

Witold Konstanty Pietrzak
Uniwersytet Łódzki

TRAGEDIE POLITYCZNE FRANÇOIS DE BELLEFOREST

Na przestrzeni ponad dwudziestu lat, od 1559 do 1582 roku, François de Belleforest dokonał adaptacji na język francuski stu kilkudziesięciu opowieści. Znalazło się wśród nich niecałe trzydzieści nowel poświęconych nieszczęściom, które władza ściąga na wielkich tego świata¹ – im to właśnie nadałem nazwę „tragedii politycznych”². W porównaniu z liczbą pozostałych opowiadań nie jest to zapewne ilościowo imponująca grupa, ale należące do niej utwory posiadają kilka interesujących cech. Przede wszystkim francuska nowelistyka tradycyjnie podejmowała tematy już to komiczne, zaczerpnięte z życia co-

¹ Są to następujące nowele: *C*, 8, 9; *II*, 35; *III*, 7, 11, 15; *IV*, 55, 63, 73, 74, 77, 78, 79, 80; *V*, 1, 2, 4, 5, 6, 9, 11, 12; *VII*, 1, 2, 3, 5, 6, 10. Zastosowane skróty do dzieł Fr. de Belleforest: *C* – *Continuation des histoires tragiques*, Gilles Robinot, Paris 1559; *II* – *Le Second tome des histoires tragiques*, Robert Mangnier, Paris 1566; *III* – *Le Troisième tome des histoires tragiques*, Gabriel Buon, Paris 1568; *IV* – *Le Quatrième tome des histoires tragiques*, Jean de Bordeaux, Paris 1580 [ed. princ.: 1570]; *V* – *Le Cinquième tome des histoires tragiques*, Jean Hulpeau, Paris 1572; *VII* – *Le Septième tome des histoires tragiques*, Gervais Mallot, Paris 1582. Liczby arabskie odsyłają do numerów historii.

² Warto zauważyć, że tak określony temat dzieła i status społeczny bohatera stanowią podstawowe wyznaczniki tragedii *tout court* w szesnastowiecznych definicjach tego gatunku literackiego. Temat tragedii „stanowią jedynie żałosne upadki możnych, kaprysy Fortuny, wygnania, wojny zarazy, głód, niewola, straszliwe okrucieństwa tyranów” (J. De La Taille, *O sztuce tragedii*, in: *O dramacie. Od Arystotelesa do Goethego. Poetyki. Manifesty. Komentarze*, red. E. Udalska, PWN, Warszawa 1989, tłum. J. Kortas, s. 306). „Mowa tam [w tragedii] o państwie, o polityce. Bohaterami tragedii są królowie, książęta, cesarze, wodzowie, wielmoże, damy, królowe, księżniczki i szlachcianki, rzadziej zaś przedstawiciele niższych stanów” (P. Delaudun d’Aigaliers, *Sztuka poetycka*, in: *ibid.*, tłum. J. Kortas, s. 308).

dziennego, już to miłosne, od lekkich, utrzymanych w duchu farsy historii niewiernych małżonków aż po krwawe tragedie wiarołomności i zemsty³. W tym kontekście nie sposób przecenić innowacji Belleforest, który na grunt krótkich form narracyjnych przeschodził problematykę walki o władzę. Ponadto tragedie polityczne Belleforest okazały się literacko inspirujące. Wystarczy tu przypomnieć, że dzięki nim powstały choćby takie utwory, jak anonimowa *Tragedia dobrego króla Kanuta*⁴ z 1575 roku, *Perkaryt Corneille'a*⁵ czy *Hamlet Szekspira*⁶. Owe tragedie polityczne mają też i inną zaletę. Sporo z nich zostało mianowicie napisanych w okresie niezależności twórczej, kiedy to Belleforest wyzwolił się z naśladowania Matteo Bandello i w poszukiwaniu tematów sięgnął do źródeł historycznych. Siłą rzeczy wydatniej niż w innych utworach przejawia się w nich zatem jego oryginalna koncepcja noweli.

Rozpatrując tragedie polityczne Belleforest łatwo dostrzec w nich dwie techniki narracyjne, albo raczej dwa rodzaje narracji: historyczno-opisowy oraz dramatyczno-liryczny. Różnica między nimi sprowadza się ogólnie mówiąc do precyzji narratorskiego oka, do pytania, z jakiej odległości autor ukazuje fakty i postaci. Pierwszy rodzaj polega na odmalowaniu grubym pędzlem panoramy wydarzeń i okoliczności, których głównym aktorem jest wybrana postać historyczna. Natomiast za pomocą drugiego rodzaju narracji pisarz dokonuje selekcji faktów przeznaczonych do opowiedzenia, ale przedstawia je w bardziej drobiazgowy sposób, a bohaterów pokazuje z bliska. Zamiarem nowelisty jest więc to, aby z jednej strony zrelacjonować fakty zwracając się do władz umysłowych czytelnika, z drugiej – unaocznic je przemawiając do jego wyobraźni.

Nie ma w zbiorach Belleforest tragedii politycznej, która by konsekwentnie stosowała jedną albo drugą technikę. Styl kronikarski bardzo musiał odpo-

³ Zagadnienia polityczne były zupełnie obce francuskim nowelistom XV w. Zob. R. Dubuis, „L'indifférence du genre narratif aux problèmes politiques du XV^e siècle”, in: *Culture et politique en France à l'époque de l'humanisme et de la Renaissance*, red. F. Simone, Accademia delle scienze, Torino 1974, s. 213-227. Boaistuau, twórca nowego gatunku, jakim w 1559 r. we Francji była historia tragiczna, ograniczył tematykę swych utworów do namiętności serca. Zob. R. A. Carr, *Pierre Boaistuau's „Histoires tragiques”: a study of narrative form and tragic vision*, Thèse Princeton University, 1968, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, Chapel Hill 1979, s. 48-78.

⁴ *La Tragédie française du Bon Kanut, Roy de Dannemarch (1575)*, red. R. Giménez, we współpracy z Ch. Lauvergnet-Gagnière i P. Gondret, Publications de l'Université de Saint-Etienne, Saint-Etienne 1989. Belleforest pisał swoją nowelkę w przeddzień nocy Świętego Bartłomieja. Autor tragedii opartej na tym opowiadaniu, protestant pamiętający o rzezi swych współwyznawców z 1572 r., wykorzystał ten temat w celu propagandy politycznej i religijnej. Zob. *ibid.*, Wstęp, s. 27.

⁵ Yves Giraud („Du tragique à la tragédie: Pertharite roi des Lombards”, in: *Tragedia e sentimento del tragico nella letteratura francese del Cinquecento, Studi di letteratura francese*, vol. XVIII, Olschki, Firenze 1990, s. 98-110) porównuje trzy wersje opowieści o królu Longobardów: historyczny zapis Pawła Diakona, opowieść tragiczną Belleforest i tragedię Corneille'a.

