



**WYDAWCA**

Koło Naukowe Romanistów Studentów UJ  
Instytut Filologii Romańskiej  
Al. Mickiewicza 9/11  
31-120 Kraków  
e-mail: romanuj@wp.pl

**REDAKTOR NACZELNY**

Luiza Szpatowicz

**KOREKTA**

Karolina Czarnačka

**OPIEKUN NAUKOWY**

Dr Ewa Andruszko

Od redakcji

Drogi Czytelniku,

Udało się wreszcie, wysiłkiem wielu osób, doprowadzić do wydania ósmego numeru czasopisma studentów Filologii Romańskiej UJ *Roman*, którego temat przewodni brzmi ON ONA ONO. Po raz kolejny mamy zaszczyt i ogromną przyjemność przedstawić Ci artykuły, których autorzy, za co bardzo im dziękujemy, w sposób ciekawy i oryginalny zinterpretowali te trzy krótkie słowa.

Znaczna część niniejszego wydania poświęcona jest Nagrodzie Goncourtów – wybór polskich studentów, która w 2007 roku obchodziła swój 10 jubileusz i z której jesteśmy bardzo dumni, oraz finalistom i laureatom Prix Goncourt 2007.

Pragniemy podziękować wszystkim tym, którzy przyczynili się do powstania tego numeru, studentom, absolwentom oraz Pani dr Ewie Andruszko – opiekunowi Koła Naukowego Romanistów, która, mimo problemów zdrowotnych, zawsze znajduje siły, aby nam pomóc.

W ostatnich słowach, chcielibyśmy zachęcić wszystkich do współpracy z *Romanem* oraz Kołem, które aktualnie poszukuje osób mogących zająć się przygotowaniem strony internetowej (zawartość jest już gotowa, brakuje tylko profesjonalnej oprawy).

Na wszelkie uwagi, rady, zgłoszenia, etc. czekamy pod adresem: romanuj@o2.pl. A może ktoś ma już pomysł na temat przewodni kolejnego numeru?

Redaktor naczelny  
Luiza Szpatowicz

## Spis treści

Luiza Szpatowicz	Od redakcji	2
	LITERATURA	
Luiza Szpatowicz	<b>Ich dwóch, ona jedna – krótki raport o Nagrodzie Goncourtów 2007 we Francji i w Polsce.</b>	4
Monika Bieniaszewska	<b>Le Prix Goncourt et La Liste Goncourt : choix polonais.</b>	4
Karolina Czarnecka	<b>Nagroda Goncourtów 2007 – wybór polskich studentów.</b>	5
Monika Bieniaszewska	<b>L'Académie Goncourt : changements de l'année 2008.</b>	6
Luiza Szpatowicz	<b>Krótko o nich, czyli kilka słów o laureatach i zwycięskich powieściach oraz tłumaczenia fragmentów.</b>	7
Olga Bartosiewicz	<b>On, Ona czy Ono, czyli w poszukiwaniu własnej tożsamości w <i>Travesti</i> Mircei Cărtărescu.</b>	9
Artur Techmański	<b>Quand faire mourir ne suffit pas : l'art de la vengeance sur les morts et sur les vivants à la Renaissance.</b>	10
Andrzej Visentini	<b>Oni niewiele się zmienili.</b>	15
	JĘZYK	
Katarzyna Wójtowicz	<b>On, ona, ono - poprzez stulecia.</b>	17
	KULTURA	
Magdalena Bąk	<b>Juan Rulfo – fotografo.</b>	19
	TŁUMACZENIA	
Ewa Brandys, Marcelina Ciężki	<b>Vincent Delecroix <i>La chaussure sur le toit</i> (fragment).</b>	22
Przemek Dębowski	<b>Kłamstwo ma krótkie nogi, czyli historia pewnej portugalskiej rodziny na podstawie XVII-wiecznych listów zachowanych w dokumentach Świętej Inkwizycji.</b>	23
Jakub Kornhauser	<b>On – ostatni surrealista. Tłumaczenie dwóch wierszy Gellu Naum.</b>	29
Alicja Raczyńska	<b>On do Niej. Ona do Niego. Tłumaczenie dwóch wierszy Eney Silvia Piccolominiego, czyli papieża Piusa II.</b>	31

## Ich dwóch, ona jedna – krótki raport o Nagrodzie Goncourtów 2007 we Francji i w Polsce

12 października jury Akademii Goncourtów ogłosiło listę piętnastu powieści, spośród których wybierze jednego laureata. Jest to tzw. *première sélection*. To właśnie książki z tej listy wysyłane są do polskich uniwersytetów, na których studenci filologii romańskiej dokonują własnego wyboru. Ta sama lista obowiązuje również francuskich licealistów. Znalazły się na niej następujące pozycje:

Olivier Adam: *A l'abri de rien*  
Pierre Assouline: *Le Portrait*  
Philippe Claudel: *Le Rapport de Brodeck*  
Marie Darrieussecq: *Tom est mort*  
Vincent Delecroix: *La Chaussure sur le toit*  
Delphine De Vigan: *No et moi*  
Michèle Lesbre: *Le Canapé rouge*  
Clara Dupont-Monod: *La Passion selon Juette*  
Yannick Haenel: *Cercle*  
Gilles Leroy: *Alabama Song*  
Amélie Nothomb: *Ni d'Eve ni d'Adam*  
Olivier et Patrick Poivre d'Arvor: *J'ai tant rêvé de toi*  
Grégoire Polet: *Leurs vies éclatantes*  
Lydie Salvayre: *Portrait de l'écrivain en animal domestique*  
Olivia Rosenthal: *On n'est pas là pour disparaître*<sup>1</sup>

Decyzją jury Uniwersytetu Jagiellońskiego wszystkie wyżej wymienione powieści znajdują się i są dostępne w bibliotece Instytutu Filologii Romańskiej<sup>2</sup>.

5 listopada 2007 r. Akademia Goncourtów przyznała nagrodę powieści *Alabama Song* Gilles'a Leroy.

9 listopada, po długich i dość burzliwych obradach (prawie każdy miał innego faworyta), przedstawiciele jury jedenastu uniwersytetów w Polsce, wyłonili zwycięzcę, którym została **Michèle Lebre**, autorka *Le Canapé rouge*.

Trzy dni później, 12 listopada, swój werdykt ogłasza jury licealistów francuskich. Ich laureatem został **Philippe Claudel** za powieść *Le Rapport de Brodeck*.

Na kolejnych stronach umieszczona została krótka historia polskiej edycji oraz recenzje i tłumaczenia wybranych fragmentów dzieł zwyciężczyń i nie tylko.

<sup>1</sup> Powieść ta nie brała udziału w wyborze polskich studentów, gdyż została przysłana już po spotkaniu jury wewnątrzuniwersyteckich.

<sup>2</sup> Instytut Francuski w Krakowie pozwala również na zatrzymanie książek przez członków jury.

## Le Prix Goncourt et La Liste Goncourt : choix polonais

Le prix Goncourt, considéré comme le prix Nobel de la littérature française, suscite en France bien des émotions. Cela n'est pas surprenant, car le livre gagnant devient tout de suite connu et lu par tout le monde. Le prix est égal à 10 euro (la moitié du prix du livre en France), pourtant les avantages sont énormes : son prestige offre la garantie pour l'auteur d'un tirage égal à 200 000 exemplaires, entourés d'un bandeau rouge.

Cette histoire commence au moment de la rédaction du testament d'Edmond. Edmond Goncourt âgé de soixante-quatorze ans, est mort le 16 juillet 1896, à Champrosay, chez ses amis Daudet, et, dans son testament il institue la Société littéraire des Goncourt, devenue l'Académie, composée de dix membres. Il a aussi précisé que les dix membres devraient se réunir pendant les mois de novembre, de décembre, janvier, février, mars, avril, mai, et qu'en novembre ils sélectionneraient un ouvrage d'imagination en prose, paru dans l'année et en décembre, et ils décerneraient le prix. Si la majorité absolue des votants n'est pas obtenue, on prend en compte la majorité relative.

La première Académie Goncourt s'est réunie le lundi 21 décembre 1903 pour remettre son prix. Le vote, qui a eu lieu au restaurant Champeaux, place de la Bourse, a désigné le roman intitulé *Force ennemie* de John-Antoine Nau. Le gagnant a reçu une somme de 5000 francs, mais quelques jours après, personne ne parlait plus de cet événement, même la presse consacrait peu de place pour le décrire, juste un petit article dans *Lire* parlant de l'attribution du prix.

Premièrement, pendant onze ans, les membres se sont réunis au Café de Paris, puis par la suite, l'Académie a trouvé un nouveau lieu de rencontres - un restaurant de la place Gaillon à Paris-Drouant. La première réunion chez Drouant a eu lieu le 31 octobre 1914. Actuellement, les dix membres s'y réunissent chaque premier mardi du mois pour discuter de l'actualité littéraire et ainsi se divertir afin de passer le temps de manière agréable. Pour entrer à l'Académie Goncourt, la nationalité française n'est pas indispensable, il suffit d'être un auteur de langue française. De plus, il n'y a pas de candidature, le nouveau membre est choisi au moment du départ ou de la mort d'un académicien, par les membres qui réfléchissent et discutent entre eux sur la nouvelle candidature. Après les discussions, ils proposent à un écrivain de les rejoindre, de devenir l'un d'eux. Il nous importe de mettre en évidence le fait que l'auteur élu reçoit le couvert de celui qu'il remplace, avec la fourchette et le couteau en vermeil gravés aux noms des détenteurs.

Enfin, il est bien d'énumérer les membres actuels de l'Académie Goncourt : Françoise Chandernagor, Edmonde Charles-Roux, Didier Decoin, Françoise Mallet-Joris, Robert Sabatier, Jorge Semprun, Bernard Pivot, Michel Tournier, (François Nourissier et Daniel Boulanger ont dû quitter l'Académie, en 2008, à cause de problèmes de santé).

La « Liste Goncourt – le choix polonais », pourtant, a été inaugurée en 1998 par l'Institut Français à Cracovie et depuis sa création, il est sous le parrainage de l'Académie Goncourt. Au commencement, la directrice de l'Institut de la Philologie romane de l'Université Jagellonne, prof. dr hab. Marcela Świątkowska a eu l'idée de faire vivre le prix Goncourt en Pologne, donc le directeur de l'Institut Français Patrice Champion a ouvert des négociations à Paris avec l'Académie Goncourt pour recevoir le permis d'utiliser le nom du prix en dehors de la France. Après avoir reçu l'accord, il a envoyé aux Instituts de philologie romane choisis à 5 universités polonaises les 15 livres qui ont été parus l'année précédente en France et qui ont été nominés par l'académie au prix Goncourt. L'idée et sa réalisation éveillent l'intérêt des étudiants et cette entreprise, qui donne aux jeunes la possibilité de parvenir à la littérature française contemporaine et de la lire en version originale, est devenue un grand événement littéraire.

Le jury de 5 à 10 membres, dont un président de jury, se compose exclusivement d'étudiants des philologies romanes. Avant juin, ils sont obligés d'informer l'Institut Français de la liste des membres et ils doivent déposer une lettre d'engagement quant à leur participation. Ensuite, début septembre, l'Académie Goncourt rend officielle sa sélection de livres. Deux semaines plus tard, l'Institut Français envoie à chaque Philologie deux jeux de cette quinzaine de titres. Autrefois, un jeu de livres était intégré à la bibliothèque de la Philologie et l'autre jeu était donné aux membres de jury, en reconnaissance de leur participation. Maintenant, il n'y en a qu'un seul. Le jury est obligé de lire tous les livres dans l'intervalle de 3-4 semaines et en octobre, les étudiants de la même université font une présélection des livres et après ce choix, le jury de toute la Pologne se ressemble pour décerner un lauréat de la Liste Goncourt - choix polonais, choisi parmi les auteurs de la liste élaborée par les Dix de l'Académie Goncourt à Paris. Le verdict du jury est prononcé à Cracovie lors d'une conférence de presse à la Foire du Livre (sauf l'année 2007), l'auteur du livre choisi est invité en Pologne et une traduction de son livre est alors envisagée.

Les lauréates de la Liste Goncourt – choix polonais

1998 - Pierre Assouline - *Clinte*

1999 - J.M.Laclavetine - *Première ligne*  
2000 - Christophe Donne - *L'empire de la morale*  
2001 - Frederic Beigbeder - *99 francs*  
2002 - Jean Pierre Milovanoff - *La mélancolie des innocents*  
2003 - F.Beigbeder - *Windows on the world*  
2004 - Laurent Gaudé - *Le soleil des Scorta*  
2005 - Sylvie Germain - *Magnus Albin Michel*  
2006 - Nancy Huston - *Lignes de faille*  
2007 – Michèle Lesbre - *Un canapé rouge*

Remarquons que les choix des jeunes ne sont pas identiques à ceux des jurés âgés, car ils ont, mais pas toujours, une autre vision de la réalité et de l'art. Seulement le livre de Laurent Gaudé *Le soleil des Scorta* a été jugé digne du prix et apprécié par le jury des étudiants polonais ainsi que par les dix membres de l'Académie Goncourt.

Monika Bieniaszewska

Karolina Czarnecka

### **Nagroda Goncourtów 2007 – wybór polskich studentów.**

Idea przyznawania literackiej nagrody Goncourtów we Francji sięga 1896 roku. Wtedy to Edmund de Goncourt zapisał w testamencie cały swój majątek na rzecz nagrody dla pisarza, którego powieść zwróci uwagę jury. Po raz pierwszy nagrodę przyznano pod koniec roku 1903. Do dziś wybór jury uznawany jest za najbardziej prestiżowe wydarzenie literackie we Francji, plasujące się tuż za Literacką Nagrodą Nobla.

Jednakże nie wszyscy wiedzą, że jury Goncourtów obraduje nie tylko w Paryżu. Od 1998 roku bowiem także polscy studenci romanistyki mogą wyrazić swoje zdanie na temat współczesnej literatury francuskiej i wybierają własnego laureata wśród finałowych tytułów.

Także i w tym, dziesiątym, jubileuszowym roku istnienia polskiej edycji nagrody, studenci starali się wybrać najlepszą, ich zdaniem, powieść. Każda z członkiń jury Uniwersytetu Jagiellońskiego (w tym roku były to same dziewczęta) musiała najpierw przeczytać trzynaście dzieł listy finałowej. Niestety, mimo najszczerzych chęci, z powodów niedogodności organizacyjnych, zadanie to okazało się niezwykle trudne – książki dotarły z miesięcznym opóźnieniem i tylko w pojedynczych egzemplarzach. Na szczęście, każdemu udało się przeczytać ponad pięć książek, a ponieważ komisja liczyła aż czternaście osób – wszystkie dzieła zostały bardzo dokładnie omówione.

Oprócz prawie codziennej wymiany opinii dotyczących poszczególnych książek, cała komisja wraz z opiekunami naukowymi, dr Ewą Andruszko,

prof. dr hab. Marcelą Świątkowską oraz dr hab. Wacławem Rapakiem, miała szansę porozmawiać w miejscu o wiele bardziej sprzyjającym literackiej refleksji niż mury naszego Instytutu Filologicznego. W pizzerii *Trzy Papryczki*, przy pięciu rodzajach pizzy i karafkach pełnych wina dyskusja okazała się niesłychanie zaciekle – prawie każda członkini jury broniła swojego osobistego faworyta. Na szczęście, ostatecznie udało się osiągnąć porozumienie i laureatem Uniwersytetu Jagiellońskiego została książka autorstwa Clary Dupont-Monod zatytułowana *La Passion selon Juliette*.

Powieść urzeka surowym pięknem stylu, wyrazistością przekazu, autentycznością opisywanych przeżyć, celnością użytych sformułowań i ciekawym zabiegiem pisarskim: dwugłosową narracją podzieloną na partie opowiedziane w pierwszej osobie przez główną bohaterkę i te napisane w formie wspomnień przez pewnego mnicha, obserwującego pierwszoplanową postać. Przede wszystkim jednak w pamięć zapada ukazana historia – oparte na faktach dzieje życia dziewczyny żyjącej w XII wieku, na terenie dzisiejszej Belgii. W sposób wyjątkowo trafiający do wyobraźni i wrażliwości współczesnego czytelnika, Juliette zmierza się z brakiem czułości rodziców, niešťęśliwym małżeństwem, niezrozumieniem otoczenia, cierpieniem zadawanym przez męża. Po jego śmierci, chcąc uciec od ponownego zamążpójścia lub przywdziania habitu (w średniowieczu kobiety miały do wyboru tylko dwa stany: małżeński lub zakonny), Juliette decyduje oddać się opiece nad trędowatymi... Choroba ta była wówczas światem szczególnie napiętnowana. Ufano, iż przenoszona jest drogą płciową i stanowi zewnętrzny znak zepsucia duszy; miała skazywać nieszczęśnika na cierpienia nie tylko ziemskie, ale i wieczne. *Lepra corporis, luxuriae imago – Trąd ciała jest obrazem rozwiązłości*, mawiano. Tworzono więc swoiste „getta” dla trędowatych poza granicami miasta; chorzy nie mogli liczyć ani na opiekę, ani na ciepłe, regularne posiłki, czas spędzali czekając na nadchodzącą śmierć. I oto Juliette poświęca trędowatym swoją młodość, swoje siły. Zaczyna także mieć wizje religijne, myśli o konieczności zmian w Kościele nadużywającym swej nieograniczonej władzy. Koncepcje te pojawiają się u Juliette na długo przed reformacją i Soborem Trydenckim. Juliette zdumiewa dojrzałością sądu, przenikliwością myśli i jasnością idei.

Jednak nie tylko studenci Uniwersytetu Jagiellońskiego dokonują wyboru laureata. Przedstawiciele wydziałów romanistyki jedenastu polskich uniwersytetów spotkali się, by wyłonić wspólnego laureata. I tutaj dyskusja okazała się nad wyraz burzliwa; po długich godzinach dysputy ogólnopolskim zwycięzcą została książka Michale Lesbre *Le Canapé rouge*. Ta mała objętościowo powieść, zachwycała kunsztem stylu i świeżością

spojrzenia na jeden z najstarszych motywów literackich. Opowiada historię kobiety, która w poszukiwaniu ukochanego rusza koleją transsyberyjską do Irkucka. Podróż jej odbywa się jednak w co najmniej trzech wymiarach: fizycznym, duchowym – we wspomnienia i własne uczucia, oraz literackim. Rytm sunących po torach kół pociągu wyznacza bieg narracji, przedstawiając czytelnikom obrazy zapadające w pamięć, a tym samym wyzwalając ogromne pokłady uczuć. Szczególnie poruszająca jest wpleciona w powieść historia Clémence – sąsiadki i przyjaciółki głównej bohaterki, z którą ta prowadzi długie rozmowy siedząc na tytułowej czerwonej kanapie oraz krótkie, lecz bardzo ważne dla zrozumienia sensu powieści, fragmenty biografii znanych kobiet.

Z okazji jubileuszu obrad, w rozdaniu nagród uczestniczyły wyjątkowe osobistości: przewodnicząca Akademii Goncourtów, Edmonde Charles-Roux, a także członkowie Akademii: Françoise Chandernagor i Didier Decoin. Spotkania z nimi były niezwykle wzbogacające, aż trudno uwierzyć, że studenci mieli okazję porozmawiać z tak wybitnymi przedstawicielami współczesnej literatury francuskiej!

Wybieranie Nagrody Goncourtów to niesamowite doświadczenie. Stanowi ono dowód na to, że każdy, kto lubi czytać, może wpłynąć na współczesną literaturę, że tak niewiele trzeba, by ją bliżej poznać i... że naprawdę warto!

Karolina Czarnecka

Monika Bieniaszewska

### **L'Académie Goncourt : changements de l'année 2008**

L'Académie Goncourt, composée de 10 membres, dont la création remonte à l'année 1900, et qui choisit chaque année le meilleur romancier, commence la rénovation de son prix littéraire.

L'année 2008 au sein de l'Académie Goncourt a commencé par la lettre de François Nourissier annonçant sa démission pour les raisons de santé. Tout de suite après, les Dix ont décidé d'apporter quelques changements dans le fonctionnement de l'Académie afin de clarifier ses règles et de procéder au rajeunissement des jurés.

