

Witold Wojtowicz

Pomiędzy oralnością a piśmiennością: tzw. Carmen Mauri (XII–XVI stulecie) : problemy historii tekstu epickiego i jego recepcji

Historia Slavorum Occidentis 2(5), 13-42

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

A. Rozprawy / Studie

WITOLD WOJTOWICZ (SZCZECIN)

POMIĘDZY ORALNOŚCIĄ A PIŚMIENNOŚCIĄ: TZW. CARMEN MAURI (XII–XVI STULECIE)*. PROBLEMY HISTORII TEKSTU EPICKIEGO I JEGO RECEPCJI

Motto: *Carmen Mauri*, łaciński poemat dotyczący wydarzeń, jakie rozegrały się w połowie XII wieku, [jest] znany dziś tylko w całości z rekonstrukcji Romana Ganszyna, opublikowanej w połowie XX wieku. [...] Przy czym brak jakichkolwiek świadectw, że [wersja spisana poematu] w ogóle istniała¹.

Tekst niniejszy wiąże się z zagadnieniem obecności oralnego *residuum* w zrekonstruowanym przez Ryszarda Ganszyńca poemacie *Carmen Mauri* (*Tragedia Petri comitis*), co w pośredni sposób mówi o właściwościach niezachowanego, pierwotnie oralnego „tekstu”. Istnienie takiej tradycji przeniesionej w świat pisma poświadcza wzmianka w zaginionym po roku 1945 królewieckim rękopisie *Kroniki polsko-śląskiej* (tu nazwano tekst *Carmen Mauri*), w *Kronice wielkopolskiej* zaś informacja o *Piotrkonis gesta*². *Carmen*

* Wszelkie cytaty za edycją w opracowaniu Ryszarda Ganszyńca (*Tragedia Petri Comititis*, Pamiętnik Literacki 43 (1952), z. 1/2, s. 52–139). Przytaczam tłumaczenia polskie Ganszyńca z wyłączeniem miejsc, w których tekst należy również przywołać w języku łacińskim.

¹ Fragment z rec. wewnętrznej „Pamiętnika Literackiego”. Tekst stanowi zmienioną wersję wykładu habilitacyjnego, zaprezentowanego Radzie Wydziału Polonistyki UW w październiku 2011 roku.

² O tradycji, relacji przekazów i problematyce podstawy filologicznej rekonstrukcji Ryszarda Ganszyńca w polemice z ujęciem Mariana Plezi – zob. J. Wenta, *Tradycja o Piotrze. Na marginesie jednej z wielkich dyskusji*, [w:] *Scriptura custos memoriae. Prace historyczne*, red. D. Zydorek, Poznań 2001, s. 523–538, tamże literatura przedmiotu. Ostatnio M. De-

Mauri ujmuję jako spetryfikowany wariant ustnej historii – eposu. Latynizacja tekstu wernakularnego (a zatem ustnego i przeznaczonego dla *illiterati*)³ pozwala myśleć o *Carmen Mauri* jako o historii, a nie jako o fikcji.

Analiza oralnego residuum pozwala także na wypracowanie nowej perspektywy interpretacyjnej uwzględniającej formularność stylu i struktury zrekonstruowanego „tekstu”. Szereg elementów niezbędnych dla wykonania (i istnienia) tekstu ustnego zostało utrwalonych w tekście średniołacińskim pomimo zmiany medium i języka. *Carmen Mauri* można traktować jako nawiązanie do rodzimych form literatury ustnej, poddanie latynizacji epickich tradycji oralnych.

W artykule podejmuje się zatem myśl o preegzystencji tekstu wernakularnego, jego formularnym charakterze, recytowanym czy to „wierszem”, czy „prozą”, który przynajmniej w pewnej mierze został przechowany w zaginionym łaćciskojęzycznym wzorze czy wzorcach *Cronica Petri Comitis*⁴. Pamiętać trzeba – i tak spoglądać można na podstawowe założenie przyjęte w niniejszej pracy – iż epika kultury zachodniej jest „zasadniczo i niezmiennie formą sztuki oralnej”⁵.

