

Pharmacopea

Acta Universitatis Wratislaviensis No 3475

Pharmacopea

Uzależnienia, obsesje, konflikty

Redakcja

Maja Pawłowska
Tomasz Wysłobocki

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego
Wrocław 2013

Recenzent
Maciej Abramowicz

Na okładce: Philipp Galle, *Destylacja*, ok. 1600,
fot. AKG Images/Agencja BE&W

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego Sp. z o.o., Wrocław 2013

ISSN 0239-6661
ISBN 978-83-229-3365-7

Publikacja przygotowana w Wydawnictwie Uniwersytetu Wrocławskiego Sp. z o.o.
50-137 Wrocław, pl. Uniwersytecki 15
tel./fax 71 3752507, e-mail: marketing@uwur.com.pl

Spis treści

Wprowadzenie (Maja Pawłowska, Tomasz Wysłobocki)	7
--	---

Pharmacopea

Joanna Rybowska, <i>Magiczne lekarstwa na miłość w antyku — rozczarowania i pomyłki</i>	11
Joanna Gorecka-Kalita, <i>Lekarka czy czarownica? Medyczne praktyki kobiet w literaturze średniowiecznej</i>	19
Ewa Dorota Żółkiewska, <i>Magiczne napoje we francuskiej literaturze narracyjnej XII i XIII wieku. Próba klasyfikacji</i>	29
Magdalena Sakowska, <i>Miłość jako choroba i lekarstwo w pieśniach trubadurek i truwerek w anonimowych pieśniach z głosem kobiecym</i>	37
Agata Sobczyk, <i>Trucizna, przemoc i idylla. „Roman de Guillaume de Palerne” (XIII wiek)</i> . . .	47
Barbara Marczuk, <i>Renesansowe lekarstwa na melancholię</i>	55
Ewa Łukaszyk, <i>„Lignum aquilaria”, „mirra” i „olibanum” jako „substancje pogranicza”. Uwagi o węchu w dawnej kulturze</i>	65
Beata Baczyńska, <i>„Leriano se dejaba morir”. Choroby psychosomatyczne w hiszpańskim romansie sentymentalnym</i>	73
Tomasz Szymański, <i>Montaigne wobec choroby i śmierci: między krytyką medycyny a terapeutycznym znaczeniem filozofii</i>	81
Magdalena Koźluk, <i>„Lapido pretioso curare”, czyli o bezcennych „pharmaca” od antyku do XVII wieku</i>	89
Jolanta Dygul, <i>„Oto znowu trucizna”, czyli o reliktach dawnego teatru w dramaturgii Golderiego</i>	97

Uzależnienia, obsesje, konflikty

Joanna Pietrzak-Thébault, <i>Przepis na książkę, czyli tryumf „nouvelle cuisine”</i>	107
Monika Kulesza, <i>Konflikty tragiczne w sztukach teatralnych Catherine Bernard</i>	119
Monika Malinowska, <i>Nieznany projekt „Dykcjonarza historycznego” przygotowany przez Samuela Chappuzeau pod koniec XVII wieku</i>	127
Izabella Zatorska, <i>Madame Geoffrin i Stanisław August: uzależnienie, obsesja czy polityczna strategia?</i>	135
Agata Sadkowska-Fidala, <i>Kat i ofiara w twórczości markiza de Sade</i>	149
Tomasz Wysłobocki, <i>Thomas, Diderot, Galiani i pani d'Épinay — oświeceniowy spór o kondycję kobiety</i>	157
Andrzej Rabsztyń, <i>Mroczne obsesje bohaterów powieści Réveroniego Saint-Cyr „Pauliska ou la perversité moderne” („Pauliska, czyli współczesne wszeteczeństwo”)</i>	165
Łukasz Szkopiński, <i>Konflikt jako element napędowy akcji w „gotycyzujących” powieściach François Guillaume’a Ducray-Duminila</i>	173
Ewa Kalinowska, <i>„Vathek” Williama Beckforda: manie, obsesje i ekstrawagancje</i>	181
Marek Jastrzębiec-Mosakowski, <i>„Zdrada klerków” Julien’a Benda (1927). Oświeceniowe źródła pewnego narkotycznego uniwersalizmu</i>	189

Wprowadzenie

Spotkania Specjalistów Dawnych Literatur Romańskich, organizowane corocznie przez czołowe ośrodki akademickie, stały się dobrą tradycją romanistów polskich. Prezentowane w ich trakcie wystąpienia i towarzyszące im dyskusje skupiają się zawsze wokół jednego, wybranego tematu. Impulsem, który zapoczątkował ich cykl w 1997 roku, była potrzeba regularnej wymiany myśli wśród badaczy o podobnych zainteresowaniach historycznoliterackich, dysponujących specyficznym przygotowaniem językowym, faktograficznym i metodologicznym. Analiza utworów obcojęzycznych, powstałych do końca XVIII wieku, pozwalająca na prawidłowe, a nie anachroniczne, odczytanie tekstów, nie byłaby przecież możliwa bez szerokiego zaplecza naukowego, obejmującego także elementy historii, socjologii i antropologii kultury. Te specjalistyczne umiejętności posiada w Polsce stosunkowo wąskie grono badaczy, nierzadko pasjonatów, chętnie i szczerze dzielących się swoimi odkryciami z innymi. W celu przybliżenia zagadnień dawnych literatur romańskich jak najszerszemu gronu odbiorców referaty przygotowywane są w języku polskim.

Dawna literatura ma — wbrew pozorom — wiele do zaoferowania także współczesnemu czytelnikowi. Nie tylko podejmuje ona dialog z tradycją starożytną, lecz również pozwala uwypuklić procesy estetyczne i intelektualne zachodzące w dłuższym odstępie czasu, takie jak ciągłość bądź zanikanie pewnej topiki. Reinterpretuje, rozwija bądź nadaje nowe znaczenia tematom i motywom.

Niniejsza monografia jest jednorodna tematycznie, co odzwierciedla tytuł całości: *Pharmacopea*. Uczestnicy XIV Spotkań skupili swe rozważania zarówno na stosowanych przed wiekami środkach leczniczych, jak i rozpoznanych przez ówczesną medycynę schorzeniach i patologiach. Dlatego też teksty zostały podzielone na dwie grupy: w pierwszej przedstawiono środki lecznicze, odgrywające

różnorodne role w dziełach literatury dawnej, natomiast w drugiej różnorodne odchylenia od normy, „uzależnienia, obsesje, konflikty”. W ramach każdej z wyodrębnionych kategorii kolejne rozdziały monografii odzwierciedlają porządek chronologiczny omawianych dzieł. Swoistym *novum* w stosunku do dotychczasowych tomów są teksty dotyczące literatury antycznej, dzięki którym spektrum czasowe przedstawianych zagadnień rozciąga się na okres od Grecji starożytnej po pierwsze lata XIX wieku. W jednym z referatów, przyjmującym inną perspektywę badawczą, zostało ukazane spojrzenie ludzi XX wieku na literaturę francuskiego Oświecenia.

Rozszerzył się również znacznie zakres omawianych tekstów. Oprócz wymienionych już literatur starożytnych oraz literatury francuskiej, stanowiącej od początku spotkań główny przedmiot wypowiedzi, pojawia się w referatach także twórczość włoska, hiszpańska i portugalska.

Szeroki wachlarz omawianych dzieł, należących do różnych kultur i okresów historycznych, sprawia, że uważny czytelnik może dostrzec zadziwiającą nowoczesność poglądów ludzi żyjących przed wiekami, ich nonkonformizm myślowy i rozliczne analogie do współczesnych zachowań i sposobów myślenia. Dążeniem specjalistów dawnych literatur jest ukazanie dialogu intelektualnego i artystycznego, istniejącego pomiędzy różnymi kulturami i epokami. Można z przekonaniem stwierdzić, że niniejszy tom cel ten osiąga.

W obecnych czasach, gdy literaturoznawstwo bywa niesłusznie postrzegane jako nauka mniejszego kalibru, ubogi krewny prawdziwych nauk, wszelkie inicjatywy wspierające rozwój humanistyki są bezcenne. Tym bardziej organizatorzy XIV Spotkań, które odbyły się we Wrocławiu w dniach 24–26 października 2011 roku, pragną podziękować prof. dr hab. Krystynie Gabryjelskiej, dyrektor Instytutu Filologii Romańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, za życzliwy i hojny mecenat, dzięki któremu możliwe było zorganizowanie konferencji i wydanie tego tomu.

Maja Pawłowska
Tomasz Wysłobocki

Pharmacopea



JOANNA RYBOWSKA

Uniwersytet Łódzki



Magiczne lekarstwa na miłość w antyku — rozczarowania i pomyłki

...σὺ γὰρ ἐν σεαυτῇ τὰ φάρμακα ἔχεις¹.

Andromacha, bohaterka jednej ze sztuk Eurypidesa, niegdysiejsza żona Hektora, następnie branka i kochanka syna Achilleśa Neoptolemosa, która obu herośw obdarzyła potomstwem, była oskarżana przez Hermionę, świeżo poślubioną małżonkę wnuka Peleusa, o to, że stosuje wobec niej jakieś *pharmaka*², które powodują u niej bezpłodność³. Oskarżana bezpodstawnie Andromacha usiłowała bezskutecznie wytłumaczyć nowej władczyni, że aby miłość kwitła, nie są potrzebne ani *philtera* — napoje miłosne, ani *pharmaka* — lekarstwa na miłość, ale umiejętność życia i współżycia z mężem to jest jedyny, prawdziwy φίλτρον⁴.

Praecepta amoris Eurypidesa, włożone w usta Andromachy, jako gwarancja przetrwania każdego związku, to też rodzaj magii — tylko w tym wypadku scenicznej. Gdyby rzecz była aż tak prosta, a ludzie pozbawieni wszelkich emocji,

¹ Plutarch, *Conjugalia praecepta*, 141c, [w:] *Plutarch's Moralia*, t. 2, red. F.C. Babbitt, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1928; „Ty sama w sobie masz lekarstwa na miłość”, tłum. J.R.

² Czasownik *pharmakeuo* znaczy „leczyć”, „stosować leki”, ale też „oszołomić kogoś” „zaczarować”, „stosować czarodziejskie środki”. Tworzony od niego rzeczownik — *pharmakon* (sing.) *pharmaka* (plur.) „oznacza i zioła, i napoje, i mikstury o czarodziejskim lub tylko leczniczym bądź szkodliwym działaniu”, cyt. za: J. Łanowski, [w:] Eurypides, *Tragedie*, tłum. J. Łanowski, t. 2, Biblioteka Antyczna, Prószyński i S-ka, Warszawa 2006, s. 16.

³ Oskarża, że ją tajnymi środkami / czynię bezdzietną i wstrętną mężowi / że chce zajmować jej miejsce w tym domu / i gwałtem zerwać te małżeńskie więzy. Eurypides, *Andromacha*, *ibid.*, w. 32–35, s. 16. Por. także w. 157–158, s. 22; w. 355–360, s. 30.

⁴ *Ibid.*, w. 205–208, s. 23–24.

być może wystarczałby jedynie *philtron* Andromachy. Ale przecież, jak doskonale zdawali sobie sprawę z tego faktu starożytni, istniało jeszcze bóstwo nieobliczalne, bawiące się strzałami miłości i wypuszczające je gdzie popadnie — Eros/Amor. Z jednej strony chciano, aby się pojawił, z drugiej zaś obawiano się skutków zgubnej miłości. „Polem działania Erosa były zarówno dusza jak i ciało, które ulega przekształceniu — jest to jedna z jego niepokojących właściwości, gdyż to przekształcenie może być tak rozkoszne, jak i bardzo bolesne”⁵.

Erosie, Erosie, ty poprzez oczy
wsączasz tęsknotę, wnosisz słodką łaskę
w dusze tych, których napadasz.
Nie zjawiaj mi się nigdy na zło,
nie przychodź ku mnie, nie znając miary!
Bo ani ogień, ani gwiazdy nie mogą razić tak mocno
jak pocisk Afrodyty,
który wypuszcza z rąk
Eros, chłopię Dzeusowe!⁶.

Kogo ów bóg ugodził bez wzajemności lub odbierał to, co dał, ten wówczas — zarówno mężczyźni, jak i kobiety — uciekał się niejednokrotnie do *pharmaka* czy też *inritamen amoris* — „wzniecacza miłości”, „ponownego porywu miłości”⁷. Choć był to i jest wyraz rozpaczy i naiwności, bo w rzeczywistości takie środki nie istnieją. *Inritamen amoris*, potrzebny wówczas, gdy miłość *de facto* wygasła lub gaśnie lub aby ją pozyskać w niecodzienny sposób, lub by ukazać coś w lepszym świetle, niż na to zasługuje, jest formą oszustwa. Na takich preparatach zarabiali magicy, czarodzieje i czarodziejki, wędrujący kupcy, preparatami tymi posługiwali się także zdrajcy i mściciele, a ich działanie mogło przynieść, i częstokroć przynosiło, opłakany skutek. Choć maksyma to znana i prawda wręcz oczywista, zachowane świadectwa starożytne wydają się jednoznacznie wskazywać, że w starożytności stosowano je i posługiwano się nimi dość powszechnie⁸.

τὸ κηλητήριον τὸ φάρμακον⁹.

⁵ M. Woszczek, *Mundus Imaginalis. Eros, Alchemia i imaginatywne moce duszy*, <http://www.graniczne.amu.edu.pl/PPGWiki/wiki/MundusImaginalis>, wykład 3 z dnia 1 listopada 2011.

⁶ Eurypides, *Hippolytos uwieczony*, tłum. J. Łanowski, [w:] Eurypides, *Tragedie*, t. 1, Biblioteka Antyczna, Prószyński i S-ka, Warszawa 2005, w. 525–533, s. 281. Por. także Eurypides, *Medea, ibid.*, w. 627–629, s. 161.

⁷ Por. przyp. 22 tej pracy.

⁸ Por. D. Ogden, *Magic, Witchcraft, and Ghost in the Greek and Roman Words. A. Sourcebook*, University Press, Oxford 2002, *passim*; por. także J. Derrida, *Dissemination*, tłum. B. Johnson, The University of Chicago Press, Chicago 1981; Ch.A. Faraone, *Ancient Greek Love Magic*, Harvard University Press, Cambridge 1999.

⁹ Środek czarodziejski.

Trachinki Sofoklesa to najsłynniejsza z zachowanych sztuk, w której *pharmakon* jest tak integralnie związany z fabułą, że wokół owego rekwizytu toczy się cała akcja dramatu.

Dēiáneira, córka króla Kalidonu i siostra Meleagra, w *Trachinkach* Sofoklesa¹⁰ jest przedstawiona jako piękna i miła dziewczyna, „którą szybko wydano za mąż” — i która „szybko poszła od matki jakby młoda jałówka”¹¹. O jej rękę jako pierwszy starał się bóg rzeki Acheloos, półzwierz — półczłowiek; nie były to dziewczynie miłe swaty, z ulgą przyjęła pojawienie się drugiego konkurenta do jej ręki, Heraklesa, który stoczył o nią zwycięski pojedynek. W drodze do nowego domostwa w Tirynsie Dejanira jest napastowana przez tamtejszego przewoźnika-tragarza, Centaura Nessosa. Heros obserwujący tę scenę z brzegu rzeki rani śmiertelnie napastnika strzałą nasączoną krwią hydry lernejskiej. Nim lubieżny Centaur dokona swego żywota, doradza Dejanirze, aby wzięła z sobą zakrzepłą krew z jego rany, będzie to bowiem „środek czarodziejski” (ἔσται σοι τοῦτο κηλητήριον)¹², „tak że choć zobaczy inną, nie będzie jej kochać, lecz ciebie”¹³. Nessos miał wyjawiać również, że ów „preparat” powinien zostać głęboko ukryty i niewystawiany na działanie promieni słonecznych ani trzymany w pobliżu ogniska. Niewątpliwie dziki zwierz — *therion* przekazał także młodej małżonce jakieś zaklęcia, którymi miała się posłużyć przy jego preparowaniu, oraz właściwy sposób jego użycia, gdyby zaszła taka potrzeba¹⁴.

Po wielu latach niełatwego życia z Heraklesem, gdy Dejanira dowiaduje się, że jej mąż tym razem nie jest jedynie zakochany, ale z branki Iole pragnie uczynić nową małżonkę, przypomina sobie o darze Centaura, który przechowywała w miedzianej szkatułce. Irracjonalnie, wbrew temu, co sama wie, że z bogiem Erosem nikt nie powinien i nie może walczyć¹⁵, jako wciąż kochająca, i w imię

¹⁰ Na temat wcześniejszych wersji mitu o Dejanirze w literaturze greckiej oraz o różnych interpretacjach tej postaci por. E. Carawan, *Deianira's Guilt*, „Transactions of the American Philological Association” 2000, nr 130, s. 189–237; M. Davies, *Deianira and Medea: A Foot-Note to the Pre-History of Two Myths*, „Mnemosyne” fasc. 3/4, 1989, nr 42, s. 469–472; Ch.A. Faraone, *Deianira's Mistake and the Demise of Heracles: Erotic Magic in Sophocles' Trachiniae*, „Helios” 1994, nr 21, s. 115–135; E. Hall, *Deianeira Deliberates: Precipitate Decision-Making and Trachine*, [w:] red. S. Godhill et al., *Sophocles and the Greek Tragic Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge and New York 2009, s. 69–98; M. Ryzmar, *Deianeira's Moral Behaviour in the Context of the Natural Laws in Sophocles' Trachiniae*, „Hermes” 119, 1991, nr 4, s. 385–398.

¹¹ Sofokles, *Tragedie*, t. I, tłum. R.R. Chodkowski, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Źródła i monografie 344, Lublin 2009, w. 529–530, s. 218.

¹² Sophocles, *Trachiniae*, red. P.E. Easterling, Cambridge 1999, w. 575.

¹³ Sofokles, *Trachinki* (op. cit.), s. 220.

¹⁴ Por. *Trach.*, w. 672–705; oraz P.E. Easterling (red.), *Trachiniae* (op. cit.), s. 146; R.R. Chodkowski (tłum.) (*Tragedie*), s. 220.

¹⁵ *Ibidem*, w. 441–446, s. 215: (Dejanira).

Kto zaś z Erosem podejmuje walkę / wręcz, niby pięściarz, niedobrze ma w głowie. / On i bogami rządzi, jak sam zechce, / i mną. A jeśli mną czemu nie inną? / Gdybym więc męża tak ugodzonego / ganiła za to, byłabym szalona [...].

tej właśnie miłości, postanawia skorzystać z daru, „który wyzwala od frasunku” — λυτήριον λώφημα¹⁶. W ujęciu Sofoklesa Dejanira nie jest czarownicą ani bezwzględna mścicielką, sama wyznaje, że „nie uczyła się czarów zuchwałych i nie chce ich znać, bo budzą w niej wstręt”¹⁷, ale gdy chodzi o odzyskanie miłości posłuży się napojem miłosnym *philtron*, dzięki któremu pokona młodą wybrankę Heraklesa: „Φίλτροις δ’ ἔάν πως τήνδ’ ὑπερβαλώμεθα τὴν παῖδα”¹⁸. Kiedy Dejanira przystępuje do sporządzania eliksiru i zaczyna namaszczać szatę dla Heraklesa krwią Nessosa zmieszaną z jadem hydry, mieszanina ta zaczyna objawiać swe groźne, niepokojące oblicze. Wbrew jednak temu, co zauważyła, posyła „preparowaną” przez siebie szatę Heraklesowi. Refleksja przychodzi później, tylko zaufanym kobietom wyznaje, że coś ją niepokoi, że nie wie, czy posłała lek czy też truciznę, która będzie zgubą, dla jej męża i dla niej samej. Wtedy dopiero pada słowo τὸ φάρμακον¹⁹ (*pharmakon*), które miało tak różne znaczenie u Greków. Dla Dejaniry ów *pharmakon* miał być lekarstwem; dla Heraklesa, gdy przywdział koszulę, stał się pułapką i zagładą, którą obmyślił jako zemstę z za grobu umierający Centaur — dlatego jest on określany również jako „zabójcza sieć Centaura”²⁰ oraz „żądło podstępnej porady”²¹.

Gdy do Dejaniry dochodzi wieść o tym, jakie działanie miała mikstura, którą sporządziła jako eliksir na przywrócenie miłości, oraz gdy słyszy od Hyllasa — syna jej i Heraklesa, iż od tej pory nie chce on już nazywać jej swą matką, w całkowitym osamotnieniu i w ciszy komnaty małżeńskiej popełnia samobójstwo. Herakles tuż przed śmiercią wymusza na Hyllasie, aby przysiągł, iż poślubi Iole — a więc tę kobietę, z powodu której jego matka preparowała ów *philtron*. U Sofoklesa nie słyszymy o apoteozie herosa, być może w jego koncepcji śmierć męża Dejaniry była tak samo nieodwracalna, jak jej własna.

Trachinki są — w pewnej mierze — sztuką opowiadającą o wierze w cudowne eliksiry i naiwności kobiet, które z nich korzystały. Problem, jaki najczęściej trapi badaczy zajmujących się tym dramatem Sofoklesa, to próba odpowiedzi na pytanie: czy Dejanira była winna czy niewinna śmierci Heraklesa? Rzecz tak ujęta, w naszym przekonaniu, spłyca istotę tej sztuki, w której autor od pierwszych wersów wskazuje głównych winowajców całego nieszczęścia — są nimi bóg Eros oraz ci, którzy na jego „wnikaniu w ciało i umysł ludzi” zarabiali bądź dzięki niemu mścili się nawet po latach, chwytając ich w sieć swych zdradliwych eliksirów.

O zarówno składnikach daru Nessosa, jak i jego przeznaczeniu wspominają po Sofoklesie mitografowie: Diodor Sycylijski i Apollodor.

¹⁶ *Trachinae*, w. 554.

¹⁷ Sofokles, *Trachinki* (op. cit.), w. 582–583, s. 220.

¹⁸ *Trachinae*, w. 584.

¹⁹ *Trachinae*, w. 685.

²⁰ *Ibid.*, w. 831: Κενταύρου φονία νεφέλα.

²¹ *Ibid.*, w. 840: φόνια δολιόμυθα κέντρ’ ἐπιζέσαντα.

Według Diodora Sycylijskiego, Centaur przed śmiercią nakazał Dejanirze sporządzić *philtron*, a więc napój miłosny według następującego przepisu (ὑποθήκη): do naczynia na płyny żona Heraklesa powinna wlać spermę, która wypłynęła z niego, gdy ją pochwycił, następnie dolać krwi, która skapywała z ostrza strzały tkwiącej w jego ciele. Przepis obejmował ponadto oliwę z oliwek, za pomocą której wszystkie składniki miały zostać dokładnie wymieszane. Ten ostatni składnik Dejanira niewątpliwie dodała już po przybyciu do domu. Owym dziwnym *philtron* miał zostać nasączony *chiton* Heraklesa, „gdyby jej mężowi przyszła kiedykolwiek ochota cielesnego obcowania z inną kobietą”²².

W wersji Apollodora Nessos miał odezwać się do Dejaniry tymi oto słowami: „jeśli chciałabyś mieć napój miłosny dla Heraklesa, weź krwi, która się sączy z rany przeszytego [strzałą] serca, oraz wymieszaj ją ze spermą, która upadła na ziemię”²³.

Mitografowie określają dar Nessosa terminem „napój miłosny” — φίλτρον. Jak pamiętamy, u Sofoklesa sperma nie była składnikiem zabójczego *pharmakon*, prawdopodobnie był to ten element, który odpowiedziała obu twórcom *Bibliotek* albo ich własna wyobraźnia, albo wiadomo im było z różnych pogłosek, iż miano w zwyczaju dodawać go do tego typu napojów.

dar dla porwanej, jak gdyby wzniecacz miłości²⁴.

Do historii znanej z *Trachinek* Sofoklesa nawiązał także Owidiusz w *Metamorfozach*, wzmiankował o nim także w *Heroidach*. U poety rzymskiego — pozornie — nie pojawiają się ani *philtr*a, ani *pharmaka*, ale tylko jakieś wierzchnie okrycie podarowane przez Centaura. Nie jest to jednak całkowite odejście od idei przedstawionej przez tragika, gdyż słowo *pharmakon* mogło określać w kulturze greckiej różne substancje, w tym również materiały, które w zależności od nasączenia ich konkretnymi preparatami mogły zostać użyte bądź jako lek, bądź jako trucizna. Tak więc w wersji Owidiusza przedstawionej w *Przemianach* Nessos po nieudanej próbie gwałtu wręcza Dejanirze *velamina* — szatę nasączoną świeżą, jeszcze ciepłą krwią, która wypłynęła z jego rany. Określa ów dar jako „wzniecacz miłości”²⁵. Centaur wie, do czego posłuży jego szata: niewątpliwie nie do podtrzymywania uczucia świeżo poślubionej pary, ale do tego, aby któregoś dnia — gdy Dejanira zostanie zdradzona i odrzucona przez Herkulesa — sięgnęła po szatę, która skrywała zgubną moc. Jak mogliśmy to obserwować w wersji przedstawionej przez So-

²² Diodoros Siculus, *Diodori Bibliotheca Historica libri Xii*, red. T.E. Page et al., Cambridge, Mass., 1933–67; 4. 36. 4: ἔφησε τῇ Δηιανείρᾳ δώσειν φίλτρον, ὅπως μηδεμιᾶ τῶν ἄλλων γυναικῶν Ἡρακλῆς θελήσῃ πλησιάσαι; tłum. J.R.

²³ Apollodoros, *Apollodori Bibliotheca*, red. J.G. Frazier, t. 1–2, Cambridge, Mass., 1921; 2.152.4 : ε., θέλοι φίλτρον πρὸς Ἡρακλέα ἔχειν; tłum. J.R.

²⁴ Ovidius, *Metamorphoses*, red. G.P. Goold, Harvard University Press, London 1984, t. 2, 9.133; tłum. J.R.: Munus raptae velut — inritamen amoris.

²⁵ Por. *ibid.*, w. 132–133: et calido velamina tincta cruore/ dat munus raptae velut inritamen amoris.

foklesa, tak i u Owidiusza żona Herkulesa ucieka się do magicznego lekarstwa na miłość, określanego tu jako środek, który „przywraca siłę gasnącej miłości”. Takie właśnie *medicamentum* — w postaci *velamina* — posyła synowi Alkmeny:

szatę nasączoną krwią Nessosa,
która siły przywraca gasnącej miłości²⁶.

W *Heroidach*, gdy do Dejaniry piszącej pożegnalny list do Heraklesa dochodzi wieść, jakie były skutki użycia przez nią owego *medicamentum*, postanawia ona przed popełnieniem samobójstwa wyjawić mężowi treść słów, jakie wypowiedział Nessos, zachęcając ją do wzięcia daru:

Błagam Cię tylko o jedno, w imię najświętszych praw naszego hymenu: nie wiesz temu, że zdradziecko zesłałam na Ciebie ten los. Nessos, gdyś mu pierś pożądliwą przeszył swą strzałą, rzekł mi: „ta krew ma moce miłości”.

A ja, szatę tkaną, posmarowaną trucizną (*venenum*) przez Nessosa, posłałam Tobie²⁷.

To, co staje się przyczyną śmierci zarówno Heraklesa, jak i Dejaniry, w *Meta-morfozach* także służy Lichasa, to przede wszystkim śmiertelności dar mściciela Nessosa, zarekomendowany jako *inritamen amoris*, a ponadto niewierność herosa oraz naiwność zdradzonej i pozbawionej nie tylko miłości, ale również poczucia bezpieczeństwa kobiety: „perge ut nitentem uirus in uestem datum”²⁸.

Dejanirę — morderczynię, trucicielkę i czarodziejkę rodem z Tessali, a więc krainy więdzm różnego asortymentu — ukaże w zachowanej spuściznie Seneka w dramacie *Hercules Oetaeus*. W tragedii tej Dejanira od początku jest świadoma swoich czynów, od początku planuje zabić swego niewiernego męża i jego przyszłą małżonkę, przewiduje także własną śmierć, wiedząc, że zgładziwszy wielkiego herosa, a ponadto syna Jowisza, nie będzie miała gdzie się schronić²⁹. Gdy piastunka namawia ją, aby w tej trudnej sytuacji zwróciła się raczej ku modlitwom i środkom magicznym i czarodziejskim, o których kobiety wiedziały, że „pomagają one zatrzymać przy sobie mężów”³⁰, Dejanira odrzuca tę propozycję, podobnie jak wszystkie inne znane jej magiczne czy też czarodziejskie środki, pochodzące z różnych okolic Grecji³¹. W tajemnicy wyjawia piastunce, że ma niezawodny lek na jej

²⁶ praetulit inbutam Nesseo sanguine vestem/mittere, quae vires defecto reddat amori., *ibid.*, 9.153–154, s. 12; tłum. J.R.

²⁷ Deprecor hoc unum per iura sacerrima lecti, ne videar fatis insidiata tuis. Nessus, ut est avium percussus harundine pectus, ‘hic,’ dixit, ‘vires sanguis amoris habet.’ inlita Nesseo misi tibi texta veneno. Publius Ovidius Naso, *Epistulae (vel Heroides)*, Ep. 9. w. 159–163, red. H. Dörrie, *P. Ovidi Nasonis Epistulae Heroidum*, Berlin-New York 1971; tłum. W. Markowska, *Owidiusz, Heroidy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 83. Dwa ostatnie wersy tłum. J.R.

²⁸ L. Annaeus Seneca iunior, *Hercules Oetaeus*, [w:] red. J.G. Fitch, *Seneca. IX Tragedies II*, Harvard University Press, Cambridge 2004, w. 536.

²⁹ *Ibid.*, w. 436: Nvt. Perimes maritum? De. Paelicis certe meae.

³⁰ *Ibid.*, w. 452–453: Nvt. Artibus magicis fere coniugia nuptae precibus admixtis ligant.

³¹ *Ibid.*, w. 465–467: De. Quas Pontus herbas generat aut quas Thessala /sub rupe Pindus aluit inueniam malum /cui cedat ille?

ból i smutek — truciznę (*tabis, virus*), którą otrzymała niegdyś od umierającego Centaura Nessosa:

wypowiedział te słowa: dasz szaty nasączone samą trucizną (*tabe*), jeśli nierządnicą znienawidzona zdobędzie twoje komnaty małżeńskie, a gładki małżonek da inną synową ojcu z góry grzmiecemu. Ta [krew] niech nie ogląda żadnego światła, niech ją skrywają ciemności najgłębsze: w ten sposób zachowa swą moc i właściwości. Cisza pochwyciła jego słowa, a głęboki sen sprowadził śmierć na zmęczone członki jego ciała³².

Słowa Dejaniry do Piastunki:

bądź przygotowana na to, że do błyszczącej szaty została dodana skryta trucizna (*virus*), która umysł zaatakuję poprzez członki i dostanie się do wnętrza szpiku³³.

W dramacie Seneki krew Nessosa zmieszana z jadem hydry jest określana jako trucizna — *virus* (w. 536; 565), zguba, zagłada — *pestis* (w. 566), nieszczęście, cierpienie — *malum* (w. 491; 524; 566). Jej właściwości są doskonale znane Dejanirze, a użycie nie jest wyrazem miłości do Heraklesa czy też chęci jej przywrócenia, ale zemsty, i to krwawej. Samej Dejaniry, według Seneki, powinniśmy się bardziej bać niż Scylli i Charybdy³⁴.

„rękojmia odnowy miłości” — *pledge of love's renewal*³⁵

W roku 1745 historia Dejaniry i Herkulesa oraz zgubnego daru miłosnego odżyła ponownie na scenach teatru, tym razem londyńskiego. Wówczas wystawiono tam dramat muzyczny Jerzego Fryderyka Händla zatytułowany *Hercules*³⁶. Librecista Thomas Broughton skompilował oba najważniejsze źródła — zarówno *Trachinki*, jak i *Metamorfozy*³⁷ jednak w jego zamyśle był to przede wszystkim dramat chorej z zazdrości Dejaniry, której w niczym nie uchybił w swych powinnościach małżeńskich wierny Herkules. Skąd pomysł takiego bohatera? Niewątpliwie mamy tutaj do czynienia z sięgnięciem do jeszcze innej tradycji, mianowicie recepcji herosa jako niemalże świętego i męczennika, która dokonuje się, poczynawszy od okresu renesansu. Chociaż autor libretta powołuje się jedynie na te dwa wcześniej wymienione źródła, badacze zarówno opery, jak i literatury słusznie wskazują na jeszcze inne zależności fabuły *Herkulesa*, obecne u takich autorów, jak Shake-

³² hac' inquit 'ipsa tabe, si paelex tuos inuisa thalamos tulerit et coniunx leuis aliam parenti dederit altisono nurum hoc nulla lux conspiciat, hoc tenebrae tegant tantum remotae: sic potens uires suas sanguis tenebit' uerba deprendit quies mortemque lassus intulit membris sopor, *ibid.*, w. 528–534.

³³ perge ut nitentem uirus in uestem datum mentem per artus adeat et tacitum intumas intret medullas, *ibid.*, w. 536–538, tłum. J.R.

³⁴ *Ibid.*, w. 235–236. Scylla et Charybdis Siculo contorquens freta/ minus est timenda, [...].

³⁵ T. Broughton, G.F. Händel, *Hercules*, libretto, Recitative 49, scene 7.

³⁶ O tym, czym był z muzycznego punktu widzenia utwór Händla por. pracę T.S. Gilman, *Handel's Hercules and Its Semiosis*, „Musical Quarterly” 81, 1997, nr 3, s. 449–481.

³⁷ *Encyklopedia muzyczna PWM*, t. *hij*, red. E. Dziębowska, Kraków 1993, s. 39.

speare, Milton i Seneka³⁸. Sama Dejanira, zgodnie z antyczną tradycją, w *Herculesie* przesyła herosowi ozdobną, bogato zdobioną szatę, nasączoną krwią Nessosa. Jest ona tam określana po „owidiańsku” „rękojmią odnowy miłości” — *pledge of love's renewal*. Skutki przesłania szaty są tak samo dramatyczne jak w antyku — w przypadku jednak *Herculesa* wzmiankuje się o nich zaledwie, gdy tymczasem i u Sofoklesa, i Owidiusza stanowiły one znaczną część tekstu. Niewątpliwie również u Händla przyczyną śmierci Herkulesa jest zdradliwy środek Nessosa, ale nie ma on tam już tak ważnego wymiaru, jak chociażby u Sofoklesa, gdzie był i napojem miłosnym, i lekiem na miłość, w końcu zdradliwą siecią, w którą został schwytany niewierny mąż Dejaniry.

Dejanira — trucicielka czy zrozpaczona kobieta sięgająca po *pharmakon* na przywrócenie miłości? Czy mamy prawo ją potępiać i oskarżać, czy raczej zachowamy się tak, jak sędziowie zasiadający niegdyś na Areopagu, którzy wydawali wyrok w podobnej sprawie?

Opowiadają dla przykładu, że kiedyś jakaś kobieta dała komuś do wypicia napój miłosny — *philtera*, w następstwie czego ten człowiek umarł, kobietę zaś uwolniono od winy przed Areopagiem. Kiedy stanęła przed sądem, uwolniono ją właśnie nie z innego powodu, ale dlatego, że nie działała z premedytacją. Dała bowiem napój z miłości, tylko celu nie osiągnęła³⁹.

Les remèdes magiques à l'amour dans l'Antiquité — déceptions et erreurs

Résumé

L'article se propose d'esquisser le trajet littéraire, sources et évolution, d'un des plus fameux philtron dans l'Antiquité grecque (Euripide, Sophocle, Diodore de Sicile, Apollodore) et romaine (Ovide, Sénèque), celui du don du centaure Nessos à Déjanire.

Nous avons essayé d'abord de montrer le double aspect de ce *pharmakon* qui, décrit par le centaure comme un excellent remède magique pour faire renaître l'amour, s'est avéré au fond un néfaste poison, cause de la mort du héros Hercule. Ensuite, nous avons parcouru la fortune de ce philtron dans l'époque moderne et, en particulier, dans le libretto de Thomas Broughton, composé pour le drame musical *Hercules* de Händel.

Mots-clés: Déjanire — *pharmakon amoris* — Nessos.

³⁸ D.R. Hurley, *Dejanira, Omphale, and the Emasculation of Hercules: Allusion and Ambiguity in Handel*, „Cambridge Opera Journal” 11, 1999, nr 3, s. 199–213.

³⁹ Arystoteles, *Etyka wielka*, tłum. W. Wróblewski, [w:] Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, t. 5, PWN, Warszawa 1996; 1. 1188b. 16, s. 326.

JOANNA GORECKA-KALITA

Uniwersytet Jagielloński



Lekarka czy czarownica? Medyczne praktyki kobiet w literaturze średniowiecznej

Medycyna średniowieczna opierała się, jak zresztą wszelka wiedza w tej epoce, nie na doświadczeniach klinicznych, lecz raczej na powszechnej, encyklopedycznej zasadzie autorytetu. Na *acquis* średniowiecznej sztuki medycznej składały się naukowe prace Galena, *Kanon medycyny* Awicenny, który już sam w sobie był kompilacją medycyny greckiej, staroindyjskiej i muzułmańskiej, pisma ojców Kościoła itp. Medycyna grecko-rzymska nie zostaje bynajmniej odrzucona, a jedynie zreinterpretowana w świetle doktryny chrześcijańskiej, która nadaje jej szczególną rangę: sam Chrystus jest wszak doskonałym lekarzem ciała i duszy, *Christus medicus/sanator*. Chrześcijańska teoria sygnatur głosiła, że sam Bóg dał środki do walki z każdą chorobą, „znacząc” je odpowiednio podobieństwem do organu bądź choroby: fasola miała leczyć nerki, orzech włoski miał dobroczynny wpływ na mózg itp. W osiemnastowiecznej powieści *Lancelot prozą* mędrzec wyjaśnia królowi Arturowi, że wiedza medyków, *mire*, pochodzi od Boga: „wszystko to czynią z mądrości, która od Boga pochodzi, i to On daje siłę ziołom, z których uzdrowienie ciała płynie”¹. W *Regule* św. Benedykta medycyna uznana jest za integralną część monastycyzmu: „O chorych należy troszczyć się przede wszystkim i ponad wszystko i służyć im rzeczywiście tak, jak Chrystusowi, bo On sam powiedział: Byłem chory, a odwiedziliście Mnie (Mt 25,36) oraz: Co uczyniliście jednemu z tych braci

¹ *Lancelot*, t. 8, red. A. Micha, Genève 1982, s. 26 (wszystkie cytaty z tekstów francuskich i starofrancuskich, o ile nie podano inaczej, w przekładzie autorki artykułu).

moich najmniejszych, Mnieście uczynili (Mt 25,40)”². W opactwie Monte Cassino mnisi tłumaczą medyczne teksty arabskie. W większości klasztorów istniały ogródki zielarskie z ziołami leczniczymi, tzw. *simples*. Mnisi zakładają też pierwsze szkoły medyczne — przede wszystkim słynną Scholę Medicą Salernitaną, założoną przez benedyktynów w XI wieku w Salerno na południu Włoch, której *ars medicinae* stała się podstawą nauczania medycyny w Europie na długie wieki. Począwszy od XIII wieku dominującą pozycję zaczynają zdobywać uniwersytety — w Paryżu, Bolonii, Oksfordzie, Padwie i Montpellier — kontynuujące dzieło salernitańskich prekursorów. Na tym etapie doktor medycyny musiał mieć za sobą 10 lat studiów, stąd niewielu mogło poszczycić się tym tytułem. We wcześniejszym okresie jednak granice między profesjami były płynne i ruchome, nie istniała też zorganizowana sieć medyczna, cechy ani gildie; nie było też konsensusu dotyczącego reguł i metod leczenia, dlatego leczeniem parowało się mnóstwo rozmaitych uzdrowicieli czy zielarzy, nierzadko hochsztaplerów (takich jak ten, z którego drwić będzie w XIII wieku Rutebeuf w swej *Gadce o zielarzu*).

Wbrew pozorom medycyna nie była dziedziną zastrzeżoną dla mężczyzn. W świecie medycznym wczesnego Średniowiecza kobiety wydają się swobodnie funkcjonować, i to bynajmniej nie tylko w „szarej strefie” znachorek, zielarek czy „mądrych babek” i innych fabrykantek aniołków. Dość przypomnieć tu postać Hildegardy z Bingen i jej obszerne dzieło medyczne, oparte na teorii humoralnej połączonej z teologią: *Liber Simplicis Medicinae*, *Liber Compositae Medicine sive cause et cure* — bądź na poły legendarną Trotulę z Salerno (fr. Trote de Salerne, ang. Dame Trot), uważaną za pierwszą w świecie ginekolog-położnic, autorkę licznych traktatów medycznych (*Passionibus Mulierum Curandorum* znane jako *Trotula major*, czy *Practica Secundum Trotam*; zajmowała się ona również kosmologią i chorobami skóry). Tytuł lekarza, medyka, nie był więc zarezerwowany dla mężczyzn; często spotykamy jego formy żeńskie: *miresse*, *fisicienne*, *medecienne*³. Nawiązując do wizji Chrystusa-lekarza, Gautier de Coinci pisze w analogiczny sposób o Matce Bożej:

Ni w Salerno, ni w Montpellier,
Nie masz tak dobrej jak Ty lekarki (*fisicienne*),
Choćby najlepszym była doktorem (*medecienne*),
Wszystkich uzdrowisz, których dotkniesz⁴.

Dziewczęta często uczyły się podstawowych umiejętności chirurgicznych — nastawiania kończyn i opatrywania ran. Zakonnice z klasztoru Parakleta, za pora-

² Reguła św. Benedykta, art. 36, „O braciach chorych”, http://www.opoka.org.pl/biblioteka/T/TS/regula_osb_02.html.

³ V.Ch. Thorn, *Les désignations françaises du „médecin” et de ses concurrents aujourd’hui et autrefois*, „Zeitschrift für französische Sprache und Literatur” 55, 1932, nr 3/4, s. 129–167.

⁴ Gautier de Coinci, *Miracles de Notre Dame*, cyt. za: M. Lipinska, *Histoire des femmes médecins depuis l’Antiquité jusqu’à nos jours*, Paris 1900, s. 117.

dą Abelarda, zajmowały się chirurgią⁵. W późniejszym Średniowieczu tzw. *ventreres*, akuszerki, pełniły nawet funkcję ekspertek prawnych, orzekających o gwałcie, ciąży, defloracji itp.

Arsenał medyczny obejmował w swej najprostszej postaci przede wszystkim stosowanie ziół leczniczych — wewnętrznie w postaci naparów i zewnętrznie w postaci odwarów do przemywania, okładów itp. — oraz proste zabiegi chirurgiczne. Badanie sprowadzało się w dużej mierze do przyglądania się wydzielinom organizmu (z moczem na czele). Prócz ziół uznawana była też terapeutyczna siła kamieni szlachetnych i półszlachetnych.

Podejście do sztuki uzdrawiania wydaje się zatem, zarówno wśród mężczyzn, jak i wśród kobiet, z gruntu racjonalne i trudno tu doszukiwać się jakiegokolwiek wiedzy tajemnej. A jednak, wraz z ugruntowywaniem się wpływów chrześcijaństwa, pojawiają się napięcia między Kościołem a medycyną ludową, opartą po części na magii bądź mistyce sięgającej korzeniami źródeł niezgodnych z wiarą chrześcijańską. Razem z ziołami i lekami używano bowiem czarów i zaklęć; te formuły magiczne bądź inkantacje musiały więc zostać oddzielone od leków lub zastąpione modlitwami czy praktykami religijnymi. Dobrym przykładem jest tu artykuł 65 penitencjału *Corrector sive Medicus* Burcharda z Wormacji (XI wiek): „Czy zbierałaś lecznicze zioła, recytując bezbożne zaklęcia, miał odmawiać *Credo* i *Pater*? Jeśli tak: dziesięć dni postu”⁶. Dziesięć dni postu: to jeszcze nie jest czas polowania na czarownice — groźna wizja diabolicznego czarownika czy czarownicy „z mroków Średniowiecza” kształtuje się dopiero w epoce Odrodzenia, i Burchard, mimo iż skory do szafowania srogimi pokutami za nierzadko błahe z naszego punktu widzenia przewiny, nie dopatruje się tutaj szczególnie ciężkiego grzechu. Sprawa staje się poważniejsza w wieku XIII, kiedy istotnym problemem ówczesnego Kościoła zostają ruchy hereetyckie; wówczas oskarżenie o czary służy nierzadko wzmocnieniu oskarżenia o herezję. Można powiedzieć, że w tym czasie diabeł „nabiera ciała”: wcześniej piętnowano konszachty z siłą nieczystą, tak jak praktyki magiczne, jako szkodliwe i złudne wierzenia; w późniejszym okresie natomiast zdarza się, że kobiety zostają skazane za „rzeczywiste” towarzyszenie Dianie (co dla Burcharda było jedynie „przesądem” i szkodliwym wierzeniem i za co nakładał pokutę dwuletniego postu w oficjalnie wyznaczonych dniach⁷) i równie „rzeczywiste” stosunki seksualne z diabłem. Ale już na wcześniejszym etapie możemy zauważyć, że granica między medycyną a magią jest płynna i polega w dużej mierze na okolicznościach towarzyszących praktykom

⁵ W dwunastowiecznej śpiewobajce *Rzecz o Alkasyne i Nikolecie* bohaterka z widoczną znajomością rzeczy radzi sobie z kontuzją ukochanego: „obmacała go i odkryła, że ramię było zwichnięte. Tak je wymasowała swymi białymi dłońmi i tak je nastawiła, że za wolą Boga, który kochanków miłuje, powróciło na miejsce. Potem zebrała nieco kwiatów, świeżej trawy i zielonych listków, które przyłożyła mu i owiązała połą koszuli, tak że wraz ozdrowiał” (*Aucassin et Nicolette*, red. J. Dufournet, Paris 1984, s. 124, XXVI, w. 10–15).

⁶ [W:] C. Vogel, *Le pécheur et la pénitence au Moyen Age*, Paris 1969, s. 88.

⁷ Art. 90, [w:] C. Vogel, *op. cit.*, s. 92.

medycznym. Burchard mówi bowiem o grzechu bezbożności z racji pogańskich inkantacji, natomiast zbieranie ziół leczniczych jawi się samo w sobie jako moralnie obojętne. Co jednak począć z tak sformułowanym pytaniem: „Czy uczyniłaś tak, jak czyni wiele kobiet: uprawiają one nierząd, a następnie, by zabić swe dziecko, wywołują poronienie za sprawą zaklęć i ziół bądź też stosują środki zapobiegające poczęciu?”⁸ — lub tym bardziej następującym:

Czy postąpiłaś jak czynią niektóre kobiety: biorą żywą rybę, wprowadzają ją sobie do pochwy i trzymają, dopóki ryba nie padnie, potem zaś, ugotowawszy ją bądź usmażwszy, dają do spożycia swemu mężowi, by zapłonął ku nim większą miłością?⁹

Czy to jeszcze działalność (para)medyczna, czy czysta magia?...

Jeśli wierzyć penitencjałom, kobiety często sporządzają rozmaite afrodyzjaki, jak również środki poronne i antykoncepcyjne, czasem też truciznę w celu zabójstwa. Medyczna wiedza kobiet jest zatem źródłem szczególnej ambiwalencji: choć zasadniczo czerpie z powszechnego arsenału środków leczniczych, wykorzystywanych w celu przywrócenia choremu zdrowia, to jednak często towarzyszą jej tajemne zaklęcia, często również wydaje się służyć niecnym celom, skoncentrowanym przede wszystkim wokół sfery seksualnej, takim jak budzenie pożądania, zapobieganie bądź usuwanie ciąży, otrucie niekochanego męża lub wiarołomnego kochanka czy rywalki.

W literaturze mamy do czynienia z podobną niejasnością: autorzy jednym tchem potrafią określić umiejętności bohaterki jako wiedzę medyczną (*mult est saive de mescines*, „wielce jest biegła w medycynie”) i znajomość czarów (*nigromance, enchantementz, charaies*). Autor *Lancelota* prozą mówi: „w owym czasie nazywane były wrózkami (*fees*) wszystkie te, które znały się na czarach (*enchantements*), a było ich więcej w Wielkiej Brytanii niż w innych krajach. Znały one [...] moc kamieni i ziół, przez co zachowywały młodość i piękność, oraz żyły w wielkim dostatku”¹⁰.

Bohaterka lai *Les dous amanz* (*Dwoje kochanków*) Marii z Francji, szukając szczególnej pomocy medycznej dla wspomżenia ukochanego przed ciężką próbą wytrzymałości fizycznej, odwołuje się do swej ciotki z Salerno, która

Trzydzieści lat tam przepędziła
Sztukę medyczną tak zgłębiła,
Że znane jej są wszelkie leki.
Zna dobrze zioła i korzenie [...]
Elektuarium da ci takie,
I taki napój ci sporządzi,
Że siłę od nich wielką zyskasz¹¹.

⁸ *Ibid.*, art. 159, s. 106.

⁹ *Ibid.*, art. 172, s. 108.

¹⁰ *Lancelot*, t. 7, red. A. Micha, Genève 1980, s. 38.

¹¹ Marie de France, *Les dous amanz*, [w:] *Lais de Marie de France*, red. L. Harf-Lancner, Paris 1990, s. 173–174.

Choć przyrządzony dekokt nie jest na dobrą sprawę lekarstwem (przypomina raczej napitek, jaki warzył druid Panoramix dla dzielnych Gallów), to jednak ciotka z Salerno podpira się bezsprzecznie medycznym autorytetem. Ale już postać piastunki Tesali w powieści *Cligès* Chrétiena de Troyes jest bardziej problematyczna. Początkowo opisana jest przez autora wprost jako czarownica:

Na wylot czarną magię znała (*savoit molt de nigromance*).
Dlatego zwała się Tesalą,
Bo narodziła się w Tesalii,
Gdzie się diabelstwa odprawuje
Uczy się ich i wykonuje.
Zaklęcia i uroki znają
Wszystkie kobiety z tego kraju¹².

Podobnie określona jest Medea w *Powieści o Troi*, jako ta, która „była niezwykle uczona/ Astronomię i czary (*nigromance*)/ Na pamięć znała od kołyski”¹³. A jednak wiedza Tesali obejmuje również szerokie umiejętności lecznicze, o których sama fachowo mówi do swej pani:

Jeśli kto może cię wyleczyć,
To ja na pewno to potrafię,
Wraz zdrowie ci przywrócić zdołam.
Umiem puchlinę wodną leczyć,
A i artretyzm wykurować,
Migdałki chore i opłucną.
Znam się na moczu i na ropie,
Innych medyków ci nie trzeba,
I znam, jeśli rzec tak wolno,
Więcej uroków oraz zaklęć,
— Wszystkie sprawdzone i prawdziwe —
Niż ich Medea kiedy znała¹⁴.

Czary i medycyna idą tu w parze. Mianowicie pierwszym lekarstwem, jakie Tesala zastosuje, by uśmierzyć „chorobę miłosną” swej pani, będzie na poły magiczny — i stosunkowo często w literaturze stosowany — napój, który sprawi, że niekochany mąż nie zdoła fizycznie pościć swej nowo poślubionej małżonki, obcując z nią jedynie w majaku sennym. Drugi „środek” będzie nie mniej podejrzany od pierwszego: by pozwolić Fenicji na ucieczkę z ukochanym, Tesala przygotuje napój mający sprowadzić na swą panią „fałszywą śmierć” (ta historia stanie się dla Szekspira inspiracją przy pisaniu *Romea i Julii*) — „napój, co ją uczyni zimną/ bez życia, tchnienia, sztywną całą/ słowa ni tchu wydać niezdolną”¹⁵. By doskonale uporzokować śmierć bohaterki, Tesala pobiera od faktycznie umie-

¹² Chrétien de Troyes, *Cligès*, w. 2958–2964, [w:] Chrétien de Troyes, *Romans*, Paris 1994.

¹³ Benoît de Sainte-Maure, *Le roman de Troie*, red. E. Baumgartner i Fr. Vieliard, Paris 1998, w. 1220–1222.

¹⁴ Chrétien de Troyes, *op. cit.*, w. 2974–2985.

¹⁵ *Ibid.*, w. 5393–5395.

rającej obcej kobiety próbkę moczu, którą następnie „podstawia” jako mocz Fenicji, dzięki czemu wezwani na konsylium lekarze orzekają o beznadziejnym stanie chorej. Dodatkowa konfrontacja z „dyplomowanymi” lekarzami następuje już po rzekomym zgonie młodej kobiety: oto na dwór przybywa trzech sędziwych medyków z Salerno, z definicji uznanych za autorytety medyczne. Badając Fenicję, wykrywają oszustwo. Zastosowana przez nich terapia, mająca ją przywrócić do życia, jest jednak skandaliczna i mało ma wspólnego z jakimikolwiek praktykami medycznymi: grożą jej, biją różgami po plecach, leją na dłoń roztopiony ołów, a nawet próbują upiec ją na ogniu. Wówczas jednak interweniują kobiety (płeć jest wyraźnie podkreślona w tekście), które włamują się do komnaty i defenestrują niegodziwych medyków; autor stwierdza z satysfakcją: „nigdy się lepiej damy nie sprawiły”¹⁶. Fenicja jednak, po tej dość inwazyjnej próbie terapii, rzeczywiście bliska jest śmierci, i wówczas Tesala skutecznie ją leczy: „maść bierze oraz balsam cenny/ Elektuarium swej roboty”¹⁷.

Do podobnej sztuczki ucieka się bohaterka trzynastowiecznej powieści *Amadas et Ydoine*, jednak w stulecie później wizja jest jednoznacznie diaboliczna — Ydoine zwraca się do trzech czarownic (określonych tak *expressis verbis*):

Trzy czarownice (*sorcières*), nie mieszkając
Wraz odszukała, które znają
Całą naukę czarnoksięską [...]
Każda z nich ze swej strony rzecze,
Że sztukę zna i wszelkie sztuczki [...]
Czarami swymi sprawić mogą,
Że zmarły z grobu wraz powstanie¹⁸.

Trzy staruchy — przedstawiające się jako Parki, a przypominające raczej wiedźmy z *Makbeta* — zastraszają narzeczonego panny, grożąc mu śmiercią w przypadku skonsumowania związku, co działa równie skutecznie jak ziołowa mikstura Tesali.

Opisana przez Chrétiena de Troyes znachorka Tesala nie jest bynajmniej wyjątkiem: w literaturze arturiańskiej występuje cała rzesza starych kobiet, umiejących warzyć rozmaite podejrzone dekokty. Należy do nich też matka Izoldy, która przyrządziła napój miłosny dla króla Marka i Izoldy — przy czym w żadnym z zachowanych tekstów nie pojawia się powszechne dziś określenie tego trunku jako „magiczny” czy „czarodziejski”; dla Béroula jest to po prostu *vin herbé*, „wino z ziół”, dla innych autorów po prostu *boivres*, „napój”; jeśli bywa jakkolwiek dookreślony, to właśnie poprzez ową zawartość ziół: „napój [...] z wielu rozmaitych ziół”¹⁹, a nie przez jakiekolwiek magiczne czy czarnoksięskie rytuały, które mia-

¹⁶ *Ibid.*, w. 5970.

¹⁷ *Ibid.*, w. 6116–6118.

¹⁸ *Amadas et Ydoine*, red. J.R. Reinhard, Paris 1998, w. 2007–2030.

¹⁹ *Folie Tristan de Berne*, w. 328–329, [w:] *Tristan et Iseut, les poèmes français, la saga norroise*, tłum. fr. D. Lacroix, P. Walter, Librairie Générale Française, Paris 1989.

łyby towarzyszyć jego przyrządzeniu. W *Lancelocie* prozą z kolei, piastunka Brizana, „tak podeszła w leciech, że i lat sto mogła mieć”²⁰, przygotowuje napój, który odurza Lancelota niczym „pigulka gwałtu” i sprawia, że posiadzie on córkę króla Rybaka, sądząc, że obcuje z Ginewrą.

Ta umiejętność przyrządzania napojów o szczególnych właściwościach — odurzających, usypiających, halucynogennych — łatwo może uczynić z kobiety trucicielkę. W *Pieśni o Wilhelmie* królowa Blanchefleur tak oskarża przed królem Witburgę, dzielną i prawą małżonkę rycerza Wilhelma:

Pani Witburga śród pogan się zrodziła,
Zna sztuki różne, różne podłe sztuczki.
Zna się na ziołach, umie leki warzyć.
Wnet was otruje (*enherber*) i uśmierci rychło²¹.

Czasownik *enerber/enherber*, „otruć”, jest charakterystyczny: jego źródłosłowem jest słowo (*h*)*erbe*, „zioło, ziele”, pozbawione samo w sobie jakiegokolwiek złowróżbnej konotacji, a nawet kojarzone przede wszystkim z działalnością leczniczą, podobnie jak dzisiejsze słowo *poison*, „trucizna”, wywodzi się od *potio*, „napój”, a zwłaszcza „napój leczniczy”.

W pieśni epickiej *Berte aus grans piés* (*Berta Wielkostopa*) negatywna bohaterka Margiste, opisana jako „obmierzła pomarszczona starucha”, tak chwali się przed córką swymi umiejętnościami:

Ongi Żydówka jedna trucizny warzyć (*enherber*) mnie uczyła,
Lepiej to umiem robić niż jakakolwiek inna niewiasta:
Królową Blanchefleur gruszką albo wiśnią zwiodę,
Wnet sobie trutkę sprokurować zdołam²².

A jednak specjalnością kobiet w literaturze jest właśnie leczenie zatruć i zatrutych ran; często są to sytuacje, w których mężczyźni zdają się być bezradni. Kiedy Tristan w końcu powieści Thomasa zostaje raniony zatrutym oszczepem, wzywa lekarzy do pomocy:

Wielu u jego łoża staje,
Lecz go wyleczyć nie są w stanie:
Nie widzą jadu, co go truje,
I przez to błędnie postępują.
Lekarstwa zrobić nie potrafią,
Co by truciznę pokonało.
Korzenie różne ucierają,
Zioła zbierają, robią leki,
Lecz Tristanowi nic nie lepiej. [...]

²⁰ *Lancelot*, t. 4, red. A. Micha, Genève 1979, s. 204.

²¹ *La chanson de Guillaume*, w. 2991–2994, [w:] *Le cycle de Guillaume d'Orange*, red. D. Boutet et al., Paris 1996.

²² *Adenet le Roi, Berte aux grans piés*, [w:] *Adenet le Roi, Œuvres*, t. 4, red. A. Henry, Bruxelles 1963, w. 1830–1834.

Nikt nie zna leku na tę boleść,
A jednak gdyby tak Izolda
Chorobę srogą tę poznała,
Z łatwością by go uleczyła²³.

Bohater sam też jest o tym przekonany:

Nikt mnie uleczyć nie jest w stanie,
Poza królową Izold jedną:
Ona potrafi, jeśli zechce,
Ma leki oraz moc po temu [...],
Wspomóc by mogła mnie w chorobie,
Swą wiedzą ranę mą uleczyć.

Już kiedyś bowiem „uleczyła [jego] ranę”; podobnie wspomina to wydarzenie bohater obu wersji Szaleństwa Tristana: „Medyczną wiedzą oraz sztuką/ Z truci-
zny tyś mnie uzdrowiła”²⁴; „Od rany, którą otrzymałem [...] / Tyś mnie do zdrowia
przywróciła./ Nikt oprócz ciebie mnie nie leczył”²⁵.

Wiedza medyczna Izoldy (i jej matki) wydaje się powszechnie przyjęta przez
wszystkich autorów: według brata Roberta, autora *Sagi* opartej na powieści Thoma-
sa, „na całym świecie nie było lekarza, który by w takim stopniu posiadał wszelką
wiedzę medyczną, umiała bowiem [matka Izoldy] leczyć różne choroby i wszelkie
rany, jakie tylko ludzie mogą mieć. Znała działanie lecznicze wszystkich roślin;
wszystkie sposoby i środki leczenia, jakie istnieją w sztuce medycznej [...] tak iż nie
było nigdzie uczonego, który byłby zręczniejszy bądź bardziej biegły od niej w ma-
terii medycznej”²⁶. Opis wykonywanych następnie czynności jest istotnie podręcz-
nikowy: kobieta przygotowuje antidotum, kładzie dezynfekujący kompres; przemy-
wa ranę wywarem z ziół; ponownie kładzie kompres pozwalający na usunięcie ropy
i truciźny, usuwa martwy naskórek, nakłada maść leczniczą. A jednocześnie ta sama
kobieta przygotowuje później napój, który stanie się źródłem nieszczęść bohaterów
— wiedza może zawsze zostać wykorzystana do niebezpiecznych celów.

Kiedy bohater w *Lancelocie* prozą zatrucha się jadem węży po wypiciu wody
z zainfekowanego źródła, brat obecnej przy tym panny tak się do niej zwraca: „ty
przecie znasz moc ziół lepiej niż jakakolwiek inna dziewczeczka na świecie, i nie
ma chyba na świecie nikogo, kto lepiej od ciebie znałby się na leczeniu otrucia”²⁷.
Dziewczyna rzeczywiście obejmuje Lancelota całościową opieką: zbiera odpo-
wiednie zioła, przygotowuje z nich wywar wraz z driakwią (łac. *theriaca*, gr. *the-
riaké*, słynne antidotum na jad węża), przykrywa go, by się wypocił, podaje mu
odpowiedni posiłek uspokajający i nasenny, naciera elektuarium... Terapia nosi

²³ Thomas, *Le roman de Tristan*, ms. Douce, w. 1079–1082, [w:] *Tristan et Iseut*.

²⁴ *Folie Tristan d'Oxford*, w. 427–428, [w:] *Tristan et Iseut*.

²⁵ *Folie Tristan de Berne*, w. 411–415, [w:] *Tristan et Iseut*.

²⁶ *La Saga de Tristan et Iseut*, tłum. fr. D. Lacroix, [w:] *Tristan et Iseut*, s. 556.

²⁷ *Lancelot*, t. 4, s. 136.

wszelkie znamiona medycyny konwencjonalnej. A jednak, kiedy niebawem panna zakocha się nieszczęśliwie w Lancelocie, stan chorego pogorszy się gwałtownie, gdyż ona nie będzie już w stanie go leczyć; co więcej, nie będzie również w stanie swej metody leczenia czy receptury komukolwiek przekazać. Albo więc mamy do czynienia z wiedzą tajemną, albo raczej ze swoistym „darem uzdrawiania”, integralnie przynależnym osobie.

Podobnie kiedy Yvain w powieści Chrétiena de Troyes *Chevalier au Lion* (*Rycerz z lwem*) popada w obłąd, nie jest w stanie wyleczyć go pustelnik, który go karmi i poi, i po którym moglibyśmy spodziewać się jakiejś wiedzy medycznej; dokona tego dopiero tajemnicza „maść Morgany”, położona na skronie bohatera przez kobietę; podobnie pani Jeziora „leczy” szaleństwo Lancelota.

Istnieją zatem choroby, które jedynie kobiety — i to tylko niektóre — są w stanie wyleczyć. Natomiast metoda tego leczenia pozostaje owiana tajemnicą i daleka od jednoznaczności, nawet jeśli autorzy stronią w tych sytuacjach od określeń z dziedziny magii. Charakterystyczny jest bowiem fakt, że w ani jednym z omówionych przypadków nie dowiadujemy się o składzie wywaru bądź maści. Są „rozmaite zioła”, „zioła i korzenie”, „zioła, które zdają jej się dobre do pozbycia się trucizny”, „niezwykłe elektuarium”, „maści i balsamy” etc. Zdarzają się za to opisy zewnętrznego wyglądu produktu, zwłaszcza w wypadku wcześniej opisanych podejrzanych mikstur: wywar jest „przejrzysty i nie widać składników”²⁸, „przejrzysty, ani kwaśny ani gorzki”²⁹, „bardziej przejrzysty niż woda źródłana i w kolorze wina”³⁰. Autorzy kładą zatem nacisk na ukryty, tajemny charakter owych kobiecych specyfików.

A zatem — lekarka czy czarownica? Uzdrowicielka czy trucicielka? Być może umiejętność zwalczania jadu trucizny ma aspekt swoiście homeopatyczny — „podobne–podobnym” — i swoje źródło czerpie z konszachtów kobiety z wężem u początku Stworzenia? W każdym razie kobieta w literaturze średniowiecznej i w tej dziedzinie jawi się jako istota ambiwalentna, tajemnicza i niepokojąca, zdolna zarówno pomóc, jak i zaszkodzić, jak bowiem pisze o kobietach autor *Amadas et Ydoine*: „Żadna z nich nie jest bez podstępny, / A wszystkie się na czarach znają”³¹.

Miresse ou enchanteresse? Les pratiques médicales des femmes dans la littérature médiévale

Résumé

La Moyen Age a réinterprété la médecine gréco-romaine dans la lumière de la doctrine chrétienne. Bien que la médecine médiévale se développe dans les écoles monastiques et dans les uni-

²⁸ *Folie Tristan de Berne*, w. 447, [w:] *Tristan et Iseut*.

²⁹ Chrétien de Troyes, w. 3209–3210.

³⁰ *Lancelot*, t. 4, s. 208.

³¹ *Amadas et Ydoine*, w. 3585–3586.

versités, les femmes n'en sont pas exclues. Pourtant, à mesure que le christianisme s'affermirait, apparaissent des tensions entre l'Église et la médecine populaire, qui s'appuyait en partie sur la magie païenne. Il en résulte une image ambivalente de la femme capable de guérir, mais aussi capable de nuire, et cette image se répercute également dans la littérature. La littérature médiévale nous présente de nombreuses vieilles femmes qui savent préparer des potions mystérieuses aux valeurs redoutables, telle la mère d'Iseut, qui concocte le philtre amoureux pour Iseut et le roi Marc, ou Brisane, la servante du Roi Pêcheur, qui sert un breuvage étourdissant à Lancelot, ou enfin la vieille Margiste dans la Berte aux grans piés, qui sait fabriquer les poisons meurtrières. Pourtant, les héroïnes littéraires sont également capables de guérir l'empoisonnement ou les blessures empoisonnées. Les composants des médicaments utilisés ne sont jamais nommés dans le texte et gardent une part du mystère. Il n'est donc pas aisé de répondre à la question posée dans le titre de l'article: la femme garde dans ce domaine le statut ambivalent qui est le sien en général dans la littérature médiévale.

Mots-clés: Moyen Age — médecine — femme — savoir — enchantement — empoisonnement.

EWA DOROTA ŻÓŁKIEWSKA

Uniwersytet Warszawski



Magiczne napoje we francuskiej literaturze narracyjnej XII i XIII wieku. Próba klasyfikacji

W średniowiecznej literaturze motyw napoju może spełniać wiele funkcji narracyjnych. Najczęściej są to funkcje: realistyczna, symboliczna i magiczna, które mogą występować pojedynczo lub łącznie. Funkcja realistyczna pozwala autorowi budować tło przedstawianej akcji bądź okoliczności wydarzeń. Funkcja symboliczna pojawia się wtedy, gdy zastosowany motyw oprócz znaczenia dosłownego ma także znaczenie ukryte. Wreszcie funkcja magiczna motywu jest jednym z sygnałów, które powiadamiają słuchacza o pojawieniu się w świecie przedstawionym utworu elementów nierzeczywistych: cudownych, diabelskich czy feerycznych.

Dla zilustrowania funkcji realistycznej można przywołać niezliczone i suto zakrapiane uczty i biesiady, kiedy to napój służy jedynie zaspokojeniu pragnienia bohaterów. Jednak napitek może stanowić nie tylko banalny element tła, ale też istotny element akcji. Znakomitym tego przykładem jest epizod śmierci Aleksandra Wielkiego w dwunastowiecznej *Powieści o Aleksandrze* (*Roman d'Alexandre*) Aleksandra z Paryża. Za sprawą przepowiedni władca wie, że umrze otruty, zna miejsce i dzień tego wydarzenia, nie wie jednak ani jak to się stanie, ani kto będzie jego zabójcą. I kiedy dzień śmierci nadchodzi, wszelkimi sposobami usiłuje wymknąć się prorokstwu i zapewnić sobie maksimum bezpieczeństwa. Między innymi nakazuje służbie usługującej mu w czasie wieczornej uczty obciąć rękawy odzienia, aby mógł dobrze widzieć wszelkie podejrzanе gesty i działania. Na próżno, gdyż jeden ze służących:

Starannie zdradę swoją przygotował.
Nic to, że ręce przyszło mu odsłonić,
Truciznę ukrył bowiem pod paznokciem.
Wielce spragniony król o wino prosi.
Tamten podając palce w nim zamoczył.
Król pije wino, co w przelyku pali,
Oddech już traci, i słabnie, i błednie.
Zrywa się szybko, czarę precz odrzuca. [...]
A jego ciało stygnie i sztywnieje,
Skóra niczym por stała się zielona¹.

Wino, które wychylił Macedończyk, nie miało żadnych cech magicznych. A morderca, przygotowując truciznę, nie odwołał się do żadnej diabelskiej sztuczki, ów zabójczy specyfik nie spowodował wreszcie żadnych nadnaturalnych skutków. Wypite wino nie pełniło też funkcji symbolicznej.

Odmienne rzecz się ma w innym, chronologicznie wcześniejszym, epizodzie tej samej „powieści antycznej”. Aleksander wraz ze swoim wojskiem znalazł się na spalonej żarem indyjskiej pustyni. Wszyscy są niezwykle spragnieni. Jeden z królewskich towarzyszy znajduje w skalnym zagłębieniu odrobinę deszczówki. Całą siłą woli powstrzymuje się od jej wypicia, wlewa wodę do hełmu i podaje ją władcy:

Na swoich ludzi król bacznie popatrzył
I wie, że jeśli wodę tę wypije
Oni z pragnienia całkiem oszaleją.
Nie starczy picia przecież dla nich wszystkich.
Prosto na ziemię wodę więc wylewa.
Żołnierze patrzą wielce zadziwieni,
Że król chce cierpieć tak pospołu z nimi.
Wielkie pragnienie wnet z nich ustępuje².

W tym wypadku owa niewypita i wylana na ziemię deszczówka ma, oprócz mniej istotnej funkcji realistycznej, przede wszystkim funkcję symboliczną. Dzieło Aleksandra z Paryża jest tekstem o charakterze dydaktycznym, a postać Aleksandra Wielkiego jest modelem władcy proponowanym dwunastowiecznym słuchaczom, toteż większość czynów i gestów Macedończyka symbolizuje określone cechy idealnego władcy i tak też się dzieje w przytoczonym epizodzie.

Funkcja symboliczna napoju często współwystępuje z funkcją magiczną. Napój magiczny wprowadza słuchacza w świat feerii, czarów, pogańskiej mitologii, chrześcijańskich cudów lub diabelskich sztuczek. Najlepszym przykładem napoju magicznego i symbolicznego zarazem jest ogólnie znany napój miłosny występujący w różnych literackich wersjach opowieści o Tristanie i Izoldzie. Ów czaro-dziejski napój, uwarzony przez matkę Izoldy, był według Berula, autora tak zwanej

¹ Alexandre de Paris, *Le Roman d'Alexandre*, coll. Lettres Gothiques, Librairie Générale Française, Paris, 1994, s. 755. Jeśli nazwisko tłumacza nie występuje w przypisie, to cytaty z tekstów są w przekładzie autorki artykułu.

² *Ibid.*, s. 359.

ludowej wersji legendy, jedynym źródłem namiętności obojga kochanków. Oto co królowa mówi pustelnikowi z Lasu Moreńskiego: „Ojcze, na Boga wszechmocnego, wszak ja go nie miłuję, ani on mnie, inaczej jak jeno przez ten napitek z ziół, któryśmy oboje wypili przez pomyłkę”³. Lecz również jest to symbol zarówno ich miłości, jak i śmierci. W dwornej wersji Tomasza z Anglii ciężko ranny Tristan prosi swojego przyjaciela Kaherdyna, aby sprowadził Izoldę, jedyną osobę zdolną go uleczyć: „Niech wspomni jak niegdyś uleczyła moją ranę, niech wspomni napój, któryśmy wypili społem na morzu: za jego sprawą wszak w sidła miłowania wpadliśmy! Napój ów stał się naszą śmiercią: nigdyśmy już odtąd pokoju nie zaznali”⁴.