Premièrement, ils ont fixé à 80 ans l'âge limite des futurs académiciens. Au-delà de cet âge, les membres deviendront d'office des « membres honoraires » qui ne pourront plus voter, mais qui conserveront le droit de participer aux déjeuners chez Drouant et de représenter l'Académie

Goncourt partout en France et à l'étranger. Cette réforme n'est pas rétroactive, elle ne s'appliquera pas aux membres actuels, même si l'Académie compte 4 jurés âgés de plus de 80 ans : Edmonde Charles-Roux (87 ans), Robert Sabatier (84 ans), George Semprun (84 ans), Michel Tournier (83 ans) ; pourtant, certains d'eux, dont Bernard Pivot et Françoise Chandernagor, ont déclaré, qu'à leur 80-aine, ils vont profiter de l'accession à l'honorariat, en devenant des membres honoraires de l'Académie Goncourt. La présidente, elle aussi, a décidé de s'appliquer la règle, mais pas avant le jour où tout serait bien établi au sein de l'Académie, après l'élection de deux nouveaux jurys, successeurs de François Nourissier et de Daniel Boulanger.

Une autre modification dans le statut de la société littéraire était le changement concernant les absences permanentes de jury. Ainsi, les membres, qui 2 ans de suite, ne viendront pas à la réunion de début de novembre pour élire le lauréat, seront considérés comme démissionnaires. Et ceux, qui ne viendront à aucune réunion pendant un an, deviendront des membres honoraires.

Les académiciens ont clarifié les relations entre les membres et maisons d'éditions. En effet, ils ont voté l'impossibilité d'exercer en même temps une fonction rémunérée chez un éditeur et être membre de l'Académie, afin qu'il n'ait aucune collusion entre eux. En ce qui concerne les votes, il devient impossible de voter par correspondance ou par téléphone, seul le vote du juré présent à la réunion sera valide. En plus, les membres pourront voter et décerner le prix seulement pour l'ouvrage présent sur la dernière sélection.

Toutes les modifications doivent pourtant être acceptées et approuvées par les ministères de la tutelle de la Culture et de l'Education, ainsi que par le Conseil d'Etat.

Après le départ de deux jurés en début de l'année 2008, les académiciens devront élire, avant l'été, leurs successeurs.

Monika Bieniaszewska

Luiza Szpatowicz

### **Krótko o nich, czyli kilka słów o laureatach i zwyczajnych powieściach oraz tłumaczenia fragmentów.**

#### **Michèle Lesbre: *Czerwona kanapa***

Michèle Lesbre – ur. 1947 r., pisarka mieszkająca w Paryżu, autorka dziesięciu powieści, dawniej pracująca jako nauczycielka, a następnie dyrektorka przedszkola. Początek jej kariery literackiej

wyznacza pięć powieści z gatunku *livre noir*<sup>1</sup>. W jej dziełach, w historii bohaterów stale wkrada się historia pisana przez duże H. Przedostatnia powieść *La petite trotteuse* (2005) otrzymała w 2005 r. nagrodę Prix des libraires Initiales, a w 2006 r. Prix Printemps du roman oraz nagrodę miasta Saint-Louis. *Czerwona kanapa* (*Le Canapé rouge*) natomiast, oprócz Nagrody Goncourtów – wybór polskich studentów 2007, zdobyła Prix Mac Orlan oraz Prix des librairies Mille pages.

Jako, że o powieści pisała już Karolina Czarnecka w swoim artykule **Nagroda Goncourtów 2007 – wybór polskich studentów**, nie chciałabym się powtarzać. Dlatego, zachęcając do jego przeczytania, przedstawiam jedynie tłumaczenie krótkiego fragmentu dzieła.

#### Fragment

Na miejscu przypominały mi się czasem reportaże z tygodnika, który czytałam jako nastolatka, i czarno-białe zdjęcia przedstawiające szare płaszcze, futrzane czapki i ciemne kapelusze partyjnych urzędników ze strachu okazujących szacunek dla państwowych pochodów, podczas gdy te wszystkie kolorowe ozdobniki miały w sobie coś onirycznego. Szaleńczo wniosła archi-tektura katedry też miała swoje znaczenie, na miarę megalomanii jej założyciela, Iwana Groźnego.

Drobny człowieczek, którego źródłem utrzymania było, zdaje się, wykazywanie dalekiego podobieństwa do Lenina, zmieniał to w miernej jakości folklor. Nie odkryłam jeszcze wtedy, na wykarczowanym wzgórzu między Bajkałem a Irkuckiem, wersji prawdziwej – ogromnego pomnika pomalowanego na białą z ręką wyciągniętą w przyjaznym geście pozdrowienia włanego ludu! Podróżni śmiali się ze mnie, widząc, że robię mu zdjęcie, a jednak nikt nie chciał mi powiedzieć, dlaczego, jakby nadal bali się przeszłości.

#### **Gilles Leroy: *Alabama Song***

Gilles Leroy – ur. 28 grydnia 1958 r., autor powieści i opowiadań, po ukończeniu studiów zadebiutował jako paryski dziennikarz, jednak w latach 90 zrezygnował z zawodu, aby całkowicie poświęcić się pisarstwu. Jego pierwsza powieść *Habibi* ukazała się w 1987 r., po których następują, m.in., *Rosyjski kochanek*<sup>2</sup> (*L'Amant russe*) (2002), *Dorosnąć* (*Grandir*) (2004), *Champsecret* (2005). Najnowsza książka *Alabama Song* zdobywa w 2007 r. Nagrodę Goncourtów.

<sup>1</sup> *Livre noir* – czarna księga.

<sup>2</sup> Nie mylić z powieścią pod tym samym tytułem polskiej autorki Marii Nurowskiej.

*Alabama Song* to powieść z gatunku *autofiction*<sup>1</sup>, której narratorką i bohaterką jest Zelda Sayre, żona Scotta Fitzgeralda, autora *Wielkiego Gatsbyego*, posta bardzo kontrowersyjna, która, niesłusznie według Gillesa Leroy, zapamiętana została jako histeryczka nadużywająca alkoholu i środków odurzających, nękająca własnego męża i nie potrafiąca zająć się swoim dzieckiem. Subiektywność perspektywy, jaki narzuca pierwszoosobowa narracja, sprawia jednak, że czytelnik może poznać wreszcie drugą stronę medalu, zobaczyć, że Zedla jest jak najbardziej ludzką istotą, której życie opierało się często na dramatycznych wyborach. Życie tragiczne, w cieniu sławnego małżonka, brak zrozumienia i akceptacji, krótkie chwile prawdziwej radości i wiary w przyszłość, a także nieumiejętność rozpoznawania szczęścia, a w końcu brak sił do walki o nie – taka jest treść tej książki, której ogromną zaletą jest styl, gra dystansem (teraźniejszość przeplatająca się z przeszłością, przy czym czasem to, co miało miejsce w 1919 roku, wydaje się bliższe niż to, co w 1940) oraz pozorny nieład w ukazywaniu zdarzeń, odrzucający tradycyjną chronologię na rzecz porządku wspomnień.

#### Fragmenty

Nagle, nasze uśpione miasto zalała fala tysięcy młodych ludzi, głównie biednych chłopców, wyrwanych ze swoich farm, plantacji, sklepików, przybyłych ze wszystkich Stanów Południowych, podczas gdy ich świeżo upieczeni oficerowie nadchodzili z Północy, z Wielkich Jezior i prerii (mama mówiła, że nigdy od czasów wojny domowej nie widziano tylu yankesów w naszym mieście). Zabierzesz mnie na północ, do miast twojego dzieciństwa, Buffalo, i razem skoczmy w Niagarę, żeby zobaczyć, które wypłynę pierwsze.

Nie chodzi o to, że Francuzi są bardziej przystojni, bynajmniej. Chodzi o to, że oni nas pragną: dla nich kobieta uległa nie jest dziwka, lecz królową.

Co jest z tymi wszystkimi modnymi facetami, że chcą zostać pisarzami? Jakby im nie wystarczyło, że mogą być bogaci i sławni!

Piękna piersiówka miała być bardzo przydatna. Dziwny i zbrodniczy prezent, jak o tym teraz myślę. Scott często ją gubił i sam na siebie wyklinał, że w ogóle wyciągał ją z kieszeni marynarki, a potem rzucał się na jej poszukiwania jak szaleńiec. Mógł wyrzucić do góry nogami hotelowy pokój albo dom w pół godziny. Widać było jak lęk wzrasta w nim z minuty na minutę, ale właściwie lęk przed czym? Strach, że zgubił cenny przedmiot bliski jego sercu, czy strach, że zabraknie tego, co

<sup>1</sup> Jak zastrzega autor, „*Alabamę Song* należy czytać jak powieść, nie jak biografię”.

przedmiot zawierał – bathub gin, corn whiskey czy jakiś inny przeszmulowany burbon.

„Nie zapomnij o mnie”: czyż nie taka jest w istocie prawda? Pijemy po to, żeby pamiętać, jak i po to, żeby zapomnieć. Jedna i druga strona tego samego medalu, niezbyt chwalebne, któremu na imię nieszczęście.

#### **Phillippe Claudel: *Raport Brodecka*,**

Phillippe Claudel – ur. 2 lutego 1962 r., autor powieści, opowiadań, artykułów (m.in. do *National Geographic*), scenarzysta filmowy, wykładowca na uniwersytecie w Nancy. W 2000 r. zdobył nagrodę Prix Marcel Pagnol oraz Prix France Télévisions za powieść *Quelques-uns des cent regrets* (*Niektóre ze stu żalów*); trzy lata później Prix Goncourt de la nouvelle za zbiór opowiadań *Les Petites Mécaniques* i w tym samym roku Prix Renaudot za powieść *Âmes grises* (*Szare dusze*). W roku 2007 uhonorowany jest Prix Goncourt des lycéens za powieść *Le Rapport de Brodeck*. Na język polski zostały dotychczas przetłumaczone: *Niektóre ze stu żalów*, *Szare dusze* oraz *Wnuczka Pana Linha*.

*Raport Brodecka* (*Le rapport de Brodeck*) to powieść o wojnie, nienawiści, szaleństwie jednostki i tłumu, o bezradności, rezygnacji i poddaniu się. W nieokreślonym czasie i nieokreślonym bliżej miejscu (wiemy tylko, że akcja ma miejsce we wsi, gdzieś na wschodzie Francji) zjawia się *Obcy*, który zostaje zaszczuty przez mieszkańców.

#### Fragment

Nazywam się Brodeck i nie znalazłem się tu bez powodu. Muszę o tym powiedzieć. Wszyscy muszą się o tym dowiedzieć.

Ja nic nie zrobiłem, a gdy dowiedziałem się, co się stało, nigdy nie chciałem o tym mówić, chciałem zamknąć własną pamięć, tak ją związać, żeby pozostała nieruchoma i spokojna jak kuna w metalowej klatce.

Ale mnie zmusili: „Ty umiesz pisać, mówili mi, byłeś na studiach.” (...) „Umiesz pisać, znasz słowa i wiesz, jak się nimi posługiwać i jak one mogą wyrazić rzeczy. To wystarczy. My się na tym nie znamy. Popłatalibyśmy się w tym, ale ty, ty opowiesz, a oni ci uwierzą. A poza tym, masz maszynę.” Maszyna jest bardzo stara. Kilka klawiszy jest zniszczonych. Nie mam jak tego naprawić. I jest kapryśna. Jest zmęczona. I czasem zacina się bez ostrzeżenia, jakby się buntowała. Ale tego to już im nie powiedziałem, bo nie miałem wcale ochoty skończyć jak *Anderer*.<sup>2</sup>

Nie pytajcie mnie o jego imię. Nikt go nie znał.

Tłum. Luiza Szpatowicz

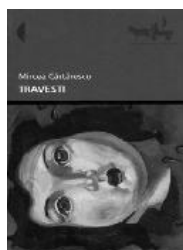
<sup>2</sup> *Anderer* (fr. *autre*) – obcy, inny.



Olga Bartosiewicz

### On, Ona czy Ono, czyli w poszukiwaniu własnej tożsamości w *Travesti* Mircei Cărtărescu.

**Mircea Cărtărescu** – (ur. 1.06.1956 r. w Bukareszcie) jest poetą, prozaikiem oraz eseistą rumuńskim. Jest uważany przez krytyków literackich za jednego z najważniejszych przedstawicieli rumuńskiego pokolenia poetów lat osiemdziesiątych. W zeszłym roku, nakładem wydawnictwa Czarne, ukazała się w Polsce jego powieść *Travesti* (w przekładzie Joanny Kornaś-Warwas), za którą w 1994 roku otrzymał Nagrodę Związku Pisarzy Rumuńskich i Nagrodę ASPRO. Od niedawna polscy czytelnicy mogą zapoznać się z innym utworem rumuńskiego autora, powieścią *De ce iubim femeile* (Dlaczego kochamy kobiety), która odniosła w Rumunii ogromny sukces komercyjny.



„Przyjacielu, jak mam walczyć z moją chimerą? Mój drogi, najbliższy, jedyny człowieku, dla którego piszę, dla którego kiedykolwiek pisałem. Jak mam się pozbyć tego różu, co oblepia moje życie niczym szminka lustro, szminka, której nie da się usunąć, bo gdy próbujesz, rozmazuje się tylko i brudzi jeszcze bardziej? Jak mam wyrzucić z umysłu te waciane cycki, tę spódnicę parszywej kurwy, perukę, sztuczność, manieryzm? Wzburzenie, które jak gęsty syrop przelewa się w mojej czaszce, spływa do nozdrzy, do gardła, zalewa mi klatkę piersiową czymś różowym i lepkim, jak gdyby obraz Lulu z oczami podkreślonymi tłustym tuszem płynął w mieszaninie barw, w mazidlach z kociej uryny, w perfumach ze spermy sobola, w podejrzenie egzotycznych, gnijących kwiatkach i spływając jak u Dalego, oblepiał mi wszystko i rozlewał się po asfalcie jak ameba w kałużę ściekającą do kanału. Wiesz, Wiktorze, że na białej skórze mojej samotności wyrósł czyrak, któremu na imię Lulu? Wiesz, że przyszedłem tutaj, aby przypomnieć sobie skórę dziewczyny, która zawsze znajdowała we mnie zaciemiony kąt, by ukołysać lalkę, że w dole, tam, gdzie rąbek jej sukienki dotykał tyłki pokrytej delikatną przezroczystą skórką, znalazłem czyrak, który nazywa się Lulu? (...)”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> M. Cărtărescu, *Travesti*, tłum. Joanna Kornaś-Warwas, Wołowiec, Czarne, 2007, s.7-8.

Zachwyca lub wzbudza obrzydzenie. Intryguje bądź bulwersuje. Od samego początku bombarduje wszystkie nasze zmysły. To *Travesti*<sup>2</sup>, kontrowersyjna powieść jednego z najpopularniejszych współczesnych pisarzy rumuńskich.

Dojrzały już mężczyzna, pisarz, pragnie rozliczyć się ze swą przeszłością i odnaleźć swoje drugie „ja”, swą ukrytą tożsamość ujawniającą się w najokrutniejszych wizjach i snach. Opisuując swe wspomnienia, chce dotrzeć do prześladowającej go *Chimery* i odkryć prawdę.

Jest to historia człowieka, który urodził się jako hermafrodyta i przez pierwszych kilka lat życia wychowywany był jako dziewczynka. W końcu rodzice zdecydowali, iż ich dziecko zostanie chłopcem. Decyzja ta zaważyła na całym jego późniejszym życiu, odciskając na jego psychice niezmywalne piętno. I dopiero uświadomienie sobie tego, co wydarzyło się przed laty pozwala mu się uleczyć, działa kojąco i przynosi tak długo oczekiwaną ulgę. Ale dotarcie do wspomnień z dzieciństwa jest bardzo długim i bolesnym procesem.

Cărtărescu sięga do najbardziej ponurych zakątków psychiki, analizuje wszystko, co związane jest z mroczną stroną ludzkiej natury. Nie stawia sobie również żadnych granic w opisywaniu fizjologii i seksualności ludzkiej. Płeć i fizyczność są przedstawione w sposób brutalny, podkreślony jest ich czysto zwierzęcy, odwołujący się do naniższych instynktów charakter. Również sam okres dojrzewania jest opisany z wyzutej z wszelkich wzniosłych uczuć, biologicznego punktu widzenia. Wspomnienia bohatera ze szkolnej wycieczki, w których przedstawia on popęd seksualny jako główną siłę determinującą działanie wulgarnej młodzieży, są doskonałym potwierdzeniem teorii Freuda. A smutek i szarość komunistycznej Rumunii potęgują atmosferę beznadziejności. Wydaje nam się, jakbyśmy obserwowali rzeczywistość przegładającą się w krzywym zwierciadle, jakbyśmy nagle znaleźli się w samym środku karnawału okrutnych i przerażających wizji, schowanych za karykaturalną maską głównego prześladowcy bohatera – Lulu. Imię to pojawiło się w literaturze dużo wcześniej, w wiele razy cenzurowanym dramacie *Lulu* Franka Wedekinda. Pierwotna wersja tego utworu została niedawno wskrzeszona przez tłumaczkę Monikę Muskałę i reżysera Michała Borczucha, jej polska prapremiera miała miejsce 26 października 2007 roku w Narodowym Starym Teatrze im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie. *Główna bohaterka, Lulu, jest całkowicie uprzedmiotowiona, odczłowieczona, pozbawiona wolnej woli i psychologii. Ta kobieta-dziecko, przechodząc z rąk do rąk alfonsów, mężów i właścicieli, staje czymś pomiędzy działającym instynktownie zwierzęciem a fety-*

<sup>2</sup> Z rum. *a travesti* – przebierać się.

szem seksualnym(...)'. Czy Cărtărescu celowo nawiązał do tej kontrowersyjnej postaci dziecięcej prostytutki? Czy powinniśmy więc interpretować *czyrak, któremu na imię Lulu* poprzez pryzmat bohaterki dramatu Wedekinda? Niestety, pytania te muszą na razie zostać bez odpowiedzi, możemy jedynie domyślać się prawdziwej roli Lulu.

*Travesti* to lektura dla czytelnika wytrwałego i lubiącego wyzwania. Tekst ten jest niesamowicie gęsty, przesycony wulgaryzmami, a słownictwo związane z seksualnością ludzką i zwierzęcą służy wyrażaniu wszystkich emocji (*Nagle mój mózg, serce i genitalia eksplodowały*, s.148). Niestety, atakowana z każdej strony pełną metafor i symboliki prozą, w pewnym momencie poczułam, iż moje zmysły zostały już znieczulone i nie reagują na kolejną porcję ociekających ohydą zdań. I tak oto w powieści mającej być studium psychiki bohatera borykającego się z własną seksualnością, jego prawdziwe cierpienie zagubiło się w gąszczu szokujących opisów, które po pewnym czasie stały się normą i nie robiły już na mnie żadnego wrażenia. A swego rodzaju upajanie się w wymyślaniu coraz to bardziej absurdalnych porównań mających wywoływać u czytelnika szok estetyczny sprawiło, iż prawdziwy tragizm walki głównego bohatera z jego *Chimerą* nie wydostał się spod warstwy *łustego tuszu, mazideł z kociej uryny i perfum ze spermy sobola*.

Ze względu na nagromadzenie pełnych okrucieństwa, pochodzących z najmroczniejszych zakamarków wyobraźni obrazów, powieść Cărtărescu została porównana przez Ireneusza Kanię, wybitnego tłumacza i eseistę, do *Pieśni Maldorora* (*Chants de Maldoror*, Lautréamont). Porównanie to może zarówno zachęcić, jak i zniechęcić potencjalnego czytelnika do lektury *Travesti*, ale taki właśnie jest ten utwór- można go albo w całości odrzucić, albo w całości uznać. Wywołuje skrajne emocje oraz skrajne opinie. Jednak myślę, że warto go przeczytać, aby zobaczyć, co oferuje nam współczesna proza rumuńska oraz zapoznać się z innym rodzajem wrażliwości. Bo, mimo iż mnie nie przekonał, Ciebie, drogi Czytelniku, Cărtărescu może zachwycić swoją wizją świata, „*gdzie wszystko jest poezją*”, jak wspominał sam pisarz na promującym *Travesti* spotkaniu autorskim w Krakowie.

