Maria Jolanta Olszewska: Rzecz o niepokornej dziewczynie, czyli „Lamiel” Stendhala

Dla Lamiel liczy się tylko jej egotyczne „ja”. Rzuca się „w rozpustę, aby szukać przyjemności” dla niej samej oraz po to, aby „dać sobie satysfakcję” i móc zdemaskować komedię graną przez zakłamane społeczeństwo. Duch skandalu, sceptycyzmu, kontestacji, prowokacji, krytycyzmu i buntu przenika cały dyskurs powieściowy Stendhala, wywracając świat w nim przedstawiony na nice. Ukazuje jego mroczną stronę, a właściwie jego miałkość i nicość. Bohaterowie, włącznie z księdzem Clémentem, zawieszeni są w aksjologicznej próżni – pisze Maria Jolanta Olszewska w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Stendhal i zwierciadło epoki”.

Pozycją klasyczną nazywa się książkę, która jest uznawana za ekwiwalent świata, na równi z dawnymi talizmanami

Italo Calvino[1]

W młodzieńczych *Dziennikach* Stefana Żeromskiego znajdziemy wzmiankę na temat pisarstwa Stendhala w kontekście jego lektury pracy Jerzego Brandesa pt. *Szkoła romantyczna we Francji* (Warszawa 1885). Po lekturze tego tekstu przyszły pisarz zrobił obszerne notatki, przyznając się do tego, że literatura romantyczna ma dla niego szczególną wartość. W dziełach Stendhala za Brandesem dostrzegał z lekka zawoalowany naturalizm („Mérimée i Stendhal są to na wpół brutalni, na wpół eleganccy wielbiciele natury”)[2]. Po latach Żeromski wymienił nazwisko Stendhala w punkcie 4. ankiety dla francuskiego tygodnika „Pologne Littéraire” dotyczącej wpływów Francji na

zagranicę (opublikowanej w roku 1927 w nr. 15). Tak pisał o recepcji literatury francuskiej w Polsce: „Polska niezmiernie dużo zawdzięcza Francji, życiem literackim przejmowała się i przejmuje bardziej niż inne narody […]. Paryż był swego czasu jedynym i największym miastem literackim Polski Rozgromionej”[3]. Pisarz podkreślał wpływ życia artystycznego we Francji, a zwłaszcza literatury, na świadomość pisarzy polskich. Pisał, że „w czasach naszych wpływ Stendhala i Flauberta był bardzo wydatny na konstrukcję i fakturę twórczości prozaików polskich”. Podkreślał, że w Polsce dał się zauważyć mniejszy niż w innych krajach wpływ pisarstwa Emila Zoli, a najbardziej poczytnym francuskim pisarzem – według Żeromskiego – nieustająco pozostawał Honoriusz Balzac. Najwyżej wśród pisarzy XIX-wiecznych autor Wiernej rzeki ocenił pisarstwo Flauberta.

WYDAJ Z NAMI KOLEJNE NUMERY TEOLOGII POLITYCZNEJ W 2023 ROKU!

Na wiele lat przed Żeromskim wpływ Stendhala na kształt polskiej literatury docenił Józef Ignacy Kraszewski. W dyskusji na temat estetyki powieści obok popularnego nazwiska Balzaca wymienił nazwisko Stendhala. W tym kontekście pisał o „nowej epoce” w literaturze i o „nowej” szkole powieści opartej na realistycznym obrazowaniu rzeczywistości. Twórczość Stendhala docenili także polscy realiści – Eliza Orzeszkowa i Bolesław Prus[4]. W kontekście dyskusji na temat realizmu chętnie powoływano się na słowa z powieści *Czerwone i czarne* o „powieści-zwierciadle” („powieść to jest zwierciadło które obnosi się po gościńcu. To odbija lazur nieba, to błoto przydrożnej kałuży”), rozwinięte następnie w *Pustelni parmeńskiej*. Polscy czytelnicy mogli przeczytać przetłumaczone na język polski dwa dzieła Stendhala, czyli *Czerwone i czarne* (1830, przekład polski 1889)[5] oraz *Pustelnię parmeńską* (1839, przekład polski pt. *Klasztor Kartuzów w Parmie 1889*)[6]. Jednak dopiero działalność Tadeusza Boya Żeleńskiego, wybitnego znawcy literatury francuskiej, tłumacza i

