

Dorota Nadriczna

Uniwersytet Łódzki

RENESANSOWY OBRAZ NAMIĘTNOŚCI W *KRONIKACH WŁOSKICH* STENDHAŁA

Kiedy w 1831 roku Stendhal znalazł się w Civitavecchia, miał 48 lat. Można zaryzykować twierdzenie, że wtedy spełniło się jego marzenie o zamieszaniu we Włoszech: został mianowany konsulem, nie musiał już martwić się o pieniądze, mógł wtopić się w kulturę ukochanej Italii. I z pewnością by tak było, gdyby nie okazało się, że w tej brzydkiej, prowincjonalnej mieścinie nic się nie dzieje; konsul, otoczony przez donosicieli, choruje często i, co gorsza, śmiertelnie się nudzi¹. A trzeba nam wiedzieć, że nic nie było tak trudne do zniesienia dla Beyle'a, jak właśnie nuda². Ze względów politycznych Stendhal jest śledzony przez policję austriacką, nie jest mile widziany ani w Mediolanie, ani w Rzymie, dokąd mimo wszystko często „ucieka”, podobnie jak do Neapolu, Florencji czy Paryża; wszyscy panicznie obawiają się jego liberalnych poglądów. Mimo to znajduje jednak lekarstwo na tę dolegliwość, a receptę na nie odczytujemy na początku pochodzącego z tego roku rękopisu opowiadania *Żydówka*: „Nie mając nic do czytania, piszę. Jest to ten sam rodzaj przyjemności, ale o wiele bardziej intensywny”³.

Z pewnością twórczość literacka dla tego pisarza była w pewnym stopniu rekompensatą za niemożność prowadzenia ulubionego trybu życia lub raczej

¹ Por. H. Martineau, *Serce Stendhala, historia jego życia i miłości*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1961, t. II, część II, s. 218-352.

² Stendhal, *Napoléon. Voyage à Brunswick. De l'Italie. De l'Angleterre. Les pensées. Commentaires sur Molière*, wstęp J. de Mitty, Fasquelle Éditeurs, Paris 1930, s. 111: „Le grand malheur de la vie, pour moi, c'est l'ennui”.

³ J. Mourot, *Stendhal et le roman*, Presses Universitaires de Nancy, Nancy 1987, s. 172: „N'ayant rien à lire, j'écris. C'est le même genre de plaisir, mais avec plus d'intensité”.

przeniesieniem go na inną płaszczyznę. Stendhal nie mógłby istnieć bez pisania, a granica między tymi dwoma zjawiskami stale się zacierała. W połowie lat 30. jego marzenie krystalizuje się: „Ach, czemuż nie mam 1500 franków i chaty na ulicy Saint-Roch! Jest mi dobrze, bez wątpienia, ale umieram z nudów. Prawdziwym zajęciem zwierzęcia jest pisanie powieści na jakimś strychu, bo wolę przyjemność pisania niedorzeczności od noszenia oblamowanego fraka, który kosztuje 800 franków”⁴.

Być może właśnie ze względu na sytuację, w jakiej Stendhal się znalazł, udało mu się spełnić to marzenie. Istotnie, na „wygnaniu” powstają najwspanialsze jego powieści: *Pamiętnik egotysty* w 1832 roku, nie ukończony *Lucjan Leuwen*, pisany w latach 1834-1835, rok później tworzy powieść autobiograficzną *Życie Henryka Brularda*, następnie dyktowaną przez 52 dni *Pustelnię parmeńską*, wreszcie, w 1839 roku, rozpoczyna powieść *Lamiel*⁵.

Między tymi powieściami pojawiają się często pomijane przez badaczy niepozorne opowiadania drukowane najpierw w *Revue des Deux Mondes*, a wydane pośmiertnie staraniem Romaina Colomba w 1855 roku pod wspólnym tytułem *Kroniki włoskie*. Nie stanowią one najwybitniejszego osiągnięcia pisarza, niemniej jednak ich geneza i charakterystyka pozostają bardzo interesującą kwestią.