Napoje magiczne mogą być dziełem sił nadprzyrodzonych zarówno boskich, jak i pogańskich lub diabelskich, ale mogą też być dziełem człowieka. W pierwszym przypadku są to najczęściej naturalne źródła bądź inne zbiorniki wodne posiadające cudowną moc uzdrawiania, lecz także wszelkie soki będące dziełem natury. Pojawiają się one szczególnie często w powieściach arturiańskich. Wśród nich bywają święte źródła, jak to z powieści Wilhelma Le Clerc *Le Roman de Fergus*⁵, w której główny bohater, osłabiony walką i znajdując się na skraju śmierci, pije wodę z cudownego źródła i natychmiast w dwójnasób odzyskuje utracone siły. Bywają też naturalne napoje sięgające pradawnych, pogańskich czasów. W *Powieści o Aleksandrze* magiczne soki z cudownych drzew stanowią antidotum na wszelkie trucizny:

Stoi tam w lesie, tuż obok źródła,
Z czystego złota, postać lwa zrobiona.
Strzegły jej pilnie dwa skrzydlate smoki
I cztery węże zdobne grzebieniami. [...]
Syna bogini poraziły podle
Swoim złym jadem, toteż je zabiła.
Za to lew w środku ma ukrytą rurkę.
Co w dawnych czasach była uczyniona
Przez dwóch uczonych magów-czarodziei.
Przez nią zaś wartko przepływają soki
Z drzew, o których już wam tu wspominałem,
A które rosną nieopodal źródła
Soki obficie z pyska lwa się leją.
To wszystko dzięki wymyślnym maszynom.
Wystarczy, aby człek otruty spoczął
W pobliżu źródła niemocą złożony.
I chwilę pospał, potem zaś się napił
Cudownej wody będzie uzdrowiony⁶.

³ *Tristan i Izolda*. Ze starofrancuskiego tekstu Beroula–Thomasa: *Powieść o Tristanie*; Marii z Francji: *Wiciokrzew*; *Szaleństwo Tristana*, tłum. i oprac. Joanna Gorecka-Kalita, Biblioteka Narodowa, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich-Wydawnictwo, Wrocław 2006, s. 39.

⁴ *Ibid.*, s. 165–166.

⁵ *La Chevalerie des sots: le Roman de Fergus*, Trubert, *fabliau XIII^e siècle*, red. R. Wolf-Bonvin, Douin de Lavesne, Stock, Paris 1990.

⁶ Alexandre de Paris, *Le Roman d’Alexandre*, s. 523–525.

Wreszcie pochodzenie napoju może być diabelskie, jak dzieje się to w anonimowej części *Merlina prozą* z końca XIII wieku. Wielki arturiański czarownik wyjaśnia młodej Niwianie historię zagubionego w gęstym lesie grobowca, przed którym zatrzymali się podczas przechadzki. Wedle Merlina grób ten istniał już w pradawnych czasach. Zazwyczaj wypełniony był wodą i przykryty ciężką kamienną płytą. Pewien diabelski czarodziej imieniem Demofon, żyjący podówczas w owym kraju, dał wodzie moc uzdrawiania wszystkich rannych rycerzy, którzy w niej się zanurzali i ją pili. Ale była to moc piekielnej proveniencji⁷.

Obok tych „naturalnych” istnieją też napoje sporządzane przez człowieka. Po pierwsze mogą one mieć czysto medyczny charakter niczym napój wzmacniający czy raczej pobudzający z *Dwojga kochanków* (*Deux amants*), jednej z dwunastu krótkich opowieści Marii z Francji. Jest to lek przygotowany przez uczoną białogłową ze słynącego z nauk medycznych Uniwersytetu w Salerno:

Taki napój zgotowała,
Że choć wielce osłabiony,
Wyczerpany lub zmęczony
Człowiek siły odzyskiwał
Jak tylko leku skosztował.
Ten lek mu odświeżał ciało
Zarówno krew jak i członki⁸.

Po drugie pojawiają się również rozmaite wywary paramedyczne, których przygotowanie owiane jest tajemnicą. Osoby — z reguły są to kobiety — które parają się tą sztuką, często korzystają z nadprzyrodzonej pomocy lub nie mniej cudownych własnych umiejętności. Ich talenty przeciwstawiane są zazwyczaj profesjonalnej wiedzy medyków. Warto sięgnąć przy tym do staronorweskiego tekstu *Sagi o Tristanie*: odnajdujemy tu te fragmenty legendy o słynnych kochankach, których brakuje w niekompletnych starofrancuskich wersjach. Oto jak najlepsi lekarze królestwa starają się ratować ciężko rannego Tristana: „Pił teriaki i napary z najrozmaitszych ziół [...] Jednak jego rany stały się całkiem czarne i ani zioła, ani wywary nie przyniosły ozdrowienia”⁹. Niedługo później cierpiący Tristan znajduje się w Irlandii. Tam zajmie się nim matka Izoldy i tym razem leczenie będzie skuteczne albowiem:

Nie było na świecie lekarza, który równałby się z nią wiedzą medyczną i to we wszystkich dziedzinach, ponieważ potrafiła leczyć najróżniejsze choroby i rany, jakie się ludziom przytrafiają. Znała działanie wszelkich ziół, które ulgę przynoszą. Nieobce jej były techniki i środki stosowane

⁷ *Merlin le Prophète ou le livre du Graal*, roman du XIIIe s. mis en français moderne par E. Baumgartner, kol. Stock+Moyen Age, Paris 1980, s. 296.

⁸ *Les deux amants*, [w:] *Les lais de Marie de France*, publiés par J. Rychner, Librairie Honoré Champion, Paris 1971, s. 97.

⁹ *La Saga norroise*, [w:] *Tristan et Iseut*, Textes originaux et intégraux présentés, traduits et commentés par D. Lacroix et Ph. Walter, kol. Lettres Gothiques, Librairie Générale Française, Paris 1994, s. 532–533.

w sztuce medycznej. Umiała też leczyć ludzi, którzy wypili truciznę lub mieli zatrute rany. Potrafiła dać sobie radę ze wszystkim rodzajami infekcji i bólami dowolnej części ciała. Żaden uczony medyk nie mógł się z nią równać¹⁰.

Podobnie rzecz się ma w przypadku bohatera *Powieści o Yderze* (*Roman d'Yder*), którego otruił Keu, seneszał króla Artura. Yder był już tak chory, że, jak powiada autor, „żadna część jego ciała nie przypominała ludzkiej”¹¹. Został uratowany przez władcę Irlandii Alfreda i jego dwóch synów, którzy podali mu przełyślny środek na wymioty. Już po chwili dzielny rycerz powrócił do zdrowia, tak jakby się nic nie wydarzyło.

Wśród magicznych wywarów pojawiają się też specyfiki, których spożycie ma wywołać w człowieku określony stan. Oczywiście najlepiej znane są napoje miłosne, a przede wszystkim napój, który połączył Tristana i Izoldę. Sięgnijmy ponownie do staronorweskiej *Sagi*. Oto matka Izoldy, królowa Irlandii

zgodnie ze wszelkimi regułami sztuki starannie przygotowała z kwiatów i ziół tajemny wywar. Otrzymała w ten sposób napój miłosny. Nie było takiego mężczyzny, który wypiszy go pospółu z niewiastą, mógł przestać ją kochać, chyba że po śmierci. Potem królowa wlała ów napój do baryłki i tak rzekła do panny imieniem Brangiena, która miała być służącą Izoldy: „Brangieno, nie spuszczaj z oczu tej baryłki. Będziesz towarzyszyć mojej córce, toteż pierwszej nocy, kiedy w łóżnicy z mężem spocznie, a król o wino poprosi, podaj mu ten tutaj napój. I niech go razem oboje wychylą”¹².

Niestety, jak wiadomo, stało się inaczej i zawartość baryłki wypili Izolda wraz z Tristanem: „Napój, który wypili, oszukał ich oboje. [...] Natychmiast serce Tristana zwróciło się ku Izoldzie, a jej serce pobiegło ku niemu. A oba były wiedzione miłością tak gwałtowną, że nie było sposobu, aby jej się oprzeć”¹³.

Wielkim specjalistą od takich napojów był Chrétien z Troyes. W najczystszej formie pojawiają się one w powieści *Cligès*, będącej swoistą przeróbką *Tristana i Izoldy*. Niekochany mąż pije tu specjalnie przygotowany wywar, który dziś nazywano by narkotycznym. Powodował on erotyczne wizje, które ich ofiara traktowała potem jak rzeczywiste wydarzenia:

Z nią się kładzie już do łóża
Jak powinien mąż przy żonie.
Jak powinien? Może kłamię?
Nie dotyka, nie całuje
Chociaż razem w łóżu leżą. [...]
Śpi i śni, że nie śpi wcale, [...]
Że ją woła, że przytula,
Głaszcze czule i namiętnie.

¹⁰ *Ibid.*, s. 535.

¹¹ *The Romance of Yder*, tłum. i oprac. Alisons Adams, Brewer (Arthurian Studies, 8), Cambridge 1983, s. 211.

¹² *La Saga norroise*, s. 557.

¹³ *Ibid.*, s. 558.

A przytula nicość jeno,
Głaszcze nicość, pieści nicość
I pożąda też nicości¹⁴.

Niedługo po tej nocy poślubnej w powieści pojawią się kolejne tajemne napoje. Pierwszy spowoduje, iż główna bohaterka, choć w pełni sił, wszystkim, z lekarzami włącznie, wydawać się będzie martwa. Thesala, jej opiekunka, bardzo zmyślnie przygotowała swoją magiczną miksturę:

Trutkę zgrabnie rozcieńczyła,
Zmieszała i zakręciła.
Przygotowała zawczasu
Wszystko, czego jej potrzeba.
Przed dziewiątą pić jej daje.
Gdy wypila pani napój
Wzrok jej zmętniał, nic nie widzi.
Twarz jej zbladła i zsiniała
Jakby krew jej odpłynęła.
Nawet gdyby ją krajali
Nie poruszy ręką, nogą.
Nieruchoma nic nie mówi,
Za to bardzo dobrze słyszy
Krzyki ludzi, płacz Cesarza¹⁵.

Wszystko wróci do normy również dzięki interwencji Thesali, która przygotuje odtrutkę i da ją Cesarzowej do wypicia.

Ostatnim typem motywu magicznego napoju są testy wierności. Jeśli mężczyzna, pijąc, rozleje wino znajdujące się pucharze, oznacza to, iż jego żona nie była mu wierna. Możliwe są oczywiście obie wersje. I ta, kiedy żadnemu z rycerzy Okrągłego Stołu, z Arturem włącznie, nie udaje się wina nie rozlać, jak w komicznej dwunastowiecznej *Opowieści o Rogu (Le lai du Cor)*¹⁶ Roberta Biketa. I ta, kiedy honor męża okazuje się niesplamiony, jak w trzynastowiecznej „Księdze Karadoka” z *Pierwszej Kontynuacji Percewala (La Première Continuation de Perceval)*:

Żona powie: „Drogi mężu
Pij bez trwogi”. Toteż wypił.
Nie uрониł ani kropli.
„Pani wielce Ci dziękuje!”¹⁷

Jednak ta przykładowa wręcz wierność powoduje tak wielką zazdrość dam upokorzonych gniewem mężów, że Karadok swoją żonę musi odesłać do domu.

¹⁴ Cligès, [w:] *Les romans de Chrétien de Troyes*, red. A. Micha, Librairie Honoré Champion, Paris 1970, s. 100–101.

¹⁵ *Ibid.*, s. 173–174.

¹⁶ „Le Lai du cor” et „Le Manteau mal taillé”. *Les dessous de la Table Ronde*, tłum. i oprac. N. Koble, Éditions rue d’Ulm, Paris 2005.

¹⁷ *Première Continuation de Perceval*, red. W. Roach, tłum. i oprac. C.-A. Van Coolput-Storms, kol. „Lettres Gothiques”, Librairie Générale Française, Paris 1993, s. 240.

Warto odnotować, że w wypadku wszelkich napojów, a przede wszystkim wywarów magicznych, liczy się głównie skutek ich cudownego działania. Toteż napoje łatwo mogą być wymieniane na inne magiczne przedmioty, których działanie jest identyczne: uzdrawiające maści lub opatrunki (na przykład *Tristan i Izolda*, powieści Chrétiena z Troyes), magiczna poduszka wywołująca sen (przykładowo *Le lai de Guigemar* Marii z Francji), źle dopasowany płaszcz, który służy jako test wierności (na przykład *Le Manteau mal taillé*).

Podsumowując, należy więc stwierdzić, że dla określenia funkcji, jaką dany motyw pełni w konkretnej narracji, istotne są dwa aspekty: jego charakter (realistyczny, symboliczny, magiczny) i skutek, jaki wywołuje (na przykład uzdrowienie, miłość, sen, dowód wierności lub niewierności).

Les boissons magiques dans la littérature narrative française du XIIe et du XIIIe siècle. Essai de classification

Résumé

Dans la littérature médiévale le motif de la boisson peut remplir l'une des trois fonctions essentielles: fonction réaliste (p.ex. les boissons consommées pendant les repas), fonction symbolique (p.ex. le philtre qui devient signe de l'amour et/ou de la mort), fonction magique (p.ex. la potion qui est la source de l'amour). Les boissons magiques peuvent être soit de provenance surnaturelle (païenne, chrétienne ou diabolique), soit préparées par un être humain spécialement doué pour la magie ou aidé par une force merveilleuse. Les premières servent surtout à guérir les gens mais aussi à les empoisonner ou même tuer. Les secondes réalisent les mêmes tâches paramédicales et, en plus, des tâches purement magiques ou si l'on préfère folkloriques, telles que: faire naître l'amour, endormir et donner des visions érotiques, tester la fidélité des femmes.

Mots-clés: littérature médiévale — boisson magique — littérature narrative.

MAGDALENA SAKOWSKA



Miłość jako choroba i lekarstwo w pieśniach trubadurek i truwerek w anonimowych pieśniach z głosem kobiecym

„Przychodzę do ciebie, panie rycerzu, abyś usunął cierń z mojej stopy — zostałam przez niego przebita na ścieżce miłości i od tego jestem chora. Jeśli nikt go nie wyjmie, biada mi, umrę wkrótce (w. 1–5)”¹. Tak właśnie jeden z motetów ukazuje motyw choroby miłosnej i uzdrowienia w lapidarnej i pełnej wdzięku formie.

Już w najstarszej egipskiej poezji z czasów XVII Dynastii przedstawiano miłosną chorobę. Zakochani byli roztargnieni, zmieszani, niespokojni. Serce im dygotało, gdy wspomnieli ukochaną osobę. Poetka upominała w wierszu swe serce: „Czemu zachowujesz się tak szaleńczo? Bądź spokojne!”². Poeta pisał: „Jeśli choć przez chwilę jestem z dala od niej, mój żołądek się trzęsie”³. Już w tych wczesnych tekstach pojawiało się przekonanie, że tej choroby ani nie zdiagnozują kapłani, ani nie uleczą medycy⁴.

Platon tłumaczył w dialogu *Fajdros* pochodzenie miłosnej choroby w następujący sposób: dusza na widok ukochanej osoby przypomina sobie czas doskonałości przed narodzinami. To sprawia, że jak gdyby odrastają jej skrzydła, co po-

¹ *Songs of the Women Trouvères*, red. E. Doss-Quinby *et al.*, Yale University Press, New Haven 2001, s. 196. (Jeśli nie zaznaczono inaczej, tłum. moje — M.S.).

² F. Tallis, *Love Sick. Love as a Mental Illness*, Thunder's Mouth Press, New York 2004, s. 5.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

woduje ból i irytację — choć w tym samym czasie doświadcza też przyjemności, ponieważ ból jest związany ze wspomnieniem rzeczywistości idealnej. To z kolei powoduje objawy choroby miłosnej, takie jak bezsenność w nocy, niepokój w ciągu dnia i poszukiwanie ukochanej osoby⁵.

Kobiety w literaturze antycznej i średniowiecznej też chorują i umierają z miłości. Zmienia się jednak ocena tej choroby, bo o ile na Medeę i Fedrę oraz ich miłosny obłęd patrzono surowo, a Eurypides doczekał się krytyki za próbę dostrzeżenia w nich ludzkich cech, to zupełnie inaczej umierają z miłości Dydona, Thisbe, Auda i Izolda. Jednak, co warto zauważyć, o ile heroiny antyczne, Fedra i Dydona, same zadają sobie śmierć, a ich miłość nie cieszy się aprobatą bogów (choć jest wynikiem ich działania), to Auda i Izolda, a także królowna z *Dwojga kochanków* Marie de France umierają niejako samorzutnie, kiedy umiera ich ukochany, i taką cechę, jak się wydaje, mają w Średniowieczu przede wszystkim niewiasty.

Antyczną patronką kobiet chorujących z miłości jest na pewno Safona, która dobrze zna ciemną stronę tego uczucia i której legenda kazała, jak Dydonie, umrzeć z miłości samobójczą śmiercią. Safona pozostawiła nam w swoich pieśniach cały katalog objawów wywołujących miłość — język drętwieje, ciało przenika drzenie, traci się wzrok, w uszach dzwoni — „Robię się bardziej zielona od trawy i sama sobie bliska śmierci wtedy już się wydaję”⁶.

Zanim miłosną chorobą zajęli się trubadurzy, pojawiała się ona w pieśniach arabskich poetów i w arabskich traktatach medycznych. Interesował się tym tematem Abu Muhammad ibn Hazm, żyjący w Kordobie w XI wieku, autor traktatu *Pierścień gołębia*. Wyliczał tam symptomy miłości — kłopoty ze skupieniem się, melancholię, zmiany nastroju i temperamentu, bezsenność. Zauważył, że wielu pragnie tego stanu i nazywał go „rozkoszną przypadłością” oraz „pożądaną chorobą”⁷. Odróżniał go też od chorób psychicznych, choć opisał przypadek dwóch młodych ludzi, którym odebrano ich nałożnice i skończyli w kajdanach, przykuci łańcuchem do ściany. Według niego choroba miłosna mogła doprowadzić do stanu, w którym nie było już ratunku.

Kobiety Średniowiecza raczej nie znały pieśni Safony, ale znały *Pieśń nad pieśniami*, w której pada wezwanie Oblubienicy do przyjaciółek: „Posilcie mnie płaczkami z rodzynek, wzmocnijcie mnie jabłkami, bo chora jestem z miłości. (2, 5)”⁸, i w której jest opisana dramatyczna scena miłosnej rozpacz: „Otworzyłam ukochanemu memu, lecz ukochany mój już odszedł i znikł; życie mię odeszło, iż się oddalił. Szukałam go, lecz nie znalazłam, wołałam go, lecz mi nie odpowiedział. Spotkali mnie strażnicy, którzy obchodzą miasto, zbili i poranili mnie, płaszcz mój

⁵ Platon, *Fajdros*, tłum. S. Witwicki, wyd. 2, Lwów-Warszawa 1922, s. 66–69.

⁶ J. Strzelczyk, *Pióro w wątych dłoniach. O twórczości kobiet w dawnych wiekach*, t. 1, Wydawnictwo Dig, Warszawa 2007, s. 51.

⁷ F. Tallis, *op. cit.*, s. 12.

⁸ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. Zespół Biblistów Polskich, wyd. 3 poprawione, Wydawnictwo Pallotinum, Poznań-Warszawa 1990, s. 748.

zdarli ze mnie strażnicy murów. Zaklinam was, córki jerozolimskie: jeśli umiłowanego mojego znajdziecie, cóż mu oznajmicie? Że chora jestem z miłości. (5, 6–8)⁹. Na chorobę miłosną nie skarży się Oblubieniec.

W pieśniach podpisanych imionami trubadurek i truwerek oraz w pieśniach okcytańskich i starofrancuskich, w których przemawia głos kobiecy, motyw choroby miłosnej nie pojawia się często. Najsłynniejsza z poetek prowansalskich, Comtesse de Die, częściej się cieszy niż martwi z jej powodu. Zupełnie inny nastrój panuje w pieśniach Castellozy, która z miłosnej choroby, leczenia, umierania i wskrzeszania uczyniła motyw przewodni swoich utworów.

W pierwszym z nich, *Ja de chantar non degra aver talan...* czuje się chora i uważa, że wkrótce miłość ją zabije:

Jeśli on nie przyjmie rychło moich służb,
Pozostawałam tu zbyt długo.
O, piękny przyjacielu, ukaż mi przynajmniej jedno
Łaskawe spojrzenie
Zanim umrę z żalu (w. 8–12). [...]
Odkąd cię zobaczyłam, byłam na twe rozkazy
I za moje cierpienia, przyjacielu,
Nie otrzymałam od ciebie niczego lepszego:
Nie wysłałeś ani posłańca, ani nikogo z prośbą
I nie uczyniłeś takiej rzeczy
Jak zwrócenie się do mnie.
Ponieważ żadna radość nie podtrzymuje mnie na duchu
Jestem szalona z żalu (w. 28–35)¹⁰.

Na dowód, że tak jest, Castelloza przypomina, że ukradła swemu wybranemu rękawiczkę, ale potem, z obawy, że dama, której on służy, mogłaby się na niego obrazić, zwróciła ją. W tornadach poetka wyznaje innej damie, że zawsze kocha to, co jej przynosi szkodę.

W pieśni *Amics, s'ie.us trobes avinen...* Castelloza odkrywa skrytą radość płynącą z miłosnego umierania:

Chciałabym dowieść, zanim pozwolę nadejść śmierci
Że błagając czuję, iż się odradzam,
Kiedy zalecam się do tego, który zadaje mi wielki ból (w. 22–24)¹¹.

Interesujące jest tu sformułowanie „zanim pozwolę przyjść śmierci”, jak gdyby cały proces był w jakiś sposób kontrolowany. Odkryta — czy masochistyczna? — radość nie przeszkadza poetce winić w tornadach ukochanego za tę śmierć, co stanowi zresztą tradycyjny topos poezji dwornej, wraz z przywoływaniem ostracyzmu ze strony wszystkich kochających:

⁹ *Ibid.*, s. 752–753.

¹⁰ *Songs of the Women Troubadours*, red. M. Tomaryn-Bruckner, L. Shepard, S. White, Garland Publishing, New York 2000, s. 14–16.

¹¹ *Ibid.*, s. 18.

Jestem zagniewana, gdy pozbawiasz mnie
 Jakiegokolwiek radości i jeśli pozwolisz mi umrzeć,
 Popełnisz grzech. Ja będę potępiona,
 A ty będziesz nikczemnie obwiniany (w. 45–48)¹².

W tej pieśni Castelloza widzi tylko jedno lekarstwo na swoje cierpienie:

Możesz być pewien, że żadna radość nie podtrzymuje mnie na duchu
 Oprócz twojej, która cieszy i ożywia mnie
 Kiedy najbardziej odczuwam jej ból i strapienie
 Teraz myślę, że znajdę przyjemność i radość
 W tobie, przyjacielu, którego nie mogę wezwać,
 Nie mam radości ani nie oczekuję pomocy
 Oprócz tej, którą znajduję we śnie (w. 34–40)¹³.

Ciekawe jest to, że nie ma tu tradycyjnego objawu miłosnej choroby, którą jest bezsenność — wręcz przeciwnie, podmiot pieśni odpoczywa od cierpienia tylko we śnie.

Motyw miłosnego lekarstwa zostaje przywołany wprost w kolejnej pieśni, *Mout avetz faich lonc estatge...*, w której zresztą pada oskarżenie: „Jeśli starasz się o inną damę, zamordowałeś mnie i zdradziłeś” (w. 7–8):

Jeśli nie będę mieć radości od ciebie,
 Już wkrótce znajdziesz mnie martwą,
 Ponieważ dama umiera na swoją chorobę,
 Jeśli nie uleczy jej żaden mężczyzna (w. 37–40)¹⁴.

Ale nie tylko mężczyzna może uleczyć miłosną chorobę. Czasem — jak odkrywa poetka — lekarstwem jest sama przyczyna:

Stanowię bardzo zły przykład
 Dla innych zakochanych dam.
 Zazwyczaj to mężczyzna posyła listy,
 Dobrze dobrane i ułożone słowa,
 Podczas gdy ja uznaję siebie za uzdrowioną,
 Przyjacielu, przysięgam,
 Gdy zalecam się do ciebie, ponieważ to mi przystoi [...] (w. 21–27)¹⁵.

Castellozie bywa też przypisywana anonimowa pieśń *Per ioi que d'amor m'avegna...* — jednym z dowodów na to, że to rzeczywiście jej pieśń, mógłby być powracający motyw śmierci z miłości:

Więc obawiam się, że będę musiała umrzeć
 ...ponieważ on jest z inną (w. 8–9) [...]
 Muszę odejść — on już mnie nie ceni —

¹² *Ibid.*, s. 20.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, s. 22–24.

¹⁵ *Ibid.*, s. 22.

Gdyż jestem zabijana przez bolesne myśli,
 A ponieważ nie podoba mu się posiadanie mnie,
 Niech mi będzie posłuszny choć w tej małej rzeczy (w. 11–14) [...]
 Niech jej służy, lecz niech do mnie wraca,
 Abym nie umarła całkowicie (w. 21–22). [...]
 ...że jestem zgubiona
 Przez jego miłość, która sprawia, że ginę (w. 23–24). [...]

Przyjacielu, nie pozwól mi umrzeć,
 Ponieważ nie mogę cię opuścić.
 Ukaż życzliwą twarz, która może mnie ożywić
 I zabić moje strapienia. (w. 47–50)¹⁶.

W pieśniach Castellozy — zwłaszcza jeśli uznamy, że pieśń ostatnia również może być jej autorstwa — jest niewiele mniej nawiązań do śmierci niż w słynnym monologu Izoldy płynącej do portu, w którym umiera Tristan w wersji Tomasza z Anglii. U żadnej z dwudziestu znanych z imienia prowansalskich poetek nie ma tak wielu nawiązań do motywu miłości jako (śmiertelnej) choroby i wzajemności jako lekarstwa. Umieranie pojawia się tylko u Clary D’Anduza, gdy przeżywa ona silne emocje związane z nieobecnością ukochanego i tryumfem zazdrośników (*lauzengiers*): „Nie mogę cię zatem widzieć i patrzeć na ciebie, i umieram z żalu, cierpienia i gniewu” (w. 7–8)¹⁷. Wyjątek stanowi *tensona Amics, en gran coisirer...*

Kobiece partie tej tensony, w której męskie partie podpisano imieniem znanego poety Raimbauta d’Aurenga, przypisywano — choć nie zostało to zupełnie potwierdzone — dwóm wybitnym poetkom, które mogły należeć do tego samego co on kręgu literackiego — Comtesse de Die i Azalais de Porcairagues. Tematem utworu jest miłosny ból. Dama, która zaczyna tensonę, mówi: „Przyjacielu, jestem przez ciebie w wielkim strapieniu i w żalonym bólu, i myślę, że z całej udręki, którą czuję, ty nie odczuwasz nawet małej cząstki. A więc dlaczego grasz kochanka, skoro cały ból zostawiasz mnie? Dlaczego nie dzielimy go po równo? (w. 1–7)”. A gdy Raimbaut upiera się, że to on odczuwa cały ból serca, dama mówi: „Przyjacielu, gdybyś miał choć czwartą część tego bólu, który mnie dręczy, poznałbyś dobrze, jakie jest moje brzemię, ale niewiele dbasz o moją mękę. I — choć nie mogę przed tym uciec — to, przez co przechodzę, jest dla ciebie jednakie, czy dobre, czy złe (w. 15–21)”¹⁸. Dama uważa, że miłość powinna być wspólną chorobą i wtedy zostaje uleczone.

Chorobę miłosną można udawać. W tensonie dwojga zagniewanych kochanków, Eliasa Cairel i Ysabelli, podważonych zostaje wiele wartości dwornej miłości — to tu trubadur mówi, że wielbił damę w pieśniach wyłącznie dla korzyści materialnej, a dama robi mu zarzut: „Panie Elias Cairel, oszust to ten, którym ty zdajesz

¹⁶ *Ibid.*, s. 26–28.

¹⁷ *Ibid.*, s. 30.

¹⁸ *Ibid.*, s. 88.

się być, jak sędzę — tak jak ten, który udaje, że cierpi nad czymś, co nie sprawia mu żadnego bólu (w. 33–36)”¹⁹.

Jest jeszcze jedna anonimowa pieśń w języku *d’oc*, opowiadająca o miłosnych cierpieniach kobiety — ale jest to *planh*, lament na śmierć kochanka. Dama marzy o opuszczeniu tego świata: „Żyję w tak wielkim bólu, że mało bym się skarżyła, gdybym umarła i z tego powodu modłę się, żeby przyszła śmierć nie opóźniając się i zabiła moje zmęczone serce — ponieważ to ona zabiła tego, za którym płacze moje serce, i wzdycham, i martwię się w nocy i we dnie (w. 20–24)”. Tornado pieśni jest dość zagadkowe: „Mój słodki przyjacielu, jeśli nikt mnie nie podtrzyma na duchu, jestem od dawna umarła. Boże dopomóż mi, ponieważ nie czuję nic oprócz nieszczęścia, tak silny jest ból we mnie, odkąd cię straciłam (w. 41–44)”²⁰. Lekarstwem na taką utratę jest śmierć — chyba, że ktoś podtrzyma na duchu.

Na północy w utworach, w których podmiot mówiący jest kobietą, również występuje motyw miłości jako choroby. Tak jest w *jeu-parti Amiz, ki est li muelz vaillans...*, w którym dama uznaje, że miłość powinna się opierać raczej na pieszczotach i spojrzeniach niż na szybkim spełnieniu, a jej przyjaciel odpowiada: „Pani, nigdy nie widziałem nikogo uzdrowionego przez to, że pozostawał blisko ukochanej, kiedy został zraniony przez miłość, chyba, że jego pani wyświadczyła mu przysługę (w. 41–44)”²¹. Sądząc z aluzji, z miłosnej choroby leczy męczyznę akt seksualny. I te słowa wypowiada mężczyzna.

W *jeu-parti Je vous pri, dame Maroie...* pomiędzy Dame Margot a Dame Maroie (prawdopodobnie Maroie de Diergnau), gdy poruszany jest temat, czy dama, która jest zakochana, powinna jako pierwsza wyjawic swoje uczucia nieśmiałoemu wybranemu, czy nie, Maroie mówi: „Prawdziwa miłość nigdy nie będzie doskonała, jeśli nie ma w niej odrobiny szaleństwa. Nikt nie może w niej uczestniczyć bez szaleństwa, więc dama powinna sprawić, żeby się dowiedział o jej pożądanu. Szaleństwo jest konieczne, żeby utrzymać dobrą miłość, gdy ktoś chce się cieszyć jej przyjemnościami (w. 49–56)”²². Na co Margot odpowiada: „Pani Maroie, każdemu wolno postępować jak głupcowi, ale nie mogę się z tym zgodzić, że jakikolwiek szalenie, mężczyzna czy kobieta, pozbawiony rozsądku, mógłby osiąść radość miłości (w. 57–60)”²³. Powraca tu odwieczny problem — czy miłość da się jakoś kontrolować czy nie i czy można tego próbować, czy lepiej nie? To właśnie miłość wydaje się mieć coś wspólnego z szaleństwem i chorobą, że jeśli kontrolujemy ten proces, trudno jest mówić i o jednym, i o drugim.

W *jeu-parti Lorete, suer, par amor...* między Lorete a jej siostrą miłosna choroba przybiera konwencjonalne cechy. Siostry wiodą spór o to, kto jest lepszym kandydatem na męża — czy ten, kto ukrywa swe uczucia i zabiega o wybrankę

¹⁹ *Ibid.*, s. 62.

²⁰ *Ibid.*, s. 120–122.

²¹ *Songs of the Women Trouvères*, s. 100.

²² *Ibid.*, s. 77.

²³ *Ibid.*

przez przyjaciół, czy ten, kto odsłania przed ukochaną swe serce. Lorete mówi: „Ten czuje przyjemności miłości i jej chorobę, którego serce nie jest tak zuchwałe, żeby szukać powodzenia w tym samym miejscu, gdzie może znaleźć uzdrowienie (w. 17–21)”²⁴. Na co jej siostra odpowiada w podobnym duchu, co Maroie: „Miłość rozpala pożądanie mężczyzny i doprowadza go do szaleństwa. Żaden z nich nie jest przy zdrowych zmysłach, wszyscy są zatruci miłością. Nawet najmądrzejszy nie może zobaczyć swojej sytuacji, a zatem nikt nie powinien robić mu wymówek, jeśli dobra miłość skuła go swymi łańcuchami — ponieważ on szuka tego, co mogłoby go uleczyć w obecności tej, którą prawdziwie kocha (w. 31–39)”²⁵. Ciekawe, że miłosne szaleństwo wydaje się tu domeną mężczyzn, obserwowaną przez kobiety chłodnym okiem.

W anonimowej pieśni miłosnej *La froidor ne la jalee...* mówiąca kobieta przyrównuje siebie do Izoldy, która wypila gorzki napój — lecz nie tak gorzki, jaki przypadł w udziale mówiącej. Pieśń wylicza objawy, jakie ona u siebie obserwuje: ani ziąb, ani mróz nie chłodzi jej ciała, bo tak bardzo rozpaliła ją miłość — myśli tylko o nim, lamentuje, płacze, wzdycha, nie wie, jak dalej żyć, chyba, żeby ktoś inny jej poradził. W pieśni wyraźnie są akcentowane przeciwieństwa miłości: mówiąca jest pewna, że nie będzie kochać nikogo, tylko swego wybranego — a jeśli on tego nie chce, niech ją zabije. Miłość ją zabija, a ona nie wie dlaczego, miłość skłoniła ją do kochania tam, gdzie nie powinna. W swoim szaleństwie jest mądra, kiedy go widzi (i nie zna odpoczynku w szukaniu własnej szkody). Czuje ból i nie może znaleźć w nim niczego dobrego. Jak obrazowo mówi, czuje, że w jej ciele rośnie korzeń, którego ona nie może wyrwać, wrośnięty głęboko w jej serce. A miłość nienawidzi jej za to, że kocha²⁶. Tu jest choroba i wiele jej paradoksalnych objawów — ale brak lekarstwa.

Lekarstwo, które nie przynosi uzdrowienia, zostało opisane w anonimowej pieśni o kochanku *L'on dit q-amors est dulce chose...* — ta, która płacze i cierpi z powodu zdrady, kiedy była w ramionach kochanka, udręczona miłością poczuła, że „on sprawił swoimi słowami, że się odrodziłam, zostałam wskrzeszona, słysząc jego głos, jak Pyramus, gdy leżał umierając, przebity swoim własnym mieczem, otworzył oczy, gdy usłyszał imię Thisbe” (w. 24–28)²⁷. Ale Pyramus umarł, a po tym nieskutecznym lekarstwie przyszedł czas, gdy mówiąca stwierdza: „Nie znam słodczy miłości, cała jej radość jest przede mną zamknięta i nigdy nie czułam żadnej z jej przyjemności. Niestety, mój ból się nigdy nie kończy, więc lamentuję i płaczę (w. 2–6)”²⁸.

Choroba miłosna w jednym z motetów nie oszczędza nawet zakonnic, która zresztą nie wybrała klasztoru z powołania i nie jest w nim szczęśliwa: „Nikt nie

²⁴ *Ibid.*, s. 79.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*, s. 114–115.

²⁷ *Ibid.*, s. 136.

²⁸ *Ibid.*, s. 134.

może mnie nigdy pocieszyć, sprawić mi radości czy przyjemności, prócz pięknego o jasnej twarzy, który mnie całkowicie usidlił. O nieszczęsna! Cóż uczynię, niestety, gdyż nie mogę znaleźć miłosierdzia? Och, ze złego to staje się jeszcze gorsze! Ponieważ, gdybym się odważyła prosić i bronić mych praw, byłabym uleczona, ale nic nie może mi teraz pomóc, oprócz miłosierdzia (w. 1–12)”²⁹. Tu jest lekarstwo i jest nim obecność ukochanego, jednak przyczyną choroby nie jest sama miłość, lecz zewnętrzne przeszkody.

Podsumowując, można dokonać kilku spostrzeżeń. Głębszą analizę stanu miłosnej choroby mamy tylko u Castellozy i w dwóch anonimowych pieśniach francuskich. Tam autorki lub autorzy, bo *chansons d’amour* i *chansons d’ami* pisali też mężczyźni, odkrywali paradoksy miłości i mnogość lekarstw, które nie zawsze bywały skuteczne. W pozostałych pieśniach tylko krótko i już o wiele bardziej konwencjonalnie wspominane jest szaleństwo i śmierć z miłości, zwłaszcza na Północy.

Castelloza zgadza się z Platonem i Abu Muhamadem Ibn Hazm co do tego, że miłość jest chorobą dającą ból i radość, szaleństwo i odrodzenie. Co może uleczyć miłosną chorobę? Jedno łaskawe spojrzenie ukochanego, błaganie, zaloty, radość z obecności, która sprawia ból, sen. Chorobę damy może uleczyć mężczyzna. A chorobę miłości może uleczyć sama miłość. Z miłości umiera się na wiele sposobów — czasem pozwala się sobie umrzeć, a czasem szantażuje się śmiercią. Umiera się, bo on jest z inną i ożywa się z powrotem przez jedno życzliwe spojrzenie.

W innych pieśniach miłość też bywa sprawą życia i śmierci, ale prostszą i bardziej oczywistą. Można prowadzić spory o to, kto cierpi bardziej, można też symulować miłosną chorobę. Śmierć bywa lekarstwem na utratę — chyba, że stanie się nim ktoś inny.

Na północy mężczyzna leczy się z miłosnej choroby przez akt seksualny i to on częściej popada w miłosny obłąd i szuka uleczenia w obecności damy. Miłość powinna być szalona, ale najlepiej odrobinę. Miłość to korzeń, którego nie można wyrwać z serca. Głosy kobiece z anonimowych tekstów przyrównują się do Dydony, Izoldy i Pyramusa. W tych tekstach umiera się jednak z miłości dość łatwo i równie łatwo ożywa.

Pewne jest jednak, że są cechy wspólne, łączące poezje egipskie, traktaty Platona i Ibn Hazma, *Pieśń nad pieśniami*, chore z miłości i umierające antyczne bohaterki — i prawdziwe lub naśladowane przez mężczyzn głosy kobiece z poezji XII i XIII wieku. Te cechy wspólne to zapewne owoc uniwersalnego ludzkiego doświadczenia, a nie przelotnych mód literackich. Coś w naszej naturze — także kobiecej — chce umierać z miłości, i to wiele razy.

²⁹ *Ibid.*, s. 227.

L'amour-remède et l'amour-maladie dans les chants d'amour anonymes des femmes-troubadours

Résumé

L'article se propose d'esquisser les occurrences du motif littéraire de l'amour-maladie et l'amour-remède dans les chansons des trobairitz, des troubadouresses et dans les poèmes lyriques anonymes, écrits par les femmes. Ce motif est particulièrement présent dans tous les poèmes de trobairitz Castelloza et dans une chanson anonyme attribuée à Castelloza, aussi que dans deux chansons anonymes médiévales. Dans la plupart des poèmes lyriques, surtout ceux créés dans le domaine d'oïl, on mentionne, brièvement et d'une manière conventionnelle, la folie d'amour et la mort d'amour.

Mots-clés: Moyen Age — amour — d'oc — d'oïl — trobairitz.

AGATA SOBCZYK

Uniwersytet Warszawski



Trucizna, przemoc i idylla. *Roman de Guillaume de Palerne* (XIII wiek)

*Guillaume de Palerne*¹ to anonimowa powieść wierszowana z początku XIII wieku. Jest to niezwykle dramatyczna historia, w której istotną rolę odgrywają różnego rodzaju trucizny.

Zaczyna się od próby podwójnego zabójstwa: wuj małego Guillaume'a, syna króla Apulii i Sycylii, pragnie pozbawić go dziedzictwa tronu za pomocą śmiertelnej mikstury, usuwając jednocześnie tym samym sposobem swojego brata. Nie doszło jednak do zbrodni, ponieważ kiedy chłopiec zbierał kwiatki w ogrodzie pod okiem rodziców, z pobliskich zarośli wyłonił się wilk i porwał go do lasu, gdzie przez jakiś czas opiekował się nim, przynosząc mu jedzenie do pieczary. W końcu dziecko znalazł chłop, który zabrał je do domu, do żony, co najpierw pogrążyło wilka w rozpacz, ale kiedy zobaczył on przez szparę w drzwiach, jak troskliwie małżeństwo zajmuje się chłopcem, odszedł szczęśliwy. W tym momencie czytelnik dowiaduje się tego, co od dłuższego czasu podejrzewał, a mianowicie, że wilk nie jest prawdziwym wilkiem, tylko synem króla Hiszpanii, przemienionym w zwierzę przez zazdrosną macochę za pomocą magicznej maści, który, dowiedziawszy się przez przypadek o spisku na życie dziecka, postanowił je ratować.

Po siedmiu latach w okolicę zapuszcza się cesarz. Zachwycony urodą chłopca, zabiera go ze sobą na dwór i robi z niego pazia swojej córki Melior. Dzieci w nieunikniony sposób zakochują się w sobie, ponieważ jednak Guillaume jest

¹ Wyd. Alexandre Micha, Droz, Genève 1990.

znajdą, nie mogą liczyć na małżeństwo; tymczasem pojawia się wysoko urodzony kandydat do ręki cesarzówny. Jej kuzynka Alexandrine znajduje jednak wyjście z sytuacji: najlepiej będzie, jeśli oboje uciekną, przebrawszy się w skóry niedźwiedzi. Przez niesprecyzowany bliżej czas błądzą po lasach i zapewne skazani byłiby na niechybną śmierć, gdyby szczęśliwie nie znalazł się w pobliżu wilkołak, który opiekował się Guillaume'em w dzieciństwie: teraz znowu spełnia tę funkcję, przynosząc zakochanym do ich kryjówek ukradzione dla nich jedzenie i wino, a także w odpowiednich momentach myśląc ścigających ich ludzi.

Po jakimś czasie bohaterowie zmieniają przebranie: skóry niedźwiedzi zostają zastąpione skórą łani i jelenia, i w takiej postaci przybywają do Palermo, gdzie ma swój pałac królowa Apulii. Jej mąż, a ojciec Guillaume'a, zmarł jakiś czas temu i teraz królowa znajduje się w trudnej sytuacji: król Hiszpanii chce zdobyć rękę jej córki Florence dla swojego syna Brandyna, a ponieważ ta się sprzeciwia, wypowiedział królowej wojnę. Królowa dowiaduje się, że w jej parku znajdują się dwa dziwne zwierzęta; sen wyjawia jej, że mogą jej przynieść wybawienie. Na wszelki wypadek, żeby się z nimi zapoznać, również wkłada skórę zwierzęcia, dowiaduje się od nich całej historii (ale, oczywiście, nie tego, że jelen jest jej synem, bo jemu również fakt ten jest nieznany). Guillaume zamienia skórę na zbroję, po wielu wyczynach rycerskich odnosi zwycięstwo i w końcu wszyscy wszystkich rozpoznają: królowa Apulii kojarzy historię dzieciństwa Guillaume'a ze stratą swojego dziecka, natomiast wilkołak daje do zrozumienia królowi Hiszpanii, że żywi do niego wyjątkowe uczucie, i ten kojarzy to z faktem, że jego syn Alfons został zdradziecko przemieniony w wilka. Na prośbę Guillaume'a sprowadza swoją żonę, która odczarowuje Alfonsa i przywraca mu ludzką postać. Na zakończenie wszyscy się pobierają: Guillaume z Melior, Alexandrine z Brandynem (kuzynka Melior z przyrodnim bratem Alfonsa), a Alfons z Florence (siostrą Guillaume'a).

Guillaume de Palerne w dosyć ostentacyjny sposób dystansuje się od tradycji bretońskiej: umniejszenie wagi cudowności poprzez zracjonalizowanie pewnych motywów wiąże się z osadzeniem akcji w krajach niearturiańskich². Ta kwestia wydaje się nie bez znaczenia dla interesującego nas motywu. Użycie trucizny w rozgrywkach dynastycznych już w średniowieczu kojarzone było z krajami południowymi, a w szczególności z Sycylią i Hiszpanią³, które odgrywają zasadniczą rolę w powieści.

Przede wszystkim jednak trucizna przeciwstawia się tu sile fizycznej. Całość wpisuje się w kwestię władzy właściwej obu płciom.

Chodzi o dwa rodzaje trucizn: miksturę, która miała służyć do otrucia króla Apulii i jego syna, ale też maść, za pomocą której syn króla Hiszpanii zosta-

² Ch. Ferlampin-Archer, „*Guillaume de Palerne*”: *une parodie?*, „Cahiers de recherches médiévales et humanistes” 2008, nr 15, s. 59–72.

³ F. Collard, *Des poisons au Moyen Age. Dix études sur le venenum et la toxicatio*, „Cahiers de recherches médiévales et humanistes” 2009, nr 17, s. 3.

je przemieniony w wilka. Nie ma wyraźnej różnicy pomiędzy trucizną a maścią przemieniającą w wilkołaki, tak jak nie ma rozgraniczenia pomiędzy znajomością tego rodzaju specyfików oraz znajomością czarów: kiedy ojciec Alfonsa opowiada o niecnym czynie swojej drugiej żony, jednym tchem wymienia czary, uroki, trucizny i zaklęcia⁴. Podobnie pierścień, za którego pomocą królowa przywraca pasierbowi ludzką postać, chroni jednocześnie przed zaklęciami i przed trucizną.

W każdym przypadku odpowiedzialne za przygotowanie i użycie tych środków są kobiety; nawet kiedy to mężczyzna, wuj Guillaume'a, planuje zbrodnię, robi to za pośrednictwem opiekunek. Zły wuj zajmuje zaskakująco mało miejsca w powieści. Są tylko trzy wzmianki na jego temat, nie znamy jego imienia i nie wiemy, co się z nim ostatecznie dzieje. Cały akcent przenosi się na niańki: trucizna to sprawa kobiet.

Ale kontekst obu zamachów jest różny. Różne są motywacje sprawczyń i znajomość ukrytej wiedzy wpisuje się w różne modele kobiecości. Macocha Alfonsa od dzieciństwa uczyła się czarów i czarnej magii (*ingremance*) i zna wiele sztuczek (*engien*); mimo to cieszy się dobrą reputacją. Wygląda na to, że nie używała swoich umiejętności aż do momentu urodzenia dziecka. Jej mąż wspomina, że jak tylko zobaczyła swojego właśnie urodzonego syna, natychmiast zapalała nienawiścią do pasierba i postanowiła pozbawić go dziedzictwa. Użycie czarnej magii wydaje się wynikać naturalnie z miłości macierzyńskiej, której zakorzenienie w naturze jest tym bardziej podkreślone, że przeciwstawia się jej związek między macochą a pasierbem, antagonistyczny, ponieważ pozbawiony aspektu biologicznego.

Tymczasem pochodzące z Grecji opiekunki, które mają zamiar otruć Guillaume'a i jego ojca, nie należą do świata natury, tylko kultury. Ich rola w stosunku do dziecka nie jest związana z pielęgnacją ciała. Właściwie są to guwernantki: chłopiec ma tylko cztery lata, ale one mają za zadanie uczyć go praw; dysponują więc wiedzą ściśle intelektualną. Ich motywacja do popełnienia zbrodni też jest zupełnie racjonalna: zwyczajnie dają się przekupić. Wuj chłopca obiecuje im honory, ziemie i możliwych mężów; jednym słowem, jeszcze więcej władzy. Trudno powiedzieć, czy należy to wiązać z faktem, że ich zbrodniczy czyn przedstawiony jest w sposób bardziej racjonalny i pozbawiony malowniczych szczegółów: dowiadujemy się tylko, że już zdobyły odpowiedni napar z ziół. W każdym razie, mamy tu dwa aspekty niepokojącej kobiecości: królowa Hiszpanii to głos instynktu, element natury; guwernantki wyglądają raczej na uzurpatorki, które chciałyby zająć miejsce w świecie mężczyzn.

Ten jednak podlega innym prawom. Mężczyźni walczą w otwartej walce. Sceny bitew zajmują w powieści wiele miejsca i wpisują się przede wszystkim w kontekst odnalezienia utraconej tożsamości i należnego miejsca w społeczeństwie przez Guillaume'a.

⁴ *Tant fist ses sors et ses puisons / Caraudes et conjurisons/ Que leus garox mes fix devint* (w. 7313–7315).

Nie jest jednak tak, że złowieszcza władza kobiet jest przeciwstawiona prawowitym, męskim sposobom walki. Tak jak zamachy prowadzone kobiecymi sposobami zwrócone są przeciwko mężczyznom, tak i siłowe metody w jednym przypadku kierują się przeciwko bezradnym kobietom i na pewno nie jest to właściwe ich użycie: król Hiszpanii ucieka się do siły, żeby zdobyć dla swojego syna żonę wbrew jej woli i wbrew woli jej matki. Mamy więc w osobach króla i królowej Hiszpanii parę odwołującą się do złych metod, właściwych swojej płci, co ma przynieść korzyści ich wspólnemu synowi.

Jest to jednak bardziej syn królowej niż króla, co widać po jego imieniu Brandin, które najwyraźniej odziedziczył po matce, noszącej imię Brande. Król Hiszpanii nie może być jednoznacznym czarnym charakterem, ponieważ jest ojcem dobrego wilkołaka. Może natomiast być innego rodzaju ofiarą swojej żony i jej manipulacji nie tak dosłownie magicznych, ale wywodzących się z tego samego źródła, z kobiecości. Autor specjalnie tego nie sugeruje, ale widać w samej intrydze, że żona skutecznie zawładnęła swoim mężem, żeby działał na korzyść jej syna, depcząc zasady honoru rycerskiego, i to zaślepienie zapewne wynika z pożądania. W ten sposób mielibyśmy pewną symetrię w stosunku do afery rozpoczynającej powieść jeśli chodzi o rozłożenie akcentów pomiędzy płcią a właściwym jej sposobem przemocy: wuj Guillaume'a używa nianiek do usunięcia mu z drogi brata i bratanka, a macocha Alfonsa używa męża do zdobycia żony dla syna. W obu przypadkach osobami dysponującymi danym orężem manipulują osoby przeciwnej płci; ponieważ jednak narzędzie uznane jest za bardziej winne niż ten, kto się nim posługuje, trucizna pozostaje związana z kobiecością, a siła fizyczna z męskością. *Guillaume de Palerne* przedstawia więc świat, w którym kobiety zagrażają mężczyznom poprzez znajomość trucizny i magii, a mężczyźni kobietom poprzez siłę i, naturalnie, celem tej powieści jest ukazanie, jak to dobrze jest zneutralizować oba niebezpieczeństwa.

Zwycięstwo Guillaume'a nad królem Hiszpanii przynosi rozwiązanie problemu nadużycia męskiej siły i zapowiada powszechne pogodzenie — jego pierwszym etapem jest odwrócenie ról: król Hiszpanii i jego syn zostają więźniami kobiet, które próbowali zniewolić.

Wkrótce potem zostają naprawione szkody wyrządzone przez kobiety. W obu przypadkach znacznie więcej jest mowy o odczynianiu zła niż o jego sprawianiu. W przypadku macochy Alfonsa dokładnie opisany magiczny rytuał odprawiany za pomocą ksiąg, zaklęć i pierścienia, a także melodramatyczne sceny przebaczenia, przeciwstawione są krótkiej wzmiance z początku tekstu o natarciu ciała dziecka maścią; w przypadku Guillaume'a nie trzeba nic odczarowywać, tylko prosić o przebaczenie. Przy tej okazji również autor rozwija bardzo malownicze obrazy: opiekunki Guillaume'a przybywają na dwór królowej Apulii boso, we włosiennicach, z twarzami zakrytymi czarnymi zasłonami, a Guillaume im wybacza i, zgodnie z ich prośbą, pozwala im dokończyć żywota w pustelni.

Kiedy wszyscy już się odnajdują, najwyraźniej mają połączyć się w jedną całość, naruszoną przez użycie trucizny i siły. Wszystkie różnice się wyrównują,

wszyscy ze wszystkimi się łączą, wszyscy wszystkim wybaczą — jednym słowem, idylla.

Ale to szczęśliwe zakończenie zakorzenione jest w znacznie wcześniejszym momencie, kiedy cesarz przywozi Guillaume'a na swój dwór i przedstawia go swojej córce. Guillaume ma wtedy jedenaście lat; narrator wspomina mimochodem, że Melior mogła być w tym samym wieku. W ten sposób autor odwołuje się do idylli w sensie ścisłym, w sensie pewnego tematu narracyjnego⁵, który tutaj nie jest użyty w typowej formie, ale znakomicie się wpisuje w kontekst. Nie chodzi o pastery, lecz o historie miłości pomiędzy dziećmi: zostają one rozłączone w momencie, kiedy dziećmi być przestają, a potem się odnajdują i pobierają — z wyjątkiem Píramusa i Tysbe, którzy są podstawowym modelem, a których uczucie kończy się tragicznie. *Guillaume de Palerne* jest tu o tyle wyjątkowy, że bohaterowie poznają się dosyć późno. W typowej idylli na ogół spędzają razem wczesne dzieciństwo i ten okres jest bardzo istotny: naszpikowany elementami, które niwelują wszelkie różnice pomiędzy bohaterami, a zwłaszcza różnicę płci (podobieństwo fizyczne, podobne ubrania), jest podstawą ich uczucia. W tym okresie bohaterowie stanowią idealnie androgyniczną parę, której sytuacja określona jest przez odpowiednie wyważenie motywów bliskości i różnicy (dlatego często na przykład dzieci wychowywane są razem, ale karmione przez różne mamki; podobne, jak brat i siostra, ale rodzeństwem nie są itd.). Motywy z tego okresu powracają na ogół w momencie odnalezienia po rozłące i spełnienia miłości, co ma wpisywać etap erotyczny uczucia w jego aseksualne początki. Idylla jest więc przestrzenią idealnej jedności tego, co męskie i tego, co kobiece.

Guillaume de Palerne nie jest typową powieścią idylliczną. Bohaterowie poznają się dosyć późno, w wieku jedenastu lat. Nie jest to jednak wiek zaawansowany i być może ważne jest, że Melior w tym momencie liczy sobie o rok mniej niż według prawa kanonicznego wymagane jest do zawarcia małżeństwa. Jeszcze ważniejsza jest wzmianka o tym, że są oboje w tym samym wieku. Przez pierwsze trzy lata Guillaume'a traktowany jest on przez ojca Melior jak własny syn, a więc dzieci symbolicznie zostają czymś w rodzaju rodzeństwa. Sensem ich związku jest wyrównanie różnic dotyczących wychowania, wynikających z tego, że chłopiec spędził dzieciństwo w środowisku będącym poniżej jego urodzenia. W tym celu ona każe mu uszyć ubranie, a on służy jej przy stole; jest to rodzaj zabawy w dorosłych, w której nie ma jeszcze elementu erotycznego, ale narrator zapowiada jego pojawienie się, zachwalając urodę ich obojga. Wspólne dzieciństwo, ten sam wiek i sugestia symbolicznej więzi pokrewieństwa wpisują ten tekst w tradycję idylli.

⁵ Pozwalam sobie odesłać do mojego artykułu *Raj dzieciństwa: efemeryczna wizja szczęścia w średniowiecznej idylli*, [w:] *Spotkania z dawną literaturą francuską*, Kraków 2000, s. 117–126. Zob. też J.-J. Vincensini, C. Galderisi, *Le récit idyllique. Aux sources du roman moderne*, Garnier, Paris 2009.

W tym też kontekście można interpretować późniejszy etap ucieczki w zwierzęcych przebraniach⁶, który następuje krótko po narodzeniu miłości. W tekstach idyllicznych erotyzm jest traktowany ambiwalentnie: jako to, co kładzie kres idealnemu związkowi aseksualnych dzieci i co pozwala na odnalezienie utraconej jedności. Tutaj po tym doświadczeniu następuje regres (do stadium zwierzęcego), któremu odpowiada przestrzeń natury — dzieci ukrywają się przeważnie w lesie. Ponadto w przypadku Guillaume’a podobny symptom stanowi powrót do wczesnego dzieciństwa wraz z wilkołakiem, który odnajduje swoją funkcję opiekuna. Jest też pewna dziecięca ludyczność w tych karnawałowych przebraniach, a także aseksualność, ponieważ nie tylko przez cały ten okres wszelki kontakt fizyczny między nimi jest niemożliwy, ale też oboje noszą takie same skóry niedźwiedzia i dopiero tuż przed powrotem do społeczeństwa następuje zróżnicowanie płciowe, kiedy dziewczyna wkłada skórę lani, a chłopiec — jelenia.

I jak tylko przyjmują ludzką postać, erotyzm wkracza w ich relację od razu w formie pokrętniej: słysząc, jak królowa i jej córka chwalą jej ukochanego, Melior obawia się, czy któraś z nich go jej nie odbierze i żałuje, że nie noszą już skór niedźwiedzi; ta drobna wzmianka wpisuje się świetnie w ducha idylli, w której utrata aseksualnego związku z pierwszego etapu uczucia pozostawia za sobą ogromną nostalgię. Z drugiej strony, Melior nie wie w tym momencie, że uważa za swoje potencjalne rywalki matkę i siostrę Guillaume’a. Zwłaszcza w wypadku tej drugiej Melior charakteryzuje w ten sposób swój własny z nim związek, siostrzano-braterski w sensie symbolicznym, co jest również właściwe idylli. Powiązania te wzmacniają się w miarę, jak perspektywa małżeństwa staje się coraz bliższa: odkąd Guillaume dowiaduje się, że odnalazł matkę i siostrę, nie ma sceny, w której trzy kobiety nie występowałyby razem, w której nie byłyby wymienione jednym tchem w kilku wersach⁷.

Szczęśliwe połączenie wszystkich ze wszystkimi jest więc pewnego rodzaju nawiązaniem do ideału idylli. Znamienne, że dokonuje się ono na skutek użycia siły, zwycięstwa Guillaume’a nad królem Hiszpanii; nadużyciu władzy odpowiada rycerska waleczność. Czy kobiecie sposoby również mają swój dobroczynny odpowiednik?

⁶ O tym motywie zob. A. Corbellari, *Onirisme et bestialité: le roman de Guillaume de Palerne*, „Neophilologus” 2002, nr 86, s. 353–362.

⁷ *As fenestres erent les dames/ De la grant sale marberine / Et Melior et la roïne / Et Florence jouste sa mere* (w. 5552–5555); *La sont assis et apoié/ Les .III. dames* (w. 5834–5835); *La dame encontre lui avale/ Ensemble o li les .II. puceles* (w. 6280–6281) *Quand Guillaume les voit venir/ Encontre eles s’en va por voir/ Por la roïne recevoir/ Et les puceles ambedous* (w. 7088–7091); *Dessor la paille de Bisterne/ Sist la roïne de Palerne/ Ele et sa fille et Meliors* (w. 7592–7593). Damy były przy oknach wielkiej marmurowej sali: Melior i królowa, i Florence koło swojej matki; Tam siedzą oparte trzy damy; Pani wychodzi mu naprzeciw, a z nią obie panny; Kiedy Guillaume widzi, że nadchodzą, idzie im naprzeciw, żeby powitać królową i obie panny; Na złotogłowie z Bisterne siedzi królowa Palermo, ona, jej córka i Melior.

Mogłoby tak się wydawać w momencie narodzin miłości. Jak to jest na ogół nie tylko w idylli, ale w ogóle w literaturze dworskiej, oboje bohaterowie przeżywają początek miłości w ten sam sposób, poprzez te same objawy choroby miłości i te same tradycyjne metafory.

Szczególnie rozwinięty jest motyw choroby miłości i właśnie przy tej okazji pojawia się metafora cudownego napoju, który pozwala ją uleczyć. Melior ma wszystkie typowe objawy: nie może spać, jest blada, traci apetyt, wzdycha, nie może myśleć o niczym innym i o wszystkim tym opowiada w dość długim monologu. Niedługo potem Guillaume zapada na tą samą chorobę, która doprowadza go do stanu bliskiego śmierci.

Melior zwierza się z nieznanej sobie przypadłości swojej kuzynce, Alexandrine; ta obiecuje jej pomoc: „Znam i posiadam pewne zioło; gdybyś choć raz go spróbowała, słodycz jego korzenia natychmiast by cię uzdrowiła”⁸. Melior prosi, żeby się pospieszyła i przyniosła jej to znakomite lekarstwo. Wtedy Alexandrine aranżuje kilka spotkań pozwalających się zorientować co do uczuć Guillaume’a; reszta dzieje się sama. Cała magia miłosnej medycyny to poetyckie piękno onirycznych obrazów i fantazmatów mieszających się z rzeczywistością:

Guillaume widzi we śnie obraz Melior, która ofiaruje mu swoją miłość. Całuje ją i obejmuje, po czym się budzi i zdaje sobie sprawę, że obejmuje poduszkę. Następuje monolog, w którym młodzieniec rozpacza z powodu niemożliwości spełnienia właśnie odkrytej miłości, po czym udaje się do ogrodu, z którego widać okna jego ukochanej, i tam zostaje przez kilka dni. Kiedy Alexandrine prowadzi tam Melior i widzą Guillaume’a śpiącego pod jabłonią, Melior ma ochotę go pocałować, ale tego nie robi; w tym samym momencie Guillaume widzi we śnie, jak podchodzą do niego obie panny i dają mu różę. I potem właśnie, nie wierząc w możliwość spełnienia miłości, zapada na ciężką chorobę. Kiedy Melior się o tym dowiaduje, przychodzi do niego i ofiarowuje mu swoją miłość. Młodzieniec oznajmia triumfalnie, że jest uzdrowiony, wszyscy się cieszą, że niebezpieczeństwo minęło i chwalą zdolności panny, która potrafi leczyć tak groźne choroby.

Miłość powstaje więc w sposób zupełnie naturalny i porównania do napoju miłosnego czy też lekarstwa na miłosne cierpienie tylko podkreślają, że w tym wypadku uczucie się bez nich obywa; wydaje się, że tekst, jak wiele innych⁹, tradycyjnie dystansuje się wobec tego rodzaju środków w sposób dość ostentacyjny.

⁸ „Une herbe connois que je ai:/ Se vos une seule foie/ L’aviés veüe et essaïe,/ De la douçor de la racine/ Seriés tote garie et fine/ Quite de cest mal et delivre/ A tos les jors qu’ariés a vivre”; w. 1086–1092. Ponieważ choroba miłości przynosi cierpienie, pojęcie lekarstwa na tę przypadłość jest ambiwalentne: terapia mogłaby polegać zarówno na odkochaniu się, jak i na zdobyciu wzajemności lub też umożliwieniu spełnienia uczucia; w tym przypadku, chodzi, naturalnie, o połączenie drugiej i trzeciej metody.

⁹ Na przykład *Cligès* Chrétiena de Troies czy *Dwoje kochanków* Marie de France.

Nie ma innego napoju kojącego miłosne cierpienia, jak tylko ten metaforyczny¹⁰. Nie ma też w tekście, pomimo licznych ran, które odnoszą rycerze podczas walk, wzmianki o żadnych innych dobroczynnych ziołach.

Trucizna nie ma więc żadnego dobroczynnego odpowiednika. Obraz końcowej harmonii niezupełnie więc opiera się na równowadze pomiędzy męską a kobiecą władzą, ponieważ okazuje się, że męska siła może służyć dobrem lub złym celom, a kobieca znajomość ziół i magii — tylko złym. I to właśnie ta męska władza doprowadza do zaprowadzenia harmonii i gwarantuje jej zachowanie. To ona też rządzi w powieści, zagarniając dla siebie znacznie więcej miejsca: użycie trucizny czy innych magicznych sposobów jest tylko okazją do rozwinięcia kilku malowniczych, ale krótkich epizodów, a walki toczą się, obejmując całe strony.

Poison, violence et idylle. *Le roman de Guillaume de Palerne* (XIIIe siècle)

Résumé

Le roman de Guillaume de Palerne raconte des aventures rocambolesques parmi lesquelles deux tentatives d'empoisonnement jouent un rôle important. Dans les deux cas, des deux façons différentes, ce sont les femmes qui y sont impliquées. D'autre part, on assiste à un grand nombre de batailles, dont certaines résultent de l'abus du pouvoir masculin. Il semble donc que le recours au poison dans ce texte s'inscrit dans une réflexion sur le mauvais usage de deux types de pouvoir, assimilés aux deux sexes. La solution idéale, c'est l'idylle: relations entre hommes et femmes qui effacent les différences entre les deux sexes, représentées par le couple de jeunes héros. Il faut pourtant souligner que c'est la force virile, légitime cette fois si, qui aboutit à la victoire de l'amour, accompagnée par la réconciliation universelle. Si le pouvoir masculin possède une face néfaste et bénéfique, ce n'est pas vrai pour le pouvoir féminin: aucune boisson magique ne guérit les plaies.

Mots-clés: Guillaume de Palerne — poison — idylle.

¹⁰ Nic w tym zresztą dziwnego. Starożytni znali różnego rodzaju napoje, które miały leczyć patologiczną miłość, ale Owidiusz utrzymuje, że lekarstwem na miłość jest tylko miłość; ponowna „medykalizacja miłości” ma miejsce, pod wpływem dzieła Arnaud de Villeneuve, pod koniec XIII wieku, a więc kilkadziesiąt lat po dacie powstania *Guillaume'a de Palerne*; zob. B. Marczuk, *Les maladies de l'âme dans les narrations au féminin à la Renaissance*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006, s. 46–51. W tym kontekście zastanawiający jest raczej nacisk, jaki autor powieści kładzie na metafory medyczne w obrazie miłości.

BARBARA MARCZUK

Uniwersytet Jagielloński



Renesansowe lekarstwa na melancholię

W roku 1621 w swoim klasycznym dziele *Anatomia melancholii* Robert Burton pisze:

Melancholia... może pochodzić z nastroju albo z temperamentu. Ta z nastroju jest melancholią przelotną, która przychodzi i mija w banalnych okolicznościach, gdy człowiek odczuwa smutek, brak, dolegliwość, zmartwienie, lęk, namiętność lub poruszenie ducha. [...] Od takiej melancholii nikt się nie uchroni. Ale ta melancholia, o której będziemy mówić, pochodzi z kompleksji ciała, jest stałą i przewlekłą chorobą, nastawieniem utrwalonym i nieprzemijającym¹.

Autor tych słów zwraca uwagę na wieloznaczność pojęcia melancholii w opiniach jemu współczesnych. Pierwszy sens, poetycki, oznacza melancholię pochodzącą z duszy; jest to niepokój i smutek przynoszący natchnienie, nobilitujący i niezbędny, by zostać twórcą. To owa Dame Melancolie, która pojawia się w poezji francuskiej w wieku XV, aby stać się później, pod różnymi imionami, nieodłączną towarzyszką poetów.

Znaczenie drugie, medyczne, wprowadzające w ponurą, bolesną i niekiedy dość trywialną rzeczywistość choroby, jest znacznie wcześniejsze. Hipokrates opisuje melancholię jako chorobę endogenną, spowodowaną nadmiarem czarnej żółci, która unosząc się do mózgu w postaci czarnych waporów, powoduje strach i smutek bez żadnej zewnętrznej przyczyny. *Melaina chole*, *atra bilis* to, według starożytnych, albo najcięższa, najgęstsza i najbardziej sucha część krwi (*melancholia naturalis*), albo produkt spalenia (*melancholia combusta*) krwi, jasnej żółci czy flegmy, „humorów” decydujących o funkcjonowaniu i równowadze ludzkiego or-

¹ Cyt. za: R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturne et la mélancolie*, Gallimard, Paris 1989, s. 351. Tłumaczenia wszystkich cytatów w artykule: B.M.

ganizmu². O ile jednak istnienie trzech wymienionych płynów fizjologicznych nie zostało podważone przez medycynę naukową, o tyle koncept czarnej żółci jest jednym z najtrwalszych i najbardziej płodnych mitów tradycji śródziemnomorskiej.

Czarna żółć nie istnieje³. Starożytni ojcowie medycyny, badając według podstawowej procedury lekarskiej ekskrementy osób dotkniętych lękiem i przygnębieniem, wnioskowali z ich czarnego koloru o przyczynie, czyli niewątpliwie czarnym „humorze”, który takie symptomy powodował. Tymczasem czarny kolor fekaliiów mógł być wynikiem innych zaburzeń somatycznych albo wręcz zastosowania leku: wyciągu lub wywaru z korzenia rośliny *Helleborus niger* (franc. *ellebore*, pol. ciemiernik), prowokującej stolce i wymioty w kolorze czarnym i używanej jako panaceum (jego moc uzdrawiającą chwali między innymi Homer, a wiele wieków później Pliniusz Starszy)⁴.

Wiekі tradycji medycznej greckiej, rzymskiej, arabskiej zgromadziły ogromną literaturę dotyczącą etiologii, nozografii i terapii melancholii, ale szczególne zainteresowanie medycyny tą chorobą pojawia się w epoce Renesansu, przede wszystkim z związku z nowym spojrzeniem na dziedzictwo antyku, ale także w odpowiedzi na ekspansję melancholii poetyckiej, która powoli staje się elitarną modą i elementem dworskiego snobizmu.

Spośród wielości traktatów medycznych proponujących terapię tej choroby wybrałam *Second discours auquel est traité des maladies melancoliques et des moyens de les guerir*, dzieło napisane przez André du Laurens, nadwornego lekarza Henryka IV, wielokrotnie wznawiane (10 wydań między rokiem 1596 a 1626) i tłumaczone na języki narodowe, oraz *De triplici vita* (1489) Marsilia Ficina ze względu na to, że znamienity filozof i lekarz w jednej osobie, opracował terapeutykę *atrabilis* dla osób zajmujących się pracą naukową.

Refleksja nad tymi dziełami pozwoli nam odkryć niektóre tajniki renesansowej *pharmacopei*, uchwycić jej ograniczenia i poznać alternatywne sposoby, jeśli nie na uleczenie, to przynajmniej obłaskawienie złowrogiej, destrukcyjnej, paraliżującej ciało i duszę mitycznej czarnej żółci.

Du Laurens, zgodnie z definicją odziedziczoną po lekarzach starożytnych, opisuje melancholię jako przewlekłe zaburzenie szlachetnych władz duszy (wyobraźni i rozumu), niewywołujące gorączki i objawiające się przygnębieniem bez żadnej obiektywnej przyczyny (*Second discours*, s. 228). Nadmiar czarnej żółci, którą charakteryzuje suchość i zimno, wysusza i oziębia mózg, sprowadzając na chorego lęki, podejrzliwość, duszności, bezsenność, koszmary nocne, poczucie wstydu, wstręt do towarzystwa i do światła słonecznego (*ibid.*, s. 234). Choć przy-

² Por. *ibid.*, s. 163–170.

³ Obszernie tezę tę omawia J. Starobinski, *Histoire du traitement de la mélancolie des origines à nos jours*, Geigy SA, Bâle 1960, s. 18–25.

⁴ Por. *ibid.*, s. 18.

czyna choroby jest somatyczna i materialna, umęczona jest przede wszystkim dusza pacjenta i z tego powodu godzien jest on szczególnego współczucia.

Du Laurens, zgodnie z tradycją, odróżnia melancholię *hypochondriacque*, której źródłem jest nierównowaga humorów w wątrobie, śledzionie i krezce, od melancholii *tout court*, która jest bardziej dotkliwa od pierwszej, albowiem usadowiona w mózgu. Skrajnymi formami tej właśnie mózgowej melancholii są wilkołactwo (czyli: dzika melancholia) oraz melancholia erotyczna, na którą lekarstwem, według Starożytnych, jest spełnienie miłości (lekarze renesansowi starali się pokonać ją za pomocą remediów farmakologicznych, a jeśli zachodziła taka potrzeba, także chirurgicznych)⁵.