⁶ Szekspir dotarł do opowiadania Belleforest za pośrednictwem wydanego w 1608 r. dosłownego przekładu na angielski dokonanego przez anonimowego tłumacza. M. Simonin, *François de Belleforest et l'„histoire tragique” en France au XVI^e siècle*, Thèse d'Etat, Créteil, 1985, t. II, s. 525.

wiadać pisarzowi z racji jego historiograficznych zainteresowań. Dlatego nie należy się dziwić, że wspomniana narracja historyczno-opisowa występuje, czasami niemal wyłącznie, we wszystkich omawianych utworach. Gdzieniegdzie Belleforest zdaje się jednak ulegać pokusie teatralizacji noweli; stąd nasycenie kilku opowiadań elementami dramatyczno-lirycznymi. W świetle tych uwag wstępnych warto teraz zarysować morfologię tak określonej grupy tekstów.

1. Czas i miejsce akcji

Czas i miejsce akcji tragedii politycznych Belleforest należy ująć z perspektywy zasygnalizowanych technik narracyjnych. Dla historyografa ważna jest chronologia i geografia dziejów, czyli ogólna lokalizacja wydarzeń w czasie i przestrzeni. Tego rodzaju charakterystyka umieszczona jest we wstępie opowiadania. Dla literata zaś – nowelisty pozostającego pod urokiem poematu tragicznego⁷ – liczy się czas rzeczywiście przedstawiony oraz skonkretyzowane miejsca akcji. Opisy tego rodzaju występują w rozwinięciu noweli, gdzie centralną pozycję zajmują tragiczny czyn.

We Wstępie do I tomu swoich nowel Belleforest stwierdza, że jego intencją było zaofiarowanie czytelnikowi garści opowiadań wziętych z najnowszej historii. W praktyce oznacza to, że ich akcja rozgrywa się w XIV–XV w. W następnych tomach jednak pisarz częściowo odchodzi od tego postulatu: opisuje epizody z dziejów Średniowiecza przenosząc nas do XI czy VI w., a nawet sięga jeszcze dalej, na przykład do III w.p.n.e., żeby zanurzyć nas w ostatniej fazie drugiej wojny punickiej; albo też, wręcz przeciwnie, odtwarza fakty bliskie mu w czasie, choć nie współczesne⁸. Aby określić okres, w którym zostają osadzone wydarzenia, Belleforest rzadko podaje konkretną datę⁹. Zazwyczaj sygnalizuje panowanie takiego czy takiego władcy albo pewne fakty historyczne. Niejednokrotnie też we wstępie noweli wykorzystuje swoje rozległe wiadomości z zakresu dziejów powszechnych i szczegółowo zarysowuje osobowość monarchy i znaczenie jego rządów tudzież sytuację polityczną oraz przyczyny i skutki danych faktów.

Z punktu widzenia czasu przedstawionego zaobserwować można dwa zjawiska. W tragediach o zdecydowanie kronikarskim charakterze pisarz stara się ukazać nam stosunkowo wyczerpującą biografię bohaterów, począwszy od ich genealogii, poprzez ich już to chlubne, już to okrutne czyny, a skończywszy na ich śmierci. Mnoży fakty, czasem przytacza ich daty. Opisywane wydarzenia

⁷ Belleforest marzył o tworzeniu wielkiej literatury – poezji, historiografii – a marzenie to nie opuściło go nawet i wtedy, gdy zasłynął jako autor krótkich form narracyjnych: stąd wielokrotnie podejmowane przez niego zabiegi mające na celu „uszlachetnienie” noweli, postrzeganej przez współczesnych jako podrzędny gatunek literacki. Zob. M. Simonin, *Thèse, op. cit.*, t. I, s. 182-185.

⁸ Koniec XV w. (C, 9), pierwsza połowa XVI w. (IV, 77; V, 6).

⁹ Np. około r. 1494 (C, 9), w r. 938 (VII, 5).

ciągną się wtedy całymi latami¹⁰. W innych opowieściach natomiast Belleforest zwalnia tempo narracji, skupia się na pewnych epizodach życia postaci. Niekiedy te ostatnie wydają mu się na tyle istotne, żeby ująć je w formie sceny, gdzie czas płynie w rytmie wypowiedzianych słów lub następujących po sobie gestów. Akcja trwa tam względnie krótko, ledwie dwa, trzy tygodnie, czasem kilka miesięcy¹¹. Rzecz jasna, trudno tu mówić o zasadzie jedności czasu.

Ogólnie można stwierdzić, że Belleforest w tragediach politycznych zaprasza nas do większości krajów, które sam odwiedził podczas swych książkowych podróży. Podążamy więc za nim do królestw Europy środkowej, do Afryki północnej, do Danii i Anglii, do Cesarstwa Wschodniego czy do Italii. Znamiennym może tu być brak jakichkolwiek historii, których akcja się dzieje we Francji¹², choć jako autor dzieł historiograficznych dobrze znał dzieje swego narodu. Widocznie ostrożny Belleforest wolał nie ryzykować opowiadania rzeczy, które by mogły go narazić na kłopoty¹³. Tymczasem fakt, że pisarz roztacza przed nami wizje minionych czasów i zaginionych państw, w praktyce wiąże się z pewnym realizmem historycznym. Począwszy od ostatnich opowieści z *Le Quatriesme tome*, a przede wszystkim w dwóch następnych tomach Belleforest stara się uwydatnić cechy etnograficzne innych nacji – Gotów, Słowian czy Arabów – i przeciwstawić im specyfikę rodzimej kultury¹⁴. Jego uwagę przyciągają usankcjonowane tradycją prawa i obyczaje, stosunki między władzą królewską a szlachtą, polityczne i religijne uwarunkowania tragicznych wydarzeń. Niemniej jednak jako autor krótkich form narracyjnych nasz pisarz nie ma poczucia inności w zakresie psychologii historycznej i kultury materialnej. Jego bohaterowie dzielą *grosso modo* te same wartości i ideały, ulegają tym samym skrajnym emocjom, używają tych samych argumentów, stosują te same chwytły i figury retoryczne. Belleforest nie jest wrażliwy na koloryt lokalny. Dlatego czytając jego utwory nieustannie doznajemy wrażenia, że te dalekie czasy i obce kraje ilustrują zasadę wielości – zróżnicowanych kulturowo cywilizacji – w jedności – stworzonych przez Boga form bytu; że są one wiecznym i wszechobecnym *tu i teraz*, skądinąd bardzo istotnym w kontekście jego tragicznej wizji świata, do której jeszcze powrócę.

Konkretne usytuowanie tragedii jest w XVI w. ściśle ustalone tradycją literacką. Ciemny las, ustronne miejsce w ogrodzie czy sypialnia – to tam zazwyczaj

¹⁰ Np. IV, 78; V, 12, VII, 1, 2, 3.