Otóż pewnego dnia Stendhal, przeszukując bibliotekę, natknął się na naznaczone zębem czasu i pokryte grubą warstwą kurzu rękopisy w dialekcie neapolitańskim. Zawierały one niesamowite historie z XVI i XVII wieku. Oczarowany pisarz kazał je natychmiast skopiować i tym sposobem został właścicielem dwunastu tomów opowiadań włoskich, które stały się jego największym skarbem. W liście do Sainte-Beuve’a z 21 grudnia 1834 roku wyznaje: „Ampère Panu powie, iż wyłożyłem wszystkie swoje oszczędności na zakup prawa do wykonania kopii archiwalnych dokumentów strzeżonych tutaj z zazdrością, z całkiem prostego powodu, mianowicie posiadacze nie potrafią ich odczytać. Mam więc osiem tomów in-folio całkowicie prawdziwych anegdot, spisanych żargonem przez ówczesnych skrybów”⁶. Można też przypuszczać, iż Stendhal był głęboko przekonany o ich autentyczności, ponieważ były pisane odręcznie; powtarzał to przyjacielom, wydawcy; wspominał o tym w swych prywatnych zapiskach.

⁴ M. Crouzet, *Le roman stendhalien. La Chartreuse de Parme*, Paradigme, Orléans 1996, s. 223: „Ah, que n’ai-je une chaumière et quinze cents francs dans la rue Saint-Roch! Je suis bien, certainement, mais je crève d’ennui. Le vrai métier de l’animal est d’écrire un roman dans un grenier, car je préfère le plaisir d’écrire des folies à celui de porter un habit bordé qui coûte huit cents francs”.

⁵ J.-P. de Beaumarchais, D. Couty, A. Rey, *Dictionnaire des littératures de la langue française*, Bordas, Paris 1994, s. 2371-2379.

⁶ Stendhal, *Chroniques italiennes*, Wstęp R. Beyer, Julliard, Paris 1964, s. 13: „Une lettre à Sainte-Beuve, datée du 21 décembre 1834, nous dit comment Stendhal se procurait ses chroniques: «Ampère vous dira que j’ai mis mes économies à acheter le droit de faire des copies dans les archives gardées ici avec une jalousie, par la raison toute simple que les possesseurs ne savent pas lire. J’ai donc huit volumes in-folio d’anecdotes parfaitement vraies, écrites par les contemporains en demi-jargon”.

Prawie wszystkie pochodzą z połowy XVII wieku, powstały więc o wiele później, niż miały miejsce wydarzenia, o których opowiadają, lecz Stendhal w jednym ze wstępów z 1833 roku pisze: „Większość tych historii została spisana kilka dni po śmierci biedaków, o których opowiadają”⁷. Nie dopuszczał on do siebie myśli, iż jego „skarby” może znajdować się w każdej bibliotece i należeć do powszechnie znanego gatunku powieści w odcinkach⁸.

Być może z tej samej przyczyny Stendhal stale podkreśla, że jest tylko tłumaczem i wiernie przytacza treść zdobytych zapisków. W tej kwestii jednak nie możemy mu ufać. Rękopisy stanowią dla niego jedynie punkt wyjścia, umie się z nimi doskonale obchodzić. Nie interesuje go bynajmniej wierna rekonstrukcja tej jakże fascynującej epoki; w centrum jego uwagi znajduje się jedynie włoska dusza, szalona i nieobliczalna, odstonięta i pełna energii. Ze wszystkich opowiadań jedynie *Vittoria Accoramboni* jest dosyć wiernie przetłumaczona. Wspomniane tu wszystkie rękopisy znajdują się w Bibliotece Narodowej w Grenoble – po śmierci Beyle’a Prosper Mérimée polecił je zakupić. Jakkolwiek by się rzecz miała, podekscytowany Beyle zabiera się ochoczo do ich tłumaczenia. Zastanawiać może tylko fakt, dlaczego pierwsze opowiadania ukazały się drukiem dopiero w 1837 r. Kwestię tę wyjaśnia on sam: „Wiele z tych historii jest wspaniałych, lecz Dominik (*jedno z imion, jakie autor sobie nadaje w swej manii tajności*) nie może ich opublikować z powodu swych oficjalnych więzów”⁹.

Owe względy polityczne przesuwają więc publikację opowiadań na lata 1837-1839. Okres ten to jednocześnie urlop mający trwać pierwotnie trzy miesiące, a ostatecznie przedłużony do trzech lat, który autor spędza w Paryżu. Opowiadania ukazują się kolejno (pozbawione jakiegokolwiek podpisu) na łamach czasopisma *Revue des Deux Mondes*. 1 marca 1837 roku ukazuje się *Vittoria Accoramboni*; 1 lipca tegoż roku – historia rodziny Cenci. Publikacja *Księżny Palliano* ma miejsce 15 sierpnia 1838 roku i wreszcie 1 lutego i 1 marca ogłoszono kolejne części *Ksieni z Castro*, tym razem podpisane F. de Lagenevais. Wiadomo nam również, iż Stendhal przygotowywał kolejną partię opowiadań do druku na łamach tego samego przeglądu w 1842 roku. Zaliczały się do nich: *Suora Scolastica*, *Panienska de Wanghen*, *Żydówka*, *Zbyt wiele łaski zabija*, *Historia Florencji*, oraz *Rycerz z Saint-Ismier*. Niespodziewana śmierć pisarza zniweczyła jednak te plany¹⁰.