krytyka, który od roku 1909 regularnie wydawał przekłady arcydzieł literatury francuskiej, na stałe do polskiego obiegu czytelniczego wprowadziła nazwisko Stendhala. Żeleński kilkakrotnie dokładnie omówił twórczość autora *Pustelni parmeńskiej*, wskazując na właściwy kontekst, nowoczesność tematyki, nowatorstwo kompozycyjne i styl wypowiedzi. Ostatecznie wśród przekładanych przez niego dzieł pisarzy francuskich znalazł się także przekład powieści Stendhala pt. *Lamiel* z roku 1930, którą Żeleński uznał za wartą wprowadzenia w polski obieg czytelniczy.

Lamiel to powieść nieukończona, wydana z rękopisu dopiero w roku 1888, a więc wiele lat po śmierci pisarza zmarłego w Paryżu w roku 1842[7]. Stendhal, który, przypomnijmy, borykał się z niezrozumieniem, brakiem popularności, niechęcią wydawców, świadomy swej przedwczesności twierdził, że potomni zrozumieją go dopiero około roku 1880. Jego słowa okazały się prorocze i dotyczą także tej niezwykle interesującej powieści. We wstępie do jej polskiego wydania krytyk zwrócił uwagę na genezę powstania tego utworu, który przez Stendhala był wielokrotnie poprawiany, ale nigdy nie osiągnął swego ostatecznego kształtu. Pisarz zaczął pisać *Lamiel* we Włoszech w małej, odosobnionej mieścinie Civita Vecchia, gdzie w latach 1831-1842 pełnił funkcję francuskiego konsula. Czuł się tam mocno osamotniony, a czas wypełnił pisaniem powieści. Często wyjeżdżał do Rzymu, wciąż jednak tęsknił za Paryżem. Kiedy w roku 1836 uzyskał urlop, na trzy lata wyjechał do Francji. Przebywał także w Niemczech i w Anglii. Do Włoch powrócił w roku 1839. Wtedy to zajął się swą powieścią. Przez kilka miesięcy miał nad nią pracować, po czym znów przerwał pisanie, aby ponownie do niego wrócić, jednak bez większych rezultatów. Stendhal wielokrotnie opracowywał plan powieści, uzupełniał fabułę o nowe wydarzenia, wprowadzał nowe wątki i liczne poprawki do tekstu, zmieniając nie tylko poszczególne słowa, jak i sposób ujęcia tematu chociażby przez wprowadzenie w obręb fabuły elementów komicznych np. w opisach postaci doktora Sansfina. Zaskakujące wydaje się to, że pisarz nie potrafił, a może paradoksalnie nie chciał skończyć swej powieści o Lamiel, która wiernie towarzyszyła mu aż do śmierci w zapomnieniu i samotności. Pracę nad tekstem definitywnie zakończyła jego nagła śmierć w Paryżu. Rękopis *Lamiel* znalazł się wśród innych papierów po Stendhalu w bibliotece miejskiej w Grenoble i czekał aż do roku 1888 na swe odczytanie, edytorskie opracowanie i wydanie przez Karola Stryjeńskiego.

Rozpoczynając pracę nad *Lamiel*, Stendhal, który wtedy był już autorem kilku esejów i powieści, mało zresztą popularnych, wielokrotnie, o czym była już mowa, powracał do *Lamiel*. Nie był usatysfakcjonowany tym, co napisał. Plan, zamieszczony na początku jednego z zeszytów, pozwala zrekonstruować ogólne linie powieści i jej zakończenie. Notatki te są jednak luźne, chaotyczne, zapisywane bez uwzględnienia logicznego następstwa faktów. Bardziej zatem przypominają rozproszone myśli rzucane swobodnie na papier niż skończone dzieło. Wiele niedociągnięć, nieścisłości i niedoskonałości widoczne jest w samym tekście. *Lamiel* pozostała jako szkic, rzec można w formie „brulionowej", co – zdaniem Boya – czyni ją jeszcze ciekawszą, ponieważ ujawnia tajniki warsztatu pisarskiego Stendhala, który pisał wprawdzie ciągle, ale pisał dla siebie, szkicował, ale nie wykończał. Wierzył, że wobec potomności czeka go zwycięstwo, i nawet z całą ścisłością przepowiedział jego datę; ale nie miał tej pobudki, jaką daje druk, który zmusza do decyzji, przyspiesza krystalizację formy i zniewala do ostatecznego wykończenia. Przeciwnie, raz po raz przystępował do tematu od innej strony, tworzył nowe bruliony, nowe wersje, zmagając się ze swym przedmiotem z czystej pasji pisarskiej i psychologicznej. „Mój talent (pisze gdzieś), o ile mam talent, to talent improwizatora. Zapominam wszystkiego co napiszę; mógłbym napisać cztery powieści na jeden i ten sam temat i tak samo zapomniałbym wszystko". Takie fazy przechodziła i ta powieść, kilkakrotnie przetwarzana na różne sposoby, nigdy nie doprowadzona do końca i zaledwie z pozostawionego planu pozwalająca się domyślić zamierzeń całości; mimo to, jedna z najciekawszych, jakie Stendhal napisał, odciskająca się w pamięci niezatartym wrażeniem, dzięki postaci swej bohaterki[8].

