

Anna Gęsicka

Między wola a niewola

Problem wyboru
w krótkich narracjach
francuskiej literatury
dwornej XII i XIII wieku



UNIwersytet MIKOŁAJA KOPERNIKA

Anna Gęsicka

MIĘDZY WOLĄ A NIEWOLĄ

PROBLEM WYBORU W KRÓTKICH NARRACJACH
FRANCUSKIEJ LITERATURY DWORNEJ
XII I XIII WIEKU



WYDAWNICTWO NAUKOWE
UNIwersytetu MIKOŁAJA KOPERNIKA

Toruń 2014

Recenzenci

Katarzyna Dybeł
Maciej Abramowicz

Opracowanie redakcyjne

Magdalena Szczepańska

Projekt okładki wg pomysłu autorki

Krzysztof Skrzypczyk

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika
Toruń 2014

ISBN 978-83-231-3102-1

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIWERSYTETU MIKOŁAJA KOPERNIKA

ul. Gagarina 5, 87–100 Toruń

REDAKCJA: tel. (56) 611 42 95; fax (56) 611 47 05

e-mail: wydawnictwo@umk.pl

DYSTRYBUCJA: tel./fax (56) 611 42 38

e-mail: books@umk.pl

www.wydawnictwoumk.pl

DRUK: Wydawnictwo Naukowe UMK

Spis treści

Wstęp	7
WOKÓŁ WOLI I WYBORU	23
1. Wola i wybór – wprowadzenie do problemu	23
2. Wola i wybór w ujęciu dwóch średniowiecznych koncepcji woliwotnych	35
3. Literatura dworna XII i XIII wieku a wybór	51

WYBÓR W NARRACJI

I. PODMIOT WYBORU	59
1. Kto wybiera?	60
Mężczyźni. Kobiety. Dzieci-adolescenci. Postaci drugoplanowe	
2. Charakter bohatera	67
Metoda działania. Cechy charakteru: Aktywność, Pasywność	
3. Niemoc decyzyjna	93
Formuła bezradności. Motyw rady. Wybór śmierci	
II. UWARUNKOWANIA WYBORU	117
1. Normy i imperatywy moralne	119
Silna wola. Akrazja. Wybór mniejszego zła	
2. Uwarunkowania społeczne	134
Rodzina. Stosunki feudalne	
3. Uwikłania psychologiczne	160
Szantaż. Manipulacja	
III. KONSEKWENCJE WYBORU	169
1. Narracja	169
Portret psychologiczny	169
Rola wyboru w narracji	174
2. Perspektywa aksjologiczna	185
Wybór ponad siły	185
Wybór wartościowalny	186

NARRACJA O WYBORZE

I. KOCHANKOWIE Z CUDOWNEJ KRAINY	195
1. Miłość wróżki	197
<i>Lanval. Graelent. Guingamor. Désiré</i>	
2. Kochankowie ze świata fauny	221
<i>Bisclavret. Méliion. Yonec</i>	
II. MOTYW ZAKAZU	241
1. Zakaz przestrzegany	242
2. Zakaz złamany	244
3. Zakaz wróżki	248
<i>Lanval. Graelent. Désiré. Guingamor</i>	
III. MOTYW „ŻONY PUTYFARA”	267
1. <i>Lanval</i>	269
2. <i>Graelent</i>	276
3. <i>Guingamor</i>	283
4. <i>Châtelaine de Vergy</i>	291
IV. MANIPULATOR I OFIARA	301
1. Erotyzm jako element manipulacji	302
<i>Bisclavret. La Châtelaine de Vergy</i>	
2. Erotyzm jako jedyny środek manipulacji	316
<i>Lanval. Lai d'Aristote</i>	
3. Manipulacja jako efekt erotycznego pożądania	328
<i>Philomena. Floris et Lyriopé</i>	
KONKLUZJA	347
BIBLIOGRAFIA	355
RÉSUMÉ. Entre volonté et dépendance. Le problème du choix dans les brèves narrations courtoises de la littérature française des XII^e et XIII^e siècles	373