Kolejną ciekawą kwestią są powody, dla których owe opowiadania tak go pochłonęły. Przyczyną można dopatrywać się już w dzieciństwie Henryka: bardzo duży wpływ na jego edukację miała Elżbieta Gagnon, rodzona siostra jego

⁷ *Ibid.*, s. 15: „La plupart de ces histoires ont été écrites peu de jours après la mort des pauvres diables dont elles parlent”.

⁸ P. Hazard, *op. cit.*, s. 230-231.

⁹ Stendhal, *op. cit.*, Wstęp R. Beyer, s. 8: „Plusieurs de ces histoires sont excellentes, mais Dominique (*l'un des noms qu'il se donne, dans sa manie de clandestinité*) ne peut pas les publier à cause de sa chaîne officielle”.

¹⁰ Por. Stendhal, *Chroniques italiennes*, red. B. Didier, Garnier-Flammarion, Paris 1977, s. 10-11, 54.

dziadka. To właśnie ona wprowadziła Henryka w świat bajki, zauroczyła Cydem i Don Kiszotem¹¹; to dzięki niej w duszy małego Henryka zakorzenił się mit o włoskim pochodzeniu rodziny¹². Włochy niczym ziemia obiecana ciągnęły go ku sobie, jednak by tam się wreszcie znaleźć, musiał wyrwać się z objęć rodziny pod opiekuńcze skrzydła kuzynów Daru, z którymi ruszył za Napoleonem podbijać świat. To właśnie dzięki niemu znalazł się po raz pierwszy we Włoszech.

Wszystko to, co miał tam okazję zobaczyć, pokochał całym sercem: La Scalę, Cimarosę czy Mozarta; tam też spotkał miłość swojego życia – Metyldę Dembowską. Tamtejsza rzeczywistość była niczym powieść, lecz nikt jej nie czytał; tam się ją po prostu przeżywało. Francuzi zamiast sile i energii, hołdowali konwenansom, a szalona i bezinteresowna miłość pozostawała im obca. Tamtejsi ludzie, w przeciwieństwie do nich, żyli i zabijali dla miłości, ich uczucia nie znały słowa „niemożliwe”¹³. Stendhal otarł się także o ruch karbo-nariuszy i nie krył przy tej okazji podziwu: jego rodacy nie byłiby w stanie wy-kazać się podobnym patriotyzmem. Odrzą napawała go również przywrócona monarchia, Ludwik-Filip i ci, którzy przyszli wraz z nim sprawować rządy¹⁴.

Nie sposób ukryć faktu, iż z czasem nawet te Włochy rozczarowały go. Kiedy stłumiono ruchy niepodległościowe, kraj przekształcił się w kilka niewielkich państweczek policyjnych rządzonych przez nieudolnych władców austriackich. Burzliwe dyskusje inteligencji salonów mediolańskich z 1821 roku były już tylko mglistym wspomnieniem, nikt nie chciał słuchać ludzi o równie liberalnych poglądach, co konsul Beyle. Dlatego też wyzbył się on wszelkich iluzji i wyruszył w przeszłość na spotkanie zjaw z minionej epoki¹⁵. „Jedynie w przeszłości znajdował egzaltację, której tak bardzo potrzebował, aby żyć”, napisze później Paul Hazard¹⁶; i będzie miał rację, bo Stendhal ją odnajdzie między stronicami zdobytych rękopisów. Wspaniale ujmuje to Boy-Żeleński: „Z tych trzech umiowań, Włoch, Napoleona i Renesansu, wyrosła religia Stendhala: kult energii, kult namiętności, ślepej w dążeniu do celu, mądrej i jasnowidzącej w obmyślaniu środków, namiętności nie cofającej się przed żadną konsekwencją – oto piękno!”¹⁷

¹¹ Por. Y. Kasuya, „Espagnolisme d'Élisabeth Gagnon”, *Gallia*, nr XXXIV, Société de langue et littérature françaises de l'Université d'Osaka, 1995, dostępne również w internecie: <http://web.kanazawa-u.ac.jp/~kasuya>.