Ostatecznie dzięki wysiłkowi nieocenionego miłośnika, badacza i edytora dzieł Stendhala, Stryjeńskiego[9], w roku 1888 powieść ta ujrzała światło dzienne i weszła w obieg czytelniczy. Pomimo zastrzeżeń co do pracy edytorskiej Stryjeńskiego, czytelnicy otrzymali utwór, który przynosił niezwykle interesującą, odważnie nakreśloną postać kobiecą, jakiej do tej pory nie znała literatura francuska[10]. Kiedy Stendhal zaczął pracować nad *Lamiel*, wydał już *Czerwone i czarne*. Dlatego też *Lamiel* jest często odczytywana jako wariant powyższej powieści. Główna bohaterka miałaby być kobiecym odpowiednikiem czy też pendantem Juliana Sorela, postać została

wykreowana w wyniku realistycznej obserwacji rzeczywistości w połączeniu z wnikliwą, wręcz drobiazgową analizą postępowania człowieka. Julian, pochodzący z ludu, jest świadomy swego „ja", czuje się wyjątkowy pod każdym względem, a przy tym jest zimny, egotyczny i amoralny. Podobnie jak Sorel również *Lamiel* wpisuje się w koncepcję beylizmu rozumianego jako „największa suma rozkoszy, wrażeń", jaką jest – według Stendhala – namiętność, „nawet jeśli przyszłoby dla niej oddać życie"[11].

Lamiel, „nasza bardzo niemoralna historia", zaczyna się w 1 rozdziale w roku 1826, aby w drugim przenieść się w lata 1829-1830. Jest to czas restauracji rządów Burbonów i rewolucji lipcowej. Akcja powieści toczy się w Normandii, w małej osadzie Carville, blisko morza, w zamku hrabiny, a potem księżnej, a następnie w Rouen, aby z kolei przenieść się do Paryża. Nakreślone z pietyzmem przez Stendhala tło jest niezwykle istotne. Pisarz doskonale odtworzył atmosferę prowincji końca lat 20.XIX w. Pojawia się cała galeria śmiało nakreślonych postaci, a więc księżnej d'Albret de Miossens, jej nieporadnego syna, Fedora, jej pokojówek z panną Anzelmą na czele, doktora garbusa Sansfina, księdza du Saillarda, księdza Clémenta, bakałarza Hautemare i jego żony, kolejnych kochanków Lamiel z hrabią d'Aubigné-Nerwinde czy margrabią de la Vernaye włącznie. Podobnie jak w *Czerwonym i czarnym* i *Pustelni Parmeńskiej* Stendhal pokazał panoramę społeczeństwa francuskiego, które po upadku epoki napoleońskiej cechuje wyjątkowa miałkość moralna. Przypomnijmy, że dla Stendhala Napoleon był uosobieniem wolności i demokracji. Tym boleśniej odczuł jego upadek, ale w swej pamięci ten czas zachował jako szczególnie wartościowy. Jak pisze Żeleński:

