

Maja Pawłowska

Uniwersytet Wrocławski

 <https://orcid.org/0000-0002-2024-2715>

maja.pawlowska@uwr.edu.pl

Opanować strach – wątki dramatyczne w *Astrej* Honorégo d'Urfé

Above Fear – the Dramatic Episodes in Honoré's d'Urfé *L'Astrée*

SUMMARY

L'Astrée, a pastoral novel of Honoré d'Urfé abounds in dramatic episodes that shatter the bucolic idyll. The suicide scenes of Damon or Chriséide; the violent context of Placidie's marriage show the protagonists in traumatic situations. However, they all keep their cool, preferring to act instead of lamenting. Thus Honoré d'Urfé shows readers how to survive dramatic situations. He wrote his novel for readers who had mostly survived the nightmare of religious wars, who were no strangers to dramatic choices, the imminence of death, and who realized that in a critical situation, it was not fear, but action and pragmatism that could save their lives. D'Urfé is an excellent teacher. In the pastoral novel, by confronting its heroes with dramatic choices, it shows readers what kinds of actions are rational and effective, and how life differs from literature.

KEYWORDS – *Astrée*, Honoré d'Urfé, pastoral novel, fear

Au-dessus de la peur – les épisodes dramatiques dans *L'Astrée* de Honoré d'Urfé

RÉSUMÉ

L'Astrée de Honoré d'Urfé abonde en épisodes dramatiques qui brisent l'idylle bucolique. Les scènes de suicide de Damon ou de Chriséide ; le contexte violent du mariage de Placidie montrent les protagonistes dans les situations traumatisantes. Toutefois ils gardent tous leur sang-froid, en préférant agir au lieu de se lamenter. Ainsi Honoré d'Urfé montre aux lecteurs la manière de survivre les situations dramatiques. Il a écrit son roman pour les lecteurs qui ont pour la plupart survécu au cauchemar des guerres de religion, qui n'étaient pas étrangers aux choix dramatiques, à l'imminence de la mort et qui ont réalisé que dans une situation critique, ce n'était pas la peur, mais une action et



un pragmatisme qui pouvaient sauver leur vie. D'Urfé est un excellent pédagogue. Dans le roman pastoral, en confrontant ses héros à des choix dramatiques, il montre aux lecteurs quels types d'actions sont rationnels et efficaces, et en quoi la vie diffère de la littérature.

MOTS-CLÉS – *Astrée*, Honoré d'Urfé, roman pastoral, peur

Astrea Honorého d'Urfé to najważniejsza francuska powieść siedemnastego wieku, często określana mianem romansu pasterskiego. Istotnie, świat *Astrei* to świat szlachetnie urodzonych pasterzy i pasterek, spędzających czas na łonie natury, dyskutujących o miłości, roztrząsających jej najdrobniejsze niuansy. Główny wątek, miłość pasterzy *Astrei* i *Celadona*, pozwala czytelnikom przenieść się w delikatny świat marzeń, jednak stanowi on ramę fabularną, spajającą ponad czterdzieści historii drugoplanowych, znacznie mniej sielankowych.

Francuskie wyższe warstwy społeczne, a do nich kierowana jest powieść, miały świeżo w pamięci burzliwy i bardzo traumatyczny okres wojen religijnych, które w latach 1562-1598 pustoszyły kraj, brutalnie zaburzające egzystencję co najmniej dwóch pokoleń. Ich pokłosiem były nie tylko głębokie zmiany w układzie sił społecznych, lecz również pewne przyzwolenie na brutalność, czego ślady widać w literaturze tego okresu. W drugiej połowie XVI wieku powstał nowy gatunek, tzw. historie tragiczne¹, nowele przeznaczone dla szerokich kręgów odbiorców, przedstawiające występki i jego ukaranie, obfitujące w opisy pełne okrucieństwa. Historie tragiczne cieszyły się powodzeniem jeszcze na początku XVII wieku. Dla Honorého d'Urfé, uczestnika wojen religijnych², przemoc stanowiła nieodłączny element egzystencji, a jej elementy przenikły do *Astrei*. Zjawisko to zostanie ukazane na przykładzie wybranych fragmentów trzech historii – *Damona*, *Chryzeidy* i *Placydii* – różniących się w stopniu fikcjonalności. Przedstawiony jako pierwszy *Damon*, to postać czysto literacka; analizowana następnie opowieść o *Chryzeidzie* łączy charakterystyki będące wytworem fantazji autora i historyczne; natomiast bohaterką trzeciej opowieści jest *Ella Galia Placydia*, żyjąca na przełomie IV i V wieku n.e. królowa Wizygotów i cesarzowa rzymska. Świat przedstawiony *Astrei* stanowi odskocznnię od rzeczywistości, a zarazem jej komentarz. Dlatego zachowanie bohaterów w sytuacjach dramatycznych, mogących wzbudzić strach jest nie tylko odbiciem potencjalnych lęków epoki, lecz je też egzorcyzmuje.