¹² Stendhal, *Napoléon. Voyage à Brunswick*, *op. cit.*, s. 160.

¹³ Por. Stendhal, *op. cit.*, Wstęp B. Didier, s. 153: „C'est bien des Siciliens que l'on peut dire que le mot *impossible* n'existe pas pour eux dès qu'ils sont enflammés par l'amour ou la haine, et la haine, en ce beau pays, ne provient jamais d'un intérêt d'argent”.

¹⁴ M. Crouzet, *op. cit.*, rozdział „L'Italie, c'est un roman”.

¹⁵ Por. Stendhal, *op. cit.*, Wstęp R. Beyer, s. 10-11.

¹⁶ P. Hazard, *op. cit.*, s. 228: „Il ne trouve plus que dans le passé l'exaltation dont il a besoin pour vivre”.

¹⁷ Stendhal, *Kronika włoskie*, tłum. i Wstęp T. Boy-Żeleński, Książka i Wiedza, Warszawa 1983, s. 4.

Znamiennym jest fakt, iż właśnie wśród tych pozostałości po mitycznej krainie autor odnajduje inspirację dla swych *Kronik*, jak również dla *Pustelni parmeńskiej* (mowa o kronice z XVIII wieku zatytułowanej *Origine de la grandeur de la famille Farnese*). Nie czerpie już inspiracji ze współczesności tak, jak to miało miejsce w przypadku *Armancji* czy powieści *Czerwone i Czarne*¹⁸.

Jak już wspomnieliśmy, rękopisy relacjonują wydarzenia z XVI i XVII wieku. Marzeniem Stendhala był uporządkowanie ich chronologicznie i wydanie wszystkich w jednym tomie¹⁹. Pierwszą w kolejności byłaby z pewnością *Ksienia z Castro*, pseudo-kronika opowiadająca o wydarzeniach za panowania papieża Grzegorza XIII. Jest to najlepiej skonstruowana ze wszystkich nowel, być może dlatego, iż Stendhal myślał o stworzeniu z niej powieści, plany te jednak zarzucił, pochłonęła go bowiem praca nad *Pustelnią parmeńską*. Mimo to *Ksienia z Castro* urzeka swą malowniczością i emocjami, jakie wyzwała w czytelniku. Opowiada o nieszczęśliwej miłości bogatej patrycjuszki Heleny Campireali i biednego Juliana Branciforte, syna żołnierza. Różnice majątkowe nie przeszkadzają im jednak, by się pokochać. Helena na jednej z potajemnych schadzek przysięga na krucyfiks oddanie i wierność swemu kochankowi. Niestety los ich rozdziela, gdy w jednej z potyczek Julian zabija brata Heleny. Zostaje ona umieszczona w klasztorze i nie ucieka z Julianem, gdy ten przybywa, by ją uwolnić. Zrozpaczony złamaniem przysięgi kochanek chroni się przed zemstą Campirealich w Hiszpanii, walcząc pod przybranym nazwiskiem. Helena tymczasem, myśląc, iż Julian nie żyje, wraca do klasztoru, zostaje jego opatką, by wreszcie oddać się z obrzydzeniem jednemu z biskupów. Sprawa wychodzi na jaw, gdy Helena rodzi dziecko, zostaje wówczas skazana na więzienie w lochach klasztoru. Dopelnieniem nieszczęścia jest powrót osławionego w bojach Juliana. Helena nie może znieść dłużej swego upodlenia i zdrady, dlatego nie ucieka tunelem wykopanym dzięki staraniom swej matki, lecz popełnia samobójstwo w swej celi: jeden ze służących zastaje „Helenę martwą z pugiuałem w sercu”²⁰.

Na początku opowieści autor podkreśla: „Tłumaczę tę historię z dwóch obszernych rękopisów; jeden rzymski, a drugi florencki”²¹, nie można mu jednak ufać. Znany nam jest bowiem tylko jeden rękopis dotyczący epizodu miłostek ksieni z biskupem oraz ich procesu. Rękopis ów znajduje się w Bibliotece Narodowej w Grenoble i obejmuje zaledwie trzydzieści cztery strony relacji z procesu²². Pozostałe wydarzenia należy przypisać inwencji pisarza. Opierała się ona na jego przeżyciach i doświadczeniach, a dowodem na to może być choćby malowniczy las Faggiola, na tle którego rozgrywają się wydarzenia kroniki.