„Jesteśmy w pełni Restauracji. Napoleon, unieszkodliwiony, umiera na wyspie św. Heleny; wyczerpana, umęczona Francja oddaje się, za cenę pokoju, we władanie dawnym swym królom. Arystokracja ściąga z wygnania, odzyskuje ogromne majątki, chwyta w ręce władzę, i stara się przekreślić wszystko, co tych dwadzieścia pięć lat zmieniło w psychice Francji. Odbudowa religii ma być w tym celu najdzielniejszym środkiem. Niewidzialna ale wszechobecna Kongregacja włada wszystkim, kładzie swą rękę wszędzie (a przynajmniej Stendhal widzi jej rękę wszędzie), misje objeżdżają kraj, odwołując się, bodaj za pomocą niewybrednych „cudów", do uśpionych uczuć religijnych; prawdziwa lub udana dewocja staje się nieodzownym warunkiem dojścia do czegoś, zajmowania

jakiegoś stanowiska. Najbardziej płaska obłuda święci tryumfy. Ale równocześnie w tej atmosferze dojrzewa duch buntu, który, w chwili gdy zaślepione sfery rządzące najmniej się tego spodziewają, wybuchnie rewolucją dni lipcowych roku 1830. W tej atmosferze wyrasta Lamiel”[12].

W dyskurs powieściowy wpisana jest szczególnie potraktowana przez Stendhala figura dojrzewania

Literalnie czytana powieść wydaje się traktować o upadku moralnym młodej kobiety, która stacza się aż na samo dno społeczeństwa, aby w końcu spłonąć w Pałacu Sprawiedliwości podpalonym przez nią z zemsty za śmierć kochanka – bandyty Valbayre’a. W zamierzonym zakończeniu powieści „znajdują na wpół zwęglone kości w zgliszczach pożaru – to kości Lamiel”[13]. A jednak taka lektura byłaby uproszczeniem sensu tej niezwykłej powieści. Pozornie wydaje się, że mamy do czynienia z powieścią z ducha balzakowską i w tym duchu przeprowadzoną krytyką społeczeństwa z czytelnymi akcentami antyklerykalnymi, a jednak Stendhal nie kładzie nacisku na krytyczny obraz społeczeństwa, nie interesuje go rozpoznawanie mechanizmów nim rządzących. Swój wysiłek skupił na zbudowaniu portretu psychologicznego wyjątkowej jednostki, która buntuje się wobec ograniczeń narzuconych jej przez represyjne społeczeństwo. Podobnie jak w przypadku Juliana Sorela również w postaci Lamiel pisarz dokonuje drobiazgowej analizy psychologicznej, ukazując wszelkie niuanse psychiczne jednostki, którą charakteryzuje „niepospolitość”[14].

W dyskurs powieściowy wpisana jest szczególnie potraktowana przez Stendhala figura dojrzewania. Lamiel, to podrzutek, harde dziecko ludu normandzkiego. Jak pisze o niej Żeleński „to wcielenie kaprysu i woli, ciekawości i znudzenia, pełna niespodzianek i kontrastów, wywierająca na wszystkich nieodparty urok, rozpraszająca jak czarami nudę wszystkich”[15]. „Ta dziewczyna zuchwała, kontrolująca wszystko co jej do wierzenia podają, rozglądająca się, myśląca, śmiała do ostatnich granic cynizmu w doświadczaniu życia”[16]. Zaadoptowana i wychowana przez rodzinę Hautemare, ludzi poczciwych, ale, jak o nich mówią, głupich i ograniczonych, Lamiel marzy o lepszym życiu. Nie