WSTĘP

Symptomatyczne, że psycholog egzystencjalny Rollo May w książce *Miłość i wola*¹ (*Love and will*, 1969), przedstawiając różne koncepcje woli funkcjonujące w psychoanalizie oraz prezentując swoją własną, opartą na koncepcie intencjonalizmu, w której wola nierozzerwalnie związana jest z miłością, egzemplifikuje udowodniane tezy, w równym stopniu posiłkując się konkretnymi przykładami swych pacjentów, co kanonem literatury światowej różnych epok i krajów. Traktuje przeżycia i sposób mentalnego funkcjonowania kreacji literackich jako trafną ilustrację uniwersalnych ludzkich przeżyć i reakcji.

Takie podejście, bardzo mi bliskie, będzie punktem wyjścia do proponowanej w tej książce analizy relacji woli i wyboru w odniesieniu do bohaterów krótkich francuskich tekstów narracyjnych z XII i XIII wieku. Zdaję sobie sprawę, jak ryzykowne jest postawienie w centrum uwagi kwestii, której kluczowe pojęcie – wola – nadal wydaje się nie tylko trudne, lecz wręcz niemożliwe do satysfakcjonującego zdefiniowania, zarówno na gruncie nauk filozoficznych, jak i psychologicznych (w znacznym stopniu w tej materii sprzężonych). Hannah Arendt tak pisze o tym kłopotcie: „Największą trudnością, z jaką musi się zetknąć każda dyskusja o woli, jest prosty fakt, że nie ma żadnej innej władzy umysłu, której istnienie negowałoby lub powątpiewało w nie tak wielu znakomitych filozofów”². Zarówno koncept woli, jak i problem decy-

¹ Określonej w nocie wydawcy jako praca „fundamentalna dla współczesnej humanistyki” (May 2011).

² Arendt 2002, s. 26.

zyjności człowieka, jego podmiotowości w sytuacji wyboru, pozostają otwartym obszarem badawczym, mimo pojawiających się kolejnych prób udzielenia całościowych odpowiedzi, witanych z radością i – jednocześnie – traktowanych polemicznie³.

Podobnie jak liczni dawni i współcześni badacze mechanizmów woli i wyboru, a także zgodnie z podszeptem intuicji mającej prawdopodobnie źródło w poznaniu przednaukowym, wychodzę z założenia, że każda ważna decyzja człowieka, wynikająca z jego woli lub podjęta przezeń wbrew jego woli, jest *de facto* wyborem pewnej drogi postępowania nakierowanej na przyszłość. Precyzyjnie wyraża ten aspekt wyboru Mieczysław Krąpiec:

Dramat decyzyjnego przeżycia człowieka – wolnego wyboru – dokonuje się nie w fazie teoretycznej – ogólnego tylko zamierzenia czynu, ani też w fazie jego fizycznego wykonania, ale właśnie w momencie podejmowania decyzji, gdy człowiek postanawia dokonać albo nie dokonać jakiegoś czynu – czy to wsobnego (dla innych niewidzialnego), czy zewnętrznego, którego skutki są społecznie doświadczalne. Jest to wolny wybór jakiegoś konkretnego środka przyporządkowanego realizowaniu celu ludzkiego życia⁴.

I dokładnie tak jak w życiu realnym, także w literaturze wybór nie zawsze dokonywany jest przez bohatera między **nazwanymi** przesłankami i nie zawsze przy nieodzowności rozważenia argumentów za i przeciw. Przedstawiony prosty akt decyzyjny bohatera, sam w sobie konkretny i niebudzący wątpliwości co do zamierzonego skutku, może za to ofiarować analizie złożone aspekty interpretacyjne przesłanek, od tych najbardziej przyziemnych, związanych z jego życiem, aż do poziomu wyznawanych przez niego – potwierdzonych lub zanegowanych wyborem – moralnych wartości. Tak dzieje się w przypadku wyboru drogi życiowej spośród wielu innych, równie możliwych, które najczęściej nie tylko nie bywają w tekstach wymieniane ani nawet przykłado-

³ Por. np. Sotwin 2010 oraz wprowadzenie do tej książki M. Kofty (okładka).