¹⁸ Stendhal, *op. cit.*, Wstęp R. Beyer, s. 12.

¹⁹ Ch. Dédéyan, *L'Italie dans l'œuvre romanesque de Stendhal*, Paris, S.E.D.E.S., 1963, s. 217.

²⁰ Stendhal, *op. cit.*, Wstęp T. Boy-Żeleński, s. 277.

²¹ *Ibid.*, s. 150.

²² Stendhal, *op. cit.*, Wstęp B. Didier, s. 377: *Successo occorso in Castro Città del Duca di Parma nel Monastero della Visitazione Fra l'Abbadessa del medemo et il Vescovo di d(ett)a Città l'Anno 1572 nel Pontificato di Gregor. XIII.*

Okazuje się, iż kilkanaście lat wcześniej Stendhal przechadzał się po lesie w Castel-Gandolfo, podziwiał powulkaniczne wzniesienie Albano, a potem przeniósł ten krajobraz do swej opowieści²³. Dzięki temu zabiegowi historia nabiera cech baśni, tajemniczy bór pełen zbirów uwydatnia jeszcze bardziej tę cechę, podobnie zresztą, jak obecność magii i zagadkowych przepowiedni wprowadzanych przez autora:

nie będę ukrywał, że pewien święty mnich z klasztoru Monte Cavi, którego nie jeden raz zdybano w celi wznoszącego się na kilka stóp ponad ziemię [...] przepowiedział panu Campireali, że jego ród wygaśnie wraz z nim i że będzie miał tylko dwoje dzieci, które oboje zginą gwałtowną śmiercią²⁴.

Właśnie dzięki temu *Ksieni z Castro* przypomina atmosferą Ariosta, w którym Stendhal zaczytywał się będąc młodym.

Nie to jest jednak najważniejsze dla konsula, nie szuka on bowiem doznań estetycznych w pięknie lasu czy strojach swych bohaterów. Najważniejsza jest dla niego malowniczość dusz, ich wewnętrzne piękno. Dlatego właśnie rehabilituje w pewien sposób Juliana, który mimo swej waleczności pozostaje nadal mordercą, dlatego również nakazuje Helenie skończyć z życiem, by tym samym położyć kres jej upodleniu. Należy podkreślić więc, że historia przedstawiana jest przez Stendhala wybiórczo i stronniczo: opisuje tylko to, co budzi w nim podziw, resztę zaś pomija milczeniem²⁵. Tworzy tym sposobem własny świat, który nie zawsze pokrywa się z historyczną prawdą. Być może właśnie dlatego pełno w nim przekłamań i niewiarygodnych wręcz omyłek, jak np. osadzenie Heleny w Klasztorze Świętej Marty, którego budowę ukończono dopiero w roku 1605²⁶, podczas gdy akcja opowiadania rozgrywa się w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XVI wieku.

Podobną tematykę poruszają dwa inne opowiadania: *Zbyt dużo łaski zabija* oraz *Suora Scolastica*. Bohaterkami są tu młode i piękne kobiety umieszczone w klasztorze przez skąpstwo ojców i braci. Mury klasztorne nie odgradzają ich jednak od miłości, widują się z kochankami i knują przeciwko sobie. W tym przypadku Stendhala zainspirowała historia klasztoru Baiano, w którym przełożona zostaje otruta przez zakonnice. W pierwszym z opowiadań zmuszona do noszenia habitu przez swą rodzinę piękna i bogata Felice układa spisek przeciw dwóm innym siostram, w wyniku którego giną ich dwaj kochankowie. Dlatego w klasztorze pojawia się hrabia Buondelmonte zobowiązany do zaprowadzenia ładu w tym świętym miejscu, a Felice zakochuje się w nim. Tymczasem zakonnice zamieszane w spisek trują matkę przełożoną, by nie wydała ich miłostek. Historia nie została dokończona, ale z notatek Stendhala dowiadujemy się, iż głównej bohaterce udaje się uciec wraz z hrabią do Bolonii. Na szczególną

²³ Ch. Dédéyan, *op. cit.*, s. 107-108.

²⁴ Stendhal, *op. cit.*, Wstęp T. Boy-Żeleński, s. 153.

²⁵ Por. Ch. Dédéyan, *op. cit.*, s. 16-18.