chodzi jej jednak o awans społeczny i zdobycie majątku. Bycie lektorką Księżnej i wkupienie się w jej łaski nie sprawia jej przyjemności. Nie chce wejść do arystokratycznego świata, który postrzega jako nudny i pełen hipokryzji. Życie w zamku ją nudzi do tego stopnia, że zaczyna ciężko chorować na płuca. Lamiel nie marzy o bogactwie i wspaniałym małżeństwie, tytułach i koligacjach. Pragnie tylko jak najszybciej wydostać się poza wilgotne mury zamku na świeże powietrze i słońce. Nie imponują jej bogate stroje, bogactwo i życie w dostatku. Drwi i pogardza zakłamanym do bólu społeczeństwem we wszystkich jego wymiarach, którego fałsz i obłudę doskonale rozpoznała. Jak sama mówi, zabija ją nuda. Wszystko wydaje jej się nudne. Dziewczyna ma w sobie niepokorną duszę normandzkiej wieśniaczki. Wpływ na jej światopogląd i postawę życiową mają nie tylko rozmowy z księdzem czy doktorem, ale przede wszystkim książki. Początkowo Lamiel nienawidziła książek i ciągłego ich czytania. Pewnego dnia znalazła w domowej bibliotece *Historię czterech synów Aymona*, która ją całkowicie pochłonęła[17]. Od tej pory nie potrafiła już myśleć o niczym innym niż o braciach-herosach i ich czarodziejskim koniu. Zaczęła się z nimi utożsamiać. „Książka ta, skonfiskowana przez bakałarza niesfornemu uczniowi, uczyniła niewiarygodne spustoszenie w duszy dziewczynki”[18]. Potem sięgnęła po *Eneidę* Wergiliusza i zachwyciła się wątkiem Dydony, a zwłaszcza jej romansowym charakterem. Wkrótce przeczytała wszystkie książki w domu wujostwa, a część z nich wymieniła u sklepikarza na suszone winogrona i opowieści o bandytach, czyli na *Wielkiego Mandryna* i *Pana Kartusza*[19]. Jak ironicznie zauważył narrator, „historie te nie są opisane w owej wysoce moralnej i cnotliwej tendencji, jaka nasza moralna epoka przepaja wszystko, co się da. […] toteż nie jest nudna”[20]. Wkrótce Lamiel myślała tylko o bohaterach przeczytanych dzieł, wielbiła ich wielkość, podziwiała za energię i odwagę. Potem zyskała dostęp do biblioteki zamkowej, gdzie sięgnęła po nowe, zakazane księgi z Wolterem włącznie. Ta lektura rozbudziła w niej wyobraźnię i wolę działania. Postawę Lamiel można nazwać bowarystyczną. Polega ona na utożsamianiu się z życiem książkowych bohaterów, prowadzącym do życia w innym niż realny świecie[21]. Jest to świat chorej wyobraźni, niezrealizowanych marzeń, pragnień, fantazmatów, a więc rzeczywistość nierealna i fikcyjna.

Lamiel walczy z nudą i monotonią życia, z jego przesądami, ograniczeniami i zniewoleniem przez narzucone odgórnie normy, etykietki, zasady. Nienawidzi hipokryzji, kłamstwa, dewocji, służalstwa, podłości i snobizmu. Więzieniem jest dla niej zarówno zamek, chata wujostwa, jak i cała normandzka osada, a może cały, ówczesny świat. Nie widzi w nim dla siebie miejsca. Tak jak Sorel jest pragmatyczna, sceptyczna, amoralna i jednocześnie obdarzona wybitną inteligencją. Jest śmiała, zdecydowana i chce być wolna od jakichkolwiek nacisków ze strony otoczenia. Całe działanie młodej dziewczyny podporządkowane zostało zasadzie skuteczności. Źródłem jej postawy jest chęć poznania prawdy o świecie. Szuka odpowiedzi na dręczące ją pytania i nie zadowala się odpowiedziami, jakimi chcą ją zbyć ludzie z jej otoczenia, którymi pogardza za ich miałkość moralną i ograniczenie umysłowe. Sama chce dojść do prawdy, która ją interesuje. Sceptycyzm i krytycyzm sprawiają, że Lamiel śmiało przekracza granice moralne wyznaczone przez obłudne społeczeństwo. Odrzuca nauki księdza Clémenta, który darzy ją ukrytą miłością, a Lamiel czyni sobie z niego przedmiot pozornie tylko niewinnej zabawy. Dziewczyna drwi z obowiązującej w społeczeństwie moralności.

Lamiel walczy z nudą i monotonią życia, z jego przesądami, ograniczeniami i zniewoleniem przez narzucone odgórnie normy, etykietki, zasady

Przede wszystkim chce się dowiedzieć, co to takiego jest miłość, przed którą wszyscy ją ostrzegają. Nie mogąc dowiedzieć się od nikogo tego, co ją interesuje, a mając przez lekturę różnych książek i rozmowy z cynicznym doktorem Sansfinem i księdzem Clémentem rozbudzoną ciekawość, postanawia działać sama. Płaci 5 franków za swój pierwszy stosunek seksualny prymitywnemu i brzydkiemu Jaśkowi, pomocnikowi przybranego ojca. To fizyczne zbliżenie nie budzi w niej jednak ani obrzydzenia, ani rozkoszy, tylko zdziwienie, że miłość to tylko fizyczne doznanie. Ze zdumieniem pyta, „jak to, więc miłość to tylko to?”. Wytarła krew i szybko zapomniała o bólu. „Potem parsknęła śmiechem, powtarzając sobie: „Jak to! Ta sławetna miłość to tylko to!”[22]. Z drwiną potraktowała doświadczenie defloracji, od tej pory uznając wszelkie

