

Wstęp

Strach i spokrewnione z nim emocje – lęk, trwoga, niepokój, przerażenie, groza itp. – stanowią problem bardzo szeroko opisany w dyscyplinach humanistycznych, na gruncie filozofii, psychologii, socjologii, polityki, historii, historii sztuki, filmoznawstwa i oczywiście literaturoznawstwa. W dziedzinie badań nad literaturą dawną jednak ten temat nabral znacznej dynamiki ledwie kilkadziesiąt lat temu. Wcześniej strach postrzegano przez pryzmat cnót rycerskich jako przeciwieństwo odwagi, dzielności, męstwa, a literatura narracyjna wielkiego formatu opiewała dziarskich i niepokonanych wojaków – Rolandów, Tristanów, Amadisów... – podążających na drodze chwały od triumfu do triumfu. Strach natomiast, kojarzony ze stanem plebejskim, z tchórzostwem i bojaźliwością, nie trafił do elitarnego mainstreamu literackiego. Powstające opracowania siłą rzeczy skupiały się więc na tym wyidealizowanym i odrealnionym obrazie człowieka. Aby zainteresować się strachem, badacze potrzebowali nowego bodźca, otwarcia na zwykłych ludzi i ich życie codzienne. To otwarcie nastąpiło w latach 70. i 80. ubiegłego stulecia, a ich prekursorem był już być może Lucien Febvre, wrażliwy nie tyle na wielkie daty i wielkich ludzi, ile raczej na klimat epoki tworzonej przez całe społeczeństwo. Dwie monografie Jeana Delumeau – *Strach w kulturze Zachodu XIV–XVIII wieku* (1978) oraz *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII–XVIII wieku* (1983) – jednoznacznie wskazały kierunek badań: skoro dla historyka istotnym przedmiotem dociekań naukowych stał się prosty człowiek z jego typową mentalnością i banalnym losem, to i historyk literatury mógł odtąd pochylić się nad przedstawieniami bohaterów cierpiących na różnego rodzaju fobie, co prawda dalekimi od rycerskiego heroizmu i obrazów szlacheckiego prymatu rozumu, ale jakże prawdziwymi.

Od tego czasu liczba publikacji poświęconych strachowi nieustannie rośnie i nie miejsce tutaj, żeby sporządzać bardziej lub mniej wyczerpujący przegląd stanu badań. Warto zaś zaznaczyć, że niniejszy zeszyt wpisuje się we wspomniany nurt, pokazując, że strach nadal jest tematem na wielu terenach niezagospodarowanym i może zaskoczyć niejednego czytelnika.

Zgodnie z tradycją tomów *Folia Litteraria Romanica* zebrane artykuły publikujemy w porządku chronologicznym omawianych przez autorów dzieł. Tę

krótką prezentację wypada jednak zacząć od studium dotyczącego medycznej definicji różnego rodzaju fobii. Magdalena Koźluk pochyła się nad tym zagadnieniem, analizując szesnasto- i siedemnastowieczne traktaty medyczne. Nie ma w tych pismach jednoznacznie zarysowanych granic między lękiem, obawą czy strachem, ale są próby opisanego tego stanu, jego przejawów i przyczyn. Strach jak narzędzie władzy jest dziś dla nas toposem wywodzącym się z *Księcia Machiavellego*. Marta Czapińska zaś proponuje nam powrót do starożytnego Rzymu, aby w pismach Tacyta odszukać motyw polityki opartej na strachu tych, co władzę sprawują, tych, którzy jej pożądamy, i tych, którzy są jej poddani. Jak dowodzi Michał Sawczuk-Szadkowski, jednym z ważnych pojęć w systemie miłości dwornej jest *joi*. Mimo pokrewieństwa z francuską *joie* (radość) termin ten ma znacznie szerszy zakres semantyczny, gdyż współtworząc wspólnotę emocjonalną w przestrzeni liryki miłosnej, oznacza nie tylko radość kochanka, ale i niepokój czy strach. Dwa następne artykuły dotyczą pieśni epickich. Joanna Godlewicz-Adamiec pochyła się nad *Rolandslied* księdza Konrada, staroniemiecką adaptacją *Pieśni o Rolandzie*, i wykazuje, że Konrad zinterpretował strach w scenie wyboru posłańca jako emocję typową dla zdrajcy Ganeluna, usuwając na bok jego nienawiść do Rolanda. Z kolei Alicja Bańczyk przekonuje, że w wybranych eposach z cyklu zbuntowanych baronów jedynie obawa przed karą boską wpływa na postawę bohaterów, podczas gdy strach przed karą doczesną, na przykład konfiskatą lenna albo mutylacją, nie rzutuje na ich decyzje, choć oddziałuje na postaci drugoplanowe. Trzynastowieczny zbiór *Vies des peres* zawiera kilka opowiadań z diablem w roli protagonisty, ale strach, który w opisanych grzesznikach budzą jego przeraźliwe portrety, zostaje w końcu, jak twierdzi Joanna Gorecka-Kalita, zneutralizowany optymistycznym przesłaniem nadziei. Ostatni artykuł o literaturze Średniowiecza analizuje *Dekameron* Boccaccia. Anna Gallewicz tłumaczy w nim, że lęki kochanków w kilku nowelach stanowią przeciwwagę do autentycznego strachu przed dżumą, a zarazem tworzą pretekst do refleksji na temat szlachetnych postaw moralnych i wartości w świecie zniszczonym przez epidemię.