Bohaterowie historii *Damona* i *Madonty* to postaci literackie, a Honoré d'Urfé akcentuje dyskretnie ich fikcjonalność poprzez liczne nawiązania do topiki ro-

¹ Więcej na ten temat zob. B. Marczuk, *Krwawy amfiteatr. Antologia francuskich historii tragicznych epoki renesansu i baroku*, Universitas, Kraków 2002, s. 9-24.

² Honoré d'Urfé był pułkownikiem wojsk księcia de Nemours, kapitanem jego straży oraz szwoleżerów. *Vide* J. Jakubowska et al., *Panorama literatury francuskiej. Wojna a piśmiennictwo*, Universitas, Kraków 2020, s. 40-41.

mansu bukolicznego³ i rycerskiego⁴. Rycerz Damon z Akwitanii pokochał z wzajemnością Madontę. Uczucie pary nieustannie wystawiane było na próbę przez intrygi zazdrosnej Leriany. Matactwa niegodziwej kobiety sprawiły, że Damon wyzwał na pojedynek Tersandra, domniemanego szczęśliwego rywala do serca Madonty. Zranił przeciwnika, zabrał pierścień Madonty⁵ i zostawił zemdlonego na polu. Obaj rywale przedstawieni zostali jako młodzieńcy odważni, honorowi, przestrzegający kodeksu rycerskiego.

Postępowanie zazdrosnego Damona wpisuje się ponadto we wzorce zachowań typowych dla miłości opisywanej w romansach: mimo urazy do wybranki, pozostawał jej niezmiennie wierny, wciąż ją kochał, a swoje uczucie wyraził w walce. D'Urfé ukazuje jednak, iż w sferze uczuć pojedynek rzadko skutkuje poprawą stosunków pomiędzy zakochanymi. Pokonanie Tersandra nie uspokoiło rozgoryczenia Damona. Odjechał z pola bitwy ciężko ranny, w towarzystwie wiernego sługi. Gdy dotarli do ustronnego miejsca okazało się, że Damon postanowił umrzeć w sposób spektakularny i, niczym jego wergiliuszowski imiennik⁶, rzucić się z urwiska w spienione wody Garony. Następuje scena samobójstwa, które wyłamuje się z schematu topiki rycerskiej. Relację z niego zdaje po fakcie Madoncie wierny Haladyn. Stwierdza, że „skarpa była tak wysoka, że aż strach” (II, 6, 378)⁷. Jednak Damon śmierci patrzył w oczy bez najmniejszego lęku, myśląc jedynie o odpowiednio dramatycznej oprawie dla swojego czynu⁸, wpisującej się w topikę miłości pasterskiej. Czytelnicy mogli zauważyć wyraźne podobieństwo pomiędzy planami Damona a zachowaniem Celadona, który, zdruzgotany niechęcią Astrei, rzucił się w nurt Lignon na początku powieści. W odróżnieniu od cieszącego się pełnym zdrowiem Celadona, Damon był bliski śmierci z powodu odniesionych w pojedynku obrażeń. Czując, że opuszczają go siły, podał słudze list do Madonty wraz z pierścieniem, prosząc też

³ Pasterz Damon jest jednym z bohaterów ósmej Bukoliki Wergiliusza.

⁴ Temat relacji pomiędzy miłością wywodzącą się z tradycji starożytnej i rycerskiej porusza L. Giavarini w artykule « Politique dans l'Astrée, politique de L'Astrée », *Les Dossiers du Grihl*, URL : <http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/7438>, dostęp 29.11.2020.

⁵ Była to pomyłka. Fałszywy pierścień kazała wykonać Leriana, by Damon zwątpił w uczucie Madonty.

⁶ W ósmej *Bukolice* Wergiliusza, pasterz Damon, nieszczęśliwy w miłości, stwierdza: „już w bezdenne wały ... z tej się brzeźnej rzucę skały”; Wergiliusz, *Bukoliki*, tł. J. Lipiński, Warszawa, druk nr 646 przy Nowolipiu, 1805, s. 36; URL: <https://polona.pl/item/bukoliki-publiusza-wirgiliusza-marona>, dostęp 9.01.2022.

⁷ Wszystkie cytaty pochodzą z elektronicznego wydania czterech pierwszych części *Astrei: Deux visages de L'Astrée*. ©2005-2020 E. Henein, URL: https://astree.tufts.edu/_analyse/accueil.html, dostęp 8.01.2022. Cytując fragmenty *Astrei*, ograniczę się do podawania w nawiasie kolejno: numeru tomu, księgi i strony. Tłumaczenie wszystkich cytatów własne (M. P.).