We wszystkich rodzajach melancholii proponowana terapia jest podobna: ponieważ przyczyną choroby jest nadmiar gęstej, ciężkiej, czarnej materii przemieszczającej się wolno kanałami żył, wydzielającej ciemne opary, które trwale osiadają na mózgu, wszystkie zabiegi terapeutyczne będą miały na celu rozrzedzenie i rozmiękczenie owej materii, usunięcie jej z organizmu, wyrównanie spowodowanej przez nią suchości i zimna, a w efekcie uwolnienie melancholika od fobii czy lęków i przywrócenie mu chęci do życia.

Przegląd remediów farmakologicznych proponowanych przez du Laurensa zadziwia bogactwem i różnorodnością. Może się wydawać, że cała natura zmobilizowała wszystkie swoje skarby i zasoby aby oczyścić, wzmocnić i rozweselić umęczonego pacjenta. W pierwszej kolejności tzw. *évacuatifs* (środki oczyszczające): upuszczanie krwi (częściowe, czyli nie ze wszystkich żył naraz, ale tylko z tych, które bezpośrednio sąsiadują z chorą częścią ciała, czyli głową: żyły czoła, nosa, uszu). Wskazane jest postawienie nacinanych baniek na ramiona i przystawienie pijawek za uszami (*ibid.*, s. 282). Pomocne będą także emetyki w rodzaju wiecznej tabletki z *lapis lazuli* (po użyciu umyć i zażyć ponownie) i wieloskładnikowe lewatywy, które można stosować bez ograniczeń, a ich zalet nie sposób przecenić. Do kategorii lekarstw oczyszczających należy też starożytny *helleborus niger* (główny odpowiedzialny za powstanie koncepcji czarnej żółci), dzięki któremu, jak podkreśla du Laurens, „wielki lekarz Melampus uleczył cztery córki króla Proetusa, dotknięte szaleństwem (zob. II Księga *Odysei* Homera)” (*ibid.*, s. 289). Lekarz radzi jednak, by używać tego ziele „z wyczuciem, podawać nie na świeżo, ale w wy-

⁵ Ta różnica w propozycjach terapii wynikała z faktu, że w starożytności uważano chorobę z miłości za *similis melancholiae* (mającą pozór melancholii), a zatem niepodlegającą kompetencjom lekarza. Jedynym na nią lekarstwem jest spełnienie pożądanego, stąd formuła Aretiusa z Kapadocji: „miłość lekarzem”, podtrzymana przez Owidiusza w poemacie *Remedia Amoris*. Natomiast dla lekarzy chrześcijańskich, począwszy od wieku XV, miłość patogenna to *una species melancholiae*, rodzaj melancholii, a zatem jednostka chorobowa, którą można uzdrowić za pomocą środków medycznych. Por. studium na ten temat: E Berriot-Salvadore, *Les médecins analystes de la passion érotique à la fin de la Renaissance*, [w:] *La peinture des passions de la Renaissance à l'Age Classique*, red. B. Yon, Presses Universitaires, Saint-Etienne 1995, s. 257–269; oraz D. Jacquart, C. Thomasset, *L'amour héroïque à travers le traité d'Arnauld de Villeneuve*, [w:] *La Folie et le corps*, red. J. Céard, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, Paris 1985, s. 143–158.

warze”. Podobną ostrożność zaleca przy stosowaniu antymonu, stałej substancji prostej zbliżonej do arsenu, znanej lekarzom arabskim i wprowadzonej do powszechnego użycia przez Paracelsusa⁶.

Medykamenty z drugiej grupy, tzw. *altératifs* (przekształcające) mają zniwelować zimną i suchą naturę czarnej żółci i przywrócić równowagę humoralną. Owo nawodnienie i ogrzanie dokona się za sprawą rozmaitych wieloskładnikowych napitków, jak buliony, syropy, wywary, napary, sporządzonych według recept uwodzących siłą nazw brzmiących jak magiczne zaklęcia i silnie działających na wyobraźnię: „Weź półtorej uncji kasji (krzew tropikalny), wyciśniętej nad parą z wywaru malwy lub ciemiernika, potem weź uncję tamaryszku, sześć drachm szafranu, dwa liwry drobnego cukru, dobrze wygotuj syrop, dodaj dla aromatu cztery skrupuły proszku z płatków nenufara” (*ibid.*, s. 290). Egzotyczność składników i skomplikowana wieloetapowa procedura przyrządzania miały być gwarantem skuteczności. Królową leków rozgrzewających i pomagających nie tylko na melancholię, ale właściwie na wszystkie „choroby zimne” („paraliż, apopleksja, letarg, epilepsja, konwulsje, dezynteria, kolka, czwartaczka, ospa, ukąszenia wściekłego psa i ogólnie przeciwko truciznom i jadom”⁷) była powszechnie stosowana od przełomu IV i III wieku p.n.e. driakiew (drying po staropolsku), czyli *theriacum* (od grec. *theriaké*: odtrutka przeciw jadowitym zwierzętom), licząca około siedemdziesięciu składników, w tym miód, wino, mięso żmii, opium, cynamon, imbir i trzydzieści substancji nasennych⁸.

W nawadnianiu pomocne są także kąpiele w wywarze z liści malwy, fiołków, cykorii, a także w mleku oślic. „Należy kąpać się często, pozostawać długo w kąpie-li, nie doprowadzając jednakowoż do potów” (*ibid.*, s. 293). Samą głowę, jako część ciała dotkniętą chorobą, należy wielokrotnie splukiwać wywarami z ziół i nacierać olejkami migdałowym.

Po tym arsenale renesansowego SPA pora na środki *confortatifs*, które pozwolą rozweselić i wzmocnić mrocznego ducha, oraz na leki nasenne gwarantujące odpoczynek udręczonej jaźni. Aby uspokoić głowę i uradować serce, zaleca się medykamenty doustne: syropy, ulepki, tabletki, pigułki, proszki, marcepany, opiaty, a także przeznaczone do użyciu zewnętrznego: okłady, kompresy, maści, nacierania, szyszki, saszetki z aromatycznymi ziołami (fiołki, róże, kwiat maku, nenufary, macierzanka) nakładane na serce, skronie lub na głowę. Receptury są niezwykle rozbudowane i pojawiają się w nich substancje podejrzane czy wręcz magiczne:

⁶ Specyfik ten jeszcze w XVII wieku budził wielkie spory, dość wspomnieć, że lekarz Guy Patin przekreślał jego nazwę: *tartre stibié* na *tartre stygié*, czyniąc aluzję do rzeki umarłych. Dopiero pomyslnie zastosowanie tego emetyku w chorobie Ludwika XIV zdecydowało o wprowadzeniu go na stałe do laboratoriów aptecznych (por. F. Lebrun, *Jak dawniej leczono*, Volumen, Warszawa 1997, s. 72).

⁷ Definicja według *Dictionnaire Furetière’a*, cyt. za: F. Lebrun, *op. cit.*, s. 72.

⁸ *Ibid.*, s. 73.

Aby uczynić szyszkę do wdychania, weź nasiona lulka czarnego, korę z korzenia mandragory, nasiona cykuty po jednej drachmie, jeden skrupuł opium, nieco oliwy z mandragory, wymieszaj to wszystko z sokiem dymnicy, dorzuć nieco ambry i piżma, uczyni szyszkę, którą jeśli będziesz wachał, pozwoli ci zaraz zasnąć (*ibid.*, s. 305).

Wymienione tu opium, czyli sok z perskich makówek, jest w XVI wieku powszechnie stosowane jako środek nasenny, ale tylko w celach leczniczych, a nie dla halucynacyjnych przyjemności. Natomiast mandragora, używana od starożytności jako lek znieczulający, nasenny i antydepresyjny, z racji swego antropomorficznego kształtu i legend o tym, że krzyczy przy wrywaniu z ziemi, należy raczej do arsenału czarownic niż medyków, przez co na tych, którzy ją przepisują, ściągają oskarżenia o konszachty z diabłem⁹.

Przegląd bardzo szerokiego wachlarza polifarmaków komponowanych przez du Laurensa świadczy o tym, że lekarz Henryka IV pozostaje zdecydowanym zwolennikiem *pharmacopei* galenicznej, opartej na wykorzystaniu simpliciów, czyli ziół lekarskich rosnących we Francji bądź w krajach orientu. Z rezerwą odnosi się do tzw. *Chymistes*, czyli spadkobierców Paracelsusa, produkujących lekarstwa na bazie metali: ołowiu, rtęci i antymonu¹⁰. Jego nieufność wobec tych nowinek spowodowana jest zbyt dużą mocą lekarstw proponowanych przez aptekarzy z tej szkoły:

Chemicy produkują laudanum¹¹. Ale w stosowaniu wewnętrznym wszystkich tych medykamentów narkotycznych trzeba postępować z wielkim rozeznaniem z obawy, by chcąc zapewnić odpoczynek biednemu melancholikowi, nie uspić go snem wiecznym (*ibid.*, s. 302–303).

Nasuwa się pytanie, czy zalecane przez du Laurensa i przygotowywane z takim pietyzmem medykamenty mogły być skuteczne. *Pharmacopea* melancholii opierała się przecież na mitycznym i niemającym nic wspólnego z rzeczywistością przekonaniu o materialności substancji powodującej chorobę. Jak zatem leczyć skutek, myląc się co do przyczyny? Co więcej, simplicja pojawiające się w recepturach: ciemiernik (*hellebore*), ziarna maku, opium, mandragora, farbownik (*buglosse*), lulek czarny (*jusquiame*), psianka czarna (*morelle*), wilcza jagoda (*belledonne*) mają naukowo potwierdzone właściwości silnie przeczyszczające, halucynogenne bądź nasenne, a ich skuteczność jest wprost proporcjonalna do toksyczności, zatem zastosowanie ich może przeczyć podstawowej medycznej zasadzie *primum non nocere*. Nie sposób z dzisiejszej perspektywy ocenić, czy kuracje były udane i czy pacjent je przeżył, ponieważ traktat du Laurensa jest dziełem teoretycznym,

⁹ Por. J. Starobinski, *op. cit.*, s. 20.

¹⁰ J.-P. Bénédet, *Doubleur et consommation de médicaments au Moyen Age et à la Renaissance dans les pays du bassin occidental de la Méditerranée*, [w:] *Corpus Dolens. Les représentations du corps souffrant du Moyen-Age au XVIIe s.*, red. L. Borot, M. Fragonard, Presses Universitaires, Montpellier 2002, s. 35–50.

¹¹ Czyli dziesięcioprocentowy alkoholowy roztwór opium, zawierający także szafran, cynamon, goździki, nazwany tak przez Paracelsusa.

niezawierającym opisów konkretnych przypadków ani informacji o skuteczności zastosowanej terapii. Można jednak zauważyć, że leki mające usunąć czy zneutralizować materialną przyczynę choroby, czarną żółć, miały przede wszystkim działanie psychoterapeutyczne: melancholik, który sam miał przygotować lek według skomplikowanej receptury, zajmował się gromadzeniem składników, potem ich preparowaniem, co odwracało jego uwagę od fobii i lęków. Niezwykła różnorodność zarówno składników, jak i form medykamentów, otwierała jego umysł na bogactwo otaczającego świata i wyrывała z monomanii: „Lekarstwa uczynimy w różnych postaciach, albowiem melancholicy bardzo lubią różnorodność” (*ibid.*, s. 299). Wreszcie nieustanna troska lekarza i bliskich administrujących nacierania, kąpiele, saszetki, okłady, pijawki, lewatywy itd. dawała choremu poczucie, że jest akceptowany i otoczony powszechną troską. I, jak podkreśla Jean Starobinski, właśnie ta alegoryczna wartość klasycznej terapii melancholii, satysfakcjonująca bardziej wyobraźnię, niż pomagająca ciału, jest powodem jej przetrwania aż po wiek XIX:

Zastosowanie środków przeczyszczających realizuje w sposób konkretny marzenie o „wyzwoleniu”; środki tonizujące „wzmacniają” ciało; rozpuszczające przywracają równowagę soków wewnętrznych, masaże i nacierania uelastyczniają członki. Każda z tych operacji ma swój ekwiwalent psychiczny, a być może do niego prowadzi¹².

Marsilio Ficino w swoim traktacie *De triplici vita*, wcześniejszym o prawie sto lat od dzieła du Laurensa, proponuje nieco szersze spojrzenie na problem melancholii, łączące doświadczenie starożytnej medycyny z analizą filozoficzną i psychologiczną zjawiska dokonaną przez Arystotelesa w przypisywanym mu Problemie XXX¹³. W księdze pierwszej traktatu zatytułowanej *Jak utrzymać przy zdrowiu uczonych i tych, którzy zajmują się literaturą* Ficino dowodzi, że „Kapłani Muz są melancholikami z urodzenia albo stają się nimi na skutek studiowania” (s. 31)¹⁴. Dlaczego? „Ponieważ nieustanne wybieganie myślą w dal i w głąb wysusza mózg, przez co staje się on suchy i zimny”, a jak wiadomo, są to dwie podstawowe cechy czarnej żółci. *Esprits* (czyli niewidzialne cząstki krwi łączące duszę z ciałem) nieustannie wprawiane w ruch z powodu wysiłku umysłu rozpraszają się i gubią, krew nie nadąża z ich produkcją, robi się gęsta, sucha i czarna jak mętne osady. Za przyczyną lenistwa członków (uczeni pracują bowiem umysłem, a nie ciałem) nadmiar szkodliwych, czarnych humorów nie jest usuwany, a „wapory lepkie, czepliwe i ciemne nie wydostają się na zewnątrz” (*ibid.*, s. 30).

Tak opisany mechanizm fizjologiczny naturalnego narażania *uomo studioso* na nadprodukcję *atra bilis* nie musi jednak pociągać z sobą złowrogich skutków.

¹² J. Starobinski, *op. cit.*, s. 44.

¹³ Pełny tekst tego fundamentalnego dla studiów nad melancholią traktatu podaje R. Klibanski, *op. cit.*, s. 45–90.

¹⁴ Wszystkie cytaty według wydania: Marsilio Ficino, *Les trois livres de la vie (De triplici vita)*, tłum. Guy Le Fèvre de la Boderie, Fayard, Paris 2000.

Ficino, idąc za medycyną starożytną, rozróżnia dwa rodzaje melancholii. Melancholia naturalna to najgęstsza i najbardziej sucha część krwi, która pozostając w równowadze z innymi humorami (osiem części krwi, dwie żółci, dwie czarnej żółci) i utrzymując się pośrodku między zimnem a ciepłem (tak, aby żarzyć się, a nie spalać), jest źródłem subtelności umysłu i stymuluje do pracy twórczej. Do kategorii naturalnych, czyli twórczych melancholików, należą wszyscy urodzeni pod znakiem Saturna (sam Ficino i członkowie jego Akademii Platońskiej nazywają siebie z dumą *saturnios*)¹⁵.

Jeżeli jednak *melancholia naturalis* pod wpływem intelektualnego przepracowania albo nieodpowiedniego sposobu życia spali się i zmieni w szkodliwą *melancholia combusta*, uczony może oprócz wszystkich symptomów somatycznych właściwych melancholii „popaść w krańcowy smutek, a z czasem całkiem zgłupieć lub oszaleć” (*ibid.*, s. 29).

Rolą Ficina jako lekarza jest podać kilka praktycznych rad tym, którzy „stromą drogą Minerwy podążają”. Dzięki nim będą mogli wykorzystać dobrodziejstwa płynące ze szlachetnego patronatu Saturna, unikając zarazem zgubnych skutków melancholii zwanej *combusta*. Rady Ficina dotyczą przede wszystkim odpowiedniego rytmu życia. Ten, kto poświęca się studiom, musi unikać nieumiarkowania w jedzeniu i picciu, „uczynków wenusowych”, które równie szkodzą ciału i duszy, a nade wszystko nocnego ślęczenia, „albowiem gdy noc zapada, najgęstsza i najzimniejsza melancholia góruje, która bez wątpienia czyni umysł niezdolnym do kontemplacji” (*ibid.*, s. 39). Kto pracuje w nocy, gdy natura nakazuje, by odpoczywać po trudach, „na kalekich skrzydłach nie polecą dalej niżli nietoperz czy puszczyk” (*ibid.*, s. 41), ponieważ sprzeciwia się „porządkowi Wszechświata”.

Aby zatem nie doprowadzić do spalania żółci, należy wstawać o wschodzie słońca, najdalej godzinę po jego pojawieniu się nad horyzontem. Przed rozpoczęciem pracy masować głowę grzebieniem z kości słoniowej 40 razy (biały kolor grzebienia neutralizuje czarne wapory) i nie zaczynać kontemplacji wcześniej niż dwie godziny po jedzeniu. Z jadłospisu wyeliminować pokarmy i napoje, które w jakikolwiek sposób bliskie są naturze melancholii: wszystko co czarne, zimne, suche, twarde, słone (a więc mocne wina, pieczone mięsa, suszone owoce, ostre przyprawy, fasola, soczewica, orzechy i inne nasiona) jest zgubne w swoich skutkach dla osób o melancholijnej kompleksji. Natomiast pokarmy jasne, płynne, rozgotowane, miękkie, świeże owoce i lekkie białe wino o bogatym bukcie są ze wszech miar zalecane jako przeciwstawiające się czarnej żółci. Wrzucanie płatków złota i srebra do napojów oraz spożywanie w naczyniach złotych i srebrnych bardzo dobrze wpływa na aktywność twórczą i stymuluje lekkość umysłu¹⁶. Nie

¹⁵ Por. R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *op. cit.*, s. 431. O geniuszu twórczym melancholików pisze także Arystoteles we wspomnianym już *Problemie XXX*.

¹⁶ Por. *Aurum potabile*, pitne złoto: wodny roztwór złota otrzymywany przez alchemików za pomocą kamienia filozoficznego, administrowany jako eliksir młodości osobom zamożnym.

do przecenienia jest także działanie miłych aromatów zimnych (róże, fiołki, mirt, kamfora, sandał) i ciepłych (cynamon, skórka pomarańczy i cytryny, goździki, mięta, melisa, szafran, kora aloesu, ambra, piżmo).

„A tak jak Dawid święty poeta przez swój psalterion i psalmy uwolnił Saula od jego manii, tak i my odczuwamy często jak wielką moc ma słodycz liry i śpiewu naprzeciw goryczy melancholii” (*ibid.*, s. 48). Zgodnie z alchemicznymi przekonaniem Ficina wszystkie te zabiegi nie tyle leczą same z siebie, ile otwierają melancholika na odpowiednie działanie gwiazd, które jako wyrazicielki ogólnych, naturalnych mocy kosmicznych, zapobiegają spaleniu czarnej żółci.

W swoim przeglądzie lekarstw na melancholię Ficino nie odnosi się do proponowanej przez tradycję medyczną *pharmacopei sensu stricto* i poprzestaje na środkach dietetycznych, ale też nie chodzi mu o leczenie rozwiniętej choroby, lecz o utrzymanie kompleksji uczzonego-melancholika w granicach humoralnej *crasis*, niedopuszczenie do tego, aby *melancholia naturalis* przekształciła się w *melancholia combusta*.

Wypowiedziana przez niego, przy okazji tych rozważań, pochwała przynależności do rasy Saturna stanowi charakterystyczne dla neoplatonizmu podkreślenie wyższości *vita contemplativa* nad *vita activa*, której patronuje Jowisz, oraz nad *vita voluptuaria* spod znaku Wenus. O ile w tradycji antycznej Jowisz przedstawiany jest jako moderator *Saturni*, a Wenus jako remedium *melancholiae*, o tyle Ficino uważa, że dzieci Saturna nie muszą poszukiwać ratunku u innych planet, ale u ich własnego, mrocznego, a zarazem wzniosłego patrona.

Ficinowska koncepcja melancholii streszcza się w formule *melancholia generosa*; nie jest ona chorobą, ale impulsem do pracy twórczej, wznoszeniem się, dzięki wpływowi Saturna, ponad banalny wymiar życia aktywnego czy poniżające szukanie rozkoszy.

Koncepcja melancholii twórczej rozwinięta w *De vita triplici* to istotny punkt, w którym spotykają się renesansowa medycyna i poezja. Praca intelektualna, w tym pisarstwo, przedstawione są zarówno przez Ficina, jak i przez wielu poetów, jako formy terapii pozwalającej na przekucie melancholii w energię twórczą. Każdy poeta renesansowy choć raz zwrócił się „Do swej lutni” lub sparafrazował antyczny topos *Ad libellum*, powierzając wierszom smutek i lęk, które nie leczone doprowadziłyby niechybnie do pożaru *atra bilis*. „Lira złota, pomocna, smutki me przepędza...”¹⁷; „Lutnio, nieszczęścia mego przyjaciółko miła...”¹⁸; „Com wycierpiała z boleścią i smutkiem, z radością w elegii opowiem”¹⁹.

¹⁷ „Lyre dorée / Seul confort qui mes tristesses tue...” I Livre des Odes, XXII, cyt. wg wyd.: P. Ronsard, *Oeuvres Complètes*, oprac. J. Céard, D. Ménager, M. Simonin, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1993, t. 1, s. 676.

¹⁸ Louise Labé, Sonnet XII, cyt. wg wyd.: M. Huchon, *Louise Labé, une créature de papier*, Droz, Genève 2006, s. 395.

¹⁹ Hélisienne de Crenne, *Angoisses douloureuses qui procèdent d'amours*, wyd. J. Vercruysse, Minard, Paris 1968, s. 157.

Twórczy trud badacza, myśliciela, pisarza wypływa z melancholijnej predyspozycji, ale też jest lekarstwem na melancholię, a jego świadome zaniechanie, pogodzenie się ze stanem niemocy twórczej, zwątpienie w sens zapełniania atramentem kolejnych arkuszy pergaminu prowadzi do stanu jeszcze gorszego: do grzechu acedii, czyli duchowej ociężałości i umysłowego lenistwa.

Przywołanie *pharmacopei* proponowanej przez lekarza du Laurensa i filozofa Ficina pozwala uświadomić sobie, jak trwały był Hipokratesowy mit o materialnym, czy inaczej, humoralnym podłożu melancholii. I choć renesansowa medycyna myliła się co do etiologii tej choroby, to przecież proponowała lekarstwa, które spotykają się z uznaniem współczesnej psychologii (muzykoterapia, aromaterapia, dieta i odpowiednia dyscyplina życia, terapia przez sztukę). Można odnieść wrażenie, że „nasze psychoterapie współczesne chcą realizować na poziomie jaźni to, co terapeuci przeszłości starali się uzyskać na poziomie ciała”²⁰, intuicyjnie stosując te same zabiegi. A jeśli porównamy *pharmacopeę* renesansową z represyjnymi metodami, jakie wobec melancholików stosowała w wieku XIX raczkująca psychiatria (tzw. prysznice, karuzela, lanie gorącego wosku na skórę, bicie pokrzywami, mrówki i pluskwy na ciało albo wkładanie ręki do wiadra z żywymi węgorzami²¹), możemy tylko wyrazić uznanie dla jej współczującego i holistycznego podejścia do pacjenta, a może nawet, jako *studiosi*, stosować niektóre z zaleceń Ficina.

Les remèdes de la mélancolie à la Renaissance

Résumé

La mélancolie est considérée par les médecins de la Renaissance comme une maladie chronique, provoquée par la surabondance de la bile noire, „humeur” mythique dont l’existence est niée par la médecine scientifique. L’article présente la pharmacopée de cette maladie proposée dans le traité d’A. du Laurens (1596) ainsi que les conceptions de M. Ficin exprimées dans *De vita triplici* (1489), proposant la conversion de la force néfaste de la melaina chole en énergie créatrice (*melancholia generosa*).

Mots-clés: mélancolie — médecine — renaissance — platonisme.

²⁰ J. Starobinski, *op. cit.*, s. 44.

²¹ Zabiegi takie praktykował m.in. niemiecki psychiatra J.C. Reil, o czym pisze J. Starobinski, *op. cit.*, s. 62.

EWA ŁUKASZYK

Uniwersytet Warszawski



Lignum aquilaria, mirra i olibanum jako „substancje pogranicza”. Uwagi o węchu w dawnej kulturze

Czym są, w sensie najbardziej konkretnym, trzy substancje wymienione w tytule? Dwie z nich to tzw. gummy arabskie, rozpuszczalne w wodzie żywice. Mirra to żywica balsamowca mirry (*Commiphora abyssinica*), rosnącego w Somalii, Etiopii i na Bliskim Wschodzie, a *olibanum*, czyli kadzidło znane nam z tradycji Kościoła katolickiego i prawosławnego, to żywica pozyskiwana z różnych gatunków należących do rodzaju *Boswellia*, zwłaszcza *Boswellia sacra*, rosnących na terenie Somalii, Jemenu oraz w prowincji Dhufar w Omanie, gdzie do dziś uzyskuje się kadzidła uznawane za najbardziej wartościowe. Są to substancje wymienione w Nowym Testamencie jako dary mędrców ze Wschodu dla nowo narodzonego Jezusa. W Starożytności, choć bez wątpienia cenne, nie były aż tak wielką rzadkością ze względu na zastosowanie zarówno w obrządkach pogańskich, jak i monoteistycznych. Szlak kadzidlany, łączący południową Arabię z Europą, zamarł wprawdzie we wczesnym Średniowieczu, jednakże na nowo przybrał na znaczeniu w epoce krucjat. Pod wpływem przekładów traktatów arabskich, takich jak *Liber servitoris* Abulkasisa, Europa romańska, obok znaczenia kultowego, przypisywała *olibanum* także funkcję leczniczą.

Natomiast prawdziwą rzadkością zarówno w świecie starożytnym, jak i w Średniowieczu było *lignum aquilaria*, aromatyczne drewno pozyskiwane z roślin należących do rodzaju *Aloexylum* zainfekowanych określonym gatunkiem grzyba. W wyniku interakcji tych dwóch organizmów powstaje oleista substancja o bogatym, słodkim zapachu. Źródłem tego surowca są lasy deszczowe połu-

dniowo-wschodniej Azji, położone zarówno w Indiach, jak i przede wszystkim na terenie dzisiejszej Malezji i Indonezji. Ta substancja aromatyczna to nic innego, jak hebrajskie *ahalim*¹, arabskie *'ud*, łacińskie *lignum aloes*² i *lignum aquilaria*³. *Lignum* w postaci drobnych wiórków może być palone na żarzących się węglach, podobnie jak kadzidło. Aromatyczna żywica może też być wypłukiwana z drewna i stosowana jako esencja; przypisywano jej różnorakie zastosowania lecznicze oraz rolę czynnika opóźniającego rozkład zwłok. Również w tym przypadku dostawcami byli Arabowie, handlujący nie tylko kadzidłem pozyskiwanym na południu Półwyspu Arabskiego, ale też obsługujący szlak morski łączący Jemen z Indiami i południową Azją, skąd za ich pośrednictwem zarówno w Starożytności, jak i w Średniowieczu trafiały do Europy niewielkie ilości *lignum*.

Łatwo odnieść wrażenie, że zmysł węchu jest najmniej eksplorowanym przez kulturę kanałem komunikacji człowieka ze światem zewnętrznym. Jednak może to być, jak twierdzi Mark S.R. Jenner, jedynie złudzeniem wynikającym z rzutowania przyzwyczajeń naszych „aseptycznych” czasów na epoki dawne, najprawdopodobniej przywiązujące do aromatów o wiele większą wagę⁴. Bez wątpienia jest wiele przyczyn, dla których rolę zapachu bada się rzadko. Wonie wymykają się świadectwom. Są trudne do zwербalizowania, niemalże niemożliwe do oddania środkami sztuk plastycznych. O roli zapachu możemy więc sądzić jedynie na podstawie wzmianek, poszlak, aluzji.

Aby zastanawiać się nad miejscem trzech tytułowych produktów aromatycznych w kulturze, proponuję posłużyć się terminem pogranicza, w dwóch różnych znaczeniach. Wszystkie te substancje były pozyskiwane poza obrębem świata romańskiego. Trafiały do niego jedynie w znikomych ilościach poprzez wymianę handlową, której realizatorami byli „ludzie z krańców świata”, „obcy”, jeśli tak można zakwalifikować postrzeganie Arabów zarówno w Starożytności, jak i w Średniowieczu. Sami Europejczycy nie znali i nie kontrolowali źródeł tych surowców, co sprzyjało ich przeniesieniu w obręb geografii mitycznej. Proces „demityfikacji” zarówno samych regionów „pogranicza świata”, jak i substancji stamtąd pochodzących stał się możliwy dopiero w konsekwencji portugalskiej ekspansji morskiej. Z drugiej strony, o „substancji pogranicznej” można mówić też w sensie metaforycznym. Żyvice aromatyczne funkcjonowały jako substancje „mediacyjne”, związane z wymiarem transgresji, przejściem od *profanum* do *sacrum*. Ich

¹ Substancja wzmiankowana wielokrotnie w Starym Testamencie: Księga Liczb 24, 6; Księga Przysłów 7, 17; Księga Psalmów 45, 9; Pieśń nad Pieśniami 4, 14.

² Z wariantami: *xilaloës*, *lign-aloes*, *linaloes*.

³ Ta podwójna nazwa, czy też rozróżnienie podgatunków w obrębie tej samej substancji, weszło do tradycji romańskiej wraz z przekładem Avicenny.

⁴ Mark S.R. Jenner, konstatując swego rodzaju zapachową ślepotę nowoczesnej cywilizacji zachodniej, postuluje, by historia zajęła się w większym niż dotychczas stopniu „historycznymi aromapejzażami” („historical smellscapes”). Por. M.S.R. Jenner, *Follow Your Nose? Smell, Smelling, and Their Histories*, „The American Historical Review” 116, 2011, nr 2, s. 335–351.

znaczenie można sprowadzić do pośredniczenia między kategoriami, między tym, co w taki czy inny sposób rozdzielone w kategoryzacji świata wprowadzanej przez kulturę. Jako antidotum rozkładu zwłok mogły być postrzegane jako klucz do powstrzymania czasu, środek umożliwiający przekroczenie naturalnego porządku procesów i zdarzeń.

Wydaje się więc, że rola aromatów w kulturze, choć wieloraka, może zostać w pewien sposób sprowadzona do pojedynczego elementu: „wychodzenia poza zwykły obszar działania”, „przekraczania granicy tego, co ludzkie”. Może chodzić zatem o „oswojenie zwierzęcości” tkwiącej w człowieku, „ucywilizowanie ciała”. Najbardziej narzucający się użytek z pachnidła to przełamanie surowej seksualności i uwznioślenie jej w postaci wysublimowanego erotyzmu. Jednak równie istotna w kulturze dawnej wydaje się rola aromatu jako elementu doświadczenia religijnego. Zapach łączy się więc z aspiracją sięgnięcia w sferę, która człowieka przerasta. Wykracza to zresztą poza kontekst tylko jednej religii; stosowanie aromatycznego dymu w roli drogowskazu kierującego w stronę *sacrum* wyróżnia się ogromną uniwersalnością. Logika kadzidlanej ofiary daje się uchwycić i wytłumaczyć w optyce przedstawionej przez Eliadego: wznoszący się w górę dym może odgrywać rolę pośrednika między „poziomymi kosmicznymi”, światem ziemskim i światem niebiańskim. Stąd też rola palenia ofiar, ale także kadzidła jako optymalnej substancji ofiarnej.

Natomiast Lévi-Strauss w drugiej części *Mythologiques*, zatytułowanej *Du miel aux cendres*, zastanawia się, pracując na materiale mitów południowoamerykańskich, jakiego rodzaju powiązanie łączy kuchnię i palenie tytoniu. Wyłania się w ten sposób gradacja między tym, co leży poza obszarem działania człowieka („surowe”), a tym, co należy do tego obszaru jako poddające się transformacyjnym zabiegom („gotowane”), i wreszcie tym, co należy do swoistej strefy wykraczania ponad fizjologiczne ograniczenia człowieczeństwa. Tak więc miód mieściłby się poza kuchnią jako substancja wzięta wprost z natury i niepoddana transformacji, ale jadalna. Gotowane pożywienie mieściłoby się tu w środku skali jako coś przynależnego człowiekowi, należące do właściwej sfery jego działania i zarazem do fizjologicznej *praxis*: gotowane pożywienie syci, w przeciwieństwie do omawianego przez Lévi-Straussa tytoniu. Kadzidło, podobnie jak tytoń, mieści się „*au delà de la cuisine*”⁵, jest „więcej niż” ugotowane: zostaje spalone, a powstała w ten sposób substancja, dym, wydaje się przeciwieństwem solidnego, materialnego charakteru zwykłego jedzenia. Nie syci, przerasta ciasno pojęte działania pragmatyczne, zaspokajając potrzebę „przekroczenia cielesności” i kontaktu z *sacrum*. W tym sensie dym wyznacza więc swoiste „górne pogranicze” człowieczeństwa. Analogicznie do „jakby-ugotowanego”, lecz w rzeczywistości surowego miodu, spożywanego bez transformacji, który wyznacza pogranicze tego, co infra-kulturowe, kadzidło wytycza strefę supra-kultury, tego, co poddane transformacji, ale nie do spożycia.

⁵ C. Lévi-Strauss, *Mythologiques: Du miel aux cendres*, PLON, Paris 1966, s. 11.

Stanowi ono przejście od materialnych, „spożywczych” potrzeb i apetytów cielesnych do przerastających je potrzeb i apetytów sfery *sacrum*. Nic więc dziwnego, że substancje, których wartość praktyczna wydaje się znikoma (nawet jeśli mogły one odgrywać pewną rolę w dawnej medycynie), zajmują tak nieproporcjonalnie wysokie miejsce w hierarchii wartości symbolicznych.

Doświadczenie olfaktywne mogło więc być czynnikiem mobilizującym w dawnej kulturze. Ze względu na wysokie wartościowanie substancje aromatyczne mogły mieć pewne znaczenie jako inspiracja wypraw, stojąc w rzędzie trudnych do uchwycenia elementów, takich jak transgresyjne dążenia o charakterze zmysłowym, i to nie tylko te odnoszące się do pragnień *stricto* seksualnych, ale także należących do innych sfer doświadczenia ludzkiego⁶ — nowe i niebywałe doświadczenia smakowe: pieprz, ale też właśnie pachnidła i kadzidła. Na ważność tej sfery doznań mogą pośrednio wskazywać aluzje rozsiane w dawnych tekstach. Na przykład Sá de Miranda w *Liście do Antónia Pereiry* ostrzegał przed kuszącą wonią wanilii, która w konsekwencji doprowadza do wyludnienia kraju („[o] cheiro desta canela o Reino nos dispova” — „zapach tej wanilii wyludnia nam Królestwo”)⁷. Niewykluczone, że sensowne jest odczytywanie tej uwagi w sposób całkiem dosłowny, wskazujący na możliwą do uchwycenia rolę pokus zmysłowych jako jednego z motorów przygody morskiej Portugalczyków.

Genezy wypraw należy więc szukać w przestrzeni konceptualnej, jaka ukształtowała się w kulturze średniowiecznej. Można wysunąć hipotezę, że stawiała ona węch wyżej, niż można by przypuszczać, jako kanał komunikacji z tym wszystkim, co człowieka przerasta. Zwierzęce węszenie mogło podlegać uwzniośleniu, przekształcić się w drogę dostępu do *sacrum*. Ale czego tak naprawdę spodziewał się doznać człowiek średniowieczny w konfrontacji, na przykład, z ciałem świętego? Jak wyobrażano sobie, w kategoriach zmysłowych, nadprzyrodzoną transmutację ciała? Czym był *odor sanctitatis*⁸? Frapujące jest przede wszystkim samo to, że człowiek Średniowiecza konceptualizował abstrakcyjną cechę, taką jak świętość, za pośrednictwem doznania węchowego, pojmował ją jako coś, co ma wykrywalny nozdrzami aromat. Czy „zapach świętości” miał być zapachem fiołków, czy

⁶ Może się to wpisywać się w szersze zagadnienie roli wyobraźni jako zaniedbanego czynnika w genezie europejskiej ekspansji morskiej, której przyczyny ekonomiczne, demograficzne itp. są już tak dokładnie zbadane. Doświadczenie olfaktywne, podobnie jak impulsy ciekawości czy różnie ukierunkowane tęsknoty transgresyjne, które były tematem mojego wystąpienia na jednej z wcześniejszych edycji Spotkań specjalistów dawnych literatur romańskich, mogło leżeć u korzeni tego bezprecedensowego ruchu poznawczego, jaki skierował impulsywną naturę Europejczyków ku światu zewnętrznemu. Por. E. Łukaszyk, *Wyprawa zamorska jako zdrada i wyzwolenie w doświadczeniach iberyjskich między XV a XVII wiekiem*, „Literaria Copernicana” 2010, nr 2(6), s. 24–31.

⁷ „A António Pereira, senhor do Basto, quando se partiu para a corte co’a casa toda”, [w:] Sá de Miranda, *Poesia e teatro*, red. Silvério Augusto Benedito, Biblioteca Ulisseia, Lisboa [s/d] [1989], s. 215.

⁸ To inspirujące pytanie zadała podczas dyskusji konferencyjnej Joanna Gorecka-Kalita.

może po prostu świeżego chleba? Aromat *lignum* może się rysować jako kandydat do tej roli, gdy weźmiemy pod uwagę jego powiązania z rzeczywistością rajską, oparte na wyobrażeniu, że pochodzi ono z Raju Ziemskiego — jest niczym innym, jak kawałkami gałęzi rajszych drzew, które mogą niekiedy wypływać na wodach rzek biorących tam początek, a łączących się z kolei z wodami przepływającymi przez Babilonię. Wierzone bowiem, że tą właśnie drogą trafia ono do „zwyčajnego” świata. Taka wizja wzmiankowana była w krążącej po całej Europie⁹ „encyklopedii” wiedzy naturalnej *De proprietatibus rerum fratris Bartholomei anglici*. Tak więc słodki zapach *lignum*, jako reminiscencja utraconego Raju, pozwalałby człowiekowi nie tylko na bezpośrednie, zmysłowe (nawet jeśli ograniczone) doświadczenie rzeczywistości rajskiej, lecz także na pewną formę łączności ze stanem nieskażenia grzechem. Poszukiwanie zarówno samego Raju Ziemskiego jako pewnej rzeczywistości geograficznej, jak i możliwości uzyskania rzekomo pochodzących stamtąd substancji miało uchwytne znaczenie jako inspiracja późnośredniowiecznych wypraw morskich.

Nie mniej interesujący jest jednakże proces „profanacji”, do jakiego doszło wówczas, gdy źródła mitycznej substancji zostały faktycznie odnalezione. Posługuję się tu zaproponowanym przez Giorgio Agambena specyficznym znaczeniem terminu „profanacja”, mającym oznaczać pewien szczególny mechanizm przywrócenia rzeczy ofiarowanych przedtem bogom lub Bogu do wolnego, swobodnego użytkowania przez człowieka¹⁰. Świadcstwa tego procesu można znaleźć w wydanyim drukiem w 1563 roku dziele Garcii de Orta, *Colóquios dos Simples e Drogas da Índia*. Było ono w pewnym sensie systematycznym i szeroko zakrojonym przedsięwzięciem rozbioru skarbnicy wyobrażeń dotyczących różnorodnych substancji, jaka powstała w wyniku średniowiecznej syntezy dziedzictwa starożytnego z elementami medycyny i botaniki arabsko-muzułmańskiej. Garcia de Orta jest współtwórcą nowego, empirycznego modelu wiedzy, jaki ukształtował się w warunkach portugalskiej ekspansji morskiej. Dzięki temu, że Portugalczycy docierają do faktycznych źródeł zarówno kadzidła, jak i *lignum*, substancje te w oczywisty sposób przestają być częścią „pogranicza świata”, tego płynnego przejścia między światem zwyczajnym a jakimś niepoznanym obszarem sytuującym się poza obrębem zwykłego doświadczenia. Stają się po prostu częścią rzeczywistości. Oczywiście użycie kadzidła w obrządku chrześcijańskim nie tylko utrzymało się, ale i przypuszczalnie upowszechniło ze względu na większą dostępność tej substancji w Europie, jednak z drugiej strony czasy nowożytne wkroczyły na ścieżkę „sprofanowanego” użycia „sakralnych” żywic, której być może ostatnim etapem było zastosowanie gum arabskich do wyrabiania kleju biurowego w czasach kolonialnych.

⁹ Znane m.in. z kopii przechowywanej w portugalskim opactwie cysterskim w Alcobaça.

¹⁰ Por. G. Agamben, *Pochwała profanacji*, [w:] *Profanacje*, tłum. Mateusz Kwaterko, PIW, Warszawa 2006, s. 93–116.

Nim dojdzie do tego ekstremum profanacji, charakterystyczne jest to, że Garcia de Orta przedstawia kadzidło nie jako substancję świętą czy w pewien sposób „należną Bogu”, lecz jako przedmiot zwykłego obrotu handlowego, podlegający monopolowi lokalnych władców, ściśle wycenione w zależności od jakości, a także ewentualnym fałszerstwom. *Olibanum* staje się towarem jak każdy inny, trafiającym do faktorii portugalskich okreśną drogą z Arabii. W dodatku wyróżnia się niezbyt wygórowaną ceną: „e o preço não he grande, vendo que o milhor trazido da Arabia e posto cá na India val hum quintal dous crusados” — „A cena nie jest duża, jako że najlepszy [gatunek] przywieziony z Arabii i wystawiony na [sprzedaż] tu w Indiach wart jest dwa crusados za kwintal”¹¹, a więc nie oplaca się go podrabiać: „nam o sofesticam ou falsificam; nem ganhariam muyto em o falsificar, pollo pouco preço delle” — „nie oczyszczają go, ani nie podrabiają; nie zarobiliby wiele na podrabianiu ze względu na jego niewielką cenę”¹². Garcia de Orta odnotowuje ponadto całkiem przyziemne zastosowania pokrewnych żywic, używanych do uszczelniania statków i łodzi w podobny sposób, jak Portugalczycy używają smoły. Wyższe jakościowo odmiany są używane do sporządzania maści i perfum, jako lek „pera muytas enfermidades da cabeça” — „na wiele chorób głowy”, a także „pera camaras” — „do komnat”¹³ — do okadzania pomieszczeń mieszkalnych. Do pewnego stopnia ostał się u Garcii tajemniczy charakter mirry, ze względu na jej mniejszą dostępność i utrzymującą się niepewność co do jej pochodzenia. Uczony przyznaje się do braku sprawdzonej, praktycznej wiedzy na ten temat: „nunqua pude saber desta guoma ou resina a verdade, e como a arvore he feita” — „nigdy nie zdołałem się dowiedzieć prawdy o tej gumie czy też żywicy, ani jak wygląda drzewo, [z którego pochodzi]”¹⁴. Dysponuje jedynie informacjami uzyskanymi od całego ciągu pośredników. To, co zasłyszał od pewnego Etiopczyka i od armeńskiego biskupa wskazuje, że mirra pochodzi z terenów Syrii czy też Chaldei, skąd jest sprowadzana drogą lądową przez Beduinów, a następnie trafia do portów wschodniego wybrzeża Afryki i wreszcie do rąk Portugalczyków w Indiach.

Również *lignum*, substancja mająca rzekomo pochodzić z Raju Ziemskiego, zostaje zbadana przez Portugalczyków: „a sua arvore [...] vista de alguns Portuguezes, diguo a rama della, e o arvore inteiro de muitos escravos nossos christãos” — „kilku Portugalczyków widziało [odłamane] gałęzie, wielu zaś naszych chrześcijańskich niewolników [widziało] całe drzewo”¹⁵. Garcia odnotowuje też proces prowadzący do pojawienia się w drewnie tego specyficznego aromatu, wywołanego — jak wiemy dzisiaj — przez obecność mikroskopijnego

¹¹ G. de Orta, *Colóquios dos Simples e Drogas da Índia*, red. Conde de Ficalho, Academia Real das Ciências de Lisboa/Imprensa Nacional, Lisboa 1891–1895, t. 2, s. 352.

¹² *Ibid.*, s. 353.

¹³ *Ibid.*, s. 352.

¹⁴ *Ibid.*, s. 353.

¹⁵ *Ibid.*, s. 47.

grzyba. Drewno musi przegnić po zakopaniu w ziemi: „nunqua tem cheiro, sem primeiro ser podre com bichos, e na terra ser enterrado e apodrecido; e que, com a putrefaçam, alcança o cheiro; e que os moradores da terra feito em pedaços o enterram; e que, como tem cheiro, o vendem aos mercadores” — „nigdy nie ma zapachu, zanim nie spróchnieje i nie stanie się robaczywe, i nie zostanie zakopane w ziemi i nie przegnie; a wraz ze zgnilizną nabiera zapachu; toteż mieszkańcy kraju tną je na kawałki i zakopują; a kiedy ma zapach, sprzedają je kupcom”¹⁶. Portugalczyk dochodzi też ostatecznie do utożsamienia dwóch substancji: okazuje się, że *lignum aloes* i *lignum aquilaria*, rozdzielone w pismach Avicenny, są w rzeczywistości jednym i tym samym produktem roślinnym, sprowadzanym z różnych okolic. *Lignum*, chociaż dosyć drogie, traci status substancji bezcennej. Garcia de Orta odnotowuje, że „um arratel de *aguila*, da muito boa, vale tres cruzados” — „arratel [drewna] *aguila*, bardzo dobrego, kosztuje trzy *cruzados*”¹⁷. Trzy złote monety za kawałek drewna o wadze niesięgającej pół kilograma¹⁸ to sporo, a więc w wypadku tego surowca cena jest na tyle wysoka, że wyłania się kwestia podrabiania go, toteż Garcia de Orta ostrzega przed oszustwami z wykorzystaniem drzewa sandałowego.

Wreszcie zarówno Garcia de Orta, jak i inni autorzy portugalscy związani z Estado da India, tacy jak Duarte Barbosa, dostrzegają zastosowanie *lignum* w produkcji pachnideł cenionych zarówno w Indiach, jak i w kręgu kultury arabsko-muzułmańskiej. Otrzymywana z *lignum* esencja, zwana przez Arabów *'ud*, zmieszana z aromatem sandałowym, piżmem i wodą różaną jest stosowana jako pachnidło osobiste. Przestaje więc być furtką do innego świata, pamiątką utraconego Raju Ziemskiego, a staje się jednym w elementów rynku dóbr luksusowych.

I tak też pozostało do dziś. Współczesna cena esencji z *lignum* może wynosić nawet ok. 100 dolarów za zaledwie 1 ml. Niezapełnie bowiem zniknęło ono z rynku europejskiego. Podobnie jak inne aromaty naturalne zostało w ogromnej mierze zastąpione przez syntetyczne odpowiedniki; jednak, jak twierdzą znawcy zagadnienia, seskwiterpeny znajdujące się w tej żywicy są tak złożone, że ich ścisłych odpowiedników nie da się zsyntetyzować. Utrzymuje się więc wysokie zapotrzebowanie na tę substancję, nadal dodawaną do najbardziej ekskluzywnych pachnideł zarówno zachodniego, jak i arabskiego kręgu kulturowego. Tymczasem naturalne źródła tego surowca, lasy deszczowe, są zagrożone całkowitym zniknięciem. Niewykluczone więc, że prawdziwego *lignum* w przyszłości już nie będzie. Perspektywy substancji raju utraconego są więc nadal otwarte...

¹⁶ *Ibid.*, s. 56–57.

¹⁷ *Ibid.*, s. 48.

¹⁸ Arretel to dawna miara wagi rzędu 460 gr.

Lignum aquilaria, mirra e olíbano como „substâncias de mediação”. Notas sobre o cheiro na cultura medieval e renascentista

Resumo

O exemplo de *lignum aquilaria*, mirra e *olibanum*, substâncias dotadas dum significado especial na Idade Média, fazem pensar na função, até agora pouco estudada, dos cheiros na cultura. As substâncias aromáticas estabelecem uma zona intermédia entre o humano, o infra-humano e o supra-humano. *Lignum aquilaria* é identificado como parte da realidade do Paraíso Terrestre. Por outro lado, a expansão portuguesa traz a descoberta das fontes reais dessas substâncias, que perdem o estatuto mitificado e tornam-se um simples objecto de comércio. Como tais realidades desmitificadas, foram descritas por Garcia de Orta nos Colóquios dos Simples e Drogas da Índia.

Palavras chave: *Lignum aquilaria* — *lignum aloes* — incenso — substâncias aromáticas — Garcia de Orta.

BEATA BACZYŃSKA

Uniwersytet Wrocławski



“Leriano se dejaba morir”. Choroby psychosomatyczne w hiszpańskim romansie sentymentalnym

Romans sentymentalny (*novela sentimental*) stanowi oryginalnie hiszpański wyraz wyrafinowania arystokratycznej kultury późnego średniowiecza. Ten gatunek literacki ukształtował się na bazie rycerskich konwencji obyczajowych sublimujących romantyczne uczucie zgodnie z tradycją miłości dwornej. Jeśli romans rycerski można za Johanem Huizingą nazwać idealistycznym spełnieniem marzenia o bohaterstwie i miłości¹, to romans sentymentalny stanowi jego przeciwieństwo, ponieważ ukazuje traumatyczny wymiar miłości niemożliwej i niespełnionej. Za prototyp tego nowego typu opowieści uważa się dzieło Juana Rodrígueza del Padrón (znanego także pod przydomkiem de la Cámara, koniec XIV wieku – ok. 1450?) *Siervo libre de amor* (*Dobrowolny niewolnik miłości*), które powstało prawdopodobnie około 1438 roku i przynosi opartą na własnych przeżyciach analizę uczucia miłości, podzielonego na trzy fazy — zakochania i wzajemności, odrzucenia przez ukochaną oraz stanu, w którym autor „ani nie kochał, ani był kochany” („que no amó ni fue amado”²).

Juan Rodríguez del Padrón był dworzaninem i poetą. Przypuszcza się, że traktat (bo tak swoje dzieło autor nazywa) powstał jako owoc niespełnionego uczucia

¹ J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, tłum. T. Brzostowski, PIW, Warszawa 1992, s. 100–108.

² Juan Rodríguez del Padrón, *Obras completas*, red. César Hernández Alonso, Editora Nacional, Madrid 1982, s. 153–154.

do damy wysokiego rodu. Rodríguez del Padrón niewiele później wycofał się z życia dworskiego, w 1441 roku udał się na pielgrzymkę do Jerozolimy, gdzie wstąpił do zakonu franciszkanów, by po powrocie do kraju osiąść w jednym z klasztorów w rodzinnej Galicji. Autor — „dobrowolny niewolnik miłości” — dokonuje introspekcji, analizując przebieg miłosnych wypadków i własnych przeżyć w kluczu alegorycznym³. Zwierzenie kieruje do przyjaciela, don Gonzala de Medina, któremu dedykuje swoje dzieło.

Pierwszoosobowa narracja konstruowana jest na nieodomówieniu, bo nieodzownym atrybutem miłości dwornej jest dyskrecja. Nie poznajemy żadnych szczegółów, które pozwoliłyby zidentyfikować damę serca. Juan Rodríguez del Padrón daje prawdziwy popis retorycznych umiejętności i erudycji: monolog przekształca się w alegoryczną debatę, siłę afektu podkreślają włączone w opowieść liryki. Zwieńczenie utworu stanowi tragiczna historia dwojga kochanków, Ardanliera i Liessy, przywołana przez pierwszoosobowego narratora, gdy rozpacza nad własnym losem nieszczęśliwego kochanka, który zgodnie z kodeksem dwornej miłości powinien być gotów poświęcić życie dla damy serca. Opowieść o Ardanlierze i Liessie stanowi autonomiczną narrację — zdaniem Marii Rosy Lidy de Malkiel o wyrażnie arturiańskim rodowodzie⁴ — wpisaną w nadrzędne w stosunku do niej miłosne zwierzenia głównego (pierwszoosobowego) narratora.

Kochankowie opuścili potajemnie rodzinne strony, ponieważ rodzice byli przeciwni ich związkowi, i po długiej podróży po europejskich dworach osiedli w Galicji, nad brzegiem oceanu, w podziemnym pałacu. Król Croes, ojciec Ardanliera, po siedmiu latach natrafił na ślad syna, rozpoznając w lesie psy z jego myśliwskiej sfory, co pozwoliło mu dotrzeć do tajemnej siedziby kochanków, gdzie zastał Liessę, którą w zemście przebił mieczem, nie zważając na jej brzemienny stan. Zrozpaczony Ardanlier popełnia samobójstwo, uprzednio rozkazawszy wiernemu słudze Lamidorasowi powiadomić europejskie dwory o tragicznym końcu kochanków. Gdy z początkiem maja Lamidoras dociera do Paryża, przerwane zostają obchody majowego święta wiosny i miłości, a córka króla Francji, Irena, zakochana w Ardanlierze, uda się do grobu nieszczęśliwych kochanków, aby postawić tam świątynię ku czci bogini czystości, dając początek pielgrzymkom, które czcić będą pamięć Ardanliera i Liessy. Rodríguez del Padrón umieścił akcję opowieści w czasach sobie współczesnych, wpisując fikcyjną fabułę w — znane z autopsji — okoliczności polityczne ówczesnej Europy. Mi-

³ Zdaniem E. Michaela Gerli hiszpański autor prawdopodobnie wzorował się na trylogii cysterskiego zakonnika Guillaume’a de Deguilleville *Le Rommant des trois pèlerinages*, pochodzącej z XIV wieku, zob. E. Michael Gerli, *The Old French Source of Siervo libre de amor: Guillaume de Deguilleville’s Le Rommant des trois pèlerinages*, [w:] *Studies on the Spanish Sentimental Romance, 1440–1550: Redefining a Genre*, red. J.J. Gwara, E. Michael Gerli, Tamesis, London 1997, s. 3–19.

⁴ Za: C. Hernández Alonso, *Introducción*, [w:] J. Rodríguez del Padrón, *op. cit.*, s. 118; H.L. Sharrer, *La fusión de las novelas artúricas y sentimental a fines de la Edad Media*, „El Crotalón. Anuariode Filología Española” 1984, nr 1, s. 147–157.

łosne spełnienie, ale i śmierć kochanków, umieścił w rodzinnej Galicji, sublimując romantyczne cechy pejzażu skalistego wybrzeża, do którego dostępu bronią leśne ostępy.

Autor (narrator) — jakoby zbudzony ze snu — powraca do monologu, który toczy się w kluczu alegorycznym. Roztrzásając własne rozterki i myśli, przedziera się przez chaszcze i leśne ostępy, aby odnaleźć wąską ścieżkę mądrości, gdy u skalistego brzegu zatrzymuje się wielka koga, której załogę stanowi siedem kobiet pod wodzą starszej damy, wszystkie w żałobie. Na brzeg, po prowiant, udaje się jedna z załogantek — „mądra Syndereza” (*avisada Syndéresis*), pozostałe schodzą pod pokład. Kieruje się ona w stronę Autora, pozdrowiwszy go, każe, aby opowiedział jej o „swoich przygodach”. Takim zawieszeniem kończy się *Siervo libre de amor*. Część badaczy skłonna jest wręcz uważać, że tekst nie zachował się w całości⁵. Alan Deyermond, znakomity znawca średniowiecznej literatury hiszpańskiej, zwrócił uwagę, że pojawienie się Synderezy, personifikującej naturalną zdolność rozpoznania dobra i zła, stanowi klamrę, którą Rodríguez del Padrón spoił zakończenie swojego monologu z jego początkiem⁶. Opowieść zaczyna się w tym samym momencie, w którym się kończy. *Siervo libre de amor* pod względem kompozycji stanowi idealną strukturę zamkniętą w kole, w której elementy fikcji tworzą harmonijną całość z analizą stanów emocjonalnych Autora, dzięki precyzyjnie kreowanej strukturze alegorycznej.

Rozkwit romansu sentymentalnego nastąpił z końcem XV wieku — w okresie panowania Królów Katolickich, potwierdzając wyrafinowanie hiszpańskich twórców, którzy nie tylko weszli w świadomy dialog z obowiązującym modelem kultury dworskiej, ale przede wszystkim szukali nowych środków wyrazu, eksperymentując z różnymi formami narracji, podkreślającymi subiektywizm opisywanych przeżyć (pierwszoosobowy subiektywny narrator, przytoczenia w formie listu, monologu, introspekcja, połączenie prozy i wiersza). Książki Diego de San Pedro (1437?–1498?) — *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda* (*Traktat o miłości Arnalta i Lucendy*, Burgos 1491) i *Cárcel de amor* (*Więzienie miłości*, Sewilla 1492) — oraz Juana de Flores (1430?–1490?) — *Breve tratado de Grimalte y Gradissa* (*Krótki traktat o Grimalte i Gradissie*, druk ok. 1495) i *Tratado*

⁵ M.in. G.P. Andrachuk, *On the missing third part of Siervo libre de Amor*, „Hispanic Review” 1977, nr 45, s. 171–180; J. Herrero, *The Allegorical Structure of the Siervo libre de Amor*, „Speculum” 1980, nr 55, s. 751–764; zdaniem E. Michaela Gerli (*op. cit.*, s. 10) tę hipotezę potwierdza fakt, iż tekst *Siervo* jest wzorowany na *Le Rommant des trois pèlerinages* Guillaume’a de Deguilleville, co jednak Juan Carlos Conde podaje w wątpliwość, zob. J.C. Conde, *De las fuentes y los modelos del Siervo libre de amor: algunas conexiones con la literatura medieval francesa de índole penitencial y confesional*, „Atalaya. Revue d’études médiévales romanes” 11, 2009, nr 4–5, <http://atalaya.revues.org>; 15. 04. 2012.

⁶ A.D. Deyermond, *Estudio preliminar*, [w:] D. de San Pedro, *Cárcel de amor con la continuación de Nicolás Núñez*, red. C. Parrilla, Editorial Crítica, Barcelona 1995, s. XV; zob. także: L.M. Haywood, *Narrative and structural strategies in early Spanish Sentimental Romance*, „Fifteenth Century Studies” 1999, nr 25, s. 11–24.

compuesto por Johan de Flores a su amiga (Traktat ułożony przez Johana de Flores dla jego przyjaciółki, ok. 1495) bardzo wcześnie, bo jeszcze przed 1500 rokiem, trafiły pod prasy drukarskie, co samo w sobie stanowi potwierdzenie czytelniczego sukcesu utworów — powstały one przecież w kręgu kultury dworskiej, co oznacza, że przeznaczone były raczej dla zamkniętego grona odbiorców oraz tradycyjnej formy przekazu rękopiśmiennego.

Diego de San Pedro i Juan de Flores szybko znaleźli naśladowców i tłumaczy niemal w całej ówczesnej Europie, co jest o tyle zrozumiałe, o ile dla nich samych ważnym punktem odniesienia była wcześniejsza włoska nowelistyka o tematyce miłosnej — *Fiammetta* i *Filocolo* Boccaccia i napisana po łacinie *Historia de duobus amantibus* (Opowieści o dwojgu kochanków) Enea Silvio Piccolominiego. Warto zwrócić uwagę, że Hiszpanie — w odróżnieniu od Włochów — w swoich utworach unikali przedstawiania związków pozamałżeńskich: bohaterowie ich miłosnych historii są osobami wolnego stanu, akcja rozgrywa się zawsze w środowisku arystokratycznym, w którym obowiązuje niezwykle surowy kodeks obyczajowych zachowań, co dobitnie pokazuje tragiczny finał *Cárcel de amor* (Więzienia miłości) Diega de San Pedro⁷.

Powieść kończy samobójcza śmierć z wycieńczenia — „*Leriano se dejaba morir*”⁸ — głównego bohatera, ponieważ jego ukochana Laureola, obawiając się kolejnej obmowy, odmawia mu spotkania, które mogłoby potwierdzić (skądinąd fałszywe) oskarżenia, jakie rzuciły cię na jej cnotę i honor, podając w wątpliwość czystość łączącego ich uczucia. Narrator (Autor) był świadkiem i uczestnikiem opowiadanej przez siebie historii, gdyż pośredniczył w kontaktach między zakochanymi. W jego relacji wyraźny jest ton samokrytyki, Autor dostrzega bowiem, że sam dał się ponieść emocji i przyczynił się do końcowej katastrofy⁹. Integralną część opowieści stanowią listy, jakie Leriano wymienił z Laureolą, korzystając z usług posłańca — Autora. Co więcej, Leriano umierając, każe sobie przynieść kielich z wodą, do którego wsypuje podarte na kawałki listy Laureoli, wypija je i umiera. Cała scena została poddana wyraźnie profanacyjnej — poprzez nawiązanie do ostatnich chwil Chrystusa na krzyżu — stylizacji, ale jednocześnie, zdaniem E. Michaela Gerli, stanowi również ewidentne przekształcenie (w trybie średniowiecznego *contrafactum*) rytuału przedśmiertnego opisywanego przez niezwykle popularne w piętnastowiecznej Europie „sztuki dobrego umierania” (*artes bene moriendi*). Leriano na łożu śmierci otoczony jest przez bliskich i przyjaciół i przyjmuje wiatyk, który stanowi potwierdzenie jego miło-

⁷ Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, [w:] *idem, Obras*, red. S. Gili Gaya, Espasa-Calpe, Madrid 1976.

⁸ *Ibidem*, s. 190.

⁹ Zob. B.W. Wardropper, *Allegory and the role of El Autor in the Cárcel de Amor*, „*Philological Quarterly*” 1952, nr 31, s. 168–193.

ści do Laureoli¹⁰. Jak zauważył Juan Bautista de Avalor-Arce, „Leriano jest prawdziwym i dosłownym wyznawcą herezji miłości”¹¹. Przekroczenie sfery *sacrum* to jeden ze stałych motywów nie tylko w hiszpańskim romansie sentymentalnym, lecz także w piętnastowiecznej poezji miłosnej, z którą jest genetycznie związany. Leriano, jeszcze przed śmiercią, zdąży stanąć w obronie kobiet, gdy jego towarzysz Tefeo, zaprzysięgły mizoginista, chcąc ulżyć cierpieniom przyjaciela, będzie chciał obwinić „córkę Ewy” za wszystkie nieszczęścia świata.

Podobne wątki — echa toczącej się debaty w obronie kobiet wobec nasilających się antyfeministycznych ataków — pojawiają się także w opowieściach Juana de Flores¹². W traktacie, który pisarz ułożył dla swojej przyjaciółki (*Tractado compuesto por Johan de Flores a su amiga*), opowiada historię dwojga kochanków — Grisela i Mirabelli, którzy zostają przyłapani *in flagranti delicto*. Jedno z dwojga, zgodnie z obowiązującym w Szkocji prawem (*ley de Escocia*), musi zostać ukarane śmiercią¹³. Zarówno Grisel, jak i jego ukochana, każde osobno, chce wziąć winę na siebie. Król Szkocji powołuje dwuosobowy trybunał, do którego zaprasza kobietę — Bryzeidę, postać dobrze znaną piętnastowiecznym dwórkom i dworzanom z opowieści o wojnie trojańskiej (branka, o którą spierali się Agamemnon i Achilles) oraz mężczyznę o imieniu Torrellas (Pere Torrellas to postać rzeczywista, współczesny Floresowi poeta kataloński, specjalizujący się w kompozycjach o mizoginicznej wymowie). Oboje mają przeprowadzić debatę, która wskaże, czy zawiniła kobieta, czy mężczyzna. W słownym pojedynku podstępem zwycięża Torrellas, więc skazana na śmierć zostaje Mirabella. Lecz Grisel zdąży się rzucić pierwszy w płomienie, aby uratować ukochaną, a ona z rozpaczyny zginie, rzucając się pomiędzy dzikie lwy królewskiej menażerii. Opowieść o Griselu i Mirabelli nie kończy się jednak na tragicznej śmierci kochanków. Ciąg dalszy jest zaskakujący. Wróg kobiet, Torrellas, zakochuje się w Bryzeidzie, prosząc ją listownie o spotkanie. Ona — podstępnie i mściwie, a więc w zgodzie z negatywnym stereotypem kobiety jako siedliska zła, który sama próbowała obalić w debacie — postanawia

¹⁰ E. Michael Gerli, *Leriano's Libation: Notes on the Cancionero Lyric, Ars Moriendi, and the Probable Debt to Boccaccio*, „Modern Language Notes” 1981, nr 96, s. 414–420; także: K. Whinnom, Cardona, *the Crucifixion, and Leriano's Last Drink*, [w:] *Studies on the Spanish Sentimental Romance, 1440–1550: Redefining a Genre*, red. J.J. Gwara, E. Michael Gerli, Tamesis, London 1997, s. 212–216.

¹¹ Juan Bautista de Avalor-Arce, *La novela y sus narradores*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares 2006, s. 85.

¹² M.E. Lacarra, *Juan de Flores y la ficción sentimental*, [w:] *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 18-23 agosto 1986, Berlín*, red. S. Neumeister, Frankfurt am Main, 1989, s. 223–233.

¹³ Romans Juana de Flores w przekładzie Bartłomieja Paprockiego, za pośrednictwem wersji włoskiej Lelio Manfrediego, zajmuje ważne miejsce w historii polskiej prozy fikcyjnej: *Historia barzo piękna i żalosna o Equanusie królu skockim, którego wszyscy obywatele krajów onych zwali sprawiedliwością, który jedyną córkę swą mając, nie lutował ją potym na okrutną a srogą śmierć osądzić teraz na nowo z włoskiego języka na polski przełożona* ukazała się w Krakowie 1578 roku nakładem Stanisława Szarffenberga.

wykorzystać okazję i zemścić się za zniewagi, jakich kobiety doznały od Torrellasa. Bryzeida przystaje więc na schadzke, która okaże się dla antyfeministy śmiertelną pułapką: Torrellas — pojmany i przywiązany do kolumny — poddany zostanie przez królową i damy dworu wymyślnym i powolnym torturom. Juan de Flores zainscenizował rytualny mord Torrellasa, aby rozprawić się — za pomocą alegorycznego obrazu — z mizoginicznymi tekstami aragońskiego poety. Dodajmy, iż autor-narrator swoje dzieło nazywa traktatem i dedykuje kobiecie — przyjaciółce, podkreślając na wstępie, że liczy na krytyczny osąd tekstu.

Podobnie wyszukaną grę pomiędzy planem rzeczywistym a fikcyjnym, wymagającą od odbiorcy dobrej znajomości przywoływanych tekstów literackich, prowadzi Juan de Flores w *Breve tractado de Grimalte y Gradissa* (*Krótkim traktacie o Grimalcie i Gradissie*), zapowiadając już na wstępie, że stanowi ona kontynuację *Fiammetty*¹⁴. Grimalte, główny bohater a zarazem narrator opowieści, ofiarował Gradissie tekst noweli Boccaccia, licząc, że lektura płomiennego monologu Fiomety (tak w hiszpańskim tekście) skruszy opory jego wybranki. Tymczasem ukochana — porażona relacją Fiomety — posyła Grimalta do Włoch, aby odnalazł kochanków i doprowadził do ich pojednania, a jej wszystko obszernie w listach na bieżąco relacjonował. Niestety interwencja Grimalta, który doprowadza do ponownego spotkania Fiomety z Pamfilem, okazuje się tragiczna w skutkach: dawny kochanek z pogardą odnosi się do Fiomety, oskarża ją o rozwiązłość i wiarołomstwo. Fiometa okrutnie potraktowana i odrzucona przez dawnego kochanka popełnia samobójstwo. Grimalte wraca do Hiszpanii, ale nie ma odwagi spotkać się ze swoją ukochaną. Zdaje sobie sprawę, że nie może liczyć na wzajemność Gradissy, więc zgodnie z kodeksem romansu rycerskiego pisze do niej list i udaje się na wygnanie. Odnajduje Pamfila, który w leśnych ostępach dalekiej Azji odbywa pokutę pomiędzy dzikimi zwierzętami. Grimalte idzie w jego ślady, co opisuje w pożegnalnym liście do Gradissy. Juan de Flores odwołuje się do kodów ikonograficznych i literackich epoki: nieszczęśliwy kochanek sam się skazuje na odosobnienie, stając się dzikim mężem. Alan D. Deyermund zwrócił uwagę, że „dziki mąż” to motyw powracający w wielu romansach sentymentalnych, niezależnie od konotacji ikonograficznych; w wypadku Pamfila i Grimalta narzuca się skojarzenie z silnym stanem egzystencjalnej frustracji, która przybiera formę chronicznej depresji¹⁵.

Hiszpański romans sentymentalny był wysublimowanym produktem arystokratycznej kultury późnego średniowiecza. Eksponował przywiązanie do skonwencjonalizowanej obyczajowości właściwej ideałom rycerskim, lecz jednocześnie

¹⁴ Juan de Flores, *Grimalte y Gradissa*, red. C. Parrilla, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares 2008.

¹⁵ A.D. Deyermund, *El hombre salvaje en la novela sentimental*, [w:] *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 20–25 agosto 1965, Nijmegen, red. J. Sánchez Romeralo, N. Poulussen, Instituto Español de la Universidad de Nijmegen, Nijmegen 1967, s. 265–272; zob. także: R. Walthaus, *Espacio y alienación en Grimalte y Gradissa de Juan de Flores*, „Scriptura” 1997, nr 13, s. 5–18.

w pełni świadomie — z duchem nowych czasów — poszukiwał otwartej artystycznej formy, która byłaby w stanie w sposób wiarygodny oddać najintymniejsze przeżycia jednostki. Elementem strategii pisarskiej twórców tego typu narracji były wyszukane nawiązania intertekstualne, które od czytelnika wymagały świetnej, na wskroś humanistycznej orientacji w dawnej i najnowszej literaturze oraz niezwyklej sprawności w interpretacji przesłania ukrytego pod wyszukaną materią alegorii czy techniki *contrafactum*. Co więcej, romans sentymentalny — w odróżnieniu od ksiąg rycerskich, których fantastyczno-przygodowa fabuła kierowana była do zbiorowego adresata, a więc słuchającej publiczności — przeznaczony był do indywidualnej (intymnej i osobistej) lektury. Opowieści tego typu często samą strukturą kilkupoziomowej narracji odtwarzały model prywatnej lektury poprzez uobecnienie w tekście adresata (najczęściej adresatki) oraz cytowane *in extenso* listy bohaterów lub utwory liryczne. Pierwszoosobowy narrator, nawet jeśli on sam nie jest głównym bohaterem, a więc nieszczęśliwym kochankiem, podkreśla silnie empatyczny związek z opowiadaną — nie tyle tragiczną, ile traumatyczną — historią. Protagonisci — działając pod wpływem silnych afektów — sami siebie nieuchronnie skazują na cierpienie i porażkę, doprowadzając do silnego zaburzenia stanu emocjonalnego, który poddają drobiazgowej analizie z wykorzystaniem mistyczno-religijnej terminologii, co nierzadko graniczy z profanacją, tym bardziej że stałym motywem hiszpańskiego romansu sentymentalnego jest samobójstwo z miłości. Podmiotem mówiącym (opowiadającym) jest zawsze mężczyzna, który reprezentuje często antymizoginiczną postawę, co pozwala sądzić, iż modelowym odbiorcą tych narracji były kobiety — wyrafinowane i światłe damy dworu¹⁶. Hiszpański romans sentymentalny wpisuje się bowiem otwarcie w *querelle des femmes* — debatę na temat miejsca białogłów w patriarchalnym społeczeństwie, którą na początku XV wieku zainicjowała Christine de Pizan, otwarcie występując przeciwko mizoginii. Nie jest zapewne przypadkiem, że aktywność twórcza Diega de San Pedro i Juana de Flores przypadła na czas panowania Izabeli Katolickiej na tronie Kastylii.

„Leriano se dejaba morir”. Enfermedades sicosomáticas en la novela sentimental española

Resumen

Los protagonistas y narradores presentan en la novela sentimental española afecciones sicosomáticas. El artículo — basándose en la crítica de Deyermund, Gerli, Hernández Alonso, Whinnom y otros — analiza los cuatro textos más representativos para el género — Siervo libre de amor de Juan

¹⁶ Zob. R. Walthaus, „Gender”, *relatorización y marginalización: la defensa de la mujer en el siglo XV*, [w:] *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, t.1, Edições Cosmos, Lisboa 1993, s. 269–274.