Olga Bartosiewicz

Artur Techmański

### **Quand faire mourir ne suffit pas : l'art de la vengeance sur les morts et sur les vivants à la Renaissance.**

On, ona i... ciało. O zemście za zdradę na żywych i umarłych w epoce renesansu.

W porównaniu z utworami średniowiecznymi, które najczęściej wyśmiewały postać zazdrosnego męża-rozpacza, nowelistyka renesansowa wydaje się szczególnie chętnie rozwijać temat krwawej zemsty na niewiernej żonie i jej kochanku. Artykuł proponuje analizę najbardziej spektakularnych przykładów kar, takich jak historia zjedzonego serca, skazanie wiarołomnej na zamurowanie z trupem ukochanego oraz bezczeszczenie zwłok osoby niewiernej. Jednocześnie, poprzez przywołanie dyskursu medycznego, jak i tradycyjnych wierzeń epoki Renesansu, może się okazać, iż owe akty szczególnie okrutnej zemsty, często graniczącej z bestialstwem, posiadają pewne podłoże teoretyczne, a nawet swoistą logikę destrukcji.

Dans l'antiquité romaine, le mari qui avait surpris sa femme en flagrant délit d'adultère n'allait pas par quatre chemins pour se venger de l'infidèle. *Jus necandi*, droit consacré par la tradition, lui permettait de tuer sur le champ aussi bien son épouse que l'amant de celle-ci, sans courir le moindre risque d'être jugé ou puni. Aboli officiellement par l'empereur Auguste au I<sup>er</sup> siècle avant J.-C., ce "privilège" sera restauré à la Renaissance grâce à la juridiction française du règne d'Henri III. Sur le plan littéraire, qui reflète parfaitement les troubles de ces temps, le motif de la vengeance sanglante du mari trompé vit un véritable âge d'or. Bien que ce type d'histoires n'ait jamais disparu de la littérature<sup>2</sup>, pendant tout le Moyen Age, "le cocu" était avant tout l'objet de raillerie et de vitupération qui condamnait en lui les valeurs anti-courtoises<sup>3</sup>. Tourné en dérision, il était hors de question que le mari punisse les coupables. En effet, le thème de la vengeance du mari semble se développer d'une manière remarquable à partir du *Décameron* de Boccace, pour se répandre largement en Europe aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles en

<sup>2</sup> Certes, les types de vengeances cruelles qui vont être abordés dans l'analyse suivante sont bien présents dans la littérature à partir du XII<sup>e</sup> / XIII<sup>e</sup>

<sup>3</sup> Quant à ce premier traitement du personnage du mari cf. surtout les fabliaux et *Les Cent Nouvelles Nouvelles*. S'il s'agit de l'aspect critique, c'est particulièrement la littérature occitane qui met en scène des condamnations tout à fait exemplaires du *jaloux* : cf. la plupart des *novas* (dont *Castia Gilos - Le Jaloux pouni* peut constituer l'exemple le plus éloquent) et le *Roman de Flamenca*, qui analyse longuement la passion destructrice du mari obsédé par le fantôme de l'adultère.

<sup>1</sup> M. Muskała w rozmowie z J. Derkaczew, *Gazeta Wyborcza*, nr 251, 26.10.2007.

atteignant une sorte de paroxysme avec la vogue des histoires tragiques en France.

Les "contes piteux" de cette période se plaisent visiblement à multiplier et à inventer des châtements de plus en plus sophistiqués en aboutissant quelquefois à un véritable spectacle de cruauté que même la sensibilité estompée du lecteur post-moderne n'hésiterait pas à qualifier de pure bestialité. Il ne suffit pas de tuer les coupables pour contenter l'honneur outré. Il faut anéantir le lien qui les unissait, réduire l'infidèle à supplier le pardon, voire lui faire regretter de rester en vie. Dans ce dessein, l'intéressé ne reculera devant aucun tabou social en s'acharnant sur un corps déjà mort ou en utilisant le cadavre de l'amant comme l'instrument du supplice. Cet article propose d'analyser ce type de contes où la vision de la vengeance semble particulièrement féroce par une apparente démesure de la cruauté. Cependant, par le rapprochement du discours médical et des croyances populaires de la Renaissance, nous essayerons de trouver un fondement théorique, sinon une certaine logique interne de ces actes qui peuvent paraître de prime abord tout à fait gratuits. Pour démontrer la pleine envergure de ce phénomène littéraire, il semble pertinent d'évoquer non seulement les nouvelles qui opposent le mari et les amants, mais aussi celles où le héros (ou l'héroïne) trahi(e) se venge de sa deuxième moitié infidèle.

L'honneur douteux d'ouvrir cette danse macabre de supplices échoit incontestablement à l'histoire du "cœur mangé". Présente dans la littérature médiévale depuis le XII<sup>e</sup> siècle, popularisée par le *Roman du Châtelain de Coucy* et de la *Dame de Fayel* et surtout par les *razos* occitans relatant la vie du troubadour Guillem de Cabestaing<sup>1</sup>, cette légende offrait aux novellistes de la Renaissance un schéma idéal pour exploiter le thème de la vengeance conjugale. Boccace, dans la neuvième nouvelle de la quatrième journée de son *Décameron* et Jeanne Flore dans le septième de ses *Comptes Amoureux* reprennent fidèlement tous les éléments des *vidas* du pays d'oc. Guillaume de Roussillon (ou Raimon de Castel-Roussillon), s'aperçoit de l'amour entre sa femme (Saurimonde) et son ami Guillaume Gardestaing (ou de Cabestany). Blessé sur son honneur, il tue l'amant en secret et lui arrache le cœur. De retour à son château, il le donne au cuisinier en ordonnant d'en préparer un mets exquis qu'il fait ensuite manger à

sa femme. Après la révélation de la provenance du plat, la dame se précipite de la fenêtre et meurt.

Même sous la forme de ce résumé fort sommaire, le lecteur peut demeurer pour le moins perplexe face à la brutalité du meurtre. Vu qu'à l'époque les grands seigneurs n'hésitaient pas à verser le sang humain pour garder leur honneur intact, la volonté de tuer l'ami-traître serait à la limite concevable. Par contre, le fait d'arracher le cœur au cadavre pour le servir à l'épouse semble déjà une action tout à fait gratuite ; s'acharner sur un corps mort dans le seul but de terrifier sa femme ne s'explique apparemment que par la cruauté exceptionnelle du mari. Au fond, celui-ci se rend odieux en commettant une double transgression. Tout d'abord, cette transformation du cœur de l'amant en un aliment vise à bafouer et, par conséquent, à anéantir le plus important des symboles utilisés traditionnellement dans les représentations allégoriques de l'amour<sup>2</sup>. Retranché de son contexte métaphorique, le cœur n'est plus qu'un morceau de viande que la femme prend pour "un mets bon et savoureux". Cette profanation de l'idée même de l'amour courtois est suivie de près par la deuxième transgression, qui est peut-être plus immédiate aux yeux du lecteur moderne, mais dont les enjeux semblent beaucoup plus complexes. Pour rendre compte de la signification fondamentale de cet acte, il serait utile de se rapporter à une anecdote apparentée et particulièrement noire du recueil de Marguerite de Navarre :

*quant Rivolte fut prins des François, il y avoit ung capitaine italien que l'on estimoit gentil compaignon, lequel, voyant mort ung qui ne luy estoit ennemy que de tenir sa part contraire de Guelphe et Jubelin, luy arracha le cuer du ventre et, le rostissant sur les charbons, à grant haste le mangea, et respondit à quelcun qui luy demanda quel goust il y trouvoit que jamais n'avoit mangé si savoureux ne si plaisant morceau que cestuy là.*<sup>3</sup>

Il faut souligner que ce n'est pas un pur hasard si c'est précisément le cœur que le vainqueur choisit dans sa rage sanguinaire. Comme en témoigne un des plus fameux chirurgiens de l'époque, et conformément à la tradition populaire "*Le Cœur [...] est domicile de l'ame, organe de la faculté vitale, principe de vie, fontaine & source de l'esprit vital, & de la chaleur naturelle fluente, & pour-ce premier vivant & dernier mourant.*"<sup>4</sup> En

<sup>1</sup> L'anthologie *Le cœur mangé : récits érotiques et courtois des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles* (Régnier-Bohler Danielle et Gaignebet Claude, éd. Stock, Paris, 1988) offre un panorama complet des textes médiévaux qui reprennent ce motif. Quant à différentes versions de *vidas* du Sud de la France avec les notes sur les fondements historiques de la légende (ou plutôt leur manque), on se rapportera à l'excellent recueil de J. Boutière et de A.-H. Schutz : *Biographie des Troubadours. Textes provençaux des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, A.-G. Nizet, Paris, 1964.

<sup>2</sup> cf. F. Suard, *Introduction à Roman du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel* par Jakemes, éd. Corps 9, 1986, p. 10 et 17.

<sup>3</sup> Marguerite de Navarre, *Heptaméron, Nouvelle 51*, éd. critique par Renja Salminen, coll. Textes Littéraires Français, Droz, Genève 1999, p. 399.

<sup>4</sup> Ambroise Paré, *De l'Anatomie, Chapitre XI (Du Cœur)* in *Les Oeuvres d'Ambroise Paré, ... divisées en vingt huit livres avec les figures et portraits, tant de l'anatomie*

visant le fondement vital le plus profond de l'être et l'un des plus importants sièges de l'âme (voir *infra*), le vainqueur cherche à gagner le gage infaillible de la défaite et de la mort de son adversaire. La volonté d'empêcher définitivement un miraculeux retour à la vie fournirait encore une autre justification possible de cette coutume barbare. Les récits des ressuscitations plus ou moins légendaires, existaient toujours dans l'esprit collectif du peuple, en trouvant quelquefois leur confirmation dans des ouvrages qui ont longtemps joui d'une autorité scientifique, tel l'*Histoire naturelle* de Pliny l'Ancien (cf. Livre VII, Chapitre LIII - *Qui elati reuixerint*).

Quoi qu'il en soit, l'acte paraît particulièrement cruel, digne des bêtes les plus sauvages ; et cependant il est bien ancré dans les traditions guerrières dites primitives. En effet, les récits décrivant de tels cas de cannibalisme (parce que c'est ainsi qu'il faut nommer les choses) circulaient longtemps avant la découverte du Nouveau Monde et des rites sanguinaires de certaines tribus indigènes. Rapportés avec une exactitude exacerbée dans les journaux de voyage diffusés en Europe à partir des années trente du XVI<sup>e</sup> siècle, ils provoquent des discussions acharnées qui partagent la société d'une manière inédite. Sur le fond d'une condamnation unanime des mœurs des indiens, qui ne servait souvent que de prétexte pour des attaques idéologiques<sup>1</sup>, se détache visiblement l'attitude de Montaigne. L'essayiste distingue à bon escient deux sortes de cannibalisme. Tout d'abord, le cannibalisme guerrier des indiens qui mangent leurs adversaires *pour représenter une extrême vengeance et non pour se nourrir*<sup>2</sup>. Ce type, qualifié en quelque sorte de "cannibalisme idéologique", est mis clairement en opposition avec l'anthropophagie où le corps humain est perçu comme un aliment ordinaire qui peut servir à apaiser la faim physique. Et, au fond, ce n'est que ce deuxième type qui est condamnable sans rémission, parce que la véritable transgression consiste dans la perception d'un autre homme comme un moyen de préserver sa propre existence.

---

*que des instruments de chirurgie, et de plusieurs monstres, reveuës et augmentées par l'auteur. Quatriesme édition, p. CLI.*

<sup>1</sup> La querelle doctrinale entre les protestants et les catholiques autour du mystère de l'eucharistie trouve ici une de ses sources. Les premiers n'admettaient pas la conception catholique de la transsubstantiation (présence réelle du corps du Christ dans l'hostie) ; aussi, en joignant à cette image les massacres des guerres de religion, considéraient-ils les catholiques comme la pire espèce d'anthropophages abandonnés par la grâce de Dieu. cf. Jahan Sébastien, *Les Renaissances du corps en Occident*, Belin, 2004, p. 51-56.

<sup>2</sup> cf. Montaigne, *Essais, Livre I, Chapitre XXX Des Cannibales*, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, Paris 2007, p. 215.

Dans le contexte des histoires du "cœur mangé", ces remarques sont d'une importance cruciale pour comprendre toute la perversité du supplice que le mari inflige à sa femme. Il ne lui suffit pas de tuer l'amant de celle-ci. Lui arracher le cœur et le manger à l'instar des rites barbares, au nom d'une ultime vengeance serait aussi trop peu. Pour compromettre à la fois sa femme, l'amant et leur amour il accomplit cet acte par la bouche même de l'infidèle dont la situation s'aggrave visiblement quand dans son ignorance elle profère ces paroles fatales : *en toute bonne foi [ce plat] m'a beaucoup plu*.<sup>3</sup> Le mari veut en quelque sorte entraîner son épouse dans le crime et la rendre son complice ; cette perfide stratégie suppose que la souffrance et le sentiment de culpabilité de la dame atteindront leur apogée au moment où elle va découvrir qu'elle vient de commettre l'action la plus indigne de l'être humain. Cependant, la femme échappe à ce piège en sauvant son honneur et, surtout, la valeur de la passion qui l'unissait à Guillaume Gardestaing. En refusant d'accepter désormais d'autres aliments, elle rend au cœur de son amant sa dimension symbolique et, en dernière instance, c'est l'amour qui l'emporte sur la vengeance.

Dans sa version médiévale du Sud de la France, l'histoire du "cœur mangé" attire l'attention sur un autre aspect particulier de cette vengeance : après le sinistre repas, le mari présentait à son épouse la tête de Guillaume de Cabestany pour confirmer la vérité de ses paroles. Ce bref moment où la dame est forcée à la contemplation de la dépouille de son bien-aimé (interrompu ici rapidement par le suicide de la dame) devient postérieurement un mode de punition à part entière. Apparu en tant que tel pour la première fois dans le roman d'Hue de Rotelande, le *Protheselaus*, le motif de la femme adultère condamnée par son mari à boire dans le crâne de son amant connaît un succès foudroyant en se diffusant non seulement en Europe, mais aussi en Orient<sup>4</sup>. Cependant, il est remarquable que dans France du XVI<sup>e</sup> siècle, Marguerite de Navarre est la seule à reprendre ce sujet. Le héros de la trente-deuxième nouvelle de l'*Heptaméron*, profitant de l'hospitalité d'un seigneur, passe la nuit dans son château. A l'heure

---

<sup>3</sup> Jean Boccace, *Le Décaméron, Quatrième journée, Dixième nouvelle*, coll. folio classique, Éditions Gallimard, 2006, p.418. Dans une version des *vidas* occitanes, ce rapprochement avec le cannibalisme ayant en vue uniquement l'assouvissement de la faim est encore plus frappant par une brève remarque : "la dame était très friande de cœur de venaison" (*Razo de 213,5 in Biographie des Troubadours. Textes provençaux des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, p. 542.)

<sup>4</sup> Sur l'évolution de ce thème cf. l'article de Félix Lecoy : «Un épisode de *Protheselaus* et le conte du mari trompé» in *Romania*, LXXVI, 1955, pp. 477-518.

du repas, il devient témoin d'un spectacle pour le moins bizarre :

*ainsi que la viande fut apportée sur la table, veirent sortir de derriere la tapicerie une femme, la plus belle qu'il estoit possible de regarder, mais elle avoit la teste toute tondue, le demeurant du corps habillé de noir à l'allemande. [...] elle avoit le visaige bien pasle et la contenance fort triste [...] Après qu'elle eut mengé ung peu, elle demanda à boire, ce que luy apporta ung serviteur de leans dedans ung esmerveillable vesseau, car c'estoit la teste d'un mort, dont les yeulx estoient bouchez d'argent [...].<sup>1</sup>*

Voyant la confusion de son invité, le seigneur lui explique que la belle dame est son épouse infidèle et que la tête de mort est celle de l'amant qu'il a tué en les surprenant ensemble. Mais faire mourir de la même façon sa femme lui a paru être une solution trop simple. Comme il le constate : *pour ce que le crime me sembloit si grant de ma femme que une telle mort n'estoit suffisante pour la pugnyr, je luy ordonnay une peine que je pense qu'elle a plus desagreceable que la mort.*<sup>2</sup> Et en effet, la punition qu'il imagine est en vérité infernale : pendant les repas, la femme doit boire dans le crâne de son amant et regarder ses ossements exposés dans la chambre où elle est enfermée le reste du jour. Toutefois, cette vengeance n'est pas l'œuvre de la folie : le mari justifie chaque élément du châtement avec une pleine lucidité. Les tourments physiques sont rejetés au profit d'une habile stratégie visant le psychisme de la dame. Et il ne s'agit pas seulement de la terroriser et de lui faire regretter de ne pas être morte. Le véritable intérêt de la punition et, par conséquent, du conte lui-même, semble résider ailleurs. Le commentaire d'un des devisants est particulièrement significatif sur ce point : *la meditacion de la mort reffroidist bien fort ung cueur, quelque jeune qu'il soit.*<sup>3</sup> Effectivement, pour Marguerite tout moyen semble approprié pour dénoncer la futilité de l'amour passionnel et terrestre au profit de l'amour céleste qui se fonde sur la vertu. La pénitence imposée par le mari se révèle d'une efficacité exemplaire ; la femme réduite à une contrition affirmée peut recouvrer la grâce perdue, bien qu'*a priori* le projet du seigneur ne prévoie pas une telle éventualité. Sous la plume de la reine, l'histoire de l'amour et de la vengeance n'est qu'un point de départ pour des réflexions à portée religieuse ; aussi le conte devient-il finalement une sorte d'*exemplum* montrant que la voie de la rédemption est toujours ouverte pour les pécheurs reconnaissant leur fautes.

<sup>1</sup> Marguerite de Navarre, *Heptaméron*, Nouvelle 32, p. 296.

<sup>2</sup> *ibid.*, p. 297.

<sup>3</sup> *ibid.*, Nouvelle 72, p. 504.

Quoiqu'une telle constatation puisse sonner comme un paradoxe ou une indécatesse extrême, la femme n'échappe pas toujours aux mains du mari à si bon compte. La quatrième histoire tragique de Boaistuau dérivant directement d'une nouvelle de Matteo Bandello, propose un type de châtement qui peut sembler voisin du précédent. Cependant, il y a au moins une divergence importante pour laquelle il peut être considéré comme un spécimen autonome<sup>4</sup>. Même si la femme est condamnée à la promiscuité perpétuelle avec le cadavre de son amant, la scène finale de la punition se déroule d'une manière tout à fait différente. C'est l'épouse elle-même qui doit tuer son bien-aimé de ses propres mains, en le pendant dans la chambre où ils ont été surpris et où ensuite elle est emmurée vivante avec le corps pourrissant. Tout participe à sa damnation : même le peu de nourriture qu'elle reçoit ne sert qu'à l'entretenir en vie dans le seul but de prolonger son supplice. Il s'agit davantage de faire souffrir la coupable qu'à lui démontrer ses fautes en attendant son expiation ; contrairement au cas cité ci-dessus, le mari ne tient pas à ce que sa femme rachète ses péchés mais à se venger le plus terriblement que ce soit possible pour contenter son amour-propre. Les causes de cet assombrissement de la thématique semblent résider avant tout dans les contraintes formelles du texte. En effet, chez Pierre Boaistuau, les règles de ce genre singulier qu'est l'histoire tragique sont déjà parfaitement établies : la rigidité de sa structure tripartite<sup>5</sup> exige que toute transgression des lois humaines ou divines soit punie sans rémission. Le récit se doit d'être avant tout exemplaire en inspirant la crainte du châtement qui va inévitablement retomber sur les coupables ; ainsi aucun pardon n'est plus possible.

Cela étant dit, les vengeances cruelles et sanglantes ne sont pas exclusivement le partage des hommes - loin de là. A voir de plus près, s'il s'agit d'imaginer un châtement véritablement pénible, ce sont souvent les femmes qui excellent dans le domaine de l'inventivité créatrice. Effectivement, le sexe faible [sic!] qui, selon les conceptions médicales contemporaines, se laisse emporter beaucoup plus facilement par l'impétuosité des passions, une fois blessé sur son honneur, ne pardonne jamais à l'amant déloyal et le désir de le punir ne connaît pas de limites. La cinquième histoire tragique de Pierre Boaistuau en fournit une

<sup>4</sup> Je diverge sur ce point avec Félix Lecoy qui, dans son analyse, regroupe indifféremment ces deux types.