⁸ Na teatralność wielu opisywanych w *Astrei* scen zwraca uwagę Giovanni Dotoli, pisząc: « C'est un monde théâtral, où chaque personnage est un acteur, et le paysage est une scène. Les lecteurs sont des spectateurs » ; G. Dotoli, *Littérature et société en France au XVII^e siècle*, Paris, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 2004, t. 4, s. 183.

o przekazanie, że śmierć przyjmie chętnie, gdyż będzie ona dowodem jego wyższości względem rywala. Haladyn relacjonuje:

Wziąłem list i pierścień, ale widząc, że nie ma już sił ustać na nogach i oblicze jego powleka bladeść, ująłem go pod rękę i powiedziałem, że powinien wykazać więcej odwagi i podjąć inną decyzję niż samobójstwo. Wyciągnąłem chustkę, którą przyłożyłem do dużej rany, z której płynęło najwięcej krwi, ale wyrwał mi ją z wściekłością. Zamilcz Haladynie, rzekł, i nie mów mi o życiu, gdym już niemiły Madoncie. Po czym rozłożył chustkę na ranie i zboczył ją całą we krwi (II, 6, 379).

Dramatyzm opisywanej sceny, w której cierpienie miłosne Damona zbliża się do apogeum i na rozsądne propozycje sługi reaguje z „wściekłością”, jest dodatkowo wzmocnione drastycznym opisem płynącej krwi. Żal, rozgoryczenie, a przede wszystkim desperacja głównego bohatera wprowadzają go w stan oderwania od rzeczywistości i zamknięcia się na racjonalne argumenty sługi. Obawiając się, że zemdleje i Haladyn przeszkodzi mu odebraniu sobie życia, szybko rzucił się w wir rzeki, wykrzykując jednocześnie słowa miłości do Madonty.

O ile postępowanie Damona jest skrajnie emocjonalne, to giermek stanowi głos rozsądku⁹. Jego reakcje podkreślają irracjonalność zachowania pana i, dyskretnie, stanowią ironiczny komentarz zaistniałej sytuacji. Haladyn z okrzykiem „Bogowie, cóż to za szaleństwo!” (II, 6, 380) łapie Damona za nogi i zostaje pociągnięty w nurt rzeki. Sługę w wodzie ogarnia strach przed utonięciem, ratuje swoje życie, puszcza rycerza, ten niknie w odmętach Garony. Haladyn z trudem dopływa do brzegu. Jest to jedyny moment, kiedy pojawia się strach i dotyczy on sługi – Damon jest nieustraszony, nie boi się śmierci, traktuje ją jako naturalne zwieńczenie nieodwzajemnionej miłości.

Scena, w której śmiertelnie ranny Damon, nie okazując bólu, cierpienia ani strachu, uznaje, że musi popełnić samobójstwo i zмага się z powstrzymującym go sługą jest dramatyczna, ale również zawiera w sobie sporą dozę absurdu, co dobrze kwituje okrzyk Haladyna. Scena samobójstwa ujawnia ironiczne podejście do miłości, obecne w wielu historiach przedstawionych w *Astrej*¹⁰.

Kombinacja dobrowolnie wykrwawiającego się i jednocześnie skaczącego z urwiska do wody Damona stanowi dowcipne połączenie miłości dwornej, z aktywnym i gotowym przelać krew dla ukochanej rycerzem oraz bukolicznej, z płaczącym i melancholijnym jak Celadon kochankiem-pasterzem. Damon chce być postrzegany jako ten, kto utopił się z miłości, chociaż mógłby stracić życie

⁹ Nasuwa się tu jako analogia postaci Don Kichota i Sancho Pansy Powieść Cervantesa odniosła wielki sukces we Francji pierwszej połowy XVII wieku, czytał ją i Honoré d'Urfé. *Vide* Dale B. J. Randall, Jackson C. Boswell, *Cervantes in Seventeenth-Century England: The Tapestry Turned*, Oxford, Oxford University Press, 2009, s. XXXVII-XVIII.

¹⁰ Na ironiczny wydźwięk wielu historii miłosnych przedstawionych w *Astrej* wskazuje Wilhelm Matzat, w artykule « Tradition et invention dans *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé », *Dix-septième siècle*, 2002/2, n° 215, s. 207.

z upływu krwi. Chce wejść w nieswoją rolę. Ostatecznie jego zamiar spalił na panewce, rybacy wyławiają niedoszłego topielca z rzeki a druid wyleczył go z ran.