Rodríguez del Padrón, Cárcel de amor de Diego de San Pedro y las dos novelas de Juan de Flores, Grisél y Mirabella, y Grimalte y Gradissa — con el fin de resumir los motivos recurrentes y técnicas narrativas que permiten mostrar esa profunda paleta de afectos.

Palabras clave: Cultura cortesana española del siglo XV — novela sentimental — Juan Rodríguez del Padrón — Diego de San Pedro — Juan de Flores.

TOMASZ SZYMAŃSKI

Uniwersytet Wrocławski



Montaigne wobec choroby i śmierci: między krytyką medycyny a terapeutycznym znaczeniem filozofii

Montaigne w podjętej w swoich *Próbach* refleksji na temat ludzkiej kondycji przykłada szczególną wagę do tego wszystkiego, co stanowi o organicznym wymiarze człowieczeństwa. Człowiek jest częścią natury, uczestniczy w jej życiu toczącym się według określonych cykli. Podobnie jak w przyrodzie, w jego życiu wyodrębnić można różne etapy, odpowiadające porom dnia lub roku. Oprócz okresów zdrowia, rozkwitu i zwiększonej żywotności nieodłącznymi elementami człowieczeństwa są choroby, starość i śmierć. Postawa wobec tych doświadczeń, jak też zmierzenie się z samą ich perspektywą, w dużej mierze jest decydująca w postawionej przez Montaigne'a diagnozie kondycji człowieka.

Montaigne'owska krytyka medycyny

Jedną z głównych cech człowieka w ujęciu Montaigne'a jest jego ograniczoność i ułomność. Człowiek podatny jest na doznawanie różnorodnych cierpień, zarówno wewnętrznych, jak i fizycznych. Montaigne szczególnie wyczulony jest na te ostatnie: „Cierpienia, które dotyczą jeno duszę, nękają mnie o wiele mniej, niż zwykle bywa u ludzi [...]. Za to cierpienia w istocie namacalne i cielesne odczuwam bardzo żywo” (II, 408)¹.

¹ M. de Montaigne, *Próby*, wyd. 2, tłum. T. Żeleński (Boy), oprac. Z. Gierczyński, t. 1–3, PIW, Warszawa 1985. Cytaty w tekście artykułu oznaczone są odpowiednimi numerami tomu (cyfra rzymska) oraz strony (cyfra arabska).

Zarówno doświadczenie własnej choroby — bolesnej i uciążliwej kamicy nerkowej² — jak i obserwacja chorób dotyczących innych ludzi zmusiły Montaigne'a do zainteresowania się medycyną oraz sposobami, poprzez które człowiek stara się wyjść naprzeciw swoim dolegliwościom i cierpieniom. Ocena, którą wystawia medycynie oraz medykom swoich czasów jest niezwykle krytyczna i surowa. Jak sam twierdzi, postawa ta w dużej mierze wiąże się z pewnymi tradycjami rodzinnymi: „Przodkowie moi żywili niechęć do medycyny z jakowejś tajemnej i wrodzonej właściwości. Na sam widok leków robiło się ojcu niedobrze” (II, 412). Jednak autor *Prób* sam zdołał się przekonać o tym, że medycyna, kierując się nedorzecznymi i arbitralnymi kryteriami, częściej zamiast pomagać, wpływa jedynie na pogorszenie stanu zdrowia:

Po pierwsze, obawa moja gruntuje się na doświadczeniu. O ile patrzę na te rzeczy, nie znam ludzi bardziej podatnych chorobie a odporniejszych wyzdrowieniu niż owi, którzy znajdują się pod jurysdykcją medycyny. Zdrowie ich samo nawet skażone jest i popsute przymusem trybu życia. Lekarze nie zadowalają się tym, aby chorobę zagarnąć pod swą władzę: zdrowie samo czynią chorym, izby, broń Boże, w żadnej porze nie można się wymknąć ich powadze (II, 413).

Sceptycznie nastawiony Montaigne, który świadomie zrezygnował z usług lekarzy, zdaje się przekonany co do słuszności swojej decyzji: „[...] nie niepokoi mnie bynajmniej zostać bez lekarza, bez aptekarza i bez pomocy; czym widzę, iż większość ludzi więcej się trapi niż samą chorobą” (II, 414). Nieznajomość medycyny i trzymanie się od niej z daleka lepiej służy zdrowiu aniżeli poddawanie się leczeniu, stwierdza Montaigne, cytując pewnego Spartanina, który takiej właśnie postawie zawdzięcza swe długotrwałe zdrowie (II, 415). Medycyna usiłuje bowiem zapanować nad tym, czego nie potrafi objąć zrozumieniem. Podobnie jak wszystko w życiu ludzkim, również zdrowie stanowi wielką niewiadomą i poddane jest z jednej strony konieczności, z drugiej zaś — przypadkowości. Choroba i śmierć są wpisane w los każdego człowieka:

Ba, cóż! i młodzi, i starzy opuszczają ten świat jednakowo: nikt nie rozstaje się z nim inaczej, jeno tak, jak gdyby dopiero co nań wstąpił [...]. A zresztą, biedny szaleńcze, któż ci określił granice żywota? Opierasz się na baśniach lekarzy: patrz raczej na rzeczywistość i doświadczenie. Wedle zwykłego biegu rzeczy, to, że żyjesz tak długo, to już osobliwa łaska: przekroczyłeś zwyczajny termin ludzkiego żywota (I, 204).

Skuteczność sztuki lekarskiej okazuje się zdaniem Montaigne'a bardziej kwestią szczęśliwego trafu niż autentycznej wiedzy i umiejętności:

Mówimy, iż lekarz ma szczęśliwą rękę, jeśli osiągnie pomyślny skutek. Jak gdyby tylko ich sztuka nie miała mocy utrzymać się sama przez się i miała zbyt słabe fundamenty, aby się ostać

² Montaigne udaje się w podróż do Włoch przez Niemcy, Austrię i Szwajcarię, m.in. szukając ulgi w cierpieniu, by skorzystać z dobrodziejstw tamtejszych wód leczniczych. W jego dzienniku z podróży znajduje się szczegółowa relacja z podejmowanych kuracji; zob. M. de Montaigne, *Journal de voyage*, oprac. F. Garavani, Gallimard, Paris 1983.

o własnej sile! Jak gdyby tylko ona potrzebowała, aby fortuna użyczyła pomocy jej dziełom! (I, 243)

Montaigne zarzuca medykom, że przypisują sobie fałszywe zasługi, gdy tylko pewien zbieg okoliczności lub coś nieokreślonego spowoduje poprawę zdrowia pacjenta: „Prócz tego, mają bardzo korzystny sposób posługiwania się wszelakim rodzajem wypadków: co los, natura lub inna przyczyna (których mnogość jest nieskończona) zrządzi w nas dobrego i zbawienego, przywilejem medycyny jest przypisywać sobie” (II, 415). Nie ma też nic dziwnego w tym, że Montaigne, podważający wartość wiedzy naukowej jako takiej, kwestionuje również możliwość wypracowania wiedzy medycznej o obiektywnym i naukowym charakterze:

Wyobrażam sobie człowieka rozglądającego się dokoła po niezliczonej ilości rzeczy, roślin, zwierząt, metali: nie wiem w istocie, od czego miałbym zacząć pierwszą próbę? [...] ma przed sobą tyle rozmaitych chorób i tyle okoliczności, iż nim osiągnie pewność, do której dąży, snadniej rozum ludzki zacznie w piętkę gonić [...] (II, 427).

Niezliczone uwarunkowania składające się na stan zdrowia człowieka w danym momencie jego życia — oraz niemożliwość ich ogarnięcia — sprawiają, że przedsięwzięcie lekarza staje się niepewne, jeśli nie całkowicie daremne. Co więcej, nierzadko przynosi ono odwrotny skutek niż zamierzony:

Owo jeśli omyłka lekarza jest niebezpieczna, często przychodzi płacić nam ją własną skórą. Trudność w istocie, aby nie popaść w nią często: zbyt wielu potrzebuje składników, względów i okoliczności, aby pokierować sprawiedliwie swoje plany. Trzeba, by znał naturę chorego, jego temperament, humory, skłonności, postęпки, myśli nawet i urojenia [...]. Bóg sam wie, jak trudne jest poznanie przeważnej ilości tych czynników. I tak na przykład, w jaki sposób odkryje on symptomy właściwe chorobie, skoro każda zdolna jest objawić nieskończoną ilość tychże? (II, 419–420).

Nakreślona tu niezmierna złożoność ludzkiego życia oraz tworzących je czynników uniemożliwia osiągnięcie wiedzy medycznej sprawdzalnej i pewnej, która mogłaby znaleźć odpowiednie zastosowanie. W tej sytuacji autor *Prób* skłonny jest bardziej ufać naturze oraz potocznemu ludzkiemu doświadczeniu. Pouczające okazują się w tym względzie przykłady, jakich dostarcza historia, a także te zaczerpnięte z dziedzictwa obcych ludów i kultur:

Nie ma narodu, który by nie przeżył kilku wieków bez medycyny, i to pierwszych wieków, to znaczy najlepszych i najszcześniejszych. Jeszcze obecnie ani dziesiąta część świata nie używa jej pomocy. Niezliczone narody nie znają jej, i żyje się w nich zdrowiej, i dłużej niż u nas; a i wśród nas lud pospolity obywa się bez niej szczęśliwie (II, 414).

Zdroworozsądkowe i tradycyjne metody okazują się pożyteczniejsze od tych, które proponują medycy z zawodu:

Babilończycy wynosili u siebie chorych na rynek: lekarzem był lud; każdy przechodzień czuł się zobowiązany przez grzeczność i współczucie spytać o ich stan i, wedle swojego doświadczenia, udzielić jakiejś zbawiennej rady. I my nie czynimy inaczej (II, 426).

Montaigne, wrażliwy na cielesny wymiar kondycji człowieka, świadom jest pierwszorzędnego roli zdrowia w ludzkim życiu. To ostatnie stanowi wartość fundamentalną, podstawową względem wszystkich pozostałych. Gdy sprzyja mu zdrowie, człowiek może cieszyć się życiem i zajmować najważniejszymi dla siebie sprawami:

Kosztowna zaiste to rzecz zdrowie i jedyna, po prawdzie, która zasługuje, aby w pościgu za nią zużyć nie tylko czas, pot, trud, majątek, ale nawet i życie: ile że bez niej życie staje się przykre i zelżywe; rozkosz, mądrość, wiedza i cnota bez niej blakną i omdlewają (II, 412–413).

To właśnie owo wielkie znaczenie przypisywane przez autora *Prób* zdrowiu i dbałości o nie staje się powodem jego niezwykle krytycznego podejścia do medycyny. Montaigne należy bowiem do tych, dla których sama idea tej ostatniej jest w najwyższym stopniu szczytna i godna szacunku, i którzy „część wielce to chlubne miano, jej cele, obietnice, tak użyteczne dla rodzaju ludzkiego; ale to, co my mianem medycyny oznaczamy, tego nie szanują ani nie czczą” (II, 413). Montaigne surowo traktuje medycynę, gdyż przynosi ona więcej szkód i zamiętu niż rzeczywistego pożytku. Człowiek z powodu swojej ułomnej natury potrzebuje lekarza, jednak nie takiego, który oferuje swoje wątpliwe usługi mając przede wszystkim na uwadze swój własny interes. Obraz prawdziwego lekarza zaczerpnięty od Platona odpowiada głębokiemu przeświadczeniu Montaigne’a, że decydujące w życiu ludzkim jest doświadczenie oraz płynąca z niego życiowa mądrość: „Platon słusznie powiadał, iż kto by chciał być prawdziwym lekarzem, winien by sam przejść wszystkie choroby, które chce leczyć, i wszystkie wypadki i okoliczności, o jakich chce sądzić” (III, 293). Zdanie to powiązać można z cytowanym wyżej fragmentem mówiącym o konieczności całościowej znajomości człowieka, uwzględniającej wszystkie poziomy i elementy jego kondycji (II, 419–420).

Terapeutyczne znaczenie filozofii

Montaigne’owi chodzi wyraźnie o coś więcej niż medycynę, która skupiałaby się jedynie na zewnętrznym stanie zdrowia, pozwalającą co najwyżej przysłonić za pomocą doraźnych rozwiązań to, co głęboko wpisane w naturę człowieka i co stanowi dla niego źródło niepokoju. Następujący cytat z Seneki pokazuje, jaki rodzaj choroby i jaki rodzaj medycyny tak naprawdę interesuje Montaigne’a:

Nie szukajmy poza sobą naszego niedomagania, jest ono w nas, tkwi w naszych wnętrznościach: i to właśnie, iż nie czujemy choroby, czyni nam trudniejszym wyleczenie. Jeśli nie zaczniemy się opatrywać zawczasu, kiedyś uporamy się z tyloma ranami i tyłą cierpienia? Owo mamy na nie bardzo lubie lekarstwo, to jest filozofię; innych lubość daje się czuć dopiero po wyleczeniu, ta zaś raduje i leczy zarazem (I, 351).

Odwołując się do stoickiej mądrości, autor *Prób* wskazuje na filozofię jako jedyną prawdziwą terapię, pozwalającą człowiekowi wyjść naprzeciw swoim rzeczywistym, lecz często wypieranym pytaniom i problemom. Podstawowym dążeniem filozofii³ — bez względu na różnice występujące w założeniach różnych szkół, którym należy przypisać charakter czysto werbalny — jest według Montaigne’a zadowolenie lub przyjemność. Tych ostatnich nie należy jednak pojmować w sposób powierzchowny, polegający na zaspokajaniu zachcianek i żądz. Tym, co daje największą rozkosz, jest cnota oraz samo jej osiągnięcie: „Szczęście i błogość, jakie błyszczą w cnocie, wypełniają wszelkie jej dziedziny i drogi, od pierwszych wrót aż do ostatniej granicy” (I, 202). To ona pozwala zmierzyć się z największym być może problemem trapiącym człowieka, którym jest perspektywa jego nieuniknionej śmierci: „Owóż jednym z głównych dobrodziejstw cnoty jest wzgarda śmierci: środek, który napelnia życie nasze błogim spokojem i daje mu czysty i rozkoszny smak, bez którego zamiera wszelka inna rozkosz” (I, 202–203). Cytaty te pochodzą z fundamentalnego rozdziału pierwszej księgi noszącego wymowny tytuł *Jako filozofować znaczy uczyć się umierać*. Rozdział ten zawiera rozważania na temat rozumienia filozofii jako *meditatio mortis*⁴, którego istota streszcza się w rozpoczynających go zdaniach:

Cycero powiada, iż filozofować jest nie co insze, jeno gotować się do śmierci. A to dlatego, iż studia i kontemplacja wywodzą niejako duszę poza nas samych i zatrudniają poza ciałem, co jest jak gdyby szkołą i podobieństwem śmierci; albo też, że cała mądrość i rozum świata zdążają wreszcie do tego punktu, aby nas nauczyć nie lękać się śmierci (I, 201).

Człowiek zatem zanurzając się w kontemplację prawd filozoficznych przeżywa swego rodzaju śmierć — porzuca świat, w którym żyje, by wkroczyć w inny wymiar rzeczywistości. Filozoficzna medytacja może pomóc człowiekowi wyzwolić się od paraliżującego lęku przed czekającą go chwilą śmierci:

Nie wiadomo, gdzie śmierć na nas czeka: oczekujmyż jej wszędzie. Rozmyślanie o śmierci jest rozmyślanie o wolności: kto się nauczył umierać, oduczył się służyć. Nie ma żadnego zła w życiu dla tego, kto dobrze pojął, iż utrata życia nie jest złem: chcieć umrzeć wyzwala nas z wszelkiej niewoli i przymusu (I, 207).

Tym, co uwalnia od strachu przed śmiercią, jest między innymi uświadomienie sobie względności, przemijającego charakteru życia, wpisanego w naturę

³ Montaigne pojmuje filozofię, podobnie jak to czyniono w starożytnych szkołach filozoficznych, przede wszystkim jako sposób i sztukę życia. Na temat źródeł takiego rozumienia filozofii zob. P. Hadot, *Qu'est-ce que la philosophie antique?*, Gallimard, Paris 1995, zwłaszcza rozdział *La philosophie comme mode de vie; La philosophie comme manière de vivre, entretiens avec Jeanine Carlier et Arnold I. Davidson*, Éditions Albin Michel, Paris 2001; oraz J. Domański, *La philosophie, théorie ou manière de vivre? Les controverses de l'antiquité à la renaissance*, wstęp P. Hadot, Éditions universitaires Fribourg Suisse, Éditions du Cerf, Paris 1996.

⁴ Na temat postawy Montaigne’a wobec śmierci zob. H. Friedrich, *Montaigne*, tłum. R. Rovini, Gallimard, Paris 1968, s. 271–315.

rzeczy. Życie okazuje się chwilą, jeśli spojrzymy na nie z szerszej perspektywy. Filozoficzne rozważanie śmierci uczy trzeźwego dystansu oraz obojętności wobec tego, co nas spotyka: „Czyż to roztropnie tak długi czas obawiać się tak krótkiej rzeczy? Długo żyć i krótko żyć jedno jest w obliczu śmierci, nie ma bowiem nic długiego ani krótkiego w rzeczach, które nie istnieją” (I, 212). Montaigne przywołuje klasyczny epikurejski argument na to, że nie ma żadnych rozumnych powodów, dla których należałoby się obawiać śmierci: „[...] nie dotyczy was ani żywych, ani umarłych; żywych, ponieważ jesteście; umarłych, ponieważ was już nie ma” (I, 215). Życie i śmierć następują po sobie w naturalnym biegu rzeczy i nic w przyrodzie nie jest wyjęte spod tego prawa. Wszelkie życie przemieszczone jest ze śmiercią i do niej zmierza, śmierć zaś daje początek nowemu życiu (I, 212). Niektórych skłania to do wyczekiwania śmierci lub osobistego zadania jej sobie — jako najskuteczniejszego lekarstwa na wszelkie zło: „I nie jest to lekarstwo na jedną chorobę; śmierć jest receptą na wszystkie niedole; jest to port bardzo bezpieczny, którego nikt nie ma przyczyny się obawiać, a często poszukiwać” (I, 58), co stwierdza Montaigne w rozdziale poświęconym samobójstwu, przywołując poglądy stoików.

Ostatecznie poprzez filozoficzną *meditatio mortis* człowiek może nauczyć się właściwego postrzegania życia: „Gdybym się parał układaniem książek, sporządziłbym komentowany rejestr rozmaitych śmierci, Kto by nauczył ludzi umierać, nauczyłby ich żyć” (I, 210). Istotnie, w chwili śmierci w przekonaniu Montaigne’a wyraża się i streszcza całość ludzkiego życia. Tak jak już wspominaliśmy, cała filozofia sprowadza się do szukania prawdziwego życia, pełnego zadowolenia płynącego z dobrego postępowania kierowanego cnotą: „Jakoż w rzeczy, albo rozum w piętkę goni, albo też winien celować jeno ku naszemu zadowoleniu, i cała jego praca powinna w końcu zmierzać do tego, by nas nauczyć dobrze żyć, i przynosić nam zadowolenie, jako powiada Pismo Świąte” (I, 201). Pomóc może w tym perspektywa niechybnej śmierci. Dlatego jej rozważanie stanowi niezastąpioną życiową naukę — czyli to, co stanowi o samej istocie filozofii: „Wszelka śmierć musi być tożsama z życiem: nie odmieniamy osoby, kiedy mamy umierać” (II, 118). Stwierdzenie to wydaje się kluczowe w świetle ewolucji Montaigne’owskiej postawy wobec doświadczenia śmierci, zauważalnego w rozdźwięku między pierwszą i trzecią księgą *Prób*. O ile bowiem w pierwszej księdze mamy w dużej mierze do czynienia z wyłożeniem tradycyjnie pojmowanej *meditatio mortis*, polegającej na przeżywaniu i postrzeganiu życia z perspektywy śmierci, o tyle w trzeciej księdze układ ten, jak się zdaje, ulega dokładnemu odwróceniu: od tej pory chodzić będzie Montaigne’owi o to, by móc patrzeć na śmierć z perspektywy życia.

Autor *Prób*, którego doświadczenie i czas często skłaniały do przeformułowania lub subtelnej weryfikacji swoich własnych przekonań (traktując je skądinąd wszystkie jako „równouprawnione”), w trzeciej księdze — w rozdziale *O fizjono-*

mii, wygłasza krytykę filozoficznej koncepcji *meditatio mortis*. Ta ostatnia jego zdaniem zbyt mocno skupia człowieka na przewidywanym, choć jednocześnie jakże ulotnym momencie odejścia z tego świata, powodując swoiste wyobcowanie wobec życia toczącego się „tu i teraz”:

Mącimy życie troską o śmierć; a śmierć troską o życie: pierwsza nas dręczy, druga nas przeraża. Nie przeciw śmierci się gotujemy, jest to rzecz zbyt chwilowa; kwadrans cierpienia bez następstw, bez szkody, niewart jest jakowychś osobliwych przypisów: mówiąc prawdę, gotujemy się przeciw przygotowaniu śmierci. Filozofia nakazuje mieć śmierć nieustannie przed oczami, przewidywać ją i rozważać przed czasem, i następnie daje nam w rękę prawidła i ostrożności ku zapobieżeniu, aby to przewidywanie i ta myśl nas nie raniły. Tak czynią lekarze, gdy nas wtrącają w choroby, iżby później mieli sposobność zastosować swoje lekarstwa i swą sztukę. Jeśli nie umieliśmy żyć, niesprawiedliwie jest uczyć nas umierać i czynić koniec niepodobnym całości: jeśli umieliśmy żyć mężnie i spokojnie, będziemy umieli umrzeć tak samo (III, 169).

Montaigne zatem uznaje, że rozmyślanie o śmierci w celach przygotowania się do niej może stać się chorobliwą praktyką, opartą na swoistym błędnym kole. Pozwala człowiekowi uwolnić się od lęku, który sama wywołuje i pobudza. W tej sytuacji o wiele lepiej według Montaigne’a jest skupić się na samym życiu i na sztuce jego przeżywania, aniżeli na śmierci, która stanowi ostateczny, lecz jedynie chwilowy sprawdzian. Z tego punktu widzenia wzorca dostarczają nam prości, niewykształceni ludzie, niezajmujący się filozoficznymi rozważaniami: „Nie widziałem nigdy kmiotka w moim sąsiedztwie, aby zatapiał się w rozmyślaniach, z jaką postawą i męstwem przebedzie tę ostatnią godzinę. Natura uczy go nie myśleć o śmierci, aż w chwili umierania” (III, 270). Ludzie prości, czerpiący mądrość z życia w bliskości z naturą, nieświadomie bardziej zbliżają się do tego, o co naprawdę chodzi w filozofii niż wielcy uczeni pokroju Arystotelesa. Śmierć trzeba umieć przyjąć w pełnej prostocie i wolności wtedy, gdy nadejdzie. Jednak świadomość jej konieczności nie może odrywać nas od przeżywania życia i czerpania z niego radości⁵. Być może w tym właśnie tkwi w przekonaniu Montaigne’a prawdziwa terapeutyczna siła filozofii — w odwróceniu się od zniewalającej perspektywy śmierci, wiążącej się ze swego rodzaju eskapizmem (choćby był on nakierowany na życie pozagrobowe), by móc na nowo odkryć wartość życia i chwili obecnej. Istotnie, im bardziej człowiek uświadamia sobie ulotność swego życia, tym bardziej zależy mu na tym, by przeżyć je jak najpełniej. *Meditatio mortis* przeradza się u Montaigne’a w *meditatio vitae*. Umiłowanie mądrości w najwyższym stopniu zgodne z ludzką kondycją jest zarazem miłością i radością życia, przyjmowaniem go w całości,

⁵ Conche przeciwstawia „chrześcijański zakład” Pascala „zakładowi tragicznemu” Montaigne’a, wiążąc ten ostatni z „mądrością tragiczną” (termin zaczerpnięty od Nietzschego). Mądrość ta wypływa z umiłowania życia powiązanego z postrzeganiem śmierci jako całkowitego unicestwienia; zob. M. Conche, *Montaigne et la philosophie*, PUF, Paris 1996, rozdział IV, zwłaszcza s. 62–63.

będąc wolnym od nadmiernych trosk i od lęku⁶: „Słowem, trzeba żyć między żywymi i pozwolić wodzie płynąć [...]” (III, 163)⁷.

Montaigne face à la maladie et à la mort: entre la critique de la médecine et la dimension thérapeutique de la philosophie

Résumé

Dans la réflexion montaignienne sur la condition humaine, le problème de l'attitude envers la souffrance, la maladie et la mort occupent une place privilégiée. L'auteur des *Essais* adopte une attitude extrêmement critique par rapport à la médecine et aux médecins de son temps, qui est selon lui plus nuisible qu'efficace. C'est dans la philosophie, conçue comme art de vivre, qu'il voit le véritable remède aux maux propres à la condition de l'homme. Développant initialement la conception de la philosophie comme *meditatio mortis*, Montaigne renverse finalement le sens traditionnel de celle-ci pour aboutir à une philosophie affirmatrice de la vie qui consiste essentiellement à «vivre entre les vivants».

Mots-clés: philosophie — Montaigne — mort — thérapie — maladie.

⁶ Conche stwierdza, że przeżywanie życia dla niego samego — skupione na „tu i teraz”, wolne i kreatywne — jest istotą Montaigne'owskiej filozofii; zob. M. Conche, *op. cit.*, s. 21, 70.

⁷ Tę naturalną prostotę — przyjmującą wszystko, co niesie z sobą życie i uczącą odnajdywania się w każdej sytuacji — najpełniej ucieleśnia postać Sokratesa. Zgodnie z jego nauczaniem, tym, co najlepiej uczy jak żyć i jak umierać, jest proste poddanie się naturze i czerpanie z niej intuicyjnej, uniwersalnej wiedzy: „Zbierzcie się w sobie; wraz znajdziecie argumenty natury przeciw śmierci, prawdziwsze i sposobniejsze, aby wam służyć w potrzebie; one to pozwalają umierać chłopu i całym narodom nie mniej mężnie od największego filozofa” (III, 258).

MAGDALENA KOŻLUK

Uniwersytet Łódzki



Lapido pretioso curare, czyli o bezcennych *pharmaca* od antyku do XVII wieku

Już od początków teorii humoralnej kamienie i minerały zostały przypisane czterem płynom ustrojowym (krwi, flegmie, żółci jasnej i czarnej), które warunkowały konkretne temperamenty. Złoto było przynależne sangwinikowi, srebro flegmatykowi, żelazo cholerykowi, a ołów był łączony z melancholikiem¹. Począwszy od Teofrasta (*Περὶ λίθων*), poprzez świadectwa Pliniusza (*Historia naturalis*, XXXVII), Dioskuridesa (*Materia medica*), Galena (*De simplicium medicamentorum temperamentis ac facultatibus*, II) czy lekarzy arabskich (Awicenna, Awerroes), kamienie szlachetne wpisały się ze swoimi licznymi właściwościami medycznymi w klasyczną galenowską *ars pharmaceutica* i dały początek kwitnącej dziś litoterapii. Wielu późniejszych autorów, takich jak Conrad Gessner, Girolamo Cardano, Georgius Agricola czy Anselmus de Boodt, przekazało liczne *historiae gemmarum et lapidum*, które zawierały katalogi kamieni z opisem ich leczniczej natury, miejsca wydobycia oraz możliwościami ich wykorzystania w dietetyce, kosmetyce oraz głównie w farmacji².

Sam kamień był postrzegany w wyjątkowy sposób przez dawnych medyków. Sądzili oni, że kamienie żyją, rozmnażają się i starzeją. Mają także przypisane przez

¹ L. de Casneuve, *Hieroglyphicorum et medicorum emblematum Dodekakroynos*, sumptibus Pauli Frellon, Lugduni 1627, [w:] *Ioannis Pierii Valerianis Hieroglyphica*, apud Paulum Frellon, Lugduni 1626, s. 37. Podobną tematykę dotyczącą terapii kamieniami szlachetnymi poruszyłam w artykule popularnonaukowym pt. *Korzenie litoterapii*, opublikowanym w „Kronice Uniwersyteckiej, Pismo Uniwersytetu Łódzkiego” 127, 2011, nr 5, s. 61–63.

² H. Brabant, *Médecins, malades et maladies de la Renaissance*, La Renaissance du livre, Bruxelles 1966, s. 201–203.

naturę koloru i wonie. Miłym zapachem irysa florenckiego lub fiołka emanują geody (najczęściej agat, ametyst, kwarc) lub kamień Aldebergicus, inne wydzielają woń piżma (bezoar), wina (granat) lub żywicy (bursztyn)³. Kamienie różnią się między sobą również dźwiękiem, a nawet mają płeć (rubin). Te najbardziej okazałe i wyjątkowo błyszczące wśród rubinów są oczywiście zawsze płci męskiej⁴.

Pierścienie i amulety

W dawnej medycynie hipokratejsko-galenowskiej granaty, rubiny, szafiry i szmaragdy były używane w dwojaki sposób: jako amulety i jako składniki lekarstw⁵. Już samo ich noszenie, na dokładnie określonych częściach ciała, lub chwilowe przyłożenie we właściwe miejsce, miało działanie bądź prewencyjne, bądź lecznicze. Aby zachować dobry wzrok, zalecano, bez różnicy na wiek i płeć, noszenie pierścieni z *gemmami* lub zdobienie szat drogimi kamieniami. Nic bowiem tak bardzo nie cieszy oczu „czy to kobiety, czy to starca jakiegoś, jak bogaty pierścień z szafirem, szmaragdem, rubinem lub diamentem”⁶.

Rubin noszony (*rubinum gestatum*) pozwalał uchronić się przed truciznami (*venenis vehementer resistere*) oraz chronił od zarazy (*a peste praeservare*). Pomagał on również przepędzić smutek (*tristitiam arcere*), powściągnąć popęd seksualny (*libidinem coercere*), odegnać złe myśli i przerażające sny (*malas cogitationes et terrentia somnia avertere*) oraz rozweselić umysł (*animum exhilarare*)⁷. Granaty zawieszone na szyi (*collo suspensi*) czyniły osobę wyjątkowo odporną na przygnębianie (*tristitiae multum resistere*), wzmacniały serce (*cor confirmare*) oraz odpędzały melancholię (*melancholiaeque adversari*), a zwłaszcza melancholię erotyczną⁸. Takie działanie miały wyłącznie wtedy, gdy zdobiły serdeczny palec prawej ręki (*digitus medicinalis dexter*)⁹. Należało jednak nosić je w sposób roztropny.

³ B.A. de Boot, *Gemmarum et lapidum historia*, typis Wecheliani apud Claudium Marnium et heredes Joannis Aubrii, Hanoviae 1606, s. 7.

⁴ *Ibid.*

⁵ R. Halleux, *L'usage des pierres précieuses dans la thérapeutique aux XVI^e et XVII^e siècles*, Actes du XXVI^e Congrès International d'Histoire de la Médecine, (Plovdiv 1978), t. 2, Sofia 1981, s. 106–108.

⁶ N.A. de la Framboisière, *Le gouvernement nécessaire à chacun pour vivre longuement en santé avec le gouvernement requis en l'usage des eaux Minerales*, Charles Chastellain, Paris 1608, s. 162. Por. A. Du Laurens, *Quatrième discours auquel il est traité de la vieillesse, et comme il la faut entretenir*, [w:] *Discours de la conservation de la veuë: des maladies melancholiques, des catarrhes, de la vieillesse, pour Theodore Samson*, s. 1., 1598, s. 508.

⁷ B.A. de Boot, *op. cit.*, s. 73. Por. H. Cardan, *De subtilitate*, apud Stephanum Michaellem, Lugduni 1580, s. 234.

⁸ B.A. de Boot, *op. cit.*, s. 76.

⁹ J. Ferrand, *De la maladie d'amour ou melancholie erotique*, Denis Moreau, Paris 1623, s. 204. Por. O. de Serres, *Le theatre d'agriculture et mesnages des champs*, Paris 1600, s. 345.

Francuski medyk, Jean de Renou, precyzuje, że „ze względu na swoją ognistą naturę granat może, owszem, wyleczyć pacjenta z melancholii miłosnej, ale szkodzi mu w zamian na mózg. Przyspieszając znacznie krążenie, może on spowodować niekiedy zbytne napady złości”¹⁰.

Wyjątkowymi właściwościami w dawnej medycynie cieszył się także szafir. Oprawiony w pierścionku lub zawieszony na szyi miał właściwość powstrzymywania napięcia erotycznego (*Veneris tentigines prohibere*), łagodził swędzenie (*scabiem minuere*), chronił przed zarazą oraz przed czyrakiem mnogim (*arbuncolorumque etiam pestiferorum ortum arcere*). Przyłożony natychmiast do budujących się czyraków niszczył je, dzięki temu nie wysyłały one do serca złych wapórów i chroniły jego uderzenia przed zatruciem (*imo natos iam anthraces apposita, extinguere, et ne pestiferum halitum ad cor mittant*). Szafir zabezpieczał również przed truciznami (*venenis resistere*) oraz nadzwyczajnie wzmacniał serce (*cor mirifice recreare*). Noszony w okolicach naczyń tętniczych blisko serca (tętnica płucna, pachowa, łuk aorty) znacznie łagodził żar gorączki (*febrium ardorem non parum mitigat*), a przede wszystkim sprawiał, że człowiek zachowywał w życiu umiar i czystość cielesną (*hominem continentem afficere*). Z tego powodu był zalecany kapłanom i osobom związanym z Kościołem. Kamień ten miał również właściwość przyciągania wdzięczności ludzkiej, zachęcał ich do zgody, chronił przed zakłęciami, łagodził boski gniew oraz zjednywał wszelkie łaski¹¹.

Jednak najbardziej zalecanym spośród wszystkich kamieni był zdecydowanie szmaragd. Zawieszony na szyi, chronił dzieci od napadów epilepsji (*ab epileptictis paroxysmis tutari*). Oprawiony według Pliniusza (*H. N.*, XXXVII.XVI) wyłącznie w złoto i noszony na palcu, szmaragd powstrzymywał od niej (*digitis etiam gestatus comitalem morbum impedire*). Lekarze twierdzili nawet, że po zachowaniu się kamienia można było określić stopień zaawansowania choroby. Jeśli wraz z nasileniem szmaragd pękał, oznaczało to, że choroba wygrała. Przyłożony do biodra rodzącej kobiety, szmaragd przyspieszał poród (*coxae mulieris alligatus Smaragdus partum accelerare*), i przeciwnie, znacznie powstrzymywał go, gdy został przyłożony do jej brzucha (*ventri appositus retinere*). Szmaragd trzymano również w ustach. Konieczne było to zwłaszcza wtedy, gdy istniała konieczność zatrzymania krwotoku (*ori inditus haemorrhagiam sistere perhibetur*). Utrzymywano także, że kamień zawieszony na szyi chronił przed czczymi strachami i odganiał natrętne demony (*inanes timores, ac daemones arcere, fugareque*). Do wielu innych właściwości szmaragdu zaliczano również moc likwidowania gorączki (*hemitritaeam febrem tollere*), wzmacniania pamięci (*memoriam etiam firmare*) i wzroku (*visum reficere et recreare*). Kamień pomagał także poznać przyszłość (*futurorum*

¹⁰ J. de Renou, *Les Œuvres pharmaceutiques*, Antoine Chard, Lyon 1626, s. 408.

¹¹ B.A. de Boot, *op. cit.*, s. 93. Por. F. Rueo, *De gemmis aliquot*, Tiguri 1565, [w:] C. Gesner, *De omni rerum fossilium genere, gemmis, lapidibus, metallis, et huiusmodi*, excudebat Iacobus Genserus, Tiguri 1565, s. 33. Por. H. Cardan, *op. cit.*, s. 256.

cognitionem dare), sprzyjał elokwencji (*eloquentiam efficere*) oraz wzmacniał tężyznę fizyczną (*opes augere*). Stał on również na straży czystości cielesnej zwłaszcza w związkach małżeńskich (*castatis custos, ac adulterii proditor*). Jeśli małżonka zdradziła lub małżonek nie zdołał pohamować swoich słabości względem innej kobiety, kamień ten pokrywał się rysą lub pękał w drobny pył, oznajmiając tym samym o tym, że zostało popełnione cudzołóstwo¹².

Ostatni z kamieni — diament, chociaż klasyfikował się na szczycie tetrady, jako najcenniejszy i najczystszy spośród kamieni szlachetnych, nie był często używany w medycynie ze względu na swoją wysoką cenę i twardość¹³. Pliniusz wspomina tylko o tym, że neutralizował on trucizny (*venena irrita facit*), leczył chorych na frenezję (*lumphatiores abigit*) oraz przepędzał próżne strachy z umysłu (*metusque vanos expellit a mente*).

Tynktury z szafirów i powidełka z granatów

W starożytnej medycynie w stosowaniu zewnętrznym kamieni szlachetnych widać zdecydowanie więcej wpływów magicznych niż, jakby powiedziało się dzisiaj, potwierdzonych empirycznie informacji z zakresu medycyny naukowej. Ale taka właśnie poetyka leczenia, wpisująca się w nurt ówczesnej medycyny uniwersyteckiej, obowiązuje w tradycyjnych lekopisach galenowskich do roku 1566. Do tego czasu klasyczna sztuka farmaceutyczna nie знаła bowiem medycyny chemicznej (jatrochemii). Dopiero począwszy od słynnego sporu o antymon, który powstał między fakultetem medycyny w Paryżu i w Montpellier, zaczyna ona stopniowo zdobywać coraz więcej zwolenników i przyczyniać się tym samym do zmiany w postrzeganiu składników leków (*simplicia*) oraz ich produkcji. Spór o antymon wyznaczył tym samym nowy bieg w historii medycyny i coraz częściej zaczął pojawiać się w *pharmacopeach*, nazywanych odtąd galanowsko-chemicznymi, lekami z pereł, esencji czy tynktury z szafirów.

Lekarstwa ze względu na formę, w jakiej były aplikowane pacjentowi, dzieliły się na stałe (*solida*), suche (*sicca*) i płynne (*liquida*). Kamienie szlachetne stosowano w formie proszku (*pulvis*). Aby uniknąć przeniknięcia do ściereanej substancji barwy lub okruszyn z naczyń, rozcierano je wyłącznie w marmurowych moździerzach i mieszano z wodami aptecznymi, sporządzonymi z róży, lilii wodnej czy

¹² *Ibid.*, s. 100–101. Por. J. Renou, *op. cit.*, s. 406. Por. H. Cardan, *op. cit.*, s. 250–251.

¹³ Por. „Umyśli tedy wsypać mi do jadła sproszkowanego diamentu, który nie jest zgoła sam przez się trucizną, lecz z powodu swej nieocenionej twardości zachowuje przeostre krawędzie i nie zaokrągliła się poniekąd, jak inne sproszkowane kamienie. Gdy ostry ten proszek diamentowy dostanie się z pokarmem do żołądka, to podczas trawienia nabiera też ruchu i czepia się błon żołądka i kiszek, i w miarę, jak napierają nań inne potrawy, przewierca z czasem wnętrzości, co sprowadza śmierć”. Por. *Benvenuta Celliniego żywot własny spisany przez niego samego*, przeł. L. Staff, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1953, s. 193–194.

irysa florenckiego. Z tak przygotowanej masy formowano różnego rodzaju pastylki (*pastillae, rotullae, morsilae*) i pozostawiano do wyschnięcia, najlepiej na słońcu.

Lekarstwa w dawnych czasach były drogie, szczególnie zaś takie, w których skład wchodziły substancje pochodzące z dalekich stron: drzewo agarowe (aloesowe), piżmo, oliban, migdałowiec, gałka muskatołowa, wonna żywica, szafran orientalny i inne. Cena medykamentów proporcjonalnie wzrastała, gdy ich podstawę stanowiły inne „egzotyczne” składniki, takie jak proszek z mumii, z rogu jednorożca, z kości serca jelenia oraz wszelkiego rodzaju minerały, w tym kamienie szlachetne. Jean de Renou, przekazując przepis na pastylki (*pastillae Nerae*), które mają w składzie zaledwie jedną uncję (30 gramów) bursztynu, trzy drachmy (11,25 grama) drzewa aloesowego, pół skrupułu (0,75 grama) dobrego piżma oraz dwa grany apteczne (0,12 grama) kamfory, zaznacza na marginaliach, że takie „pastylki nie są dla biedaków. Przeciwnie. Są przeznaczone dla książąt i innych ludzi zamożnych, którzy mogą za nie zapłacić”¹⁴.

Jak drogie były inne lekarstwa przygotowywane na bazie kamieni szlachetnych, osądzmy sami. Posłużmy się w tym celu kilkoma przykładami. Pierwszy z nich to lek perłowy, nazywany *diamargaritum magistrale*. W jego skład wchodziły jedna drachma (3,75 grama) wspaniałych pereł — przy czym wspaniała perła, według opinii medyków to taka, która jest „rzeczywiście najbielsza, najbardziej okrągła i gładka, bez zarysowań oraz niesfałszowanym blaskiem jaśniejąca”¹⁵, dwa skrupuły (2,50 grama) po równo startej kości serca jelenia i kości słoniowej, pół drachmy (1,87 grama) po równo hiacyntów, szafirów, szmaragdów, koralu czerwonego, ambry, drzewa agarowego, piżma, drzewa sandałowego, kamfory i innych. Lek zapewne drogi, ale jakże według medyka skuteczny! Pomaga on na „wszelkie serca chorzenia, na demony siły vitalne osłabiające”¹⁶. Inny przykład to pulwer na palpitanie serca (*pulvis cordialis*), zaczerpnięty z *pharmacopei* Malachiasa Geigera. Aby go przyrządzić, należy wziąć: jedną perłę piękną, cztery skrupuły (5 gramów) szafirów, szmaragdów przygotowanych tyleż samo (*ana*), rogu jelenia drachmy połowę (1,87 grama), tyleż samo kości jego serca. Na koniec trzeba również dorzucić jeden skrupuł (1,25 grama) bezoaru — kamienia z żołądka przeżuwaczy, będącego również w cenie¹⁷. Dużą popularnością cieszyły się również morselki okrągłe (*trochisci aut morselli*) — pigułki w kształcie kwadratowych płytek przeciw szerzącej się w tamtych czasach czerwonce. Receptura na ich przygotowanie była prosta: „weź perłę i koral czerwony, każdego po równo, po pół skrupułu (0,75 grama). Następnie dodaj pięć gran (0,3 grama) startego na popiół szmaragdu, szafiru i granatu. Wymieszaj wszystko w pięciu gramach cukru. Rozpuść w wodzie różanej. Spożywaj od ręki”¹⁸.

¹⁴ J. de Renou, *op. cit.*, s. 650.

¹⁵ M. Geiger, *Margaritologia, sive dissertatio de Margaritis*, Monachium 1637, s. 47.

¹⁶ J. de Renou, *op. cit.*, s. 510–511.

¹⁷ M. Geiger, *op. cit.*, s. 73.

¹⁸ *Ibid.*, s. 74.

Apogeum pod względem smaku, działania i niewątpliwie kosztów, to powidełko lecznicze z kamieni szlachetnych (*electuarium de gemmis*). Należało wziąć dwie drachmy bardzo jasnych pereł, jedną piątą drachmy skruszonych szafirów, hiacyntów, sardynu, granatów, szmaragdów (po równo każdego). Potem dodawano inne drogie składniki, w tym piżmo, kardamon, cynamon, imbir, nard czy krokus. Na koniec wrzucano dwa skrupuły cienkich prasowanych blaszek ze złota i srebra. Owo bezcenne powidełko stosuje się przy wszystkich „zimnych chorobach”, które mogą

głowie się przydarzyć, sercu i jego komorze, wątrobie oraz macicy. Lekarstwo nie tylko przynosi ulgę melancholikom, marzycielom i osobom nieśmiałym, ale też leczy wzruszenia i serca słabość, żołądek pokrzepia i, tak w jednym słowie, wszystkim wnętrznościom animuszu dodaje. Niestety to jednak, że aptekarze trzymają owo powidełko w aptecznych butikach nader rzadko. A jeśli nawet nieliczni z nich je wydają, to często przygotowują je oszczędnymi środkami, a w doborze składników oszukują. Czynią tak dlatego, że jedne ze składników są niesłychanie drogie, pozostałe zaś bardzo rzadkie¹⁹.

Granaty, rubiny, szafiry, szmaragdy czy inne *gemmae ac lapides pretiosi* leczyły różne dolegliwości dzięki temu, że były noszone lub aplikowane w formie różnych leków. Wszystko to bowiem, co ofiarowuje nam natura, w tym rośliny, kamienie, wydzieliny ze zwierząt i z ludzi (ptasie odchody, mocz, wysuszone ludzkie odchody, krew czy łożysko kobiety), jest z punktu dawnej *ars pharmaceutica* dobre i służy jako klasyczny składnik wielu lekarstw²⁰. Dziś możemy zastanawiać się, czy te wyjątkowe proszki, drogie mikstury i wonne pudry, otrzymywane z kamieni szlachetnych, były mitycznym lekiem na wszystkie choroby — *panaceum*, czy ich działanie skutkowało raczej efektem *placebo*?

Panaceum? — odpowiedź brzmi — tak. W skład recept wchodziło wiele składników i nie można wykluczyć, że docelowo któryś z nich przypadkiem wyleczył chorego. Efekt *placebo*? — i tak, i nie. Z perspektywy lekarza odpowiedź brzmi raczej negatywnie. Szesnastowieczny medyk wierzył bowiem w naukę uniwersytecką, czyli w to, co *Galenus* czy *Avicenna dixit*. Należy tym samym wykluczyć istnienie jakiegokolwiek czynnika manipulacyjnego względem nieświadomego pacjenta. Medyk skrupulatnie przepisywał wyuczone na pamięć receptury i nie śmiał kwestionować uświęconych tradycją *auctoritates*. Szesnastowieczny lekarz nie odważył się zaprzeczyć również wtedy, gdy w 1628 roku Wiliam Harley dowiódł, że układ krwionośny człowieka istnieje i dał tym samym empiryczne podstawy do obalenia teorii o czterech płynach ustrojowych. Zniewolony doktryną medyk nie wyszedł spod hipnozy Galena nawet wówczas, gdy Wezaliusz wykazał błędy w przekazywanym od pokoleń kanonie systemu kostnego człowieka. Miał on wtedy w zanadrzu gotową, ideologicznie poprawną odpowiedź: „Galen się na

¹⁹ J. de Renou, *op. cit.*, s. 611–612.

²⁰ B. Rossignol, *Médecine et médicaments au XVI^e siècle à Lyon*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon 1990, s. 81–105.

pewno się nie pomylił, to szkielet współczesnego człowieka się zmienił”. Inaczej natomiast wygląda zagadnienie efektu *placebo* z perspektywy pacjenta. Wyjątkową rolę odgrywa obecność w naukach medycznych czynnika irracjonalnego, tzn. wiara i nadzieja chorego na odzyskanie zdrowia. Jeśli ponadto pacjent wiedział, że lekarstwo, które ma regularnie zażywać, jest wyjątkowe nie tylko pod względem składu, ale również i kosztów, sądzę, że rychło zniknęły z mózgu „złe wapory czy ustawały wszelkie wrogię sercu palpitacje”²¹.

Nawet jeśli magiczno-medyczne właściwości kamieni szlachetnych zaczęły zanikać w polu rozważań medyków po 1628 roku, a ich uwaga skupi się na nowych, wywołujących burzę dyskusji zagadnieniach medycznych, to przetrwają one głównie w symbolicznym użyciu, które odnotują szesnasto- i siedemnastowieczne kompendia symboli, hieroglifików (Pierio Valeriano, Filippo Picinelli, Antonio Riccardo) czy zbiory emblematów (Hadrianus Junius, Théodore de Bèze). To tam właśnie szmaragd będzie symbolizować dziewictwo, szafir czystość cielesną i wierność, a wykładnia alegoryczna diamentu nawiąże do niezwyciężonej siły i stałości w ludzkich działaniach²².

Lapido pretioso curare: remèdes lapidaires de l'Antiquité au XVII siècle

Résumé

À partir des témoignages des médecins grecs et romains (Théophraste, Pline l'Ancien, Dioscoride, Galien) les pierres précieuses et la croyance dans leurs propriétés thérapeutiques, ont trouvé une place dans la pharmacie galénique, dite « docte et rationnelle ». Avec l'essor de la minéralogie, des auteurs tels que Conrad Gessner, Girolamo Cardano, Georgius Agricola ou Anselmus de Boodt publient de multiples *historiae gemmarum* et *lapidum pretiosorum*. Ces ouvrages attribuent des vertus médicinales à chaque pierre précieuse et indiquent comment en tirer des remèdes. Dans les médecines antique et renaissante, les pierres précieuses ont été utilisées sous des formes diverses. Leur port comme amulette ou talisman suffisait pour se préserver contre les poisons (le grenat), se garantir la prospérité (le rubis), se rendre chaste (le saphir) et raffermir son courage (l'émeraude). À partir de 1566, la médecine iatrochimique s'intéresse plus à l'usage interne des pierres en les utilisant sous forme de riches poudres, électuaires, huiles, teintures et essences.

Mots-clés: gemmes en thérapeutique ancienne, amulettes, médecine galénique et chimique, remèdes des pierres précieuses, lithothérapie.

²¹ J. de Renou, *op. cit.*, s. 611.

²² *Les hieroglyphiques de Jean Pierre Valerian*, Paul Frellon, Lyon 1615, s. 547–549.

JOLANTA DYGUL
Uniwersytet Warszawski



„Oto znowu trucizna”, czyli o reliktach dawnego teatru w dramaturgii Goldoniego

Carlo Goldoni przejął wiele struktur oraz motywów z komedii *dell'arte*, korzystając z bogatych zasobów tej tradycji. Jednym z motywów, które autor sam definiuje jako relikty przeszłości, jest motyw trucizny. Możemy znaleźć go w trzech utworach weneckiego autora, w *Dwóch bliźniakach weneckich*, w *Człowieku roztropnym* oraz w *Mądrej żonie*¹.

W *Pamiętnikach* Goldoni przy omawianiu pierwszej z tych komedii napisał:

Oto znowu trucizna. Żle zrobiłem stosując ją w dwóch sztukach bezpośrednio po sobie następujących, tym bardziej że zdawałem sobie sprawę z niewłaściwości tych środków dla dobrej komedii. Ale reforma była w kołysce, a zresztą — jakaż wielka różnica pomiędzy efektem trucizny w pierwszej sztuce a tym, który wynika z drugiej. Zbrodnia w komedii *Człowiek roztropny* jest patetyczna, interesująca i wzrusza, zbrodnia w *Dwóch bliźniakach* stwarza mimo swej ohydy zabawne incydenty i rzetelny komizm. Nic pociesniejszego niż niedorzeczność tego głuptasa, który, sądząc, że udało mu się pomścić lekceważeniem okrucieństwa kobiet, cierpi i weseli się jednocześnie. Wiele ryzykowałem, przynajmniej, lecz znam nieco swój kraj. Sztuka wynoszona była pod niebiosą².

Fragment tu zacytowany wymaga pewnego komentarza. Pisząc „oto znowu trucizna”, autor sugeruje, iż *Człowiek roztropny* powstał przed komedią *Dwaj bliźniacy weneccy*, choć w rzeczywistości było odwrotnie. W jego wspomnieniach wiele przesunięć w datowaniu utworów nie zawsze spowodowane jest brakiem pa-

¹ O truciźnie mowa jest także w komedii *Pochlebca* (1750), lecz jest to tylko groźba wobec tytułowego pochlebcy, z której kucharz szybko się wycofuje (akt III scena 1).

² C. Goldoni, *Pamiętniki*, tłum. M. Rzepińska, PIW, Warszawa 1958, s. 218.

mięci, lecz celowym manipulowaniem faktów dla stworzenia bardziej wyrazistego, stopniowego procesu odnowy teatru. *Dwaj bliźniacy weneccy* to komedia, która powstała wiosną 1747 roku, a *Roztropny człowiek* — jesienią 1748. Pierwszy utwór stanowi kontynuację repertuaru *dell'arte*, co sytuuje go obok *Sługi dwóch panów* (1745). W obu tych sztukach widoczne są pewne modyfikacje wobec tradycji, ale dotyczy to prawdopodobnie tekstów przygotowanych przez autora do druku w późniejszym czasie (*Dwaj bliźniacy weneccy*, 1750; *Sługa dwóch panów*, 1753). Te dwie mocno związane z tradycją *dell'arte* komedie były i są nadal najczęściej wystawianymi utworami Goldoniego. Urzekają przede wszystkim świetnie poprowadzoną intrygą, pojedynkami, przebierankami, motywem rozpoznania, typowo romansowymi i dobrze wypadającymi na scenie chwytami, znakomitą wykorzystaniem rekwizytów, żywym dowcipem, jednym słowem: świetnie skonstruowaną fabułą komediową. *Człowiek roztropny* natomiast to pierwszy utwór z serii tzw. komedii politycznych³, które pochodzą z okresu 1748–1752 i dotyczą istotnych problemów społecznych, ukazując kryzys wartości, w jakim coraz bardziej pograżała się Wenecja. Głównym elementem jest przemiana Pantalona, który z typu komicznego, opartego głównie na kontraście między wiekiem a nieprzystającą do sędziwego wieku lubieżnością, przeistacza się w postać reprezentującą wartości swej klasy społecznej.

W *Dwóch bliźniakach weneckich* Goldoni kopiuje tradycyjny motyw bliźniaków, którzy rozdzieleni we wczesnym dzieciństwie nagle się spotykają. Do napisania tej sztuki zachęcił go aktor, dla którego ona powstała, Cesare D'Arbes, jeden ze słynniejszych osiemnastowiecznych Pantalonów, który chciał mieć popisową rolę w repertuarze. Umiejętność transformacji, przejścia z jednej postaci w drugą, była niezwykle ceniona w ówczesnym teatrze. Po wyjeździe D'Arbesa do Dreźnie rolę tę przejął nowy Pantalone zespołu, Antonio Mattiuzzi, zwany Collalto, który po wielu latach w Paryżu opracował na własny użytek komedię, pisząc *Trzech bliźniaków weneckich* dla wykazania się większym kunsztem na scenie.

Dwóch bliźniaków, Tonino oraz Zanetto, rozdzielonych przez ojca w dzieciństwie (pierwszy wysłany zostaje do Wenecji, drugi zaś do wuja w Bergamo), spotyka się po wielu latach w Weronie. Schematyczna formuła tworzyłaby dość typową komedię omyłek, gdyby nie to, że nieco nietypowo jak dla tego gatunku, dwóch bohaterów komedii umiera na scenie. Zanetto, naiwny i niedoświadczony, daje się zwieść oszustowi, o imieniu Pancrazio (postać hipokryty inspirowana Molierowskim *Świętoszkiem*), który zdobywa jego przyjaźń i wmawia mu, iż na świecie nie ma nic gorszego od kobiet. Sam chce zdobyć Rosaurę, przekonuje więc Zanetta, aby nie zgodził się na ślub. Ten jednak waha się, gdyż Rosaura podoba mu się i wzbudza w nim pokusy cielesne, Pancrazio daje mu więc lekarstwo, które ma pomóc biedakowi w przezwyciężeniu słabości ciała. Działanie medykamentu

³ G. Cozza, *Note su Carlo Goldoni, la società veneziana e il suo diritto*, „Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti” 1979, nr 87, s. 142.

ma być następujące: Zanetto straci zainteresowanie płcią piękną, ta jednak będzie do niego lgnąć jak nigdy, on jednak pozostanie niewzruszony i będzie mógł drwić z kobiet, które do tej pory tak okrutnie drwiły z niego. Pancrazio uprzedza go o gorzkim smaku lekarstwa oraz o chwilowym niedomaganiu, które jednak ma minąć. Zanetto połyka proszek. Kiedy pada na ziemię i zwija się w konwulsjach, widzi biegnącą w jego stronę Kolombinę i rwanymi zdaniem wyraża radość, iż środek zaczął już działać. Podejrzanie o zabójstwo szybko pada na Pancrazio, ten zażywa więc resztkę trucizny, a umierając wyznaje swą wielką miłość do Rosauri. Sceny śmierci Zanetta, jak pisze Goldoni, wzbudzały śmiech widzów (akt III, scena 23 i 24), co dobitniej wyjaśnił autor w przedmowie do pierwszego wydania tej komedii:

Jedna rzecz z pewnością dobrze mi wyszła w tej komedii, a nie wiem, czy innemu autorowi kiedyś się udała. Aby doprowadzić do końca akcję, musiałem uśmiercić jednego z bliźniaków, jego śmierć, która z trudem uszłaby w tragedii, a z pewnością nie w komedii, w moim utworze nie zasnuła w żaden sposób widza, a wręcz bawi go śmieszna głupota umierającego biedaka. Nie sądzę, aby to moje szczere wyznanie można uznać za aroganckie, pamiętam dobrze wybuchy śmiechu wszystkich widzów w scenie agonii i ostatnich tchnień. Być może w czytaniu komizm ten nie ujawni się tak bardzo, jak wówczas gdy ożywiony był wykonaniem znakomitego aktora⁴.

Otrucie jednego z bliźniaków to główny zwrot akcji, od tego momentu zaczyna dążyć do szczęśliwego rozwiązania, a ponadto jest także rozwiązaniem czysto technicznym: obie postacie grane przez jednego aktora nie mogły spotkać się na scenie, wyeliminowanie jednego z nich było więc konieczne. Trucizna ma więc tu istotne znaczenie zarówno dla prowadzenia fabuły, jak i z punktu widzenia praktyki scenicznej.

Człowiek roztropny to pierwszy tekst wprowadzający zreformowaną postać Pantalona. Ten wenecki kupiec, tytułowy roztropny człowiek, mieszka w Sorrento w Królestwie Neapolu i ma dwoje dorosłych dzieci z pierwszego małżeństwa (syna o imieniu Ottavio i córkę Rosaurę) oraz drugą żonę Beatrice. Syn, gnuśny rozpustnik, córka intrygantka, młoda żona — gwałtowna i niecierpliwa kokietka, reprezentują pogoń za nowościami i brak poszanowania dla tradycji. Pantalone zaś przywiązany jest do tradycyjnych wartości takich, jak skromność i pracowitość, stara się więc powściągnąć światowe zakusy członków rodziny. Namawia żonę, aby nie zapraszała już gości, a syna chce dobrze ożenić z bogatą panną. Plany te nie odpowiadają żonie, przekonuje ona pasierba do otrucia Pantalona, aby jak najszybciej przejąć cały majątek. W intrydze bierze udział także służąca Kolombina. Ottavio zdobywa truciznę, występna żona pod nieobecność kucharza wysypuje arsenik do zupy. Pantalona przed niechybną śmiercią ratuje mały piesek, pupil jego córki, który po zjedzeniu zupy osuwa się na ziemię w konwulsjach. Scena ta opisana jest bardzo dokładnie w didaskaliach: „Piesek-kukielka za pomocą licznych sznurków, prowadzących do góry i na boki, musi się poruszać tak jakby był pod działaniem

⁴ C. Goldoni, *L'Autore a chi legge*, [w:] *Tutte le opere*, t. 2, Mondadori, Roma 1943, s. 155–156.

trucizny. Widać więc jak wije się w konwulsjach, podskakuje, obraca, a na koniec opada bez ruchu na ziemię”⁵. Scena śmierci psa, dobrze przemyślana przez autora, stanowi punkt kulminacyjny napięcia dramatycznego. Planowana zbrodnia wychodzi na jaw, niegodziwa Beatrice i Ottavio zostają aresztowani. Roztropny Pantalone nie chce jednak dopuścić do wywołania skandalu, tak więc ukrywa dowód winy, kupuje nowego pieska, podobnego do tego poprzedniego, wszystko po to, aby nie upubliczniać wszem i wobec hańby swej rodziny. Przed sędzią wygłasza płomienne przemówienie na temat wartości rodzinnych, przekonuje, aby nie wszczynać śledztwa, a jego roztropność ratuje honor nazwiska. Porządek zostaje przywrócony, wszyscy poddają się woli Pantalona.

Goldoni w *Pamiętnikach* deklaruje, iż komedia oparta była na faktach. Podobna zbrodnia miała się wydarzyć w Toskanii, kiedy dramaturg pracował jako adwokat w Pizie. Odwołanie się do doświadczenia w adwokaturze to stały element kreowania mitu reformatora teatru włoskiego. Porzucenie kariery prawniczej na rzecz teatru nabiera w toku opowieści autobiograficznej waloru symbolicznego, a zdobyte doświadczenie, poczynione obserwacje stają się „materią zdatną do opracowania scenicznego [...], niewyczerpaną kopalnią tematów dla [...] kompozycji teatralnych”⁶. Po latach, pomimo sukcesu, jaki sztuka odniosła w Wenecji, autor nie oceniał jej zbyt wysoko, uznał bowiem, iż „trucizna, sprawa sądowa i tyrady, w jakie obfitowała, nie były w dobrym guście komediowym”⁷. Trucizna w *Człowieku roztropnym* jest raczej wybiegiem zastosowanym dla ukazania rozpadu rodziny jako symbolu upadku Republiki Weneckiej. Próba otrucia Pantalona staje się symptomem zaniku wszelkich wartości oraz szacunku dla tradycji, którą tu reprezentuje właśnie ta roztropna postać. I choć do otrucia bohatera nie dochodzi, to niewątpliwie trucizna stanowi tu klasyczny *coup de théâtre*, wywodzący się z tradycyjnego repertuaru, doprowadza do nagłego zwrotu akcji. Trzeba jednak przyznać, iż scena przygotowań do otrucia jest dobrze uzasadniona w psychologii postaci i jest to jedna z ciekawszych scen utworu. Widać jak bardzo Goldoni starał się nadać nową jakość tradycyjnemu i ogranemu już motywowi:

Beatrice Panie Ottavio, poczekaj, nie daj się ponieść cierpieniu. Rozumiem Pana, mogę tylko powtórzyć, że ojciec jest okrutnym potworem.

Ottavio Mój ojciec chce mojej śmierci.

Beatrice Byłoby lepiej, gdyby umarł ten nieludzki szalony starzec.

Ottavio A niechby zdechł nawet zaraz.

Beatrice Szczęście leży w pana rękach.

Ottavio Jak to?

Beatrice Przyspieszając nadejście śmierci dla tego barbarzyńcy.

Ottavio Co też pani mówi? Natura potępia taki zamach.

⁵ C. Goldoni, *L'uomo prudente*, red. P. Vescovo, Marsilio, Venezia 1995, s. 168.

⁶ C. Goldoni, *Wstęp autora do pierwszego zbioru komedii*, [w:] *idem, Teatr komediowy*, tłum. J. Dygul, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2011, s. 48.

⁷ C. Goldoni, *Pamiętniki*, s. 217.

Beatrice Natura jednak nie przemawia do niego w obronie syna i żony; nie traktuje nas jak ludzi, swym okrucieństwem odbiera życie nam obojgu.

Ottavio To prawda, on pragnie śmierci nas wszystkich, nie widzę innego sposobu jak tylko go w tym ubiec. Ale brak mi odwagi.

Beatrice Ja mam odwagę, ale potrzebna mi wasza pomoc. [...]

Ottavio Trzeba się zdecydować. [...] Jak dokonamy naszej zemsty?

Beatrice Zdobądź pan dobrą truciznę, a resztę zostaw mnie.

Ottavio Ale on jest moim ojcem, a pani mężem.

Beatrice [...] Nie zasługuje na tak słodkie miano ojciec — tyran, mąż — okrutnik. On pragnie śmierci nas wszystkich, a my z rękami u boku mamy czekać na własną śmierć i jego triumf? Przecież i tak żył już dość długo; skrócimy mu tylko ostatnie chwile życia, a my zyskamy spokój i szczęście. Ja uwolnię się od tych nieznośnych łańcuchów, a pan staniesz się panem własnego życia i bogactwa skąpego ojca⁸.

W komedii Goldoni łączy nowatorskie przesłanie ideologiczne z tradycyjnymi elementami. Oprócz motywu trucizny przestarzały jest także język, którym posługuje się główny bohater. Bardzo prawdopodobne jest to, iż mowa obrończa Pantalona została pozostawiona przez autora kunsztowi improwizacji D'Arbesa, jej metafory są typowo barokowe:

Powoli może uda mi się nawrócić na dobry kurs ten statek miotany przez sztorm wielu nieszczęść. Rozsądek, wyrzeczenia, pieniądze, ostrożność pomogą mi opanować burzę, którą rozpętała moja zła żona, wichurę, którą wszczął mój zły syn, pokonam rafy wzniesione przez niegodną służbę i dopłynę do portu, przystani spokoju i zgody, i z radością i chwałą wspominać będę minione trudy i nieszczęścia⁹.

Reliktami dawnego teatru są też niewątpliwie: stereotypowa postać Arlekina, wiecznie głodnego i niezbyt mądrego oraz sprytnej subretki Kolombiny, użycie metafor, a także krótkie wierszyki na zakończenie niektórych scen.

Powróćmy teraz do komentarza Goldoniego z *Pamiętników*. Skoro jak widzieliśmy, błędne jest datowanie tych komedii, a oba utwory znacznie się między sobą różnią nawet w użyciu motywu trucizny, to skąd wzięła się ta pomyłka w datowaniu? Otóż w 1753 roku ukazały się rozważania ojca Giovanni Antonio Bianchiego *Dei vizi e dei difetti del moderno teatro e del modo di correggerli e d'emendarli* (1753), w których autor określił komedię *Człowiek roztropny* jako „utwór niegodziwy”, pisząc, iż są wady, które mogą być w teatrze przedstawione w celu naprawienia ich, ale są też i takie, których ukazywać na scenach nie należy, gdyż tylko „rzemieniem lub biczem powinny być karane”¹⁰. Goldoni jeszcze przed pierwszym wydaniem tego utworu (1750) poprawił go, ale zdystansował się też od niego, pisząc:

poprawiając go teraz wydało mi się, jakby w istocie nie spod mojego pióra wyszła ta komedia. Pocieszyłem się rzeczami, które wydają mi się dobre, odkryłem wiele złych i pomyślałem sobie

⁸ C. Goldoni, *L'uomo prudente*, s. 156–157.

⁹ *Ibid.*, s. 161–162.

¹⁰ G.A. Bianchi, *Dei vizi e dei difetti del moderno teatro e del modo di correggerli e d'emendarli*, Pagliarini, Roma 1753, s. 59.

w głębi ducha, że kiedy ją pisałem, w całości jeszcze nie uwolniłem mojej głowy od wad złego teatru, używając wciąż elementu zaskoczenia i nadmiernej szlachetności¹¹.

Komedio pisarz wątpi, czy wobec następnych zreformowanych utworów, bardziej dopracowanych stylistycznie, *Człowiek roztropny* może się podobać. Dlatego też czas powstania tej komedii, tak mocno krytykowanej, autor przesunął na okres wcześniejszy jeszcze od *Dwóch bliźniaków weneckich*, typowej komedii w stylu *dell'arte*, chcąc usprawiedliwić w ten sposób mankamenty sztuki.

Trucizna pojawia się w jeszcze jednej komedii Goldoniego, jest nią *Mądra żona* z roku 1752. Jej podtytuł brzmiał *Triumf roztropności w Rosaurze kochającej żonie*. Ta komedia także zaliczana jest do cyklu „komedii politycznych”, ale powstała już po intensywnym sezonie szesnastu nowych komedii, który zdefiniował poetykę reformy dramaturga weneckiego. Mamy tu do czynienia z bardzo podobną, dramatyczną fabułą, jak w *Roztropnym człowieku*. Hrabina Rosaura, łagodna i uległa żona, stara się odzyskać względy swego męża, aroganckiego i butnego, który spędza całe dnie w domu markizy Beatrice, kobiety okrutnej i bezwzględnej. Zdesperowana Rosaura składa wizytę swej rywalce i prosi ją o wstawiennictwo u męża, aby łagodniej ją traktował. Markiza udaje przychylną i przyjazną, jednak po jej wyjściu wybucha złością i podburza hrabiego, aby pozbył się żony. Ten postanawia otruć Rosaurę. Przygotowuje trujący napój, lecz na szczęście hrabina dowiaduje o podstępie od swojej wiernej służącej, udaje więc tylko, że wypija truciznę. W symulowanej agonii wybacza mężowi i wyznaje mu swoją miłość. Ten poruszony jej dobrocią skruszony przyznaje się do winy i woła na pomoc służącą. Ona zaś wyjawia, iż zamieniła karafki, aby uratować swoją panią, hrabia uradowany wynagradza pokojówkę. Zrywa z markizą i staje się dobrym i przykładowym mężem. Rosaura wykazuje się więc roztropnością, dzięki której udaje się jej odwieść męża od złych zwyczajów.

Goldoni ponownie krytykowany był za użycie motywu trucizny; broniąc się przed zarzutami, we wstępie do wydania komedii napisał:

Użycie trucizny to barbarzyństwo, lecz niestety byliśmy świadkami przykładów takiego barbarzyństwa w nie tak znowu odległym czasie od naszego stulecia. Namiętność oślepiła, a człowiek oślepiiony jest gotów do wszystkiego. [...] Niektórzy krytykowali użycie trucizny, ale przecież prowadzi ona do dobrego rezultatu, chociaż intencja była zła. Ja przedstawiam działania ludzi, nie przestrzegam aż tak skrupulatnie zasad, aby nie móc ich zmienić¹².

Autor mówiąc o złym teatrze, często używa określenia *spagnolesco*, czyli w stylu hiszpańskim. Przypisuje mu następujące cechy: nadmiar intryg, częste zwroty akcji oraz miejsca, pojedynki, sceny nocne, motyw rozpoznania czy trucizny. Wszystkie te elementy znajdziemy w *Dwóch bliźniakach weneckich* i w *Człowieku*

¹¹ C. Goldoni, *Polemiche editoriali. Prefazioni e polemiche*, t. 1, red. R. Turchi, Marsilio, Venezia 2009, s. 116.

¹² C. Goldoni, *L'autore a chi legge*, [w:] *idem, Tutte le opere*, t. 4, Mondadori, Milano 1940, s. 220.

roztropnym. Mądra żona natomiast ma fabułę linearną, bez zbędnych perypetii i zwrotów akcji, rzadkie zmiany miejsca, żadnych scen nocnych, anagnoryzmu czy pojedynków. I choć zawiera tradycyjny i krytykowany motyw trucizny, to w przedmowie do tej komedii Goldoni określa ją jako moralną i dobrą, gdyż zdaniem autora motyw ten użyty został w sposób uzasadniony logiką wydarzeń, a dydaktyzm utworu wpisuje się w zamysł reformatorski. Niemniej jednak w kolejnych komediach charakterów autor unikał stosowania motywu trucizny.

“Ancora veleno” — dei residui del vecchio teatro nella drammaturgia goldoniana

Riassunto

L'articolo analizza tre commedie di Goldoni in cui viene adoperato il motivo del veleno, elemento che viene giudicato dall'autore stesso come residuo del vecchio teatro. Le due prime: *Due gemelli veneziani* e *L'uomo prudente* appartengono al periodo precedente alla riforma e rivelano ancora dei tratti di una drammaturgia d'attore. Il terzo invece scritto dopo la famosa stagione delle sedici commedie viene ripulito dall'autore dagli eccessi spagnoleschi, pur conservando un espediente tradizionale, come il motivo del veleno.

Parole chiave: commedia — veleno — residuo — repertorio — riforma — dell'arte.