²⁶ Por. H. Baudouin, „À propos de l'Abbesse de Castro, remarques sur la chronique dans le récit stendhalien”, *Stendhal-Club*, n° 52, juillet 1971, s. 325-333.

uwagę zasługuje w tym przypadku rozmowa Felice z hrabią, podczas której bezbronna na pozór mniszka przeistacza się w waleczną amazonkę broniącą swego prawa do szczęścia; scena ta jest jednocześnie próbą charakterów między dwojgiem ludzi, a we włoskim rękopisie nie istnieje²⁷.

Rozalinda, bohaterka opowiadania *Suora Scolastica*, przypomina Helenę: don Gennarino de las Flores, jej ukochany, usiłuje ją wydostać z klasztoru, lecz zostaje schwytyany i oskarżony o świętokradztwo. Pisarz nie może się jednak zdecydować, jak pokierować losami pięknej bohaterki, a o jego wahaniach świadczą pozostawione plany i luźne fragmenty. Odnosimy przez to wrażenie, że Stendhal pragnie uchronić bohaterkę od tragicznego losu Heleny, lecz mimo to nie znajduje alternatywy dla jej degradacji. Usiłuje nawet ośmieszyć Gennarino, kreując go na pustego zazdrośnika strzelającego sobie w głowę, lecz nagła śmierć nie pozwala mu rozstrzygnąć jego losów²⁸.

Godnym podkreślenia jest sposób, w jaki autor, w drugiej wersji opowiadania, odwołuje się do tradycji noweli: w rozbudowanym prologu poprzedzającym całą historię wyznaje, iż będąc w 1842 roku w Neapolu usłyszał o losach zakonnicy Scholastyki, nikt jednak nie chciał mu zdradzić szczegółów całej sprawy. Wyjawia mu je dopiero pewien neapolitańczyk i proponuje jednocześnie skonsultować to wszystko z tajemniczym rękopisem autorstwa jakiegoś mnicha, a znajdującym się w jego posiadaniu. W osiem dni później pisarz już go ma i podejmuje próbę przełożenia ponad 300 stron²⁹. Cała ta otoczka jest oczywiście wymyślona przez Stendhala, uderza w niej jednak odwołanie do dwóch tradycji na raz: pierwsza z nich to tradycja przekazu ustnego, druga zaś to wymyślone przez autora źródła pisane, które mają na celu potwierdzenie autentyczności opowiadanych zdarzeń³⁰.

Jak już wcześniej zobaczyliśmy, miłość w *Kronikach* bardzo często łączy się ze śmiercią, jak gdyby oba te zjawiska były trwale zespolone. To prawda, bo śmierć pozwala na uniknięcie ostatecznej degradacji, jak to miało miejsce w *Ksieni z Castro*. Bywa jednak i tak, że morderstwo jest odwetem, zemstą za doznane krzywdy. Jako przykładem posłużymy się tutaj innym opowiadaniem zatytułowanym *San Francesco a Ripa*. Tematem jest tu miłość zdradzona i odrzucona, miłość, z której zadrwiono w okrutny sposób. W 1726 roku księżniczka włoska Campobasso zakochała się we francuskim przybyszu Sénécé. Nie był on jednak w stanie zrozumieć tej czulej, włoskiej duszy zdolnej do najgwałtowniejszych uniesień i wykorzystawszy jej wpływy na dworze, porzucił ją. Rozgniewana Włoszka opłaca zbirów, którzy zabijają gruboskórnego Francuza. Oprócz szalejącej namiętności, w opowiadaniu interesująca jest również opo-

²⁷ Stendhal, *op. cit.*, Wstęp B. Didier, s. 210, 213.

²⁸ *Ibid.*, s. 350: „Enfin, rendre Gennarino un peu ridicule, autrement Rosalinde doit se tuer après lui”.

²⁹ *Ibid.*, s. 323-324.

³⁰ Por. G. Blin, *Stendhal et les problèmes du roman*, Paris, J. Corti, 1954.

zycja, jaką autor tworzy między wrażliwym sercem włoskim a próżną naturą Francuza, który pozwala się zamordować przez swoją kochankę.

Nowelka ta może się wydać płytka, zwłaszcza że nie dysponujemy żadnym źródłem, z którego autor mógłby korzystać. Najprawdopodobniej nic takiego nie istnieje, a Beyle wymyślił tę historię dla poparcia swoich przekonań zawartych w traktacie *O Miłości*.