<sup>5</sup> En effet, chaque narration de ce genre suit obligatoirement trois étapes : l'expression de la loi, le récit de la transgression et la représentation de la peine. Sur la construction formelle des histoires tragiques cf. Sergio Poli, *Histoire(s) Tragique(s) – Anthologie/Typologie d'un genre littéraire*, Schen-Nizet, 1991 et Pech Thierry, *Contre le crime. Droit et littérature sous la Contre-Réforme : les histoires tragiques 1559-1644*, Honoré Champion, Paris, 2000.

illustration exceptionnellement flagrante. Violente, héroïne du récit, longtemps courtisée par Didaco, décide de lui accorder ses faveurs seulement après le mariage. Le jeune seigneur impatient d'assouvir ses désirs épouse la fille clandestinement. Au fur et à mesure que sa passion s'éteint, il s'aperçoit de tous les inconvénients de cette union qui résultent de la basse condition sociale de Violente ; finalement il se remarie avec une fille de haut parage. Se voyant ainsi abandonnée, le femme légitime tend un piège pour attraper son mari volage. Mais faire mourir tout simplement l'infidèle serait une revanche trop faible pour un honneur compromis :

*elle cogneut soudain qu'il estoit sans vie. Et lors ne pouvant encores repaistre son cuer felon ny esteindre l'eschauffé courroux qui bouillonoit en son cuer, elle lui tira les yeux avec la pointe du couteau hors de la teste, s'escriant contre eux avec une voix hideuse comme s'ils eussent eu quelque sentiment de vie [...] continuant sa rage, elle s'attaqua à la langue [...] ayant séparé ce petit membre d'avec le reste du corps (insatiable en sa cruauté) elle fait avec le couteau une violente ouverture à l'estomach ; et lançant ses cruelles mains dessus le cuer du chevalier, l'arracha de son lieu, et luy [donna] plusieurs coups.<sup>1</sup>*

Et quoique l'héroïne semble s'écrier comme Fleurie, création de Rosset (voir ci-dessous) : *Ce qui me fâche est que je ne te peux donner qu'une mort, car mille ne seraient pas suffisantes pour expier ton crime.*<sup>2</sup>, contrairement à cette parente du siècle suivant, la rage de Violente n'est pas pour autant aveugle ni désordonnée comme il pourrait sembler de prime abord. Tout au contraire, la profanation et la destruction du corps paraissent procéder par étapes successives, en observant une sorte de hiérarchie organique. Comme l'indiquent les exclamations de l'héroïne qui apostrophe les organes qu'elle est en train de découper, chaque partie du corps est représentative (et, par conséquent responsable) d'une fonction définie dans la conquête amoureuse qui possédait un ordre interne bien codifié par la littérature. Au fond, ce spectacle de mutilation est une consciente construction rhétorique où toutes les actions sont accomplies avec une précision minutieuse et conformément à une logique meurtrière. Aussi, le démembrement du cadavre est-il une opération bien méthodique qui devient une sorte de rite permettant à la personne trahie de se venger systématiquement de la passion dont elle a été victime. La nouvelle de Boccace, connue sous le titre de la *Chasse*

*infernale*, représentait la même idée sous une forme simplifiée : après la mort, l'amant repoussé poursuit sa *belle dame sans pitié* et, comme il l'explique au héros de l'histoire, *chaque fois que je la rejoins, je la tue de cet estoc dont je me tuai, je l'ouvre par le dos, et cet cœur dur et froid où n'entrèrent jamais ni amour ni pitié [...], je [le] lui arrache du corps et [le] donne à manger à ces chiens.*<sup>3</sup>

Au demeurant, pour un homme de la Renaissance, cet acharnement sur un corps mort n'est pas une violence insensée et gratuite ni même un simple sacrilège, comme pourrait le penser le lecteur moderne. D'après les opinions courantes, appuyées par l'autorité du pouvoir juridique, le cadavre conserve malgré tout un reste de vie qui permet de garder au défunt quelques-unes de ses capacités vitales. La description médicale de l'âme selon Ambroise Paré contribue fortement à une telle interprétation de ce type de signes : *D'avantage, outre qu'elle est un esprit invisible, espandu par toutes les parties du corps, toutesfois elle est toute entiere en une chacune partie d'iceluy [...]*<sup>4</sup> et son opinion n'est pas isolée dans cette matière. La conception de ce *vestigium vitae* est soutenue par certains médecins jusqu'au début du XVIII<sup>e</sup> siècle ; comment expliquer autrement le fait qu'après la mort les ongles et les cheveux poussent toujours<sup>5</sup> ? Dans le monde des belles lettres, cette croyance trouve son expression la plus accomplie dans les années vingt du XVII<sup>e</sup> siècle sous la plume de François de Rosset :

*Il y a [des] philosophes qui tiennent qu'en une mort violente et inopinée, le corps n'est pas pourtant du tout dissous et sans sentiment, mais qu'il y reste encore certaines reliques de l'âme qui y sont recueillies et ramassées. La preuve qu'ils en donnent est par les membres coupés d'un corps qu'on voit encore palpiter, et principalement par la tête qui, après avoir été séparée, jette un regard furieux et a encore les yeux ouverts, comme si elle se ressentait de l'injure qu'on lui a faite.*<sup>6</sup>

Le recueil de Rosset est doublement révélateur, parce que grâce au procédé d'emprunt des sujets qui était alors courant chez les écrivains (les droits de l'auteur étant une invention postérieure), il nous est permis d'observer chez cet auteur une curieuse évolution du thème en question. En effet, il reprend la cinquième histoire de Boaistuau tout en réécrivant la trame principale du récit. Dans sa version, Fleurie (qui pourrait passer pour une petite-fille de Violente) se venge du traître

<sup>1</sup> Pierre Boaistuau, *Cinquesme Histoire* in *Histoires Tragiques*, éd. critique par René Carr, Paris, Champion, 1977, p. 162-163.

<sup>2</sup> François de Rosset, *Histoire XIV* in *Les Histoires mémorables et tragiques de ce temps (1619)*, Le Livre de Poche classique, LGF, 1994, p. 335.

<sup>3</sup> Jean Boccace, *Op. cit.*, *Cinquième journée, Huitième nouvelle*, p. 495.

<sup>4</sup> Ambroise Paré, *Op. cit.*, *Vingtquatriesme livre*, p. IX.CXXXVI.

<sup>5</sup> cf. Jahan Sébastien, *Op. cit.*, p. 50-51.

<sup>6</sup> François de Rosset, *Op. cit.*, *Histoire XV*, p. 364.

qui a tué son bien-aimé. Néanmoins, ici l'exécution est véritablement féroce :

*Fleurie tire un petit couteau dont elle lui perce les yeux, et puis les lui tire hors de la tête. Elle lui coupe le nez, les oreilles, et assistée du valet, lui arrache les dents, les ongles et lui sépare les doigts l'un après l'autre. Le malheureux se démène et tâche de se désempêtrer [...] elle lui a jeté des charbons ardents dans le sein [...] elle prend un grand couteau, lui ouvre estomac et lui arrache le cœur qu'elle jette dans le feu [...].*<sup>1</sup>

A l'exception du dernier élément, le désordre de ces ravages exercés cette fois-ci sur un corps vivant est indéniable ce qui rend impossible, et dans le même temps inutile, une justification quelconque de cet acte sinon l'ire intempérée de l'héroïne. S'agit-il d'un changement qui est dû au goût de la nouvelle génération littéraire ou aux horreurs des guerres récentes qui ont fortement marqué l'imaginaire du temps? La réponse à cette question dépasse déjà le cadre de l'étude présente.

La thématique présentée ici a encore longuement survécu à la popularité des histoires tragiques. Encore au début du XIX<sup>e</sup> siècle, les mêmes supplices seront infligés aux infidèles jusqu'à ce que mort s'ensuive et au-delà. Plus d'un marquis de Sade y trouva son inspiration. Toujours est-il que, coupés du contexte originel qui décide de leur signification véritable et de leur sens global, ils n'expriment plus qu'une brutalité gratuite. Certes, cette terrifiante logique de la vengeance valable au XVI<sup>e</sup> siècle ne disculpe guère les responsables et ne leur rend pas l'innocence perdue. Toutefois, elle prouve que la société de la Renaissance ne regardait pas ces spectacles de la cruauté uniquement comme une mise en scène de la violence bestiale ; le public contemporain était capable d'y discerner des motifs bien précis qui pour un homme de l'époque post-moderne ne sont plus si évidents.

Artur Techmański

Andrzej Visentini

### Oni niewiele się zmienili

Ech, ta dzisiejsza młodzież! Takie westchnienie wyrwało się z mojej cherlawej piersi, kiedy kolejny raz w gazecie natrafiłem na wzmiankę o bójce podczas imprezy masowej, o walce, która miała tragiczny finał. I od razu przypomniałem sobie, że takie zachowanie u osób niepełnoletnich, nie jest wcale wymysłem naszych czasów. Jest pewna powieść prozą, będąca jednym z bardziej znanych dzieł francuskiej literatury średniowiecznej, pod tytułem *Lancelot du Lac*. Miałem niewątpliwą przyjemność czytać ją przy okazji pisania pracy magisterskiej, szczerze polecam (zarówno powieść, jak i pisanie magisterki). Kiedy dowiedziałem się, jaki ma być temat nowego numeru ROMANA, nasunęło się mi skojarzenie z pewnym epizodem tejże powieści, w którym mamy do czynienia z dwójką braci, noszącymi imiona Lionel i Bohort. Pierwsze zdanie wstępu pozwala przypuszczać, dlaczego o nich piszę: trochę narozrabiali na pewnym przyjęciu, niczym współcześni huligani. Ale po kolei (i w lekkim uproszczeniu):

Dawno, dawno temu, żyli sobie dwaj bracia, władcy sąsiadujących ze sobą królestw, którzy poślubili dwie siostry. Król Ban i królowa Helena mieli syna Lancelota, król Bohort i królowa Evaina mieli dwóch synów: wyżej wymienionych Lionela i Bohorta. Włości Bana sąsiadowały z Bourges, którym władał Claudas. Ów władca nie chciał uznać zwierzchnictwa Aramonta (którego wasalami byli Ban i Bohort), więc wypowiedział mu wojnę, sprzymierzywszy się wpierw z królem Galii. Aramont, przegrywając, poprosił o pomoc Utera Pendragona. Claudas odniósł bardzo dotkliwie straty, zadane mu przez tego ostatniego (i odtąd jego królestwo nazywało się Spustoszoną Ziemią). Aramont i Uter Pendragon umarli niedługo potem, baronowie zaczęli się buntować przeciwko nowemu władcy (Artur mu było). Claudas postanowił więc skorzystać z zamieszania i zaatakować swoich sąsiadów. Udało mu się w końcu: królowie zmarli (między innymi z powodu wieku, chorób i osłabienia), królowe w obawie o swoje życie<sup>2</sup> schroniły się w klasztorze, Lancelota zabrała Pani Jeziora. A Lionel i Bohort (mający odpowiednio dwadzieścia jeden i dziewięć miesięcy), zostali zabrani przez rycerza imieniem Farien, wydziedziczono go przez ich ojca za zamordowanie innego rycerza.

Wyżej opisana historia zajmuje około kilkadziesiąt stron w oryginale<sup>3</sup>, więc z uwagi

<sup>2</sup> I nie tylko dlatego, ale to nie jest właściwe miejsce na analizę motywów ich postępowania. Zapraszam do książki po więcej szczegółów.

<sup>3</sup> *Lancelot du Lac – volume I*, pod redakcją Elspeth Kennedy, w tłumaczeniu François Mosès, Lettres Gothiques, str. 40-100, Librairie Générale Française, Paryż, 1991.

<sup>1</sup> *ibid.*, *Histoire XIV*, p. 335-336.

na ilość miejsca, skracałem, jak mogłem, aby wyjaśnić kontekst, w jakim wydarzył się ów nie do końca cny występ, którym było odebranie życia młodzieńcowi imieniem Dorin.

Farien przez trzy lata ukrywał dzieci w tajemnicy przed Claudasem, aż wydała je władcy małżonka Fariena, mająca romans ze zdrazieckim królem. Rycerz jednak wybronił się z oskarżenia o zdradę, a Claudas, uprzednio przysięgając na Ewangelię, że nikomu włos z głowy nie spadnie, kazał jednakże uwięzić Fariena, jego siostrzeńca imieniem Lambeg oraz dzieci w wieży. Dla ich rzekomego bezpieczeństwa. O tym wszystkim poniewczasie (po kilku latach) dowiedziała się Pani Jeziora, która wysłała swoją służkę na dwór Claudasa. Saraida, bo tak się nazywała, przybyła akurat na wielkie święto i zawstydziła uzurpatora, publicznie, wypominając mu podstępne uwięzienie dwójki niegroźnych dzieci, prawowitych właścicieli zagrabionych ziem. Aby pokazać swoje bardziej ludzkie oblicze (lub raczej: przybrać maskę pozornie prawego władcy), Claudas postanowił przyprowadzić dzieci na bankiet.

Lionel i Bohort wiedzieli o swoim losie, znali historię swojej rodziny i pragnęli się zemścić. Lionel nawet planował, przy pierwszej nadarzącej się okazji, dokonać skrytobójstwa na królu, Farien zaś próbował wybić mu z głowy ów czyn, niegodny przyszłego władcy. Wtedy przyszedł posłaniec z zaproszeniem na ucztę. Lionel chciał wziąć ze sobą nóż, jednak Farien zdecydował, że sam go przemyci (owej broni jednak nie użyli), kazał swojemu siostrzeńcowi pilnować Bohorta, aby nie popełnił jakiegoś głupstwa. Udali się na przyjęcie we czwórkę, gdzie zostali hucznie i radośnie (tudzież obłudnie) przywitani przez króla Claudasa, który wydawał się być bardzo zadowolony, mogąc ich gościć. Władca postanowił poczęstować Lionela pucharem wina. I wtedy się zaczęło na całego<sup>1</sup>.

Lionel ujął puchar oburącz i, zachęcany przez Bohorta, uderzył Claudasa w twarz z całej siły, rozcinając mu skórę aż do kości. Wino zalało mu twarz i władca nieomal się udusił. Starszy brat chwycił za koronę i cisnął nią tak mocno, że klejnoty z niej odpadły, następnie zaczął ją deptać z całej siły. Dorin, syn Claudasa, również pyszny i butny jak ojciec i o wiele bardziej nieumiarowany w czynach, zerwał się by zaatakować dzieci. Powstał tumult: jedni uciekali z sali, drudzy chcieli napaść na dzieci, jeszcze inni chcieli je chronić. Lionel chwycił za miecz, Bohort złapał za berło i zaczęli rozdzielać ciosy pomiędzy zbliżających się imprezowiczów. Innymi słowy, zadyma jak na wiejskim weselu w remizie; jedynie broń bardziej cywilizowana, żadne kije baseballowe ani pospolite gazurki. Królewscy synowie nie mieliby większych szans na odparcie nacierającej ciżby,

<sup>1</sup> *Lancelot du Lac – volume I*, str. 206-210. Jak widać, walka była dość krótka.

gdyby inni nie zdecydowali się przyjść im z pomocą. Uznawszy, iż narobili wystarczająco zamieszania i w obawie przed przeważającymi siłami wroga, postanowili się wycofać na z góry upatrzone pozycje, uciekając drzwiami wskazanymi przez Saraidę. Jednakże zauważywszy nadciągającego z furią Dorina, Lionel obrócił się i ciął oburącz od góry; Dorin próbował się zasłonić ręką, ale ostrze ją przecięło, przeszło przez policzek i zatrzymało się na kręgach szyjnych. Bohort ujął oburącz berło i z całej siły uderzył go w twarz, czaszka pękła, Dorin zginął niezasażoną śmiercią wojownika. Saraida rzuciła iluzję na dzieci tak, że wszystkim się zdawało, iż są to dwa charty, jednakże, nie zauważając jeszcze iluzji, Claudas ranił ją w policzek. Nakrzyczawszy na niego, służka Pani Jeziora opuściła dwór wraz z królewskim synami, chronionymi przez urok. Tak kończy się ich uczestnictwo w tych zamieszkach, które wcale nie ustają tak szybko. Ale to temat na inny artykuł.

Warto, być może, pokusić się o podsumowanie tego wydarzenia. Przyznać trzeba, że opisane zamieszanie przypomina swym przebiegiem tak zwane „rozpędzanie imprezy”, w którym celują osobnicy, obdarzeni IQ znacznie mniejszym od obwodu barku. Co więcej, nierzadko zdarza się, iż takie zachowanie spotykane jest u osób z tak zwanych „dobrych domów” – w tym wypadku z dworu królewskiego – a takie bójki miewają zbyt często tragiczny finał (który nierzadko bywa początkiem następnej bijatyki). Trudno jednak dziwić takiemu zachowaniu podobnych indywiduów, zważywszy na fakt, iż nawet przyszli poszukiwacze Świętego Graala w młodości zachowywali się w sposób niegodny rycerza. Przykład idzie z góry (chociaż, zauważyć należy, iż osobnicy, którym bliskie są takie rozrywki, rzadko, jeśli w ogóle, sięgają po słowo pisane, zwłaszcza w języku obcym). Skoro nawet Lionel i Bohort nie umieli się zachować na dworze, bądź co bądź, królewskim i uznali, że miłsza im będzie bijatyka<sup>2</sup> w ramach zemsty od kulturalnej rozrywki i konsumpcji wykwintnych potraw i napojów, czego należy oczekiwać od osobników wywodzących się, delikatnie mówiąc, z gminu!

Andrzej Visentini

<sup>2</sup> A fakt, iż działali pod wpływem zielnych wianków, którymi ozdobiła ich Saraida („I wtedy w obu chłopców wstąpiła taka chęć do szaleństw, iż nawet jeśli jej uprzednio nie mieli, opętała by ich w tejże chwili dzięki mocy ziół, z których wianki im utkano”, *Lancelot du Lac, volume I*, str. 206, tłum. własne), pominąłem z pełną premedytacją.



### On, ona, ono - poprzez stulecia.

(Wszystkie informacje dotyczące języka praindoeuropejskiego są zaczerpnięte z książki *Des steppes aux océans. L'indo-européen et les „Indo-Européens”* André Martineta.)

Język bez wątpienia kształtuje nasz obraz świata – truizmem jest to stwierdzenie, dawno udowodnione przez językoznawstwo kognitywne. Od czegoś jednak należy zacząć. Nie chcę zagłębiać się tu w zagadnienie metafor czy też pojęć konceptu i prototypu, a za to przedstawić coś, co wydaje się być tylko kwestią gramatyki: mianowicie rodzaj. Dla lokutorów większości języków indoeuropejskich jest faktem całkiem naturalnym, że każdy przedmiot, zjawisko, każde pojęcie jest charakteryzowane przez rodzaj męski bądź żeński, w części dialektów także nijaki. Najbardziej abstrakcyjne twory stają się w naszych umysłach *êtres sexués*, nabierając dzięki temu konkretnej formy. Tam, gdzie śmierć jest rodzaju żeńskiego (fr. la mort, hiszp. la muerte, słow. smrt, nie zapominając naturalnie o polskim), legendy przedstawiają ją jako kobietę. Inaczej sprawa ma się np. w języku angielskim, który śmierci przypisuje rodzaj męski. Ponury żniwiarz (genialnie zresztą parodiowany przez Terry'ego Pratchetta jako Bill Gate<sup>1</sup>) przeciwstawia się tu oksytańskiej la dalhera.

Skąd to się jednak wzięło? Dlaczego w języku pojawiły się rodzaje, jaka jest ich geneza? Odpowiedź wcale nie jest taka oczywista. Można się domyślić, że zjawisko to nie jest nowe, że jego geneza sięga kilku tysięcy lat wstecz, kiedy gdzieś na południowym wschodzie obecnej Rosji lub też w dorzeczu środkowego Dunaju, zaczęła się tworzyć nowa kultura, która potem miała dać początek wielkim migracjom oraz grupie języków zwanych indoeuropejskimi. Niestety, na pewno nie było tak, że jakiś praindoeuropejczyk, siedząc nad strumieniem, stwierdził, że woda będzie miała rodzaj żeński, a niebo nijaki. Kwestie, które wpłynęły na pojawienie się rodzaju były zupełnie innej wagi.