¹¹ Np. III, 7, 11; IV, 59, 79; V, 6.

¹² We Francji umiejscowił Belleforest akcję kilku tragedii sentymentalnych, poświęconych zbrodniom miłości, czasem przejmując je od Matteo Bandello (C, 10), najczęściej opierając się na rodzimych *faits divers* (V, 7, 8; VII, 12).

¹³ Belleforest piórem zarabiał na życie, dlatego bardzo zależało mu na przychylnym stosunku jego wpływowych protektorów. Wynika stąd swoisty oportunizm, odpowiadający zasadzie, że władzom lepiej się nie narażać. Zob. M. Simonin, *Vivre de sa plume au XVI^e siècle ou la carrière de François de Belleforest*, Droz, Genève 1992.

¹⁴ M. Simonin, Thèse, *op. cit.*, t. II, s. 509.

bohater Belleforesty unosi uzbrojoną w sztylet dłoń lub podaje swej ofierze napelniony trucizną kielich. Do tej listy należy dodać niewątpliwą nowość, zarazem ciekawą z punktu widzenia koncepcji tragedii, jak i płodną w znaczenia symboliczne – a mianowicie świątynię. Miejsce kultu jako teatr zbrodni nie tylko nadawało narracji charakter uroczystej powagi; musiało też budzić w głęboko wierzących czytelnikach Belleforesty uczucie swoistej grozy, które z powodzeniem wykorzystają w tym samym okresie autorzy historii męczenników chrześcijaństwa¹⁵. W celu zobrazowania miejsca akcji Belleforest stosuje bardzo powściągliwe środki wyrazu. Rozbudowanych opisów praktycznie u niego nie spotykamy. Najczęściej pisarz sygnalizuje miejsce jednym, dwoma słowami, czasami wręcz każe nam się go domyślać. Ze względu na duże zróżnicowanie akcji tragicznej, nie sposób tu mówić o zasadzie jedności miejsca.

Rozpiętość czasu przedstawionego w poszczególnych nowelach oraz wielość miejsc akcji stoją zatem w sprzeczności z odpowiednimi zasadami poematu tragicznego. Wszelako nie należy w tym upatrywać jakiegoś błędu w sztuce narracji. Nowelista bowiem, jak to podkreślał Francesco Bonciani w 1574 r., posiada większą od dramaturga swobodę w zakresie kreowania czasoprzestrzeni świata przedstawionego¹⁶. Co więcej, różnorodność momentów historycznych i miejsc akcji – zarówno w granicach jednego opowiadania, jak i w ramach całego zbioru – była dla Belleforesty skutkiem zasady *varietas*, którą sobie cenił nade wszystko¹⁷.

2. Bohaterowie

Już z samej definicji tragedii politycznej wynika, że bohaterowie omawianych tu utworów Belleforesty należą do najwyższych warstw społecznych. Masynissa król Numidii, Durst władca Szkocji, Kanut II król Danii, Bolesław I książę czeski, Rosemunda królowa Longobardów – to tylko niektóre z ukazanych przez pisarza postaci historycznych. Do tej śmietanki tragicznej dołącza wprawdzie kilka postaci skromniejszego pochodzenia, ale los zawsze rzuca je w samo serce konfliktów politycznych o kluczowym dla funkcjonowania państwa znaczeniu. I tak na przykład Seryf był prostym kapłanem mahometańskim, lecz zdobył koronę w królestwie Fezu i Maroka (V, 2); albo też Kornal,

¹⁵ Znamiennym jest np. wielkie dzieło protestanta Jeana Crespina pisane w drugiej połowie XVI w., a opublikowane w 1616 r., *Histoire des martyrs persecutez et mis à mort pour la verité de l'Evangile, depuis le temps des Apostres jusques à present* (red. D. Benoit, Société des Livres Religieux, Toulouse 1885-1889).

¹⁶ Fr. Bonciani, *Leçon sur la composition des nouvelles*, in: *Traité sur la nouvelle à la Renaissance*, red. N. Ordine, Vrin / Nino Aragno, Paris / Torino 2002, s. 151-153.

¹⁷ *Varietas* była dla niego nie tylko kategorią estetyczną, lecz także zasadą regulującą ludzkie istnienie, w którym ulotne chwile pozornej pomyślności przeplatają się z okresami nieszczęść. M. Simonin, Thèse, *op. cit.*, t. I, s. 201-204.

choć urodził się w skromnej rodzinie szlacheckiej, to jednak stanął na czele ligi walczącej z despotycznym Durstem (VII, 1). Studiowanie ksiąg historycznych dostarczyło więc noweliście wiedzy pozwalającej na napisanie utworów, które współcześni mu czytelnicy mogli dość jednoznacznie kojarzyć ze wzniosłym gatunkiem tragicznym.

W zależności od zastosowanej techniki narracyjnej Belleforest daje nam bardziej lub mniej określony obraz protagonistów. Gdy pisarz kreśli dzieje całego życia bohatera, dostrzegamy w opowiadaniu ledwie cień autentycznego człowieka: poznajemy fakty, których jest on *vis movens*, ich przyczyny i konsekwencje. Zawsze widzimy go z zewnątrz, a cechy jego charakteru – gdyby ktoś się wahał – dopowiada cierpliwy komentarz odautorski. Wszelako ten nacisk położony na sferę działania nie tylko jest mechanicznym skutkiem zabiegów adaptacyjnych, ale pokrywa się również ze swoiście pojętym pragmatyzmem. Otóż aby ocenić władcę, wcale nie musimy się odwoływać do autorytetów. Wystarczy uważnie przyrzeć się jego czynom. Ponieważ tylko konkretne czyny – nie zaś deklarowane intencje tudzież przekonujące mowy – pozwalają ustalić, czy dany bohater jest sprawiedliwym monarchą, czy też tyranem¹⁸. Nie trzeba tu specjalnie podkreślać znaczenia, jakie miała ta apologia czynu w okresie, który niejednokrotnie piętnował retoryczne mistyfikacje i obłudę mówców¹⁹.