Kultura piśmienna średniowiecza nie identyfikowała tekstu z jego zapisem czy piśmienną realizacją. Różnicę pomiędzy tekstem a jego zapisem należy podkreślić. Nie należy kategorii kultur wysokiej piśmienności przenosić na praktyki pisma kultur przednowożytnych, co rzutuje wprost na problem „datowania” *Carmen Mauri*. Nie dotrwało ono do naszych czasów jako wersja wykonania ustnego – istnieje wyłącznie dzięki złożonej współpracy pomiędzy „autorem”, który pozwolił zaistnieć tradycji ustnej, zapewne trwającej już kilka pokoleń, w świecie pisma łaćciskiego. Z jego pracy skorzystał inny dawny autor – Mikołaj z Liebenthala. Nie jesteśmy jednak w stanie określić oddziaływania czynników zewnętrznych w okresie między powstaniem tekstu (czy tradycji epickiej narracji o „tragedii” Piotra Włostowica) a pojawieniem się

limata, *Sur une source perdue ou sur „Carmen Mauri” encore une fois*, tłum. A. Waclawczyk, *Quaestiones Mediae Aevi Novae* 12 (2007), s. 167–181.

³ Zob. E.R. Curtius, *Literatura europejska i łaćciskie średniowiecze*, tłum. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997, s. 31 (w przypisie 22 szereg przykładów). Zob. F.P. Knapp, *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik. Sieben Studien und ein Nachwort*, Heidelberg 1997, s. 26 (o przemianie około 1200 wernakularnej „chanson de geste” o Rolandzie w „Carmen de prodicione Guenonis”, zawartej w 241 dystychach – tekst omawiał E.R. Curtius, *Das Carmen de prodicione Guenonis*, *Zeitschrift für romanische Philologie* 62 (1942), s. 492–509).

⁴ Edycja: *Cronica Petri comitis Poloniae*, wyd. M. Plezia, Kraków 1951 (MPH s.n., t. III).

⁵ W.J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, tłum. J. Japola, Lublin 1992, s. 209.

tradycji jego reprodukcji za pomocą pisma. Schematy strukturalne i ideologiczne epickiego i oralnego, „pierwotnego” *Carmen Mauri* nie musiały mieć cokolwiek wspólnego z realiami społeczności w chwili dokonania aktu zapisu. Autor piśmiennego *Carmen Mauri* za sprawą retorycznego *color* przeniósł w świat łaciny pierwotne opowieści, dostosowując je do gustów zapewne dworskiego odbiorcy. Kolejnym etapem była praca Mikołaja z Liebenthala, jak wolno sądzić, przepracowującego dostępny mu tekst pod kątem ideologicznych potrzeb macierzystego klasztoru. Ukoronowaniem tej autorskiej sztafety stała się *Tragedia Petri comitis* Ryszarda Ganszyńca.

Dla literatury średniowiecznej, szczególnie wernakularnej, musimy stworzyć odmienne rozumienie tekstu w porównaniu z tekstem nowożytnym. Teksty nie mają stałych granic, są ruchome, mogą się zmieniać i te zmiany nie mogą być traktowane jako zakłócenia, wtręty czy uszkodzenia. Nie były one pierwotnie ustalone, by dopiero później podlegać zmianie. Tekst średniowieczny od początku jest zmienny i nieustalony⁶. Tekst oralny nie jest definiowany w terminach ustalonych tekstowych sekwencji, lecz raczej przy pomocy określonych sekwencji fabularnych – inwentarza scen, zespołu powtórzonych tematów i motywów (tak w zakresie „konstrukcji” bohaterów, jak i „akcji”), charakteryzowany jest przez język formularny, pewne stałe, wzorcowe epitety czy metafory⁷ (formuły występują także w utworach powstałych w oparciu o pismo). Formuła – prócz oczywistej funkcji mnemotechnicznej – uwydatnia tradycję przekazanej materii, jak również to, że materia godna jest posiadania takiej samej tradycji, jaką dysponuje każdy z istniejących już tekstów. Kolejny utwór powstaje z tych samych formuł, które stworzyły wcześniejsze teksty, godne utrwalenia pamięciowego. Każdy z nich podkreśla zatem rolę tradycji i tożsamość sensów.