Uzależnienia, obsesje, konflikty



JOANNA PIETRZAK-THÉBAULT

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego



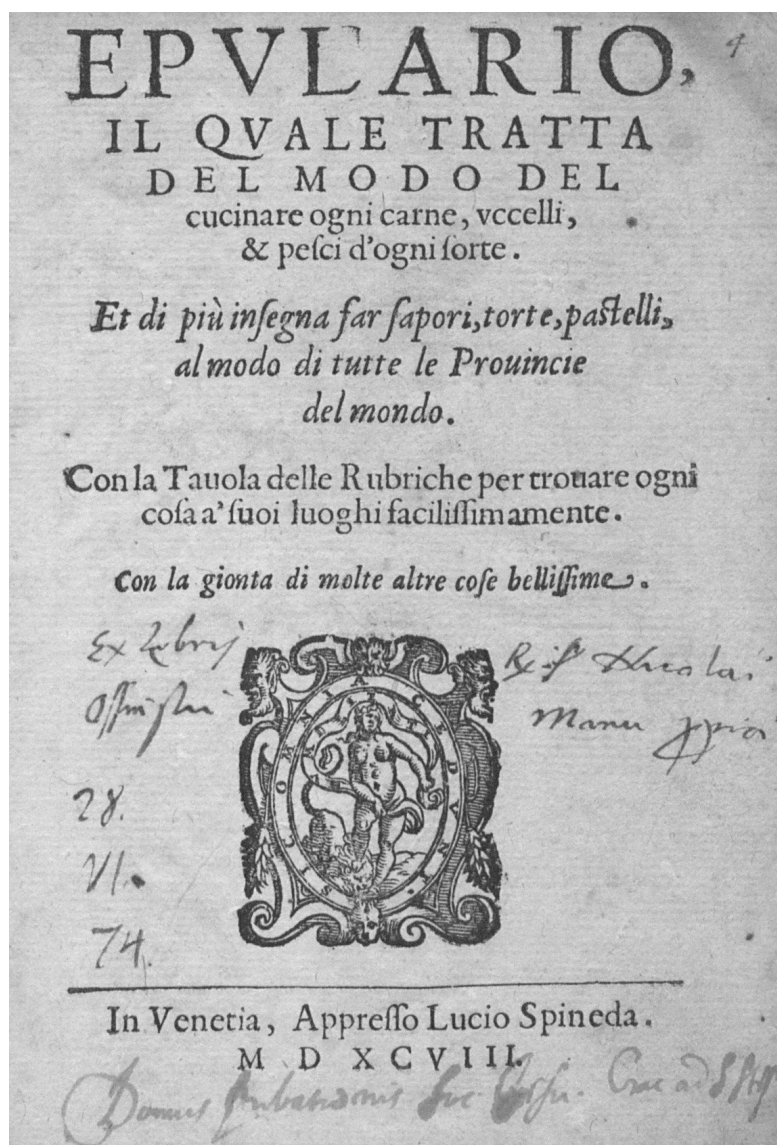
Przepis na książkę, czyli tryumf *nouvelle cuisine*

W kuchni

Skoro zajmujemy się tutaj różnorakimi przepisami, wspomnijmy również o książce, która przepisami jest wypełniona. *Epulario* to dziełko wydane po raz pierwszy przez oficynę Agostina Zani w 1516 roku, które najwyraźniej nie traciło z upływem lat na popularności, skoro do końca stulecia pojawiło się co najmniej 31 jego wydań, a kolejnych 20 w wieku XVII (il. nr 1)¹. Choć wszystkie one przywdziewają skromną szatę, pojawiają się nieodmiennie w niewielkim formacie *in octavo* i ozdobione są niezbyt wyszukаныmi drzeworytami, to sama książka ma niewątpliwie erudycyjny rodowód. Niełatwo określić w sposób jednoznaczny jej charakter — to raczej dziełko na pograniczu listy przepisów i traktatu niż typowe *ricettario*, stosowane chętnie także w innych dziedzinach domowej wiedzy (kosmetologia, leki...). Źródeł części przynajmniej przepisów i porad specjaliści dopatrują się u słynnego kucharza patriarchy Akwilei z XV wieku — Maestra Martina².

¹ G. Rosselli, *Epulario quale tratta del modo de cucinare ogni carne ucelli pesci de ogni sorte e fare saporì; torte; e pastelli al. Modo de tutte le Provincie*. Zob. *Catalogo del fondo italiano e latino delle opere di gastronomia, sec. XIV–XIX*, t. 3, red. O. Bagnasco, wyd. B.In.G., Vaduz 1994, nr 1711, s. 1477 i nn., t. 2, H. Notaker, *Printed Cookbooks in Europe, 1470–1700. A Bibliography of Early Modern Culinary Literature*, Oak Knoll Press Publishers, New Castle-Houten 2010, nr 902, s. 283 i nn.

² Por. C. Benporat, *Storia della gastronomia italiana*, Mursia, Milano 1990, s. 92, A. Capatti, M. Montanari, *La cucina italiana. Storia di una cultura*, Laterza, Milano, 2002, s. 13. Na temat przemian zapisu sztuki gastronomicznej zob. *L'arte della cucina in Italia. Libri di ricette e trattati sulla civiltà della tavola dal XIV al XIX secolo*, red. E. Faccioli, Einaudi, Torino 1987, s. XI–XIII i XVII.



Il. 1. Giovanni Rosselli, *Epulario quale tratta del modo de cucinare...*, karta tytułowa, wyd. Lucio Spineda, Venezia 1598, Biblioteka Jagiellońska, sygn. Gosp. 348 II

Nie wydaje się wszakże, by książka przeznaczona była dla jednego rodzaju czytelnika i wykorzystywana mogła być na wiele sposobów.

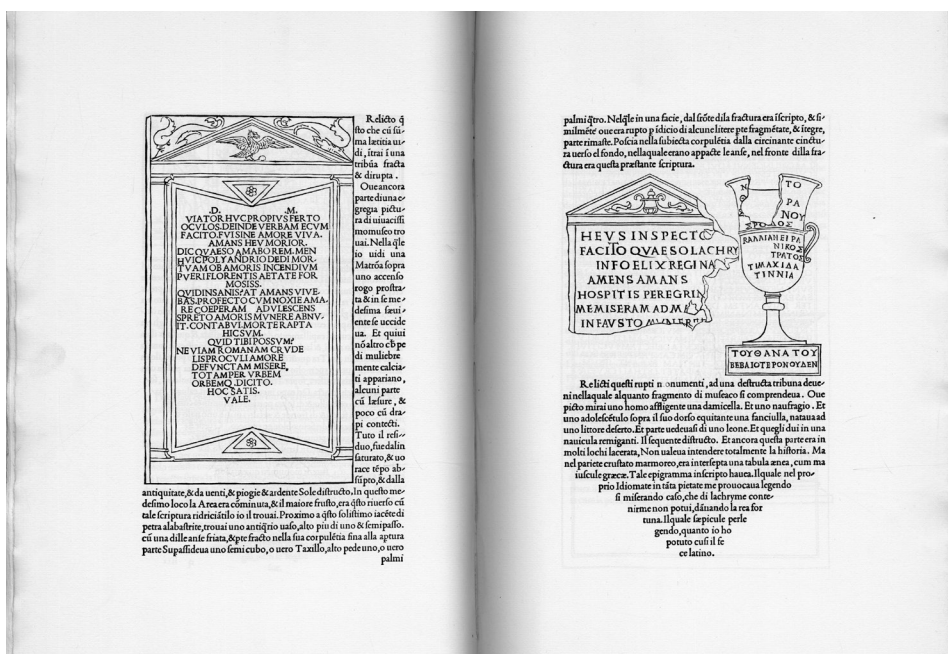
Ta pewna tajemniczość widoczna jest także w treści przepisów. Dzielą się one bowiem zarówno zależnie od podstawowego składnika potraw (mięso, drób, ryby, „pastelle”, czyli ciasta), jak od i sposobu ich przygotowywania (pieczenie lub gotowanie). Niezwykle istotnym kryterium jest też podział na potrawy „tłuste” i post-

ne. Nierzadko jedno i to samo danie ma dwie wersje i może być przyrządzane na dwa różne sposoby, zależnie od okresu roku liturgicznego, kiedy ma — może być spożywane. Nie dziwi wysoka frekwencja tych potraw w dziełku, którego źródła, po części przynajmniej, odnajdujemy w kuchni kościelnego dostojnika. Nie istnieje natomiast podział na dania główne i desery. Wiele potraw można przyprawić „na słodko lub słono”, zmieniając tym samym ich charakter. Często poradom dotyczącym przyprawiania potraw towarzyszy wzmianka „zrób tak, jak smakuje twojemu panu”, zdradzająca adresata książki, którym najwyraźniej miałby być kucharz-sługa. Oba smaki mieszają się zresztą bardzo często, zgodnie z ówczesną normą kulinarną. Wyborowi użytkownika pozostawia receptariusz sposób przyprawiania potraw, zaznaczając jedynie, że dodać trzeba „herbe” — zioła. Gusta kulinarne „panów” mogły być różne, skoro obok przepisów na potrawy bardzo proste, zwyczajne, łatwe do wykonania: pieczoną na ruszcie sarnę czy koźlą, znajdujemy rybę przyrządzaną równocześnie na trzy różne sposoby, podaną przy tym na jednym półmisku, czy pawia ozdobionego piórami i wyglądającego niczym żywy. Przepisy regularnie uciekają się do kilku podstawowych „baz” — jedną z nich jest *bianco-mangiare* (rodzaj migdałowo-mlecznej zupy), drugą — *brodo* — bulion. Czy obecność potraw najprostszych obok najbardziej skomplikowanych i wyrafinowanych była jej stałą cechą, czy też stanowi raczej o swoistym charakterze tej właśnie książki? Czy skromny egzemplarz nie mógł służyć jedynie do czytania o skomplikowanych potrawach, bez zamiaru bynajmniej, by faktycznie próbować samodzielnie je odtworzyć... Przypuszczenie takie jest tym bardziej uzasadnione, że niektóre wydania omijały część poświęconą nakrywaniu do stołu i urządzaniu bankietów, dodając w zamian przepisy użyteczne w prowadzeniu domu. Przeczytać możemy więc o sztuce zapobiegania kipieniu mleka, o przechowywaniu zapasów, sporządzaniu prostych leków na codzienne dolegliwości, a nawet... produkowaniu wina z octu, jednak wyłącznie, jak zastrzega książka, w przypadku nagłej potrzeby. Wbrew pozorom dziełko to stanowi interesujące źródło nie tylko dla badaczy dawnej kuchni, ale i humanistycznych księgozbiorów — podobne książki, oprócz poradników zielarskich czy tych mówiących o prowadzeniu gospodarstwa domowego, stanowiły bowiem ich integralną część³.

W drukarni

Nieco przewrotnie zastanowić się może warto, ile z kulinarnych przepisów, a może raczej sposobów gotowania, pieczenia i smażenia potraw świątecznych,

³ Na temat obecności *Epulario* w księgozbiorku markiza d’Orie zob. J. Pietrzak-Thébault, *Les perles de la Baltique*, [w:] *Autour des “livres que l’on n’a pas lus”*, Cahiers ERTA, t. 2, Fund. Rozwoju UG, Sopot 2011, s. 179–188, tu s. 184–185. Niestety, obecnie sam egzemplarz, figurujący w katalogu biblioteki PAN w Gdańsku, uznać należy za zaginiony. (Dziękuję za potwierdzenie tej informacji Pani Marii Otto). Zbiory BJ posiadają natomiast egzemplarz z 1598 r., sygn. BJ Gospod 348.



Il. 2. *Hypnerotomachia Poliphili*, k. qIVv-qVr, uroda i elegancja, którym nikt nie dorównał, wyd. Aldo Manuzio, Venezia 1499, Biblioteka Miejska w Lyonie, sygn. Rés. 29433, f^o. Fot. Biblioteka Miejska w Lyonie, Didier Nicole

codziennych i postnych można by zastosować w stosunku do książek z tamtych lat. Najłatwiejsze do wyróżnienia i zrozumienia powinny być książki „święteczne”. Tymczasem przykłady pokazują, że wcale tak być nie musi. *Hypnerotomachia Poliphili* (il. nr 2), choć to, zgodnie z metryką (1499), inkunabuł, jest uznawana często za najpiękniejszą książkę dawnych czasów, może za najpiękniejszą książkę w ogóle⁴. Rzecz godna podkreślenia, jak szybko, w ciągu dwudziestu zaledwie lat od pojawienia się na Lagunie, wenecka sztuka drukarska potrafiła osiągnąć taką doskonałość: świadczy o niej i przejrzystość zaprojektowanej karty, która staje się zresztą samoistną całością, i uroda każdej ilustracji, i wysublimowana treść⁵. Jest

⁴ M. Lowry, *The World of Aldo Manuzio. Business and Scholarship in Renaissance Venice*, Basil Blackwell, Oxford 1979, s. 109, 118–126, 280, 284, 301. Por. też D. Stickel, *Reading the Hypnerotomachia Poliphili in the '500. Marginal Notes in a Copy at Modena*, [w:] *Aldus Manutius and Renaissance Culture*, red. D.S. Zeidberg, Leo S. Olschki, Firenze 1998, s. 143–160. Wydanie dostępne jest on-line, na stronie Biblioteki Kongresu, <http://www.rarebookroom.org/Control/colhyp/index.html>. Istnieje także *facsimile*, wydane w 500 egzemplarzach, red. C. Zucchetti, wyd. Ristampe Anastatiche, Milano 1963.

⁵ Zapewne pierwszą książką wydrukowaną w Wenecji były *Epistole ad Familiares* Cicerona, które opublikował Johann von Speyers w 1469 r. Zob. M. Lowry, *Nicholas Jenson and the Rise of Venetian Publishing in Renaissance Europe*, Basil Blackwell, Oxford 1991, s. 1–21; H.F. Brown, *The Venetian Printing Press 1469–1800*, Gérard Th. Van Heusden, Amsterdam 1969 (reprint 1 wyd., London 1891), s. 1–35, szczególnie s. 6–8.

to książka-zagadka, niezupełnie wiadomo przez kogo napisana, ale przede wszystkim — nie wiadomo dla kogo... Nigdy nie znalazła naśladowczyń, dzisiaj należy do najrzadszych i najdroższych obiektów bibliotecznych, a jej drugie wydanie Paolo Manuzio opublikował w zasadzie w hołdzie dla swojego przodka. Ta edycja znalazła zresztą chętnych czytelników (i tłumacza!) w renesansowej Francji⁶. Drugim przykładem niechaj będzie wydanie *Orlanda Szalonego* z oficyny Vincenza Valgrisiego — po raz pierwszy ukazało się ono w 1556 roku, w pięknym formacie in-4^o *signorile* (pańskim). Na tej stosunkowo dużej powierzchni stronic efektownie wypadają zarówno ilustracje, jak i obszerne, ładną czcionką złożone teksty. Ariostowy poemat otoczony jest bowiem tutaj gęstą siatką paratekstów, które w kilkunastu edycjach oficyny (do lat osiemdziesiątych były one najpopularniejsze na rynku), zmieniały się, z czasem budując coś w rodzaju orlandowej „encyklopedii”. Znajdziemy tam i opis żywota autora, i alegoryczne wyjaśnienia do każdego z pojawiających się w poemacie imion bohaterów, spis rymów, zasady odbywania pojedynków... Widząc wydania, które cieszyły się takim powodzeniem (bywały lata, kiedy ukazywały się dwa — droższe i tańsze — w mniejszym formacie), zrozumieemy, jakie komentarze były ówczesnym czytelnikom potrzebne⁷. I tutaj ilustracje odgrywają ważną rolę — otwierają każdą z 46 pieśni i, ujęte w piękną ramę, zajmują całą stronicę. Kreska drzeworytnika jest wystarczająco precyzyjna, by ukazać kilka, nawet kilkanaście epizodów pieśni⁸. Czasem ilustrację wspomaga też mapa ziem rzeczywistych lub wyobrażonych⁹.

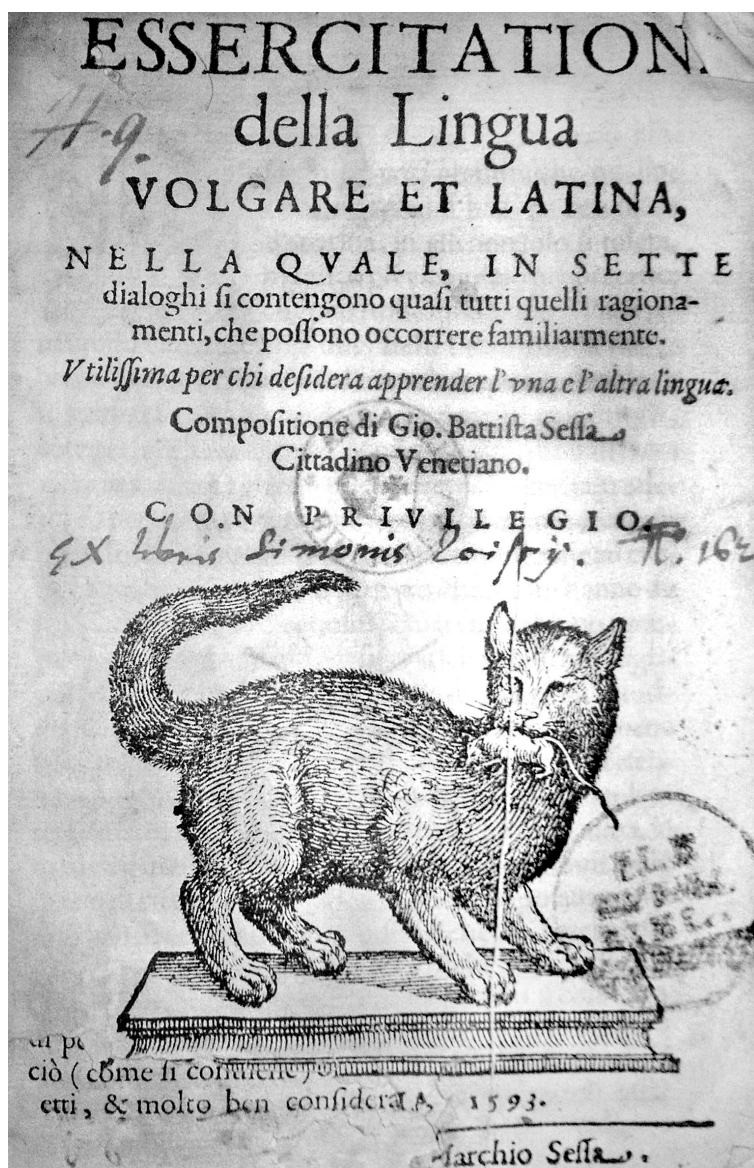
Konkluzja nie jest bynajmniej jednoznaczna — książka wyjątkowej urody, odświętna, zwykle jest ilustrowana, w dużym formacie, lecz jej istotnego znaczenia, miejsca na stole określić ani przewidzieć jednoznacznie nie sposób: może być jednorazowym przedsięwzięciem, a może „utonąć” w kotle z podobnymi wydaniem — książkowymi potrawami.

⁶ To drugie wydanie z 1545 r. znajduje się w księgozbiorze BUWr (sygn. 464822) — jest to jedyny egzemplarz w polskich zbiorach. Francuskie tłumaczenie, autorstwa kard. De Lenoncourta, ukazało się trzykrotnie, w 1546, 1554 i 1561 r., niezmiennie w paryskiej oficynie Jacques’a Kervera. I. Andreoli, *Le songe entre les pages*, „Gryphe. Revue de la Bibliothèque de Lyon” 2002, nr 4, s. 27–35. Na temat recepcji przekładów włoskiej literatury w szesnastowiecznej Francji zob. też Jean Balsamo, *Przekłady z języka włoskiego na francuski w XVI wieku: Między gloryfikacją języka a wydawniczą sposobnością*, tłum. J. Pietrzak-Thébault, „Odrodzenie i reformacja w Polsce” 2009, nr 53, s. 27–44.

⁷ Por. G. Fatini, *Bibliografia ariostea (1510–1959)*, Felice Le Monnier, Firenze 1958, s. 1–53; W. Binni, *Storia della critica ariostea*, Casa Editrice „Lucentia”, Lucca 1951, s. 10–19. Polskie księgozbiory posiadają niemało, bo 11 wydań tego dzieła z oficyny Valgrisiego (z lat 1556–1579).

⁸ Por. E.T. Falaschi, *Notes on Some Illustrations of Ariosto’s Orlando Furioso*, „La Bibliofilia” 1978, s. 175–188 i P. Coccia, *Le illustrazioni dell’Orlando Furioso (Valgrisi 1556) già attribuite a Dosso Dossi*, „La Bibliofilia” 1991, s. 281–282.

⁹ Więcej na ten temat por. J. Pietrzak-Thébault, *Viaggio narrato, viaggio illustrato. „Orlando Furioso” in una edizione di Vincenzo Valgrisi (Venezia, 1556)*, [w:] *Il viaggio come realtà e come metafora*, red. J. Łukaszewicz, D. Artico, Leksem, Łask 2004, s. 123–138.



Il. 3. *Essercitationi della lingua volgare et latina*, karta tytułowa, kotka-łowczyni myszy i błędów drukarskich, Gio. Battista Sessa, wyd. Melchiorre Sessa, Venezia 1593, Biblioteka Miejska w Elblągu, sygn. Ob.6.I.203

Nie liczba ani popularność wydań są tu decydujące. Czy za książkę codzienną uznane być zatem mogą liczne druki oficyny rodziny Sessa? Z kotką w herbie — sygnecie — bo tak, jak kotka łowi myszy, tak drukarz polować winien na błędy. Oficyna liczbą wydań ustępuje chyba jedynie niezrównanemu Giolito (il. nr 3) i pracuje „dla” języka, wydając często i chętnie podręczniki eleganckiego wysła-

wiania się, pisania listów i rymowania, słowniki, podręczniki gramatyki włoskiej (to u niego, wcześniej, bo w 1516 roku, ukazała się pierwsza gramatyka *volgare*) i te mające służyć nauce języków obcych, wydaje także literaturę znajdującą chętnych nabywców — tę praktyczną (dzisiaj powiedzielibyśmy „poradnikową”) i tę służącą rozrywce¹⁰. Sessa to jednak przede wszystkim sługa słowa i poprawności, a zatem tego, co książce na co dzień jest najniezbędniejsze. Książce w różnym formacie, świadomie dywersyfikującej produkty, by łatwiej znaleźć (złować?) odbiorcę, by poszerzyć krąg tych, którym potrzebna będzie ona na co dzień¹¹.

Najprościej byłoby pewno uznać, że książka postna to książka popularna. Określenie jej charakteru jest jednak zadaniem trudnym i przekraczającym ramy tego artykułu¹². Celem przepisu postnego nie jest wszak wyłącznie redukcja kosztów. Książka dla mniej wykształconego czytelnika to książka w dużej mierze ilustrowana, a to kłóci się z naszą wizją książki taniej. Interesującym przykładem mogą być wydania autora o nazwisku dzisiaj wielkim, jednym z największych. Dzieła Niccoló Machiavellego wydawane były pośpiesznie, by wykorzystać chwilowe zainteresowanie, w przeczuciu jakby, że ta „dobra koniunktura” nie będzie trwać długo. Za życia autora ukazały się tylko trzy edycje jego dzieł i choć potem nie było ich bynajmniej mało, to, rzecz bardzo ciekawa, przez długie lata pisma Machiavellego funkcjonowały równolegle w obiegu rękopiśmiennym¹³.

Nouvelle cuisine

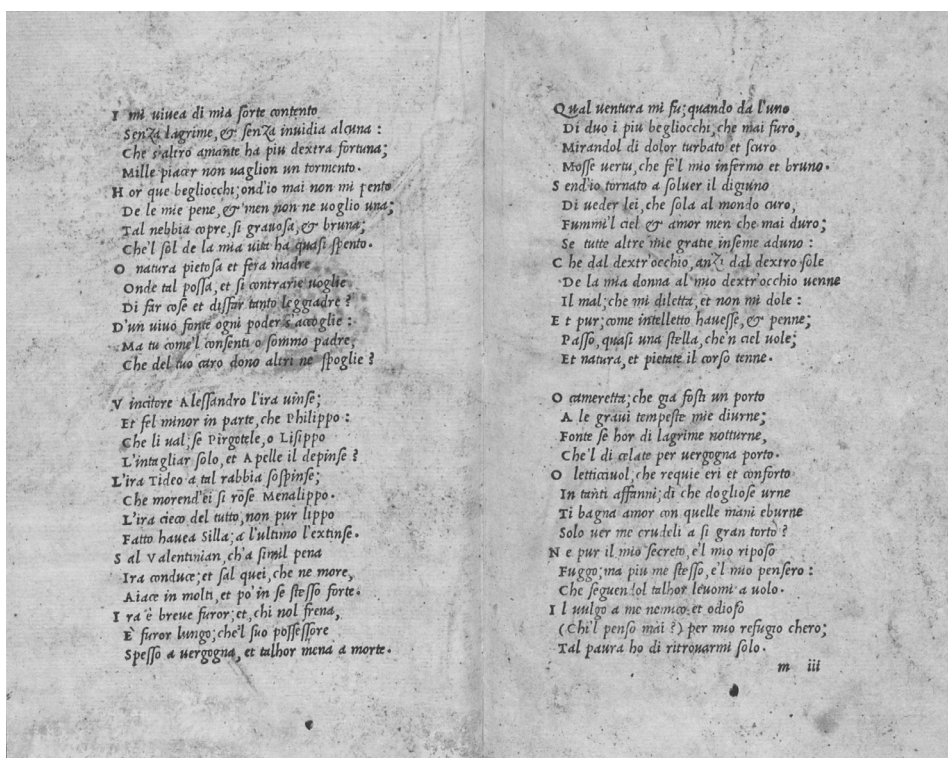
Dotychczasowe próby nie dały nam wielu możliwości klasyfikacji dawnych druków. O tym, jak trudno jednoznacznie zaszereżować książki z tamtych daw-

¹⁰ Ogółem liczba wydań 20 warsztatów firmujących się nazwiskiem Sessa (i współników) w latach 1489–1600 wynosi nieco ponad tysiąc, przy czym ponad jedna trzecia wyszła spod pras czołowego warsztatu Melchiora w latach 1505–1562. Por. www.edit16.it. Także: S. Curi Nicolardi, *Una società tipografico-editoriale a Venezia nel secolo XVI: Melchiorre Sessa e Pietro di Ravani 1516-1525*, Olschki, Firenze 1984, s. 13–18 i J. Pietrzak-Thébault, *Między arcydziełami literatury a dydaktyczną potrzebą. Włoskie druki XVI-wieczne w księgozbiorze elbląskim*, [w:] *Zbiory zabytkowe Biblioteki Elbląskiej*, red. W. Długokęcki, Wilk Stepowy, Elbląg 2006, s. 79–102, tu szczególnie s. 94–97.

¹¹ B. Richardson, *Stampatori, autori e lettori nell'Italia del Rinascimento*, Sylvestre Bonnard, Milano 2004 (wyd. 1. *Printers, Writers and Readers in Renaissance Italy*, Cambridge 1999), s. 56–58, 130.

¹² Por. P.F. Grendler, *Il libro popolare nel Cinquecento*, [w:] *La stampa in Italia nel Cinquecento. Atti del Convegno, Roma 17–21.10.1989*, red. M. Santoro, Bulzoni, Roma 1992; Rosa Salzberg, „Per le Piazze & Sopra il Ponte”: *Reconstructing the Geography of Popular Print in Sixteenth-Century Venice*, [w:] *Geographies of the Book*, red. M. Ogborn, Ch.W.J. Withers, Asghate 2010.

¹³ S. Bertelli, P. Innocenti, *Bibliografia macchiavelliana*, wyd. Valdona, Verona 1979, s. IX–LXXXVI i 1–80. Na temat recepcji dzieła Machiavellego por. S. Anglo, *Machiavelli — The First Century. Studies in Enthusiasm, Hostility and Irrelevance*, Oxford 2005. Zob. też B. Richardson, *op. cit.*, s. 117–118.



Il. 4. *Le cose volgari di messer Francesco Petrarca*, k. mIIv-mIIIr, edytorska i drukarska *nouvelle cuisine*, wyd. Aldo Manuzio, Venezia 1501, Biblioteka Jagiellońska, sygn. Inc. 1498-1499

nych lat wiedzą doskonale zarówno autorzy baz danych, jak i wypełniający treścią katalogi specjaliści¹⁴. Kłopoty ich (i nasze) dowodzą, że nie potrafimy przełożyć na współczesne jednoznaczne kategorie ówczesnych pojęć. Jest jednak wyjątek, który nosi nazwę *nouvelle cuisine*.

O wydaniu sonetów Petrarki z 1501 roku, w weneckiej oficynie Alda Manuzia, napisano już bardzo dużo¹⁵. Przyglądając się raz jeszcze całkowicie nowej

¹⁴ Od 2008 roku opisy starych druków znajdujących się w bibliotekach polskich zasilają katalog NUKAT (www.nukat.edu.pl). Zrzesza on obecnie 120 bibliotek, rejestrując ponad 25 tys. rekordów wydań z lat 1450–1800 (stan na 1.02.2012). W opisach, poza standardowym odnotowaniem autora, tytułu, edytora, miejsca i roku wydania znajdziemy również dane na temat ilustracji, autorów i adresatów dedykacji. Por. H. Mieczkowska *Katalogowanie starych druków w NUKAT*, „Roczniki Biblioteczne” 2009, nr 53, s. 205–221. (Dziękuję za powyższe informacje p. Izabeli Wieniec z Gabinetu Starych Druków BUW).

¹⁵ C.W. Kallendorf, M.X. Wells, *Aldine Press Books. A Descriptive Catalogue*, Martino Publishing, Mansfield Centre CT 2010, s. 80, 137–138, 195–196, 236–237, 285. M. Lowry, *The World of...* s. 65, 88, 136, 146–149; P. Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani, 1470–1570*, UnifePress, Ferrara 2009, s. 304. M. Santoro, *Storia del libro italiano*, wyd. Bibliografica, Milano 1994 (2. wyd. 2008), s. 162–165.

koncepcji, nie tylko niemieszczącej się w dotychczasowo przyjętej praktyce, ale i przez długie jeszcze lata wyjątkowej, przyznać musimy przede wszystkim, że jest to druk niepojęty w swojej (pozornej) prostocie, (pozornej) skromności, (pozornej) oszczędności.

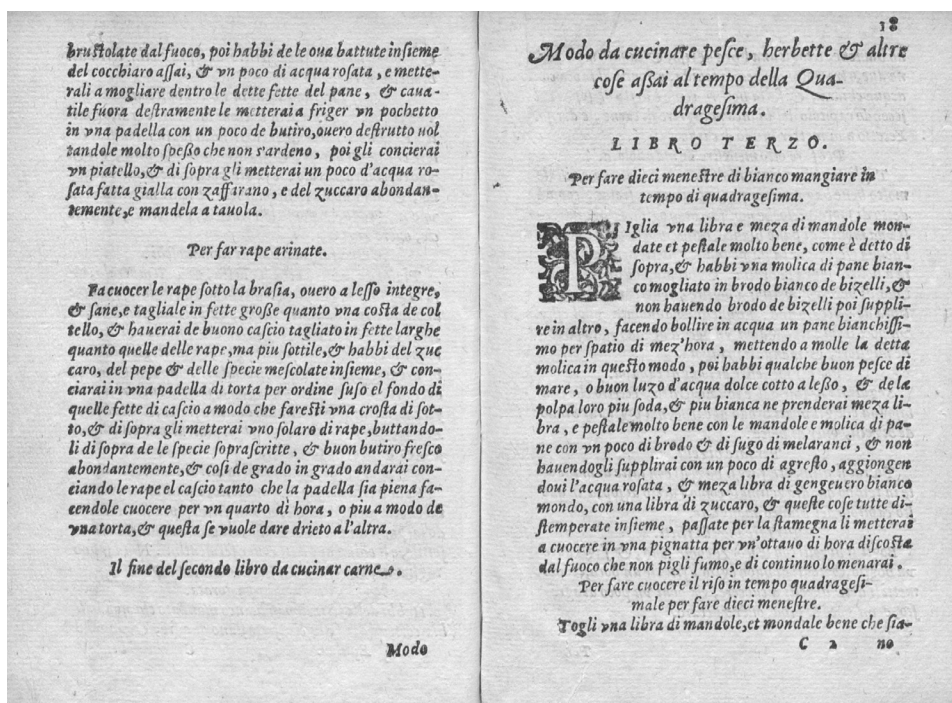
Prostota założenia polega na oddaniu w ręce czytelników nagiego (może lepiej rzec tutaj — *sauté*) tekstu (il. nr 4). Nie jest to bynajmniej wyraz niefrasobliwości, ale przemyślany wybór: wydawca uznaje czytelnika za zdolnego do konfrontacji z samym tekstem, przygotowanym edytorsko przez specjalistę najwyższej klasy — Pietra Bembo¹⁶. Ujęty on został w ryzy dyskretnych, lecz nieugiętych w swej konsekwencji — a tym samym nowoczesnych — systemów ortografii i interpunkcji (regularne używanie kropki, wprowadzenie przecinka w utrzymanej do dzisiaj formie, użycie apostrofu, średnika, rozróżnianie form akcentów)¹⁷. Pozorna skromność formy zaś to format *in-octavo*, nieco mniejszy nawet od standardowego, do którego uciekano się dotychczas jedynie na użytek edycji o dewocyjnym charakterze, przeznaczonych do prywatnej lektury. Na niewielkiej przestrzeni stroniczek edytor zdołał jednak uzyskać dużo światła, gdyż szerokie marginesy zostawiają miejsce na notatki czytelników (cóż to za smakowita gratka, gdy bierzemy dzisiaj do ręki egzemplarz z ich notatkami...). Pozornie nieefektywne stronicze przyciąga jednak wrok, gdyż tekst złożony jest najpiękniejszą z zaprojektowanych czcionek — dzieło Francesca da Bologna i jego imiennika Griffa. Ich „zawody” z konkurentami po czterdziestu latach niesłusznie postponować będzie prześmiewca Nicoló Franco¹⁸. To czcionka szlachetna, wysmakowana plastycznie i czytelna, tak atrakcyjna, że już w następnym roku ukazuje się imitujące ją pirackie wydanie w Lyonie¹⁹. Oszczędność też okazuje się pozorna, bo choć wybrany format istotnie wymaga mniej kosztownego papieru, to niemałe koszty pociągnęło za sobą zarówno ukształtowanie tej nowej czcionki, jak i sama doskonała edycja tekstu. Aldo wiedział, że chętnych spróbowania nowych potraw nie brakuje i wybierał teskty, które jego czytelnicy powinni byli znać, a które broniły się niejako same. Horacy pospieszył w ślad za Petrarą jeszcze w tym samym roku, *Komedia* Dantego i *Epistolae*

¹⁶ Nazwisko samego Bembo jako redaktora pojawia się zresztą zarówno w samych wydaniach, jak w tekstach przywilejów, zupełnie wyjątkowo. C.H. Clough, *Pietro Bembo's Edition of Petrarch and his Association with the Aldine Press*, [w:] *Aldus Manutius...*, s. 47–80, tu szczególnie s. 70–74 i 77–80; M. Lowry, *The World of...*, s. 225–227. Por. też B. Richardson, *op. cit.*, s. 103–104.

¹⁷ Por. B. Richardson, *op. cit.*, s. 194, 229; *idem*, *La punteggiatura in Italia. Dalla metà del Quattrocento alla metà del Cinquecento*, [w:] *Storia della punteggiatura in Europa*, red. B.M. Garavelli, Laterza, Roma 2008, s. 12, 97, 107–110, 115–116.

¹⁸ C. Dionisotti, *Aldo Manuzio. Umanista e editore*, wyd. Il Polifilo, Milano 1975, s. 125–126, N. Barker, *The Aldine Italic*, [w:] *Aldus Manutius...*, s. 104–107; M. Lowry, *The World of...*, s. 134–137. Por. też B. Richardson, *op. cit.*, s. 64.

¹⁹ Niestety, żaden zysku wydawca zapomniał o tak podstawowym, wydawałoby się zabiegu, jakim była numeracja kart — foliacja, co sprawiło, że podany na końcu, za Aldem, spis treści wg incipitów wierszy stał się dla czytelnika kompletnie bezużyteczny. M. Lowry, *The World of...*, s. 156. B. Richardson, *op. cit.*, s. 66–68. Sygn. 1498–1499.



Il. 5. Giovanni Rosselli, *Epulario quale tratta del modo de cucinare...*, k. 11v–12r, postne potrawy w eleganckiej oprawie edytorskiej, wyd. Lucio Spineda, Venezia 1598, Biblioteka Jagiellońska, sygn. Gosp. 348 II

familiares Cyserona — w roku następnym, 1502. Owidiusz, Wergiliusz, Juwenalis, Persjusz, Marcialis, teskty greckie pojawią się wkrótce. Sam edytor, w katalogu z 1503 roku, nazywa te edycje „libelli portatiles in formam enchiridii”²⁰.

Prawdziwa to i zaiste odważna *nouvelle cuisine*! Jeszcze ponad pół wieku później, przytłoczony wielością orlandowych komentarzy, Anton Francesco Doni marzyć przecież będzie o wydaniu tekstu Ariosta „piękną czcionką, poprawnie, z najwyższą starannością” — i bez komentarza²¹. Wiemy już chyba, skąd ten pomysł. I wiemy też, że marzenie to pozostało niespełnione. O dobrych przedstawicieli drukarskiej *nouvelle cuisine* było bowiem trudno, a i jej amatorów tak po prawdzie nigdy nie ma zbyt wielu.

Zatem, jaka w istocie jest ta książka najlepsza, najpiękniejsza, najpożyteczniejsza, najskromniejsza? Którą z nich mamy prawo uważać za reprezentatywny wzór dla tamtego czasu? Tę z drzeworytowymi ilustracjami, w małym formacie? *In folio*, lekceważącą literaturę współczesną? Z ręcznymi iluminacjami? Zwróco-

²⁰ R. Hexter, *Aldus, Greek, and the Shape of the „Classical Corpus”*, [w:] *Aldus Manutius*, s. 143–160; M. Lowry, *The World of...*, s. 137–159; B. Richardson, *op. cit.*, s. 94–95.

²¹ Por. J. Pietrzak-Thébault, *Miłość w czasach Soboru. Alegoryczne klucze lektury Orlanda Szalonego, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 2008, nr 52, s. 169–184, tu s. 182–183.*

ną ku mecenasom bardziej niż ku czytelnikom, a więc zawierającą dedykację, ale obywatelką się bez komentarza? Z dziesiątką paratekstów, erratą drukarską, alfabetycznym spisem treści? Ściśle przestrzegającą funkcjonalnego różnicowania czcionek? W oprawie pergaminowej, współoprawną z kilkoma innymi dziełami, a może raczej w oprawie skórzanej — istnym (samoistnym) dziele sztuki.

Więc — *dolce o brusco*? Przyrządzoną na słono czy na słodko, na słoninie czy na oliwie? Najlepszą odpowiedzią pozostaje chyba znane nam już zdanie z *Epulario* — „Come piace al tuo padrone”! Dzisiaj tym panem jest czytelnik smakowitych dawnych druków.

La ricetta per un libro o il trionfo della *nouvelle cuisine*

Riassunto

L'*Epulario* è uno dei tanti libri di cucina del Cinquecento italiano. Non fu né il più originale, né il più famoso, tuttavia per molti decenni fu forse il più popolare, ristampato ben 20 volte nel corso del secolo. Questo volume offre un'immagine della gastronomia dell'epoca, dove non si considerava la differenza tra il dolce e il salato e piatti semplici venivano mescolati a pietanze costose e sofisticate. D'altra parte è anche capace d'ispirarci una riflessione sui libri pubblicati in quel periodo. Le stesse difficoltà — quelle di trovare categorie moderne, facilmente comprensibili, univoche e stabili della produzione editoriale del Cinquecento — inviterebbero a definire alcune pubblicazioni come „libri per i giorni di festa”, altre come „pane quotidiano”, altre ancora come „libri adatti ai periodi di digiuno”. Appare, però, anche un tipo di libri speciali usciti dalla ‘*nouvelle cuisine*’ manuziana. Ancora oggi le produzioni di Aldo, (il miglior esempio è la sua edizione del Canzoniere di Petrarca del 1501), sanno sorprendere per la loro elegante sobrietà e per una strana modestia che, pur dietro un testo riprodotto, nasconde un arduo lavoro redazionale e filologico. Il tutto compone un piatto nuovo, offerto alla portata di tanti nuovi lettori.

Parole chiave: cucina — editoria — Manuzio — Petrarca — *nouvelle cuisine*.

MONIKA KULESZA

Uniwersytet Warszawski



Konflikty tragiczne w sztukach teatralnych Catherine Bernard

Oprócz poezji i powieści, Catherine Bernard napisała dwie tragedie: *Laodamię, królową Epiru* (*Laodamie, reine d'Epire*) wystawioną w lutym 1689 roku w teatrze Guénégaud, i *Brutusa* (*Brutus*), zagranego pierwszy raz w październiku 1690 w Komedii Francuskiej. Obie sztuki odniosły spory sukces. Pierwsza została wydana pośmiertnie i ukazała się dopiero w 1735 roku¹ w zbiorowym tomie zawierającym najlepsze sztuki teatralne, natomiast drugą wydrukowano w lutym 1691 roku.

Historię Laodamii Catherine Bernard znalazła zapewne w jednym z tłumaczeń pism rzymskiego historyka Justyna (III wiek), specjalizującego się w opowiadaniu anegdot i w *Strategemata* u greckiego historyka Polyajnos. Natomiast dzieje Brutusa знаła z przekładów Liwiusza i Plutarcha oraz z *Klelii* panny de Scudéry². Tak jak dla wszystkich twórców siedemnastowiecznych, dzieła antyczne były dla Catherine Bernard tylko inspiracją do napisania zupełnie innych historii wzbogaconych o wymyślone wątki miłosne, perypetie i charaktery osób.

Konflikt tragiczny w sztukach panny Bernard występuje na kilku płaszczyznach: rodzinnej, politycznej i emocjonalnej, które są z sobą nierozzerwalnie powiązane, a heroiczne zachowanie ma uchronić bohatera od moralnego upadku. To właśnie przedstawienie heroicznej postawy bohaterów sprawia, że autorka zmienia całkowicie charakter niektórych postaci, bo, jak pisze we wstępie do *Brutusa*, aby

¹ *Théâtre Français, ou Recueil des meilleures Pièces de Théâtre*, A Paris, chez Jean Ribou, 1735, t. 5.

² Ch. Mazouer, *Le Brutus de Catherine Bernard et Fontenelle. La Tradition de l'héroïsme*, „Études normandes” 1987, nr 3, s. 53.

czyn był „heroiczny musi nieskończenie wiele kosztować”³. Cena jest tym wyższa, im silniejsze uczucia miotają bohaterem i im większą ofiarę musi złożyć, aby się zachować zgodnie z wyznawanymi wartościami. Dylematy bohaterów sztuk Catherine Bernard są corneille’owskie, ale czy corneille’owski heroizm wystarczy, aby je rozwiązać?

Polityka stanowi tło konfliktu tragicznego widoczne szczególnie w *Brutusie*. Jest to tragedia konspiracyjna, opowiadająca o spisku mającym przywrócić na tron Tarkwiniusza obalonego przez Brutusa. Dyskusje o ustroju państwa, o dochodzeniu do władzy, o sposobach jej sprawowania i o powodach konspiracji przypominają corneille’owskie debaty z *Cynny*, z *Pompejusza* czy z *Sertoriusa*⁴. W *Laodamii* nie ma wzmianek o kwestiach ustrojowych, a bunt Sostrata nie stawia sobie za cel zmiany systemu władzy. Jednak rozważania o znaczeniu woli ludu dla władcy i o wyborze odpowiedniego króla sprawiają, że polityka wpływa na działania bohaterów, chociaż nie stanowi sama w sobie źródła konfliktu tragicznego. Bohaterowie muszą wybrać między szczęściem osobistym a szczęściem bliskiej osoby z rodziny, między dobrem kraju a realizacją miłosnych pragnień. Rodzinny i miłosny wymiar tragedii jest wspólny dla obu utworów, ale panujące w nich stosunki różnią się.

Laodamia i Nerea są kochającymi się siostrami, które mimo zależności hierarchicznej zachowują bliskość. Dla młodszej starsza jest autorytetem i oparciem. Księżniczka wie, że małżeństwo z Attalem napawa królową odrazą i wynika tylko z posłuszeństwa woli ojca i z interesu kraju, którego bezpieczeństwo wymaga związku ze sprzymierzeńcem Rzymu. Po śmierci Attala naiwna Nerea próbuje zachęcić królową do zwierzeń, dziwi ją, że wolna monarchini nadal jest nieszczęśliwa (356–368)⁵. Kiedy Nerea dowiaduje się od Sostrata, że obie kochają Gelona, rozpacz księżniczki jest tym większa, że to ukochana siostra sprawia jej największy ból (452–468).

Laodamia skrywa przed Nereą swe prawdziwe uczucia. Czasem traktuje siostrę z pogardą, aby w ten sposób uciszyć poczucie winy, czasem zarzuca Nerei, że nie ma pojęcia o jej nieszczęściu (56–62). Jednocześnie Laodamia nie chce jej skrzywdzić, wie, że sama uczucia Gelona i Nerei spowodowała, ale nie może opanować wszechwładnej zazdrości (116–134). Zdaje sobie też sprawę, że zabranie siostrze ukochanego byłoby czynem niegodnym, wręcz barbarzyńskim, prowadzącym do śmierci najbliższej osoby (591–598). W końcu wyznaje prawdę: „Jestem perfidna, niegodna, niewdzięczna [...] Tak, kocham twojego wybranka, ale miłość ta nie spowodowała żadnego mojego działania [...]. Z twojego powodu on odrzuca koronę [...] wierz mi, siostro, jesteś zbyt kochana” (821, 823–824, 836,

³ C. Bernard, *Brutus*, [w:] *Oeuvres*, t. 2: *Théâtre et poésie*, oprac. F. Piva, Schena-Didier érudition, Fasano-Paris 1999, s. 188. Wszystkie cytaty są w moim przekładzie.

⁴ J. Morel, *Catherine Bernard et Fontenelle: l’art de la tragédie*, [w:] *Fontenelle. Actes du colloque tenu à Rouen du 6 au 10 octobre 1987*, red. A. Niderst, PUF, Paris 1989, s. 185.

⁵ W nawiasie podaję numery wersów, które odsyłają do w/w wydania sztuk C. Bernard, por. przypis 3.

838). Poczucie winy sprawia, że Laodamia osądza się bardzo surowo, ale jednocześnie próbuje się usprawiedliwić. Zapewnianie siostry o uczuciach Gelona jest też próbą zmniejszenia własnej odpowiedzialności. Wreszcie kiedy Nerea pragnie zamknąć się na resztę życia w świątyni Diany, królowa na to nie pozwala, bo mimo zazdrości nie chce się pozbyć siostry (1306).

W *Brutusie* stosunki rodzinne są inne. Tytus i Tyberyniusz rywalizują między sobą i nie żywią jeden do drugiego braterskich uczuć. Brutus zaś jest surowym ojcem dla obu młodzieńców. Postanawia połączyć Tyberyniusza z Aquilią, którą Tytus kocha z wzajemnością i nie chce nawet słyszeć o uczuciach syna. To, że Brutus bardziej kocha Tytusa nie oznacza, że mu pobbłaża. Narzuca synowi małżeństwo z Walerią i wymaga absolutnego posłuszeństwa. Postanawia wręcz przyspieszyć ślub, aby młodzieniec musiał szybciej pozbyć się zgubnej słabości (213). Bez litości wyjaśnia: „Im bardziej cenię Tytusa, tym mniej mu wybaczam [...] Znasz me zamiary, wypełnij je bez sprzeciwu” (214, 217).

Decyzja Brutusa o małżeństwach synów jest podyktowana względami politycznymi. Młoda republika potrzebuje umocnienia władzy i temu ma służyć małżeństwo Tytusa z córką drugiego konsula i ślub Tyberyniusza z córką Aquiliusza, krewnego Tarkwiniusza, którego trzeba związać z republiką, by zapobiec ewentualnemu spiskowi. Szczęście osobiste nie ma żadnego znaczenia i musi być całkowicie podporządkowane interesom ojczyzny. Dla Brutusa ta zasada nie podlega dyskusji, ale młodzi bohaterowie utworu nie potrafią sobie poradzić z kontrolowaniem uczuć rozumem. Uwikłani w miłość, tracą poczucie tego, co słuszne i kierują się emocjami, które uczucie wyzwała: zazdrością i chęcią zemsty, gdy nie znajdują wzajemności.

Tytus z miłości do Aquilli zdradza Rzym; Tyberyniusz nie waha się grozić Aquilli, robi wszystko, byle tylko nie dostał jej Tytus; Aquillia z miłości do Tytusa i ze strachu przed Tyberyniuszem popycha ukochanego do zdrady; Waleria z zazdrości o Tytusa każe go śledzić, przypadkiem odkrywa spisek i donosi o nim Brutusowi nie dlatego, że lęka się o ojczyznę, ale dlatego, że chce się pozbyć Aquilli. Miłość wyzwała w bohaterach najgorsze instynkty i popycha do haniebných czynów. Konflikt polityczny jawi się więc jako pretekst, *Brutus* jest przede wszystkim konfrontacją uczuć.

Największy dylemat musi rozwiązać bohater tytułowy. Najpierw dowiaduje się o zdradzie Tyberyniusza, a potem Tytus informuje go, że też brał udział w spisku. Tyberyniusz nie chce umierać i liczy na ojcowskie uczucia Brutusa. Nie żałuje swoich czynów, ale nie jest gotów wziąć za nie odpowiedzialności. Budzi to pogardę ojca, bo nie odpowiada cnotom rzymskim. Natomiast Tytus sam wraca z obozu wroga, aby oddać się w ręce Brutusa i ponieść zasłużoną karę. Czuje się winny zdrady, a nękające go wyrzuty sumienia są silniejsze niż zarzuty ojca (1161–1164). Żąda dla siebie nie tylko śmierci, ale śmierci wstydlivej (1178). Wobec takiej postawy Brutus nie pozostaje obojętny. Podziwia Tytusa: jego odwaga sprawia, że chciałby przebaczyć temu, który „znów staje się jego synem, gdy chce umrzeć” (1188) i który swoją postawą odkupił częściowo winę. Tragizm sytuacji jest tym

większy, że Senat powierza ojcu los zdrajców. Brutus sam musi zdecydować, czy zasłużyli na śmierć. To właśnie ta decyzja jest największą próbą patriotyzmu Brutusa i najtrudniejszym wyborem. Gdyby panna Bernard uczyniła Brutusa okrutnym (jak pokazywały go źródła historyczne), dylemat bohatera byłby dużo mniejszy.

Konflikt tragiczny na płaszczyźnie politycznej nie polega w przypadku Laodamii na dokonaniu wyboru między dobrem ojczyzny a szczęściem osobistym. Wręcz przeciwnie, miłość do Gelona jest zgodna i z wolą ludu, i z interesem Epiru. Catherine Bernard stawia przed bohaterką jeszcze bardziej skomplikowane zadanie: przeciwstawić się żądaniom ludu, które są zbieżne z jej najgłębszymi uczuciami, zdecydować o małżeństwie wbrew własnej woli i woli narodu w imię przywiązania do siostry i poczucia godności.

Laodamia musi wyjść za mąż i dać Epirowi króla. Nie jest wystarczająco silna, aby narzucić swoje panowanie. Poddana jest takim samym ograniczeniom, jak inne kobiety: musi wypełnić wolę ojca, a gdy los uwalnia ją od tego obowiązku, podporządkować się przyjętym zwyczajom.

Przedstawiona w sztuce wola ludu przez każdego z bohaterów jest wykorzystywana inaczej. Dla królowej stanowi wygodny pretekst, aby odrzucić małżeństwo z Sostratem niechcianym przez tłum (1098). Jednocześnie Laodamia przedstawia wolę ludu jako wiążącą dla władcy, szczególnie, jeśli wybór opiera się na zasługach wybrańca (633–634). Wyraża nawet przekonanie, że naród wie, co dla niego dobre i jego życzenie powinno być spełnione przez mądrego władcę (641–648). Twierdzi, że proponuje Gelonowi koronę nie dlatego, że go kocha, ale dlatego, że jest wybrańcem narodu. W następnej rozmowie, gdy królowa wie, że Gelon przedkłada miłość nad władzę, wola ludu traktowana jest jak groźba: „Kto w taki sposób prosi, skrycie grozi. Tak zuchwały krok godzi w autorytet” (1212–1213). Przywołując wolę ludu, Laodamia kryje swoje prawdziwe uczucia. Miotana miłością, zazdrością, poczuciem krzywdy i chęcią pokazania siły, zmienia zdanie zależnie od tego, które uczucie bierze w danym momencie górę.

Konflikt tragiczny wymaga heroiczych zachowań, a więc poświęcenia swoich pragnień lub wyznawanych wartości w imię obowiązku lub wartości uznanej za większą. Bohaterowie *Laodamii królowej Epiru* uwikłani są każdy w sytuację wymagającą od prawego człowieka przezwyciężenia swojej słabości, którą jest ludzkie dążenie do zrealizowania miłosnych pragnień. Nerea postępuje heroicznie: zamknięcie się w świątyni Diany ma zmusić Gelona, aby posłubił Laodamię i został królem. Rezygnacja z realizacji pragnień nie jest wyrzeczeniem się miłości, wręcz przeciwnie — świadczy o sile uczuć Nerei i o jej bezinteresowności. Poświęcenie się młodszej siostry ma dać szczęście starszej i zapewnić Epirowi przywództwo wybranego przez naród władcy. Ale tego poświęcenia ani Laodamia, ani Gelon nie mogą zaakceptować.

Gelon jest tak bardzo zakochany, że widzi się tylko w roli wzorowego kochanka. Laodamia nie może zaakceptować poświęcenia siostry, bo wtedy jej postawa byłaby niegodna, a królowa nie ma „pospolitej duszy” (1299). Z pełną świadomością zabra-

nia siostrze izolacji w klasztorze. Poza tym Laodamia nie chce, aby Gelon poślubił ją dla korony, bo to uwłacza jej godności. Po pierwszej odmowie królowa twierdzi, że jej miłość przerodziła się w nienawiść (689, 691) i z zemsty daje Sostratowi nadzieję na małżeństwo. Ale w chwilę później żałuje swoich słów, bo Sostrata nienawidzi, a przede wszystkim zdaje sobie sprawę, że nie ma powodu do zemsty na Gelonie. Wierność jest chwalebną cnotą, a nie przestępstwem (735–748), Laodamia może tylko rozpaczać, ale nie potępiać. „Skarżę się na niewdzięcznika, skazuję na wygnanie i lękam się o niego! [...] Nie mogę przebaczyć i nie potrafię nienawidzić” (1280, 1282).

W *Brutusie* heroiczna postawa jest udziałem wszystkich głównych bohaterów. Gdy Tytus dowiaduje się, jaką cenę musi zapłacić, aby poślubić Aquillię, jest skrajnie oburzony: „Nie kupię obiektu mojego uwielbienia za cenę zdrady, którą pogardzam” (729–730). Nie chce, aby miłość wymagała popełnienia przestępstwa, rozważa nawet doniesienie o spisku, ale to równałoby się wydaniu ukochanej na śmierć. Tytus wie, że zarówno milczenie, jak i donos sprawią, że będzie się czuł winny (790), ale w imię miłości i obrony Aquillii, która nie jest winna spiskowi, decyduje, że nic nie powie. Nie rezygnując z heroicznej postawy, Tytus dokonuje pierwszej koncesji na rzecz uczucia. Odnosi się wrażenie, że haniebna decyzja nastąpiła pod wpływem chwilowego impulsu, w momencie, w którym na krótko miłość wzięła górę nad rozsądkiem.

Aquillia jest godna Tytusa. Najpierw nie chce mu powiedzieć o propozycji ojca, bo wie, że na zdradę ukochany przystać nie może. Dopiero gdy Tyberyniusz odkrywa przed nią swe barbarzyńskie zamiary, Aquillia widzi jedyny ratunek w Tytusie. Przede wszystkim jednak wraca po przyznaniu się Tytusa do winy, aby wytłumaczyć Brutusowi, że to ona „płaczem, żałami i złością” (1306–1307) zmusiła ukochanego do zdrady. Chce ofiarować swoje życie za życie Brutusa, a kiedy to się nie udaje i Tytus zostaje zabity, umiera.

Heroizm Walerii jest chyba jeszcze większy. Kocha Tytusa bez wzajemności, ma zostać jego żoną, a on nie tylko nie zwraca na nią uwagi, ale budzi szaloną zazdrość. Waleria jest dumna i nie chce ślubu z tym, który jej nie kocha (287), jednak ludzi się, podobnie jak Laodamia, że po ślubie będzie umiała rozbudzić uczucia męża (295–300). Gdy odkrywa spisek i o nim donosi, jest przekonana, że Tytus w nim nie uczestniczy. Chce pogrozić rywalkę, a nie ukochanego. Jej rozpacz, gdy dowiaduje się, że przypadkiem wydała Tytusa, sprawia, że desperacko próbuje go uratować: wpłynąć na Brutusa, na swego brata konsula, a przede wszystkim wyznać swe winy Tytusowi i pragnie śmierci z jego ręki (1275–1280).

Heroizm jako odpowiedź na konflikt tragiczny jest w sztukach Catherine Bernard wszechobecny. Odważne zachowanie Tytusa, jego męczeńska śmierć, ojcowska rozpacz Brutusa, daremna walka Laodamii i dzielne poświęcenie Nerei budzą podziw. A jednocześnie Tytus, Aquillia, Waleria, Laodamia są przykładami bohaterów, których cnoty i chęć bycia prawym zostały zniweczone przez najsilniejsze i najzdradliwsze z uczuć. Miłość u Catherine Bernard nigdy nie prowadzi do wspólnych czynów, zawsze powoduje nieszczęście i moralny upadek kochających.

Przedstawiona jako siła, wobec której człowiek jest bezradny, miłość pozbawia kochanków rozsądku i skazuje na niepowodzenie wszystkie heroiczne postawy.

Miłość ojcowska nie degradowa Brutusa moralnie, ale usprawiedliwia jego wahanie, czy poświęcić syna w imię zasad i patriotycznego obowiązku. To właśnie miłość do ojczyzny i posłuszeństwo nieludzkiemu senatowi, a nie uczucie do Tytusa, powoduje moralny upadek Brutusa. Tragicznego wyboru nie rozwiąże żadna heroiczna decyzja, bo każda będzie sprzeczna z zasadami etycznymi: „Aby spełnić wasze oczekiwania i wypełnić mój potworny obowiązek, trzeba serca równie barbarzyńskiego co szlachetnego” (1435–1436).

Nie sposób nie przypomnieć sobie nieprzejednania, braku skrupułów Horacjusza zabijającego Kuriacjuszy, mordującego własną siostrę w imię dobra Rzymu i nie przeciwstawić mu Brutusa skazującego synów z tego samego powodu, ale cierpiącego i zrozpaczonego. Wypełniony obowiązek wobec ojczyzny nie jest żadnym pocieszeniem dla Brutusa, a heroizm corneille’owski przeradza się w racine’owską groźę i niemoc. W jednym z ostatnich zdań skierowanych do Tytusa, Brutus mówi: „Gubiąc cię, kiedy pokazuję moje oddanie Rzymowi, staję się może jeszcze większym jego wrogiem niż ty” (1483–1484). Nawet dla samego Brutusa jego zachowanie przestaje być heroiczne i staje się barbarzyńskie. W teatrze końca XVII wieku „szczęśliwy heroizm przestał być modny. Tragedia nie sławi już bohaterów; obala ich i niszczy”⁶. Atmosfera smutku panująca w końcowych scenach *Brutusa* przypomina w pewnym stopniu tę z *Bereniki* Racine’a. Tam też rzymskie prawo i honor tryumfują, ale niepokój i sublimacja nieszczęścia nadają sztuce wzniosły wymiar tragiczny. W utworze Catherine Bernard pozostaje tylko rozpacz i pustka.

Corneille’owski heroizm jest u dramatopisarki pozorny. Uparta walka Laodamii z sobą stanowi sposób na ukrywanie słabości. Postawa królowej tylko z pozoru jest heroiczna, bo bohaterka nie umie wytrwać w swych postanowieniach. Oddaje Gelona siostrze, ale nie akceptuje konsekwencji własnego czynu i gdy tylko sytuacja na to pozwala, próbuje go odzyskać, nawet za pomocą gróźb. Postawa w pełni heroiczna, oddanie władzy siostrze i zadowolenie w ten sposób woli ludu bez narażania swojej godności, nie przechodzi jej przez myśl. Laodamia pragnie zachować tron równie silnie jak poślubić Gelona. I do końca nie potrafi wybrać czym powinna się kierować.

Śmierć Laodamii nie wynika z poświęcenia się, jest przypadkowa, chociaż niezasłużona. Catherine Bernard nie popycha Laodamii do samobójstwa. Może dlatego, że przez cały czas królowa jest niekonsekwentna, waha się, zmienia zdanie i wydaje się wciąż mieć nadzieję na pogodzenie sprzecznych uczuć. Jej samobójstwo byłoby pewnym ukoronowaniem postawy heroicznej, ale z punktu widzenia psychologii bohaterki — mało wiarygodnym. Zakończenie sztuki nie jest szczęśliwe, chociaż zakochana para może się pobrać i rządzić. Catherine Bernard tworzy

⁶ Ch. Mazouer, *op. cit.*, s. 58.

atmosferę przygnębienia, widmo śmierci nadal jest obecne, a rozpacz Nerei po stracie siostry może prowadzić do tragedii (1433).

W sztukach Catherine Bernard można doszukać się rozlicznych analogii z utworami innych dramatopisarzy. Mianowicie na przykład Laodamia przypomina Infantkę z *Cyda* zmagającą się z niemożliwą do realizacji miłością do Roderyka. Nerea, niczym Szimena w klasztorze, pragnie w świątyni opłakiwać stratę ukochanego. Gelon, tak jak Cyd, jest bohaterem, najdzielniejszym z wojowników, który może liczyć na najwyższe zaszczyty. Gdy wybiera miłość, a nie chwałę, przestaje przypominać Roderyka i przeobraża się w czułego kochanka z utworów Filipa Quinault. Z kolei miejsce akcji *Laodamii*, Epir, i imię Phenixa przywodzą na myśl *Andromachę*. Tak jak stosunki Laodamii z Gelonem łatwo można porównać do tych panujących między Roksaną a Bajazetem. Nerea zaś i Gelon przypominają Atalidę i Bajzeta.

Catherine Bernard jest spadkobierczynią i kontynuatorką znamienitych poprzedników, Corneille'a i Racine'a. Jej sztuki „są pięknymi ćwiczeniami retoryki neoklasycznej [...] widz odnajdował w niej schemat, motywy i środki nieco przestarzałej tradycji literackiej”⁷, ale ta retoryka przesycona pesymizmem skłaniała do łez smutku i przygnębienia. Heroiczni bohaterowie są u Catherine Bernard ofiarą okrutnej miłości, silniejszej niż wszystkie postanowienia. Tak jak u Racine'a, heroizm nie jawi się jako wystarczająca odpowiedź na konflikt tragiczny, nie stanowi tarczy przeciw ludzkiej słabości, służy dobitniejszemu pokazaniu jej niszczycielskiej siły. Ale w przeciwieństwie do Racine'a, „la tristesse majestueuse” — smutek majestatyczny — staje się u dramatopisarki tylko smutkiem⁸. Rozpacz i nieszczęścia nie uszlachetniają. Teatr Catherine Bernard to przede wszystkim kontynuacja powieściowych rozważań autorki o oszukiwaniu uczuć, o ludzkiej bezradności i o zagubieniu człowieka w swojej własnej emocjonalności. Kobięca interpretacja antycznych historii jest skrajnie pesymistyczna, bo atmosfera bezsilnej rezygnacji jeszcze bardziej uwidacznia daremność heroicznych wyborów.

Le conflit tragique dans les pièces de Catherine Bernard

Résumé

Catherine Bernard a écrit deux pièces de théâtre: *Laodamie*, reine d'Épire et *Brutus*. Le conflit tragique y apparaît sur trois niveaux: familial, politique et émotionnel mais la réponse héroïque au défi tragique n'est pas suffisante. Tout en étant l'héritière de Corneille et de Racine, Mlle Bernard reste fidèle à sa vision des êtres amoureux déchirés, malheureux, incapables de voir clair dans leur cœur et dont chaque action est héroïque seulement en apparence.

Mots-clés: conflit tragique — héroïsme — Brutus — Laodamie.

⁷ J. Morel, *op. cit.*, s. 185.

⁸ F. Piva (oprac.), *op. cit.*, s. 166.

MONIKA MALINOWSKA

Uniwersytet Warszawski



Nieznany projekt *Dykcjonarza historycznego* przygotowany przez Samuela Chappuzeau pod koniec XVII wieku

Samuel Chappuzeau (1625–1701) jest autorem funkcjonującym na marginesie życia literackiego XVII wieku. Do tej pory nie pojawiła się żadna monografia, poza niemiecką rozprawą doktorską Meinela Friedricha, *Samuel Chappuzeau 1625–1701* wydaną w 1908 roku, która by przybliżała tę trochę zapomnianą postać. W dorobku siedemnastowiecznego autora znajdziemy wiele sztuk teatralnych, teoretyczne opracowanie dotyczące teatru francuskiego doby Moliera, liczne tłumaczenia, książki traktujące o historii i geografii Europy oraz *Dykcjonarz historyczny*, nad którym Chappuzeau pracował przez prawie 20 lat, a który nigdy nie ukazał się drukiem.

Chappuzeau przeżył 76 lat, pozostawiając po sobie olbrzymi dorobek literacko-naukowy. W 1649 roku rozpoczął pracę nad tłumaczeniem *Colloques* Erazma z Rotterdamu, które wydał w Lejdzie w 1653 roku pt. *Colloques d'Erasmus fort curieusement Traduits de Latin en François. Pour l'usage des amateurs de la Langue*. W 1674 wydał ważną pozycję, przynajmniej z punktu widzenia dzisiejszego badacza literatury XVII wieku, *Le Théâtre François*. Jest autorem kilku sztuk teatralnych oraz dzieł, których głównym tematem jest historia, geografia czy polityka. Natomiast do największych przedsięwzięć, którego nie udało się Samuelowi Chappuzeau ostatecznie zrealizować, należy *Nouveau Dictionnaire historique, géographique, chronologique & philologique*, nad którym prace rozpoczął około roku 1683¹.

¹ Badania nad historią powstawania tego przedsięwzięcia prowadził J. Caullery oraz C. Read. Część informacji zawartych w tym artykule oparta jest na opublikowanych przez nich listach wymie-

Wiek XVII to czas, w którym *hommes de lettres* piszą pierwsze dykjonarze w języku francuskim przypominające współczesne encyklopedie. Wśród autorów znajdziemy także poetów, historyków, podróżników, uczonych czy filozofów. Choć zwykle się uważa, że to Oświecenie jest wiekiem rozkwitu wszelkiego rodzaju słowników, ta „dykjonaryzacja” XVIII wieku nie byłaby możliwa, gdyby siedemnastowieczni autorzy nie przygotowali wcześniej gruntu, wydając kolejne, bardzo różnorodne rodzaje encyklopedii. Słowniki cieszyły się olbrzymią popularnością. Prace ułożone w porządku alfabetycznym, zawierające w tytule *dictionnaire* mogły liczyć na przychyłność wydawców. Gama była olbrzymia: słowniki wyrazów, słowniki rzeczy, słowniki uniwersalne, słowniki zawierające terminologię z konkretnej dziedziny, słowniki geograficzne, historyczne... Do tej ostatniej kategorii należy zaliczyć dzieło Louisa Morériego, który opublikował w 1674 roku *Le grand Dictionnaire historique, ou le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane*, dedykowany Gaillardowi de Longjumeau, biskupowi Apt, którego był kapłanem. Był to rodzaj jednotomowego dykjonarza z hasłami historycznymi i biograficznymi. Wydając swój *Wielki słownik historyczny*, Moréri zapoczątkował serię podobnych publikacji naukowych w języku narodowym. Po jego śmierci słownik ten był wznawiany prawie dwadzieścia razy, ostatni raz wydano go w 1759 roku, liczył wtedy już dzieśięć woluminów. Przetłumaczono go między innymi na język angielski, niemiecki, włoski, niderlandzki i hiszpański.

Rok po publikacji słownika Morériego, w czerwcu 1675 roku Pierre Bayle napisał z Genewy do swojego brata Jacoba: „Zresztą, ponieważ kupujesz czasami książki, polecam Ci zakup opasłego *Dictionnaire historique et poétique* wydany rok temu w Lyonie. Autor nazywa się M. Moreri. Kosztuje tu zaledwie 10 do 11 liwrów oprawiony w skórę cielęcą. Jest w formacie *in-folio*”². Ale jeszcze w tym samym roku zorientował się, że dykjonarz Morériego zawiera błędy. Bayle chciał nawet partycypować w kolejnych powiększonych i poprawionych wydaniach tego dzieła. Ostatecznie jednak doszedł do przekonania, że lepiej będzie poświęcić czas na napisanie nowego, o wiele bardziej nowoczesnego słownika. Tak też się stało i w 1696 roku Bayle wydał w Rotterdamie swój *Dictionnaire historique et critique* w dwóch woluminach — rodzaj encyklopedii połączonej z leksykonem, który możemy traktować jako zapowiedź osiemnastowiecznej *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* Denisa Diderota oraz Jeana Baptiste’a le Rond d’Alemberta. Pierre’a Bayle’a bardzo interesowały wszelkiego rodzaju słowniki-encyklopedie stanowiące kopalnie wiedzy. Do niektórych przedsięwzięć podcho-

nianych przez Chappuzeau z jego różnymi korespondentami: J. Caullery, *Note sur Samuel Chappuzeau*, „Bulletin historique et littéraire de la Société de l’histoire du protestantisme français” 1875, nr 24, s. 141–157; R. Charles, *Un projet de dictionnaire historique par S. Chappuzeau en 1699*, „Bulletin historique et littéraire de la Société de l’histoire du protestantisme français” 1909, nr 58, s. 513–518.

² Pierre Bayle, à Jacob Bayle, 15 juin 1675 (E. Labrousse, A. McKenna et al., *Correspondance de Pierre Bayle*, Oxford Voltaire Foudation, t. 2: novembre 1674–novembre 1677, Oxford 2001, s. 195); jeżeli nie jest zaznaczone inaczej, tłumaczenia dokonane są przez autorkę tego artykułu.

dził jednak bardzo krytycznie, zwłaszcza do pracy naukowo-badawczej Samuela Chappuzeau. W 1677 roku w Bazylei Jacob Hoffman wydał w języku łacińskim *Lexicon universale, historiam, chronologiam, geographiam, genealogiam, mythologiam omnemque antiquitatem [...] explanans*. Sześć lat później, w 1683 roku, pojawiły się dwa tomy suplementu do pierwszego wydania, a w 1698 wznowienie. Według Bayle'a Chappuzeau nosił się z zamiarem przetłumaczenia tego leksykonu autorstwa protestanta szwajcarskiego, ostatecznie *Lexicon universale* miał mu posłużyć za wzór do własnego projektu encyklopedii. Bayle skrytykował to przedsięwzięcie w liście z początku 1680 roku do przyjaciela Vincenta Minutoli, pisząc: „[...] czym jest zamysł Chappuzeau, który przekłada na język francuski ten opasły *Leksykon*, nie biorąc pod uwagę faktu, że pan Moréri kazał wznowić swój *Dictionnaire français* już uzupełniony w dwóch woluminach *in-folio*; wszyscy Francuzi na rzecz których Chappuzeau pracuje, zawsze będą woleli dykcjonarz księdza niż hugenota”³. Drugie wydanie słownika Morériego ogłoszono w 1681 roku już po śmierci autora. Ostatecznie Chappuzeau wydał w 1689 poprawioną i uzupełnioną francuską wersję *Leksykonu* Hoffmana.