Kiedy zacięcie historiografa ustępuje miejsca zainteresowaniom psychologa i moralisty, wtedy życie wewnętrzne bohaterów nabiera pewnej głębi i wyrazistości. Dzieje się tak w następstwie przytoczonych wypowiedzi – monologów postaci. Krytyka nie była w tym zakresie łaskawa dla Belleforest. Nisko oceniano zarówno treść, jak i formę monologów, widząc w nich wyłącznie popisy krasomówstwa czy też retoryczne ozdobniki, sztuczne i nudne, zapożyczone z powieści rycerskich²⁰. Trudno zresztą w kilku przypadkach nie zgodzić się z tą opinią. Ale moim zdaniem nie zawsze jest ona słuszna. Otóż warto zwrócić uwagę na ciekawą analogię: przemowy bohaterów Belleforest w znacznym stopniu przypominają tyrady z renesansowego teatru tragicznego. Po pierwsze, spełniają funkcję liryczną w tym sensie, że wyrażają z teatralną emfazą uczucia wywoływane przez konkretną sytuację dramatyczną. Po drugie, ukazują walkę

¹⁸ „Vous ne sçauriez discerner mieux le bon Prince d’avec le tyran, qu’en ce que le bon obeit à la Loy, et que par icelle il gouverne son peuple, comme s’estimant le ministre de Dieu pour la conservation de justice en administrant le public : là où le tyran ne se soucie de la loy, mesprise le droit, et ne veut autre reigle que la fantasie: Par ainsi vous proposant l’histoire d’un Roy et sa vie, et ses deportements, il vous sera aussi fort aisé de juger quel il estoit, et en quel rang il le faut enroller ou des tyrans, ou des bons et louables Princes. Car si le bon suit la loy, et embrasse le droit vous verrez que cestuy fuioit ceste lice, et violoit toute equité, ravissoit tout, massacroit les gens de bien, et abusant de leurs femmes et filles, faisoit office de tyran” (VII, 1, f° 4 r^o–v^o).

¹⁹ Mówca, gotowy wykorzystać chwyt retoryczne w celu manipulowania odbiorcą, wzbudza nieufność choćby u Małgorzaty z Nawarry. Zob. J. D. Lyons, *Exemplum. The rhetoric of example in early modern France and Italy*, Princeton University Press, Princeton 1989, s. 72-114.

²⁰ R. Sturel, *Bandello en France au XVI^e siècle* [Bordeaux 1918]; Slatkine Reprints, Genève 1970, s. 59-141.

wewnętrzna, która się toczy w duszy protagonisty i dowodzi istnienia tragicznego konfliktu wartości. Po trzecie, odzwierciedlają cierpienie, które powoduje w bohaterze splot wydarzeń, przy czym akt mowy urasta wówczas do rangi czynu, spychając swoją treść na drugi plan.

Amleth wypowiadający przemowę w noweli Belleforesta to prawie Hamlet Szekspira ze sławnego monologu „Być albo nie być”; prawie, bo brak mu iskry bożej. Ale problem moralny jest zgoła ten sam. Co lepiej wybrać: upokorzenie czy raczej chwałę? Czy przyzwolić na to, by zbrodniarz sprawował władzę? Czy raczej zdobyć się na czyn i pomścić śmierć zdradziecko zamordowanego ojca? „Po cóż żyć, – zapytuje Amleth – kiedy wstyd i hańba są katami, co dręczą naszą świadomość?”²¹ (V, 5, f. 164 v°).

Masynissa, widząc, że Scypion bezwzględnie żąda wydania Sofonisbe²² Rzymowi, pogrąża się w ogromnym bólu, bo nagle traci ostatnią nadzieję na uratowanie swojej ukochanej żony (III, 43). Rozdarty między miłością do kobiety a poczuciem obowiązku wobec zwierzchniej władzy, desperacko poszukuje wyjścia z tego tragicznego położenia i rozmyśla w ten sposób: mógłby na przykład porzucić swe królestwo, aby zaszyć się z kochanką w jakimś odludnym miejscu pustyni; albo uciec z nią daleko, aż na wschodnie rubieże cesarstwa. Lecz, niestety! Potęga Scipiona nie zna granic: jego ręka dopadnie ich gdziekolwiek się skryją. Cóż więc począć? Zrezygnowany, bliski popełnienia samobójstwa, Masynissa dochodzi do przekonania, że oto odebrano mu na zawsze jego szczęście osobiste, a jedyne co mu pozostało do zrobienia, to spełnić życzenie dumnej Sofonisbe i przesłać jej truciznę.

Alboin, król Longobardów, kazał wykonać kielich z czaszki swojego teścia Kunimunda, którego zabił w czasie walk o władzę (IV, 73). Na uroczystej uczcie podaje żonie tenże kielich napełniony winem i zaprasza ją do wspólnych uciech przy stole. To dla Rosemundy druzgocący cios. W jej monologu słychać głos zrozpaczonej córki bestialsko zabitego króla, głos królowej upokorzonej w obecności całej świty oraz głos nieszczęśliwej kobiety u boku męża, którego nie kocha. Rosemunda wypłakuje cały swój ból poszukując odpowiedzi na pytanie, co robić. Nie może przecież dopuścić, aby publicznie z niej kpiono. Powinna zatem się zemścić. Ale jak? Cóż może słaba kobieta, w dodatku córka ujarzmiętego ludu i niewolnica aktualnego władcy? A tym bardziej jak pokonać

²¹ „Et dequoy sert vivre où la honte et l'infamie sont les bourreaux qui tourmentent nostre conscience [...]”

²² Dzieje Sofonisby zainspirowały w XVI w. niejednego pisarza. We Francji znane były od roku 1559, kiedy to Melin de Saint Gelais opublikował przekład prozą tragedii Giangiorgio Trissino (*Sophonisba*, P. Danfrie et R. Breton, Paris). Belleforest jednak oparł się na tekście *Historii rzymskiej* Appiana z Aleksandrii (*Des guerres des romains*, tłum. Cl. de Seyssel, Paris 1569), która wraz z przypisywanym Amyotowi tłumaczeniem biografii Hannibala i Scipiona będzie podstawą tragedii Montchrétiena (1596) i Nicolas de Montreux (1601) pod tym samym tytułem. Zob. Ch. Ricci, *Sophonisbe dans la tragédie classique italienne et française*, [Turin 1904], Slatkine, Genève 1970.

człowieka tak silnego i dzielnego jak Alboin? Nie sposób wszakże dłużej tolerować takiego poniżenia. Lepiej więc narazić się na śmierć, umrzeć, ale spróbować zmazać z siebie tę hańbę. Skutkiem tej walki sprzecznych uczuć jest intryga, którą Rosemunda uknuje przeciw królowi z pomocą swego kochanka.

W tragediach politycznych Belleforesta bohaterowie nieraz prowadzą tego typu wewnętrzne dialogi ze sobą. Można co prawda zarzucać im posągowość, nadmiar patosu w ich wynurzeniach; miejscami można też dostrzec w nich skontrastowany układ sprzecznych pojęć raczej niż tragiczny konflikt uczuć. Mimo to dzięki owym monologom postaci ożywają na naszych oczach. Dzięki nim ich tragiczna zbrodnia znajduje psychologiczno-moralne uzasadnienie. Dzięki nim wreszcie konkretnie zarysowane problemy zaczynają wzruszać czytelnika. Należy więc z całą stanowczością podkreślić, że monologi te należą do najbardziej udanych fragmentów opowieści tragicznych Belleforesta. Co więcej, nie zasługują one na tę samą opinię, co skonwencjonalizowane przemowy i listy kochanków, którymi autor raczy czytelnika w innych nowelach, a które zapewne były podstawą do sformułowania wspomnianych opinii krytyków.