uniesienia miłosne za wymysł i fałsz. Wkrótce Lamiel wejdzie na drogę występnej miłości. Dziewczyna musi podjąć pełne ryzyko i odważnie przekroczyć wytyczone przez społeczeństwo granice moralności po to, aby osiągnąć upragnioną wolność od wszelkich społecznych zasad i zacząć życie „poza dobrem i złem". Zmienia kochanków, aż w końcu, jak daje się wyczytać z ocalałych zapisów pisarza, kończy jako „przyjaciółka" bandyty. Występna miłość i zbrodnia ściśle się ze sobą łączą. Kontestująca postawa Lamiel zamienia się w szczególną manifestację kobiecego buntu. Przekornie Lamiel nie daje zamknąć się w wąskim kręgu mieszczańskiego życia. Finalne podpalenie Pałacu Sprawiedliwości nabiera wymiarów symbolicznych. Okazuje się gestem anarchistycznym, buntem przeciw obłudzie represyjnego społeczeństwa w imię wolności manifestowanej przez zakazaną miłość.

Dla Lamiel liczy się tylko jej egotyczne „ja". Rzuca się „w rozpustę, aby szukać przyjemności" dla niej samej oraz po to, aby „dać sobie satysfakcję" i móc zdemaskować komedię graną przez zakłamane społeczeństwo. Duch skandalu, sceptycyzmu, kontestacji, prowokacji, krytycyzmu i buntu przenika cały dyskurs powieściowy Stendhala, wywracając świat w nim przedstawiony na nice. Ukazuje jego mroczną stronę, a właściwie jego miałkość i nicość. Bohaterowie, włącznie z księdzem Clémentem, zawieszeni są w aksjologicznej próżni.

Lamiel to studium autonomicznego przypadku psychicznego z uwzględnieniem determinantów społecznych i środowiskowych. Fabuła w tej powieści ma charakter ograniczony. Opisy miejsca akcji i charakterystyki postaci zostały dość oszczędnie potraktowane. Nacisk został przez pisarza położony na analizę myśli i uczuć bohaterów, które w jego wydaniu stają się skomplikowanym mechanizmem[23]. Otrzymujemy w *Lamiel* to, co jest charakterystyczne dla pisarstwa Stendhala, czyli obiektywne rejestrowanie faktów oparte na obserwacji, wnikliwą analizę psychologiczną postaci, romantyczne z ducha pragnienie buntu i wolności, manifestację gwałtownych uczuć, ironię przenikającą całość powieściowego świata. Cechą wyróżniającą tę powieść, tak jak całe pisarstwo Stendhala, jest koncepcja narratora zachowującego dystans wobec kreowanego przez siebie świata przedstawionego i demaskującego jego fikcyjny charakter. Doskonale zostało to pokazane w rozdziale 1. omawianej powieści, w którym ujawniona zostaje obecność narratora organizującego opowiadanie wymyślonej przez siebie historii. Pisarstwo Stendhala nie ma

charakteru empatycznego. Pisarz nie obawiał się podejmowania tematów trudnych i gorszących czytelników, ale jednocześnie podkreślał brak zaangażowania emocjonalnego w świat przedstawiony. Za pomocą odpowiednio ukształtowanej narracji, o czym była już mowa, świadomie zbudował dystans wobec świata przedstawionego, a zwłaszcza wobec bohaterów, co tworzy odczucie obcości. Pisarz używa przy tym zwrotów do czytelnika typu „nasz bohater" i wprowadza komentarze oceniające działania postaci, co dodatkowo wzmacnia zamierzony ów pełen krytycyzmu dystans pomiędzy bohaterem a czytelnikiem. Pozwala to na eksponowanie cech charakteru poszczególnych postaci. Świat powieściowy *Lamiel* został poddany działaniu ironii, która ma moc demaskującą. Groteska i ironia służą pokazaniu świata w krzywym zwierciadle, obnażeniu jego ohydy. Odpowiedzią Lamiel na ową ohydę jest bunt, który doprowadza ją do śmierci w płomieniach Pałacu Sprawiedliwości. Pozostaną po niej tylko spalone kości. Tak kończąca się powieść (zakładając, że takie byłoby jej ostatecznie zakończenie zgodnie z zamierzeniami pisarskimi Stendhala) miałaby wymowę już nie tyle pesymistyczną, co nihilistyczną. Czytelnik w jakiś sposób czuje się zdradzony przez pisarza, zgodnie z konwencją powieściową oczekiwał przecież innego, budującego zakończenia. Nic nie jest w stanie zniwelować okrucieństwa opisywanego świata. Przed złem – zdaje się mówić Stendhal – nie ma ucieczki.