Przypomnijmy, że w latach 1631–1635 Chappuzeau pracował jako korektor w jednej z lyońskich drukarni. Moréri przybył do Lyonu w połowie lat sześćdziesiątych i spotkał Chappuzeau, który w tym czasie przebywał w tym samym mieście. Moréri, który miał wtedy niewiele ponad dwadzieścia lat, miał ponoć oddawać Chappuzeau do konsultacji swoje opowiadania miłosne oraz wiersze. Chappuzeau musiał być dla młodego księdza autorytetem, ponieważ w tym czasie opublikował już *L'Europe vivante*⁴. Konsultacje te miały odbywać się na kilka lat przed wydaniem encyklopedii Morériego. Z listu Chappuzeau wysłanego z Zell 25 czerwca 1686 roku do paryskiego księgarza Thierry'ego wynika, że uczony partycypował w przygotowaniu kolejnego, czyli trzeciego wydania *Dictionnaire historique* Morériego, który ukazał się w 1683 roku. Po przedwczesnej śmierci Morériego w lipcu 1680 pracę nad cieszącą się wielką popularnością i estymą encyklopedią przejęli przyjaciele księdza, przede wszystkim Parayre skoligacony z M. de Pomponne, którego dzieci były uczniami Morériego⁵. To właśnie podczas prac nad trzecią edycją encyklopedii narodził się u Chappuzeau pomysł przygotowania własnego dykcjonarza, który byłby lepiej napisany, miał więcej haseł i przede wszystkim mniej błędów. W liście do Thierry'ego Chappuzeau podkreślił, iż „wydaje się, że pan Moréri był gorszym geografem niż historykiem, często popełniał poważne i oczywiste błędy, a także nie był dokładny w opisach geograficznych”⁶. Dalej wytknął kilka niedociągnięć, których dopuścił się ksiądz

³ Pierre Bayle à Vincent Minutoli, 01 janvier 1680 (*Correspondance de Pierre Bayle*, t. 3: janvier 1678–fin 1683, 2004, s. 205).

⁴ J. Caullery, *op. cit.*, s. 150.

⁵ *Ibid.*, s. 146.

⁶ Cyt. za: *ibid.*

właszcza w pierwszym wydaniu, wykazując między innymi, że Moréri podał błędnie położenie geograficzne Egiptu (chodziło o nieprawidłowe, ponieważ punktowe podanie stopni południków i równoleżników) oraz, że wyspę leżącą na północny zachód od kanału la Manche nazwał Anglią zamiast Wielką Brytanią⁷. Dzięki przyjaźni z holenderskim kartografem Joannem Blaeu, Chappuzeau brał udział w opracowaniu *Description exacte De la Hasse* wchodzącej w skład trzeciego tomu *Grand atlas, ou cosmographie Blaviane*, opublikowanego w dwunastu tomach w Amsterdamie w 1663 roku. Sam zresztą wiele podróżował po Europie, zbierając materiały do swoich przyszłych wydań o tematyce historyczno-geograficznej. Miał więc wystarczającą wiedzę, by wypowiadać się krytycznie na tematy związane z geografą. Podobnie jak w przypadku Bayle'a, pomysł napisania nowej encyklopedii był między innymi konsekwencją wielu błędów dykcjonarza Morériego. Zanim rozpoczął swoje podróże badawcze, Chappuzeau posiadał już olbrzymią wiedzę z historii i geografii, której nauczał dziewięcioletniego Wilhelma III Orańskiego (przyszłego króla Anglii). Później w Genewie pracował przecież jako nauczyciel geografii, a w październiku 1681 roku Rada miasta poprosiła go, by objął katedrę historii i geografii w Akademii genewskiej⁸. Ostatecznie Thierry wydał kolejne wznowienie *Wielkiego słownika historycznego* Morériego w 1689 roku z trzecim tomem, czyli suplementem, w którym znalazły się fragmenty opracowane przez Chappuzeau.

Dzięki korespondencji Chappuzeau z wydawcą Denisem Thierry, medykem lyońskim Charlesem Sponem (1609–1684) oraz jego synem Jacobem (1647–1685), Gottfriedem Wilhelmem Leibnizem⁹ czy teologiem genewskim Louisem Tronchinem, znamy kilka szczegółów dotyczących wielkiego przedsięwzięcia związanego z pracą nad własnym dykcjonarzem. Caullery'emu udało się ustalić, że w 1681 roku Chappuzeau przygotował do druku *Bibliothèque universelle ou Abrégé méthodique de l'histoire et de la géographie ancienne et moderne* etc., zawierającą około 5000 haseł, która miała wyjść w czterech woluminach w Genewie u Widerholda, a która nigdy się nie ukazała drukiem. Był to rodzaj słownika, który miał przewyższać pracę Morériego, a inspirowany był *Leksykonem* Hofmanna. We wrześniu 1679 roku Samuel podpisał umowę z genewskim wydawcą, która obligowała uczonego do złożenia manuskryptu *Bibliothèque universelle* przed 1 października 1680. Przyczyn całego niepowodzenia należy szukać w Lyonie. W czerwcu 1681 roku dwaj wydawcy lyońscy — Jean Girin i Bart-

⁷ *Ibid.*

⁸ J. Caullery, *op. cit.*, s. 149.

⁹ Leibniz spędził cztery lata w Paryżu (1672–1676), interesując się bardzo kwestiami językowymi oraz wszelkiego rodzaju słownikami. Śledził uważnie prace leksykograficzne związane z ich powstawaniem. Po publikacji słownika francuskiej Akademii skrytykował pozycję zajęta przez francuskich akademików, ponieważ uważał, iż język narodowy, w tym wypadku chodziło o francuszczyznę, nie powinien być odzwierciedleniem nawyków językowych jednej tylko warstwy społecznej. Był on inicjatorem dykcjonarza, rodzaju encyklopedii w języku niemieckim.

hélemy Rivière otrzymali postanowienie przywileju królewskiego z 4 lutego 1677 roku, przyznanego genewskiemu księgarzowi na wydawanie i rozprowadzanie Leksykonu Hoffmana. W wyniku tej decyzji Widerhold oddał lyońskim wydawcom rękopis *Bibliothèque universelle* Chappuzeau. Ci ostatni z kolei sędowali połowę pozwolenia królewskiego z 13 maja 1681 roku, dotyczącego encyklopedii Morériego, swojemu wierzycielowi — Denisowi Thierry'emu z Paryża. W ten sposób właśnie w rękach paryskiego księgarza znalazły się rękopisy Chappuzeau, o których dowiadujemy się z listu z Zell z 1686 roku. Ale Girin i Rivière nie mieli zamiaru opublikować *Bibliothèque universelle*, ponieważ woleli czerpać korzyści z cieszącego się sukcesem *Wielkiego słownika historycznego* Morériego. W tym celu oskarżyli Chappuzeau o plagiat oraz o niestosowne uwagi na temat państwa i religii. W tamtym czasie łatwo można było oskarżyć hugenota o negatywny stosunek do religii katolickiej i króla¹⁰. Ostatecznie więc *Bibliothèque universelle* nie miała szansy ujrzenia światła dziennego. Tym bardziej, że genewski wydawca Chappuzeau — Widerhold — zmarł w 1683 roku.

Około roku 1683 Chappuzeau rozpoczyna kolejne prace nad stworzeniem nowego rodzaju encyklopedii. Tym razem dzieło nosi tytuł *Nouveau dictionnaire historique, géographique, philosophique et chronologique*. W 1694 roku w Zell Samuel drukuje tytuł dzieła wraz ze wstępem, natomiast w 1697 publikuje zarys przedsięwzięcia, ogłaszając triumfalnie przyszłe wydanie swojego dykcjonarza. W latach 1691–1700 uczony utrzymywał żywą korespondencję z Leibnizem dotyczącą właśnie jego nowego przedsięwzięcia. Wymiana listów obydwu uczonych koncentrowała się więc na znalezieniu złotego środka w przygotowaniu encyklopedii odpowiadającej potrzebom współczesnych im czytelników. Praca nad nowym dykcjonarzem była dla Chappuzeau niezwykle ważna, ale przede wszystkim bardzo pracochłonna. Podobnie jak inni uczeni zwracał się z prośbą o pomoc do znajomych i przyjaciół. Niestety, jak pamiętamy, stracił część swoich rękopisów na rzecz francuskiego księgarza, dlatego też praca nad wielkim dziełem przedłużała się. Z listu Bayle'a z 31 marca 1698 roku dowiadujemy się, że obawiał się on konkurencyjnego wydania nowej encyklopedii. Wiemy także, że wydawca z Amsterdamu — Westein — naciskał na Chappuzeau, by ten oddał mu całość manuskryptu *Nouveau dictionnaire historique, géographique, philosophique et chronologique*. Obawiał się, że autor będący już w podeszłym wieku może mieć trudności z dostarczeniem całości i nie chciał rozpoczynać druku dykcjonarza, mając do dyspozycji tylko jego część¹¹. Ale Chappuzeau nie mógł oddać wszystkiego, ponieważ nie ukończył pracy. Jeszcze w czerwcu 1699 roku pisał do genewskiego teologa Tronchina, dziękując mu za uwagi dotyczące nowego słownika. Prosił w nim także

¹⁰ Na stronie tytułowej trzeciego wydania encyklopedii Morériego z 1683 r. widnieje informacja, że Girin oraz Rivière oddali połowę przywileju królewskiego księgarzowi Thierry.

¹¹ J. Caullery, *op. cit.*, s. 147.

o przekazanie informacji związanych z Genewą, funkcjonowaniem jej władz, historią kalwinizmu i znaczących postaci protestantyzmu¹².

Jak mógł wyglądać dykcjonarz, nad którym pracował Chappuzeau, możemy się dowiedzieć na przykład z listu wysłanego do Thierry'ego. Poza uwagami związanymi z kolejnym wydaniem *Wielkiego słownika historycznego* Morériego uczony pisze o swoim projekcie. Z listu wynika, że jego słownik miał się składać z trzech części. Poza tytułem *Nouveau dictionnaire historique, géographique, philosophique et chronologique* Chappuzeau posługuje się także *Théâtre du monde*. Pierwszy tom miał stanowić wprowadzenie do podstawowych pojęć, zarysowanie antycznej historii świata: periodyzacja, opisy świątyni, antycznych świąt, zwierząt, aromatów, kamieni szlachetnych itp. Drugi wolumin miał mieć charakter geograficzny z opisaniem geografii i historii wszystkich kontynentów, wysp, wysepek, gór, jezior... Wreszcie autor przewidywał zawarcie informacji dotyczących poszczególnych państw i państewek, ich miast, rządów, religii, zwyczajów. Natomiast ostatnia część miała stanowić rodzaj spisów biograficznych najważniejszych postaci: cesarzów, patriarchów, reprezentantów wszystkich religii świata. Chappuzeau myślał zawrzeć tam również mitologię. Zamysł był imponujący i miał szansę cieszyć się dużym powodzeniem, choć przecież nie było to odosobnione przedsięwzięcie, biorąc pod uwagę fakt, że takich dykcjonarzy pojawiało się coraz więcej. Autor jednak zamierzał przygotować słownik, który pozbawiony byłby błędów, a także — a może przede wszystkim — miał być lekturą skierowaną do protestantów, którzy mogliby znaleźć w jednej pozycji wszystkie informacje dotyczące ich wyznania przedstawione rzetelnie, bo przygotowane przez ich współwyznawcę. Uczony podkreślił ten fakt w liście do Tronchina, wykazując, że jego encyklopedia miałaby się różnić od kolejnych wydań Morériego. Zresztą już wcześniejsze prace Chappuzeau, szczególnie zaś *L'Europe vivante* z 1666 roku stanowiła już swego rodzaju zbiór informacji o Europie przypominający encyklopedię. Niewątpliwie uczony dublował wcześniejsze wydania, kompilował gromadzone latami informacje, po trosze korzystał z istniejących już dykcjonarzy, ale ostatecznie nie zdążył wydać przygotowywanego dzieła, ponieważ umarł w 1701 i jego *Nouveau dictionnaire* zwany także *Théâtre du monde* pozostał rękopisem, który nie zachował się do naszych czasów.

Le projet inconnu d'un dictionnaire historique préparé par Samuel Chappuzeau à la fin du XVII^e siècle

Résumé

Samuel Chappuzeau (1625–1701) est un auteur français qui existe en marge de la vie littéraire du XVII^e siècle. Il a publié beaucoup de textes: pièces de théâtres, livres sur l'histoire ou géogra-

¹² C. Read, *Un projet de dictionnaire historique par S. Chappuzeau en 1699*, „Bulletin historique et littéraire de la Société de l'histoire du protestantisme français” 1875, nr 24, s. 516–517.

phie européennes. Et il a aussi eu l'ambition d'écrire un dictionnaire, une sorte d'encyclopédie, à la manière de celle de Louis Moréri dont il fut l'un des rédacteurs. Pendant 20 ans il a amassé des informations, a étudié, voyagé, consulté des amis pour préparer l'oeuvre de sa vie, Théâtre du monde ainsi qu'il appelait son futur dictionnaire. L'histoire de l'élaboration de cet ouvrage, qui n'a jamais vu le jour, montre non seulement les difficultés que peut rencontrer un auteur mais aussi l'activité d'écrivain appartenant à la République des Lettres.

Mots clés: Chappuzeau — dictionnaire — Moréri — vie littéraire — encyclopédie.

IZABELLA ZATORSKA

Uniwersytet Warszawski



Madame Geoffrin i Stanisław August: uzależnienie, obsesja czy polityczna strategia?

Pamiętniki Stanisława Augusta Poniatowskiego oraz jego korespondencja z Marią-Teresą Geoffrin mogą posłużyć do rekonstrukcji mikromodelu kulturowego, opartego na szczególnej więzi interpersonalnej polsko-francuskich elit¹. Znaczenie ich korespondencji streszcza się w notatce otwierającej zespół rękopisów:

Może ta korespondencja zainteresować nawet tych, którzy sami nie znali [wymienionych w niej] osób. Albowiem pozycja Króla Polski pozostanie unikalna w historii, a brzmi ta korespondencja szczerze dzięki zaufaniu płynącemu z godnej wszelkiego szacunku przyjaźni. — Listy pani Geoffrin cechuje oryginalność; niekiedy przyjmują kapryśny odcień, ale na to może sobie pozwolić głowa trafnie osądzająca i wyborne serce. — Mając wiele taktu i dobrze znając świat, pani Geoffrin pozwoliła sobie na zachowanie pozorów wielkiej prostoty, co świetnie służyło jej skłonności do dyskretnego dyrygowania ludźmi, i dało osiągnąć w domowym zaciszu rodzaj sławy, którą jedynie Paryż — taki, jakim był wówczas — mógł komuś dać².

¹ Ich dane bibliograficzne: CI: *Correspondance inédite du roi Stanislas-Auguste Poniatowski et de Madame Geoffrin (1764–1777) précédée d'une étude sur Stanislas-Auguste et Madame Geoffrin et accompagnée de nombreuses notes* par Charles Mouÿ, [Paris 1875] Slatkine Reprints, Genève 1970.

SAM: *Stanislas Auguste. Mémoires*, A. Grześkowiak-Krwawicz et D. Triaire (dir.), Institut d'études slaves, Paris 2012.

² „Cette correspondance peut avoir de l'intérêt, même pour ceux qui n'ont pas connu les personnes. Parceque la position du Roi de Pologne restera unique dans l'histoire, et qu'on trouve dans cette correspondance un ton de franchise inspiré par la confiance d'une amitié la plus estimable.

Na ile jest to szczególny przypadek transmisji międzykulturowej? W XVIII wieku rośnie zapotrzebowanie elit władzy na uznanie, które według nowego, „oświeconego” standardu, zapewniać mają elity mózgu i pióra. Zwłaszcza Fryderyk II i Katarzyna II promowali propagandowe dzieła swych korespondentów-filozofów: Woltera, Diderota, Grimma...

Nowością układu, jaki tworzą pani Geoffrin i Stanisław August, jest miejsce władzy względem partnera wymiany: rządzący ma *de facto* przyjąć miejsce podwładnego, czyli egzekutora woli i pomysłów korespondenta³. Rycersko-salonowy etos daje kobiecie jako nadawcy-odbiorcy uprzywilejowane miejsce względem męskiego *vis à vis*; nakłada się na to matriarchalna tradycja w wychowaniu Stanisława Augusta, który wspomina przed paryską korespondentką, jak surową ręką prowadziła go matka, Konstancja z Czartoryskich Poniatowska⁴. Powinno się z tym łączyć — niepoddające się renegocjacji — poczucie geopolitycznego i kulturowego dyskomfortu, z jakim Stanisław Poniatowski wchodzi w relację z poddaną obcego władcy. Nawet jeśli kontynuuje tylko wymianę rozpoczętą pobytem nad Sekwaną podczas europejskiego Grand Tour w latach 1753–1754. Wtedy już ‘Mateczka’, jak za uzgodnieniem stron ‘Drogi Synek’ zaczął ją nazywać, była surowym (do przesady?) wychowawcą zdolnego acz nieopierzonego salonowca. Jak wspominał w „Pamiętnikach” pisanych po francusku prawie trzydzieści lat później: „Zapamiętaj, *głuptasie*, że gdy jakiś znamienity człowiek cię pyta, co o mnie mówią?, to chce usłyszeć, że go chwalą, i tylko jego” — taką naukę potrafił także przyjąć potulnie, a nie było to najmniejsze z upokorzeń, jakie miała dla niego w zanadrzu, po pierwszych dwóch tygodniach zachwytów, paryska mistrzyni czy raczej guwernantka⁵.

W jakich kategoriach traktować tę wymianę? Można plotkować o snobizmie wdowy po szklanym potentacie z Faubourg de Saint-Honoré, która do kolekcji filozofów (przyjmowani w poniedziałki) i artystów (w środy) chciała dopisać koronowane głowy: korespondowała z Katarzyną II, a cesarska para w Wiedniu — której pani Geoffrin wybrała jako etap w drodze do Warszawy, unikając gościny króla

— Il y a de l’originalité dans les lettres de Madame Geoffrin ; parfois même une teinte de caprice, mais que peut se permettre une tête fort judicieuse et un cœur excellent. — Beaucoup de tact et une grande connaissance du monde firent adopter à M^{me} Geoffrin un extérieur de la plus grande simplicité, qui servait fort bien le goût de regenter un peu et d’obtenir dans sa tranquillité un genre de célébrité que Paris seul, tel qu’il était alors, pouvait donner”. Paryż, Archives nationales, 580 AP. Ortografia oryginalna.

³ Por. korespondencja króla z Feliksem Oraczewskim, który wypełnia wprawdzie zlecenia króla, ale zdecydowanie i przemyślnie upomina się o fundusze na swoją misję korespondentadostawcy „nowości” (Czart. rkp 674, 678, 729).

⁴ O roli Konstancji z Czartoryskich: „Urodzony w 1732 r., byłem wychowany starannie i bardzo surowo przez matkę, jakich mało”. CI: L. CXXV, 8 I 1772, s. 426.

⁵ *Pamiętniki Stanisława Augusta Poniatowskiego*, t. 1, s. 166–167 rękopisu petersburskiego; por. nowe francuskie wydanie: *Stanislas Auguste. Mémoires*, red. A. Grześkowiak-Krwawicz, D. Triaire, Institut d’études slaves, Paris 2012, s. 89–90.

Prus — przyjęła ją z honorami godnymi królowej. Można też pochylić się nad starszą panią kompensującą sobie wdowieństwo/brak syna (niepotrzebne skreślić) specjalnymi względami dla potomka swego ulubionego gościa zwanego „mężulkiem”, czyli Stanisława Poniatowskiego ojca⁶. Można poprzestać na dyplomatyczno-towarzyskim fenomenie, który pod pozorem przyjacielskiej relacji służy dyplomacji ukrytej, w czasach Królewskiego Sekretu ważniejszej niż oficjalna, choć to oficjalna napisała historię Europy, z pierwszym rozbiorem Polski w tle. Ranga epistolarnych interlokutorów wikła ich wyraźniej niż w przypadku osób niższego stanu w polityczne działania determinujące ich słowa i czyny. Jako przedstawiciele elit dwóch narodów, dwóch elit władzy (pani Geoffrin ma także własny „rząd dusz”), stają się — całkiem świadomie — ambasadorami i mecenasami swoich kultur, ale także (głównie w przypadku Stanisława) importerami obcej. Mme Geoffrin zamawia u króla jego portret, on prosi ją o jej własny⁷. Jako wtajemniczeni w sekrety władzy — oficjalnie (król) i półoficjalnie, lecz realnie (pani Geoffrin) — mają sobie do przekazania obserwacje rzadkie pod piórem śmiertelników. Nawet jeśli wiele z tych treści musi zostać podanych aluzyjnie albo — najczęściej — przekazanych ustnie lub osobną pocztą przez zaufanych kurierów⁸. Jako młody mężczyzna (król wstępuje na tron w wieku 32 lat) i jako już niemłoda kobieta (przeszło sześć-

⁶ Wojewoda mazowiecki i kasztelan krakowski, ojciec Stanisława Antoniego (który Augustem został dopiero wstąpiwszy na tron), był w Paryżu, towarzysząc już to baronowi szwedzkiemu Goertzowi, już to Piotrowi I (1716–1718), a w latach 1740–1741 bawił w Paryżu i Lunewilu z misją dyplomatyczną od ministra saskiego Brühla. Wtedy nawiązała się sympatia między „mężulkiem” Poniatowskim a „mateczką” Geoffrin, która miała — jak pisze Jean Fabre — obiecać mu troskę o syna, gdy ten zawita do stolicy Francji w ramach Grand Tour. J. Fabre, *Stanislas Auguste Poniatowski et l'Europe des Lumières. Étude de cosmopolitisme*, Les Belles Lettres, Paris 1952, s. 128.

⁷ Jednak odmawia mu przysłania swojego portretu malowanego ok. 1738 r. przez Nattiera (malarza nadwornego Marii Leszczyńskiej i jej córek). Jak wyznaje, wieść o elekcji Stanisława sprawia, że czuje, iż ma 40 lat (a więc odmładza ją o lat ponad 20!). Zob. reprodukcja na okładce monografii Maurice Hamona *Madame Geoffrin. Femme d'influence, femme d'affaires au siècle des Lumières* (Librairie Arthème Fayard, Paris 2010): malarz przedstawił wciąż jeszcze młodą, niespełna czterdziestoletnią, i pełną wdzięku damę. Wygląda korzystniej od własnej córki, pani de la Ferté-Imbault, sportretowanej wówczas przez Nattiera w podobnej pozie.

⁸ Sekretarz króla, Schmidt, parokrotnie udaje się do Paryża. Choroba zausznika daje Stanisławowi okazję do kokietowania egalitaryzmem, cenionym zapewne na salonach: sekretarz własnego sekretarza, król odpowiada w jego imieniu na pozdrowienia adresatki, „jak on wielokrotnie odpowiadał Pani w moim imieniu”. CI: L. LVIII, 22 IV 1767, s. 280. Rolę zaufanego posłańca spełnia też pani Lullier, np. po zamachu na króla: L. CXXIII, 9 XII 1771, s. 421; po jej wyjeździe, zatrzymując się u pani Geoffrin hr. Braniczki i pan de Rieule, którego stawia wyżej, jako dyplomata, nad generała; pozytywnie ocenia też Bukatego: podówczas był to sekretarz Burzyńskiego, umierającego mu na rękach posła Rzeczypospolitej w Anglii (L. CXXX i CXXXII, s. 436–437, 441–442, 444). Można uznać „Mateczkę” za egzaminatora kandydatów do królewskich służb specjalnych. Król poleca jej wieści przesłane przez ks. Gourel, oddając posłańca jej protekcji (L. CXXXI, 10 IV 177[3], s. 440). W ostatnim liście staruszka dyskretnie krytykuje króla za przedwczesne uhonorowanie Glayre’a, który właśnie ją odwiedził w Paryżu, kluczem szambelana, do spółki z zasłużonym de Maisonneuve (L. CLXIX, 7 VIII 1777, s. 515).

dziesięcioletnia) odgrywają wzajemne oczarowanie, dzięki retoryczno-poetyckim środkom, co dodaje ambiwalencji ich sytuacji⁹. Wszystkie trzy płaszczyzny — polityczna gra interesów, osobista skłonność i źle skrywane kompleksy czy frustracje, które pragną sobie kompensować — wchodzi tu z sobą w interakcję, którą warto byłoby prześledzić. Tym bardziej, że nośnik wymiany, zachowana korespondencja — tu wykorzystana w wersji opublikowanej przed ponad stu laty, ale za kilka lat mam nadzieję, ukaże się jej nowe krytyczne wydanie — stwarza okazję, by spojrzeć na ich relacje jako na swoiste *teatrum*: bardziej interkulturowe, niż to się wydaje paryskiej adresatce listów króla. Dopiero podróż do Warszawy odsłoni przed nią zaplecze działań „oświeconego”, bywałego w świecie władcy. Właśnie te ostatnie uwikłania są głównym przedmiotem rozwinięć dawnych historyków i edytorów¹⁰, ze szczególnym uwzględnieniem przeciwstawienia szlachetki, wyniesionego na tron przez armię ekskochanki, arywistce z pretensjami do dyrygowania Francją i Europą¹¹.

Z pozycji historyka literatury skupię się na trzech aspektach: po wstępnej charakterystyce pani Geoffrin, na podstawie literackich portretów sporządzonych przez jej gości-przyjaciół: poetę Thomasa, ks. Morelleta i Marmontela¹², spróbuję przyjrzeć się relacjom, jakie Stanisław August i jego korespondentka kreują w listach, z pomocą retorycznego aparatu, w planie zarówno prywatnym, jak i publicznym. Następnie prześledzę rozwój ich dramaturgii epistolarnej. Na koniec spróbuję odnieść jej dynamikę do teatru historii, przekształconego toposu *teatrum mundi*, na którym przychodzi im występować. Wstępnie można przyjąć, że długo oczekiwana przez panią Geoffrin podróż do Warszawy w 1766 roku była dowodem przez zaprzeczenie na wyższość listowej wymiany. Dlaczego? W konkluzji, nawiązując do specyfiki epistolografii i sytuacji wymiany w czasie, jaką stwarza, będzie można odpowiedzieć na to pytanie.

Cechą wspólną portretów, kreślonych przez „niesfornych” w oczach gospodyni filozofów — Marmontel nie uniknął Bastylii¹³ — jest, służące podkreśleniu

⁹ Nawet jeśli znaleziona przeze mnie w Wikipedii wzmianka winna być uznana za wybryk wyobraźni autora notki o Zofii Henriette z Puszetów Lullier, która „w lipcu [1771 r.] przybyła do Paryża, gdzie konferowała z byłą kochanką Stanisława Augusta panią Geoffrin”.

¹⁰ L. Siemieński w 1876, M. Martin w 1936 (*Une Française à Varsovie en 1766. Madame Geoffrin chez le roi de Pologne Stanislas-Auguste*, Bibliothèque Polonaise, Paris). Ta ostatnia, wspomagając się także pamiętnikami króla, dochodzi przyczyny nieporozumienia, które przyspieszyło odjazd gościa o niemal miesiąc. Zawinił wujowie Czartoryscy, zazdrośni o wpływ na siostrzeńca, którzy zagrali na miłości własnej Paryżanki. Rok później król chwali się, że odrzucił kuratelę wujów (CI: L. LVIII, 22 VI 1767, s. 281).

¹¹ Tak pisze Charles Mouÿ w przedmowie do wydania korespondencji (CI) w 1875 r.

¹² *Portraits de Madame Geoffrin*, sporządzone przez ks. Morelleta, Thomasa i d'Alemberta, wydane zostały osobno „chez Nicole”, w 1812 r. Inne charakterystyki w pamiętnikach Marmontela i ks. Morelleta (*infra*).

¹³ Przebywał tam dni jedenaście, a zwierzchnik policji, pan de Sartines, zaprosił świeżo zwolnionego z twierdzy na przyjacielską pogawędkę do swojego biura. Marmontel, jak opowiada

jej zacności, ujawnienie także materialnych podstaw przyjaźni: za życia — jako wdowa dysponująca solidną fortuną — wspomagała pieniężnie nie tylko wspomnianą trójkę, po śmierci zapisała każdemu z trzech pisarzy dożywotnią rentę w wysokości 1200 liwrów rocznie, zapewniającą niezależność finansową, z której wiedziała dobrze, jaki zrobią użytek. Pośrednio przyczyną jej śmierci, jak sugeruje ks. Morellet¹⁴, była pobożność. Przeziębła się, czuwając w Notre-Dame na modlitwie jubileuszowej, stąd paraliż i postępująca dysfunkcyjność organizmu; w istocie, jak sugeruje wydawca listów, już na początku 1776 roku przebyła chorobę, po której nie mogła dojść do siebie. Pobożność nie odstręczała jej od relacji z Wolterem czy D'Alembertem. Ten właśnie w osobnym liście wytknął jakoby córce, pani de la Ferté-Imbault, że w ostatnich tygodniach życia pozbawiła matkę towarzystwa wolnomyślnych przyjaciół, którzy mogliby ulżyć samotności chorej¹⁵. Zaczyna i wierna w przyjaźni, lecz bojaźliwa oportunistka, powiernica głodna wpływów, ale z zachowaniem dyskrecji, skora do wzruszeń z powodu wyrzutów czynionych sobie za oschłość okazaną przez ostrożność lub zazdrość, pani Geoffrin przejawia temperament stworzony do oscylowania na granicy sfer nie do pogodzenia¹⁶. To zdanie Marmontela. Na ile ten portret naznaczony jest lekturą Maksyma La Rochefoucaulda o cnotach będących jedynie przebranymi wadami, a na ile pozycją zbuntowanych młodych mędrców, których własna przynależność do literackiej bohemy zmusza do umizgów wobec osoby niedarzonej zbyt szacunkiem z powodu swego dyktantstwa? Jeżeli gdzieś, to właśnie tutaj odczuć możemy różnicę kultur: wystarczy porównać, jak Stanisław August pisze w pamiętnikach o swojej korespondentce. Nawet (właśnie!), gdy ją wspomina po latach: widzi jej omyłki, ale docenia znajomość ludzi oraz, jemu najbardziej użyteczną, zdolność zaskarbiania sobie łask możliwych tego świata¹⁷.

w swych *Pamiętnikach dla wnuków*, niebacznie wyrecytował w salonie pani Geoffrin fragment parodii *Cynny*, którą mu przypisano: doniesiono królowi, że zawiera satyrę na księcia d'Aumonta. Nadgorliwość czy zła wola? Wbrew zapewnieniom gospodyni w gronie znajomych musiał być konfident. *Mémoires de Marmontel publiés avec Préface, notes et tables par...* Maurice Tourneux, t. 2, Librairie des Bibliophiles, Paris 1891, księga VI, s. 120–140.

¹⁴ „Zda się, że ta biedna, wspaniała kobieta potwierdziła w ten sposób własnym przykładem prawdę, którą sama często powtarzała, że *umieramy jedynie z własnej głupoty*”. Ks. Morellet, *Mémoires inédits de l'abbé Morellet de l'Académie Française, sur le dix-huitième siècle et la révolution [...] Deuxième édition considérablement augmentée*, t. 1, à la Librairie Française de Ladvocat, Paris 1822, s. 259.

¹⁵ O czym wspomina ks. Morellet; żałuje, że nie zachował kopii listu, zapewne nieopublikowanego. „Nie byłoby od rzeczy zobaczyć, jak to zagadnienie zostało potraktowane przez takiego pisarza” jak d'Alembert. *Ibid.*, s. 260. Oto próbka ówczesnego stosunku do epistolografii: nawet osobista korespondencja nabiera pełnej wartości, gdy puści się ją w publiczny obieg, co czyni też pani Geoffrin z niektórymi listami króla, czytany w jej salonie. Pochwały gości są dodatkowym wzmocnieniem pozytywnym, obok królewskich komplementów, dla zaszczyconej korespondentki.

¹⁶ Marmontel, *op. cit.*, s. 84–88.

¹⁷ SAM, s. 77.

Z perspektywy francuskiej jawi się ona jako osoba w większym stopniu poddana presji politycznych układów, niż wynikałoby to z ról, jakie przyjmuje — z nadania króla, a częściej z jego przyzwolenia — przynajmniej w znanej nam korespondencji. *Chère Maman*, nawet (zwłaszcza) wśród nieszczęść, jakie osaczają króla¹⁸, *ma soeur* w apostrofie z listu pisanego do niej po (wymuszonym?) wyjeździe z Warszawy¹⁹, która cytuje La Fontaine’a, by przywołać wzorzec przyjaźni („Jakże słodko jest mieć prawdziwego przyjaciela!”)²⁰, ale żartobliwie podstawia swoje serce w miejsce miłości Katarzyny²¹, rozwija w listach swoją rolę mentorki i doradcy, kontynuując zwyczaj, który zainicjował jeszcze ojciec Stanisława, gdy wyprawił go w 1752 roku do Paryża z listem polecającym między innymi do przyszłej „Mateczki”. Do tamtego spotkania nawiązuje początek ich wymiany, na zaufaniu w przeszłości budując nową sytuację. Od pierwszego listu, w elekcyjnej euforii, król pragnie korzystać z „dobroci, z mądrości rad” *Chère Maman*²²; na początek celem zaskarżenia sobie „przyjaźni króla Francji”, czyli uznania go przez Ludwika XV po incydencie z ambasadorem Paulmym²³. Powierza jej tym samym, jako elekt, pierwszą polityczną misję. Wyrażone wówczas życzenie bezpośredniego spotkania (podróży pani Geoffrin do Warszawy) może mieć w podtekście oprócz sympatii także polityczne plany. Polityczne protekcje przewijają się też nieustannie na kartach korespondencji: pani Geoffrin wstawia się za Wielhorskim, wysłannikiem konfederatów barskich²⁴. Broni także interesów mniej ważnych osób, na przykład nieudaczników wracających z polskich dworów bez perspektyw w ojczyźnie, jak ks. Gourel. Nasuwa się podejrzenie, czy serdeczności i emfaza nie są parawanem służącym skutecznemu załatwianiu interesów „klientów” — w jej przypadku — lub czy nie służą li tylko poprawie królewskiego wizerunku za granicą.

Ona z upodobaniem patrzy na króla jak na pięknego wykształconego młodzieńca, którego niewinność i prawość przeciwstawia zepsuciu świata polityków: „Najdroższy synu mój i królu, Stanisławie Auguście! Otoś jeden w trzech osobach;

¹⁸ Ów list — w podtytule „Lettre de nouvel an” czyli „list noworoczny” — ma go usprawiedliwić, że dawno nie pisał: „nic pocieszającego do powiedzenia na mój temat”. L. CXXXVIII, *le premier jour de 1774*, s. 458.

¹⁹ L. XLII, 14 IX 1766, s. 241.

²⁰ „Qu’un ami véritable est une douce chose!”. Eksklamacja opatrzona przez panią Geoffrin sentencjonalnym komentarzem: „Wszyscy pożądamy więc przyjaźni, nie zastanawiając się, czy zasłużyli na posiadanie przyjaciela. Miłość własna zwalnia ich z rachunku sumienia”. L. XL, 30 VII 1766, s. 236.

²¹ „Dobrze, dobrze, kochaj się, Panie, we mnie, ale nie w innych; [...] Oddała Ci wielką przysługę. [...] W tym przypadku można faktycznie stwierdzić: dobrze jest”. L. XXIII, 7 X 1765, s. 180–181.

²² CI: L. I, 9 IX 1764, s. 103.

²³ Sprowokowany przez rosyjskiego ambasadora Repnina incydent zmusił francuskiego posła do wyjazdu, następstwem było zerwanie stosunków oficjalnych między Polską i Francją. Dopiero po wizycie „Mateczki” u Stanisława udało się je w pełni odbudować. Byłaby więc jego emisariuszem?

²⁴ CI: L. CLII, 22 V 1775, s. 488–489.

tyś moją Trójką!”, zwraca się w żartobliwie emfatycznej apostrofie pierwszego po elekcji listu²⁵. Sama, Oblubienica z *Pieśni nad Pieśniami*, powrócić miała z Polski, jak marzyła wiosną 1765 roku do klasyki „przepisanej” w duchu chrześcijańskim przez Fénelona: Stanisław będzie więc Telemakiem²⁶. Obydwoje po wielokroć ubolewają nad rozziwem, jaki istnieje między zdolnościami do i/lub chęciami czynienia dobra z jednej a możliwościami po temu z drugiej strony. Katarzyna II jest przykładem pierwszej sprzeczności: mogłaby, ale nie chce wesprzeć Stanisława. On sam reprezentuje drugi typ impasu: chciałby, ale nie może, z powodu złej woli Katarzyny, Fryderyka II oraz krótkowzrocznych rodaków²⁷. Naprawa Polski, przemiana Europy w duchu Nowego Jeruzalem(!), pojawia się w egzaltowanym pierwszym liście pani Geoffrin na wieść o wyniku elekcji²⁸. Najwięcej wyrazistych wcieleni i płomiennych metafor przychodzi do głowy królewskiej korespondentce, gdy planuje podróż do Polski, od idei rozstania wychodząc — rozstania, które w rzeczywistości przyjmie przykry dla obu stron obrót, bo będzie zatrute przez podejrzenia gościa z jednej i przez wyrzuty sumienia gospodarza z drugiej strony: ona widzi siebie jako Berenikę naprzeciw Tytusa, wcielenie pełnej poświęcenia i pokornej, tragicznej w swej ofierze, miłości²⁹. Nawet role bohaterów tragicznych kreowane są z radością lub z dumą. Do czasu, gdy nowe rozdania geopolityczne odejmą im wszelką radość. Pani Geoffrin widzi w adresacie drugiego Aleksandra³⁰. A Stanisław z goryczą mówi o sobie „Król patriota”, gdy już przyjął rosyjskie warunki, by oszczędzić Polsce dalszej pozo-

²⁵ *Ibid.*, L. IV, 24 X 1764, s. 114.

²⁶ Kilka jeszcze innych pseudonimów podaje klucz poprzedzający korpus listów: Aspazja to Izabela Lubomirska, Semiramida — Katarzyna II, a niewdzięczny „Kiciuś” (Minet) — Ignacy Krasicki (*ibid.*, s. 101).

²⁷ Znamienna jest opinia b. rezydenta Francji w Polsce, Hennina, który odwiedził panią Geoffrin latem 1765 r. (N.B. jego protegowany, Bernardin de Saint-Pierre, w 1764 r. znalazł się na krótko w areszcie z powodu sprzyjania rebelii Radziwiłła): aby skutecznie rządzić Polakami, utrzymywał Hennin, „nigdy nie należy im ukazywać w prawdziwym świetle rzeczy, którą się pragnie przeprowadzić”, inaczej mówiąc: Polska „to wspaniały kraj”, ale „Polacy idą tylko za kłamstwem”. Opinie podane przez panią Geoffrin bez komentarza (*ibid.*, L. XVI, 7 VIII 1765, s. 165).

²⁸ „Widzę jak Polska odradza się z popiołów, widzę ją, jaśniejącą jak nowe Jeruzalem!”. L. IV, 24 X 1764, s. 115.

²⁹ „Je passerai mes jours, Seigneur, sans rien prétendre,/ Que quelque heure à vous voir, le reste à vous attendre” — to wariacja na temat słów Tytusa: „Elle passe ses jours, Paulin, sans rien prétendre /Que quelque heure à me voir, et le reste à m’attendre” („Tym tylko żyła co dzień, samotna, nieśmiała,/ Że widziała mnie krótko, resztę dnia czekała”, *Berenika*, akt II, sc. 2, [w:] P. Corneille, J.B. Racine, *Tragedie. Wybór*, Warszawa, PIW, 1978, s. 345). CI : L. XV, 24 VI 1765, s. 161.

³⁰ „Nawet nadzieję wygnano mi z serca; pozostaje podziwiać Twą odwagę. Co do mnie, stać by mnie było jedynie na to, by już dawno zwrócić Imperatorowej jej żalosny prezent, i zamieszkać w Anglii jak zwyczajny człowiek. Odpowiedz mi ‘jak Aleksander’. Ty także, gdybyś nie był królem. Boli mnie więc myśl, że znieść będziesz musiał wszelkie nieszczęścia Twemu stanowi właściwe. Przywiązanie i czułość, jakie do Ciebie żywię, czyni mi nieznośnym udział w rozmowie. Kiedy mówię o Polsce, chciałabym skryć się w mysią dziurę [*avoir la tête dans un sac*]”. Trudno jest utrzymać wysoki styl, gdy emocje dochodzą do głosu (*ibid.*, L. CXXXIV, 1 VII 1773, s. 451).

i rozlewu krwi³¹. Miłość własna pani Geoffrin mówi pełnym głosem na początku, gdy porównawszy znowu króla do Oblubieńca, a siebie do królowej Saby, kończy na wpół żartobliwie: „Skoro mój syn jest królem, mogę się porównać do królowej”³². Obydwoje czasem snują plany zaślepieni przekonaniem o własnej przenikliwości: pani Geoffrin, chwalcąc nowego, a krytykując starego króla Francji, Stanisława, przekonując o efemerycznym charakterze zawiązanej właśnie konfederacji barskiej.

Nie zapominajmy jednak, że znamy tylko wierzchołek góry lodowej: wydanie Charles’a Mouÿa obejmuje okres 13 lat, od elekcji we wrześniu 1764 roku po śmierć korespondentki, ściślej — po ostatni dyktowany przed śmiercią list, opatrzone numerem 169; zgodnie z obranym zwyczajem³³, datowany jest on w rocznicę wyboru Stanisława na króla, 7. dnia miesiąca (tu: sierpnia 1777 roku).

W początkowych latach rytm wymiany był dość ożywiony; oprócz listów z datą 7. itd., co miesiąc szło z Paryża parę innych, na które tyle było odpowiedzi, ile w okresach burzy i naporu (sejm 1767 rok) nieco krótszych. W jedną stronę podróżowały one 3 tygodnie, stąd efekt rozminięcia informacji, źródło dramatycznych spiętrzeń i suspensów³⁴, które, jak wiemy, w osiemnastowiecznej fikcji świetnie umieli wykorzystać autorzy powieści w listach, od Monteskiusza po Laclosa. Niekiedy list docierał określną drogą, co — jak pisał król w epistole pełnej politycznych szczegółów o sytuacji na sejmie rozbiorowym — dawało pewność, że „nie będzie czytana po drodze”³⁵.

Zazdrosna o zaufanie króla, niespokojna wobec jego łatwowierności (zbyt szafuje według niej przyjaźnią, o innych względach nie mówiąc, i wciąż się nie żeni!), „Mateczka” okazuje swój dystans, jeszcze na długo po tym, jak Stanisław posyła list, w którym wyjaśnia zachowanie będące przyczyną zadrażnienia. Prowadzi to do wylewniejszych przeprosin i pojednania³⁶. Okres po pierwszym roz-

³¹ *Ibid.*, L. CLI, 29 IV 1775, s. 485.

³² *Ibid.*, L. XI, 7 IV 1765, s. 150.

³³ *Ibid.*, L. V z 9 XI 1764, s. 119. Złe skojarzenia, jakie zaczyna budzić w niej ta data, nie przeszkadzają jej nawiązać do niej właśnie w ostatnim liście (L. CLXIX, s. 515).

³⁴ Sama już schorowana, przyjmuje z ulgą wieść o rekonwalescencji króla po długiej chorobie. L. CLVI, 20 XI 1776 [sic! zamiast 1775], s. 494. Nic mu nie pisze o swojej (L. CLVIII, 6 III 1776, s. 498).

³⁵ L. CXXXIII, 5 VI 1773, s. 444–450. Z odpowiedzi korespondentki wynika, że to pani Lullier wysłała jej list króla ze Spa; zapewne Stanisław posłał go „Lullierce” w podwójnej poczcie, dla zmylenia czujności przeciwnika (L. CXXXIV, 1 VII 1773, s. 451).

³⁶ Tak było z nieporozumieniem wokół pana de La Marche, któremu pochopnie Stanisław powierzył misję u dworu za plecami pani Geoffrin (wyjaśnienia wzajemne zajmują kilka listów: XXVII, XXIX–XXXII). *Nota bene* trzy lata później miała się potwierdzić jej opinia o miernych zdolnościach tego szlachcica: zmarł w trakcie wyprawy na Madagaskar z hr. de Maudave, naraziwszy swego komendanta na straty materialne (por. rkp dziennika Maudave’a, kopie w Archiwum Narodowym i Muzeum Historii Naturalnej — tu rkp 888). „Najdroższy Synku, ukochane Dziecko, Królu mój, padam przed Tobą na kolana”, napisze udobruchana wyjaśnieniami króla (CI: L. XXX, 3 II 1766, s. 210).

biorze przynosi dłuższe przerwy w listach Stanisława³⁷. Niepokój „Chère Maman” wzbudza omdlenie króla w sejmie³⁸, a potem wieść o „zamachu” z 3 listopada 1771 roku, czyli o nieudanym porwaniu króla przez konfederatów barskich³⁹. Znamienne, że ostatnie listy służą świadectwu przyjaźni użytecznej: pani Geoffrin prosi o protekcję w Rzymie na rzecz młodego Rohana, który zabiega o kapelusz kardynalski⁴⁰. Ale sztywną ręką w przedostatniej poczcie dopisuje pod listem dyktowanym córce: „Je vous aime de tout mon coeur”⁴¹.

Sentymentalno-dramatyczny wymiar tej korespondencji nabiera nowych sensów, gdy wpisemy go w wielki dramat historii, którego oboje są pilnymi aktorami i widzami zarazem.

Oczywiście, między podniesieniem kurtyny („Widzę, jak w epickich poematach, przelatując mi przed oczami przyszłość”⁴², rozpoczyna pani Geoffrin swoją profetyczną sekwencję na powitanie nowego króla) a, kreślonym sparaliżowaną ręką, podpisem na zakończenie spektaklu w duecie, są jeszcze inne komentarze. Paryską matronę raduje unikatowy charakter łączącej ich relacji: „szczęśliwa między niewiastami, że masz za przyjaciela Króla, i to takiego Króla!” miał jej powiedzieć jeden z gości, po lekturze listu Stanisława; „z pewnością żadna kobieta na całym świecie nie może się ze mną równać. Ale też żaden Król nie jest tak kochany jak Ty”⁴³. Komplementy dla Stanisława schlebiąją przecież miłości własnej autorki; brak zaufania, jaki mu przypisała w związku z misją de La Marche’a, tym bardziej ją zaboli. Kolejne konfederacje zmieniają tonację listów, acz król nie od razu żegna się z nadzieją⁴⁴. Wieść o niebezpieczeństwie, na jakie był narażony w listopadową noc 1771 roku, zamplifikowana przez odległość w czasie i przestrzeni, wyrwie gorączkowe: „Kończę więc przypadając

³⁷ Król tłumaczy się z tego we wspomnianym liście noworocznym z 1774 r., zob. przyp. 13.

³⁸ CI: L. LIV, 7 II 1767, s. 270–271.

³⁹ Król wspomina o nim ogólnie, dając znak życia w krótkim bilecie skreślonym 6 dni później (*ibid.*, L. CXX, 9 XI [1771], s. 414–415), do którego wydawca dołącza relację ks. Baudeau (L. CXXI, s. 416–420), czyli kompilację listów prywatnych, z której pani Geoffrin czerpie wiedzę o zamachu. Dama z dumą podkreśla, że zamówiony pisarz kilka dni spędził na sporządzaniu 200 kopii tego listu, które rozpowszechniła wśród paryskich znajomych (L. CXXVI, 13 I 1772, s. 427–428). Zarówno poruszenie francuskiej opinii publicznej, jak i życzliwość Cesarza, uderza na tle braku reakcji Wersalu potępiającej porywaczy; Królewski Sekret wspierał wszak konfederatów. Dotknięty milczeniem Ludwika XV, Stanisław pozwala sobie na mimowolny profetyzm: „Przyjdzie czas, być może zbyt późno, że się dostrzeże, gdzie popełniono błąd”. L. CXXV, 8 I 1772, s. 426.

⁴⁰ *Ibid.*, L. CLX, 30 VI 1776, s. 502–504.

⁴¹ *Ibid.*, L. CLXVII, 10 VI 1777, s. 514.

⁴² *Ibid.*, L. IV, 24 X 1764, s. 115.

⁴³ *Ibid.*, L. XXII, 7 X 1765, s. 183.

⁴⁴ „Ciężko mi, ale trwam. Czego się nie da odrobić i nad czym najbardziej boleję, to utrata tylu zacnych ludzi, którzy dają się uwieść kilku zakłamanym i nieudolnym przywódcom, stając się ofiarami własnej łatwowierności podczas gdy, zachowani do lepszych działań, staliby się chwałą i pożytkiem dla państwa, któremu dziś przysługują się tylko zniszczeniem. Och, mój Boże! Smutne to i trudne zadanie być królem Polski! Ale cierpliwości; wróci słońce. Tymczasem łam, gdzie mogę”. *Ibid.*, L. LXXXIX, 1 V 1768, s. 328–329.

do Twych stóp, podejmując za kolana i obmywając Twe ręce łzami radości, i całując je z całego serca. [...] A Twe piękne włosy, czy nie będziesz musiał ich obciąć?”. Aluzja do rany na głowie da pani Geoffrin pochop do gry słów na temat innej rany: „widzę, że nadal otwarta” — chodzi o Katarzynę⁴⁵. Kreuje go, tym razem serio, na bohatera klasycznej tragedii: „Straszliwy prezent uczyniono Ci z korony! Odwaga czyni Cię jej godnym, lecz szalone to brzemię!”⁴⁶. Sugestia? „Abdykujący król jest postacią interesującą w oczach wszystkich książąt i ludów”, wreszcie — pragmatyzm górą? — doraźna podróż do Rzymu. „Jako kardynał, żyłbyś spokojnie”⁴⁷.

O ile jego korespondentka poprzestaje na moralnym i estetycznym aspekcie sytuacji tragicznej, która określa działania Stanisława, o tyle sam król szuka jeszcze metafizycznych uzasadnień dla swojego trwania na tronie: „By poradzić sobie z tym wszystkim [król skarżył się właśnie na nerwobóle i reumatyzm — I.Z.], powtarzam sobie: Skoro 3 listopada 1771 roku Bóg ocalił mnie w tak zdumiewający sposób, musiał mieć wzgląd na cel, który widocznie jest przede mną. Żyjmy więc nadzieją. Może to iluzja; ale trzeba żyć taką iluzją, aby wypełnić, co trzeba, aż do końca”. Już koniec następnego akapitu świadczy o tym, jak trudno było w tej nadziei wytrwać: „Przekłety niech będzie dzień, który mnie przywiódł na to nieszczęsne miejsce, którego przecież nie sposób porzucić!”⁴⁸. Mowa, oczywiście, o tronie.

Rozmach profetyczny z pierwszego listu pani Geoffrin, zderzony z goryczą listów pisanych przez nią⁴⁹ czy przez króla⁵⁰ po I rozbiórce Polski, daje o sobie znać i potem⁵¹, na mniejszą skalę, między innymi w ostrożnym optymizmie, na jaki pozwalają sobie korespondenci na temat reform państwa⁵². Król, jak zwykle za jej

⁴⁵ *Ibid.*, L. CXXV, 8 I 1772, s. 427–428.

⁴⁶ *Ibid.*, L. CXXVI, 13 I 1772, s. 427 i 428.

⁴⁷ *Ibid.*, L. CXXXVI, 7 XI 1773, s. 456.

⁴⁸ *Ibid.*, L. CXXX, 5 VI 1773, s. 450.

⁴⁹ „Dawno już pewnie porzuciłeś wszystkie te pomysły, że będziesz królem wielkim i dobrym, pragniesz już pewnie tylko być królem spokojnym”. *Ibid.*, L. CXLVIII, 11 XI 1774, s. 477.

⁵⁰ „Częściej niż zwykle powtarzam: Szczęśliwi umarli! Szczęśliwy mój brat [gen. Andrzej Poniatowski], który zmarł w Wiedniu! Zbyt cierpiał, widząc mnie ograbionym przez Cesarza, któremu tak wiernie służył”. *Ibid.*, List CXXXI, 10.IV.177[3], s. 440. Odpowiedź pani Geoffrin: „Trudno mi jest Wasza Miłość wyrazić, jak bardzo mnie Twój list wzruszył; gorzkie łzy nad nim wylałam! Nie ma w świecie nikogo bardziej niż Ty nieszczęśliwego”, do empatii dołącza pociechę, płynącą z doświadczenia: „Dojrzałam, już podczas dwóch miesięcy spędzonych w Warszawie, jak kielkuje to, co dziś dojrzało. Mam wrażenie, że dałam to Waszej Miłości odczuć, ale nie chciałam wyrażać się zbyt jasno, skoro nie widziałam zgoła lekarstwa, by nie odbierać Ci nadziei, którą wówczas żyłeś. Król niewiele może bez wojska i pieniędzy”. List CXXXII, 2 V 1773, s. 443.

⁵¹ Prorokowanie jest ulubioną rozrywką polityków, więc i pary korespondentów: „To biedaka zgubi, Wasza Miłość będzie pomszczona”, użala się pani Geoffrin nad słabością charakteru biskupa Massalskiego. A inna ręka dopisała na minucie listu: „Jakby przewidziała jego powieszenie”. L. CXXXV, 19 IX 1773, s. 454, przyp. 2.

⁵² Przygnębiony przebiegiem sejmu rozbiorowego, Stanisław obiecuje sobie: „Pomimo tego wszystkiego trzeba [...] ukryć kilka nasion, które będą mogły wykiełkować w sprzyjającej porze”, myśląc o strategii reform (*ibid.*, L. CXXXIII, 5 VI 1773, s. 450).

pośrednictwem, zamawia u Van Loo, a po jego śmierci u Le Bruna, popiersie Henryka IV⁵³: czyżby ulegając sugestiom francuskich historyków, którzy — jak Rulhière — w targanej „anarchią” Polsce widzą Francję czasu domowych wojen religijnych? Lub raczej gwoli porównania, użytego przez nią już w pierwszym liście do nowego króla: „Wyobraziłam sobie, że jesteś *naszym dobrym Henrykiem IV*, ja zaś Sullym”, czyli — królewskim doradcą⁵⁴. Po latach Stanisław odnajduje w dziejach „pocziwego króla Henryka” program dla siebie: pogodzić naród, zreformować go na gruncie społecznego pokoju, korzystnego także dla innowierców. Dzieje się to tuż po pierwszym rozbiórce. Wie, że o jego planach dowiedzą się bywalcy paryskiego salonu.

Przez trzynaście lat trwa ten transkontynentalny teatr w teatrze, obejmujący trzy poziomy gry. Salonowy i paryski, powiązany z dworem w Wersalu, gdzie — poczynając od pana Saint-Foye, faworyta ministra Spraw Zagranicznych (poleca go jako rzecznika interesów polskiego króla⁵⁵), po byłych ambasadorów na wschodzie Europy (Breteuila, Hennina⁵⁶) — pani Geoffrin dysponuje swoimi wpływami; w poniedziałki gości artystów (na przykład Soufflota⁵⁷, Viena, Van Loo oraz ich wielbicieli, w tym zagranicznych amatorów sztuki), we środy pisarzy (oprócz trzech już wymienionych, także Helwecjusza, d’Holbacha — „mój drogi baron” pisze o nim w 1766 roku⁵⁸ — Raynala, Mairana, księdza Galliani, markiza Caraccioli), którym ułatwia zaszczytny akces do Akademii Francuskiej, jak czyniła jej mistrzyni, pani de Tencin⁵⁹, oraz cudzoziemców spragnionych pasowania na paryskich bywalców, jak przed dziesięciu laty zdarzyło się młodemu Stanisławowi.

Jakże odległy w tej perspektywie jawi się drugi plan — teatr polski, na którym piękną a bolesną rolę „Prometeusza w okowach” (aż dziw, że nie przywołanego!)

⁵³ Zamówienie opiewało też na popiersie Woltera: L. LXX, 20 IX 1767, s. 308. Stanisław uległ perswazjom przyjaciółki, by poprzeć kampanię szermierza tolerancji na rzecz rodziny kawalera Sirven, oskarżonego o świętokradztwo. Wolter pisał w tej sprawie do króla za jej pośrednictwem (*ibid.*, L. XXXVII, 3 VII 1766, s. 229 oraz L. XLI, 26 VIII 1766, s. 239–240), opowiadając o skazaniu kawalera de La Barre; osobiście dziękował potem królowi za jego solidarność z Sirvenami. L.L.

⁵⁴ *Ibid.*, L. IV, 24 X 1764, s. 115. Wraca do tego porównania w celach dydaktycznych, w liście LXX: „Wiele Cię z nim łączy. *Mimochodem dodam, że był oszczędny*” (s. 309). Król otrzymał od niej także serię rycin, wg Rubensa i Nattiera, z historią Henryka IV (L. LXXIII, 7 XII 1767, s. 515, przyp. 1). Pierwszeństwo pani Geoffrin jako powierniczki jest bezwarunkowe: „Wszystko ma swoją miarę. Moje zmartwienia także. Gdy się ona wypełni, nikt nie dowie się o tym pierwej niż Pani”. L. CXXIV, 18 XII 1771, s. 425.

⁵⁵ *Ibid.*, L. XV, 24 VI 1765, s. 161.

⁵⁶ Ostatni przywołany (*ibid.*, L. II z 3 X 1764, s. 105–106); Breteuila wspomina w L. VII z 7 XII 1764, s. 129–130.

⁵⁷ Dla Stanisława ma on wykonać np. plan Galerii Luksemburskiej, z manekinami kobiecymi i męskimi (L. LXXIII, 7 XII 1767, s. 515, przyp. 2).

⁵⁸ Do Marmontela (*ibid.*, L. XL, s. 238).

⁵⁹ Złośliwiec Marmontel wspomina ciętą uwagę tej ostatniej, bliskiej już śmierci, na temat wizyt młodej „Geoffrinki”: „Przychodzi, by obejrzyć, kogo może po mnie odziedziczyć”. Marmontel, *op. cit.*, s. 82.

odgrywa król; teatr, który kunszt epistolarny Stanisława potrafi zmieścić w odczytanym później na salonach liście.

Wreszcie trzeci teatr — europejski, rozpięty na dwóch biegunach: wschodnim, gdzie Polska ukazana jest w miażdżącej mocy sąsiadów, i zachodnim, reprezentowanym niemal wyłącznie przez Francję⁶⁰, z odniesieniami — towarzysko-kulturowymi głównie — do Anglii. Między nimi właśnie salon „Geoffrinki”, czekającej na listy z Warszawy. Zabiegi amplifikacyjne, jakim — świadomi wyjątkowości ich relacji — korespondenci poddają swoją sytuację, stawiając ją pod znakiem kosmicznej katastrofy lub wpisując w epicki fresk pełen heroicznych obrazów, stosowane do osób trzecich, mają dyskretnie zaznaczyć trudny kontekst. Zaproszenie panny Clairon, słynnej gwiazdy Komedii Francuskiej, i to na życzenie Mikołaja Repnina, rosyjskiego ambasadora w Warszawie, zostaje przez króla odsunięte w czasie z powodu nadciągającej burzy: sprawy dysydentów. „Lecz skoro po burzy powróci spokój [...] gołębica powróci z gałązką oliwną”⁶¹. Niestety, ten potop nie miał happy endu.

Pobyt w Polsce z wielu względów był przełomowy: sądząc po skutkach, pani Geoffrin wyzbyła się złudzeń zarówno co do swojego wpływu na Stanisława, jak i co do rzeczywistej władzy króla (tym bardziej, że latem 1766 roku był jeszcze zdominowany przez wujów Czartoryskich). Ujrzała też rzeczywisty stan Polski, na poziomie „infrastruktury i transportu”, choć w podróży Stanisław starał się jej stworzyć optymalne warunki⁶². Zranienie jej miłości własnej przez niechętny wpływom „Mateczki” damy z otoczenia króla, a zwłaszcza przez wujów Czartoryskich, pomimo szlachetnych zapewnień króla o przyjaźni, uświadomiło jej także własne ograniczenia. Píše o tym oględnie, lecz z mocą, choć już z dystansu: „Ujrzałam mego Króla, jego otoczenie, słowem, ujrzałam, co ujrzałam, i radam, że miałam odwagę przedsięwziąć tę podróż” — było to jedyne zdarzenie nieprzewidziane w „planie życia”, który sobie była sporządziła⁶³. Jakby parafrazując przysłowie „ujrzeć Neapol i...”, niedługo po powrocie z Warszawy przyjaciółka filozofów rozpoczyna przygotowania do śmierci; czyni to z pogodą tyleż chrześcijańską, co stoicką⁶⁴ — ambiwalencja mile widziana przy heterogeniczności poglądów jej znajomych. Wtedy też odsyła królowi przez zaufanego Schmidta portfel z jego

⁶⁰ Zawieszenie władzy parlamentów wywołuje wyjątkowo gwałtowny, jak na opanowaną autorkę, protest pani Geoffrin (CI : L. CL, 8.I.1775, s. 482). Z nowym królem Ludwikiem XVI, jak większość Francuzów, łączy nadzieje na rozumne reformy. Ale nie ulega już takiej egzaltacji, jak jesienią 1764 r.: „W młodości człowiek się łudzi, na starość — czeka”. L. CLIX, 25 III 1776, s. 499. A przecież upłynęło zaledwie 10 lat!

⁶¹ *Ibid.*, L. LVII, 20 III 1767, s. 279.

⁶² „Złe mosty, złe przeprawy będą Ci oszczędzone, lub w miarę możliwości naprawione”, zapewnia ją król (*ibid.*, L. XXXV, 2 VI 1766, s. 223).

⁶³ *Ibid.*, L. LXXIII, 7 XII 1767, s. 315–316.

⁶⁴ Cytując ulubionego La Fontaine’a, podkreśla „że śmierć dla mędrca, to schyłek pięknego dnia” (*ibid.*, s. 316). „Mam w sobie więcej z filozofa niż Sokrates. Dla niego była przedmiotem pięknej przemowy, dla mnie to ustanie bytu, które kontempluję bez żalu. Czynię przygotowania jak wtedy,

korespondencją — w obawie, by w razie jej śmierci nie wpadła w niepowołane ręce — czyli w ręce córki [?!]⁶⁵ Znamienne, że odtąd zwraca się już do Stanisława tylko „Votre Majesté” lub „Sire”, „Wasza Wysokość” lub „Najjaśniejszy Panie”, jakby chciała wesprzeć moralnie swego „Telemaka”. Docinki warszawskie wujów na temat jej wątpliwego „smaku” mogły jej też uświadomić niestosowność przyjętej wcześniej familiarnej formuły, zderzonej z jej i jego prestiżem. W ten sposób zwrot oficjalny, uprzednio (po awanturze o La Marche’a) stosowany jako sankcja, nabiera cech pozytywnych: pełnego szacunku oddania, na przekór fatalizmowi historii. Powaga, jaką pani Geoffrin, do końca „Mateczka”, przejawia odtąd w ich relacji, dowodzić może jej wewnętrznej przemiany w obliczu spraw ostatecznych, których bliskość odczuwa też w słabnącym ciele; nawet jeśli stara się zachować pogodę ducha, tak potrzebną jej królowi, uwikłanemu w polityczny koszmar. Powraca tylko jedno uniesienie z dawnych dni: „Całuję piękne królewskie ręce”, powtarza w zakończeniu listu⁶⁶. Ostatnie, dyktowane córce, cechuje coraz większy ironiczny dystans do własnej sytuacji: autorka mobilizuje poczucie humoru, by oszczędzić Stanisławowi smutku i niepokoju wobec nadciągającego końca. „Długo tłumaczyłam ręce paralityczne, by zdobyła się na jeszcze jeden wysiłek posłania ode mnie wieści; odparła mi, że nie może. [...] Na zdrowiu mi nie zbywa, pomijając sparaliżowane członki i bok”, dzielnie żartuje. W chwili próby potwierdza się teatralność ich korespondencji, sprzęgnięta ze stoicką acedią.

Specyfika epistolografii? Teatr skrzyżowany z narracją, *mimesis* i *diegesis* razem⁶⁷, co w przypadku wymiany „na wysokim szczeblu”, dotyczącej uczestników historycznych wydarzeń, staje się widoczne dla postronnych — potomnych — czytelników korespondencji. Przekaz w drugiej osobie dyktuje swoiste retoryczne chwytły. Teatralizacja narracji dotyczy osób dramatu, który jest opowiadany w liście jako historia. Historia stanowiąca materiał do swoistego „przepisania”, którego podejmują się korespondenci — scenarzyści i reżyserzy zarazem. Pojawiają się w niej postaci pierwszo- i drugoplanowe, epizodyczne, statyści, czasem dopuszczani do głosu jako aktorzy na scenie korespondencji, jak Wolter czy Marmontel, których listy wydawca podał do wiadomości z resztą korpusu. Naturalna heterogeniczność i wielowymiarowość tekstu czyni analizę listów złożoną operacją. W przypadku międzykulturowej wymiany dodatkową rolę gra różnica skali wartości i sfer odniesienia. Ale czy istotnie oboje autorzy byli sobie kulturowo obcy? Wspólny układ odniesień temu zaprzecza: pani Geoffrin widzi w Stanisławie przedstawiciela wysokiej kultury europejskiej, a więc — wówczas — co najmniej gallofila. A on? Potrzebuje zaufanego autorytetu, drugiej matki, której nie może mu zastąpić

gdy pakowałam bagaże przed podróżą do Polski, wesoło”. *Ibid.*, L. LXXXVII, 30 X 1768, s. 348–349. Metafora podróżnego węzła pojawiła się też u La Fontaine’a z listu LXXIII.

⁶⁵ *Ibid.*, L. LXXXVI, IX 1768, s. 346–347.

⁶⁶ *Ibid.*, L. CLIX, 25 III 1776, s. 501.

⁶⁷ Zob. nieopublikowaną rozprawę doktorską Moniki Kuleszy *Le romanesque dans les Lettres de Madame de Sévigné* (Uniwersytet Warszawski, 2000).

zgorzkniała, złamana własnym losem kuzynka Izabela Lubomirska. Wie jednak, że za każde słowo w liście będzie rozliczony przez paryskie salony, które czytają za plecami „Mateczki”. W jej oczach te listy cenne są właśnie jako zwierzenia „na sprzedaż”. Ale, czy w tak wysokich sferach, można liczyć na empatię?

Wspólne im znaki kultury czytali podobnie, lecz ich samych odczytywano, jako w tych znakach osadzonych, zgoła inaczej. A z różnicą w stylach lektury swoich widzów-czytelników musieli, niestety, się liczyć. Czy zawsze chcieli, to już inna historia.

Madame Geoffrin et Stanislas Auguste: habitude, obsession ou calcul politique?

Résumé

Grâce aux lettres publiées il y a presque 140 ans, la relation entre Stanislas Auguste Poniatowski et Marie-Thérèse Geoffrin peut être étudiée sous différents jours. L'auteur l'analyse sous trois aspects: Mme Geoffrin telle qu'entre les siens, portraiturée par ses bénéficiaires l'abbé Morellet et Marmon-tel ; la dramaturgie de la relation épistolaire, compte tenu des rôles dans lesquels ils paraissent l'un devant l'autre, le jeune roi de 1764 ou le 'fils' bien-aimée de sa 'maman' ; le tout rapporté au théâtre de l'histoire, le theatrum mundi, dont 'la Geoffrin' traverse le décor jusqu'à Varsovie qu'elle a préférée, en été 1766, à Berlin ou à Saint-Petersbourg où elle avait aussi été invitée. Confrontation in situ des deux épistoliers démontre la supériorité de l'échange écrit à l'abri de l'intrigue et dont les acteurs-auteurs peuvent faire monter à volonté les ressorts de la mimesis et de la diegesis réunies.

Mots-clés: Stanislas Auguste Poniatowski — Mme Geoffrin — relation épistolaire.

AGATA SADKOWSKA-FIDALA

Uniwersytet Wrocławski



Kat i ofiara w twórczości markiza de Sade

U Sade’a, czyli w świecie na opak, Bóg nie istnieje, a dobro jest dowodem na ograniczenie i słabość. Człowiekowi wolno robić wszystko, na co ma ochotę, bo wszystko przewidziała Natura. Pochodzą od niej nawet najbardziej odrażające upodobania, i dlatego można, a wręcz powinno się im hołdować. Zabicie drugiego człowieka nie może być złem, skoro destrukcja jest jednym z podstawowych praw natury, a jej pierwszym prawem jest egoizm¹. Dobro i zło, występki i cnota są względne i zależą od szerokości geograficznej. Poza tym śmierć nie może być złą, bo nie jest zniszczeniem, a jedynie przemianą materii, zmianą kształtu². Dlatego prawdziwym bohaterem powieści Sade’a jest bohater na opak, okrutny i bezwzględny kat, który zajmuje się prześladowaniem swoich bliźnich, podporządkowując ich sobie w celu zaspokojenia swoich żądz.

Obecne u Sade’a dwa typy postaci — kat i jego ofiara — należą do dwóch odrębnych i nieprzenikających się kategorii: klasy silnych i klasy słabych. Sade jest bowiem głęboko przekonany, że ludzie nie są równi: „Różnica pomiędzy siłą i słabością ustalona przez naturę w sposób oczywisty dowodzi, że poddała ona jeden gatunek ludzki innemu, tak jak poddała wszystkim zwierzęta”. Dlatego silny ma

¹ D.A.F. de Sade, *Nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu* [Nowa Justyna, czyli nieszczęścia cnoty], Jean-Jacques Pauvert, Paris 1969, t. 2, s. 211. Tłumaczenia cytatów pochodzą od autora, chyba że w przypisie podano inaczej.

² D.A.F. de Sade, *Aline et Valcour ou le roman philosophique* [Alina i Valcour, czyli powieść filozoficzna], Jean-Jacques Pauvert, Paris 1967, t. 2, s. 81.

zawsze rację, a słaby powinien mu służyć; czarni stali się niewolnikami tylko dlatego, że byli słabsi od białych z powodu swojego klimatu i obyczajów³.

W klasyfikacji Sade'a do klasy silnych należą najczęściej ludzie majątni i mający władzę, wywodzący się ze szlachty, zamożnej burżuazji, kleru, piastujący funkcje, które powinny budzić zaufanie: są duchownymi, zakonnikami, lekarzami, nauczycielami, sędziami, a przy tym nierzadko poważanymi ojcami rodziny. Klasa słabych to z kolei ludzie biedni, dobrzy i pobożni, ale niemający w nikim oparcia i sami na świecie; słabe z definicji są kobiety.

Sade sam posługuje się terminologią, która rozgranicza te dwa typy postaci. Są one nazywane między innymi katem, prześladowcą lub oprawcą i jego ofiarą, łotrem i nieszczęśliwą⁴, atakującym i buntownicą⁵, regentem i uczennicą⁶, sukubusem i inkubusem, despotą⁷ i łupem⁸. Terminologia ta pozwala na wyciągnięcie kilku wniosków. Po pierwsze, kat jest czynny, ofiara — bierna. Kat jest podmiotem, ofiara jedynie przedmiotem. Po drugie, kat dysponuje wiedzą, jest oświecony — rozumie prawa rządzące światem i naturą i wciela je w życie. Ofiarę cechuje ignorancja, przejawiająca się przywiązaniem do dobra i religii; nie zmieni się ona nigdy, zresztą jej edukacja nie jest celem, bo nie ma szans na stanie się katem. Ponadto kat ma władzę, a ofiara jest mu podległa: dlatego jest traktowana przedmiotowo. Także dlatego opisowi cech i wyglądu kata Sade poświęca znacznie więcej miejsca niż opisowi ofiary. Katowi powodzi się świetnie, bycie zaś dobrym z definicji skazuje bohatera na klęskę.

W przeciwieństwie do ofiary kierującej się sercem i wiarą, kat kieruje się rozumem. Jego postępowanie wynika ze ściśle określonej postawy filozoficznej, którą przy każdej okazji chętnie przedstawia. Człowiek Natury *par excellence*, kat bez przeszkód hołduje wszelkim swoim żądom, wyznając przy tym całkowity relatywizm moralny. Nie obowiązują go żadne zasady, bo należy do klasy silnych, jest Jedynym, wręcz nadczłowiekiem. Jest wyjątkowy także przez swoje cechy fizyczne. Mianowicie diuka de Blangis ze *120 dni Sodomy* cechuje nieustanna erekcja; jest wyposażony w członek o długości 12 cali (czyli ponad 30 cm) i obwodzie 8 cali (ponad 20 cm), który w młodości pozwalał mu na osiągnięcie rozkoszy 18 razy dziennie, a w wieku 50 lat jest w stanie 55 razy z rzędu poddać się sodomii⁹.