Wychodząc z założenia, że François de Belleforest był ortodoksyjnie myślącym moralistą, można by domniemywać, że w jego opowieściach rzeczy są albo białe, albo czarne. I istotnie, pogląd ten potwierdza się w niejednym przypadku. Zaślepiąca swymi pogańskimi wierzeniami Drahomire od początku do końca akcji noweli zaciekle walczy ze swym synem Wenceslasem, który służy chrześcijańskim kapłanom; ten zaś niezłomnie zmaga się z barbarzyńskimi przesadami swojego narodu (*VII*, 5). Mahomet II, który już wcześniej stał się bohaterem jednej z opowieści tragicznych Pierre'a Boaistua²³, jest uosobieniem okrucieństwa: morduje najbliższych, zdradza przyjaciół, nie ma litości dla dzieci (*III*, 15). Ten jednoznaczny obraz utrzymuje się do końca opowiadania. Podobna charakterystyka dotyczy postaci drugoplanowych: nie ma w niej miejsca na niuans, ewolucję psychologiczną czy choćby bliżej nie uzasadnioną zmianę postępowania. Ci bohaterowie rzeczywiście są albo biali, albo czarni.

Ale są też i inni, o bardziej zróżnicowanym portrecie psychologicznym. Seryf był początkowo pobożnym kapłanem, ale z czasem zawładnęły nim niezdrowe ambicje polityczne, wskutek których bezprawnie przejął władzę w państwie (*V*, 2). Amleth chcący pomścić śmierć ojca działa w słusznej sprawie, ale jednocześnie cierpi na melancholię i dysponuje karygodną wiedzą z zakresu czarnej magii (*V*, 5). Suarcher król Gotów był sprawiedliwym i dobrym dla ludu monarchą, ale miał słabość do kobiet, a właściwie do jednej kobiety, którą wykradł królowi Danii, zanim ten zdążył ją poślubić (*IV*, 78).

²³ P. Boaistua, *Histoires tragiques*, red. R. A. Carr, Honoré Champion, Paris 1977, nr 2. Autor opowiada historię Mahometa, który zauroczył się piękną niewolnicą. Kiedy władcy zarzucono, iż zaniedbuje obowiązki państwowe, kazał zebrać wszystkich dworzan i w ich obecności poderznął swej wybrance gardło. Także i ten epizod ten miał ilustrować okrucieństwo Mahometa.

W tych i innych, podobnych przypadkach bohaterowie osiągają status postaci *par excellence* tragicznych: nie są ani chodzącym ideałem, ani wcieleniem diabła. Są jak my, czytelnicy: mają trochę zalet, trochę wad. Ucierpieć na tym musiał budujący cel opowiadań. Jak bowiem można ludzi zachęcać do naśladowania postaci moralnie podejrzanych? Albo wzbudzać w nich odrazę do grzeszników, którzy pod pewnym kątem mogli stanowić wzór postępowania? Nie przypuszczam, żeby Belleforest świadomie skonstruował tych psychologicznie złożonych bohaterów. Można raczej powiedzieć, że historia spletała figla moralistcie. Wybierając takie czy inne zdarzenie historyczne z myślą o przyszłym zbiorze nowel, Belleforest miał do wyboru: albo wiernie odtworzyć historię kosztem wykładni moralnej, albo przekłamać historię z nadzieją ocalenia spójności sądu wartościującego. Belleforest zbyt wysoko cenił historię, żeby ją zdradzać. Dlatego w tragediach politycznych zwyciężył duch historiografa, zaś moralista stracił kontrolę nad ich bohaterami. Aby jednak nie pozostawiać czytelnika z takim zamętem w głowie, pisarz wprowadził do swych opowiadań interpretację metafizyczną. Otóż ostatecznym sędzią ludzkich czynów – twierdzi – jest Bóg. Skoro Rosemunda zginęła tragiczną śmiercią z rąk swego kochanka, to znaczy, że Pan Bóg ukarał ją za lubieżność. Skoro syn Suarchera Jan został zamordowany, gdy chciał wyłudzić od szlachty pieniądze potrzebne na prowadzenie niesprawiedliwej wojny, to znaczy, że Wszechmocny dopiero w następnym pokoleniu pomścił rozwiąłość króla Gotów. Także i przywrócony do łask Perktaryt na własnej skórze poznał, czym jest opiekuńcza ręka boża – istnym cudem (*miracle*; IV, 74). W tragediach miłości ta metafizyczna interpretacja ludzkich czynów nie zawsze spełnia funkcję moralizującą²⁴, ale w tragediach politycznych stosowana jest konsekwentnie. Nasuwa się zatem wniosek, że Belleforest w swej galerii bohaterów rozpatrywanego gatunku przedstawił obraz władców o znamionach pewnego obiektywizmu, któremu ostateczny sens nadaje interwencja surowego, lecz sprawiedliwego Boga starotestamentowego. Tragiczna wizja świata zyskała dzięki temu na wyrazistości, podczas gdy ucierpiała – ostentacyjnie podkreślana intencja moralizatorska²⁵.

3. Wydarzenia i scena przemocy

Do tradycyjnego kanonu wydarzeń tragedii politycznych należą spiski, bunty, przewroty, morderstwa i zemsty. Siłą rzeczy są one również głównym tema-

²⁴ W. K. Pietrzak, „Świat bez Boga? czyli *Opowieści tragicznych ciąg dalszy* Franciszka de Belleforest”, in: *Dawne literatury romańskie. Specyfika, związki, dziedzictwo*, red. M. Abramowicz i P. Matyaszewski, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 2002, s. 119-133.