Wbrew pozorom, rodzaj gramatyczny wcale nie jest wpisany w język od jego prapoczątku. Pojawić się musiał mniej niż 6000 lat temu – dowodem na to jest fakt, że język hetycki nie rozróżnia rodzaju męskiego od żeńskiego. Hetycki, należący do grupy kentum, powstał po pierwszej migracji ludności indoeuropejskiej (nazwanej potem Anatolijczykami) na wschód, wtedy, kiedy rozróżnienie na rodzaje jeszcze w języku nie istniało. Hetycki nie posiada więc rodzajów. Następne masy wędrujące po Europie i po Azji Mniejszej zaczęły już dokonywać rozróżnienia między istotami męskimi, żeńskimi i nijakimi.

Wszystko zaczęło się od zaimków deiktycznych, które rekonstrukcja podaje w formach \*so, \*to i \*toi odnoszących się do istot ożywionych, nieożywionych oraz do „wielości”. Dopóki owe zaimki deiktyczne nie były uzgadniane z rzeczownikami, które określały, nie ma mowy o rodzaju gramatycznym: rodzaj pojawia się dopiero wtedy, gdy jest redundancja. Dlatego też nawet w mianach, gdy \*so ewoluuje w formę \*seH<sup>2</sup>, poprzez dodanie dezynty -H<sup>2</sup>, odnoszącej się do kobiet i samic, nie można jeszcze mówić o rodzajach rodzaju. Obie formy: \*so i \*seH<sup>2</sup> długo pozostały poza syntaksą, nie ulegając zmianom fonetycznym i nie poddając się analogiom. Przyszła wreszcie chwila, kiedy użycie formy \*seH<sup>2</sup> straciło swój charakter tylko i wyłącznie deiktyczny i rozciągnęło się także na funkcje demonstracyjne. Przez bardzo długi czas lokutorzy mogli wybierać spośród dwóch form: \*so g<sup>'''</sup>neH<sup>2</sup> (kobieta) zamiennie z \*g<sup>'''</sup>neH<sup>2</sup>... .. seH<sup>2</sup>. W pewnym momencie ustabilizowało się używanie konstrukcji typu \*seH<sup>2</sup> g<sup>'''</sup>neH<sup>2</sup> i powoli wybór między \*so a \*seH<sup>2</sup> stawał się konieczny. W końcu jeden lub drugi obowiązkowo musiał być używany przy każdym rzeczowniku.

Zmiana polegająca na dołączeniu dezynty -H<sup>2</sup> rozszerzała się na inne zaimki, a w końcu także na przymiotniki zakończone na -o, w użyciach rzeczownikowych. Przykład: \*newo- (nowy „le neuf”) > \*neweH<sup>2</sup> (nowa „la neuve”). Alternacja ta rozciągnęła się później także na użycia epitetowe i predykatowe.

Ciekawą kwestią jest to, że innowacja zmiany formy dotknęła tylko rzeczowniki o końcówce -o. W przypadkach końcówek -u i -i nie dochodziło do uzgodnienia, na co dowodem jest łacińskie grandis w rodzaju żeńskim i męskim. Nawet starofrancuski zachował jedną formę, której pozostałość istnieje np. w słowie grand-mère. W oksytańskim i katalońskim gran posiada identyczną formę dla obu rodzajów, z tym, że w oksytańskim tylko przed rzeczownikiem (ua gran familha, ua montanha plan grana).

Co jednak determinowało, czy przymiotnik na -o będzie się uzgadniał w rodzaju żeńskim czy męskim? Możliwości były dwie: forma rzeczownika lub jego wartość. Słowa zakończone na -eH<sup>2</sup> były postrzegane jako żeńskie, natomiast te o końcówce -uH<sup>2</sup> – jako męskie. Łacińskie słowo lingua i polskie język mają tę samą etymologię<sup>3</sup>, jednak w pewnym momencie rozwoju ich końcówki zmieniły się, dlatego też w dialektach germańskich i łacińskich wyraz ten jest rodzaju żeńskiego, a w językach słowiańskich i bałtyckich – męskiego. Jeśli chodzi o wartość słowa, zjawisko to dotyczy

<sup>1</sup> T. Pratchett, *The Reaper*, publ. Victor Gollancz, 1991.

<sup>2</sup> H to w rekonstrukcji języka praindoeuropejskiego symbol oznaczający spółgłoskę o nieznaną wartość, która znika, wydłużając poprzedzającą ją samogłoskę.

<sup>3</sup> \*d<sup>'''</sup>ŋ<sup>'''</sup>weH<sup>2</sup>.

np. nazw drzew, postrzeganych jako istoty żeńskie, bo rodzące owoce – dlatego uzgodnienie zachodziło do rodzaju żeńskiego, niezależnie od formy morfologicznej. Po łacinie słowu ficus towarzyszą przymiotniki w rodzaju żeńskim - tak więc wyraz ten jest również tego rodzaju (co, naturalnie, w językach współczesnych zmieniło się).

Rodzaj nijaki wziął swój początek z wyrazów określających jednostki z natury bierne, a jego cechą charakterystyczną jest to, że forma podmiotu nie różni się od formy dopełnienia w zdaniu (vide łacińskie animal). Pewną ciekawostką jest fakt, że rzeczowniki rodzaju nijakiego, ze samej swej natury określania „bierności”, nie mogły nigdy oznaczać bóstwa. Tylko to, czemu przypisane było non-neutrum, mogło zostać podniesione do rangi boga. Przykładem tego jest indyjskie bóstwo ognia-czyli Agni. Ogień powstaje „sam z siebie”, jego pochodzenie nie jest znane (człowiekowi tamtych czasów, naturalnie), nie jest więc istotą pasywną.

Kwestia rodzaju nie jest stała i ciągle się zmienia. Języki romańskie (poza rumuńskim) uprościły trochę sprawę, pozostawiając dwa rodzaje i rezygnując z nijakiego, którego ostatnimi śladami są wyrazy typu ça. Mimo wszystko, ewolucja nadal postępuje, na co przykładem może być sławne après-midi. W zależności od użytkownika jest to „ta popołudnie” lub „ten popołudnie”. Języki Romańskie, mimo że wywodzą się ze wspólnego korzenia i ich substraty też są często podobne - bo celtyckie, różnią się między sobą wizją rodzajów. Dla części języków słowo morze jest żeńskie (fr. la mer), dla części męskie (włoskie il mare). Czasem jeden wyraz może mieć dwa rodzaje (gask. lo mèu albo la mèu – miód), także w zależności od emocji związanych z danym wyrazem: w języku katalońskim la mar mówią ci, którzy mieszkają nad morzem, a więc są z nim oswojeni, także przywiązani uczuciowo. El mar mówi reszta lokutorów. Te różnice bywają powodem konfuzji w momencie kontaktów językowych: i to nie tylko podczas nauki innego języka, ale także w sytuacjach diglosji<sup>1</sup> Lokutorzy franciskan<sup>2</sup> często myślą rodzajniki, które się różnią we francuskim i w oksytańskim. Mieszkaniec Gaskonii może powiedzieć un affaire (gask.un ahar), un noix (gask.un esquilhòt), obok une mensonge

(gask.ua mensionja) czy też une serpent (gask.ua sèrp).

On, ona, ono jak widać, mają swoją długą historię językową, której szczegółowe prześledzenie zapewne dałoby ciekawe obserwacje nie tylko w kwestiach fonetycznych i morfologicznych, ale także w sprawie mentalności i sposobu widzenia świata zarówno ludzi sprzed kilku tysięcy lat, jak i współczesnych. Dlaczego w polskim w liczbie mnogiej zamiast trzech rodzajów, pojawiają się tylko dwa? Czy nasze słowo „nijaki” nie jest odzwierciedleniem dawnego spojrzenia na istoty w neutrum? Jaka jest przyszłość rodzaju? Czy przetrwa? To tylko kilka pytań, które się nasuwają po tym krótkim przeglądzie historii rodzaju w językach indoeuropejskich, głównie romańskich i odpowiedź na które pozwoliłaby na kolejną podróż w głąb ludzkiej mowy.

Katarzyna Wójtowicz

#### Bibliografia:

- P. Guilhemjoan, *Nouvelle grammaire abrégée du Gascon*, Per Noste, Ortès, 2006  
A. Martinet, *Des steppes aux océans. L'indo-européen et les „Indo-Européens”*, Payot, Paris, 2004

<sup>1</sup> Rozumianej tutaj jako porozumiewanie się dwoma językami o różnych funkcjach społecznych i różnym nastawieniu do nich użytkowników. Diglosja powoduje często „mieszanie się” języków między sobą w użyciu indywidualnym i zbiorowym.

<sup>2</sup> Jest to określenie stworzone przez socjolingwistów oksytańskich, określające francuski, który rozwinął się na substracie oksytańskim, czyli na południu Francji. Charakteryzują go kalki z òc, kalki różnego rodzaju, np. semantyczne czy składniowe. Często tylko i wyłącznie morfemy są francuskie, natomiast całe wypowiedzenie jest w języku oksytańskim.

Magdalena Bąk

## Juan Rulfo – fotógrafo

*Sólo mostrar algo, cualquier cosa, a la manera  
fotográfica, es mostrar que está oculto.*

Susan Sontag

Juan Rulfo jest jednym z najbardziej znanych i cenionych pisarzy na świecie. Urodził się w Meksyku, w stanie Jalisco. Z tym obszarem w sposób bezpośredni wiąże się cała jego twórczość literacka. Jest autorem opowiadań zatytułowanych *El llano en llamas* (*Równina w płomieniach*), choć światowy rozgłos przyniosła mu późniejsza powieść, *Pedro Páramo*.

Pomimo silnego nasycenia tematyką regionalną, związaną głównie z krwawą Rewolucją Meksykańską jego dzieła dotyczą tak uniwersalnych problemów jak: miłość, śmierć a także przenikanie się świata żywych i zmarłych.

Juan Rulfo to twórca niezwykle – był nie tylko pisarzem, ale także fotografem, autorem scenariuszy filmowych. Na szczególną uwagę zasługują wspaniałe czarno-białe zdjęcia pisarza. Wizja Meksyku, jaką proponuje artysta zaskakuje tonacją i ostrością widzenia.

W dniach 22-24 listopada 2007 roku miał miejsce Festiwal zatytułowany: Między piekłem a niebem. Twórczość Juana Rulfo w perspektywie porównawczej (literatura, fotografia, film) przygotowany przez studentki Uniwersytetu Jagiellońskiego: Agnieszkę Fundowicz i Magdalenę Bąk. Drugiego dnia Festiwalu miał miejsce pokaz zdjęć meksykańskiego artysty. Zdjęcia dostępne są także na stronie internetowej:

<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/juanrulfo/index.htm>

Juan Rulfo logró el gran éxito gracias a un libro de pequeño tamaño titulado *Pedro Páramo*. Su primera edición tuvo lugar en México<sup>1</sup> en el año 1955 aunque Rulfo haya debutado como escritor pocos años antes, en 1948, con su colección de cuentos *El llano en llamas*. Al principio, Rulfo no fue acogido por el público con mucho entusiasmo, aunque después algunos críticos compararon a su *Pedro Páramo* con obras de artistas de gran renombre, tales como Virginia Wolf, William Faulkner o Marcel Proust<sup>2</sup>. A Rulfo le interesaba la cultura y la religión de las civilizaciones del habla náhuatl y escribió casi cuatro mil ensayos dedicados a la antigua arquitectura de América del

Sur<sup>3</sup>. Esta introducción es esencial para entender sus obras fotográficas, dado que él mismo no sólo fue un escritor genial, sino también un fotógrafo muy brillante<sup>4</sup>. Rulfo fue reconocido mundialmente por su obra literaria, pero su trabajo fotográfico pasó más desapercibido pese a algunas publicaciones ya existentes. Dejó un legado de aproximadamente seis mil negativos, actualmente en proceso de clasificación, por lo que algunas fotografías no cuentan aún con una identificación definitiva.

Rulfo empezó a hacer fotografías en los años 1940 – 1958 (o entre el 1945 y 1955, como indica Erika Billeter<sup>5</sup>) cuando trabajaba para Goodrich Euzcadi. En aquella época, recorrió parte del país trabajando de vendedor para una fábrica de neumáticos y tuvo oportunidad de observar sigilosamente la vida rural de su país. Le entusiasmaba hacer fotografías, como indican sus amigos, conocía técnicas de este arte y entabló amistades con fotógrafos tales como Antonio Reynoso o Gabriel Figueroa. Indudablemente, le era familiar la larga tradición de imágenes del México creada por otros fotógrafos como Guillermo Kahlo, Hugo Brehme, Edward Weston, Ansel Adams o Man Ray. También se puede hacer algunas comparaciones entre las fotografías rulfianas y de dichos artistas en cuanto al uso del color, la luz o la perspectiva específica de las fotos<sup>6</sup>.

Todas las fotografías de Rulfo están en blanco y negro, lo que se puede observar en el primer gran catálogo de sus fotografías<sup>7</sup>. Carlos Fuentes, un gran admirador de las obras rulfianas, clasifica sus imágenes fotográficas en rurales y urbanas. Las primeras de ellas son las fotos de la geometría creada por un cruce de rieles de

<sup>3</sup> Cf. Por ejemplo J. Rulfo, *Prólogo* [en] *Hablan los Aztecas. Historia general de las cosas de Nueva España. Fray Bernardino de Sahagún y los informantes aztecas*, Tusquets Editores, Barcelona 1985, págs. 6-9.

<sup>4</sup> Cf. artículos sobre influencias entre las obras literarias y fotográficas en el arte de Juan Rulfo: M. Giménez Cacho, *Juan Rulfo – fotógrafo* [en] <http://www.conaculta.gob.mx/cimagen/lunac/luna6/rulfo.html>, Luna Córnea N° 6; J. Rovner, *Imágenes del páramo* [en] <http://www.pagina12.com.ar/2001/suple/libros/01-10/01-10-14/nota3.htm>; Y. Bong Seo, *Juan Rulfo, escritor y fotógrafo: dos artes en conjunción* [en] <http://sincronia.cucsh.udg.mx/Rulfofoto.htm>; C. Fuentes, *Formas que se niegan a ser olvidadas* [en] *México: Juan Rulfo fotógrafo*, Lunewerg Editores, Madrid 2001, págs. 13–15; M. Glantz, *Los ojos de Juan Rulfo* [en] *op. cit.*, págs. 17-21; E. Rivero, *Juan Rulfo: escritura de la luz y fotografía del verbo...* [en] *op. cit.*, págs. 27-32 y otros autores de textos desde: *México: Juan Rulfo fotógrafo, op. cit.*, págs. 13-43.

<sup>5</sup> E. Billeter, *Juan Rulfo: imágenes del recuerdo* [en] *México: Juan Rulfo fotógrafo, op. cit.*, pág. 40.

<sup>6</sup> Cf. anotaciones de E. Billeter, *ibidem*, págs. 39-43.

<sup>7</sup> *México: Juan Rulfo fotógrafo*, Lunewerg Editores, Madrid 2001 y otras ediciones. Este ensayo está basado en las fotografías desde dicho libro – catálogo.

<sup>1</sup> Uso la palabra *México* para subrayar que es el México desde punto de vista de Juan Rulfo.

<sup>2</sup> Cf. J. C. González Boixo, *Introducción* [en] *Pedro Páramo*, sexta edición, Cátedra, Madrid 1989, pág. 20.

ferrocarriles que se desplazan, entreveran y diseñan como las líneas incásicas de Nazca. (...) Otra es la foto de ese símbolo del paisaje mexicano, el maguey, la pita, "planta vivaz" la llama el *Diccionario de la Lengua Española*, planta de pencas radicales, con espinas en la punta y formas de pirámide triangular. Es el agave, la planta embriagante del pulque y del tequila. Y es, en inglés, la century plant, la planta del siglo<sup>1</sup>. Esta simple división muestra el México de los tiempos de Rulfo en forma de dos polos opuestos: el campo, los campesinos y sus problemas frente a la vida de la ciudad, metrópoli mexicana. México en las fotografías de Juan Rulfo se extiende entre dos extremos, se muestra como si se encontrara en medio de una batalla persistente entre la naturaleza y la civilización. Batalla y lucha son temas que destacan en todas las obras de Rulfo, tanto fotográficas como literarias. Algunos críticos opinan que debido a que la niñez del escritor se vio afectada por las luchas religiosas de su país, la guerra de los cristeros, particularmente violentas en el estado de Jalisco (lugar donde nació Rulfo en 1917), sus obras evocan los temas relacionados con la guerra, muerte, violencia y soledad. Aunque en dichas obras literarias aparecen directamente los acontecimientos de la Revolución Mexicana, en las fotos del escritor no se pueden observar muchos soldados ni campesinos con armas. El tema de la revolución se abarca de un modo más sencillo. Las imágenes de pueblos deshabitados, mujeres desoladas o fotografías de las ruinas de las iglesias y edificios son repercusiones de la revolución, tal como la ve Rulfo. En este contexto también el color blanco y negro de las fotos tiene su valor simbólico<sup>2</sup>. Rulfo muestra México sin colores, con mucho detalle, aprovechando únicamente el contraste entre lo negro y la blancura de las paredes o el brillo de la luz del sol. Yoon Bong Seo así describe las técnicas fotográficas de Rulfo: *logró un lenguaje fotográfico donde la síntesis triunfa con el mínimo de elementos plásticos sin barroquismos. Su realismo parece moldeado a golpes, casi siempre con luz del cenit, que nos obliga a observar los detalles y a detenernos en su todo intemporal de apariencia serena*<sup>3</sup>.



En las fotos rulfianas predomina el tema de la soledad y del abandono. El ambiente melancólico que emana de las fotos de calles vacías de los pueblos o paisajes de las ruinas aztecas y mayas resulta bastante agobiante<sup>4</sup>. Las fotografías de Rulfo abundan en serenos paisajes del mar, troncos de los árboles y las montañas. Hay mucha variedad de imágenes de campesinos viajando, reunidos en una iglesia o trabajando en el campo. También presenta Rulfo a los mexicanos disfrutando de sus fiestas y durante procesiones religiosas. Especialmente significativos son los retratos: él de un hombre con el rostro cubierto con una máscara o el ciclo de los retratos de los músicos en sus momentos de descanso<sup>5</sup>. Carlos Fuentes comentó estos retratos del siguiente modo: *Cada uno de los hombres, mujeres y niños de las fotografías de Rulfo posee una riqueza inmediatamente reconocible, se llama la dignidad. No siempre la alegría. Pero la dignidad sí. (...) No podemos, por ello, divorciar las figuras rulfianas de un saberse mortal que consiste en reclamar una parcela de inmortalidad. Cada hombre, mujer o niño de esta maravillosa colección de fotos posee la belleza de las formas que se niegan a ser olvidadas. En este punto convergen el arte literario y el arte plástico de Juan Rulfo*<sup>6</sup>. El fotógrafo mexicano muestra la visión de su país a través de las imágenes de su población, de los hombres que habitan esta tierra seca. Según Erica Billeter, Juan Rulfo no hace fotografías literarias. Sus fotos no cuentan nada. Sólo muestran. Muestran a los hombres y su tierra.

<sup>1</sup> C. Fuentes, *Formas que se niegan a ser olvidadas*, *ibidem*, págs. 14-15.

<sup>2</sup> *El duro blanco y negro de las fotos mexicanas de Rulfo es un grito en la tierra y una llamada al orden, a un orden que no puede serlo sin un previo desorden que deje las cosas en su sitio, no donde estaban* (Alfonso Sastre). *La cámara rulfiana fotografía el caos llamando el orden y fotografía el orden llamando el caos* [en] P. Sorozábal Serrano, *Los pasos del tiempo* [en] *Revista Iberoamericana*, vol. XLII, núms. 116-117, (jul.-dic., 1981), pág. 156.