D'Urfé nadaje nowe życie tradycyjnym toposom. Rycerz Damon chce w Foréz umrzeć nie po rycersku, lecz jak pasterz. Powstaje tym samym dość komiczne połączenie topiki „śmierci w imię miłości” z romansu rycerskiego oraz pasterskiego¹¹. Zachowanie postaci fikcjonalnej, będącej „fuzją” dwóch koncepcji miłości w literaturze, stwarza komiczny dystans do dramatyizmu tejże, zrywa z iluzją prawdziwości opisywanych zdarzeń.

Historia Chryzeydy i Arymanta, chociaż również zawiera scenę próby samobójczej, jest utrzymana w innym tonie. Nie ma w niej elementów ironicznych, nie ma czytelnych odwołań do topiki literackiej. Jedyne nawiązanie do tradycji literackiej stanowić może imię głównej bohaterki. Trudno stwierdzić czy wybierając je d'Urfé nawiązywał do Chryzeydy, córki Chryzesa, kapłanki w świątyni Apollina w Troi, podczas wojny trojańskiej wziętej do niewoli i oddanej Agamemnonowi, który później musiał zwrócić ją ojcu¹² czy też do Kresydy z *Powieści o Troi* Benoît de Sainte Maure'a¹³, niewiernej kochanki Troilusa¹⁴. Badacze twórczości d'Urfégo wykazują, że zwykle jego nawiązania mają charakter ironiczny, a postaci prezentują cechy odwrotne do tradycyjnie im przypisywanych¹⁵. I tak Chryzeyda, będąca uosobieniem kobiecej niestałości, jest w *Astrei* ucieleśnieniem wiernej miłości. Jest też postacią funkcjonującą w świecie fikcyjnym posiadającym odnośniki historyczne, zakochują się bowiem w niej Rycymer¹⁶, dowódca wojsk Cesarstwa Zachodniorzymskiego oraz jego siostrzeniec Gundobad, król Burgundów. Wplatanie w intrygę wyimaginowanych przygód postaci historycznych wpisuje się w dydaktyczną narrację *Astrei*, która dostarczała czytelnikom, a zwłaszcza czytelniczkom, w sposób rozrywkowy sporą dawkę wiedzy.

Chryzeyda od dawna kocha z wzajemnością rycerza Arymanta, którego ojciec jest wrogiem Rycymera, spowinowaconego z panną. Rycymer, przy pełnej aprobacie matki Chryzeydy, chce ją wydać za Kloranga. Matka i córka przeprowadzają się do domu potężnego krewnego, który chce wyprawić w nim wesele. Chryzeydzie

¹¹ W. Matzat stwierdza: « le monde de *L'Astrée* est un monde de comédie, [...] les complications de l'amour sont [...] susceptibles de provoquer le sourire du lecteur » ; *ibid.*

¹² W I pieśni *Iliady* Homera.

¹³ Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, tr. et prés. par E. Baumgartner, F. Viellard, Paris, Union générale d'éditions, 1987.

¹⁴ W *Astrei* pisownia imienia postaci jest wariantowa i w różnych wątkach ma formę Criseide, Chryserde, Chryseide; cf. *Deux Visages de L'Astrée*, op. cit.

¹⁵ Cf. E. Henein, *Protée romancier : les déguisements dans l'Astrée d'Honoré d'Urfé*, Fasano/Paris, Schena/Nizet, 1996, s. 305. Louise Horowitz stwierdza wręcz, iż « *L'Astrée* est un ouvrage [...] libéré des limites et des catégories » ; L. Horowitz, « Hybridation dans *L'Astrée* », in *Lire L'Astrée*, éd. D. Denis, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2008, s. 96.

¹⁶ Flavius Ricimer (ok. 405-472) – *magister militum* cesarstwa zachodniorzymskiego w latach 456-472; Gundobad (ok. 452-516) – król Burgundów (473-516). W latach 472-473 faktyczny władca Cesarstwa Zachodniorzymskiego.