²⁵ Ostatnio krytycy zaczęli dostrzegać estetyczne walory historii tragicznych, na skutek których dochodzi do rozziewu między tym, co mówi świat przedstawiony, a tym, co pisarz deklaruje jako cel swojego dzieła. Zob. J.-Cl. Arnould, „L'impasse morale des histoires tragiques au XVI^e siècle”, *Renaissance, Humanisme, Réforme*, n° 57, décembre 2003, s. 93-108.

tem rozpatrywanych opowieści Belleforest. Najstarszy syn monarchy w dalekim państwie afrykańskim tak bardzo pragnie panować, że morduje ojca, matkę i dziewięciu braci, zapominając dla własnej zguby o dziesiątym, najmłodszym z nich i o mahometańskich doradcach władcy – ich zemsta będzie krwawa i skuteczna (C, 9). Mahomet II drży z niepokoju o swoją władzę, toteż aby jej nie stracić, każe wymordować wszystkich swoich potencjalnych rywali (III, 15). Wskutek sporów o władzę Perktaryt w upokorzeniu ucieka z rodzinnej Longobardii, podczas gdy jego brat Gundebert zostaje pozbawiony życia (IV, 74). Synowie Fryderyka II prowadzą z papieżem wojnę o wpływy terytorialne, co doprowadzi ich do śmierci (V, 1). Amleth popełnia morderstwo, aby wyrównać rachunki z zabójcą swego ojca, a zarazem prawowitego władcy Danii (V, 5). Przykładów można by zacytować znacznie więcej²⁶. Ale Belleforest nie zawsze ograniczał tematykę tragedii politycznych do bezpardonowej walki o władzę. Czasami jednostki sprawujące władzę uczynił bohaterami o namiętnych uczuciach, a wątki typowo polityczne powiązał z motywem miłości. Do tej grupy nowel należy omówiony wyżej dramat Masynissy, który musi wybierać między racją serca a obowiązkiem wobec władcy (III, 7). Suarcher traci władzę i życie z powodu swej lubieżnej skłonności do kobiet (IV, 78). Eros nie służy też królowi Norwegii, Regnerowi, który po odrzuceniu swojej ukochanej niegdyś żony dozna szeregu upokorzeń jako przywódca polityczny (IV, 80). Z kolei miłość księcia Czech Bretislasa i córki cesarza Ottona III doprowadzi do konfrontacji militarnej dwóch państw (VII, 6). Wspomniana już Rosemunda marzy nie tylko o odzyskaniu swego dziedzicznego królestwa, ale i o czułym związku uczuciowym (IV, 73). Także i w przypadku tych tragedii polityczno-sentymentalnych przykładów można by podać więcej²⁷.

Wszystkie te wydarzenia są zgodnie z kronikarską techniką narracji relacjonowane za pomocą streszczeń o zmiennym stopniu ogólności. Ale począwszy od 1559 r. Belleforest starał się udramatyzować niektóre z nich. Wówczas na pierwszy plan opowieści tragicznych wysuwała się okrutna scena przemocy, ilustrująca zasadę *vive représentation*, czyli sugestywnego opisu wydarzeń²⁸. Jej funkcja polegała na wywołaniu w duszy czytelnika prawdziwego wstrząsu poprzez bezpośrednie działanie na jego zmysły, tak wielkie przerażenie i odrazę miały wzbudzać, i zapewne wzbudzały, szczegóły opisujące zbrodnie wynaturzonych bohaterów. Zasada ta korzystała z patetycznej amplifikacji, znanej w retoryce klasycznej pod nazwą hipotypozy²⁹. Belleforest stosował ją zarówno w tragediach miłości, jak i w tragediach politycznych. Przykładem sceny prze-

²⁶ Zob. np. V, 6, 9, 10, 11, 12; VII, 1, 5, 10.

²⁷ Zob. np. C, 1; IV, 59, 63, 75.

²⁸ Na ten temat zob. Cl.-G. Dubois, *L'imaginaire de la Renaissance*, PUF, „Ecriture”, Paris 1985, s. 28-30; idem, „Itinéraire et impasses de la *Vive Représentation* au XVI^e siècle”, in: *La littérature de la Renaissance. Mélanges Henri Weber*, red. M. Soulié, Slatkine, Genève 1984, p. 405-425.

²⁹ H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 1990 [trzęciece wydanie], § 810-811.

mocy występującej w tragedii politycznej jest fragment opowieści o żądnym władzy najstarszym synu rodziny królewskiej (C, 9). Znajdujemy tam podstawowe składniki narracyjno-dyskursywne, które przeplatają się i tworzą swoistą poetykę: arystotelesowski postulat, aby tragedia rozgrywała się pomiędzy postaciami, które łączą więzy krwi, opis poszczególnych wydarzeń (uwiecznienie rodziców i braci, wydłubanie im oczu, podpalenie pokoju, w którym zostali wszyscy zamknięci), sentencjonalny komentarz wzbogacony o emocjonalne zdania wykrzyknikowe oraz dialog między katem a ofiarami, który pozwala skontrastować okrucieństwo jednego i niewinność pozostałych³⁰. Innego rodzaju patosu może dodać miejsce zbrodni. Tak jest w tragediach politycznych o charakterze religijnym, gdzie pokrewieństwo między bohaterami schodzi na plan dalszy, ustępując miejsca wspólnym interesom środowiskowym, np. w cytowanej opowieści o królu Kanucie, podstępnie zamordowanym w kościele (V, 11). Oczywiście,

³⁰ Po opowiedzeniu sceny uwiecznienia rodziców i braci przez uzurpatora Belleforest wygłasza adekwatny komentarz, a następnie kontuuje: „Or (pour revenir à nostre propos) ce meschant fils saisy de tous ceux du sang, lesquels il pensoit luy pouvoir empescher de faire ce qu'il avoit entrepris, il leur feit arracher les yeux de la teste, sans acception de personne, pere, mere, ou ses germains. O acte barbaresque, et digne certes du lieu, et pays, qui n'engendre guere rien, que monstres! Celuy, qui void la lumiere par le moyen d'autrui, oste le moyen de jouir de ce mesme bien receu, à celuy, par qui il en a la jouissance. Ce galland donc, non content de ceste malheureuse explanade, feit encor pis, pour accumuler vice sur iniquité, et s'aprester, de mieux en mieux, la ruine, qui ja luy estoit à la porte: car en la chambre, où le pauvre vieillard de Soldan, son pere, accompagné de sa femme, pleuroit son desastre, et se tourmentoit pour son aveuglement: le malheureux, et enragé chien, y feit encor conduire ses neuf freres aveugles, pour (par leur malheur) donner plus de peine à l'infortuné vieillard. Et entrant avec eux, leur dist: Faites hardiment bonne chere ensemble, car je vay aprester dequoy vous resjouir. Le pere, oyant parler ce diable incorporé, luy dist: Ha loup cruel, et insatiable du sang des tiens! que n'as tu tout à coup osté ce malheureux vieillard de ce monde, sans le faire ainsi languir, et te laisser devant les yeux une idée de ton mesfait? Acheve, meurtrier, acheve ton carnage, et rassasie la felonnie de ton cœur: va jouyr tyranniquement des biens de la maison, de laquelle je t'eusse fait (sans te mettre en ceste peine) possesseur. Mais j'espere que ce ne sera sans ta grande confusion, et chastiment de ta vie detestable: car Dieu est juste juge, qui ne laissera jamais impunie une trahison si enorme, et crime tant pernicious. Ainsi que le pere eut finy son propos, lon n'eust point ouy Dieu tonner en ceste chambre: tant excessivement crioient les pauvres enfans, pour se voir en telle misere, et pour ouyr la juste complainte de leur bon seigneur, et pere, le Soldan, lequel les consoloit au moins mal qu'il pouvoit, et que son infortune mesme luy permettoit. Mais le meurtrier, voulant voir la fin de son meschant commencement, non pour gratifier à celuy, que lon avoit prié, mais craignant que, demeurant son pere en vie, le peuple ne s'eslevast contre luy, et le tuast, ou pour le moins le getast de l'isle: comme celuy, qui ne devoit, ou pouvoit regner, sans l'expiation d'un forfait si abhominable: Et pource (dy je) sur l'heure mesme il feit porter force boys, et fagots en la chambre des infortunez aveugles: et commandant qu'on y meist le feu, s'adressa aux patients, et dist: Afin que vous y voiez plus clerement à trouver le chemin du pays, ou je vous envoye, je vous prepare ceste lumiere, laquelle vous servira de guide, et à moy (dist il souriant) d'expiation des pechez commis jusque icy, faisant immolation de victimes si nettes, et bien lavées, comme je vous voy. Cecy dict, lon mit le feu après ces miserables, lesquels en un instant furent reduits en cendre: et luy delivré du soucy d'avoir homme (comme luy sembloit) qui luy peust empescher le gouvernement” (C, 9, f° 203 v° – 205 r°).