Dorota Szelięga przenosi czytelnika do serca wojen religijnych we Francji XVI wieku. Wykazuje, że polemiczna *Kronika* Pierre'a Belona du Mans, oprócz tego, że stanowi cenne źródło historyczne spisane ręką katolika, wyraża też uczucia autora pobudzone bratobójczą walką: przerażenie wobec scen brutalnej przemocy i lęk na myśl, że wyniszczające konflikty mogą jeszcze potrwać latami. W obozie przeciwnym znajdzie czytelnik *Antymakiawela*, traktat polityczny Innocentego Gentillet. Jak pisze Paulina Materka, ten zagorzały protestant poddaje *Księcia* systematycznej krytyce i zdecydowanie potępia pochodny okrucieństwa strach jako narzędzie sprawowania władzy. *Tragédie française à huit personnages* Jeana Bretoga to hybrydowy dramat stojący w opozycji do tragedii regularnej. Karolina Kasperska dowodzi, że motyw szafotu jest w nim wykorzystany w przewrotny sposób: zamiast prowadzić do typowej moralizatorskiej przestrogi,

budzi lęk i przerażenie w obliczu upadku obyczajów i chaosu sprowadzonego na królestwo przez wojny cywilne. Czy lektura *Amadisa z Walii* może być korzystna dla czytelnika? Zdaniem pełnego niepokoju o przyszłość młodzieży francuskiej François de La Noue, autora cenionych *Rozpraw politycznych i militarnych*, nie jest to możliwe, bo, jak pokazuje Witold Konstanty Pietrzak, ta powieść rycerska sączy w umysł odbiorcy różne trucizny nieprawdopodobieństwa.

Honoré d'Urfé, twierdzi Maja Pawłowska, pisał *Astreę* z myślą o czytelnikach, którzy przeżyli traumę wojen religijnych. Dlatego, aby dać im budujące wzorce osobowościowe, zdolne sprostać wyzwaniom sytuacji krytycznych, przedstawił w swej powieści pastoralnej bohaterów silnych, działających z zimną krwią, zawsze zdolnych spojrzeć śmierci w oczy. Monika Kulesza porusza kwestię strachu w tworzonej przez kobiety bajce literackiej (różnej od bajki ludowej przeznaczonej dla dzieci) końca XVII wieku. I dowodzi, że, choć nie ma w niej potworów ani duchów, to jednak autorki stworzyły specyficzny klimat, w którym lęk wynika z ludzkiej natury i powodowanych przez nią nieszczęść. *Lazzi di paura*, sceny strachu, związane są z komedią *dell'arte*. Według Jolanty Dygul badającej siedemnasto- i osiemnastowieczne scenariusze z teatru włoskiego, aktorzy opracowali kilka typów takich scen i mogli je dowolnie wkomponowywać do zróżnicowanych intryg. Strach był w nich mocno przerysowany, służył parodii i wymagał od artystów sporych umiejętności improwizatorskich. Łukasz Szkopiński śledzi prehistorię postaci wampira w literaturze, wzbudzającego całą paletę fobii. Po ogólniejszym przeglądzie tekstów wcześniejszych szczegółowo analizuje traktat chciałoby się powiedzieć naukowy autorstwa Augustina Calmeta z połowy XVIII wieku i dochodzi do wniosku, że pisma te zainspirowały dziewiętnastowiecznych twórców fikcji o wampirach. Z kolei Stanisław Świtlik w swym studium nad francuskimi utopiami XVII i XVIII wieku analizuje motyw wojny – motyw zdałoby się niekompatybilny z naturą gatunkową utopii, choć zyskujący w badanym *korpusie* coraz to większe znaczenie. Strach i przerażenie wzbudza wówczas bliskość nieuchronnej przemocy i przelew krwi. Pierre-Raymond de Brisson, francuski urzędnik wysłany do niedawno pozyskanej kolonii, Senegalu, opublikował w 1789 roku relację ze swej podróży do Afryki, która odniosła sukces wydawniczy, czego dowodem jest polski przekład, który pod tytułem *Historia rozbicia się i niewoli pana Brysson* ukazał się już w roku 1790. Małgorzata Sokołowicz twierdzi, że w tej relacji boją się głównie współtowarzysze pisarza i autochtoni, zaś sam Brisson zdaje się być wolny od tego rodzaju emocji, co może być efektem autokreacji autora. Wreszcie ostatni artykuł naszego tomu przedstawia dzieje Sinobrodego – nie na osi diegetycznej jednego utworu, lecz z perspektywy adaptacji tej bajki Perraulta przez Anatole'a France'a i Tahara Ben Jellouna. Ewa Kalinowska pokazuje, że Sinobrody już to wzbudza strach swoim wyglądem, już to sam odczuwa strach, przy czym każda z wersji opowieści o tym bohaterze podkreśla inną przyczynę stanów lękowych.

Publikacja naszego tomu nabiera w 2022 roku nowego, niezamierzonego wymiaru. W czasie, gdy za wschodnią granicą Polski trwa pełnowymiarowa wojna prowadzona przez rosyjskiego najeźdźcę, odżyły na świecie, zwłaszcza w Europie, dawne lęki i niepokoje, które uśpiło wyzwolenie w roku 1945 i dziesiątki lat życia w pokoju. Nie sądzimy, aby lektura zebranych przez nas materiałów miała wzbudzić w czytelniku podobne emocje, będące kiedyś elementem strategii literackich, a dziś przedmiotem badań naukowych. Podjęty przez nas temat pokazuje jednak, że granica między życiem a *res litteraria* traci w różnych momentach historii swoją wyrazistość, a modele rzeczywistości budowane przez pisarzy i poetów ocierają się na pewnych płaszczyznach o nasze własne doświadczenie.

Witold Konstanty Pietrzak