projekt małżeństwa z niekochanym Klorangiem jest tak wstrętny, że postanawia odejść w śmierć. Nie planuje spektakularnego samobójstwa, jak Damon. W jej przypadku problemem jest samo pozbawienie się życia. Dziewczyna jest nieustannie otoczona służbą i obserwowana. Jednak jej pomysłowość pozwala pokonać i tę przeszkodę. Prosi w tajemnicy o upuszczenie krwi, po czym, będąc sama w pokoju, zaszuwa zasłony i w półmroku odwiązuje bandażę obu rąk. Czynność ta zostaje przeprowadzona z zimną determinacją, szybko, bez wahania. Pojawia się w tekście słowo strach, ale, przewrotnie, nie opisuje lęku Chryzeidy przed śmiercią. Następuje niezwykle plastyczna a zarazem przerażająca scena, w której w prawie każdym zdaniu pojawia się słowo „krew”, potęgując atmosferę zagrożenia i lęku o życie dziewczyny. Relacjonuje ona: „kazałam naciąć sobie obie ręce by szybciej umrzeć, bojąc się, że gdybym kazała naciąć tylko jedną, krew mogłaby samoistnie przestać płynąć, jak to się niekiedy zdarza” (III, 7, 307). Ratuje ją nadejście służącej, która odsłoniwszy zasłony widzi „pełno krwi” (III, 7, 307) i podnosi alarm. Nadbiegają domownicy i wszyscy sądzą, że Chryzeida umarła widząc, że cała jest „zalana krwią” (III, 7, 307). Nadchodzi pan domu, Rycymer, i podejmuje skuteczne działania, ratujące życie bohaterki: „Rycymer widząc mnie całą we krwi uniósł mnie trzymając pod ręce i zobaczył, że cały rękaw mam pełen krwi. Podcięła sobie żyły, krzyknął i natychmiast sam uniósł mnie koszulę i zobaczył, że krew już nie płynie, bo na ranie utworzył się skrzep” (III, 7, 308). Chwilę później, „gdy starł krew, zobaczył, że rana znowu krwawi więc ucisnął ją palcem a Klaryna zrobiła to samo na drugiej ręce, widząc drugi rękaw równie pełen krwi co poprzedni” (III, 7, 309).

Honoré d'Urfé nie jest propagatorem samobójstwa jako rozwiązania kryzysu uczuciowego¹⁷, większość postaci *Astrei*, które decydują się na ten ostateczny krok zostaje odratowana¹⁸. Próba odebrania sobie życia stanowi natomiast punkt zwrotny w historiach zakochanych par, przede wszystkim obnażając ich prawdziwe uczucia. Dramatyczny postępek Chryzeidy służy uwypukleniu siły jej miłości do Arymanta i niezłomnej wierności.

Do zakrwawionej Chryzeidy zawołano lekarzy i chirurgów, którzy skutecznie udzielili jej pomocy. Po tym zdarzeniu Rycymer zakochał się w dziewczynie: „wyznał mi, że nigdy nie widział mnie tak pięknej, jak wtedy, gdy byłam cała zalana krwią, gdyż czerwień krwi uwypukliła biel mego ciała. Biel mego oblicza nadawała krwi tak czerwony odcień, że wydawało się, że jedno wzmagало piękno drugiego, a ponadto litość nad stanem, w jakim się znalazłam, wzmagala poprzez współczucie Miłość” (III, 7, 309).

¹⁷ Obszernie rozwija ten temat Maxime Gaume w monografii *Les Inspirations et les sources de l'œuvre d'Honoré d'Urfé*, Saint-Étienne, Centre d'Études Foréziennes, 1977, s. 363-366. W jednym z wątków powieści pada stwierdzenie, ukazujące opinię Honorégo d'Urfé na ten temat. Jeden z bohaterów stwierdza stanowczo: „Bóg bardzo srogo karze po śmierci samobójców; ponadto świadczy ono o braku odwagi, by znieść przeciwności losu” (II, 12, 868).

¹⁸ Wspomniani już Damon, Celadon, Chryzeida. Wyjątek stanowi Ligdamon, który wypił truciznę, nie chcąc poślubić niekochanej kobiety.

Scena samobójstwa Chryzeidy, chociaż dramatyczna i niezawierająca elementów ironicznych, nie przedstawia sytuacji budzącej strach czy lęk tylko, bardzo wyraźnie, działanie i kontr działanie. Zdecydowanemu postępowaniu Chryzeidy odpowiada równie zdecydowane działanie jej służącej i Rycymera. Nikt nie wykazuje lęku, wszystko, łącznie z narracją, toczy się w zawrotnym tempie, nikt nie traci czasu na próżne ubolewania czy dywagacje na temat powodów, które popchnęły Chryzeidę do tak ostatecznego czynu. Wszzechobecna krew jest dla otoczenia sygnałem alarmowym, ale jednocześnie nie jest odstręczająca: Rycymer widzi w niej przede wszystkim barwny kontrast, który uwypukla urodę Chryzeidy. Fascynacja obrazem, jaki tworzy wylewająca się z ciała krew wydaje się być nie tylko cechą Rycymera, ale i czytelników *Astrei*, do których skierowany jest opis tej krwawej sceny. Można domniemywać, że czasy wojen nieco znieczuliły ich wrażliwość i byli w stanie, tak jak rzymski wódz, oddzielić krytyczny stan dziewczyny, budzący współczucie, od estetycznej strony dramatycznego spektaklu, który rozgrywał się przed oczami ich wyobraźni. Ta plastyczność opisów, ich widowiskowość, stanowi jedną z cech charakterystycznych *Astrei*. Zdaniem Laurence Giavarini, badającej od wielu lat francuską literaturę pastoralną i twórczość d'Urfégo: „Obraz pastoralny tworzy się, biorąc jako punkt wyjścia oko czytelnika lub widza. Dla niego tworzy się widok.”¹⁹. Trudno odmówić słuszności temu stwierdzeniu. Jednak obraz zakrwawionej Chryzeidy to coś więcej: wnosi do świata bukolicznego niepokój, zapowiedź możliwej katastrofy²⁰.