efekt dramatyczny potęguje się jeszcze bardziej, kiedy w tragedii religijnej antagonistami stają się najbliżsi sobie członkowie tej samej rodziny. Wenceslas przyjął wiarę chrześcijańską, podczas gdy jego brat Boleslas pozostał przy pogańskich wierzeniach i walczy z wyznawcami nowego Kościoła. Wenceslas w jego mniemaniu jest najgroźniejszym wrogiem:

Boleslas przybył do kapliczki swego brata i uzbrojony wszedł do środka. Zrazu, gdy uniósł ramię, by dokonać na nim mordu, miecz wypadł mu z dłoni, co wszakże ani trochę nie poruszyło wiernego Króla, pogrążonego w zadumie czy raczej w kontemplacji. Dlatego Książę – morderca i zabójca – odzyskawszy odwagę, ugodził brata, który czując ten cios i widząc jego sprawcę, ozwał się tylko w te słowa: „Ah bracie, niech Bóg się nad tobą zmiłuje, niech ci wybaczy tę zbrodnię i przestępstwo”³¹ (VII, 5, f° 162 r°).

Scena przemocy stała się istotnym składnikiem struktury opowieści tragicznej w ogóle, a w tym tragedii politycznej: zastąpiła *pointe* charakterystyczną dla noweli komicznej, wyzwalając całą energię emocjonalną historii; pomogła zilustrować senekańską koncepcję tragedii, przeciwstawiając się wprowadzonej przez Horacego zasadzie *decorum*³². W szokujący sposób unaoczniała całą grupę wydarzeń, których siła w innych miejscach kryła się za ogólnikami stylu kronikarskiego.

4. Zakończenia

W perspektywie dydaktycznych bądź parenetycznych intencji Belleforesta zakończenie opowiadania jest miejscem szczególnie ważnym, tam bowiem można pokazać przykładową karę, którą ponoszą winowajcy³³. Nic więc dziwnego, że w zakończeniu niejednokrotnie trafimy na scenę przemocy, przy czym przedstawiciele prawa stają się wówczas katami, a bezwzględność, z jaką karzą skazanych, nie ustępuje okrucieństwem zbrodniczym czynom tych ostatnich. I tak wierny sługa zamordowanego monarchy srodze mści zbrodnie księcia ojcobójcy (C, 9). Despotyczny Durst zostaje zgładzony przez konfederatów po krótkim oblężeniu zamku królewskiego (VII, 1).

Szesnastowieczni teoretycy tragedii – czy to będzie Scaliger, Jean de La Taille, czy inni – są zgodni co do rodzaju zakończenia tragedii, które powinno być jakimś wielkim nieszczęściem, najlepiej śmiercią. Jak widać, omawiane tu opowieści Belleforesta często kończą się w ten właśnie sposób. Ale śmierć boha-

³¹ „Boleslas vint, & entra avec ses armes en l’oratoire de son frere, & la premiere fois qu’il hauça l’espee pour le massacrer, elle luy tomba des mains, sans que pour cela le Roy Fidelle ententif, ou ravy plustot en contemplation, remuast tant soit peu: ce qui fut causa que le meurtrier et assassin Prince, reprenant cœur, il frappa son frere lequel sentant ce coup, & voyant celuy qui le faisoit, ne luy dit autre cas sinon: Ah frere, Dieu aye mercy de toy, & te pardonne ce forfait & malefice”.

³² Istotnie Horacy zalecał, aby wszelkie nadużycie siły fizycznej zostało opowiedziane, a nie pokazane na scenie. *Sztuka poetycka*, w. 179-188.

³³ M. Simonin, Thèse, *op. cit.*, t. I, s. 233-235.

tera to tylko jeden ze scenariuszy stosowanych przez Belleforesta w ostatniej fazie narracji. Spójrzmy na takiego Perktaryta, króla Longobardów z VI w. (IV, 74). Pozbawiony silnej woli, ostrożny – a może tchórzliwy – niezdolny do prowadzenia samodzielnej polityki, słowem wcielenie kobiety. Los rzuca nim niemiłosiernie z jednego kąta Europy w drugi: dziś spokojnie siedzi w stolicy swego królestwa, jutro umyka do Hunów, następnego dnia przedostaje się do Francji, stąd próbuje dostać się statkiem do Anglii, aby w końcu wrócić do siebie, odzyskując wskutek nagłej zmiany sytuacji w kraju – tron, żonę i dzieci. Upokarzający to żywot jak dla króla. Apoloniusz władca Tyru przeżywa istic powieściowe przygody – prześladowania, morską nawałnicę, tułaczkę, utratę małżonki i córki – aż wreszcie powraca w chwale do swego królestwa, gdzie odnajduje także i szczęście osobiste (VII, 3). W historiach tego rodzaju³⁴ zakończenia są sprzeczne z istotą typowych tragedii. Belleforest był tego świadomy i dlatego utworom tym nadał miano *tragiko-komedii*³⁵.