⁴ Krąpiec (a).

wo nazywane, ale wręcz czytelnikowi byłoby trudno (i zwykle nie ma takiej konieczności) wszystkie je sobie uzmysłwić. A przecież wybór dokonuje się niewątpliwie, jak w przypadku dramatycznej decyzji Edypa, dobrowolnie podejmującego pokutę za popełnione nieświadomie zbrodnie, lub słynnej deklaracji Scarlett O'Hary z *Przeminęło z wiatrem*, która w samotnej scenie unosi zaciśniętą pięść ku niebu, przysięgając, że – choćby przyszło jej kraść lub zabijać – ani ona, ani jej bliscy nigdy już nie zazną głodu. Użyty tryb łączący sugeruje, że w gruncie rzeczy przedmiotem podejmowanej właśnie życiowej decyzji nie są konkretnie wymienione przestępstwa, lecz (potencjalnie) postawa buntu wobec wpajanego bohaterce od dzieciństwa kulturowego systemu wartości etycznych. Dokonaniem wyboru może być zarówno znalezienie sposobu na wyjście z trudnej sytuacji, rozwikłanie moralnego lub życiowego dylematu, jak i – po prostu, zdecydowanie się na określony tryb postępowania w nagłej okoliczności czy też przyjęcie metody wiodącej ku upragnionemu celowi. Nawet decyzja o braku decyzji jest wyborem. W takim szerokim znaczeniu terminy „decyzja”/„wybór”, wzajemnie się implikujące, mogą być – i są powszechnie w literaturze przedmiotu (filozofii i psychologii) – stosowane zamiennie⁵.

Pomijając kwestię roli przypadku, porządek ludzkiego życia przeważnie wyznaczają kolejne wybory o różnym stopniu ważkości, niekiedy decydujące o całym jego przebiegu. Podjęte decyzje przyniosą pozytywne lub negatywne konsekwencje. Człowiek wybiera, ponieważ tego chce lub ponieważ jest do tego zmuszony wielorakimi uwarunkowaniami. Możliwość dokonywania wyborów jest miarą jego ludzkiej wolności, ale okoliczność wyboru szczególnie dramatycznego może również uświadomić mu skalę jego zniewolenia. Literatura, nie tylko zwierciadło i transpozycja, ale również (często z założenia) modelizacja ludzkiej egzystencji, od wieków akcentuje problem wyboru, na dodatek każąc swym bohaterom stawiać czoło sytuacjom nierzadko przekraczającym doświadczenie przeciętnego zjadacza chleba. Dorota Nosowska

⁵ Tak zresztą definiuje filozoficzne pojęcie decyzji M. Krąpiec: „Decyzja (gr. προαιρεσις [proairesis], łac. *electio* – postanowienie) – wolny wybór, akt woli wybierający sąd praktyczny o dobru, które można osiągnąć (zrealizować) w konkretnym wolnym działaniu, jako ludzkim akcie” – Krąpiec (a).

stwierdza: „Konieczność dokonania wyboru moralnego to w zasadzie ulubiony temat literatury”⁶.

W tekście literackim wybór może być wyartykułowany *expressis verbis* przez jego podmiot lub ustami narratora czy innej postaci, bądź niewyartykułowany. W drugim przypadku wynika on, w sposób zazwyczaj niebudzący wątpliwości, z kontekstu. Chociaż nie są nazwane wprost przesłanki wyboru, odbiorca jest w stanie bez trudu wydedukować je z natury decyzji lub trybu podjęcia jej przez bohatera.