<sup>3</sup> Y. Bong Seo, *Juan Rulfo, escritor y fotógrafo: dos artes en conjunción* [en] <http://sincronia.cucsh.udg.mx/Rulfofoto.htm>

<sup>4</sup> *Casas derruidas, puertas y ventanas desvencijadas, escombros; lugares abandonados, parajes solitarios, calcinados, praderas incendiadas, cementerios, cruces, sepulturas, iglesias y edificios antiguos, símbolos religiosos (...) hombres míseros (...) rostros endurecidos... sortean el anchuroso mundo de su universo fotográfico. (...) Rulfo no fotografía solamente a un mundo "detenido para siempre", sino a uno que – con profundo dolor – también desaparece.* [en] E. Rivero, *Juan Rulfo: escritura de la luz y fotografía del verbo...*, *ibidem*, pág. 31.

<sup>5</sup> *Rulfo va a la fiesta mestiza y hace brillar sus matices soberbios en el momento del silencio. La mirada de Rulfo nos hace escuchar la música callada. La música en su ausencia* [en] <http://arteyliteratura.blogia.com/temas/juan-rulfo.php>

<sup>6</sup> C. Fuentes, *ibidem*, pág. 15.

Rulfo expresa el México indio, los campesinos y su vida cotidiana en el campo; gentes que le salen al paso durante sus caminatas por los pueblos. Para Rulfo la población rural todavía es testigo de un mundo luminoso, acunada en la inocencia de las condiciones preindustriales de trabajo y viviendo en armonía con la naturaleza<sup>1</sup>.



Rulfo, con gran atención y sensibilidad, supo también representar la fusión de la religión cristiana y las creencias paganas presentes en la sociedad. Aparecen fotografías de los sacerdotes en un paisaje casi desértico, campesinos rezando y varias fotos de las cruces de las tumbas. Hay que mencionar también los ciclos de las ruinas de las pirámides mayas y aztecas que reflejan el gran interés que demostraba Rulfo por las civilizaciones precolombinas. Víctor Jiménez opina que Rulfo era fiel a su teoría de que la conquista aún no se había acabado<sup>2</sup>. Este afán de mostrar las civilizaciones antiguas como si siguieran vivas (a través su arquitectura que persistió hasta nuestra época) es visible especialmente en una fotografía de las ruinas en la que, a modo de un juego de imágenes, en vez de un edificio abandonado se divisa una imagen de una cara humana<sup>3</sup>.

Rulfo fue un gran admirador de detalles que escondían las diferentes miradas de los mexicanos. Además de las técnicas fotográficas que empleaba, tales como la óptica, los colores o la perspectiva, es importante subrayar su empeño en expresar la increíble atmósfera del pueblo mexicano. Desde su perspectiva, México se muestra desolado, deshabitado, lleno de sombras<sup>4</sup> y ruinas.

<sup>1</sup> E. Billeter, *ibidem*, pág. 40.

<sup>2</sup> *La visión que adquirió Juan Rulfo de la historia nacional fue la de una continua violencia no limitada a los años revolucionarios, por cierto, sino iniciada con una conquista "muy cruel", como acostumbraba decir.* V. Jiménez, *El México de Juan Rulfo* [en] *México: Juan Rulfo fotógrafo*, *ibidem*, pág. 36.

<sup>3</sup> Cf. *México: Juan Rulfo fotógrafo*, *ibidem*, pág. 175.

<sup>4</sup> Cf. las memorias de Alberto Ruy Sánchez sobre Juan Rulfo: *Viendo una fotografía una vez me dijo: "La sombra es una cosa que se toca". Y en las fotografías de este libro [Juan Rulfo: Letras e imágenes] las sombras están presentes como si él hubiera estado retratando el*

Pero al mismo tiempo es un México lúdico, celebrando sus fiestas populares, comprando en sus mercados o yendo en procesión. Esta doble visión permite observar las tierras rulfianas más vivas y, paradójicamente, más cercanas a la realidad cotidiana. Aunque el realismo de sus fotografías es asombroso, no se debe olvidar que Rulfo, tanto el escritor y como el fotógrafo, siempre fue un artista sensible y grande. Sus fotografías también muestran una imagen de México filtrada a través de su creación artística. De este modo, Rulfo transforma sus tierras en arte, aunque nada de esto suponga que sus fotografías pierdan el gran sentido mimético.

Magdalena Bağ

## BIBLIOGRAFIA

La vida y las obras literarias de Juan Rulfo:

J. C. González Boixo, *Introducción* [en] *Pedro Páramo*, sexta edición, Cátedra, Madrid 1989.

Juan Rulfo como fotógrafo:

Y. Bong Seo, *Juan Rulfo, escritor y fotógrafo: dos artes en conjunción* [en] <http://sincronia.cucsh.udg.mx/Rulfofoto.htm>

*México: Juan Rulfo fotógrafo*, Lunwerg Editores, Madrid 2001.

P. Sorozábal Serrano, *Los pasos del tiempo* [en] *Revista Iberoamericana*, vol. XLII, núms. 116-117, (jul.-dic., 1981).

Otras revistas y catálogos:

<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/juanrulfo/rulfofotografo.htm>

Otros fotógrafos sobre México:

[http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/biblioteca/pecial/manuel\\_a\\_b/index.htm](http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/biblioteca/pecial/manuel_a_b/index.htm)

<http://www.anseladams.com/index.asp?PageAction=VIEWCATS&Category=7>

<http://www.manraytrust.com/>

[http://www.mexicodesconocido.com.mx/espanol/cultura\\_y\\_sociedad/arte/detalle.cfm?idcat=3&idsec=14&idsub=55&idpag=2286](http://www.mexicodesconocido.com.mx/espanol/cultura_y_sociedad/arte/detalle.cfm?idcat=3&idsec=14&idsub=55&idpag=2286)

*reino de las sombras. Las personas son ligeras, muchas veces diminutas. Las sombras son más presentes, los edificios son como el cielo.* [en] <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/juanrulfo/rulfofotografo.htm>

Tłum. Ewa Brandys, Marcelina Ciężki

### Vincent Delecroix *La chaussure sur le toit*

Powieść *But na dachu*, autorstwa filozofa młodego pokolenia, Vincenta Delecroix, zafascynowanego myślą Kierkegaarda, była jedną z piętnastu pozycji listy *première sélection* ogłoszonej przez Akademię Goncourtów w 2007 roku. Jej treść stanowią próby wyjaśnienia, dlaczego ów przedmiot znalazł się w rzuconym miejscu, raczej dla niego niecodziennym. Na jej stronach możemy zwiedzić mieszkania lokatorów budynku leżącego w pobliżu Gare du Nord, z widokiem na dach i porzuconego buta. Autor, nie bez poczucia humoru, otwiera czytelnikowi świat najintymniejszych myśli głównych bohaterów. Jeden rozdział to jedna postać, która podzieli się z nami swoją samotnością w tłumie podobnej do buta oddalonego od swojej nogi. Buta, który należy zarazem do wszystkich i do nikogo, a każdy ma swoją własną wersję jego historii. I nie jest ważne, by była ona wiarygodna, ważne, żeby wyobraźnia znalazła trochę swobody, wolności. Dlatego możliwe miesza się z nierzeczywistym, a dzięki temu czarujące. Delecroix pokazuje więc, że w zasadzie wszystko, co nas otacza, może stać się obiektem naszej kontemplacji.

Luiza Szpatowicz

### WYJAŚNIENIE MOJEGO ZNIKNIĘCIA

Ten wywiad ocalał mi życie. (...) Jest to tym bardziej szokujące, że w owym czasie wcale nie wydawało mi się, by moje życie wymagało jakiegoś ratunku. Bądźmy szczerzy: powodziło mi się świetnie. Dotarłem do czegoś na kształt szczytu egzystencji: miałem, jak każdy wie albo, być może, pamięta, *własny* program w telewizji, do którego zapraszałem kogo chciałem i na okazję którego ubierałem garnitury, takie jakie chciałem, pięćdziesięciominutowy program o literaturze, bądźmy szczerzy po prostu szlagier wśród programów. Wszyscy widzieli mój wywiad z Ernestem Hemingwayem (w każdym razie cały świat na pewno o nim słyszało), który przeprowadziłem dokładnie czterdzieści lat po jego śmierci i który dosłownie wyniósł mnie na sam szczyt programów literackich, wywiad, podczas którego udało mi się dzięki montażowi zebrać opinie Hemingwaya na temat zagrożeń związanych z żywnością genetycznie modyfikowaną, kolonijnego charakteru wojny w Zatoce Perskiej, i w czasie którego – co uważam za mistrzostwo – udało mi się nawet zapytać o jego odczucia związane z metodą odstrzeliwania czaszki przy pomocy broni myśliwskiej, znów ostatnio lansowaną dzięki Kurtowi Cobainowi, wokaliście Nirwany.

Ale to nie o tym wywiadzie chciałbym opowiedzieć. Ten nie ocalał mi życia. Oczywiście bardzo je zmienił, ponieważ od tamtego momentu mogłem pozwolić sobie na garnitury, o których nigdy nawet nie śniłem, mogłem opróżnić tyle butelek szampana, ile mogłaby pomieścić ładownia Titanica. Wreszcie, kupiłem sobie Volvo z wszystkimi bajerami. Oczywiście byłem na tyle przezorny, by nie powtarzać więcej numeru z pośmiertnym wywiadem, ale od tego czasu pozwalałem sobie na lekko profesorski, zabarwiony nutką pogardy ton, kiedy, pewny własnych słów, wspominałem o „połowicznej porażce” *Brzegów Syrtów*. Dzięki temu byłem zapraszany na wszelakie sympozja i oczywiście jako gość innych programów. Moja wiedza stała się wszechstronna. (...) Planowałem wydać zbiór moich opinii o literaturze. Znałem Gerarda Depardieu. Z prawdziwą rozkoszą pozwalałem na rozpowszechnianie plotek na temat mojej prawdziwej orientacji seksualnej. Myślałem o kupnie kota. (...)Przyszło mi także do głowy, żeby do mojego programu nie zapraszać tylko pisarzy czy krytyków literackich, ale też *myślicieli*, którzy byliby w stanie przedstawić swoje zdanie na temat współczesnej literatury w czasie od 2 min 45 sekund do 3 min. Wśród nich pojawiło się wielu takich, których zdolności intelektualne były, zdawało się, idealnie dopasowane do wymogów telewizji. Zdarzyło mi się oczywiście kilka niewypałów jak wtedy, gdy Derrida w sposób najzupełniej nieodpowiedzialny wziął się za tłumaczenie istoty metafizyki obecności, czy kiedy Levi-Strauss, który wydawał mi się wystarczająco stary i zmęczony na zbyt długie wywody, wyraził pragnienie przypomnienia strukturalizmu. (...)

I wtedy przeprowadziłem ten wywiad. (...) Zdecydowałem, że program będzie poświęcony Bogu, a dyskusja będzie wysokich lotów, bez surowej erudycji czy gadaniny specjalistów. Zaproszony gość nadawał się do tego idealnie, znałem go osobiście i mogłem ręczyć za jego kompetencje filozoficzne, a to dlatego, że uczęszczał do tej samej co ja restauracji. Szafował ideami bardzo głębokimi, ale i nieskomplikowanymi. Wolny umysł, jak sam lubił o sobie mawiać w programach wszystkich stacji telewizyjnych, bezkompromisowy, pozbawiony śmiertelnych uprzedzeń religijnych, nie zważając na niebezpieczeństwa, nie bał się głośno mówić, co myśli o świętym Pawle. Poza tym nie w smak mu było wgłębiać się w detale filozoficzne, te całe bizantyzmy, które sprawiają, że zaczynamy wierzyć, że istnieje nieskończenie wiele różnic między filozofami, podczas gdy, jak lepiej się przyjrzymy można ich bez trudu podzielić na dobrych i złych, postępowych i zacofanych, tych co życzą nam dobrze i tych, którzy wywołują u nas wymioty. Mój gość przybył jak zwykle uzbrojony w cały arsenał gniewnych tekstów. Promował własnie swoją najnowszą książkę. Mając już wcześniej przygotowaną listę pytań i odpowiedzi, szybko

przestałem przywiązywać uwagę do tego, co mówił, znacznie bardziej zainteresowało mnie, gdzie kupił swoją koszulę (móc pozwolić sobie na takie koszule – wyznał mi niedawno w restauracji – które zapewniają mi powodzenie u dziewczyn, to pierwszy powód, dla którego zostałem filozofem. Drugim była chęć wyzwolenia świata od gnębiących go kłamstw). I nagle jakby ktoś mi z bata przywalił. Wydarzyło się coś nieprawdopodobnego: usłyszałem głos. A ten głos powiedział mi bardzo wyraźnie: „Co ty tu do cholery robisz?”. Totalnie zszokowany zerwałem się na nogi rozrzucając przy tym wszystkie moje notatki. Odwróciłem się do mojego gościa, któremu przerwałem w pół zdania tym gwałtownym ruchem (trzeba zawsze mówić prawdę, nawet jeśli przez to zgrzytamy zę...) i który spoglądał teraz na mnie całkowicie osłupiały(...) Zupełnie zapominając, że jestem na antenie zapytałem go: „Co powiedziałeś?” Był zaskoczony, ale po chwili uśmiechnął się, zakaszlnął i powiedział: „Mówiłem, że trzeba zawsze mówić prawdę, nawet jeśli przez to zgrzytamy zębami”. „Nie, nie to, wcześniej.” Nastąpiła cisza.

Moi asystenci całkowicie zrozpaczeni (program, jak wszystkim wiadomo, jest nadawany na żywo) rozglądali się we wszystkie strony. I wtedy zrozumiałem, że to nie on wypowiedział to zdanie i, że głos nie pochodził od publiczności, ale z zupełnie innej strony. Przez chwilę poczułem krótkie acz intensywne przerażenie. Ale tylko przez chwilę. Szybko udało mi się zebrać w sobie. „Nieważne – powiedziałem mu – możesz kontynuować swój speech.” (...)

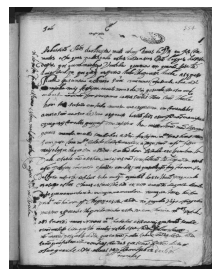
Więc kto to powiedział?(...) Na początku sądziłem, że głos należał do samego Ernesta Hemingwaya. Faktycznie, wydawało mi się, że usłyszałem obcy akcent. Ale musiałem porzucić tę hipotezę: jakim cudem Ernest Hemingway może robić mi wyrzuty (bo wyglądało to jak wyrzut), skoro tyle mi zawdzięcza (i vice versa)? (...) i wtedy pomyślałem o Bogu. Oczywiście, fakt, że odezwał się do mnie w czasie poświęconemu mu programowi tylko wzmacniał moją hipotezę. Poza tym lodowa pustka, którą odkryłem w sobie słysząc te słowa potwierdzała moje przypuszczenia, zwłaszcza, że obnażyły też całkowitą marność mojego życia. Pytałem sam siebie, przeżywając sardynki: „Poszukujesz Boga? Odczuwasz jego brak?”. Odpowiedź od razu przyszła mi na myśl i była zdecydowanie jednoznaczna: nie. No to poszedłem spać. Niespodziewanie spałem wyjątkowo dobrze. W następnych dniach zrozumiałem, że pytanie *kto* może być nieistotne. Najważniejszym natomiast stało się dla mnie odpowiedzenie samemu sobie *co* chcę dalej zrobić z moim życiem. Pierwsze zmiany przybrały negatywny lecz bardzo stymulujący obrót: pod koniec tygodnia sprzedałem Volvo z otwieranym dachem. To było moje pierwsze zwycięstwo i pierwszy znak duchowej przemiany, której równać się może tylko przemiana

Ignacego Loyoli (którego przeczytałem trochę później, kiedy jeszcze wierzyłem, że zostałem powołany do życia religijnego). Co do mojego odejścia z telewizji, którego ogłoszenie wzburzyło na długo (miesiąc) życie kulturalne Francji (i Belgii gdzie byłem bardzo popularny), to muszę powiedzieć, że wynegocjowałem całkiem niezłe warunki finansowe – moje nawrócenie nie rzuciło mi się aż tak na mózg. Zostałem zastąpiony przez jednego z moich asystentów, oczywiście najgorszego, który był dotychczas znany poza telewizją z napisania scenariusza do musicalowej wersji „W poszukiwaniu straconego czasu”. Odszedłem więc, z kilku cyfrową kwotą, przygotowywać w spokoju moje ascetyczne życie(...) Mimo pewnych wątpliwości (i faktu, że nie wierzę w Boga, co można jakoś załatwić) chciałem wytrwać w moim postanowieniu.

Tłum. Ewa Brandys, Marcelina Ciężki

Przemek Dębowski

### **Kłamstwo ma krótkie nogi, czyli historia pewnej portugalskiej rodziny na podstawie XVII-wiecznych listów zachowanych w dokumentach Świętej Inkwizycji**



Jednym z krajów, w których nowożytna Święta Inkwizycja działała niezwykle skutecznie i szczególnie gorliwie stała na straży moralności, była Portugalia. Przez niemal trzy stulecia istnienia tej zwalczającej herezję instytucji, jej ofiarami padły dziesiątki tysięcy ludzi, w tym wielu niewinnych. Paradoksalnie jednak, nauka zawdzięcza jej zmobilizowanie portugalskiego społeczeństwa do wzmożonej aktywności epistolograficznej, od donosów i skarg aż po prywatne listy wygnańców oraz odpowiedzi na nie od ich bliskich z kraju. Zachowane pośród innych akt Inkwizycji, dokumenty te stanowią interesujące świadectwo swoich czasów, tak dla językoznawcy, jak i historyka czy socjologa.

W niniejszym artykule przedstawiono tłumaczenie kilku listów, które obrazują barwną historię pewnej portugalskiej rodziny żyjącej w XVII wieku. Korespondencja miała miejsce między kobietami a ich uwięzionymi mężami; kluczowym ogniwem w całym tym – nielegalnym procederze było dziecko, dwunastoletni

syn jednego z mężczyzn. To on notował dyktowane mu przez niepiśmienną macochę i ciotki listy oraz uczestniczył w przekazywaniu ich do więzienia, skąd następnie przychodziły, również za jego pośrednictwem, odpowiedzi. Całą sprawą zainteresowała się Inkwizycja i rychło wszczęła śledztwo: jednym z podstawowych przepisów, jakim podlegali wszyscy więźniowie, był wyraźny zakaz kontaktowania się ze światem zewnętrznym. Jakie rezultaty przyniosło dochodzenie? Czy mężczyźni faktycznie złamali prawo Świętego Oficjum?

Aby dotrzymać umowy zawartej w 1500 roku w celu ratyfikowania małżeństwa z Marią Aragońską, król Portugalii Manuel I, zwany Szczęśliwym, poprosił papieża Klemensa VII o pozwolenie na ustanowienie Świętej Inkwizycji na terenie swojego królestwa. Instytucja ta była znana w Europie już od kilku stuleci: została powołana przez Kościół katolicki w XII wieku w odpowiedzi na cieszącą się coraz większą popularnością inną ruchy religijne, postrzegane jako zagrożenie dla jedności chrześcijańskiego świata, a także z uwagi na okrutne lokalne samosądy wykonywane na ich wyznawcach. Zadaniem tej instytucji było tropienie heretyków, czyli ludzi o poglądach sprzecznych z doktryną Rzymu, oraz ich więzienie i nawracanie bądź karanie. Inkwizycja i jej trybunały, rozsiane po całej chrześcijańskiej Europie, a szczególnie na Półwyspie Iberyjskim, we Francji i w Niemczech, były niezależne od władz świeckich oraz lokalnych władz kościelnych: podlegały bezpośrednio samemu papieżowi, który je powoływał i decydował o ich dalszym losie.

Klemens VII zgodził się dopiero dziesięć lat po śmierci monarchy, już za panowania jego syna, Jana III Pobożnego. W grudniu 1531 roku wydał bullę *Cum ad nihil magis*, lecz w rok później wycofał swoją decyzję. Następca portugalskiego tronu uważał jednak za niezbędne wprowadzenie w Portugalii Świętej Inkwizycji, toteż wielokrotnie i stanowczo ponawiał swą prośbę – i spotkał się wreszcie z przychylnością nowego papieża, Pawła III, który po trosze uległ też naciskom Karola V Habsburga, króla Hiszpanii. Temu ostatniemu zależało nie tylko na szerzeniu świętej misji Kościoła: chciał on zapobiec zbyt niemu bogaceniu się sąsiedniego królestwa na wygnanych kilkadziesiąt lat wcześniej z jego własnego kraju innowiercach, głównie Żydach. Decydującą rolę odegrały tu presje potężnej wówczas, lecz wciąż świeżo zjednoczonej Hiszpanii, w której Inkwizycja, wprowadzona przez Królów Katolickich, Izabelę i Ferdynanda, miała stanowić czynnik przyspieszający proces integracji kraju.