Historia Chryzeidy, w której wyimaginowane przygody łączą postaci fikcyjne i autentyczne, opisane są bez przymrużenia oka, bez podkreślania literackości sceny. Odwrotnie, niż to miało miejsce w przypadku Damona, pisarz nie akcentuje fikcjonalności opisywanej sceny. Desperacki plan Chryzeidy, przeprowadzony ze spokojnym zdecydowaniem, bez strachu i nadmiernych emocji, wzbogaca i nadaje głębi jej portretowi psychicznemu²¹ oraz zwiększa iluzję mimetyczną tekstu. Czytelnicy, „wciągnięci” dramatycznym biegiem zdarzeń w świat przedstawiony, podziwiają oddanie i wierność młodej dziewczyny, jej stoicki spokój wobec perspektywy śmierci. Postać Rycymera nadaje zarazem prawdopodobieństwa i powagi jej czynom.

Ostatnia historia różni się od poprzednich. Jej bohaterka nie wchodzi w skład aktywnych protagonistów romansu, jest to postać historyczna, Elia Galla Placydia,

¹⁹ L. Giavarini, *La Distance pastorale : usages politiques de la représentation des bergers (XVI^e-XVII^e siècles)*, Paris, Vrin, 2010, s. 51.

²⁰ « Une image, échappant à la douceur et à la politesse des discours, pourrait bien symboliser cette mise en danger toujours possible de la perfection pastorale » ; S. Robic, « Le berger dans un nid de serpents : relectures dévotives de *L'Astrée* dans l'œuvre de Jean-Pierre Camus », in *Audace et modernité d'Honoré d'Urfé*, éd. M.-Cl. Mioche, Paris, Honoré Champion, 2013, s. 42.

²¹ Ogólnie bohaterowie *Astrei* mają ubogą i jednostronną charakterystykę psychologiczną. Cf. P. Berthiaume, « Psychodoxie du personnage dans *L'Astrée* », *Dix-septième siècle*, 2001/1, n° 210, s. 5.

żyjąca na przełomie IV i V wieku n.e. królowa Wizygotów i cesarzowa rzymska. O jej pełnym zawirowań losie opowiada pasterzom mądry druid Adamas, wielki autorytet moralny w świecie *Astrei*. Jako dzieje prawdziwe, opierające się na faktach historycznych²², nie upiększone fikcjonalnymi wątkami, opowieść o Placydii stanowi *exemplum*, pouczenie zarówno dla słuchaczy, jak i czytelników powieści. Adamas, rozpoczynając swój dydaktyczny wywód jasno określa jego plan: chce przypomnieć zebranych czyny „mądrej Placydii, której Fortuna była tak przeciwna, że na jej przykładzie można jasno osądzić, jak bardzo prześladowana jest zwyczaj cnota” (II, 11, 737). Jest to jedyna w powieści historia, w której nie ma wątku miłosnego²³.

Córka cesarza Teodozjusza, Galla Placydia znalazła się sama w oblężonym przez barbarzyńców Rzymie, ponieważ po śmierci ojca, jej brat Honoriusz kilka lat wcześniej przeniósł stolicę Zachodniego Cesarstwa do Rawenny. Prowadził wojny z licznymi uzurpatorami do tytułu cesarza. Za jego panowania, miasto Rzym zostało najechane i zdobyte przez barbarzyńców pod wodzą Alaryka.

Adamas opowiada: „Alaryk złupił i spalił to wielkie miasto i, nie dość upojony grabieżami, plądrował region i doprowadził go do takiej ruiny, że trzeba było być barbarzyńcą, by nie czuć litości. Ale najgorszy był nieszczęsny los tej mądrej księżniczki, która przez niedbalstwo brata znalazła się bez pomocy” (II, 11, 737). Osamotniona i pozbawiona wsparcia Placydia trafiła w ręce Alaryka i znalazła się w sytuacji bezpośredniego zagrożenia życia. Szczęściem namiętnie zakochał się w niej Ataulf, książę ze świty Alaryka i postanowił poślubić. Druid Adamas opowiadający historię Placydii jest pod wrażeniem jej pragmatyzmu: „zauważcie, jakże musiała się przemóc ta mądra księżniczka, godząc się na ten związek” (II, 11, 738). Kiedy Ataulf po ślubie planuje ponownie spalić Rzym, ze strony Placydii nie spotyka go protest dumnej rzymianki, tylko manipulacja. Placydia zaczyna się dąsać, milczy, nic nie mówi, ale okazuje, że coś ją trapi. Gdy zakochany Ataulf pyta o przyczynę smutku, ta wyznaje, bardzo pokornie, używając pochlebstw („o wielki królu” (II, 11, 739), „który w swej dobroci raczyłeś mnie poślubić” (II, 11, 741), że przykry jej jest pomysł ponownego spalenia Rzymu. Zręcznie przemyca w swojej skardze dwa argumenty: po pierwsze, Ataulf jest wodzem cieszącym się już tak wielką chwałą, że nic jej już nie uczyni większej. Po drugie, lepiej mieć wdzięcznych przyjaciół niż wrogów w jej braciach. Po czym, cała we łzach pada na kolana przed Ataulfem. Ten, zakochany i wzruszony – kierując się uczuciem, odstępuje od swego planu.