Można by mnożyć przykłady słynnych literackich wyborów, sięgając do najstarszych źródeł. Do dziś poddawany w szkole osądowi moralnemu podmiotami wyborów wyartykułowanych są np. bohaterowie *Antygony* Sofoklesa. Wielowarstwowy wybór protagonistki między wiernością prawu moralnemu i boskiemu oraz głosowi sumienia Kochającej siostry a – oznaczającym dla niej śmierć – nieposłuszeństwem wobec obowiązującego porządku doczesnej władzy, klarownie nazwany w różnych partiach tekstu przez nią i przez innych, dla niej samej ani nie stanowi przedmiotu wahań moralnych, ani też nie stawia jej w sytuacji konfliktu wewnętrznego, gdyż, pewna swych racji, decyduje się na bohaterski akt bez cienia wątpliwości (np. ww. 68–76, 417–440⁷). Podobnie bezkompromisowo wybiera jej narzeczony, podczas gdy wybory Ismeny i Kreona, wypowiedziane równie wyraźnie, ukazują już bohaterów jako podmioty uwikłane, wyrażające wahania w poczuciu własnej słabości.

Przykłady wyborów najsłynniejszych odnajdujemy w Biblii⁸. Najważniejszy, jakże tragiczny w skutki dla ludzkości, wybór Adama i Ewy został przedstawiony jako akt prostego nieposłuszeństwa, a nie jako proces podejmowania przez nich decyzji o nieposłuszeństwie (Rdz, 3, 1–6). Poddany próbie Abraham niewątpliwie wybiera między konsekwentnym podporządkowaniem się woli Boga a miłością do syna, lecz w tekście przesłanki tego określonego wyboru – w momencie dokonywania go – nie są wyartykułowane ani w narracji, ani w wypowiedzi

⁶ Nosowska 2004, s. 560.

⁷ Sofokles 1939.

⁸ Wszystkie odniesienia i cytaty podaję za: *Biblia Tysiąclecia* 1990.

Abrahama (zostają nazwane *a posteriori* dopiero przez Anioła). W odniesieniu do konkretnej tragicznej sytuacji ukazano tylko niezwłoczną decyzję ojca (Rdz, 22, 1–18).

W jaki sposób podejmują decyzję bohaterowie literackich tekstów średniowiecznych? Ich wybory są niezbędne dla rozwoju opowiadanej historii, aczkolwiek z rzadka mogą wykraczać poza założenia schematu narracyjnego właściwego dla danego typu opowieści. Większość średniowiecznych utworów wpisuje się – jak o *lais* narracyjnych piszą Nathalie Koble i Mireille Séguy – w *universum* zdefiniowanych motywów, często zapożyczonych ze wspólnych tradycyjnych zasobów kulturowych⁹, opierając się na przewidywalnych, powracających scenariuszach. Wnikliwa analiza definicji, ewolucji oraz natury motywów i tematów występujących w opowieściach średniowiecznych jest przedmiotem syntetycznej książki Jeana-Jacques'a Vincensiniego, który konstatuje, iż – także w szerszej perspektywie – „bezdyskusyjnie” sztuka narracyjna średniowiecznego Zachodu żywi się motywami oraz krótkimi, stereotypowymi opowiastkami, pisanymi wciąż od nowa¹⁰. Niemniej jednak dawni autorzy, operujący owymi schematami, tak jak tego oczekuje od nich odbiorca, szukają również wyraźnie dla siebie jakiejś przestrzeni wolności twórczej, oscylując pomiędzy „możliwościami narracyjnymi”¹¹, dokonując – oni również – wyboru pomiędzy aspektami historii czy elementami motywów, uwypuklając to czy owo, żeby odróżnić swoją wersję od tekstów pokrewnych; chcą w jakiś sposób zaakcentować swój własny twórczy wkład¹². Owo zjawisko wyła-

⁹ Koble, Séguy 2011, s. 38.

¹⁰ Vincensini 2003, s. 5, 17–18. Por. też Curtius 1997. Mentalność „człowieka średniowiecza” tak postrzegał C. S. Lewis: „Był organizatorem, kodyfikatorem, budowniczym systemów. Chciał «miejsca na wszystko i wszystkiego na właściwym miejscu». [...] Każdy sposób, w jaki poeta może pisać (łącznie z pewnymi sposobami, których raczej nie powinien używać), jest sklasyfikowany w sztuce retoryki. Niczego bardziej nie lubili ludzie średniowiecza i niczego lepiej nie robili od sortowania i porządkowania” (Lewis 2008, s. 25).