Boy Żeleński, kończąc swój wstęp do tłumaczenia *Lamiel*, przywołał postać Żeromskiego i jego fascynację Stendhalem. Żeleński nie wiedział, czy pisarz znał jego niedokończoną powieść. Dostrzegał jednak podobieństwo pomiędzy Lamiel a Ewą Pobratyńską. Ona również marzyła o lepszym życiu, a ostatecznie odrzuciła Szczerbica i została kochanką Pochronia[24]. Fatalizm jej losu, tak jak losu Lamiel i Emmy Bovary, musiał się dopełnić.

Pomimo upływu czasu Lamiel Stendhala okazuje się powieścią, która może zainteresować współczesnego czytelnika. Dzieje się tak z różnych względów, bo, jak mówił przywoływany na wstępie artykułu Italo Calvino „Książką klasyczną jest książka, która poprzedza inne książki klasyczne, ale jeśli ktoś przeczytał najpierw tamte, od razu rozpozna jej miejsce w genealogii", a „klasyk nigdy nie przestaje mówić tego, co ma

nam do powiedzenia”, z tego powodu „każda ponowiona lektura klasyka jest równie odkrywcza jak pierwsza”, a „każda pierwsza lektura klasyka jest w gruncie rzeczy lekturą ponowioną”[25].

prof. Maria Jolanta Olszewska

Foto:

[1] I. Calvino, *Po co czytać klasyków*, przekł., przypisy i posłowie A. Wasilewska, Warszawa 2020, s.15.

[2] S. Żeromski, *Dzienniki 1882-1886*, t. II , Warszawa 1953, s. 291, 298, 299.

[3] J. Żurowska, *Francuskojęzyczne literatury w Polsce*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i zespół, Wrocław-Warszawa-Kraków 1992, s. 309.

[4] Np. zestawiano postać Franki z Chama z Lamiel, a postać Wokulskiego z Lalki z Juliuszem Sorelem.

[5] Przypomnijmy, że powieść ta w roku 1864 trafiła na indeks ksiąg zakazanych z powodu treści antyreligijnych i obrazu Boga jako despoty.

[6] Tłumaczenia dzieł Stendhala na język polski *O miłości* (1822, wydanie polskie 1905), *Kroniki włoskie* (1839, wydanie polskie 1923), *Życie Henryka Brulard* (1890, wydanie polskie 1931), *Pamiętnik egotysty* (1892, wydanie polskie 1933), *Armancja* (1827, wydanie

polskie 1957), *Lucjan Leuwen* (1894, wydanie polskie 1950), *Różowe i zielone* (1928, wydanie polskie 1951), *Racine i Szekspir* (1823 i 1825 wydanie polskie 1957), *Dziennik* (1888, wybór polski 1973).

[7] Przypomnijmy, że Stendhal zadebiutował w roku 1814 książką o Haydnie, co zakończyło się skandalem, bowiem autor został posądzony o plagiat. Kolejne pozycje *Rzym*, *Neapol* i *Florencja*, oraz *Historia malarstwa we Włoszech* nie cieszyły się popularnością wśród ówczesnych czytelników. Sławę przyniosły mu powieści *Czerwone i czarne* (1830) i *Pustelnia parmeńska* (1839), o której obszerny esej napisał Balzak.

[8] Stendhal (Henri Beyle), *Lamiel*, przeł. i wstępem opatrzył T. Boy-Żeleński, Warszawa 1955, s. 5.