²² Umieszczając akcję swej powieści w V wieku n.e Honoré d'Urfé wzbogacił ją o liczne wątki historyczne. Co istotne, przedstawiając wydarzenia z przeszłości, pisarz oparł się na dostępnych w jego czasach źródłach historycznych: napisanej przez Jordanesa Historii Gockiej (*Iordanis Romana et Getica*, (551 r. n. e), oraz wydanych w XVI wieku, *Recueil des Antiquités gauloises et françaises* Claude Faucheta (1579) czy *Histoire de France*, Bernarda de Girard du Haillana (1576). Temat ten w pogłębiony sposób rozwija M. Gaume, *op. cit.*, s. 132-143.

²³ *Vide* K. Wine, *Forgotten Virgo: Humanism and Absolutism in Honoré D'Urfés 'L'Astrée'*, Genève, Droz, 2000, s. 226.

Małżeństwo z Ataulfem jest krótkie: wkrótce ginie zamordowany. Sama w królestwie Wandalów, Placydia radzi sobie nad podziw dobrze: „Ta mądra księżniczka od dawna przewidziała, że jej męża może spotkać taki koniec i, jak umiała najlepiej, za pomocą różnych drobnych przysług zapewniła sobie poparcie generałów wojsk Ataulfa” (II, 11, 742). Tak więc, po śmierci męża nie została wypędzona czy pozbawiona życia tylko funkcjonowała jeszcze przez pewien okres na dworze, otoczona życzliwymi osobami. Gdy udało jej się doprowadzić do tego, by sprzyjający jej Sigeryk został wybrany na nowego króla, nie niepokoiona przez nikogo wróciła do Rzymu.

Opanowanie, strategiczne planowanie, a w stosunku do Ataulfa, wyrachowanie, manipulacja i ani odrobiny lęku, takie postępowanie budzi uznanie Adamasa, jako mądre i rozsądne. Placydia jest stawiana za wzór, gdyż w swym postępowaniu gotowa jest zapłacić każdą cenę za ocalenie drogiej ojczyzny – Rzymu. Kieruje się rozumem a nie emocjami, nawet jeżeli odczuwa jakieś lęki co do swego losu, to nie paraliżują jej one, tylko stymulują do antycypacji zagrożeń i przeciwdziałania im.

Życie stawia przed człowiekiem coraz to nowe wyzwania, historia uczy, jak im sprostać. Honoré d'Urfé pisał *Astreę* dla czytelników, którzy w większości przeżyli koszmar francuskich wojen religijnych drugiej połowy XVI wieku. Nieobce im były dramatyczne decyzje oraz bliskość śmierci. Zdawali sobie sprawę, że w krytycznej sytuacji to nie lęk, ale zdecydowane działanie i dyplomacja mogą uratować im życie. Wszystkich bohaterów przedstawionych historii, Damona, Chryzeidę oraz Placydię, cechuje zimna krew, brak lęku przed śmiercią i nastawienie na konstruktywne w ich mniemaniu działanie. D'Urfé jest znakomitym nauczycielem: dyskretnym, ale skutecznym²⁴. W powieści pasterskiej, stawiając swych bohaterów wobec przejmujących wyborów, pokazuje czytelnikom, jakiego typu działania są racjonalne i skuteczne: ironicznie opisuje stereotypowe literackie zachowanie fikcyjnego Damona, a za wzór stawia pragmatyczną Placydię, postać historyczną. Sugeruje tym samym, że czytelnicy powinni mieć świadomość, że świat fikcyjalny i rzeczywisty rządzi się odmiennymi prawami.