Kolejny mężczyzna padający ofiarą kobiet to lubieżny i okrutny ojciec, popełniający grzech kazirodztwa wobec swojej szesnastoletniej córki Beatrix. Historia ta pochodząca z 1599 roku nosi tytuł *Cenci* i ukazuje nam najdrastyczniejsze bodajże sceny z całego zbioru. Czytelnik staje się bowiem świadkiem męczarni, przez jakie przechodzi cała rodzina z powodu tyra: Franciszek odmawia wsparcia finansowego własnym synom, każe ich wymordować, gorszy swą córkę, bije i gwałci w obecności swojej żony. Wreszcie Beatrix postanawia przerwać pasmo udrek i opłaca zaufanych ludzi, by zabili znenawidzonego ojca: „Jeden z nich miał wielki gwóźdź, który postawił pionowo na oku śpiącego starca; drugi, trzymając młot, wbił mu ten gwóźdź w głowę. Tak samo wbito drugi gwóźdź w gardło, tak, iż tę biedną duszę, obciążoną tyloma śmiertelnymi grzechami, pochwytyły diabły; ciało miotało się, ale nadaremnie”³¹.

Cała zbrodnia wychodzi jednak na jaw, Beatrix zostaje osądzona, skazana i ścięta; właśnie opis procesu i karni zajmuje centralne miejsce w kronice. Ta młoda dziewczyna rośnie bowiem do rangi świętej, bohaterki, która oddaje swe życie za to, że pragnęła żyć normalnie. Po raz kolejny mamy tu do czynienia z próbą usprawiedliwienia zbrodni przez autora, który składa w ten sposób hołd silnej osobowości. Jeżeli natomiast chodzi o źródła, możemy przytoczyć tu z całą pewnością rękopis znaleziony w jednej z bibliotek rzymskich, zatytułowany *La funesta morte de Giacomo e Beatrice Cenci fratelli et di Lucrezia Petroni loro matrigna*³². Inspiracją jest również *Don Juan* Mozarta i obraz Giudo przedstawiający Sybillę z Samos.

Bywa jednak i tak, że ofiarą namiętności pada kobieta, co zostaje opisane w dwóch kolejnych kronikach. W pierwszej z nich tytułowa bohaterka, księżna Palliano, zakochuje się dzięki intrygom swej powierniczki Diany w Marcelu Capece. Choć nie ma konkretnych dowodów, romans wychodzi na jaw, a rozwścieczony mąż zaszytletuje Marcela, poderżnie gardło Dianie, wreszcie rozkaże udusić swą żonę będącą w szóstym miesiącu ciąży. Najbardziej uderza czytelnika brutalność tych scen, zwłaszcza że relacja zdaje się nie być nacechowana emocjonalnie: „[Książę] rzucił się na Marcelę i zadał mu trzy ciosy sztyletem, które Marcelemu odjęły życie. [...] Chwytał [Dianę] za włosy i przeciął jej gardło nożem. Nieszczęśliwa oddała strumień krwi i padła martwa”³³. Może to dziwić tym bardziej, iż rękopis, na którym opierał się Stendhal, zawiera jedynie relację

³¹ Stendhal, *op. cit.*, Wstęp T. Boy-Żeleński, s. 78.

³² Por. H. Baudouin, „À propos des Cenci”, *Stendhal-Club*, nr 22, janvier 1964 s. 105-120.

³³ Stendhal, *op. cit.*, Wstęp T. Boy-Żeleński, s. 129.

z procesu hrabiego Palliano, w efekcie którego został on skazany na śmierć za zabójstwo małżonki. Wszystkie zaś szczegóły dotyczące stosunków tej kobiety z Marcelem Capece są wytworem jego wyobraźni³⁴. Niech to nas jednak nie zaskakuje, gdyż tak właśnie tworzy Beyle: potrzebuje jakiegoś drobnego faktu, kilku autentycznych postaci. Tylko wtedy jego wyobraźnia nabiera rozpędu, bierze owe modele z życia, przenosi je w inny kontekst i nadaje im właściwy kształt³⁵.