[9] Kazimierz Stryjeński(1852-1912) Mieszkając w Grenoble, miał dostęp do pokaźnego zbioru 67 tomów nieopublikowanych, trudnych do rozszyfrowania papierów Stendhala przechowywanych w miejscowej bibliotece miejskiej. Z ogromnym poświęceniem odczytał je i przygotował do druku. W latach 1888-1893 opublikował takie dzieła Stendhala jak: *Dziennik*, *Lamiel*, *Życie Henryka Brulard* i *Pamiętnik egotysty*. Wydania te budziły jednak kontrowersje ze względu na sposób ich odczytania, pomijanie niektórych fragmentów i dokonywane wybory edytorskie. Z inicjatywy Stryjeńskiego w roku 1904 powstał Klub Stendhala.

[10] Tak o losach wydawniczych tej powieści pisał we wstępie *Od tłumacza* T. Boy-Żeleński, [w:] idem, *Lamiel*, s. 6-7: „Rękopis Lamiel, zagrzebany wśród innych rękopisów, znalazł się w Grenoble. Wykonawca testamentu i przyjaciel Stendhala, Colomb, wydając niektóre z nich, pominął Lamiel. Może wydobycie na jaw tej niepokojącej osóbki wydało mu się przedwczesnym?... Odkrył ją rodak nasz, Kazimierz Stryjeński, niestrudzony stendhalista, wydawca całego szeregu utworów rękopiśmiennych wielkiego pisarza. Długi czas Stryjeński był w zakresie Stendhala powagą: obecnie, uznając jego zasługi, nowsi badacze krytykują bardzo sposób, w jaki wydawał rękopisy, dowolność z jaką czynił skróty, poprawiał styl, etc. Bo też, pod tym względem, trzeba stwierdzić, pojęcia bardzo się zmieniły.

Stryjeński wydał tedy Lamiel w r. 1888; w czterdzieści lat później, podjął na nowo tę pracę Henryk Martineau, w przyczynku do swego wydania zestawiając ustępy tekstów i dając listę nieścisłości Stryjeńskiego. To ostatnie poprawne wydanie posłużyło tłumaczowi do sporządzenia niniejszego przekładu. Nie tylko brak zakończenia świadczy o tym, że utwór ten jest brulionem. I w samym tekście znajdziemy sporo niekonsekwencji, rozbieżność chronologii, zaniedbania stylu — za które proszę nie winić tłumacza! — szkicowe traktowanie całych partii. Nie wiemy, jakby to wszystko przybrało kształt w ostatecznej formie; ale dla każdego, kto się poufniej interesuje literaturą, tym ciekawszy jest ten obraz wykluwania się utworu, ta — można by powiedzieć — toaleta, jaką autor robi swojemu dziecku.”.

[11] T. Boy-Żeleński, *Stendhal i Balzak*, [w:] idem, *Pisma*, t. XIII, Warszawa 1958, s. 16. W tym tomie mamy przedruk wstępu do Lamiel pt. „Garsonka” sprzed stu lat, s. 51-58.

[12] T. Boy-Żeleński, *Od tłumacza*, s. 11.

[13] Stendhal, *Lamiel*, s. 198.

[14] T. Boy-Żeleński, *Stendhal i Balzak*, s. 21.

[15] Idem, *Od tłumacza*, s. 7.

[16] Ibidem, , s.8.

[17] *Historia czterech synów Aymona*, poemat epicki z XII w. Opowiada historię walki czterech synów Aymona z wojskami Karola Wielkiego. Opowieść jest pełna cudowności. Braciom pomaga czarodziejski koń Bayrad i wszechmocny czarownik. Lamiel zachwycił drzeworyt w tej książce. Musiała czytać wydanie z roku 1619.

[18] Stendhal. *Lamiel*, s. 48.

[19] Louis Mandryn (1724-1755) słynny bandyta, walczący z poborcami podatków, ukochany przez lud i Dominik Louis-Dominique Cartouche ((1693-1721), słynny bandyta paryski.

[20] Stendhal, *Lamiel*, s. 48-49.

[21] Według J. Parvi (W stulecie „Pani Bovary", „Twórczość" 1957, nr 9, s. 151) „Bowaryzm to ujawnienie sprzeczności między brzydotą świata a fałszywym wyobrażeniem o tym świecie. Między rzeczywistą treścią zjawisk a ich słowną formą. Między tym, co jest, a tym, co wydaje się, że jest".

[22] Stendhal. Lamiel, s. 128.

[23] T. Boy-Żeleński, *Stendhal i Balzak*, s.20.

[24] Idem, *Od tłumacza*, s.12.

[25] I. Calvino, op. cit., s. 14 i 11.