¹¹ Termin (*possibles narratifs*) został zapożyczony od C. Bremonda, odnoszącego go do narratora i opcji narracyjnych, pomiędzy którymi ów wybiera (Bremond 1966).

¹² Analogiczne podejście proponuje P. Gallais, którego interesuje, dlaczego średniowieczny autor wybiera określone, takie a nie inne, „materialne obrazy” (*images matérielles*) i umieszcza je w swoim tekście. Te obrazy, sygnalizowane słowem i powraca-

niania się „ja” autora, czyniące z tekstu „produkt” jego własnej świadomości, które Michel Zink określił mianem „literackiej subiektywności”, zaczyna być widoczne w literaturze francuskiej już w XII w., aby w XIII stuleciu (potraktowanym jako przełomowy okres w kształtowaniu się nowej koncepcji form literackich i samoświadomości literatury) osiągnąć pełnię wyrazu¹³.

Kwestia wyboru należy do owej kategorii różnicującej opowieści¹⁴, stanowiąc zarazem ważny element konstrukcji psychologicznych sylwetek bohaterów¹⁵. Sposób, w jaki postaci realizują lub nie swoją wolę, w jaki podejmują decyzje, motywy, jakie nimi kierują, metody, jakimi się posługują, oraz ograniczające ich wybory uwarunkowania – to wszystko wydatnie przyczynia się do podniesienia wymowy dramatycznej tekstu, wpływa na jego dynamikę i określa jego odrębność w ramach wspólnej kategorii.

Tematem niniejszej książki są meandry woli skutkującej mniej lub bardziej wolnymi wyborami. Pierwszy człon tytułu brzmi *Między wolą a niewolą*. To istotna i subtelna dychotomia. Czy bohaterowie krótkich, dwornych narracji mają wolę, czy nie? Niewątpliwie tak. Aspektowi ich „chcienia” lub „nie-chcienia” poświęca się w tekstach bardzo dużo uwa-

jące w różnych narracjach (jak np. „klucz” czy „trawa”), mogą być tekstowym znakiem innej rzeczywistości: psychologicznej, moralnej, duchowej (Gallais 1992).

¹³ Zob. Zink 1985. Nt. wykształcającej się samoświadomości pisarzy i ich wyborów w odniesieniu do tworzonej przez nich fikcji zob. rozdz. *Une mutation de la conscience littéraire: le langage romanesque*, s. 27–46 (zwłaszcza s. 35–38).

¹⁴ Przychodzi tu też na myśl koncepcja „wielkości zmiennej” przydanej do „wielkości stałej”, zaproponowana przez J. Bédiera w odniesieniu do *fabliaux*, a podjęta przez W. Proppa (Propp 1976; por. też Bremond 1973, s. 48–58) oraz koncepcja C. Bremonda, oceniającego „poziom oryginalności każdej opowieści” poprzez analizę „formy” (*forme* – konfiguracja kombinacji „ról narracyjnych” – *rôles narratifs*) lub „zawartości” (*contenu* – elementy tematyczne przydane do ról) – Bremond 1973, s. 324.

¹⁵ P. Y. Badel, zastanawiając się nad istnieniem (i zakresem) w średniowiecznych tekstach psychologicznej analizy bohaterów, konstatuje, iż ówczesny pisarz ma tendencję do dostrzegania i podkreślania „w indywidualności tego, co typowe, a w poszczególnym tego, co uniwersalne”, oraz że taka analiza, choć w sporej mierze obecna, zasadniczo jednak podporządkowana jest narracji. Ale jednocześnie stwierdza, że mamy prawo traktować bohaterów powieściowych (psychologicznie bardziej zróżnicowanych, zniuansowanych i złożonych niż figury z epiki rycerskiej) jako „jednostki” (*individus*) (Badel 1969, s. 174–176).