Kat oczywiście lubuje się w zadawaniu cierpienia. Nie kryje przed swoją ofiarą, co ją czeka, a wręcz uprzejmie uprzedza, jak Rodin Justynę: „No dobrze, przygotuj

³ *Ibid.*, s. 91–92.

⁴ D.A.F. de Sade, *Nouvelle Justine*, t. 1, s. 113.

⁵ *Ibid.*, s. 124.

⁶ *Ibid.*, s. 125.

⁷ *Ibid.*, t. 2, s. 214.

⁸ D.A.F. de Sade, *Les Infortunes de la vertu* [Niedole cnoty], Jean-Jacques Pauvert, Paris 1959, s. 98.

⁹ D.A.F. de Sade, *120 Journées de Sodome* [120 dni Sodomy], Club des Bibliophiles, Paris 1904, s. 15.

się, teraz trzeba pocierpieć”¹⁰. Skoro „życie ludzkie jest czymś tak mało ważnym, że można się nim bawić, jak się komu podoba, tak jak postępowałoby się z życiem kota lub psa; obrona to rzecz słabego”¹¹ — nie ma żadnych przeciwwskazań dla zadawania cierpienia. Ma ono zresztą głęboki sens i jest nieodwołalną koniecznością, ze wszystkich doznań zmysłowych ból jest bowiem tym, które najsilniej potęguje rozkosz kata. A zatem, „dlaczego nie pozwolić cierpieć przedmiotowi, którego ból zwiększa naszą rozkosz?”¹².

Kat odczuwa także przyjemność z posiadania władzy nad życiem innych. Nie kieruje się zresztą żadnymi zasadami poza tymi, które sam ustalił. Ofiara nie może nawet liczyć na to, że przestrzeganie tych zasad polepszy jej los. Ponad wszystkimi zasadami stoi bowiem wola libertyna, jego kaprys i przyjemność.

Katem u Sade’a jest najczęściej mężczyzna, ofiarą — kobieta. Jednak kobieta także może być katem — świadczy o tym choćby przykład Julietty czy Eugenii, która wskutek dobrze przeprowadzonego „szkolenia” w ciągu jednego dnia wyzybywa się wszystkich swoich „przesądów” i „dojrzewa” do „ukarania” swojej matki.

Warto zadać sobie pytanie, czy w pismach Sade’a katem jest wyłącznie człowiek. Śledząc losy Justyny, trudno oprzeć się wrażeniu, że ma ona wyjątkowego pecha i jest predestynowana do cierpienia. Przechodzi z rąk do rąk, a kolejni oprawcy dopuszczają się na niej coraz to wymyślniejszych tortur. Sama ma wrażenie, że jej nieszczęście zapisane jest w niebie i że ta opatrność, którą nazywa to Bogiem, to Istotą Najwyższą, karze ją za dobre uczynki, bo każdy z nich niemal automatycznie „nagradzany” jest kolejnym cierpieniem. Pada ofiarą libertynów, rozmaitych łotrzyków, wymiaru sprawiedliwości, opatrności, ale i poniekąd samej siebie: ogłuszają ją słabość i naiwność, nie zmienia jednak swego postępowania, jakby bycie ofiarą zostało wpisane w linię jej losu. Jest przeznaczona do tej roli: jak inne ofiary, cechuje ją przede wszystkim słabość. „Kiedy jest się najslabszym, zawsze jest się w błędzie”¹³, pisze Sade w *Nowej Justynie*. Dobra, pobożna, współczująca i uczuciowa ofiara jest bardzo naiwna i mimo notorycznie doznawanych krzywd, tak samo zdumiewa się kolejnymi i nie może uwierzyć, że człowiek może być aż tak zły. Alina, bohaterka *Aliny i Valcoura*, jest bezwiedna; wiedząc, że padła ofiarą spisku swojego ojca, libertyna, i jego rozpustnego przyjaciela, któremu została przeznaczona na żonę, mimo wszystko do końca ufa w jakieś pozytywne rozwiązanie. Nie pomaga ani znajomość historii Zofii, ofiary obu mężczyzn, ani świadomość, że to ojciec kazał otruć matkę: Alina nie ucieka, jest potulna jak baranek, a gdy zdaje sobie sprawę, że nie uniknie ślubu z okrutnikiem, po prostu odbiera sobie życie.

Wydaje się, że ofiara jest wręcz skazana na cierpienie. Nie ma dokąd uciec. Justyna na przykład przechodzi wciąż z rąk do rąk, doznając okrutnego rozczaro-

¹⁰ D.A.F. de Sade, *Nouvelle Justine*, t. 1, s. 259.

¹¹ D.A.F. de Sade, *120 Journées de Sodome*, tłumaczenie za: *Powiedzieć wszystko*, wybór i tłumaczenie B. Banasiak et al., Łódź 1991, s. 116.

¹² D.A.F. de Sade, *Nouvelle Justine*, t. 1, s. 142.

¹³ D.A.F. de Sade, *Nouvelle Justine*, t. 1, s. 262.

wania na każdym razem, gdy wydaje jej się, że jest już bezpieczna. Ofiara nie ma komu zaufać: nierzadko okazuje się, że jej katem jest jedna z najbliższych jej osób. Mianowicie Rozalia czy Alina stają się ofiarami własnych ojców, matki Bressaca i Aliny giną otrute przez swoich bliskich. Konkluzja jest prosta: na świecie rządzi zło, jest on zdominowany przez katów. Jedynym rozsądnym rozwiązaniem wydaje się uległość, którą tak często zalecają oni swoim ofiarom. Co więcej, jest ona wpisana w logikę natury, której zamiary człowiek wypełnia tak, jak wypełnia je dzikie zwierzę:

Wilki zjadające jagnięta, jagnięta pożerane przez wilki, silny składający słabego w ofierze, słaby padający ofiarą silnego, oto natura, oto jej zamysł: nieustanna akcja i reakcja, mnogość występków i cnót, jednym słowem, doskonała równowaga wynikająca z równości na ziemi dobra i zła, równowagi kluczowej dla istnienia ciał niebieskich i roślinności, bez której wszystko uległoby natychmiastowemu zniszczeniu¹⁴.

Jako najsłabsza, kobieta musi się poświęcić, czy też zostać poświęcona, mężczyźnie. Należy przecież do „niższej, przewrotnej i fałszywej płci, zajętej zawsze wyrządzaniem szkód i udawaniem, zawsze podlej, zawsze perfidnej, płci, która jak żmija unosi głowę nad ziemię po to tylko, by plunąć jadem”¹⁵. Kobiety to „istoty słabe i zależne”¹⁶, traktowane przedmiotowo, a do ich zabicia nie jest potrzebny żaden powód¹⁷. Kobieta jest „maszyną rozkoszy”. A skoro jest wyłącznie „całkowicie biernym” przedmiotem, pragnienie sprawienia jej przyjemności byłoby szaleństwem. Clement tłumaczy Justynie, że kobieta nie musi, a wręcz nie powinna podzielać przyjemności mężczyzny, bo jej przyjemność dokonuje się zawsze jego kosztem¹⁸; aby tego uniknąć, mężczyzna powinien więc sam „osiągnąć rozkosz kosztem kobiety”¹⁹. W *Aline et Valcour* Sarmiento przekonuje Sainville’a, że delikatność nie jest potrzebna do rozkoszy zmysłowych, a obowiązkiem kobiety jest myśleć wyłącznie o mężczyźnie; jeśli tego nie robi, nie wypełnia swego obowiązku właściwie, gdyż kiedy „doznaje rozkoszy w takim samym stopniu jak mężczyzna, zajmuje się czymś innym niż jego przyjemnościami”²⁰.

Kobieta ma więc być uległa i bierna, cierpieć w milczeniu, a gdy nadejdzie czas, pokornie przyjąć śmierć z rąk swojego kata. Ma spełniać wszelkie, nawet najdziwniejsze kaprysy swoich prześladowców. Bohaterowie Sade’a preferują miłość analną, w większym stopniu zakładającą bierność kobiety i odzierającą ją z tego, co właściwe dla jej płci. Kobiety służą też jako mebel, naczynie, ołtarz, nocnik; dlatego martwe i sponiewierane ciało pani Gernande zdobi stół podczas uczyty, a w królestwie Butua kobiety są wykorzystywane jako zwierzęta pociągowe.

¹⁴ *Ibid.*, t. 2, s. 219.

¹⁵ D.A.F. de Sade, *Nouvelle Justine*, tłumaczenie za: *Powiedzieć wszystko*, s. 169.

¹⁶ D.A.F. de Sade, *120 journées de Sodome*, tłumaczenie za: *Powiedzieć wszystko*, s. 62.

¹⁷ *Ibid.*, s. 86.

¹⁸ D.A.F. de Sade, *Nouvelle Justine*, t. 2, s. 209–213.

¹⁹ *Ibid.*, s. 211.

²⁰ D.A.F. de Sade, *Aline et Valcour*, tłumaczenie za: *Powiedzieć wszystko*, s. 161.

W większości przypadków ofiary są posłuszne. Czasem, jak hrabina de Germande, której mąż lubuje się w upuszczaniu małżonce ogromnych ilości krwi, akceptują swój los, nie widząc innego wyjścia. Wszelkie próby nieposłuszeństwa są oczywiście surowo karane, często według ułożonego wcześniej regulaminu.

Chleb codzienny sadycznego libertyna to oczywiście rozpusta, chłosta i sodomia. Ale jego aktywność nie ogranicza się do tego. Cierpienie ofiary jest mu bowiem potrzebne nie tylko do osiągnięcia spełnienia seksualnego, ale wręcz do życia. Nie ma takich ekscesów i zbrodni, których nie byłby zdolny się dopuścić. Uwięziona przez zakonników Justyna staje się uczestniczką orgii, których repertuar zwiększa się wraz z każdym kolejnym wydaniem jej przygód. Córka Rodina ginie w męczarniach z rąk własnego ojca. Cierpienie, wstyd, ból ofiary nie zmniejszają nigdy serca kata, a jedynie zwiększają jego przyjemność. Nie kieruje się on żadnymi względami, miłością ani szacunkiem: matka Bressaca, na której oczach syn dopuszcza się swoich homoseksualnych wyczynów, jest następnie sama poddana sodomii, a potem rozszarpana przez psa, a na końcu zaszytyletowana przez syna. Julietta poświęci własne dziecko; nie są też wyjątkiem libertyni, już w kołysce przeznaczający swe córki dla własnych rozkoszy zmysłowych.

Cierpienie ofiary jest przedłużane w nieskończoność, jej śmierć jest powolna (Rosalie, córka Rodina, której ojciec wycina macicę („cały czas kopulując”)²¹, jej cierpienie nie tylko podnieca, ale i rozśmiesza oprawcę (głowa umierającej Rozalii podskakująca jak piłka). Dlatego napiętnowanie ofiary może być przyjemniejsze niż uśmiercenie jej: „Rozkosz zabijania kobiety jest krótka. Kiedy jest martwa, nic już nie czuje: razem z jej życiem znikają przyjemności płynące z zadawania jej cierpień”²². Z tego właśnie powodu Pani de Mistival w *Filozofii w buduarze* nie ginie, ale po poddaniu wymyślnym praktykom seksualnym (sodomia, sztuczne członki) jest zmuszona do odbycia stosunku z mężczyzną cierpiącym na czarną ospę, wychłostana, a na końcu własna córka zaszywa jej pochwę.

Sposobem zwiększenia przyjemności kata jest także pomnożenie liczby jego ofiar. W kolejnych wersjach przygód Justyny „harem” zakonników się powiększa (liczba samych zakonników także rośnie), w *Nowej Justynie* mają już do dyspozycji 18 chłopców i 30 dziewcząt. Kat potrzebuje nieustannie nowej podniety: Sarmiento tłumaczy Sainville’owi, że „bez względu na to, jak piękna byłaby kobieta i jaką namiętnością by ją darzono, nim minie piętnaście dni, jej uroki muszą się znudzić”. Popiera te rozważania iście naukowym wyjaśnieniem:

Jeśli pożądanie jest tylko skutkiem podrażnienia spowodowanego uderzeniem atomów piękna w duszę zwierzęcą, a jej wibrację wywołać może tylko siła i wielość uderzeń, to czyż nie jest jasne, iż im bardziej zwielokrotnisz siłę tych uderzeń, tym silniejsze będzie podrażnienie?²³

²¹ D.A.F. de Sade, *Nouvelle Justine*, t. 1, s. 333.

²² *Ibid.*, s. 336, tłumaczenie za: *Powiedzieć wszystko*, s. 241.

²³ D.A.F. de Sade, *Aline et Valcour*, tłumaczenie za: *Powiedzieć wszystko*, s. 160.

Cierpienie jednej ofiary można zresztą przedłużyć, dając jej czas na odzyskanie sił, stosowną opiekę i pożywienie, a w razie potrzeby cudowny specyfik pomagający wrócić do formy. Liczbę ofiar można pomnożyć także pośrednio, edukując kolejnego kata — dlatego też Pani de Saint-Ange i Dolmancé cieszą się, że tak łatwo i szybko udało im się zdeprawować Eugenię.

U Sade'a widoczna jest zresztą skłonność do katalogu, wyliczania, mnożenia w nieskończoność. Ofiary znikają, pojawiają się nowe, ciągle nowe. Władca Butua ma w swoim pałacu 12 000 kobiet; *120 dni Sodomy* będzie swego rodzaju katalogiem wszelkich możliwych zbrodni. Podczas orgii w szóstej części *Julietty* życie traci 1176 osób, po 168 na jednego kata. Są one poddane różnym torturom, a następnie tracą życie. Sposoby są różne — łamanie kołem, obcinanie głów, ogień, nabijanie na pal, wieszanie — a wszystko to przeplata się ze skomplikowanymi wyczynami seksualnymi. Inne stosowane tam praktyki to na przykład wyłupianie oczu, obcinanie genitaliów, języka, rąk, dziurawienie uszu (pozbawienie ofiary możliwości posługiwania się zmysłami), miażdżenie brzucha kobiety ciężarnej...

Ofiara jest z góry skazana na cierpienie: nie może wyjść poza swoją klasę, nie może sama stać się katem. Jest słaba, a słaby nigdy nie stanie się silny, bo rodzi się z tą słabością, jest ona chciana i przewidziana przez Naturę. Także kat nie staje się ofiarą. Jest zawsze silny, zawsze jakby ponad wszystkim. Ofiary nie próbują nawet z nim walczyć, nie buntują się. Kat i ofiara należą bowiem do dwóch odrębnych i nieprzenikających się kategorii. Ich nierówność jest naturalna i nie może zostać zatarta.

Może się wydawać, że jedynym celem kata jest zadawanie cierpienia, dając mu satysfakcję seksualną i poczucie władzy. Ma do tego prawo, skoro zło i zniszczenie wpisują się w plany natury, a ofiara, należąca do klasy słabych, jest stworzona po to, by cierpieć. Chodzi jednak o coś więcej. W opisach dokonań swoich bohaterów Sade często posługuje się słownictwem medycznym (bohaterowie *operują*, posługują się skalpelem, ofiara jest *pacjentem*)²⁴. Kat zdaje się bowiem także badaczem, który pragnie wyczerpać wszelkie możliwości zadawania bólu i poddania sobie innych. Jest też stwórcą na opak, demiurgiem zniszczenia, dążącym do popełnienia wszystkich możliwych zbrodni, nawet tych niemożliwych, do absolutu zła. Bohater Sade'a chciałby być Bogiem, by móc wszystko zniszczyć. To jego wielkie marzenie, sen o potędze. Dlatego zdarza mu się ubolewać nad tym, że tak niewiele może.

Figura ofiary jest wyłącznie przedmiotem. W pewnym sensie w ogóle nie istnieje, jej służebność w stosunku do figury kata zaciera całkowicie jej indywidualność. Z drugiej strony jest niezbędna, bo kat definiuje się poprzez dzieło zniszczenia. Nie można jednak mówić o konflikcie pomiędzy katem i ofiarą: wejście w konflikt z biernym przedmiotem jest niemożliwe.

²⁴ D.A.F. de Sade, *Nouvelle Justine*, t. 1, s. 252.

Tę relację ilustruje także powracające pod piórem Sade'a słownictwo kulinarne, religijne i liturgiczne. Świat jedzenia jest w ogóle u Sade'a ważny: ekscesom libertynów towarzyszą wystawne uczty, mające na celu odnowienie ich sił, a nadnaturalnym możliwościom seksualnym bohaterów odpowiada zdolność do przyjmowania ponadprzeciętnych ilości pożywienia i napitku (Blangis jest w stanie wypić 10 butelek wina). Ofiary są ponadto łupem, który można rozszarpać tak, jak wilk rozszarpuje jagnię. Ich ciało także może stać się pożywieniem, podobnie jak jego wydzieliny i ekskrementy. Kat żywi się jego substancją. Jego łup jest jednocześnie *sacrifié*, ofiarowywany; bywa wręcz nazwany „hostią”²⁵, jest ofiarą złożoną przewrotnemu Bogu, okrutnej Naturze, której kat jest kapłanem.

Zaskakuje tylko jedno: libertyn-kat tak naprawdę sam nie jest wolny. Sam zdaje się być ofiarą Natury, która uczyniła go podległym żądzom („czy człowiek jest panem swoich upodobań?”²⁶). W swoim szale destrukcji kat wydaje się czasem automatem, który wypełnia z góry napisany scenariusz i dodaje do swojej listy kolejne ofiary i kolejne okrucieństwa.

La victime et le bourreau dans l'oeuvre du marquis de Sade

Résumé

L'oeuvre de Sade obéit à une logique narrative qui oppose constamment deux types de personnages: celui du bourreau et celui de la victime. A chaque type correspond toute une série de traits caractéristiques, qui se résument dans l'opposition primordiale entre les forts et les faibles. Au nom d'une philosophie complexe et cohérente, le bourreau — le fort — se donne pour objectif de faire souffrir le faible, sa victime. Cette opposition se réalise de mille façons différentes, qui restent toutes au service de l'objectif premier: tout maîtriser et tout détruire.

Mots-clés: nature — pouvoir — égoïsme — philosophie — assujettissement.

²⁵ D.A.F. de Sade, *Aline et Valcour*, s. 60.

²⁶ D.A.F. de Sade, *La philosophie dans le boudoir* [*Filozofia w buduarze*], Jean-Jacques Pauvert, Paris 1970, s. 15.

TOMASZ WYSŁOBOCKI

Uniwersytet Wrocławski



Thomas, Diderot, Galiani i pani d'Épinay — oświeceniowy spór o kondycję kobiety

W 1772 roku Antoine Léonard Thomas¹ opublikował *Esej o charakterze, obyczajach i duchu kobiet w różnych wiekach*; i choć dziś niewielu o nim słyszało, to w swoim czasie do pisma tego odnieśli się najwięksi francuscy myśliciele wieku XVIII. Spróbujmy zatem przyjrzeć się owej polemice oraz zarysować główne osie rozważań filozoficznych na temat natury płci żeńskiej w nich zawarte.

Thomas świadomy był ograniczeń, jakie płci słabej stawiało ówczesne społeczeństwo francuskie. Zauważał on, że kobiety są wszędzie „uwielbiane a pogńębione” przez mężczyzn, którzy je sobie podporządkowali dzięki przewadze siłowej. Kobiety — zauważa Thomas — dzielą z mężczyznami ludzką dolę, a zarazem dożytkę je wiele cierpień wynikających z ich płci, których ich męscy towarzysze nie znają. Współwinna takiego stanu rzeczy jest według moralisty sama Natura, która jedyną bronią pań uczyniła wdzięk². Pamiętajmy wszelako, że uroda była i jest nadal rzeczą ulotną i też nie każdemu dana. Toteż piękno — jako jedyne kryterium

¹ Antoine Léonard Thomas (ur. 1732, zm. 1785) — francuski poeta i moralista. Zadebiutował utworem pt. *Filozoficzne i literackie refleksje nt. wiersza o religii naturalnej*. Ale ani to dzieło, ani *List do ludu, czy List do Kartezjusza* nie przyniosły mu upragnionej sławy. Dopiero seria laudacji sprawiła, że aż pięciokrotnie nagradzany był przez Akademię Francuską za swoją elokwencję. Dzięki wstawiennictwu m.in. pani de l'Espinasse i pani de Geoffrin sam został członkiem Akademii.

² Por. A.L. Thomas, *Essai sur le caractère, les mœurs et l'esprit des femmes dans les différents siècles*, chez Moutard, Paryż 1772, s. 1, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1088543>, 10 VI 2012.

stanowiące o społecznym statusie kobiety — w kąś usuwa inne aspekty egzystencji płci słabej, w tym intelekt.

W krajach umiarkowanych — pisze Thomas — w których klimat czyni żądze mniej żarliwymi i większy daje posłuch dla cnoty, kobiety nie zostały pozbawione wolności. Jednakże surowe prawodawstwo wszędzie uczyniło je zależnymi. Albo zmuszono je do usunięcia się w cień, z dala od przyjemności i istotnych spraw, albo też poddawano je ciągłej kontroli, zadając tym samym gwałt ich rozumowi. [...] Nawet w krajach, w których są one najbardziej szczęśliwe, pozostają ograniczane w swych ambicjach, ograniczane w możliwości dysponowania swym majątkiem, a panując tam prawa ubezwłasnowolniają je; stają się one niewolnicami opinii [publicznej], która wpływem swym je sobie podporządkowuje, z byle błahostki czyniąc zbrodnię. Otaczają je ze wszystkich stron sędziowie, którzy są im zarazem uwodzicielami i tyranami. Oni to, którzy sami popychają je ku upadkowi, karzą je później niż i opluwają [...]³.

W powyższym urywku Thomas nazywa rzeczy jasno po imieniu: społeczeństwami, w których kobiety zachowały namiastkę wolności⁴ nie rządzi ani rozum, ani zdrowy rozsądek, a jedynie skostniałe, surowe prawo usuwające je z forum publicznego współ z opinią publiczną (dysponentem której wydają się mężczyźni) surowo karząc kobiety za najmniejsze nawet przewinienia, do których to w pewnym sensie zmusza je owo zdeprawowane społeczeństwo i panujące weń konwenanse. Kobietom niemającym prawa do własności pozostaje już tylko własna godność i cnota⁵. A o ich utrzymanie niezwykle było trudno w ówczesnym występnym świecie, pełnym niebezpiecznych pokus.

Kobiety — według Thomasa — choć prowadzą bardzo stacjonarny tryb życia, imaginację mają nazbyt żywą, co uniemożliwia im kontemplację otaczającego je świata i dotarcie do ogólnych prawd rządzących rodzajem ludzkim i przyrodą w ogóle — nie dla nich zatem filozofia. Miłość jest jedynym uczuciem, nad którym mają kontrolę. Z tejże miłości wynika też naturalna dla kobiet chęć bezinteresownego poświęcania się dla innych. Płeć słaba ma też dar do obserwacji, dzięki czemu jej przedstawicielki stały się ekspertkami w dziedzinie życia towarzyskiego i wszelkich konwenansów, czy szerzej — moralności, której to zostały swego rodzaju strażniczkami. Poszukując szczęścia na ziemi i nigdzie go nie znajdując, oddały się kobiety wizji szczęścia pozaziemskiego — stąd też tak silne w nich uczucia religijne, nierzadko prowadzące do fanatycznej dewocji. Fanatycznej, gdyż — jak

³ A.L. Thomas, *op. cit.*, s. 5–6. Ten i pozostałe cytaty przytaczane dalej w artykule podane są w tłumaczeniu własnym autora.

⁴ Tę namiastkę wolności zachować miały kobiety m.in. we Francji, gdzie z jednej strony prawodawstwo zabraniało im dostępu do urzędów i funkcji publicznych, z drugiej zaś panowało ogólne przyzwolenie, aby uczestniczyły one w „zakulisowym” życiu publicznym (jakkolwiek paradoksalnie by to brzmiało), a nawet wywierały na nie pewien wpływ, jak np. słynne salonierki (fr. *salonnières*) czy metresy królewskie. To swego rodzaju nadużycie dotyczyło jedynie wyższych warstw społecznych Francji.

⁵ Czyż nie pisał o tym wymownie sam J.J. Rousseau w *Emiliu*, w rozdziale poświęconym wychowaniu Zofii?

zauważa Thomas — panie mają naturalną skłonność do popadania w ekstrema⁶, czego jedynym hamulcem może być tylko właściwe ich naturze poczucie wstydu (fr. *pudeur*)⁷.

Tak więc obie płcie różnią się od siebie. Pośród prac i wszelkich rzemiosł, korzystając ze swej siły i panując nad Naturą, mężczyzna czerpie przyjemność z prowadzenia interesów, ze swych sukcesów, a nawet z samych jedynie wysiłków [które do nich prowadzą]. Kobieta, bardziej osamotniona, ma po temu mniej okazji. Przyjemności jej winny wynikać z cnót; rozrywką jej jest rodzina. To nie gdzie indziej jak u dziecięcej kołyski, to w uśmiechu córki i w zabawach syna matka odnajduje szczęście⁸.

A zatem Thomas, podobnie jak inni współcześni mu myśliciele i moralisci, uważał, że kobieta szczęście swe i spełnienie osobiste znajdzie jedynie na łonie rodziny. Zauważmy te diametralnie różne „ścieżki kariery”, jakie przypisuje on obu płciom: mężczyzna prowadzi interesy, odnosi sukcesy w życiu zawodowym i towarzyskim, a kobieta poświęca się, niejako w osamotnieniu i publicznym milczeniu, wychowaniu dzieci i pracom domowym.

Na dodatek, nie dość, że społeczeństwo w żaden sposób nie wynagradza kobiet za ich poświęcenie i liczne cierpienia, to jeszcze — pisze Thomas — deprawuje je zupełnie. Cywilizacja, zadając gwałt żeńskiej naturze, sprawia, że zwykła grzeczność i socjalne reguły zachowań wynaturzają się, przeradzając w kłamstwo i grę pozorów, które to kobiety bezbłędnie opanowały i zaczęły chętnie wykorzystywać⁹. Ich edukacja nie ma wcale na celu zdobycia wiedzy, a jedynie dodanie im blasku, by jeszcze jaśniej mogły brylować w towarzystwie; stają się więc one nie uczonymi czy myślicielkami, lecz jedynie godnymi pożałowania „pedantkami” czy „pociesznymi wykwintnisiemi”.

Swoje rozważania kończy Thomas jednak optymistycznie i zauważa pewne zmiany, jakie zaszły w ostatnich latach w społeczeństwie (zwłaszcza w jego bogatszych warstwach): zagłuszane dotąd przez cywilizację wrodzone instynkty budzą się w ludziach, a już szczególnie kobietach, i dają dojść do głosu samej Naturze:

Istnieją takie żony, które [...] za zaszczyt poczytują sobie wypełnianie swych obowiązków i które w tej najsłodszej z więzi dają zachwycający spektakl niewinności i miłości.

Istnieją też matki, które nie boją się być matkami. W wielu domach ujrzyć można, jak Piękność wypełnia czule obowiązki natury i raz tuli syna w swych ramionach, a raz przyciska go do

⁶ „[K]obiety zasiadające na tronie w kraju monarchii konstytucyjnej, zmierzałyby bardziej w stronę władzy despotycznej; z kolei w kraju rządzonej despotycznie, ich łagodność pchałaby je w kierunku monarchii. Doświadczenie jest tego wystarczającym przykładem”. A.L. Thomas, *op. cit.*, s. 125.

⁷ Por. *ibid.*, s. 108–129.

⁸ *Ibid.*, s. 129.

⁹ Tak w tej sprawie argumentuje Thomas: „Owa wyszukana grzeczność często prowadzi też do fałszywości. Wyrażenie uczucia zajmuje miejsce samego uczucia. Stąd właśnie zarzut stawiany często kobietom. Zgodzić się musimy, że przez naturę swoją, stają się one częściej obłudne”. *Ibid.*, s. 148. Wyróżnienie T.W.

piersi, by nakarmić własnym mlekiem, podczas gdy mąż w milczeniu spogląda to na syna, to na żonę¹⁰.

Jest to też wizja nasycona wielce symbolicznie. Po pierwsze, naturalnym „środowiskiem” kobiety jest łono rodziny, dom; matka i żona — oto dwie role, jakie powierzyła im Natura i którym winny się oddać bez reszty (czego symbolem jest karmienie potomstwa własną piersią, tak wzgardzone wówczas przez wyższe stany). Po drugie, żeńskimi atrybutami — w wyobrażeniu Thomasa — pozostają *par excellence* czułość, miłość, niewinność (cnota) i uroda, a nie intelekt czy ambicja. Wisienką na torcie jest w tej idyllicznej scenie fakt, że dziecko, którym opiekuje się jedynie kobieta, jest płci męskiej. Mężczyzna-mąż zaś jest tu postacią bierną, gdyż zadania, które powierza mu tym razem nie Natura, lecz społeczeństwo, realizować winien on gdzie indziej — w przestrzeni publicznej — dlatego też stoi on w progu domu, a nie przy kobiecie-żonie.

Pani d'Épinay, przeczytawszy *Esej* Thomasa, w liście do Galianiego nie tylko wyraża swoje negatywne zdanie na temat tego pisma, ale również dopuszcza się merytorycznej krytyki tegoż:

[Książka ta] nie przedstawia żadnych wniosków. Przeczytawszy ją, nie wiemy wcale, jakie zdanie wyraża jej autor ani czy jego opinia na temat kobiet różni się od tych powszechnie panujących. Z wielką erudycją przedstawia on historie wszelkiego rodzaju znanych kobiet; omawia w skrócie to, co zawdzięczają one naturze, instytucjom społecznym i edukacji. Następnie przedstawia je takimi, jakie są, mieszając przy tym cechy dane nam przez naturę z tymi, które ewidentnie zawdzięczamy edukacji czy instytucjom itd¹¹.

W pewnym momencie pani d'Épinay zwraca się bezpośrednio do Thomasa i, nie szczędząc gorzkich słów reprimendy, żąda naukowego podejścia do tak ważkiego tematu, który z resztą dotyczył bezpośrednio i jej¹². Podkreśla też ona wyraźnie, że winę za niebyt społeczny, w którym kobiety tkwią, ponoszą decydencki i tworzone przez nich prawo broniące kobietom dostępu do posad publicznych i pozbawiające wszelkich ambicji, a nie Natura. Włącza się zatem markiza w filozoficzną debatę na temat natury płci i wpływu, jaki na nią wywierają instytucje społeczne:

Mężczyźni i kobiety, będąc tej samej natury i budowy ciała, dzielą z sobą te same wady i zalety. Cechy charakteru, jakie zawsze przypisywano kobietom, są w większości nienaturalne i prowadzą jedynie do zrodzenia się [w nich] nieprawdziwych zalet oraz jak najprawdziwszych ułomności. Bez wątpienia trzeba by wielu pokoleń, abyśmy powrócili do stanu, w jakim stworzyła nas natura. My być może zyskałybyśmy na tym, ale mężczyźni zbyt dużo by stracili. Skoro już nas doprowa-

¹⁰ *Ibid.*, s. 205–206.

¹¹ L. d'Épinay, „Lettre de Mme d'Épinay à l'abbé Galiani sur le livre de Thomas”, Paryż 14 marca 1772, cyt. za: E. Badinter, *Qu'est-ce qu'une femme?*, P.O.L., Paryż 1989, s. 190.

¹² „Pańskie dzieło nie jest ani trochę filozoficzne, nie bada Pan niczego w szerokim spektrum i, raz jeszcze, nie wiem zupełnie dokąd Pan w tym wszystkim zmierza”. *Ibid.*, s. 193.

dzili, dzięki swym instytucjom, do dzisiejszego stanu wynaturzenia, niech się cieszą, że nie stałyśmy się jeszcze gorsze, aniżeli jesteśmy¹³.

Pycha i egoizm mężczyzn są więc silniejsze od zdrowego rozsądku — zauważa markiza. Jednocześnie sugeruje „między wierszami”, że kręgosłup moralny kobiet jest na tyle silny, że pomimo braku odpowiedniej edukacji wiele mężczyznom wcale nie ustępują w zdolnościach intelektualnych. A gdyby je odpowiednio kształcić...?

Równoległe do dyskusji na temat kobiet włącza się sam Diderot, wielki przyjaciel markizy, który następująco rozpoczyna swój niedługi esej zatytułowany *O kobietach*¹⁴:

Lubię Thomasa. Szanuję jego śmiałość ducha i szlachetność charakteru [...]. Dużo przemyślał, ale mało uczuł. Głowa jego wielce się napracowała, lecz jego serce nawet nie drgnęło. [...] Chciał, by jego książka była bezpłatowa i niestety świetnie mu się to udało. Stworzył hermafrodytę wyzbytą zarówno męskiej energii, jak i żeńskiego wdzięku¹⁵.

Diderot w swojej rozprawie twierdzi, że kobiety nie panują nad żądzami (w czym z resztą zgadzał się z Thomasem), a te z kolei szargają nimi nieubłagane przez całe życie i w końcu zaczynają stanowić — według słów filozofa — istotę ich bytu. Oto jak Diderot postrzega przedstawicielki płci żeńskiej: „Nieodgadnione w obłudzie, okrutne w zemście, wytrwałe w zamiarach, bez skrupułów w doborze środków prowadzących do zwycięstwa, poruszane przez nienawiść głęboką i dobrze skrywaną przeciw despotyzmowi mężczyzn”¹⁶.

Skąd u płci słabej tyle jadu, nienawiści i zapalczywości? Diderot w swoim eseu widzi dwa tego wytłumaczenia. Po pierwsze, zachowania kobiet reguluje specyficzny jedynie dla nich organ — macica. Wpływa ona na nie do tego stopnia, że całkowicie determinuje ich osobowość: „Kobieta nosi w sobie organ, który może wywołać u niej przerażające spazmy, który nią rozporządza i który w umyśle jej budzi mary wszelkiej maści. [...] To właśnie z tego organu wypływają wszystkie jej niezwykle myśli”¹⁷. Mamy więc znów do czynienia z argumentem „naturalistycznym”. To sama Natura bowiem, umieszczając w kobiecie macicę (źródło nadwrażliwości i nadpobudliwości), czyni z niej istotę bardziej zmysłową niż rozumną. Dlatego właśnie tak łatwo płeć żeńska ulega — wnioskuje Diderot — emocjom, co nierzadko prowadzi do wewnętrznego rozchwiania. Również dużą religijność (mystyczność) płci żeńskiej próbował filozof wyjaśnić posiadaniem przez nie tego „fatalnego” organu¹⁸.

¹³ *Ibid.*, s. 193.

¹⁴ D. Diderot, *Sur les femmes*, [w:] *Œuvres complètes de Diderot: revues sur les éditions originales. Études sur Diderot et le mouvement philosophique au XVIII^e siècle*, red. J. Assézat, M. Tourneux, t. 2, Garnier Frères, Paryż 1875, s. 251, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55581984>, 20.06.2011.

¹⁵ *Ibid.*, s. 251.

¹⁶ *Ibid.*, s. 253.

¹⁷ *Ibid.*, s. 255.

¹⁸ Ciekawe staje się to, gdy przyjrzymy się postaciom siostr przełożonych, które Diderot opisał w swojej *Zakonnicy*: jedna była mistyczką, druga — sadystką, a trzecia miała skłonności lesbijskie.

Drugim wyjaśnieniem chimerycznej osobowości kobiety jest dla Diderota wykształcenie, jakie staje się jej udziałem (a właściwie jego brak), oraz społeczny obyczaj, który czyni z niej jednostkę umysłowo niedorozwiniętą, a w konsekwencji — niesamodzielną¹⁹.

Pani d'Épinay jest również ogniwem, który w debatę na temat „drugiej płci” łączy księdza i ekonomistę Galianiego. Ten to, otrzymawszy od niej kopię rozprawy Diderota, wspomina w liście do markizy własny utwór pt. *Dialog o kobietach*²⁰.

Dwie myśli wyznaczają w *Dialogu* pole rozważań Galianiego na temat żeńskiej egzystencji: z jednej strony jest to naturalna słabość kobiet („zwierząt naturalnie słabych i chorych”), a z drugiej — rola w tym wszystkim edukacji, jaką te otrzymują. Wbrew bowiem temu, co twierdziło wówczas wielu moralistów i same kobiety (w *Dialogu* w osobie Markiza), Galiani (pod postacią Kawalera) sądził, że edukacja nie jest w opozycji do natury, ale jest wyrazem woli tejże:

Markiz

Jeśli by pozwolić działać naturze i przestać jej ciągle wchodzić w paradę, kobiety wartabyłyby tyle co my, z tą tylko różnicą, że w przeciwieństwie do nas byłyby przy tym nieco bardziej delikatne i uprzejme. [...]

Kawaler

Cała moralność to nic innego jak instynkt, drogi przyjacielu. Edukacja wcale nie zmienia, nie psuje ani nie powstrzymuje natury — może się tak wydawać jedynie głupcom, gdyż wszystko jest, przeciwnie, właśnie rezultatem [działań] samej natury, która wskazuje nam i nakłania nas, abyśmy dawali ową edukację będącą niczym więcej, jak tylko przyczynkiem do rozwoju niej samej²¹.

Wrodzona słabość przedstawicielek płci żeńskiej warunkuje zatem ich wychowanie i społeczną kondycję. I nie jest to wcale — twierdzi Galiani — wyraz złej woli czy egoizmu mężczyzn, a jedynie spełnienie dezyderatów samej Natury. Opinia Włocha była więc w całkowitej opozycji do zdania na ten temat jego bliskiej przyjaciółki, markizy d'Épinay.

Thomas, Diderot, Galiani i pani d'Épinay stoczyli z sobą debatę o kobietach. Być może nie była ona zajadła, gdyż konwenanse tamtej epoki nakazywały zachowywać umiar w wyrażaniu sądów; niemniej jednak nie brakowało tam pewnych, lubianych przez salonowe towarzystwo ówczesnej epoki, uszczypliwości, które tej wymianie zdań dodawały pikanterii.

W rozpoczynającym ją *Eseju o charakterze, obyczajach i duchu kobiet w różnych wiekach* Thomas za cel stawia sobie zbadanie czym były i są kobiety w społeczeństwie w zależności od panujących w nim praw i obyczajów. Słabością tego pisma jest jednak fakt, że wszystkie te obserwacje akademika nie prowadzą do

¹⁹ *Ibid.* s. 257.

²⁰ F. Galiani, *Dialogue sur les femmes*, [w:] *Correspondance inédite de l'abbé Ferdinand Galiani, conseiller du roi, pendant les années 1765-1783, avec M^{me} d'Épinay, le baron d'Holbach, le baron de Grimm, Diderot, et autres personnages célèbres de ce temps*, red. B. Mercier de Saint-Léger, J.G. Dentu, Paryż 1818, t. 2, s. 335, <http://books.google.com>, 10.09.2011.

²¹ *Ibid.*, s. 342.

głębszej analizy „problemu”. I choć być może nie wnoszą one nic nowego do debaty na temat płci żeńskiej, to zainspirowany zapewne poglądami J.J. Rousseau, okazuje się Thomas gorliwym orędownikiem socjalnej rehabilitacji kobiety jako matki i żony. Jednym z jego celów jest próba przywrócenia tym dwóm jakże istotnym społecznie obowiązkom płci słabej ich naturalnego blasku i splendoru.

O ile Thomas w naturze płci żeńskiej widzi źródło możliwej społecznej rehabilitacji kobiety, o tyle Diderot upatruje w niej raczej przyczyn społecznej degradacji tejże. Macica jest u kobiety — zdaniem filozofa — organem centralnym, który określa jej charakter i jednocześnie wyznacza miejsce w społecznej hierarchii. Macica jest również źródłem kobiecej słabości i wybujałej wyobraźni, nierzadko powodujących niepokojące mężczyzn napady hysterii, czy wywołującej niebezpieczne żądze. Diderot zauważa też, że przedstawicielki płci żeńskiej są podwójnie pokrzywdzone: nie dość że krzywdzi je sama Natura, która czyni je fizycznie słabszymi i psychicznie niestabilnymi, to na dodatek społeczeństwo — poprzez wychowanie jakie im narzuca — sprawia, że stają się one jednostkami społecznie i politycznie zależnymi; traktowane są na forum publicznym jak „duże dzieci”. Diderot wierzy jednak, że prawdziwy geniusz może objawić się zarówno u jednej, jak i u drugiej płci²².

Z kolei panią d'Épinay można by w tym naszym kwartecie uznać za osobę opowiadającą się za egalitaryzmem płciowym we wszelkich dziedzinach. Uważała ona bowiem, że Natura wcale nie determinuje jednoznacznie płci do wypełniania takich, a nie innych ról społecznych. Winą za niesprawiedliwy ich podział obarczyła całkowicie instytucje polityczne i socjalne, kierowane przez mężczyzn. One to, miast niwelować — na etapie edukacji młodych dziewcząt — różnice płciowe, tylko je pogłębiają, uzależniając kobiety od mężczyzn i pozbawiając je wszelkich praw publicznych i znaczenia społecznego.

U Galianiego z kolei kobieta jest nie tyle słaba, ile wręcz chronicznie chora aż do czasu menopauzy. Również więc i jego zdaniem życie kobiety byłoby determinowane przez jej fizyczność — macicę. Do dyskusji na temat socjalnej kondycji kobiet wnosi Galiani jednak pewne *novum*: edukacja nie została wcale ustanowiona przez ludzi, a tym bardziej mężczyzn, i jest jedynie wyrazem woli samej Natury. A zatem — według Neapolitańczyka — ta oczerniana przez wszystkich, licha edukacja kobieca, byłaby nie tyle zasadna, ile wręcz społecznie pożądana; nie tyle patogenna, ile zbawienna i to nie tylko dla samych kobiet, ale również dla całego społeczeństwa, ponieważ miałyby mu przywracać naturalny ład i porządek.

Tak więc dzieło Thomasa może i nie przyniosło przełomu we wzajemnych relacjach obu płci, na pewno natomiast sprawiło, że problemem społecznej kondycji kobiet i należnego im miejsca w moralnie zregenerowanym społeczeństwie zainteresowali się również inni, współcześni mu myśliciele. Przygotowali oni grunt

²² „Jeśli już [kobiety] mają talent, przyznać muszę, że w bardziej oryginalny sposób oddziałuje on na nie aniżeli na nas”. D. Diderot, *op. cit.*, s. 262.

pod rewolucyjną debatę na ten temat, dostarczając argumentów zarówno przeciwnikom emancypacji płci żeńskiej, jak i jej zwolennikom²³.

Thomas, Diderot, Galiani et Mme d'Épinay: une querelle sur la condition de femme au temps des Lumières

Résumé

En 1772 Antoine-Léonard Thomas, membre de l'Académie française, a écrit un traité raisonné sur la nature des femmes et leur position dans l'état politique et social contemporain. Le dessein de l'académicien a été de réhabiliter les femmes socialement, en démontrant qu'elles ont joué un rôle parfois décisif dans l'histoire de la civilisation humaine et que, pourtant, partout le «sexe» restait plus ou moins opprimé par les lois et coutumes et écarté de l'espace public. Son *Essai sur le caractère, les mœurs et l'esprit des femmes dans les différents siècles* s'est vite propagé dans les salons littéraires et philosophiques européens. Ainsi, a-t-il provoqué une discussion des élites intellectuelles des Lumières: Diderot, Mme d'Épinay et abbé Galiani s'y sont impliqués, ne pouvant pas se taire quand un sujet tellement intéressant se leur présentait. Cet article essaie de retracer la polémique, piquante parfois, suscitée par l'*Essai* de Thomas.

Mots clés: femme — condition féminine — nature féminine — Lumières — droits publiques.

²³ Niniejszy artykuł został zredagowany na bazie jednego z rozdziałów rozprawy doktorskiej Tomasza Wysłobockiego „Obywatelki. Kobiety przestrzeni publicznej we Francji przełomu wieków XVIII i XIX”, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Krystyny Gabryjelskiej (obrona odbyła się 1.06. 2012 w Instytucie Filologii Romańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego).

ANDRZEJ RABSZTYN

Uniwersytet Śląski



Mroczne obsesje bohaterów powieści Révéroniego Saint-Cyr *Pauliska ou la perversité moderne* (*Pauliska, czyli współczesne wszeteczeństwo*¹)

Osadzona w realiach ogarniętej przez liczne rewolucje Europy akcja powieści Révéroniego Saint-Cyr ukazuje mroczne obsesje narastające we francuskim społeczeństwie XVIII wieku — epoki, w której postęp techniczny sprzyja szerzeniu się zaznaczonego w tytule wszeteczeństwa lub w dosłownym tłumaczeniu, perwersji. Owa perwersja wydaje się dodatkowo spotęgowana okresem Terroru oraz stanowi paroksyzm obsesji nękających bohaterów analizowanego utworu. Wielonarodowe pochodzenie zaprezentowanych postaci (Węgier, Anglik i Włoch), którzy w celu ujarznienia swoich ofiar, w nieczyny sposób wykorzystują najnowsze wynalazki techniki, takie jak kapsuły pneumatyczne, maszyny elektryczne i elektrostatyczne czy ładunki wybuchowe, nadaje wydarzeniom rewolucyjnym charakter metaforyczny. Rewolucja ukazana przez Révéroniego Saint-Cyr, wyzwalaając u ludzi najgorsze żądze, przybiera kształt piekła na ziemi. Ujęty w sposób metaforyczny, niechlubny mechanizm rewolucji prowadzi do terroru, dyktatury, represji i emigracji.

¹ Tytuł dzieła Révéroniego Saint-Cyr, *Pauliska ou la perversité moderne, mémoires récents d'une Polonaise* (1 wyd. 1798) przetłumaczony został na język polski przez Jana Kotrasa: *Pauliska, czyli współczesne wszeteczeństwo; nowe pamiętniki pewnej Polki* (J.-C. Carrière, U. Eco, *Nie myśl, że książki znikną*, tłum. J. Kotras, W.A.B., Warszawa 2010, s. 232).

Powieść przedstawiona jest jako pamiętniki tytułowej bohaterki, pewnej polskiej arystokratki, której niedola polega na nieustannej ucieczce i cierpieniu przysporzonym jej przez perwersyjnych oprawców w różnych zakątkach Europy. W swojej przedmowie domniemany wydawca usiłuje nadać rękopisowi charakter moralizatorski: „Niechajże przytoczone obrazy położą kres owym potokom perwersyjnych maksym, absurdalnych systemów, które szydzą ze szlachetnych cnót, znieważając przy tym szczere uczucia i szczęśliwą niewinność, zaburzają dzisiaj podwaliny moralne i społeczne wszystkich niemalże ludów”².

Tymczasem przedstawione przez autora obsesje bohaterów nie są podyktowane wyłącznie przemocą i okropnościami rewolucyjnymi³: wpisują się one w dyskurs o nadużyciach społeczeństwa francuskiego dawnego ustroju i dają upust osobistym maniom autora owładniętego myślą o zastosowaniu nowoczesnych, jak na tamte czasy, technologii (nie bez znaczenia pozostaje fakt, iż pod koniec życia autor popada w obłęd). Fascynacja autora maszynami, rozwój nowoczesnych rozwiązań technicznych w epoce Oświecenia oraz wykorzystanie tych ostatnich przez bohaterów powieści, w końcu uznanie Rewolucji jako wymykającej się spod kontroli „machiny” stanowią poszczególne etapy niniejszej analizy.

Twórczość literacką, której oddaje się autor w ostatniej dekadzie XVIII wieku, można traktować jako transfigurację bliskiej mu tematyki wojskowej w pełnej spektakularnych zwrotów akcji opowieści. Pewne jest, iż pisząc swoją powieść, Révéroni Saint-Cyr potwierdza nieskrywane fascynacje nowoczesnymi maszynami. Na początku lat dziewięćdziesiątych, z powodu dolegliwości zdrowotnych, autor zmuszony był zaniechać udziału w operacjach wojskowych, przelewając na papier wytwory swojej nieokiełznanej wyobraźni. Znajomość specjalistycznej tematyki wynika zaś z jego osobistych doświadczeń, był on bowiem oficerem wojsk inżynierskich; natomiast narzędzia tortur, którymi stają się wymienione maszyny, uwidaczniając wyrafinowane i wyuzdane okrucieństwo bohaterów, wskazują na wyraźne wpływy literackie Markiza de Sade⁴.

Życie kanoniera sięgającego po pióro przywołuje na myśl Choderlos de Laclos piszącego *Niebezpieczne związki* na wyspie Ré. Kariera wojskowa Révéroniego Saint-Cyr zapowiadała się bardzo obiecująco, ale jako zwolennik monarchii konstytucyjnej, przerażony obrotom, jaki przybiera Wielka Rewolucja Francuska, ten młody artylerzysta szuka ucieczki od zgiełku sceny politycznej. Odnajduje się

² „Puissent les tableaux qu[e ces mémoires] présentent arrêter ces torrents de maximes perverses, de systèmes absurdes qui, en ridiculisant les plus nobles vertus, en outrageant surtout l’amour naïf et l’heureuse innocence, ébranlent aujourd’hui chez presque tous les peuples les fondements de la morale et de la Société”; Révéroni Saint-Cyr, *Pauliska ou la perversité moderne*, Desjonquères, Paris 1991, s. 29. Wszystkie cytaty z utworu pochodzą z tego wydania i są podane w przekładzie autora.

³ Kwestia charakteru elementu rewolucyjnego w powieści francuskiej z przełomu XVIII i XIX wieku została podjęta i przeanalizowana przez Reginę Bochenek-Franczakową (zob. R. Bochenek-Franczakowa, *Raconter la Révolution*, Éditions Peeters, Louvain-Paris-Walpole, MA, 2011).

⁴ Zob. M. Delon, *Préface*, [w:] Révéroni Saint-Cyr, *op. cit.*, s. 13–19.

natomiast w pracach fortyfikacyjnych prowadzonych na oceanie, niedaleko Hawru. Podobnie jak wspomniany autor *Niebezpiecznych związków*, Révéroni de Saint-Cyr w sposób szczególnie interesuje się pociskami i komorami minowymi. Michel Delon zauważa, że nawiązanie w powieści Révéroniego Saint-Cyr do tematyki mrocznych jaskiń wynika zarówno z osobistych, jak i zawodowych obsesji autora, związanych z podkopami, wykopaliskami i eksplozjami. Należy zaznaczyć, iż autor jest przedstawicielem pokolenia łatwo ulegającego maniom i obsesjom przede wszystkim, jak wskazuje Michel Delon, na punkcie rozpowszechniających się wówczas licznych teorii spiskowych, które w znacznej mierze dotyczą samych przyczyn wybuchu Rewolucji. Révéroni łączy obsesję na punkcie tajnych zgromadzeń z obrazami podkopów oraz podkładaniem ładunków wybuchowych⁵.

Wpisując się w kontekst literacki końca XVIII wieku, powieść Révéroniego łączy trzy odmiany powieści gotyckiej: historyczną, sentymentalną i powieść grozy, których scenerię wypełniają ponure klasztory, lochy, korytarze, izby tortur, pustelnie i w których panuje nastrój niesamowitości, tajemniczości i sensacji. Stare mury zamków skrywające niezwykle maszyny tworzą prawdziwie „piranezyjski” klimat.

Wynalazki w dziedzinie nauk ścisłych, medycyny i chemii — na przykład doświadczenia prowadzone przez Niemca, Franza Antona Mesemra, polegające na terapiach grupowych, mających na celu przywrócenie chorym organizmom równowagi elektrycznej poprzez przepływ płynów magnetycznych z jednego pacjenta na drugiego — odnajdują swoje zastosowanie w omawianej powieści. Révéroni Saint-Cyr przekonany był bowiem o tym, że zjawiska elektryczne mogą mieć wpływ na uczucia miłosne i poczucie nieśmiertelności. W ten sposób „coup de foudre”, zakochanie od pierwszego wejrzenia, przestaje być metaforą i znajduje swoje uzasadnienie naukowe. W przekonaniu współczesnym Révéroniemu Saint-Cyr cały świat przypomina olbrzymią maszynę elektryczną, w której płyny nieustannie wędrują z planety na planetę. Innym wynalazkiem ówczesnej Europy wzbudzającym zainteresowanie autora była inokulacja, która dała początek szczepionce. Również mechanizmy zaproponowane przez Vaucansona, teorie Lavoisiera czy Carrougesa cieszyły się dużym uznaniem osiemnastowiecznego społeczeństwa.

Zaprezentowane w powieści maszyny i mechanizmy, inspirowane osiemnastowiecznymi wynalazkami, zostały skrupulatnie skonstruowane przez oprawców tytułowej bohaterki. Pierwszy z nich, węgierski baron d'Olnitz, przekonany jest, iż przy wykorzystaniu nauki uda mu się wzbudzić jej miłość. Łącząc w sobie cechy wampira oraz maniakałnego naukowca, ten „straszliwy maniak, ateista, zagorzały materialista i chemik, szalony przyrodnik”⁶ traktuje ugryzienie wampira jako inokulację uczucia. Zamierza on zaszczyć w bohaterce swoją namiętność. W jego mniemaniu miłość jest chorobą, którą można zarazić się przez pogryzienie, tak jak wścieklicznę. Poza tym przygotowuje on chemiczne mikstury na bazie popiołu

⁵ Zob. *ibid.*, s. 12.

⁶ „Un maniaque effroyable, athée, chimiste profond, naturaliste en délire”. *Ibid.*, s. 56.

z kości turkawki, wydzieliny i skóry węża oraz zmusza bohaterkę do wdychania różnych oparów i soli. W momencie inokulacji ów baron przygotowuje specjalny proszek na bazie kawałka własnej skóry, włosa i oddechu przeistoczonego w płyn, a następnie rozprowadza go na bandażu, którym spowija ranę powstałą na ramieniu ofiary w wyniku wcześniejszego ugryzienia. Efekt jest widoczny po pewnym czasie, kiedy bohaterka ulega czarowi swojego oprawcy, a nawet wydaje się czerpać przyjemność w miłosnych doznaniach. „Oh, co za hańba! — wykrzykuje ofiara eksperymentu — sędzę, że spojrzałam na to monstrum z czułością [...]”⁷, po czym dodaje: „Oh, jaki wstyd, jaka hańba dla gatunku ludzkiego! Jak tu nie wyznać, że stan, w którym się znalazłam był dla mnie rozkoszą: przeszłość odeszła w niepamięć, pojawiły się czarujące myśli, w których ten stary i odrażający człowiek jawił się jako pełen wdzięku młodzieniec”⁸.

Oprócz wspomnianych już wpływów literatury gotyckiej nie sposób nie dostrzec w przytoczonym opisie elementów nadnaturalnych i niezwykłych. Jak zauważa Beatrice Didier, jednym z najbardziej interesujących aspektów powieści gotyckiej jest to, iż wpłynęła ona na rozwój literatury fantastycznej we Francji⁹. Tymczasem trudno traktować powieść Révéroniego jako przykład powieści fantastycznej, poza kilkoma fragmentami, w których przyczyny pozornie niewytłumaczalnych zdarzeń zostają niespodziewanie ujawnione, stwarzając tym samym efekt suspensu. Niektóre epizody, takie jak dziwne zjawy, unoszące się przedmioty, stwarzają atmosferę bliską fantastyce.

Ewolucja powieści gotyckiej na przełomie XVIII i XIX wieku, w którą wpisuje się powieść Révéroniego Saint-Cyr, pozwala również dostrzec, na podstawie przytoczonego opisu, elementy typowe dla gatunku fantastyki naukowej lub — co może wydawać się bardziej adekwatne w kontekście epoki — antycypacji naukowej (termin odsyła do powszechnie znanej *science fiction* i zaczerpnięty jest od Jeana Gattegno¹⁰). Nasilający się w tamtych czasach duch romantyzmu wzbudza wśród ludzi obawy dotyczące granic, do których może posunąć się nauka. Jedną z rozterek natury metafizycznej, z którą borykają się twórcy owych trudnych czasów, jest obraz nieobliczalnego naukowca gotowego posunąć się do najbardziej diabolicznych rozwiązań.

Wspomniane maszyny, których rozwój autor śledził z ogromnym zainteresowaniem, nie stanowią wyłącznie narzędzi tortur: mogą one być postrzegane jako sztuczne mechanizmy zapewniające doznania erotyczne, a nawet jako przedmioty

⁷ „Ô ignominie! je crois que j'ai laissé tomber un regard de tendresse sur ce monstre [...]”. *Ibid.*, s. 60.

⁸ „Ô honte! ô opprobre du genre humain! Dois-je convenir que cet état était presque délicieux, que le passé avait disparu, que mes songes étaient enchanteurs, et qu'un être âgé et hideux me semblait paré des grâces de la jeunesse et de la beauté?”. *Ibid.*

⁹ B. Didier, [w:] *Pauliska ou la perversité moderne. Mémoires récents d'une Polonaise*, oprac. Béatrice Didier, Régine Deforges, Paris 1976, s. 12.

¹⁰ Zob. J. Gattegno, *La Science-fiction*, PUF, kol. „Que sais-je?” n°1426, Paris 1983.

służące celom badawczym. Sama bohaterka sprowadzona zostaje przez dowódcę fałszerzy do roli urządzenia do sprawiania przyjemności. Nietrudno dostrzec literackie wpływy libertynizmu oraz filozofii materialistycznej traktującej człowieka jak maszynę podlegającą ciągłej kontroli¹¹. Kiedy, po raz drugi, bohaterka wpada w sidła barona d'Olnitz, tym razem poddana jest działaniu kapsuły pneumatycznej. Postać barona d'Olnitz ogarniętego obsesją oddziaływania poprzez doznania fizyczne na uczucia i myśli dowodzi, że granica pomiędzy obsesją a perwersją niejednokrotnie się zaciera, gdyż natrętna obsesja zakłada nieustanne dążenie do osiągnięcia satysfakcji poprzez nowe doznania. Szalonego barona nie zadowala więc fakt wszczepienia swojej miłości ofierze, dlatego następnym krokiem jest chęć przejścia jej młodości.

Drugą postacią oprawcy poddającego ciało ofiary trybikom maszyny jest angielski fałszerz ukrywający się w kanałach przy nabrzeżu Dunaju. Bohaterka zmuszona zostaje do wprowadzenia w ruch maszyny typograficznej, a następnie drukowania bez ustanku, nie wiedząc, że prasa drukarska zgniata w tym czasie inną ofiarę bandy fałszerzy, odciskając na jej ciele słowa: „Śmierć, potępienie dla zdrajcy”. Prasa drukarska, której znaczenie i możliwości wydają się nieocenione w epoce Oświecenia, w powieści Révéroniego zostaje wynaturzona, gdyż służy rozpowszechnianiu fałszywych informacji, drukowaniu fałszywych banknotów, a przede wszystkim jest narzędziem tortur i zagłady¹².

Kolejnym oprawcą, który dręczy młodą bohaterkę, jest Włoch Salvati. Wyśmiewając metody barona d'Olnitz czy Talbota, wybiera on maszyny elektrostatyczne i materiały wybuchowe. Jego techniczne wynalazki stanowią najbardziej wyuzdane i wypaczone narzędzia tortur. Salvatiego interesuje wyłącznie ciało oraz wydzielająca się z niego energia. Ciała dwóch nagich kobiet wykorzystane są jako łożysko ocierające się o szklane, obracające się i gromadzące energię koło. Przykład ten nawiązuje do licznych prób naelektryzowania ciała ludzkiego w XVIII wieku.

Przedstawieni powyżej maniacy maszyn i urządzeń technicznych, reprezentujący różne narodowości, są członkami tajnej, nieuchwytniej organizacji mającej nieograniczone wpływy w całej Europie, o czym świadczą wplecione w opowiadanie tytułowej bohaterki opowiadania dwóch bliskich jej osób: narzeczonego i własnego syna.

¹¹ B. Didier, *op. cit.*, s. 21–22.

¹² Motyw prasy drukarskiej, który stanowi istotny epizod w analizowanym utworze, zwrócił szczególną uwagę Jean-Claude'a Carrière: „Zawsze marzyła mi się adaptacja filmowa jednej ze scen tej powieści. Pewien drukarz odkrywa któregoś dnia, że zdradza go żona. Dysponuje dowodem: znalezionym listem od kochanka. Mąż umieszcza złożony tekst listu w prasie drukarskiej, obnaża połowicę, kładzie ją na stole, przywiązuje, po czym odciska list na jej ciele, możliwie jak najgłębiej. Kobieta krzyczy z bólu; nagie, białe ciało przekształca się w papier i w końcu staje się książką. To jakby zapowiedź Szkarłatnej litery Hawthorne'a. Kto jak nie drukarz, w ostateczności pisarz, hołubić może owo marzenie: wydrukować tekst listu miłosnego na ciele niewiernej żony”. J.-C. Carrière, U. Eco, *op. cit.*, s. 232.

Pierwszy z nich, Ernest Pradislas, wpada w sidła sekty radykalnych kobiet, pałających nienawiścią w stosunku do mężczyzn oraz, w oparciu o najnowsze badania prowadzone przez ówczesnego biologa Lazzara Spalanzaniego, trwających w przekonaniu o ich bezużyteczności w procesie prokreacji (według Spalanzaniego prokreacja jest możliwa bez kontaktu z mężczyzną). Autor rzeczywiście odnosi się do tego naukowca, którego dzieło stanowi niekwestionowany punkt odniesienia do kobiet, określonych mianem „Misanthropiles” (szukających odwetu na mężczyznach). Wyraźnie zaznaczona mizoandria owych kobiet jest ich reakcją na dyskryminację i uprzedzenia głęboko zakorzenione w społeczeństwie patriarchalnym. Przetrzymują więc one Ernesta w klatce, nagiego niczym zwierzę, dręcząc go moralnie w celu wzbudzenia jego wątpliwości co do własnej seksualności. Co się tyczy Edvinskiego — syna bohaterki, na początku zmuszony jest on do pozowania malarzom związanym z Kościołem, a następnie staje się obiektem pożądania oraz zabawką w rękach melomańskiego kardynała. Celem kardynała jest zrobienie z niego kastrata operowego. Obie postacie męskie omawianego utworu wystawione są więc na próbę mającą na celu zaburzenie ich tożsamości płciowej. Klatka, w której przetrzymywany jest kochanek bohaterki, oraz narzędzia służące kastracji jej syna są równie przerażające, co wspomniane maszyny. Pauliska odnajduje po pewnym czasie bliskie osoby, które wydają jej się zupełnie odmienione, a przede wszystkim równie doświadczone, bardziej dojrzałe oraz spoglądające na świat z dużą dozą nieufności. Książka Révéroniego traktowana być może jako powieść o inicjacji, o losie człowieka „rzuconego na głębokie wody” przemian ustrojowych.

W świetle przytoczonych przykładów można stwierdzić, iż *Pauliska ou la perversion moderne* Révéroniego Saint-Cyr jest jedną z tych wielkich powieści końca XVIII wieku, które przedstawiają budzące grozę postacie obsesyjnych eksperymentatorów, takich jak węgierski baron, stosujący inokulację i działanie kapsuły tlenowej w celu zapanowania nad ciałem i uczuciami ofiary, czy każdy inny z wymienionych szarlatanów wykorzystujących maszyny do lubieżnych celów. Révéroni Sait-Cyr, markiz de Sade i inni literaci żyją w czasach, kiedy laboratoria stają się coraz bardziej nieprzenikalne, a nieustanne pojawianie się nowych specjalistów-szarlatanów nie napawa optymizmem.

Perwersyjne obsesje bohaterów przesładujących młodą kobietę reprezentującą uciśniony naród utwierdzają ją w przekonaniu, iż zawirowania historyczne, których jest jednocześnie zarówno naocznym świadkiem, jak i marionetką, stają się dla niej swego rodzaju fatum oraz kwestionują zasadność przemian w ogóle, gdy owymi przemianami kierują jednostki nic niewarte. Autor ukazuje zepsute przez materializm oraz „nowoczesność” narody Europy, z wyjątkiem narodu polskiego i francuskiego. W przypadku tych ostatnich, reprezentowanych przez tytułową bohaterkę, jej syna, narzeczonego i pewnego młodego Francuza będącego również ofiarą Talbota, możemy je wpisać w mit „literackiego przekleń-

stwa” („malédiction littéraire”, Pascale Brissette¹³), który zakłada pewną mistykę cierpienia i pozostaje głęboko zakorzeniony w sferze wyobraźni, tworząc liczne konwencjonalne motywy i obrazy, takie jak na przykład motyw prześladowania. W ten sposób cierpienie bohaterów może być poczytane niemalże jako cnota, co w kontekście sytuacji geopolitycznej Polski tamtych czasów nabiera wymiaru metaforycznego.

Według Michela Delona dzieło Révéroniego Saint-Cyr zawdzięcza swój zaskakujący sukces zestawieniu osobistych obsesji autora z obsesjami epoki w połączeniu z technicznym wykształceniem pisarza i lękami człowieka przytłoczonego ciężarem wydarzeń. Zaprezentowane przez niego maszyny w pełni oddają jego najskrytsze żądze, jak również trwałe obawy i przesady¹⁴.

Napisana w duchu racjonalistycznego dziedzictwa filozofii Oświecenia, powieść Révéroniego wydaje się naznaczona estetyką o zabarwieniu romantycznym. Obsesje bohaterów prowadzące do perwersji, i to perwersji współczesnej (czyt. „nowoczesnej”, czyli wynikającej z postępu), jak podkreśla sam autor w tytule dzieła, świadczą o tym, iż głębokie transformacje cywilizacyjne, którym epoka Oświecenia była nad wyraz przychylna, mają również złe strony. Kult postępu (progresyizm), którego Révéroni Saint-Cyr był również adeptem, w połączeniu z nadmierną wyobraźnią pociąga za sobą nieuniknione niebezpieczeństwo. Paradoksalnie powieść Révéroniego Saint-Cyr, przedstawiciela tego samego pokolenia co Pani de Staël, Chateaubriand i Benjamin Constant, na początku entuzjastycznie nastawionego do Wielkiej Rewolucji Francuskiej, a następnie głęboko rozczarowanego jej przebiegiem (czemu daje wyraz w omawianej powieści), świadczy o nostalgii autora do „przednowoczesnej dawności”, do ciepła wspólnoty, czyli wartości będących ważnym składnikiem romantycznej świadomości — tej samej, która mocno zareaguje przeciw osiemnastowiecznemu cynicznemu i bezbożnemu racjonalizmowi, a także materialistycznemu hedonizmowi.

Obsessions ténébreuses des héros du roman de Révéroni Saint-Cyr *Pauliska ou la perversité moderne*

Résumé

Fasciné par les découvertes techniques et scientifiques des Lumières, Révéroni Saint-Cyr met en scène quelques personnages pervers cherchant à assouvir leurs désirs dans l'agitation révolutionnaire qui envahit l'Europe entière. L'héroïne éponyme, une jeune aristocrate polonaise, devient vic-

¹³ P. Brissette, *La Malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Presses de l'Université de Montréal, kol. „Socius”, Montréal 2005.

¹⁴ M. Delon, *op. cit.*, s. 19–20.

time de harcèlements des méchants qui la convoient et qui la séquestrent en employant des machines de leur invention. Cependant, les obsessions ténébreuses présentées dans le roman ne traduisent pas uniquement la violence et la terreur de la Révolution qui, elle-même, peut être comparée à une effrayante machine dont on a perdu le contrôle. Elles s'inscrivent également dans le discours sur les excès de la société française à l'aube du XIXe siècle et elles expriment l'intérêt que l'auteur porte aux progrès scientifiques.

Mots-clés: Révéroni Saint-Cyr — roman-mémoires — Révolution — machines — obsessions.

ŁUKASZ SZKOPIŃSKI

Uniwersytet Łódzki



Konflikt jako element napędowy akcji w „gotycyzujących” powieściach François Guillaume’a Ducray-Duminila

François Guillaume Ducray-Duminil (1761?–1819) był nie tylko niezwykle popularnym na przełomie XVIII i XIX wieku powieściopisarzem, pisywał też sztuki teatralne, piosenki, wiersze i utwory patriotyczne. Od 1790 roku piastował też stanowisko redaktora sekcji literackiej paryskich *Petites Affiches*. Twórczość prozatorską Ducray-Duminila podzielić można na dwie kategorie. Był on autorem zbiorów opowiadań umoralniających i bajek dla dzieci i młodzieży. Drugą kategorię stanowią powieści, wśród których ważne miejsce zajmują utwory w pewnej mierze oparte na angielskim wzorze literatury gotyckiej. Ducray-Duminil był jednym z pierwszych pisarzy, którzy zaszczyli tego typu powieści na gruncie francuskim i przez wiele lat był ich nieustrudzonym propagatorem.

Konflikt, pojmowany jako „przedłużająca się niezgoda między stronami” lub „różnica między wartościami, postawami itp., której nie sposób usunąć”¹, odgrywa we wszystkich powyższych powieściach istotną, jeśli nie podstawową, rolę. Przybiera on liczne formy, między innymi: sporów i kłótni o różnej intensywności, gróźb (słownych i pisemnych), kłótni, przemocy psychicznej i fizycznej itd. Klasyfikacja tego zjawiska także może przybierać wielorakie formy. Pierwszym kryterium podziału konfliktów może być ich wartość moralna, a zatem negatywny lub pozytywny wpływ na postacie i akcję. Naturalnie, ze względu na tematykę i stylistykę utworów Ducray-Duminila, a zwłaszcza jego powieści gotycyzujących,

¹ *Słownik Języka Polskiego*, PWN.

zdecydowaną przewagę będzie mieć ta pierwsza kategoria. Na szczególne zainteresowanie zasługuje tu bogactwo sporów natury rodzinnej o różnym natężeniu. W powieści *Paul, ou la ferme abandonnée* odnajdujemy na przykład opis matki Henriego Marville'a, dla której psychiczne dręczenie syna i wnuczki stanowi właściwie sens życia: „Bez przerwy nękała Henriego, Césarine, i nie poszłaby spokojnie spać, gdyby nie zrobiła w ciągu dnia przynajmniej dwunastu scen swym dzieciom lub swym ludziom”² (PFA, I, 159). Taka postawa staruszki doprowadza do całego ciągu zdarzeń, które ostatecznie przyczyniają się do tragedii wielu bohaterów utworu. Wydziedziczenie starszego syna, który po odejściu z domu przyjmuje imię Isidore, skutkuje jego całkowitym upadkiem moralnym i finansowym, a ten z kolei przeistacza go w głównego prześladowcę powieści. Niezwykle trudny charakter pani de Marville przyczynił się do śmierci jej synowej, żony Henriego, a w ostatecznym rozrachunku także do ucieczki wnuczki, Césarine. Jak zauważył narrator historii, „stara jęcza, nie mając już pod ręką dziecka, w którego zamęczaniu się lubowała, całkiem straciła głowę” (PFA, I, 164). Pani de Marville szybko odkrywa nowy sposób udręczenia rodziny, choćby na odległość — aby znacząco uszczuplić spadek swych potomków, kobieta decyduje się na ponowne małżeństwo zawarte w całkowitej tajemnicy, po którym znika bez śladu. Jej wybrankiem okazuje się o kilkadziesiąt lat od niej młodszy kochanek wnuczki, Théodore de Verceil. Mężczyzna decyduje się na ten desperacki krok, by ratować fortunę Marville'ów dla ukochanej Césarine i ich córeczki. W ten sposób złośliwość staruszki przewraca do góry nogami losy pozornie niezwiązanych z sobą postaci.

W kontekście destrukcyjnych konfliktów rodzinnych należy koniecznie wspomnieć o motywie ojcowskiego przekleństwa rzucanego na wyrodne czy nieposłuszne dzieci. Jedną z głównych bohaterek powieści *Paul, ou la ferme abandonnée*, Pauline de Saint-Clair, późniejsza markiza de Belbonne, zostaje przez ojca przekłeta aż dwukrotnie. Jako młoda dziewczyna zakochuje się w Isidorze, a następnie pada ofiarą jego chytrego planu, w wyniku którego zostaje podstępem wywieziona z rodzinnego domu, uwiedziona, a w momencie, kiedy odkrywa, że jest w ciąży, nakłoniona do potajemnego małżeństwa. W końcu pisze do ojca pełen skruchy list, na który otrzymuje następującą odpowiedź:

Występna córko, którą się szczyliłem, od której oczekiwałem pociechy! Mógłbym zerwać związek, który zawarłaś niezgodnie z prawem, bez mej zgody, ale nienawidzę cię, gardzę tobą zbyt-
nio, aby odtąd się tobą zajmować... Zostań z tym nędznikiem, któregoś wolałaś od ojca: ucieknę od
ciebie jak najdalej i rzucam na ciebie swoje przekleństwo! (PFA, IV, 75–76)

Później stara się osobiście wybłagać u ojca przebaczenie, ale ten powtarza tylko swoje przekleństwo i ponownie wypiera się córki:

² Wszystkie fragmenty cytowane w artykule zostały przetłumaczone przez autora.