Bibliografia

Teksty źródłowe

Deux visages de *L'Astrée*. ©2005-2020 Eglal Henein, URL: https://astree.tufts.edu/_analyse/accueil.html, dostęp 8.01.2022

Honoré d'Urfé, *L'Astrée. Première partie*, Édition critique établie sous la direction de Delphine Denis, Paris, Éditions Honoré Champion, 2011

Honoré d'Urfé, *L'Astrée. Deuxième partie*. Édition critique établie sous la direction de Delphine Denis, Paris, Éditions Honoré Champion, 2016

²⁴ Maxime Gaume stwierdza: « Nous trouvons chez d'Urfé un véritable professeur qui sait faire le point de ce qu'il a enseigné et qui domine son savoir », M. Gaume, *op. cit.*, p. 139.

Opracowania

- Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, tr. et prés. par Emmanuèle Baumgartner, Françoise Viellard, Paris, Union générale d'éditions, 1987
- Bernard de Girard du Haillan, *Histoire de France*, Paris, Pierre L'Huillier, 1576
- Berthiaume, Pierre, « Psychodoxie du personnage dans *L'Astrée* », *Dix-septième siècle*, 2001/1, n° 210, s. 3-18, <https://doi.org/10.3917/dss.011.0003>
- Dotoli, Giovanni, *Littérature et société en France au XVII^e siècle*, Paris, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 2004, t. 4
- Fauchet, Claude, *Recueil des Antiquités gauloises et françaises*, Paris, Jacques du Puys, 1579
- Gaume, Maxime, *Les Inspirations et les sources de l'œuvre d'Honoré d'Urfé*, Saint-Étienne, Centre d'Études Foréziennes, 1977
- Giavarini, Laurence, *La Distance pastorale : usages politiques de la représentation des bergers (XVI^e-XVII^e siècles)*, Paris, Vrin, 2010
- Giavarini, Laurence, « Politique dans l'Astrée, politique de *L'Astrée* », *Les Dossiers du Grihl*, URL : <http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/7438>, dostęp 29.11.2020
- Hencin, Eglal, *Protée romancier : les déguisements dans l'Astrée d'Honoré d'Urfé*, Fasano/Paris, Schena/Nizet, 1996
- Horowitz, Louise, « Hybridation dans *L'Astrée* », in *Lire L'Astrée*, éd. Delphine Denis, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2008, s. 89-97
- Jakubowska, Joanna, et al., *Panorama literatury francuskiej. Wojna a piśmiennictwo*, Universitas, Kraków 2020
- Marczuk, Barbara, *Krwawy amfiteatr. Antologia francuskich historii tragicznych epoki renesansu i baroku*, Universitas, Kraków 2002
- Matzat, Wilhelm, « Tradition et invention dans *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé », *Dix-septième siècle*, 2002/2, n° 215, s. 199-207, <https://doi.org/10.3917/dss.022.0199>
- Randall, Dale B. J., Boswell, Jackson C., *Cervantes in Seventeenth-Century England: The Tapestry Turned*, Oxford, Oxford University Press, 2009
- Robic, Sylvie, « Le berger dans un nid de serpents : relectures dévotives de *L'Astrée* dans l'œuvre de Jean-Pierre Camus », in *Audace et modernité d'Honoré d'Urfé*, éd. Marie-Claude Mioche, Paris, Honoré Champion, 2013, s. 29-43
- Wergiliusz, *Bukoliki*, tł. J. Lipiński, Warszawa, druk nr 646 przy Nowolipiu, 1805, s. 36; URL: <https://polona.pl/item/bukoliki-publiusza-wirgiliusza-marona>, dostęp 9.01.2022
- Wine, Kathleen, *Forgotten Virgo: Humanism and Absolutism in Honoré D'Urfés 'L'Astrée'*, Genève, Droz, 2000

Maja Pawłowska, profesor Uniwersytetu Wrocławskiego, specjalizuje się w literaturze francuskiej XVII wieku. Opublikowała liczne artykuły poświęcone siedemnastowiecznej powieści francuskiej oraz szeroko pojmowanym zagadnieniom poetyki klasycyzmu francuskiego (ostatnio: Pawłowska et al., *Panorama literatury francuskiej. Wojna a piśmiennictwo* (2020); „Astrea, Celadon i meandry miłości”, in *Miłość, przyjaźń, pożądanie w dawnych literaturach romańskich* (Warszawa 2021); „Oderwać się od Ziemi: podróż czy ucieczka? Państwa i Cesarstwa Słońca Cyrana de Bergerac”, in *Podróż, ucieczka, wygnanie w dawnych literaturach romańskich* (Warszawa 2020); « L'absolutisme et la démocratie nobiliaire : la traduction du *Cid* par Jan Andrzej Morsztyn (1662) », *Romanica Wratislaviensia* 2020; « Le topos 'Bonus dormitat Homerus' et ses récurrences françaises au XVII^e siècle », *Romanica Silesiana* 2020. Jest również autorką monografii *Mimesis a teorie siedemnastowiecznej powieści francuskiej* (Wrocław 2011).