Z pozoru inaczej jest natomiast w przypadku *Wiktorii Accoramboni*, we wstępie bowiem autor opowiada nam historię rękopisów, które nabył w Mantui „przed kilku laty”, przetłumaczył je, a następnie zdeponował w redakcji *Revue des Deux Mondes*³⁶. Nie można mu jednak wierzyć, ma to jedynie na celu przyciągnięcie czytelników; poza tym wiadomo, iż Stendhal nie był w tym przedziale czasowym w Mantui. Wiadomo natomiast, że znał dramat Webstera zatytułowany *Biały Szatan*, w którym pojawia się tytułowa bohaterka kroniki³⁷. Jest nią wyjątkowej urody kobieta, której pierwszy mąż, Feliks Peretti, zostaje zamordowany. Wychodzi więc za mąż po raz drugi, za księcia Orsini, ale i ten niebawem umiera. Wszystkie oskarżenia kierowane są pod adresem wdowy i jej braci, aż pewnej nocy

czterdziestu ludzi wtargnęło do domu rzezzonej Accoramboni. [...] Szukali najpierw księżnej, a skoro ją znaleźli, jeden rzekł: – Teraz trzeba umierać. I nie darowując jej ani chwili, mimo iż błagała, że chce się polecić Bogu, wbił jej sztylet tuż nad lewą piersią; po czym obracając sztylet na wszystkie strony, okrutnik spytał jeszcze kilka razy nieszczęśliwej, [...] czy dosięgnął serca; wreszcie wydała ostatnie tchnienie³⁸.

Jednakowoż mordercy ci zostają w końcu schwytani i zgładzeni w równie okrutny sposób.

Większość z tych opowiadań przenosi czytelnika w świat innej normalności pełnej krwawych zabójstw, gdzie prawo stanowi silniejszy. Nie możemy przy tym zapominać, iż są one jednocześnie ilustracją przekonań Stendhala, według którego człowiek jest sobą tylko w ekstremalnych warunkach. Zdany wtedy na siebie poznaje swe prawdziwe możliwości. Należy dodać do tego jeszcze kult energii, wolności, skrajnych uczuć i autentyczności. Jeżeli nie weźmie się tego pod uwagę, to można by błędnie zaliczyć *Kroniki* do książek z niższej półki³⁹. Na zakończenie warto przytoczyć bardzo trafne przekonanie Boya-Żeleńskiego: „*Kroniki włoskie* stanowią nieodzowny prawie przyczynek do zrozumienia

³⁴ Stendhal, *op. cit.*, Wstęp B. Didier, s. 384.

³⁵ Por. J. Montello, *Un maître oublié de Stendhal*, Paris, Seghers, 1970 i M. Crouzet, *Raison et déraison chez Stendhal*, Berne, P. Lang, Publications Universitaires Européennes, 1983, s. 303-304; 800-801.

³⁶ Stendhal, *op. cit.*, Wstęp T. Boy-Żeleński, s. 11-13.

³⁷ L. Sługocki, „Uwagi o studium porównawczym Józefy Kowalskiej pt. *Vittoria Accoramboni w świetle kronik i literatury*, *Stendhal-Club*, nr 43, avril 1969, s. 278-279.

³⁸ Stendhal, *op. cit.*, Wstęp T. Boy-Żeleński, s. 35.

³⁹ J. Mouro, *op. cit.*, s. 166.

Stendhala jako powieściopisarza i jako wyznawcy owej *filozofii*, którą on sam ochrzcił mianem beylizmu⁴⁰.

Dorota Nadriczna

**L'IMAGE RENAISSANCE DES PASSIONS
DANS LES *CHRONIQUES ITALIENNES* DE STENDHAL**

Pendant son séjour en Italie Stendhal tomba dans une bibliothèque sur un manuscrit du XVII^e siècle contenant des récits tragiques de la Renaissance. Convaincu qu'il s'agissait là d'histoires authentiques, l'écrivain s'en servit pour rédiger ses *Chroniques italiennes*, parues d'abord séparément dans la *Revue des Deux Mondes* au courant des années 1830, puis éditées à titre posthume en 1855 sous leur titre actuel. Stendhal traite la matière historique de façon très libre: rarement il traduit à la lettre, généralement il adapte. En empruntant aux vieux textes les trames narratives qu'à l'occasion il est capable de modifier quitte à fausser la vérité historique, l'auteur du *Rouge et Noir* donne libre cours à son imagination pour représenter ce qu'est pour lui l'âme italienne de la Renaissance. Dans cette vision stendhalienne du XVI^e siècle, où l'amour est indissociable du crime, on retrouve les caractères propres à la philosophie de l'auteur: le déferlement des passions, le culte du moi et de la liberté, l'énergie vitale. Ce qui y frappe aussi c'est la brutalité des scènes de meurtre, relatives à la violence des émotions vécues par les personnages. Loin d'être un recueil de piètre valeur, les *Chroniques italiennes* constituent un prélude aux romans de Stendhal et une réussite littéraire certaine.

⁴⁰ Stendhal, *op. cit.*, Wstęp T. Boy-Żeleński, s. 7.