Bibliografia źródeł przykładów: CEM: *Caelina, ou l'Enfant du mystère*, Le Prieur, Paryż, Rok VII (1798/1799); PFA: *Paul, ou la Ferme abandonnée*, Le Prieur, Paryż, Rok X (1802); POH: *Les Petits orphelins du hameau*, t. IV, Le Prieur, Paryż, Rok X (1802).

Córko nieroztropna! — powiedział jej, czy możesz liczyć na to, że mnie wzruszysz? Czyż nie dowiedziałem się o całej hańbie, jaką się okryłaś?! Hańbie, która spadła też na mnie?! Czyż nie wiem, że twój niegodny małżonek jest najnikczemniejszym z kuglarzy Paryża, że wychowuje swego syna w swoim straszliwym zawodzie, że przynosi wstyd swej rodzinie, a sam oddaje się wszelkim występkom?! Odejdź, precz ode mnie, jeśli nie chcesz widzieć, jak konam z bólu, że spłodziłem potwora takiego jak ty! (PFA, IV, 108–109)

Jednak najbardziej poruszający przykład ojcowskiego przekleństwa znajduje czytelnik w powieści *Les Petits Orphelins du hameau*. Hrabia Raymond de Castelli wywołuje wściekłość swej rodziny, gdy postanawia powtórnie się ożenić. Synowa i jedna z wnuczek, Julie, biorą sprawy w swoje ręce, by nie dopuścić do konieczności dzielenia majątku z nowymi członkami rodziny. Julie doprowadza do podpalenia części rodowej siedziby tak, by w pożarze zginęła nowa żona dziadka, Laurence, i jej bliźniaki, Raymond i Armand de Castelli. W rezultacie straszną śmierć ponosi matka Julie, a potencjalne ofiary zostają uratowane. U kresu swego życia hrabia pisze pożegnalny list do Laurence, w którym prosi o wybaczenie win i uroczyście przeklina syna Théodore'a i wnuczkę:

Niech drżą, wynaturzone dzieci! Ręka moja dość ma jeszcze siły, by naznaczyć przekleństwo i anatemę, które rzucam na zawsze. Niech Théodore, niech Julie, jego nieodrodna córka, będą potępieni w wieczności tak, jak potępieni będą pośród ludzi! Niech mój cień żałosny zawsze ich prześladowe! Niech bez końca słyszą w powietrzu ten krzyk powtarzany przez echa lasów: *Śmierć, śmierć niewdzięcznym dzieciom!* Niech pieczęć ojcobójstwa będzie naznaczona od tej chwili na ich ukorzonych czołach i niech dzikie zwierzęta wyrwywają sobie dnia pewnego ich krwawe członki — rozszarpane, nikczemne odrzuty ziemi, która odmówi ich przykrycia! (POH, III, 59–60)

Tragiczne konsekwencje pierwotnego konfliktu dotyczą aż trzech pokoleń rodziny, a przekleństwo rzucone na syna dziedziczy niejako jego wyrodna córka, którą przed swoją śmiercią przeklina także Théodore.

Podobnie jak w zaprezentowanych przykładach, także w większości pozostałych przypadków dominuje u Ducray-Duminila ten destrukcyjny model konfliktu. Jednak w kilku wypadkach mówić można o konflikcie konstruktywnym, a zatem takim, który prowadzi do odmiany losu bohaterów na lepsze lub do pozytywnego zwrotu akcji. Wśród nielicznych ilustracji tego paradygmatu, występujących w trzech analizowanych do celów tego artykułu utworach, odnajdujemy przede wszystkim spór między dwoma przyjaciółmi, Piguetem Dufourem i doktorem Andrevonem, bohaterami powieści *Cœlina, ou l'enfant du mystère*. Momentem powstania konfliktu jest wygnanie Coeliny z domu przez Dufoura. Mężczyzna troskliwie wychowywał ją po śmierci jej ojca, a jego brata, barona des Echelettes, i niedawno zgodził się na jej ślub ze swym synem Stéphanym. Szczęście rodzinne niweczy na kilka minut przed ślubem wuj Coeliny, Riviolle Truguelin, brat jej zmarłej matki Isoline. Truguelin przedstawia Dufourowi dowody na to, że dziewczyna nie jest w rzeczywistości jego bratanicą, gdyż jej faktycznym ojcem był ktoś inny niż zmarły baron. W ten sposób Riviolle mści się na dziewczynie za odrzucenie oświadczyn jego syna Marcana. Dufour wpada we wściekłość, wyrzeka się

wszelkich więzów z Coeliną i cofa zgodę na jej ślub ze Stéphanym. Konflikt doktora Andrevona i jego przyjaciela przybiera formę niekończących się i często bardzo ożywionych kłótni i dysput mających na celu ukazanie Dufourowi licznych błędów w jego postawie, a przede wszystkim jego nagannego zachowania wobec Coeliny i Stéphany'ego. Ich przeciwne punkty widzenia zostają zarysowane już na samym początku konfliktu. Dufour stwierdza wtedy: „Pomyśl tylko, dwaj dawni przyjaciele kłócą się o przejaw słusznej surowości!”, na co Andrevon odpowiada: „O przejaw okrucieństwa i niesprawiedliwości” (CEM, III, 45). Spór ten rozpoczyna się na początku trzeciego tomu i trwa z przerwami niemal do końca sześciotomowego utworu. Konsekwencja, z jaką Andrevon zwalcza mizantropię, upór i uprzedzenia Dufoura, doprowadza w końcu do złagodzenia nieprzejednanej postawy Pigueta. Zdecydowanie budujący charakter tego konfliktu znajduje przejaw w tym, iż jego przebieg stanowi warunek *sine qua non* szczęśliwego zakończenia utworu.

Innym kryterium podziału konfliktów może być rodzaj ich wpływu na akcję powieści. W wielu wypadkach wpływ ten jest bezpośredni, dotyczy bowiem głównych wątków, które składają się na sam trzon utworu. Przykład tego typu konfliktu można zaobserwować, gdy Dufour przepędza Coelinę. Ta niezwykle emocjonalna i ostra scena mająca miejsce pod sam koniec drugiego tomu warunkuje niejako istnienie dalszej części utworu:

Wuju mój! — krzyczy Coelina, chcąc rzucić się do jego stóp! Dufour odpycha ją. Nieszczęsna! Śmiesz jeszcze zwracać się do mnie tym mianem, które już do mnie nie należy? Nie jesteś tu już niczym więcej aniżeli obiektem nienawiści i pogardy! Idź, opuść mój dom, wyrzucam cię z niego na zawsze! — Co, panie?! Czy możecie?... — Idź, mówię ci, szukaj potwora, który dał ci życie, który mnie zhańbił! Przepędzam cię i przeklinam — precz... (CEM, II, 268–269)

Gdyby bowiem mężczyzna nie przejął się rewelacjami Truguelinów i nakazał kontynuowanie uroczystości ślubnych Coeliny i Stéphany'ego, powieść w formie, w jakiej została zarysowana od początku, straciłaby właściwie sens. Tymczasem rozdzielenie kochanków i powiązanie ich szczęścia z rozwiązaniem wszystkich rodzinnych tajemnic sprawia, że zakończenie utworu może być jednocześnie zakończeniem długiej i skomplikowanej walki Coeliny i Stéphany'ego o założenie rodziny.

Jako że istnienie relacji oprawca–ofiara jest jednym z warunków koniecznych do istnienia powieści gotyckiej, podobne przykłady odnajdujemy we wszystkich powieściach Ducray-Duminila należących do tej kategorii. W przypadku *Les Petits Orphelins du hameau* nienawiść, jaką pała Julie do przyrodniczych braci swego ojca, przekłada się na kolejne próby unicestwienia chłopców, te zaś wyraźnie markują rozwój akcji utworu. Wielopokoleniowy, trwający od lat konflikt jest zatem głównym tworzywem powieści, a jego wpływ sięga nawet imion bohaterów i miejsca akcji. Laurence, która zdaje sobie sprawę, że jej nowo narodzone bliźnięta, Raymond i Armand, cudem uniknęły strasznej śmierci, postanawia nadać im nowe imiona, Achille i Bénédit, aby lepiej chronić ich przed prześladowaniami ze strony wrogów. Z kolei główne miejsce akcji zrodziło się z konfliktu mieszkańców z żoną właściciela ziem, hrabiego Raymonda de Castelli, ojca bliźniąt. Hrabia był niezwy-

kle lubiany i dobry. Tego samego nie można jednak było powiedzieć o jego pierwszej żonie. „Tak jak pan hrabia był dobry i hojny, tak pani hrabina była wyniosła, okrutna, kłótniwa i złośliwa” (POH, I, 13). W końcu dwudziestu osadników nie może już znieść hrabiny i z bólem serca postanawia opuścić włości Castelletich. Hrabia postanawia w związku z tym przekazać im trzysta morgów ziemi, a zatem po piętnaście morgów na osobę, by w ten sposób zatrzymać lubianych mieszkańców przy sobie, jednocześnie uniezależniając ich od siebie, a przede wszystkim od hrabiny. Prosi jedynie o to, by mógł nadal spędzać z nimi czas, kiedy będzie miał na to ochotę. W ten sposób powstaje osada Olival.

Bardzo ważną rolę odgrywają też w powieściach Ducray-Duminila konflikty poboczne. Ze względu na niezwykle skomplikowany charakter fabuły w utworach tego pisarza nie sposób czasami jednoznacznie odróżnić elementów mających bezpośrednie znaczenie dla akcji od tych drugorzędnych. Często zdarza się bowiem, że pozornie niezwiązana z akcją główną opowieść lub postać ma fundamentalne znaczenie w najmniej spodziewanym momencie, kiedy stanowi prawdziwy klucz do całej zagadki. Jednak choć można by zaryzykować stwierdzenie, że niemal każdy element ma chociaż pośrednio wpływ na rozwój akcji utworu, konflikt poboczny odgrywa zasadniczo inną rolę niż konflikt główny. Jego zadaniem jest często zarysowanie kolorytu lub tła akcji, naszkicowanie bądź dopełnienie charakterystyki bohaterów poprzez ukazanie ich działań czy też podtrzymanie suspense. Na przykład historia brata Dufoura, Flonsela, i jego kochanki, a potem żony, Olympe de Pirlet, nie tylko wnosi dodatkowe informacje dotyczące rodziny bohaterów, ale przede wszystkim ukazuje prawdziwą osobowość Olympe. Zachodzi ona w ciążę z Flonselem, wychodzi za mąż za sędziwego szwajcarskiego bogacza, Montlysa de Gy, pozbywa się nieślubnego syna nienawidzonego przez męża, by po śmierci tego ostatniego odnaleźć Flonsela, podstępem nakłonić jego ojca na zgodę na ich małżeństwo, a następnie zdradzać go bezwstydnie z nowym kochankiem. Kiedy Flonsel dowiaduje się prawdy,

obrzuca swą winną żonę najbardziej gorzkimi i zasłużonymi zarzutami. Scena ta przedłuża się do nocy. By ją przerwać, Flonsel wchodzi do pokoju w małym donżonie, jęcza idzie za nim, zadaje mu śmiertelny cios i, widząc go leżącego u swych stóp, rzuca się na niego i odbiera mu życie! (CEM, II, 80)

Ukazanie Olympe jako pozbawionej wszelkiej moralności morderczyni potrzebne jest narratorowi w dalszym etapie opowieści, a opisanie jej poprzez historię jej życia i popełnione błędy czyni jej cechy charakteru prawdziwszymi i wyrazistymi.

Za konflikty poboczne można też uznać wszelkie spory opisywane w ramach licznych u Ducray-Duminila historii wtrąconych. Opowieści te, nazywane niekiedy w podtytułach nowelami, mogłyby, niekiedy po niewielkich modyfikacjach, funkcjonować całkiem niezależnie od tekstu głównego. Za przykład posłużyć może *Palmira, nouvelle*, zawarta w powieści *Paul, ou la ferme abandonnée*.

Ze względu na specyficzny charakter na oddzielne omówienie zasługuje konflikt intrapersonalny. Pojawia się on w powieściach Ducray-Duminila najczęściej w przypadku głównych bohaterów, a zatem postaci na wskroś pozytywnych. Ukazanie sprzecznych myśli, jakie nimi w danej chwili rządzą, służyć może kilku celom. Z jednej strony opis tego typu zwiększa jeszcze więź emocjonalną, jaką czytelnik odczuwa wobec protagonisty. Przekazanie wewnętrznej walki, którą stacza ze swymi demonami dana postać, ma też cel bardziej praktyczny — zwiększenie napięcia w ważnej dla utworu chwili — a zatem wpisuje się w bogaty zbiór środków stosowanych przez autora do stopniowania suspensu w swoich powieściach. Z konfliktem wewnętrznym należącym do tej grupy mamy na przykład do czynienia w chwili, kiedy Coelina poważnie rozważa możliwość popełnienia samobójstwa po tym, jak została wygnana z rodzinnego domu:

Jestem obiektem powszechnej pogardy! Mój Boże! Cóżem uczyniła, by zasłużyć na tyle zła? Nie mogę go znieść — śmierć musi mnie od niego wybawić, muszę skończyć się wraz z nim. Czy to nie przepaść dostrzegam na dwa kroki stąd? Czy jest ona wystarczająco głęboka, by mnie pochłoniąć i ukryć przed wszystkimi spojrzeniami? Czy mogę znaleźć tam w końcu schronienie śmierci, zapomnienia, wieczności? Och! Czemu zastanawiam się nad odebraniem sobie życia, którego nie mogłam sobie dać, którego nigdy bym sobie nie dała, gdybym mogła przewidzieć jak będzie ono burzliwe? Moje dni są policzone, kończą się z moim szczęściem. Żyjąc jeszcze, bez końca umierałam! Zgaśmy, zgaśmy ten niszczący płomień, który mnie trawi! Niech umrę i niech triumfują moi wrogowie! (CEM, III, 8–9)

We wszystkich niemal powieściach narrator wyraźnie trzyma stronę bohaterów pozytywnych — broni ich, gdy uważa to za konieczne, tłumaczy ich postępowanie, gdy sytuacja tego wymaga, czy też prosi czytelnika o cierpliwość, zapewniając, że z czasem dowie się on całej prawdy, a ta jednoznacznie ukaże cnotę i prawość danej osoby. Przedstawienie konfliktu intrapersonalnego postaci także odgrywa podobną rolę. Kiedy bowiem trzeba, aby, do celów zachowania ciągłości akcji, protagonista podjął decyzję moralnie wątpliwą, bogactwo rozterek związanych z jej podjęciem sprawia, że czytelnik ma wrażenie wyboru przez bohatera mniejszego zła. To z kolei ratuje jego idealny obraz naszkicowany uprzednio przez narratora. Innym razem konflikt tego typu ukazuje wewnętrzną walkę między dobrem a złem, co, bez względu na ostateczny wynik, dowodzi wysokiej wartości moralnej bohatera, nawet jeśli łączy się to z jego chwilowym upadkiem. Z uwagi na sposób sformułowania przez barona des Echelettes swego testamentu, jego żona, Isoline, musi mieć z nim dziecko, aby móc po jego śmierci przejąć cały jego majątek. Jako że para pozostaje bezdzietna, brat Isoline postanawia zmusić siostrę do zajścia w ciążę z obcym mężczyzną, by następnie mogła powiedzieć mężowi, że oczekuje jego dziecka. Isoline jest wstrząśnięta obraźliwym dla niej pomysłem i porównuje go do prostytutki. Brat jej jednak to człowiek na wskroś zły, który nie zamierza przejmować się sprzeciwem siostry. Znajduje idealnego kandydata i komunikuje Isoline swój wybór:

Cały dzień miała przed oczami wzruszające rysy tego cudownego nieznajomego i trzeba jej było całej jej cnoty, by odepchnąć z lękiem pragnienie poznania go bliżej, i miłość, która zaczynała wkradać się do jej serca. Wierna swemu honorowi, wierze, która wiązała ją z mężem, postanowiła stawić opór swej ciekawości (CEM, VI, 64–65).

Wewnętrzna walka Isoline trwa też po tym, jak zmuszona i zastraszona przez brata, musi poddać się jego woli i spędzić noc z nieznajomym. Tym razem jednak nie ulega aż do chwili, gdy wiele lat później, po latach uchodzenia za zmarłą i okresie barbarzyńskiego więzienia w podziemiach zrujnowanego zamku, poślubia Francisque'a, legitymizując tym samym pochodzenie Coeliny.

Konflikt intrapersonalny nie dotyczy jednak zawsze tylko postaci pozytywnych. W wypadku antagonistów jest on bowiem sposobem ukazania wyrzutów sumienia, których doświadczają w wyniku popełnionych krwawych zbrodni lub szaleństwa. Ten ostatni przypadek obrazuje monolog okrutnej Julie wygłoszony w mrocznych podziemiach jej zamku. Kobieta z jednej strony zachwyca się bezeceństwami, jakich się dopuściła, a z drugiej wyraźnie doświadcza wyrzutów istniejącego w niej jednak sumienia:

Eumenidy, przybywajcie, przybywajcie żywić się krwią, którą rozlały właśnie me ręce. Jakże ona płynie wielkimi strumieniami! Co za miły widok! [...] I cóż, trzeba, aby cała moja rodzina padła pod moimi ciosami?! Jakiż to gest mi ukazuje Tyzyfona? Uderza w ziemię, duch się podnosi — moja matka!... Woła mnie. Julie, Julie, mówi mi, coś uczyniła swemu ojcu, stryjom, siostrze? Matko moja, już nie istnieje!... Ileż węży dokoła mnie! Wkraczają do mego serca, rozrywają je, drążą je — ach! Chodźmy, chodźmy schronić się w grobie mojej matki. (POH, II, 222–223)

Jeśli chodzi o zakończenia sporów przedstawionych w powieściach Ducray-Duminila, mamy do czynienia z dwiema różnymi sytuacjami. W przypadku konfliktów pobocznych zakończenie jest często dramatyczne, krwawe i niesprawiedliwe, to jest pozwala oprawcy triumfować. Jest to jednak triumf pozorny, gdyż konflikty opisane w wątkach pobocznych służą często jako punkty wyjścia do wydarzeń kluczowych dla akcji głównej utworu. Stąd konieczność niedomknięcia pewnych kwestii, pozostawienia im możliwości ewoluowania. Zupełnie inaczej wygląda sytuacja konfliktów głównych. Te właściwie zawsze podążają według tego samego modelu — dobrzy są nagradzani, a źli ukarani. Protagonisci zatem cieszą się należnym im triumfem, a antagoniści albo ponoszą śmierć, albo właściwą dla danego przypadku surową karę, jeśli istnieje dla nich szansa odpokutowania za dawne winy i choćby iskierka skruchy. W ten sposób w ostatecznym rozrachunku pomszczone zostają też ofiary konfliktów pobocznych, które nie mogły wcześniej liczyć na sprawiedliwość.

Bibliografia źródeł przykładów

- CEM: *Cœlina, ou l'Enfant du mystère*, Le Prieur, Paryż, Rok VII (1798/1799).
 PFA: *Paul, ou la Ferme abandonnée*, Le Prieur, Paryż, Rok X (1802).
 POH: *Les Petits orphelins du hameau*, t. IV, Le Prieur, Paryż, Rok X (1802).

Le conflit en tant que le moteur de l'action dans les romans gothisants de F.G. Ducray-Duminil

Résumé

Le conflit dans les romans de François Guillaume Ducray-Duminil prend des formes différentes, il s'agit de disputes et de querelles plus ou moins intenses, de menaces, de malédictions, de la violence physique ou psychique, etc. Prenant en considération le caractère des ouvrages de Ducray-Duminil, l'influence du conflit sur l'action est généralement négative. Néanmoins, dans certains cas, on peut parler de conflits constructifs. L'influence du conflit sur l'intrigue du roman constitue un autre critère possible de classification. Cette influence peut être directe, quand elle concerne la trame principale de l'ouvrage, ou indirecte, quand elle agit sur un de nombreux éléments secondaires de l'action. Le rôle primordial de ce dernier type du conflit est de former le fond et le coloris des événements, de compléter la caractéristique des personnages, en présentant leurs actions, ou de renforcer le suspense. Enfin, les conflits intérieurs méritent une analyse à part. Ils montrent les doutes des protagonistes et les idées contradictoires qui envahissent leurs pensées. Cela sert à affermir encore plus l'attachement du lecteur aux héros et à augmenter l'effet dramatique du passage.

Mots-clés: François Guillaume Ducray-Duminil — roman gothique — conflit.

EWA KALINOWSKA

Uniwersytet Warszawski



Vathek Williama Beckforda: manie, obsesje i ekstrawagancje

Vathek jest dziełem szczególnym, został napisany przez angielskiego pisarza, Williama Beckforda, tworzącego w okresie późnego Oświecenia i Preromantyzmu (1760–1844), a znajduje się na skrzyżowaniu kultur francusko- i angielskojęzycznej oraz różnych epok estetycznych. Z jednej strony wpisuje się w osiemnastowieczny nurt orientalizmu, obsesyjnie zainteresowanego motywami wschodnimi, egzotycznymi dla europejskich czytelników, ale jednocześnie wielu badaczy podkreśla obecne w tym dziele oznaki zapowiadające nadejście nowej estetyki — romantycznej — która rozwinęła się w pełni po 1800 roku.

Vathek został napisany w oryginale po francusku: William Beckford, młody, bajecznie bogaty, wykształcony człowiek, wiodący życie arystokraty (choć nie był szlacheckiego pochodzenia), studiował w Genewie, gdzie szlifował francuski, którego nauczył się już dużo wcześniej. Poza *Vathekiem* także kilka innych dzieł Beckforda powstało po francusku i był to jak najbardziej świadomy wybór. Autor zlecił potem tłumaczenie swej powieści na angielski, lecz był niezwykle wzburzony, gdy tłumacz opublikował bez jego zgody ten przekład *Vatheka*, przedstawiając tekst jako tłumaczenie z arabskiego, a uczynił to na kilka miesięcy przed opóźniającą się publikacją francuskojęzycznego oryginału, do którego Beckford postanowił dopisać kilka rozdziałów.

Tematyka i atmosfera powieści są niezwykle bliskie orientalnym powiastkom filozoficznym powstającym we Francji w ciągu całego niemal XVIII wieku, przede wszystkim autorstwa Woltera (głównie *Zadig*, *Kandyd*, *Księżniczka Babilonu*). Wiadomo, że William Beckford od wczesnej młodości interesował się Orientem, znał arabski i perski (choć podróży na Wschód sam nigdy nie odbył), znał klasycz-

ne dzieła arabskie, jak choćby *Baśnie z Tysiąca i jednej nocy* (w przekładzie Gallanda, wyd. w 1706 roku) oraz liczne opracowania i dzieła dotyczące Orientu (między innymi bardzo popularną wówczas *Bibliothèque orientale* Herbelota¹). Wschodnia atmosfera całego *Vatheka* jest bardzo malownicza i wiarygodna, co podkreślali zarówno współcześni autorowi (sam lord Byron), jak i urzeczeni nią wielcy późniejszych pokoleń (Stéphane Mallarmé opatrzył wstępem wydanie *Vatheka* z 1876 roku). Tę cechę należy tym bardziej podkreślić, że w czasie gdy powstaje *Vathek*, złoty i najlepszy okres orientalnych powiastek filozoficznych już minął.

Styl Beckforda jest lekki, niezwykle płynny i żywy, a środki retoryczne — ironia, sarkazm, żartobliwy ton zbliżający się niekiedy do czarnego humoru — niezwykle bogate i różnorodne. Niektóre fragmenty *Vatheka* są bardzo bliskie Wolterowi; satyryczny ton obecny już kilkadziesiąt lat wcześniej w *Listach perskich* Monteskiusza też zdaje się być wyczuwalny. Język Beckforda pozostaje jasny i przystępny — do tego stopnia, że Jorge Luis Borges, pisząc o *Vatheku* i korzystając przy tym z wydania z 1876 roku, zastanawiał się, kto jest bardziej „francuski” — sam Beckford, czy też Mallarmé, autor przedmowy.

Vathek należy zarazem do kultury brytyjskiej — jako że powiastki orientalne nie były wyłączną domeną oświecenia francuskiego, powstawały także w Anglii, choć według opinii badaczy tego okresu w literaturze angielskiej — *Enlightenment*, orientalne opowieści służyły przede wszystkim jako sposób na przekazanie przesłania moralnego — w pięknym, niezbyt mocno narzucającym się i bardziej „strawnym” dla odbiorców wydaniu².

Przez swój styl życia, postawę i głoszone poglądy sam Beckford zdaje się być niemal klinicznym przykładem bogatego angielskiego arystokraty i kosmopolity, a w jego dziele specjaliści brytyjscy wskazują przede wszystkim elementy zapowiadające nową estetykę — romantyczną — i podkreślają przynależność dzieła do gatunku powieści gotyckiej.

Mimo ostatnich wskazanych aspektów, z którymi nie wszyscy badacze dzieła Williama Beckforda się zgadzają³, *Vathek* zdaje się być osadzony szczególnie mocno w kulturze francuskiej. Potwierdzają to cytowane wcześniej argumenty —

¹ Barthélémy d'Herbelot de Molainville, *Bibliothèque orientale ou Dictionnaire universel contenant généralement tout ce qui regarde la connaissance des peuples de l'Orient, leurs histoires et traditions véritables ou fabuleuses; leurs religions, sectes et politique...*, Compagnie des Libraires, Paris 1697.

² M.in. *Rasselas* Samuela Johnsona, *The Citizen of the World* Olivera Goldsmitha, jak też wiele tekstów drukowanych w ówczesnej prasie — np. *Story of Helim and Abdallah* Josepha Addisona („The Guardian”, wrzesień 1713, nr 167).

³ Elementy świadczące o „gotyckości” *Vatheka*, takie jak na wpółlegendarna opowieść o samym powstaniu utworu — po upojnym przyjęciu zorganizowanym przez Beckforda dla przyjaciół podczas świąt w grudniu 1781 roku w Fonthill; motywy takie jak m.in. porażające spojrzenie kalifa, pakt zawarty z siłami nieczystymi — są dla wielu badaczy zdecydowanie niewystarczające, aby zaliczyć Beckforda do grupy pisarzy gotyckich. Przypomnijmy, że należeli do niej, jako główni przedstawiciele, Horace Walpole, Ann Radcliffe, Matthew Gregory Lewis.

język oryginału, elementy orientalne oraz ich waga w powieści, wolterowski styl. Są bardzo wyraźne i nie podważają ich nawet zwolennicy interpretacji *Vatheka* jako dzieła preromantycznego (podczas gdy ich własne argumenty nie zawsze są przekonujące).

Niezależnie od możliwości wpisania *Vatheka*, z większymi lub mniejszymi zastrzeżeniami, do historii literatury francuskiej czy też angielskiej, niewątpliwie pozostaje fakt, że jest to dzieło niezwykle bogate, tym samym wymykające się jednoznacznej klasyfikacji i zaszeregowaniu.

Autor nie odwołuje się do żadnej określonej doktryny czy też myśli filozoficznej — popieranej lub krytykowanej — która jest zawsze obecna u Woltera (najbardziej znanym przykładem jest optymizm Leibniza, skrytykowany i wykpiony bezlitośnie w *Kandydzie*). Mało tego, w dziele Beckforda nie ma także logiki, rozsądku, ani też racjonalnego myślenia, czy sensownego przedstawiania swoich racji. Bohaterowie — z kalifem Vathekiem na czele — wbrew duchowi Oświecenia, który potępiał fanatyzm, nakazywał rozagę i tolerancję, jak też unikanie pochopnych sądów i przesady, przeciwnie do Kandyda, Prostaczka czy innych postaci z francuskich powiastek oświeceniowych — nie zmieniają się, nie ewoluują, nie dochodzi do przewartościowania ich świata pod wpływem obserwacji i nabywanych doświadczeń.

O co zatem chodzi? O czym traktuje *Vathek*? Otóż jest to przede wszystkim powieść o obsesjach, maniach i ekstrawagancjach, powieść o rozbuchanej ambicji i braku jakichkolwiek zahamowań, powieść o postawach ekstremalnych — jak to zauważył Stéphane Mallarmé we wstępie do wydania z 1876 roku: „Historia kalifa Vatheka rozpoczyna się na wieży sięgającej firmamentu, kończy w zaklętych podziemiach: a między tymi skrajnościami widać ciąg obrazów smutnych, śmiesznych i dziwacznych”.

Wszystko, co czyni kalif Vathek jest wielkie, ogromne, wręcz gigantyczne: ogromna wieża⁴, o jedenastu tysiącach stopni, wzniesiona w posiadłości kalifa jest najwyraźniejszym symbolem jego niezmierzonej ambicji:

Pycha jego doszła do szczytu, gdy wspiawszy się po raz pierwszy na jedenaście tysięcy stopni swej wieży, na dół popatrzył. Ludzie wydali mu się jak mrówki, góry jak muszle, a miasta jak ule z pszczołami. Wyobrażenie o własnej wielkości, jakie mu dała ta wysokość, do reszty mu w głowie zawróciło. Już miał sam siebie zacząć uwielbiać [...] (s. 7)⁵

⁴ Sam Beckford również budował wieże: w Fonthill Abbey powstała wieża mierząca niemal 300 stóp, która dwukrotnie się zawaliła za życia właściciela; po sprzedaniu Fonthill, Beckford przeniósł się do Bath, gdzie powstała inna wieża, w stylu „greckim”, wysoka na ok. 120 stóp — można ją podziwiać do dzisiaj.

⁵ Son orgueil parvint à son comble lorsqu'ayant monté, pour la première fois, les onze cents degrés de sa tour, il regarda en bas. Les hommes lui paraissaient des fourmis, les montagnes des coquilles, et les villes des ruches d'abeilles. L'idée que cette élévation lui donna de sa propre grandeur acheva de lui tourner la tête. Il allait s'adorer lui-même [...] (s. 5).

Motyw wieży jest obecny w całej powieści *Vathek* często wchodzi na nią, czując się bliższy niebu i siłom wyższym oraz widząc w wieży fizyczne potwierdzenie swej władzy. Dopełnieniem wieży obrazującej potęgę kalifa są zgromadzone w niej skarby, klejnoty i przyrządy naukowe⁶.

Mania wielkości wyraża się przez zamięłowanie do przepychu, widoczne i podkreślane niemal od pierwszych słów powieści, gdzie opisane są pałace pięciu zmysłów. Wszystko co otacza *Vatheka* jest bogate, okazałe i olśniewające — wnętrza jego posiadłości, pałaców, ozdoby, stroje, posiłki: każde pomieszczenie jest „nie dość obszerne” i urządzone ze zbytkiem, klejnoty są „pięknie oszlifowane i wspaniałe”, złota się nie rozdaje, lecz „rozrzuca garściami”, bogactwo jest porażające, tak jak szable straży kalifa, które rzucają „oślepiające błyski”⁷.

Vathek jest równie wielki w swej wyniosłości, żądzy władzy, okrucieństwie. Bezwzględnie i bezwarunkowo żąda od swego otoczenia posłuszeństwa i całkowitego podporządkowania się:

Każę zabić tych wszystkich, którzy mnie nie zadowolą [...] (s. 11)⁸

Trzeba mi krwi pięćdziesięciorga dzieci: weź je spośród rodzin twych wezyrów i dostojników dworu [...] Inaczej pragnienie moje ani twa ciekawość nie będą zaspokojone (s. 21)⁹.

W żadnej sferze życia *Vathek* nie zna pomiarkowania: jego apetyt jest niepohamowany, a kalif chce go zaspokajać niepowstrzymanie i swobodnie, a jest to zarówno apetyt fizyczny, jak i zmysłowy:

Był on bardzo dbały o kobiety i rozkosze stołu. Hojność jego była bez granic, a rozpusta bez umiarkowania... W przepychu przewyższył wszystkich swoich poprzedników (s. 5)¹⁰.

Nadnaturalne pragnienie go trawiło (s. 13)¹¹.

Obsesje i niepomiarowanie *Vatheka* nie ograniczają się do zmysłów, kalifa zżera głód wiedzy, który jest nawet bardziej znaczący niż zaspokojenie fizyczne. Uporczywe dążenie do poznania i doznania wszystkiego skłania *Vatheka* do zawarcia paktu z giaurem, a ostatecznie prowadzi go do upadku:

⁶ Zniszczenie wieży przez pożar na ostatnich stronach powieści ma także bardzo wyraźną wymowę i oznacza koniec ziemskiej władzy kalifa.

⁷ Osobnym elementem jest stała obecność fantastycznych liczb, podawanych przy różnych okazjach: podczas zwykłego posiłku *Vatheka* podaje się trzysta dań, zagniewany kalif rozdaje czterdzieści tysięcy kopniaków, przejeżdża się przez sto lasów, w sali znajduje się dwanaście tysięcy pozłaczanych siedzisk, za ozdobę służy milion piór.

⁸ Je ferai mourir tous ceux qui ne me satisferont pas [...] (s. 7).

⁹ Il me faut le sang de cinquante enfants: prends-les parmi ceux de tes visirs et des grands de ta cour... ni ma soif ni ta curiosité ne seront satisfaites (s. 11).

¹⁰ Il était fort adonné aux femmes et aux plaisirs de la table. Sa générosité était sans bornes, et ses débauches sans retenues. [...] Il surpassa en magnificence tous ses prédécesseurs (s. 4).

¹¹ Une soif surnaturelle le consuma (s. 8).

Wathek, najciekawszy z ludzi [...] za jakąkolwiek to cenę być miało, zawsze chciał mieć rację [...] (s. 6–7)¹²

[...] chciał znać wszystko, nawet te nauki, które nie istnieją (s. 6)¹³.

[...] ciekawość, która nie ograniczyła się do rzeczy ziemskich [...] (s. 94)¹⁴

Zachowanie kalifa, wszystkie jego gesty i słowa nie znają żadnych ograniczeń; *Vathek* jest gwałtowny i niepohamowany w całym swoim postępowaniu — zawsze żąda i szuka szczęścia i zaspokojenia; jest nieugięty bez względu na konsekwencje. Jego żywiołowa siła i rozprężenie nie mają sobie równych, osiągając niemal groteskowy i karykaturalny wymiar:

[...] wściekłość jego stała się nie do opisanie [...] Niespotykany dotąd szał go ogarnął. Z całej siły kopać zaczął otaczające go trupy i przez cały dzień nie przestawał bezcześcić ich w ten sam sposób. Dworzanie i wezyrowie zrobili, co mogli, żeby go uspokoić, ale widząc, że nie mogą się z nim uporać, wszyscy razem wykrzyknęli: „Kalif oszalał! Kalif oszalał!” (s. 9–10)¹⁵.

Tymczasem kalif nie doczekał się wizji, jakich się spodziewał; ale na tych wysokościach nabrał wilczego apetytu. Zażądał od niemych jedzenia, a zapomniawszy zupełnie, że byli głusi, bił ich, gryzł i szczypał za to, że się z miejsca nie ruszali (s. 28)¹⁶.

[...] kalif stracił wszelkie opanowanie; ryczał i wielkie ciosy sobie zadawał. Baba Baluk widząc, że pan jego zupełnie głowę stracił, zatkał sobie uszy [...] (s. 40)¹⁷

Czy *Vathek* czegoś uczy i coś przekazuje? Akcja jest płynna, styl niezwykle żywy i obrazowy — te elementy uważa się zazwyczaj za ułatwiające interpretację, wydawać by się mogło zatem, że nie powinno być większego problemu z odczytaniem przesłania. W wypadku *Vatheka* nasuwają się jednak poważne wątpliwości: przesłanie (w dosłownym znaczeniu tego słowa) — „nie żądamy zbyt wiele, hamujmy nasze żądania i chęci, nie ulegajmy pokusom, bo spotka nas kara” — jest zbyt banalne i prymitywne, aby mogło być traktowane jako poważna refleksja. Tak zwykła i prosta myśl wręcz nie przystoi poziomowi wyrafinowanego, inteligentnego i niezależnego Beckforda; a pozornie dydaktyczne zakończenie świadczy bardziej o ironii i przewrotności twórcy, niż o chęci „wychowywania” odbiorców:

¹² *Vathek*, le plus curieux des hommes [...] à quelque prix que ce fût, il voulait toujours avoir raison [...] (s. 4).

¹³ [...] il voulut enfin tout savoir, même les sciences qui n'existent pas (s. 4).

¹⁴ [...] une curiosité qui ne se bornait pas aux choses sublunaires [...] (s. 42).

¹⁵ [...] sa rage ne saurait se décrire [...] Le plus étrange délire s'empara de lui. Il se mit à donner de grands coups de pied aux cadavres qui l'entouraient, et continua tout le jour à les frapper de la même manière. Ses courtisans et ses visirs firent tout ce qu'ils purent pour le calmer; mais voyant qu'ils n'en pouvaient pas venir à bout, ils s'écrièrent tous ensemble: le calife est devenu fou! Le calife est devenu fou! (s. 6).

¹⁶ Le calife n'avait pas eu les visions qu'il attendait; mais il avait gagné dans ces régions épuisées un appétit dévorant. Il avait demandé à manger aux muets, et, ayant totalement oublié qu'ils étaient sourds, il les battait, les mordait et les pinçait de ce qu'ils ne bougeaient pas (s. 14).

¹⁷ [...] le calife perdit toute contenance; il hurla et se donna de grands coups. Bababalouk, voyant que son maître avait tout à fait perdu la tête, se boucha les oreilles [...] (s. 19).

Taka była i taka musi być kara za żądze rozpasane i okrutne czyny; taka będzie kara za ciekawość ślepą, która pragnie przedrzeć się poza granice, jakie Stwórca wyznaczył wiedzy ludzkiej; za ambicję, która chce osiągnąć nauki zastrzeżone dla najczystszych umysłów, a zdobywa tylko pychę niedorzeczną i nie widzi, że stan człowieczy wymaga pokory i nieświadomości (s. 9)¹⁸.

Jeżeli zatem *Vathek* nie przekazuje bezpośrednio żadnego przesłania, nie daje się zredukować do powiastki filozoficznej; jeżeli nie jest w żadnym razie typową powieścią gotycką¹⁹, to należałoby zadać pytanie, czy da się *Vatheka* jakoś nazwać, zinterpretować (tym bardziej, że precyzyjna klasyfikacja i zaliczenie do jakiegoś konkretnego gatunku wydaje się niemożliwe).

Zaryzykowalibyśmy opinię, zgodnie z którą *Vathek* to wyróżnienie libertynizmu w jego najczystszej postaci — wolności i niezależności myśli, wyrażania własnych sądów opartych na rozumowaniu, niepodporządkowane żadnym dogmatom. To także zachowanie wierności swoim poglądom bez względu na konsekwencje oraz sprzeciw wobec wszelkiej ortodoksji, nawet za cenę uchodzenia za obsesjonata, maniaka i ekscentryka. Taka wymowa *Vatheka* sytuuje go wyraźnie w oświeceniowej tradycji libertynskiej — i ten właśnie sposób interpretacji jest, naszym zdaniem, w pełni uzasadniony i o wiele bardziej racjonalny niż wskazywanie na dyskusyjne elementy preromantyczne, gotyckie. Na rzecz takiej niejednoznacznej wymowy *Vatheka* przemawia także sposób przedstawienia postaci — zły duch Iblis jest wspaniały i imponujący, wiele dzieł i uczynków kalifa budzi podziw, podczas gdy dobry i uczciwy Gulszenruz jest nieciekawy i infantylny²⁰:

Widzisz, Baba Baluku, jak ten człowiek wszystko z rozmachem czyni! (s. 17)²¹

Krok tych dwojga bluźnierców dumny był i stanowczy. Schodząc w żywym świetle pochodni, podziwiali się wzajemnie, a wydawali się sobie tak promieniejący, że wzięli się za boskie istoty (s. 90)²².

¹⁸ Tel fut, et tel doit être le châtement des passions effrénées et des actions atroces; telle sera la punition de la curiosité aveugle, qui veut pénétrer au-delà des bornes que le créateur a mises aux connaissances humaines; de l'ambition, qui, voulant acquérir des sciences réservées à de plus pures intelligences, n'acquiert qu'un orgueil insensé, et ne voit pas que l'état de l'homme est d'être humble et ignorant. (s. 44).

¹⁹ Istnieją też analizy przedstawiające nasz utwór jako alegorię przełomu epok, powieść fantastyczną lub nawet horror.

²⁰ Do takiego sposobu interpretacji dzieła Beckforda zmierzał zdecydowanie André Parreaux, autor najpełniejszej analizy *Vatheka*: „La vision sur laquelle *Vathek* se termine symbolise à la fois ce que sera le destin des êtres supérieurs dans le monde moderne, et le destin du monde moderne lui-même [...] *Vathek* n'est évidemment pas une oeuvre révolutionnaire. Mais il est l'expression d'une révolte”, A. Parreaux, *William Beckford auteur de „Vathek”, (1760–1844): Étude de la création littéraire*, Nizet, Paris 1960, s. 392.

²¹ Tu vois, Bababalouk, comme cet homme fait tout en grand! (s. 9).

²² La marche de ces deux impies était fière et décidée. En descendant à la vive lumière de ces flambeaux, ils s'admiraient l'un l'autre, et se trouvaient si resplendissants, qu'ils se croyaient des intelligences célestes (s. 40).

Ostateczna klęska kalifa i kara, jaka go spotyka wraz z matką i kochanką, to nie kara za grzechy, lecz wyrażenie i zobrazowanie myśli, że dla człowieka niezależnego i niezwykłego nie ma miejsca w przeciętnym świecie. Vathek ginie z podniesioną głową, wypowiadając bluźniercze słowa, świadczące o jego dumie:

[...] pycha jego wzięła górę i zuchwale głowę podnosząc, rzucił jedno ze swych straszliwych spojrzeń [...] Niech słońce ukaże się na nowo, niech oświecili moją drogę; co mnie obchodzi, dokąd ona prowadzi! (s. 88)²³

Bibliografia

Teksty

- Beckford William, *Vathek. Conte arabe*, Éditions eBooksFrance, adaptation d'un texte électronique provenant de la BNF, www.ebooksgratuits.com/.../beckford_vathek.pdf (01.05.2011).
 Le *Vathek* de Beckford, réimprimé sur l'édition originale avec Préface par Stéphane Mallarmé, Adolphe Labitte, Libraire de la Bibliothèque nationale, Paris 1876; <http://ia600606.us.archive.org/19/items/levathekdebeckfo00beck> (01.11.2011).
 Beckford William, *Wathek. Opowieść arabska*, przekład Anna Jasińska, posłowie Zofia Sinko, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.

Opracowania

- Châtel Laurent, *Les sources des contes orientaux de William Beckford (Vathek et la „Suite des contes arabes”): bilan de recherches sur les écrits et l'esthétique de Beckford*, „Etudes Epistémè” 2005, nr 7, s. 93–106.
 Didier Gérard, *William Beckford, Terroriste au pays de la raison*, Librairie José Corti, Paris 1993.
 Parreaux André, *William Beckford auteur de «Vathek», (1760–1844): Étude de la création littéraire*, Nizet, Paris 1960.
 Révauger Cécile, *Le conte oriental à l'épreuve des Lumières en Angleterre*, „Féeries” 2004–2005, nr 2, s. 193–208, <http://feeries.revues.org/index113.html> (12.05.2011).
 This-Rogatcheva Tamara, *Vathek de William Beckford: un monde des excès*, [w:] *Actes du séminaire d'analyse textuelle: L'«objectivité du texte»*, Lyon, 2005; <http://www.rilune.org/dese/tesinepdf> (15.06.2011).

Vathek de William Beckford: manies, obsessions et extravagances

Résumé

Vathek, roman de William Beckford, écrivain anglais du tournant des XVIIIe et XIXe siècles, est écrit en français. Il est profondément enraciné dans le Siècle des Lumières français — par sa thématique orientale ainsi que par son style spécifique et l'ironie qui semblent venir directement de textes de Voltaire. Vathek est en même temps très éloigné de l'esprit des Lumières — il n'y a pas de place pour la raison, la logique ou la réflexion philosophique. Tout au contraire, c'est un

²³ [...] son orgueil l'emporta, et, levant audacieusement la tête, il lança un de ses terribles regards [...] Que le soleil reparaisse, qu'il éclaire ma carrière, que m'importe où elle finira! (s. 39).

roman d'obsession, présentant la manie des grandeurs du héros principal, possédé par le besoin impossible d'assouvissement de ses appétits multiples, par sa curiosité incommensurable, par sa recherche de bonheur et de plaisir sans égard aux conséquences. La nature et le comportement de Vathek semblent se déchaîner sans aucune limite. Toutefois, à l'analyse approfondie il devient clair que l'échec de final de Vathek est dû à l'esprit subversif et révolté de Beckford plutôt qu'à la conviction. S'exprime ainsi l'éloge du libertinage, de la pensée libre, en dehors des contraintes et osant toutes les extravagances.

Mots-clés: Vathek — Lumières — manie — curiosité — libertinage.

MAREK JASTRZĘBIEC-MOSAKOWSKI

Uniwersytet Gdański



Zdrada klerków Juliena Bendy (1927). Oświeceniowe źródła pewnego narkotycznego uniwersalizmu

Istnieją szkoły filozoficzne, które prapoczątków dwóch wielkich totalitaryzmów XX wieku — zarówno komunizmu, jak i faszyzmu — dopatrują się w jednym wspólnym źródle, w rodzącej się w Oświeceniu nowoczesności. Horkheimer i Adorno, myśliciele związani ze Szkołą Frankfurcką, którzy wraz z nadejściem Hitlera emigrują jako niearyjczycy z Niemiec, wydają w roku 1947 *Dialektykę oświecenia* (*Dialektik der Aufklärung*). Stawiają w niej tezę, że zachodnia cywilizacja zmierza do nieuchronnego samounicestwienia, gdyż oświeceniowa filozofia przemieniła starą helleńską i kartezjańską ideę rozumu w irracjonalną siłę destrukcji. Według Horkheimera i Adorna instrumentalny rozum, którego ślady filozofowie ci odnajdują już u Homera, zdominował nie tylko naturę, podporządkowując ją praktycznym celom *homo faber* i postępowi, ale też samego człowieka. To właśnie w racjonalizmie, szczególnie zaś w racjonalizacji ludzkiej wytwórczości i życia społecznego, Horkheimer i Adorno odnajdują przyczynę pojawienia się nacjonalizmu, potem faszyzmu i innych systemów totalitarnych ubiegłego wieku. Toteż nie tyle z racjonalizmem autorzy ci wiązali emancypację podmiotu, nieskończony według Kanta proces dojrzewania człowieka do stanu pełnoletności, ile ze sztuką. I nie przez przypadek Julietta, bohaterka powieści markiza de Sade (Horkheimer i Adorno poświęcają jej lwią część *Dialektyki oświecenia*) stanowi ilustrację tego, czym może stać się w pełni racjonalny człowiek, który po kantowsku osiągnął już optymalny stan intelektualnej dojrzałości. Bo wyemancypowany czysty rozum, niebiorący pod uwagę dekretów woli i nierozumiejący, jak u Pascala, że serce ma

swoje racje, których rozum nie zna, to rozum prowadzący w ostatecznej konsekwencji do samozniszczenia. Chłodno wykalkulowany świat zbrodni Julietty i jej towarzyszy to wedle Horkheimera i Adorna zapowiedź tego, co wydarzy się w Europie między rokiem 1933 a 1945, obozy koncentracyjne natomiast, gdzie zbrodnia wiąże się z fetyszem wielkiej liczby, z bezduszną statystyką, czyli machinalną powtarzalnością ofiar, a przede wszystkim z doprowadzoną do perfekcji biurokracją nowoczesnego państwa — to epifenomen kantowskiego dojrzewającego systematycznie rozumu. Zygmunt Bauman bardzo podobnie analizuje ten problem w *Nowoczesności i zagładzie*. Według Baumana zarówno Holokaust, jak i pozostałe systemy totalitarne XX wieku to wprawdzie wynaturzone, ale logiczne następstwo działania w pełni zracjonalizowanych biurokratycznych mechanizmów władzy i jej sprawowania. I nie są one dla Baumana przypadkową chorobą zachodniej cywilizacji, lecz jej konsekwentnym, wywodzącym swe źródła z oświeceniowej tradycji tworem. Zresztą również Michel Foucault, chociażby w *Historii szaleństwa* (*Histoire de la folie à l'âge classique*), zwraca uwagę na dialektyczne napięcie między oświeceniowym rozumem a jego rewersem, napięciem, które wchłonawszy w siebie irracjonalne nurty filozofii XIX wieku (Schopenhauer, Nietzsche, Bergson, Freud), zaowocowało tym, czego doświadczyliśmy w wieku XX.

Istnieją jednakże inni filozofowie, którzy niekoniecznie dopatrują się w Oświeceniu źródła późniejszych totalitaryzmów. Jak na przykład Bronisław Baczko czy Jean Starobinski. Ten ostatni podważa domniemaną odpowiedzialność Jana Jakuba Rousseau za terror Wielkiej Rewolucji Francuskiej, a tym samym za terror tej późniejszej, z roku 1917, nawet jeśli Robespierre i jego ideologiczni pobratymcy z lat 1791–1794 chętnie odnajdowali w autorze *Umowy społecznej* (*Contrat social*) swego ojca i inspiratora. Starobinski — nawiązując do słynnego genewskiego epizodu, kiedy to szesnastoletni Rousseau staje przed zamkniętą na noc bramą rodzinnego miasta i powodowany instynktownym imperatywem wolności postanawia definitywnie je opuścić, udając się w samotną tułaczkę po świecie — pewnie słusznie zakłada, że gdyby Rousseau przyszło stanąć przed bramą zwaną „Rewolucja Francuska”, zareagowałby równie instynktowną ucieczką ku wolności, jak niegdyś w Genewie. Inny historyk oświeceniowej myśli, Bronisław Baczko, w swej książce o koncepcjach zła w wieku XVIII, *Hiob mój przyjaciel*, przestrzega na równi ze Starobinskim przed jednoznacznym przypisywaniem Oświeceniu odpowiedzialności za to, co w historii Europy wydarzyło się w wieku XX. Zresztą i sam Wolter zdaje się opowiadać w *Kandydzie* po stronie tych, którzy kilka stuleci później będą bronić oświeceniowego racjonalizmu przed szkołami, dostrzegającymi w nim równie pochyłą prowadzącą nieuchronnie do faszyzmu i komunizmu. Wolter w *Kandydzie* sprzeciwia się przecież hiperracjonalizacji oświeceniowego dyskursu i arogancji rozumu. Jego gadatliwy Pangloss to groteskowe wcielenie dogmatycznej racjonalistycznej filozofii. Pangloss nie rezygnuje ze swych tyrad nawet nad brzegami Bosforu, kiedy wszyscy inni bohaterowie *Kandyda* dawno zrozumieją, że lepiej zająć się przyziemną pracą na roli niż jałowym roztrząsaniem filozoficznych subtelności, z których rodzą się dogmatyczne

ideologie, a zarazem nieszczęścia. Wolteriańska metafora ogrodu to apel do filozofów, by zrezygnowali z nieustannej produkcji zbytecznych sensów, którymi usiłują zapęłnić niemożliwą do wyrażenia przestrzeń dzielącą człowieka od transcendencji, bez względu na to, czy będzie to transcendencja religijna, czy też świecka¹. A i kult postępu jest dla autora *Kandyda* iluzją. Wolter wprowadzie postępu jako takiego nie przekreśla, ale zarazem wie, że każde światło ma swój cień i że każdemu krokowi do przodu często towarzyszy radykalny zwrot w tył, ku barbarzyństwu i przemocy. Nie z Woltera, pesymistycznego co do perspektyw udoskonalenia ludzkiej natury, i nie z wolteriańskiego racjonalizmu można zatem wywieść demony XX wieku. Bo w kim jak w kim, ale w Wolterze demony te nie wywołałyby żadnego zdziwienia. Autor *Kandyda* uznałby je raczej za konsekwencję odwiecznej ludzkiej skłonności do barbarzyństwa, a nie efekt konkretnego filozoficznego dyskursu, w tym również tego oświeceniowego.

W latach PRL w kanonie lektur polskiej opozycji demokratycznej poczesne miejsce zajmowała praca Raymonda Arona z roku 1955 *Koniec wieku ideologii* (*L'opium des intellectuels*), wydana po polsku przez paryską „Kulturę” już w roku 1956, lub *Opium intelektualistów*, jak utwór ten tłumaczono później, zgodnie zresztą z jego oryginalnym tytułem. W pracy tej Aron dokonuje rozrachunku z własną ideologiczną — czytaj: lewicową — przeszłością, przeprowadzając zarazem krytykę żywionych przez współczesnych mu intelektualistów złudzeń. Dokonuje przewrotu w politycznym myśleniu i myśleniu o polityce, bo podważa wiarę w wiele mitów lewicy, a zarazem demaskuje społeczną alienację lewicowych intelektualistów, poszukujących zakorzenienia w świeckich formach transcendencji, czyli dogmatycznych ideologiach. Wywiedziony z Oświecenia, wsparty Heglem i Marksem, system poglądów traktowanych jako swoiste *credo* okazał się dla Arona złudzeniem. Autor *Opium intelektualistów* dochodzi do wniosku, że jego ideologiczna wiara była chimera, czystym intelektualnym konstruktem, co dla świata polityki stanowiło wówczas rewolucję. Aron uważał, że nadszedł czas, by polityka uwolniła się od wywiedzionych z Oświecenia ideologii i ustąpiła miejsca pragmatycznemu myśleniu. Dziś stanowisko Arona można by nazwać zwrotem ku postpolityce, ale wówczas nikt tego tak nie określał.

Innym ulubionym bohaterem polskiej demokratycznej opozycji był w PRL-u Julien Benda, autor dziś zapomnianego już nieco dzieła z 1927 roku *Zdrada klerków* (*La Trahison des clercs*). Ale dzieło to, nigdy zresztą po polsku niewydane, funkcjonowało w opozycyjnym dyskursie w sposób dość selektywny. W *Zdradzie klerków*, stanowiącej bezprecedensową krytykę wszelkiego zaangażowania intelektualistów w politykę, zwracano w Polsce, co zrozumiałe, szczególną uwagę na jej wydzwięk antykomunistyczny. Benda miał zresztą swój interesujący polski epizod.

¹ Zob. wstęp autorstwa Michelle Béguin i Jeana Goldzinka do wydania *Kandyda* przez Petits classiques Larousse z roku 1998. Voltaire, *Candide ou l'optimisme*, Larousse-Bordas, Paris 1998, s. 25–26.

W czasie wrocławskiego Kongresu z roku 1948, na który zaproszono go obok wielu innych przedstawicieli szeroko rozumianej francuskiej lewicy, ośmielił się bowiem zapytać członków delegacji radzieckiej o losy swych moskiewskich przyjaciół, z którymi z wiadomych powodów utracił kontakt pod koniec lat trzydziestych XX wieku. I wywołał konsternację nie tylko pośród Rosjan, lecz również polskich gospodarzy Kongresu.

Paradoksalnie *Zdrada klerków* Bendy tylko w niewielkim stopniu jest krytyką zaangażowania lewicowego. Jej główne ostrze kieruje się bowiem przeciw zrodzonym w wieku XIX nacjonalizmom, zwłaszcza przeciw plemiennemu, skrajnie unarodowionemu obliczu francuskiego i niemieckiego Kościoła katolickiego, które objawiło się w dekadach poprzedzających wybuch pierwszej wojny światowej i które to oblicze według Bendy w znacznym stopniu do tej wojny się przyczyniło. Odrutką na plemienny katolicyzm Francuzów i Niemców sprzed pierwszej wojny, a także inne, bliższe i bardziej nam współczesne jego awatary, była według Bendy uniwersalistyczna wykładnia średniowiecznego chrześcijaństwa, a przede wszystkim francuskiego Oświecenia. Jego narodowi bohaterzy to Montaigne, Kartezjusz, Wolter i Monteskiusz, nie zaś Barrès, Maurras i plejada innych luminarzy *Action Française*.

Zdrada klerków Bendy zawdzięczała w międzywojniu swój wielki sukces samemu zawartemu w tytule dzieła pojęciu zdrady. Jednakże tytułowa zdrada nie ma tu wymiaru przechodniego. Oskarżeni o nią klerkowie, czyli intelektualiści drugiej połowy XIX i pierwszej połowy XX wieku, nie zdradzili bowiem żadnych „nas”, tych, którzy śledzą i oceniają wytwory ich myśli z perspektywy zewnętrznej, lecz siebie samych, swą własną intelektualną misję, której początki sięgają pojawienia się w Grecji pierwszych uniwersalistycznych systemów i którą wyznaczył im Sokrates oraz platoński idealizm, później zaś chrześcijańska teologia i średniowieczne zakony uprawiające w izolacji od świata realnego kult absolutnych wartości. Zdaniem Bendy klerkowie zdradzili, gdyż ich przeznaczeniem było całkowite oddanie się prawdzie, statycznej, wiecznej, bezinteresownej, nieuwikłanej w pojęcie rasy, klasy czy też narodu. Wraz z porzuceniem kantowskiej koncepcji transcendentnego podmiotu, stanowiącej ukoronowanie oświeceniowego uniwersalizmu i powszechności moralnych praw, i zauroczeniem heglowską wizją zmiennego, ewoluującego Absolutu oraz wiążącą się z tym dialektyczną wykładnią historii, klerkowie definitywnie zdradzili swe ideały. Odtąd ich jedynym kryterium intelektualnej wartości stał się czysto praktyczny, mierzony konkretnymi zyskami poklask, związany z działalnością polityczną i społeczną. To właśnie społeczne i polityczne zaangażowanie intelektualistów, zapoczątkowane na szeroką skalę w czasach romantyzmu, zmusiło ich do poddania się dyktatowi uczuć, czyli narodowym lub też klasowym resentymentom, i porzucenia dyktatu czystego rozumu. W istocie filozofia wieku XIX to swoista reakcja na oświeceniowy racjonalizm. Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche, Bergson i w końcu Freud to czołowe postaci związane z antyracjonalistyczną i antykartezjańską wizją człowieka i jego uwikłania w świat,

a zarazem wedle Bendi główni winowajcy odejścia nowoczesnego intelektualisty od czystości i bezinteresowności rozumu. Głównym przedmiotem zajadłego ataku Bendi na nowoczesnych klerków było ich zaangażowanie się w sprawy narodowe, czego przykładem, i zarazem kamieniem milowym we Francji, była słynna sprawa Dreyfusa. Nacjonalizm dla Bendi to największa i zarazem najgroźniejsza namiętność nowoczesnego Europejczyka, wobec której kartezjański rozum okazał się całkowicie bezsilny, zwłaszcza że już od czasów romantyzmu dokarmiały ją niezliczone wersje narodowych mitologii i mitomanii. Benda natomiast postrzegał Europę jako pewną abstrakcyjną ideę, przedmiot czysto duchowej miłości poza wszelkim zmysłowym porządkiem konkretności, do którego odwoływały się poszczególne narodowe ideologie, wyznające kult rodzimej ziemi i przelewanej za nią krwi. Wzywał Europejczyków do rewolucji moralnej, do praktyki pozasmysłowego ascetyzmu, wolnego od wielbienia ojczyzny metaforyzowanej jako erotyczne ciało, ascetyzmu, który miał ich wyprowadzić ze sfery rozedrganych narodowych namiętności do świata czystego intelektu. Ideałem prawdziwego klerka, wiernego swej uniwersalistycznej misji, i zarazem remedium na nowoczesny nacjonalizm jest dla Bendi Monteskiusz i Wolter, uznani przez pisarzy *Action Française* ze jawnych zdrajców narodu francuskiego, a mówiąc precyzyjnie „za obywateli świata, ale wrogów naszego narodu”². Wedle Bendi wrogów przede wszystkim francuskich nacjonalistów, bo Monteskiusz i Wolter nigdy nie głosili, że Francja ma monopol na prawdę, i nie wzywali jak Barrès, że nawet jeśli Francja jest w błędzie, to tym bardziej należy przyznać jej rację³. A to bezcenna lekcja pozbawionego nacjonalistycznych jadów patriotyzmu. Wystarczy zresztą przytoczyć słynne zdanie Monteskiusza o jego obowiązkach jako Francuza i jako człowieka:

Gdybym wiedział o czymś, co mogłoby być użyteczne dla mnie, będąc zarazem ze szkodą dla mojej rodziny, wyrzuciłbym to z myśli. Gdybym wiedział o czymś, co mogłoby być użyteczne dla mojej rodziny, ale nie byłoby użyteczne dla mojej ojczyzny, starałbym się o tym zapomnieć. Gdybym wiedział o czymś, co byłoby użyteczne dla mojej ojczyzny i szkodliwe dla Europy, albo użyteczne dla Europy, szkodliwe zaś dla rodzaju ludzkiego — uważałbym to za zbrodnię, ponieważ jestem człowiekiem z konieczności, Francuzem zaś tylko przez przypadek⁴.

To słynne zdanie Monteskiusza leży na antypodach narodowej zapalczywości objawionej w wielu krajach Europy na przełomie XIX i XX wieku, dokarmianej ideologią licznych nacjonalistycznie zaangażowanych moralistów-agitatorów, ideologią, która niebawem wyhoduje Hitlera i jego kult rasy germańskiej. Trudno więc obwiniać oświeceniowy uniwersalizm i kosmopolityzm o położenie fundamentu, na którym oparł się dwudziestowieczny totalitaryzm, przynajmniej ten zabarwiony gloryfikacją rodzinnej ziemi i krwi. Wolter też nie jest dla Bendi żadnym orędownikiem narodu. Benda widzi w autorze *Listów angielskich* prze-

² Zob. J. Benda, *La Trahison des clercs*, Grasset, Paris 2009, s. 44.

³ *Ibid.*, s. 34 (tłumaczenie autora).

⁴ Ch. de Secondat le baron de Montesquieu, *Cahiers* [tłum. Tadeusz Boy-Żeleński], Grasset, Paris 1941, s. 27.

de wszystkim filozofa, który pokazuje Francuzom, jak patrzeć na siebie i własną tradycję z krytycznym dystansem, i zmusza ich, by nie popadali w narodowe samouwielbienie, lecz uczyli się od Innego, bo czasami warto. W tym konkretnym przypadku od Innego-Anglika. Wolteriańska lekcja narodowego samokrytycyzmu to według Bendi bezcenny dar oświeceniowej Francji dla reszty Europy.

W *Zdradzie klerków*, wydanej, przypomnijmy, na 6 lat przed dojściem Hitlera do władzy i na 10 lat przed mroczną epoką stalinowskich czystek, Benda snuje w ostatnim rozdziale swej pracy przerażające prognozy na nieodległą przyszłość. Przepowiada w iście kassandrycznym stylu hekatombę niszczycielskich wojen w Europie zdominowanej z jednej strony nienawiścią zrodzoną z nowoczesnej apoteozy narodu, z drugiej zaś nienawiścią wywodzącą się z równie nowoczesnej apoteozy klasy:

Rzeczywiście, jeśli spytamy, dokąd zmierza ludzkość, gdy każda grupa grzęźnie łapczywiej niż kiedykolwiek w świadomości swojego częściowego interesu jako takiego właśnie i hoduje sobie moralistów, którzy ją zapewniają, że jest wzniosła właśnie w tej mierze, w jakiej nie zna innego prawa niż ten interes, nawet dziecko umiałoby odpowiedzieć: ludzkość zmierza ku wojnie najbardziej totalnej i najdoskonalszej, jaką ujrzy świat, niezależnie od tego, czy rozegra się ona między narodami, czy między klasami. Rasa, której część wynosi pod niebiosa jednego ze swoich mistrzów (Barrès), ponieważ uczy on: „Trzeba bronić w sekciarskim duchu istotnej części nas samych”, podczas gdy grupa sąsiednia oklaskuje swojego wodza za deklarację „Konieczność nie zna prawa”, towarzysząc pogwałceniu małego i bezbronnego ludu, dojrzała już do tych zoologicznych wojen, zapowiadanych przez Renana, które będą podobne, mawiał, do wojen o życie toczonych przez rozmaite gatunki gryzoni i mięsożerców. I faktycznie, wystarczy pomyśleć o Włoszech, jeśli chodzi o naród, i o Rosji, jeśli chodzi o klasę, żeby zobaczyć, do jakiej to doskonałości nienawiści, nieznaniej aż po nasze dni, można za pomocą świadomego realizmu, w końcu uwolnionego od wszelkiej niepraktycznej moralności, doprowadzić w grupie ludzi ducha, nienawiści przeciw wszystkiemu, co nie „swoje”. Dodajmy, a nie umniejsza to siły naszych przewidywań, że te dwa ludy są na całym świecie podziwiane jako wzory przez zwolenników już to wielkości własnego narodu, już to triumfu własnej klasy⁵.

Przewidując nadciągający kataklizm o nieznanym dotąd natężeniu i skali przemocy, Benda wydaje w roku 1933 inny profetyczny tekst zatytułowany *Mowy do narodu europejskiego* (*Discours à la nation européenne*), nawiązujący parodystycznie do słynnych *Mów do narodu niemieckiego* Fichtego z roku 1808. Fichtemu poświęca zresztą Benda wiele miejsca w *Zdradzie klerków*, uznając jego dzieło za katechizm nowoczesnego niemieckiego nacjonalizmu i za matrycę nacjonalistycznych rewindykacji wszystkich innych europejskich ludów. W *Mowach do narodu europejskiego* Benda twierdzi, że prawdziwie zjednoczona Europa pojawi się dopiero wówczas, gdy narody odrzucą swoje partykularyzmy, przyjmą postnarodowe obywatelstwo, unieważniając tym samym zło zawarte w kanonicznym dziele Fichtego, opartym na namiętnościach, a nie rozumie. Europa Bendi jawi się jako intelektualny abstrakt wolny od uwikłań w realizm i przygodność świata materialnego. Autor *Mów do narodu europejskiego* nie podaje jednak precyzyjnych

⁵ *Ibid.*, s. 279 (tłumaczenie autora).

wskazówek, jak ta racjonalna, postnarodowa Europa ma wyglądać, i jakie instytucje mają stać na jej straży. Jego wizja zjednoczonej Europy przypomina platońskie Państwo, które wprawdzie istnieje w świecie ideału, ale nikt nie wie, jak je ucieleśnić. Jedno wszakże nie ulega dla Bandy wątpliwości, a mianowicie język, jakim ta postnarodowa i zjednoczona Europa ma się posługiwać. W *Mowach do narodu europejskiego* Benda przypomina, że zjednoczona, uniwersalistyczna Europa istniała już wcześniej, w Średniowieczu, kiedy językiem wykształconych elit, europejską *lingua franca*, była łacina. Toteż potępia renesansowych humanistów za zwrot ku językom narodowym. Benda dowodzi również, że skoro jego wizja nowej, postnarodowej Europy to wizja oparta na racjach platońskiego idealizmu, językiem tej nowej Europy musi z konieczności być język rozumu, a jest nim oczywiście nowoczesny spadkobierca łaciny, czyli język francuski, po kartezjańsku jasny i ścisły, mający rzekomo najmniejszą ze wszystkich języków liczbę semantycznych idiosynkrazji. W tym miejscu Benda wyraźnie przeciwstawia się narodowej perspektywie Hegla, dla którego Luter, wcielenie *Zeitgeistu* nowoczesnej Europy, nie dokonałby epokowego dzieła Reformacji, gdyby nie przetłumaczenie Biblii na język niemiecki. Dla Bandy natomiast narodowo i antyuniwersalistycznie zorientowana Reformacja to początek europejskiego zła. Benda zapomina wszakże, że broniąc domniemanej uniwersalności języka francuskiego jako języka przyszłej zjednoczonej Europy, sam czerpie obficie z arsenału nacjonalistycznych argumentów, których pełno chociażby w znanym mu dobrze dziele Rivarola *De l'universalité de la langue française*. Zresztą jego uproszczony po manichejsku dualizm uniwersalizmu i narodowego lub klasowego partykularyzmu, który wypełnia niemalże każdą stronę *Zdrady klerków*, zwłaszcza zaś dualizm rozumu i namiętności, stanowiący fundament tego poprzedniego, to kalka z rozważań Kartezjusza zawartych w *Traktacie o namiętnościach*. Toteż nic dziwnego, że idealna, oczyszczona z materialnej przygodności wizja Bandy bezinteresownych i niezaangażowanych w dylematy życia codziennego klerków przypomina wypreparowane z konkretnego francuskie tragedie XVII wieku, w których postaci — czy to u Racine'a, czy to u Corneille'a — poruszają się w niespotykanym wcześniej w literaturze wymiarze czystej apolitycznej i społecznej transcendencji i które wedle Auerbacha osiągnęły poziom abstrakcji znacznie przekraczający abstrakcyjność swych antycznych greckich lub też łacińskich pierwowzorów⁶. Auerbach dowodzi, że reguły francuskiego klasycyzmu są mimetycznym odbiciem ideologii umacniającego się w siedemnastowiecznej Francji absolutyzmu. I właśnie w tym niespotykanym nigdzie poza literaturą francuskiego klasycyzmu wymiarze transcendencji i pogardy dla konkretnego nadal mają poruszać się idealni klerkowie Bandy; klerkowie, których większość w wieku XIX i XX odrzuciła w akcie zdrady platońsko-sokratejski Absolut na rzecz zaangażowania w rasę i klasę, jednym słowem — w dwie największe bolączki nowoczesności. Narkotyczny uniwersalizm Bandy, który można wywieść

⁶ Zob. E. Auerbach, *Mimésis*, Gallimard, Paris 1998, s. 379–382.

z rodzimej tradycji literackiej oraz z ideologii francuskiego Klasycyzmu i Oświecenia, w tym tej lingwistycznej, ma zatem paradoksalnie swe równie narkotyczne nacjonalistyczne oblicze. Bo idealny klerk Benda sławiący między innymi mądrość Montaigne'a i poszukujący wraz z nim „la forme entière de l'humaine condition” odnajduje ją w tym, co niekoniecznie można uznać za tradycję, która winna obowiązywać nas wszystkich powszechnie i uniwersalnie.

La Trahison des clercs de Julien Benda (1927). Les Lumières comme sources d'un universalisme narcotique

Résumé

Tout oppose Julien Benda, l'auteur de *La Trahison des clercs* (1927), au camp nationaliste et réactionnaire qui joue un rôle indéniable à l'époque de l'Affaire Dreyfus. Mais dans *La Trahison des clercs* Benda ne s'en prend pas qu'à Maurras, Barrès ou l'Action française. Son attitude critique ne vise pas moins pour autant l'engagement des intellectuels de mouvance gauche. Dans son ouvrage Benda étudie alors les deux variantes principales de l'engagement: d'un côté le réactionnarisme sentimental de droite, qu'il appelle passionnel, réactionnarisme fondé sur l'intérêt ou l'orgueil nationaux blessés, de l'autre les idéologues marxisants qui se disent défenseurs de l'orgueil blessé d'une classe. Mais Benda ne remet jamais en cause les valeurs des Lumières ou les valeurs démocratiques. Il démontre plutôt une véritable passion pour une raison abstraite et universelle, ce qui lui fait mépriser toute idéologie ancrée dans une patrie, une nation ou une classe. Cet ennemi acharné des nationalistes de tout acabit tombe lui même dans un piège nationaliste. Sa vision d'une raison abstraite et universelle s'avère elle-même une pure fiction, car elle se fonde plutôt sur la tradition purement française des Lumières que Benda universalise sans vouloir l'admettre.

Mots-clés: Benda — Lumières — nationaliste — clercs — raison.