Przyczyn tego zróżnicowania jest kilka. Można pójść za sugestiami samego Belleforesta i dopatrywać się w nim chęci powrotu do kategorii *varietas*, która cechowała zbiory nowel z pierwszej połowy XVI w. i wcześniejsze. Z drugiej strony można przytoczyć fakt z biografii autora: w miarę studiowania dawnych ksiąg erudycja Belleforesta znacznie się poszerzyła, nic więc dziwnego, że pisarz chciał ją wykorzystać dla potrzeb krótkich form narracyjnych. Urozmaicenie zakończeń jest wówczas raczej skutkiem, niż celem, świadomym zabiegiem literackim. Ale należy też zwrócić uwagę na jeszcze inne zjawisko. Otóż opowieści uwieńczone szczęściem bohaterów znalazły się w zbiorze o jednolitym tytule – w zbiorze historii tragicznych. Należy więc domniemywać, iż w nich także wyraziła się pewna koncepcja tragizmu. Tragizm ten wypływa z humanistycznej afirmacji życia. Nie przejawia się w brutalnym zadawaniu śmierci, lecz w samym życiu, które staje się źródłem dramatycznych napięć, bolesnych upokorzeń i nieustających cierpień. Obok tradycyjnej tragedii symbolizowanej przez śmierć Chrystusa na krzyżu pojawia się tragedia, której przenośnią jest droga krzyżowa Zbawiciela³⁶. Doświadczenia Renesansu owocują w ten sposób nowoczesną, zlaicyzowaną definicją tragizmu, pośrednio otwierającą drogę do dwudziestowiecznej tragedii egzystencjalistycznej i do teatru absurdu.

³⁴ Zob. też II, 35; III, 11; IV, 55, 63; VII, 6.

³⁵ Szczęśliwe zakończenia *histoires tragiques* pojawiły się już w zbiorze Pierre'a Boaistuau. Były to historie nr 1 i 6.

³⁶ Więcej na ten temat zob. W. K. Pietrzak, „O tragizmie we francuskiej noweli renesansowej”, in: *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, red. H. Krukowska i J. Ławski, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2005, s. 141-153.

5. Poglądy polityczne Belleforesta i tragiczna wizja świata

Na zakończenie warto naszkicować poglądy polityczne Belleforesta. Nie są one oryginalne na tle epoki, ale rzucają dodatkowe światło na jego tragiczną wizję rzeczywistości. Otóż państwo jest według pisarza zhierarchizowanym organizmem stworzonym przez Boga, który powołuje też monarchów. Na czele całej zbiorowości ludzkiej stoi papież, zajmując zwierzchnią pozycję wobec władców państw narodowych. Wobec rodzących się w XVI w. mechanizmów nowoczesnej organizacji państwowej utopia ponadnarodowego imperium kościelnego oczywiście trąciła myszką, choć w potrydenckim świecie znajdowała szereg zwolenników. U Belleforesta znamienne jest wszakże wiara w słuszność tego idealnego porządku, wiara, którą najlepiej wyraża emocja: „Nienawidzę Cesarzy i Królów – wyznaje pisarz – którzy zuchwale srożyli się na przywódcę Kościoła”³⁷ (V, 1, f. 22 v^o).

Ponieważ świat został stworzony aktem boskiej woli, ludzie nie mają prawa go zmieniać. Przeciwnie, muszą pokornie przyjąć całą dolę, która im przypada w udziale w chwili narodzenia, i bezwzględnie przestrzegać posłuszeństwa wobec swych zwierzchników. Przykład szlachty pokazuje jednak, że ten determinizm dotyczy w mniejszym stopniu porządku społecznego niż porządku moralnego. Prawdziwego szlachcica można bowiem poznać po dyktowanych cnotą czynach, a nie po jego pochodzeniu³⁸. Z drugiej strony władca ma pewne obowiązki wobec poddanych. Powinien zapewnić im warunki do życia w pokoju, w razie agresji z zewnątrz bronić ich przed wrogiem. Żeby zyskać posłuszeństwo ludu, nie powinien stosować przemocy, lecz starać się zasłużyć na jego miłość i szacunek. Wreszcie, dobry władca nie podejmuje decyzji sam, lecz opiera się na opiniach zaufanych i doświadczonych doradców.

Znacznie ciekawsze od tej tradycyjnej koncepcji państwa są jednak napięcia i sprzeczności, które Belleforest obserwuje w jego funkcjonowaniu. Ten zgoła sielankowy obraz harmonii wprzód ustanowionej i państwa kościelnego został bowiem zaburzony przez upadłą naturę ludzką. Lud jest niestały w swym poparciu dla władzy, władca postępuje w sposób niewłaściwy, nawet papież popełniają błędy. Dwór królewski okazuje się największym siedliskiem zła, kolebką zazdrości, obłudy i korupcji³⁹. Wskutek chorych ambicji królowie stają się tyranami – ciemniżą swój lud i mordują rywali bądź też podbijają inne państwa, uzurpując sobie w nich władzę. Ich wspólną cechą jest *hybris* – skrajna potrzeba autoafirmacji na drodze przekraczania naturalnych i kulturalnych granic ludzkiej kondycji⁴⁰ – która powoduje, że wchodzą oni w konflikt z tradycją, prawem, instytucją państwową, aby zapłacić za to cenę najwyższą: utratę życia.

³⁷ „...Je deteste les Empereurs, & Roys qui s'aigrissoient insolemment contre le chef de l'Eglise”.

³⁸ M. Simonin, *Thèse, op. cit.*, t. I, s. 305-309.

³⁹ *Ibid.*, t. I, s. 310-312.

⁴⁰ Fr. Chirpaz, *Le tragique*, PUF, „Que sais-je?”, Paris 1998, s. 56-61.

I właśnie ten konflikt między jednostką a siłą nadrzędną zilustrował Belleforest w swoich opowieściach tragicznych. Konkretniej, w tragediach politycznych, o których mówię, pokazał, do jakich nieszczęść prowadzi brak posłuszeństwa i, przede wszystkim, nadmierna żądza władzy, słowem nieprzestrzeganie ustanowionych przez Boga zasad. W czasach wojen religijnych, kiedy obnażył się głęboki kryzys władzy we Francji, a opozycja zarzucała elicie rządzącej znienawidzony w rodzimej filozofii makiawelizm⁴¹, tragedie polityczne Belleforesta stały się metaforycznym obrazem rzeczywistości.

Witold Konstany Pietrzak

LES TRAGÉDIES POLITIQUES DE FRANÇOIS DE BELLEFOREST

Sur quelque cent trente nouvelles adaptées de différentes sources François de Belleforest écrivit près d'une trentaine de «tragédies politiques», histoires consacrées aux problèmes du pouvoir qui se déroulent généralement dans les plus hautes couches de la société. Dans la présente étude on examine la morphologie de ces histoires en envisageant le temps et le lieu de l'action, les personnages, les événements et la scène de violence, les dénouements, et enfin les idées politiques de l'auteur face à sa vision du monde. Il apparaît que Belleforest intègre les emprunts au genre théâtral dans sa pratique de la forme brève dont il propose une conception nuancée. Les composantes de ses histoires concourent à créer une vision tragique du monde qui devient une image figurée de la réalité politique de son temps.

⁴¹ C. E. Rathé, „Innocent Gentillet and the first «Anti-Machiavel»”, *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. XXVII, 1965, nr 1, s. 186-225.