I tak dnia 23 maja 1536 roku, bullą papieską o tym samym tytule i niemal identycznej treści, co poprzednia, w Portugalii została ustanowiona Święta Inkwizycja, dużo skuteczniejsza niż ta średniowieczna, przygotowana do walki głównie

z nowymi heretyckimi prądami zrodzonymi w humanistycznej Europie. Jej pierwszą siedzibą była Évora, gdzie wówczas przebywał dwór królewski, a w rok później, wraz z przeprowadzką monarchy, przeniosła się do Lizbony. Szybko powstawały też kolejne trybunały (Coimbra, Porto, Lamego czy Tomar), lecz najważniejszymi pozostały te z Lizbony, Évory i Coimbrzy. Głównym inkwizytorem królestwa został kardynał Henryk, brat samego króla Jana III.

Ustanowienie bulli *Cum ad nihil magis* oznaczało zachęcenie, a wręcz nakazanie całemu portugalskiemu społeczeństwu donoszenie o wszelkich aktach herezji, które jakkolwiek obywatel widział, bądź o których słyszał lub wiedział. Należy pamiętać, że w czasie funkcjonowania Inkwizycji bycie chrześcijaninem nie ograniczało się do sfery duchowej: rozumiano przez to sposób życia i myślenia. Oddalenie się więc od religii rzymskokatolickiej postrzegane było jako wrogi nastawienie do ogólnie przyjętych i powszechnie uznanych poglądów i wartości, a wręcz jako wyparcie się swojej przynależności i tożsamości narodowej. Wraz z Inkwizycją pojawił się też oczywiście wkrótce Indeks Ksiąg Zakazanych (*Index Librorum Prohibitorum*), związany z wymogiem otrzymania licencji na drukowanie kolejnych dzieł czy sprowadzanie ich z innych części Europy, oraz groźbą śmierci za posiadanie bądź propagowanie niedozwolonych pism. Zaczęły się zatem liczne donosy, uwięzienia, tortury, zesłania i publiczne egzekucje – najczęściej na stosach – określane po portugalsku mianem *auto-da-fé* ('akt wiary'). Główne oskarżenia padały pod adresem tak zwanych 'nowych chrześcijan' (*cristãos novos*, portugalskich Żydów przymusowo nawróconych na chrześcijaństwo), którym zarzucano powrót do judaizmu, kobiet podejrzanych o uprawianie czarów, wolnomyślicieli, bluźnierców – słowem, wszystkich, którzy w jakiś sposób odbiegali od szeroko pojmowanego chrześcijańskiego sposobu życia. Doszło przy tym do wielu rażących nadużyć.

Inkwizycja wygasła w Portugalii stopniowo w ciągu XVIII wieku, ale dopiero w 1821 roku kortezy oficjalnie ogłosiły jej rozwiązanie (w sąsiedniej Hiszpanii nastąpiło to trzynaście lat później). Szacuje się, że wydała ona w sumie kilkadziesiąt tysięcy wyroków, z czego kilka tysięcy to wyroki śmierci.

Z biegiem czasu wydawane były kolejne rozporządzenia normalizujące funkcjonowanie Świętego Oficjum. Wprowadzono między innymi przepisy narzucające urzędnikom Inkwizycji prowadzenie szeroko zakrojonej dokumentacji i archiwizacji akt, które w dużej ilości (ponad 20000) zachowały się do dziś. Znaleźć tam można wezwania, donosy, skargi, sprawozdania z zeznań, akty uniewinnienia, rachunki itd. Ten bogaty zbiór znajduje się w Archiwum Narodowym Torre do Tombo w Lizbonie.



Jak wynika z dokumentów zachowanych w aktach Świętego Oficjum, dnia 2 listopada 1656 roku dwaj bracia, Sebastian Rodrigues de Oliveira i Franciszek Rodrigues de Oliveira, z zawodu odpowiednio adwokat i szewc, zostali wezwani przed oblicze inkwizytora Veríssimo de Lencastre w celu przeprowadzenia pewnej próby. Mężczyźni, uwięzieni przez Inkwizycję w Évorze na podstawie oskarżeń o judaizm, mieli za zadanie napisać kilka linijek tekstu: obaj zanotowali więc parę pobożnych zwrotów, które być może ktoś im podyktował. Inkwizytor potrzebował próbki ich charakteru pisma, ponieważ chciał rozwiązać wątpliwości dotyczące pewnych przechwyconych listów – musiał sprawdzić, czy zostały one napisane przez braci i wysłane z więzienia do ich żon. Jak się okazało, mężczyźni wyszli z tego swoistego egzaminu obronną ręką.

W listopadzie 1656 roku na Sebastiana i Franciszka Rodrigues de Oliveira spadło Oskarżenie o złamanie przysięgi dochowania tajemnicy: chodziło o surowy zakaz przekazywania na zewnątrz jakichkolwiek informacji dotyczących wydarzeń z sal przesłuchań i więzienia. Wszyscy podejrzani wezwani przed trybunał Inkwizycji mieli obowiązek przestrzegać tej zasady. Więźniowie nie mogli wymieniać żadnych wiadomości z nikim pozostającym na wolności; ba, nie mogli nawet znać oskarżeń, które doprowadziły do ich zatrzymania i, w większości przypadków, do późniejszej kary.

Wcześniej jednak, we wrześniu 1656 roku, niepiśmienna żona Sebastiana Rodrigues de Oliveira, Katarzyna Mendes, według wszelkiego prawdopodobieństwa podyktowała list (a przynajmniej jego część) do swojego męża, od którego nie miała żadnych wieści już od długiego czasu. Wiedziała oczywiście, że więźniowie Inkwizycji nie mogą się z nikim kontaktować; jednak jej pasierb, dwunastoletni Manuel Leitão de Oliveira, przekonał ją, że jeśli zechce, to on znajdzie sposób, aby dostarczyć ojcu wiadomości z domu. Macocha chłopca zapewne musiała dać mu się przekonać, ponieważ powstał pierwszy list (**List A**).

#### **List A**

*Pewna jestem, panie magistrze Sebastianie Rodrigues de Oliveira, że Nasz Pan Jezus Chrystus wspiera nas w największych utrapieniach i cierpieniach, a Jego Boski Duch oświeśla i rozjaśnia nam nasz honor i prawdę, bo jasno pojmuję, że Duch Boski otworzył mi tak te drzwi dla niejakej ulgi w moich smutkach i udrękach, które przeżywam w samotności i pod nieobecność widoku waszmości. A co mi daje niejaka ulgę, to że mi mówią, że już jest jasna nasza prawda, i że waszmość jesteście zdrowy, chociaż ja nie za bardzo. Lecz Nasz Pan, jako Ojciec miłostier-*

*ny, daje mi siły i pomoc, aby podotać utrapieniom.*

*Ja, panie ojcze, ogromnie tęsknię za widokiem waszmości. Puszczali mi krew cztery razy. Teraz już, dzięki Bogu, zdrowam, żeby polecać waszmość Bogu. Moja [siostra] i moja babka zdrowe. A moja babka, Mécia Gomes, jeszcze ma czwartaczkę, bardzo jest słaba, bardzo odczuwa nasze utrapienia, i świętoszka także. Siostry waszmości z wielką troską nas polecają opiece Naszego Pana, aby nam dopomógł. Marii da Mota w połowie sierpnia Nasz Pan uczynił łaskę, urodziła chłopca, a aż do tamtego czasu chodziła cała strapiona. Teraz, chwalić Boga, ma się lepiej. Chłopiec nazywa się Jan Andrzej. A Franek zdrowy. Eleonora Lopes jest bardzo słaba, i jak dla mnie to ona ciągle gorączkuje, a wygląda jak [Meduza], ich twarze to jedno i to samo. Sebastiana i dzieci zdrowe.*

*Poślij nam waszmość swoje nowiny, i od wszystkich swoich braci.*

*Namiestnik zażądał ode mnie dwadzieścia tysięcy siedemset pięćdziesiąt reali, co mi sprawiło tak wielką przykrość, jak pierwszy dzień moich utrapień. [Nawet nie chodzi] o pieniądze, tylko o brak powodu i niesprawiedliwość, że chcą wpisać waszmość na listę poddanych. I żona lekarza też dała drugie dwadzieścia tysięcy siedemset pięćdziesiąt reali.*

*A ja posłałam Pegado, Musqueirę i Eleonorę Lopes, żeby poprosili kanonika, żeby się za waszmością wstawił, a on odpowiedział, że nie może zrobić nic z tych rzeczy, i że jeśli oni chcą, niech go posłają wołać z ławy, i niech go nauczą Ojczy Nasz i Zdrowaś Mario, że on wcale nie chce [łóżka], które waszmość tam masz. Zawiadamiam, że obiecałam je sierotom od pani Guiomar Mendes, które mi towarzyszyły we wszystkich nowennach. A kapelusz, który waszmość wzięłaś, jest już bardzo zniszczony. Waszmość poprosisz, żeby ci poszli kupić nowy. A jeśli waszmość chcesz tam mieć [czarne] ubrania, pošlę ci je. I [sutanny] są podarte, a jeśli chcesz, żebym ci się nimi zajęła, daj mi znać.*

*Z domu, 1 [...] września 1656 roku.*

*Niech Nasz Pan szybko przyniesie waszmość i szanownych braci waszmości przed nasze oczy. Toteż niech Nasz Pan uczyni ze mnie jak najlepszy użytek dla Jego świętej postugi.*

*Katarzyna Mendes*

W niedługim czasie, dnia 26 września, Katarzyna Mendes dostała odpowiedź (**list B**). Wszyscy zatrzymani bracia – uwięzionych członków rodziny było bowiem więcej – pisali na tej samej kartce papieru. Trzech z nich zwracało się do swoich żon: Sebastian Rodrigues de Oliveira do Katarzyny Mendes, Manuel Fernandes de Oliveira

(lekarz) do Eleonory Lopes, a Franciszek Rodrigues de Oliveira do Marii da Mota. W liście pojawia się też wzmianka o ukłonach od czwartego brata, Diogo Rodrigues de Oliveira, kawalera, żołnierza piechoty.

#### **List B**

*Pani Katarzyno Mendes*

*Bardzo się ucieszyłem z waszych nowin, jako że zawsze dostaję od was i od dzieci dobre wieści. Ja jestem przy zdrowiu, niech Bóg będzie pochwalony, a wy zawsze Mu polecani. Moja córko, nie martwcie się, bo bardzo szybko mnie ujrzyicie. Mało czasu nam tu zostało.*

*Polecajcie mnie Bogu. Mój syn niech pomoże [w kościele] Świętego Pawła, przy mszach świętych, i [...] na Najświętszą Matkę Boską Nieustającej Pomocy i na [...] też.*

*Bardzo mi ciąży, że wasza matka wciąż jeszcze ma zimnicę. Te pieniądze, co od was zażądał namiestnik, one wrócą do domu, i mojego brata też. Oni wszyscy wam przesyłają dużo ukłonów.*

*Ja niczego tu nie potrzebuję, jak na razie. [...] Pan Veríssimo jest dla nas wielce łaskawy, i pozostali panowie. Jesteśmy w bardzo dużym pomieszczeniu, z otwartymi drzwiami, chodzimy dokąd chcemy.*

*Na tym kończę.*

*Z inkwizycji, 26 września.*

*Magister Sebastian Rodrigues Oliveira*

*Mój brat Diogo Rodrigues przesyła wam dużo ukłonów.*

*Pani Eleonoro Lopes*

*Bardzo się ucieszyłem z nowin waszych i moich dzieci. Ja jestem przy zdrowiu, dzięki Bogu, choć trochę osłabiony. Polecajcie mnie Naszemu Panu, a Sebastianie każcie się modlić, niech mnie poleca Bogu, jak ja was tu Jemu polecam.*

*Szybko wróć do domu.*

*Twoi szwagrowie wam przesyłają dużo ukłonów.*

*Na tym kończę.*

*Z inkwizycji*

*Manuel Fernandes Oliveira*

*Pani Mario da Mota*

*Bardzo się ucieszyłem z nowin waszych i dzieci. Ja jestem przy zdrowiu, dzięki Bogu. Polecajcie Mu mnie, a Andrzej niech się modli do Naszej Pani, żeby go wspomogła. Ja was polecam opiece Boga.*

*Szybko wróć do domu.*

*Bardzo się cieszę, żeś miała dobry poród.*

*Twoi szwagrowie przesyłają wam dużo ukłonów.*

*Na tym kończę.*

*Z inkwizycji*

*Franciszek Rodrigues Oliveira*

Z tym oto listem pojawił się w domu Manuel Leitão, syn Sebastiana Rodrigues de Oliveira. Z późniejszych zeznań macochy chłopca wynika, że miała ona niejakie wątpliwości co do wieści od męża i szwagrów: nie mogła uwierzyć, jakoby właśnie miała otrzymać spisane przez nich własnoręcznie nowiny. W końcu jednak Katarzyna Mendes dała się przekonać i wraz ze swoją szwagierką Marią da Mota podyktowały chłopcu kolejny list (**list C**). Żona trzeciego brata, Eleonora Lopes, jako jedyna nie uwierzyła w prawdziwość wiadomości, które dotarły z więzienia.

#### **List C**

*Panie magistrze Sebastianie Rodrigues de Oliveira*

*Wielką było dla mnie ulgą usłyszeć dobre nowiny od waszmości i od twoich braci. Moja matka tak się ucieszyła z tego listu od waszmości, jakby samą waszmość osobiście ujrzała... Ale to, na co czekam teraz, to poznać dzień, w którym zobaczę waszmość i twoich braci przed moimi oczami, i twoich stryjów, bo godziny zdają mi się miesiącami, a miesiące latami, a już od 4 miesięcy mówią, że rychło wrócą... A o pana Veríssimo, zawsze się troszczę w moich modlitwach, żeby go polecić Naszemu Panu, i Jego Boskiemu Duchowi, i o pozostałych panów też.*

*Ja, panie ojczu, bardzo się ucieszyłam z otrzymania wieści od waszmości. A moja babka i moja siostra z wielką troską polecają waszmość Bogu.*

*Bóg niech zachowa waszmość najlepiej jak może.*

*Elvas, z domu 26 września.*

*Katarzyna Mendes*

*Jak mi tak waszmość opowiadasz, żeś jest w bardzo dużym pomieszczeniu, ciągle w zmysłach widzę wyraźnie wszystkich waszmościów. Do pani Eleonory, zaraz Leitão poszedł ją prosić o nagrodę za dobrą nowinę i dać jej twoje wieści, ale ona jest tak podejrzliwa, że powiedziała, że dopiero kiedy zobaczy waszmość przed swoimi oczami, to wtedy mi je da...*

*Panie Franciszku Rodrigues Oliveira*

*Bardzo się uradowałam z wieści od waszmości, bo to była rzecz, której ja i moje dzieci tak pragnęliśmy. Bardzo mi ulżyło usłyszeć tak dobre nowiny od waszmości. Dzieci zdrowe, a Franek ciągle za waszmością płacze.*

*Przełącz dużo ukłonów dla szanownych braci waszmości, a szczególnie dla pana magistrza Sebastiana Rodrigues Oliveira. Troszczę się o polecenie waszmości Bogu. Niech Bóg strzeże jak może.*

*Elvas, 26 września.  
Maria da Mota*

I tak korespondencja trwała dalej przez jakiś czas: 6 października przyszła z więzienia odpowiedź (**list D**), na którą kobiety odpisały już cztery dni później (**list E**), oraz ostatni list od mężczyzn (**list F**), bez zaznaczonej daty.

#### **List D**

*Pani Mario da Mota*

*Bardzo się uradowałem z nowin waszych i dzieci i od waszej matki. Ja jestem przy zdrowiu, Bogu dzięki. On nas zabierze do domu w niedługim czasie, tak więc nie martwcie się.*

*Odnosnie ubrań, o których mi mówiliście, póki co niczego tu nie potrzebuję.*

*Wasi szwagrowie przesyłają wam dużo ukłonów. Ja posyłam je waszej matce i wszystkim domownikom.*

*A lekarz zdrowy. Mówi, że jeśli Eleonora Lopes jest [głupia], to niech i będzie, i że on w takim razie jej nie będzie pisał.*

*Na tym kończę.*

*Z inkwizycji, Elvas, 6 października 1656 roku.*

*Pisałem w pośpiechu.*

*Franciszek Rodrigues Oliveira*

*Pani Katarzyno Mendes*

*Naprawdę bardzo się uradowałem z nowin waszych i dzieci, i od naszej staruszki, i od waszej matki, i od świętoszki, i od Gomesa, i od Franciszka, i od wszystkich innych. Ja jestem zdrowy, Bogu dzięki. On nas szybko zabierze do domu, [2 tygodnie] wcześniej niż pisałem w drugim, nie martwcie się.*

*Bardzo się cieszę, że mój syn pisze tak dobrze, i że już zna łacińskie słowa. Zalecam mu, żeby się starał.*

*Pan Veríssimo i pozostali panowie uradowali się z waszych nowin.*

*A co do tego, o czym mi mówicie w tamtym liście, chcę, żebyście dali moje ukłony Quintalowi i Musqueirze.*

*[... myślę, że jeśli potrzebujecie pieniędzy...]*

*Dużo ukłonów wam posyła wasi szwagrowie, dużo ukłonów wszystkim przyjaciołom domu.*

*A pisałem to w pośpiechu.*

*Na tym kończę.*

*Z inkwizycji, Elvas, 13 października 1656 roku.*

*Magister Sebastian Rodrigues Oliveira*

#### **List E**

*Sebastianie Rodrigues de Oliveira*

*Bardzo się uradowałam z nowin waszmości. Ja mam dużo dolegliwości, cierpiąc z tak długiej nieobecności widoku waszmości. Ponieważ w mojej woli, ja bym chciała, żeby nie był tak*

*długi ten czas, ponieważ temu, kto czeka, wszystko się zdaje późno. Tak więc proszę o dużo cierpliwości Naszego Pana.*

*Dzieci zdrowe. A ich babka, moja matka, jakoś się trzyma, choć chora, i bardzo się ucieszyła na nowiny waszmości, i świętoszka też.*

*A panu Veríssimo i tamtym panom, Nasz Pan niech mu da powodzenie we wszystkim. Nigdy nie zapominam polecać ich Naszemu Panu i Jego Boskiemu Duchowi.*

*O Bastião Fernandes i jego synu, nie opowiadam, przez co z nimi przeszedłem, ponieważ żeby to opowiedzieć, zabrakłoby papieru. Gomes każe przekazać, że tęskni za waszmością. Bardzo się ucieszył z waszych nowin, zawsze z wielką troską poleca was Naszemu Panu. A [Franciszek] bardzo się ucieszył, że waszmość jesteście w tak dobrym stanie i pamiętasz o nim. I jeśli by nie pomógł był w żniwach, nie skończylibyśmy ich tak szybko. A kołodziej pobił się z chłopakiem i poszedł sobie, a po tym jak kołodziej sobie poszedł, wrócił.*

*Waszmość przesyłasz w listach ukłony. Co do Musqueiry i Quintala, przekażę je im. Jako że ich najmuje, spotkam ich. Chaves napisał ci pismo o tamtym długu. Powiedział, że mi wyśle. Ale mi go nie wysłał. Nigdy nie miał sposobności ani czasu, żeby zająć do tego domu. Pegado też nie. Aż przyszedł sam namiestnik zabrać go za jego występki. Jest w więzieniu.*

*Dużo ukłonów dla szanownych moich braci, tęsknię bardzo. Uraduję się, jeśli będą przy zdrowiu. Panu lekarzowi powiedz, że mu wysłałam wiadomość do jego domu, żeby mu [napisali]. Nie wysłałam jej, bo on powiedział, że ja nie mogę wiedzieć rzeczy z tamtego domu, skoro nie [...] i inne rzeczy, o których nie można powiedzieć.*

*Niech Niebo strzeże waszmość.*

*Elvas [10] października 1656 roku.*

*Katarzyna Mendes*

*Maria da Mota, kiedy napisałeś nie czuła się dobrze. Teraz już ma się lepiej.*

#### **List F**

*Pani Katarzyno Mendes*

*Bardzo się uradowałem z nowin waszych i od dzieci, i od naszej starej, i od waszej matki. Co zechcecie wiedzieć, to dokładną datę kiedy nas zobaczycie: to będzie przed dniem Świętego Andrzeja, osiem dni. Tak więc nie martwcie się.*

*Pan Veríssimo bardzo się uradował słysząc wasze nowiny, i pozostali panowie.*

*Mój syn niech pomaga na gospodarstwie, pilnuj co robią dzieci.*

*Nigdy bym nie pomyślał, że Sebastian Fernandes tak się zachowa w stosunku do was. Zrobiliście bardzo dobrze, wyrzucając go.*

*Dużo ukłonów przesyłają wam wasi szwagrowie, dużo ukłonów dla mojej szwagierki Marii da Mota, i dla Franciszka, i dla naszej świętoszki, i dla Gomesa, i dla wszystkich pozostałych przyjaciół.*

*Na tym kończę.*

*Z inkwizycji.*

*Magister Sebastian Rodrigues*

*Pani Mario da Mota*

*Bardzo się uradowałem z nowin waszych i od dzieci. Ja przy zdrowiu, niech Bóg będzie błogosławiony. [Moi bracia] przesyłają wam dużo ukłonów, a mój brat Sebastian Rodrigues w szczególności. Dużo ukłonów dla waszej matki, i dla pozostałych.*

*Franciszek Rodrigues Oliveira*

*Z lekarzem dobrze. Nie pisze, bo i jemu nie napisali.*

Wszystkie sześć listów zawiera się w zeszytach prokuratora Inkwizycji z Évory, wraz z pozostałymi aktami sprawy, na podstawie których trybunał mógł orzec, czy w przypadku uwięzionych braci rzeczywiście doszło do złamania zakazu kontaktowania się z kimkolwiek z zewnątrz. Znajdują się tam między innymi próbki pisma Sebastiana i Franciszka Rodrigues de Oliveira, potwierdzenie nieletniości Manuela Leitão na podstawie jego aktu chrztu, sprawozdanie z przesłuchania chłopca przez Inkwizycję, niewinnienie oraz rachunek kosztów sprawy.

Co należy wywnioskować na podstawie takiej dokumentacji? Wspomniane listy musiały trafić w ręce inkwizytorów, najpewniej przez naiwność Katarzyny Mendes (a może i Marii da Mota), która nie potrafiła ukryć radości z faktu otrzymywania wiadomości od uwięzionego męża i szwagrów. Gdy po wspomnianej próbie pisma mężczyźni zostali oczyszczeni z zarzutów, należało szukać dalej: rozwiązanie zagadki przyniosły dopiero przesłuchania członków ich rodziny. Katarzyna Mendes, jakkolwiek uwierzyła, że rzeczywiście prowadzi korespondencję ze swoim małżonkiem, nie przestawała nalegać na pasierba, żeby wyjawiał jej wreszcie, w jaki sposób listy swobodnie kursują między jej domem a zakładem karnym (rodzina nie wiedziała, że mężczyźni przeniesieni zostali z Elvas do Évory). Sprytnemu chłopcu przez długi czas udawało się zwodzić macochę i ciotkę, ale na przesłuchaniach Inkwizycji przyznał się wreszcie, że to on jest odpowiedzialny za całe zamieszanie.

Chcąc ulżyć swoim opiekunkom, które od dawna już nie wiedziały, co się dzieje z ich mężami, Manuel Leitão zdołał wmówić im, iż zna sposób, aby dostarczyć list ojcu. Wtedy te

podyktowały mu rozgoryczone, ale pełne nadziei słowa, na które dwunastolatek sam wymyślił odpowiedź, po czym osobiście doręczył ją adresatkom. Liczył przy tym nie tylko na uspokojenie i pocieszenie kobiet, ale także na tradycyjną nagrodę, jaka należała się osobie, która przyniesie do domu dobre nowiny od nieobecnych czy zaginionych członków rodziny. Jak wynika z treści **listu C**, ciotka Eleonora Lopes nie uwierzyła jednak w prawdziwość listów z więzienia, więc chłopiec musiał obejść się smakiem, a jednocześnie konsekwentnie kontynuować korespondencję, żeby nie podważyć jej autentyczności (nie omieszkał przy tym okazać swojego niezadowolenia z takiego obrotu spraw w **listach D i F**).

Inkwizytorzy z Évory przyjęli więc, że autorem listów podpisanych nazwiskami Sebastiana i Franciszka Rodrigues de Oliveira był syn pierwszego z nich, Manuel Leitão, przy czym żaden z braci nie miał pojęcia o ich istnieniu. Dowiodły tego nie tylko wielokrotne przesłuchania zatrzymanego chłopca, ale również przypadkowe pomyłki i niedociągnięcia, jakich nie ustrzegł się on tworząc fikcyjne odpowiedzi na wiadomości z domu: niewłaściwe miejsce nadania (**list D**), dziwnie sielankowy opis więzienia (**list B**), podejrzanie podobny styl i język listów wszystkich braci. Inkwizytorzy zdecydowali o uniewinnieniu dwunastolatka z uwagi na jego małoletniość; nie obeszło się natomiast bez upomnienia i rachunku za koszty śledztwa. Chłopiec z pewnością zapłacił też w domu za wielokrotne kłamstwo oraz wstyd, jakiego najadły się jego naiwne opiekunki przez całą tę mistyfikację. Nie wspominając już o ich zawiedzionych nadziejach...

Co do losu uwięzionych mężczyzn, z dokumentów wynika, że zatrzymania miały miejsce w lutym 1656 roku. Oskarżenia o judaizm padły nie tylko na czterech braci, ale również na kilku ich stryjów i kuzynów. Pierwszym zdarzeniem odnotowanym po tej dacie jest śmierć w więzieniu, w czerwcu tego samego roku, Diogo Rodrigues de Oliveira, żołnierza, stryja Manuela Leitão (warto przypomnieć, że w **liście B** dwunastolatek, który o niczym nie wiedział, posyłał od niego ukłony dla domowników). Kolejny stryj, Manuel Fernandes de Oliveira, lekarz, opuścił więzienie rok później, 6 maja 1657 roku. Po siedmiu latach, 11 maja 1664 roku, wyszli wreszcie pozostali dwaj bracia, szewc Franciszek Rodrigues de Oliveira oraz adwokat Sebastian Rodrigues de Oliveira: stryjowi chłopca przypadła kara pięcioletniego wygnania do Brazylii, a jego ojciec miał umrzeć na stosie.

Z całej historii zadziwia niezwykle pomysłowość chłopca, który z pewnością niewiele miał z niewiniątka, jakie widziały w nim jego opiekunki. Ze sfińgowanych listów od ojca i stryjów bije z jednej strony przebiegłość Manuela Leitão, jak choćby poprzez złośliwe komentarze pod adresem nieufnej ciotki Eleonory Lopes czy pochwały

samego siebie, włożone w usta ojca, a z drugiej jego dziecinna naiwność: cokolwiek wyidealizowany obraz zakładu karnego, gdzie więźniowie cieszą się swobodą i oczekują rychłego wyjścia na wolność, stanowi tego najlepszy przykład.

Okazuje się więc, że jeden niewinny z pozoru wybryk dwunastolatka przysporzył jego macosze i ciotkom zmartwień, problemów i wstydu, ojcu i stryjowi w więzieniu strachu i obaw, a urzędnikom Inkwizycji pracy w rozwiązaniu tej nie lada łamigłówki. Jakież musiało być ich zdziwienie, gdy potwierdziło się, że korespondencja kobiet z ich uwięzionymi mężami w rzeczywistości nigdy nie miała miejsca, a cała sprawa wynikła z powodu banalnego w gruncie rzeczy podstępu dziecka! Po raz kolejny potwierdziło się, iż kłamstwo ma krótkie nogi; szczęśliwie, zważywszy na śmiertelną powagę, z jaką Święta Inkwizycja podchodziła do swoich obowiązków, tym razem jego bezpośrednie konsekwencje nie skończyły się dla nikogo katastrofą.

Dostęp do zdjęć przetłumaczonych listów oraz ich oryginalnego portugalskiego tekstu, opracowanego edytorsko i zamieszczonego poniżej, autor artykułu zawdzięcza uprzejmości prof. Rity Marquilhas z Centrum Językoznawstwa Uniwersytetu Lizbońskiego (Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, CLUL). Jest ona koordynatorem projektu mającego na celu zebranie, opracowanie i opublikowanie w Internecie możliwie największej liczby z tysięcy portugalskich listów służących jako dowody w procesach sądowych i zachowanych w aktach Świętej Inkwizycji, które przechowywane są w Archiwum Narodowym Torre do Tombo w Lizbonie. Adres niedawno otwartej strony internetowej tego projektu, wciąż w trakcie rozbudowy, to <http://www.clul.ul.pt/sectores/filologia/cards/>; osoby zainteresowane znajdują tam wiele ciekawych listów, w tym również kilka przetłumaczonych przez autora artykułu na język polski.

Przemek Dębowski

## Bibliografia

- MARQUILHAS, Rita, *A Faculdade das letras. Leitura e escrita em Portugal no século XVII*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 2000.
- MARQUILHAS, Rita, *Una gran sala con la puerta abierta: cartas imaginarias desde la cárcel de la Inquisición (Portugal, siglo XVII)*, [in:] *Letras bajo sospecha*, Antonio Castillo Gómez & Verónica Sierra Blas (eds.), Ediciones TREA, Gijón (Asturias), 2005, s. 43-75.
- SARAIVA, José HERMANO, *Krótką historią Portugalii* (tłum. Ewa Łukaszyk), Universitas, Kraków, 2000.

Jakub Kornhauser

## On – ostatni surrealista. Tłumaczenie dwóch wierszy Gellu Naum.

Gellu Naum – ur.1915, zm.2001. Wybitny rumuński poeta, a także prozaik, dramaturg, autor książek dla dzieci i ceniony tłumacz (przełożył na rumuński m.in. dzieła Apollinaire'a, Kafki, Becketta, Gracqa i wielu innych). „Ostatni surrealista”, do końca życia wierny awangardowym korzeniom, w swej twórczości, opartej na bogactwie niczym nieskrępowanej wyobraźni, kierował się swobodą skojarzeń, testował wytrzymałość języka poetyckiego, czym wydatnie przyczynił się do jego odnowy w latach siedemdziesiątych. Poezja Nauma, pomimo oczywistych związków z nadrealizmem, jest zjawiskiem odrębnym i niepowtarzalnym; galeria nieprzystających do siebie obrazów z pogranicza jawy i snu okazuje się labiryntem pamięci, odsłaniającym jedyny w swoim rodzaju mikroświat, zbudowany na fundamentach wyobrażeń, wrażeń i wspomnień, opisany uwolnionym z przyzwyczajęń komunikacyjnych językiem, określającym nowe relacje między słowem a desygnatem i między samymi słowami.

Gellu Naum debiutował w 1931 roku, przed wojną współpracował z awangardowym pismem *Meridian*, był współzałożycielem Rumuńskiej Grupy Surrealistycznej (1941). Po wojnie wydał (wraz z V. Teodorescu) zbiór esejów programowych *Critica mizeriei (Krytyka nędzy)*, (1945).

Jest autorem wielu tomów poezji, m.in. *Drumetul incendiar (Wędrowny podżegacz)*, (1936), *Libertatea de a dormi pe o frunte (Wolność spania na czole)*, (1937), *Vasco da Gama* (1940), *Culoarul somnului (Korytarz snu)*, (1944), *Athanor* (1968), *Copacul-Animal (Drzewo-zwierz)*, (1971), *Tatăl meu obosit (Mój zmęczony ojciec)*, (1972), *Poeme alese (Wiersze wybrane)*, (1974), *Descrierea turnului (Opis wieży)*, (1975), *Partea cealaltă (Tamta strona)*, (1980), *Malul albastru (Niebieski brzeg)*, (1990), *Fața și suprafața (Powierzchnia i Nadpowierzchnia)*, (1994), *Focul negru (Czarny ogień)*, (1995), *Ascet la baraca de tir (Asceta na strzelnicy)*, (2000), *Calea Șearpelui (Droga węża)*, (2001), a także tomów prozy, m.in. *Teribilul interzis (Straszność wzbroniona)*, (1945), *Castelul orbilor (Zamek ślepców)*, (1946), *Zenobia* (1985)

Jakub Kornhauser

Gellu Naum

### **Prenatalny brat**

Od jajka do trumny na przeklętym żwirowisku  
w krainie ostów i muszek  
prenatalny brat wciąż zsyła nam  
słońce gasnące na niebie jego ust  
nadchodzi czas byśmy otworzyli przed nim  
strąki w których mieszkamy

z zabandażowanymi oczami naprawia  
przychylne błędy znieważone drogowskazy  
oś dźgniętą w otchłań kół  
i huk wyobrażonych konwojów  
zanim losy staną się słowami

### **Siostra studnia**

Stoję samotnie patrząc na opustoszałą ulicę  
stoję samotnie z kieszeniami pełnymi psów  
stoję samotnie i słucham szelestu kości  
jest tak jakby wiatr szumiał ponad woskowym  
dzwonem  
ale za pierwszym rogiem już na pierwszych  
rozstajach  
bądź kiedy mógłby ukazać się ktoś spowity  
deszczem światła  
powinien mnie okryć swoją szatą bo  
wraz z nim mógłby przyjsć deszcz lub śnieżyca  
albo piekielny deszcz ze śniegiem  
i zamrozić nasze świeżo wyprasowane kości  
mimo że wczoraj było zimniej niż dziś

lata nade mną kilka gołębi żebraków  
filantropi wysypali im na balkon okruchy chleba  
a ja od dawna martwy z kamieniem młyńskim na  
piersi  
wreszcie zdecydowałem się odejść  
wyruszyć ze stajni tonącej w oparach  
iść tak aż do zagajnika (gęstwiny) gdzie oczekuje  
mnie siostra Studnia  
oprzeć się na jej upadku

### **Para**

Godziny naszych marzeń zamykają się w różny  
sposób  
czasami przychodzi do mnie na strych ktoś martwy  
ma dużą głowę  
wyciągnięty na plecach bardziej na boku z  
uśmiechem na ustach  
wiąże mi ręce (jakieś głosy) unieruchamia je  
mówi że muszę być zabrany na drugą stronę  
Potrzebujemy cię do rytuału  
beze mnie nie da rady Zakrywa mi się oczy dość  
kolorową ciemnością  
mam umierać kilka godzin możliwe że nie wrócę  
tamten uśmiecha się ma uśmiech jak zapowiedź  
deszczu

przeszedłem na drugą stronę przez nieziemsko  
piękne ogrody  
beze mnie nie da rady Wczoraj wieczorem  
rozmawiałem z poważnym  
człowiekiem miał chude nogi  
świerszcze cykały jakby wierzyły że mogą przejść  
swoją drogą zamieniliśmy parę słów omawialiśmy  
mistrzostwa kobiece  
frwały wspaniałe amazonki dźwigały konie na  
czubkach palców  
jedną z nich kochałem zdaje się że nazywałem ją  
Koleżanką  
zdajecie sobie sprawę że nie mogłem zwrócić się  
per Koleżanko do amazonki  
jeśli jej nie kochałem  
zresztą potrzebowała mnie do rytuału  
galopowała w milczeniu od początku świata  
zatrzymywała się rzadko na  
papierosa  
wtedy korzystałem z okazji zbliżałem się do niej  
mówiłem Koleżanko  
opowiadałem o naszym świecie  
ona nic nie rozumiała całowałem ją w usta  
przyपालała się papierosem  
jaki masz interes (pachniała brzoskwinia) w tym  
żeby gnać w nieskończoność  
przez ogrody  
zobacz ja na przykład musisz to wiedzieć wracam  
na drugą stronę mam rozmaite  
pudełka  
jeżeli zawoła mnie ktoś z zewnątrz odpowiem że  
mam parę spraw  
nie powiem o ogrodach bo jak mogliby uwierzyć  
rozwiązują mi ręce (nie pomagam) usuwają  
ciemność sprzed oczu  
wracam ukazują mi się wzgórza pokryte pyłkiem  
ogrodów  
na przykład kładę twój kapelusz amazonki na stole  
obok mojego pudełka z  
tytoniem i zasypiam z policzkiem na nim  
ten czy ów zajmuje nagle moje miejsce w ogrodach  
całuje cię w usta  
podczas gdy ja opowiadam te dyrdymały  
narusz wszystko zapomina spuszcza na oczy swój  
toporny kapelusz  
proszę wczoraj wieczorem rozmawiałem z  
poważnym człowiekiem miał chude  
nogi  
świerszcze cykały nic mu nie powiedziałem

Tłum. Jakub Kornhauser

Tłum. Alicja Raczyńska

**On do Niej. Ona do Niego. Tłumaczenie dwóch wierszy Eney Silvia Piccolominiego, czyli papieża Piusa II.**

**Carmina selecta**

**In Cynthiam (Do Cyntii)**

Czyż nie jesteś, Cyntio, zbyt wyniosłą w  
przecudnej postaci?  
Wymknie się skrycie piękna młodość.  
Nie zawsze taka będziesz: zmienia się z czasem  
oblicze,  
nie zawsze jaśnieją wdziękiem różane usta.  
Rankiem, widzisz, w pierwszym słońcu żarzą się  
lilie,  
wieczorem ścięte, bardziej zmęczone w różanym  
wieńcu.  
Ciebie także opuści kształt ulotnej młodości,  
w jej dni wkroczy zgarbiona starość.  
Będziesz mówić, że cierpisz, gdy czas  
zmarszczkami pokryje  
i uczyni bruzdy na twych licach.  
Teraz czas ci sprzyja, wiek zabawom odpowiada,  
takiego czasu szuka radosna, swawolna miłość.  
Niechaj cię twarz przestrzeże, nich przestrzegą  
czoła blaski,  
byś miała troskę o nieszczęsnego zalotnika, który  
ginie.  
Spójrz, z sił opadam, pomóż umierającemu  
kochankowi,  
jeśli umrze, wielkie będziesz miała, Cyntio,  
przewinienie.  
Ty jedna tylko możesz mnie do późnej starości  
doprowadzić,  
tylko ty jedna, nimfo, możesz dodać mi dni.  
Jeśli będziesz mi przychylną, jeśli ujrzysz we mnie  
kochanka,  
przyznaję, będziesz jedyną mego życia nadzieją.  
Czyż jestem aż tak szpetny? Czyż wcalem nie  
godzien miłości?  
Czyż jestem nikczemnikiem wobec całego mego  
gatunku?  
Obyś tak uległą była, jak jesteś piękną!  
Tak zawsze ty, Cyntio, będziesz mi drogą.  
Gdy patrzę na twą twarz, jesteś godna, by kochał  
cię Febus.  
Czyż ty nie masz, Cyntio, większego blasku od  
niego?  
I któż by cię nie wielbił, jeśliś godna, by wielbił cię  
Gromowładny?  
Kiedy pozwalasz wiatrom bawić się włosami na  
twych plecach,  
lub kiedy masz włosy splecione w złoty warkocz  
i gdy okrywasz pozostałe członki purpurową szatą?  
Wszystko, co przystoi mieć powabnym  
dziewczętom,  
cudna Cyntia posiada, jeśli jedno odejmę.

Tym jednym jest litość, jeżeli tylko ją znajdziesz  
wtedy będę zawsze szczęśliwym kochankiem.  
Bądź zdrowa i staraj się ulec naszej namiętności,  
i obyś połączyła swą naturę z litością.

**Puella in Amatorem (Dziewczę do kochanka)**

Szukasz mnie nocą, lecz w nocy jam w męża  
władzy:  
uwierz, iż nie godzi się łamać praw małżeńskich.  
On cały dzień stracił na ojcowskim polu:  
czemuż w nocy mnie ścigasza, dzień słoneczny  
mając?  
Może się boisz, że zobaczę cię całego nagiego?  
Ja mogę wcale nie gustować w nocnej miłości.  
Cóż sprawia, że w nocy dziewczęta są gładkie?  
Często mniemana młódka była szpetną staruszką.  
Zatem, jeśli chcesz mi się podobać bardziej, przyjdź  
za dnia:  
albowiem ja w ciemnościach wcale nie znajduję w  
tobie wdzięku.

Alicja Raczyńska