Wyrziste cechy narracji *Carmen Mauri* daje się sprowadzić do ekonomii kompozycji oralnych. Charakterystyczne dla niej jest także to, że ele-

⁶ Por. ujęcie P. Zumthora (*Die Stimme und die Poesie in der mittelalterlichen Gesellschaft*, aus dem Französischen von K. Thieme, München 1994), który wprowadza pojęcie „mouvance” dla wypuklenia różnicy pomiędzy współczesnym rozumieniem tekstu a specyfiką piśmienności średniowiecza z jego „płynnością”, brakiem granic. Omówienie tej problematyki – zob. przykładowo: J. Bumke, *Der unfeste Text. Überlegungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert*, [w:] „Aufführung” und „Schrift” in Mittelalter und Früher Neuzeit, Hg. J.-D. Müller, Stuttgart 1996, s. 118–129 w szczególności s. 125–126. Przegląd śladów ustności w tekstach średniowiecza – zob. J. Strzelczyk, *Ślady tradycji ustnej w Polsce średniowiecznej*, [w:] *Aere perennius. Profesorowi Gerardowi Labudzie dnia 28 XII 2001 w hołdzie*, Poznań 2001, s. 43–57.

⁷ Np. R. Kellog, *Literatura ustna*, tłum. P. Czapliński, Pamiętnik Literacki 81 (1990), z. 1, s. 243.

ment czasowy nie jest konstytutywny dla ludzkiego działania (przywraca się i odtwarza pierwotny „spokój” niosący bogactwa – zaburzony przez machinacje małżonki księcia Władysława, prowadzący do opozycyjnego w stosunku do „pokoju” wojny, któremu przeciwstawiają się „strwożeni” juniorzy, z czasem wspólnie ze „strwożonymi” za sprawą Rogera stronnikami szalonego i bezbożnego księcia Władysława). Zasadne wydaje się pytanie dotyczące możliwości kulminowania fabuły w tym dwuelementowym schemacie opozycji między wojną (domową) a dostatnym pokojem (symbolizowanym przez bogactwa domu Piotra Włostowica). W tym sensie *Carmen Mauri* neguje możliwość łączenia dwóch przeciwstawnych psychospołecznych impulsów – wzorem takiego połączenia są wartości wyznawców Marsa i Jupitera oraz bogactwo Sabinów⁸.

Fakt silnej ideologizacji dyskusji wokół hipotetycznego *Carmen Mauri* (z czym trudno polemizować) nie jest dowodem na nieistnienie przekazów ustnych dotyczących wojny domowej Władysława II ze swymi przyrodnimi braćmi. Dyskusja ta słabo rozpoznaje uwarunkowania związane z ustnym przekazem, a także mediatyzowaniem tej tradycji w świecie pisma. Przykładowo Marek Cetwiński podkreśla, że datowanie *Carmen Mauri* na lata 50. XII wieku (tak Marian Plezia) uzasadniane jest wyłącznie argumentami natury ideologicznej – koniecznością wykluczenia możliwości oddziaływania kultury niemieckiej na historię Śląska⁹. Także przenoszenie anachronicznych, ahistorycznych czy „ludowych” modeli historii Śląska¹⁰ na ustne tradycje epickie jako matrycy ich interpretacji nie wydaje się fortunnym rozwiązaniem¹¹. Dyskutantom umknęło uwadze, że literatura europejska *en block* nie dysponuje żadnym eposem z XII wieku przechowanym w całości – są one przechowane tylko fragmentarycznie i z reguły w późniejszych opracowaniach. Także w przypadku epiki XIII wieku nie można stawiać pytania o „oryginał” w kontekście małej ilości rękopisów – na ich podstawie nie dostrzemy do „oryginału”¹².

⁸ Zob. G. Durand, *Symbole intymności*, przeł. M. Abramowicz, [w:] *Potęga świata wyobrażeń czyli archetypologia według Gilberta Duranda*, red. K. Falicka, Lublin 2002, s. 162–164.

⁹ Zob. M. Cetwiński, *Historia i polityka. Teoria i praktyka mediewistyki na przykładzie badań dziejów Śląska*, Kraków 2008, s. 184–185.

¹⁰ Zob. np. M. Cetwiński, *Historia i polityka*, s. 151.

¹¹ Zob. M. Cetwiński, *Historia i polityka*, s. 172–195.

¹² J. Bumke, *Der unfeste Text*, s. 121.

Carmen Mauri a mechanizm homeostazy

Koncepcji Ganszyńca, z której wyrosła podstawowa rekonstrukcja pierwotnej wersji piśmiennej ustnej tradycji epickiej, obce było zagadnienie ewolucji tekstu oralnego. Problem anachronizmów kulturowych u Ganszyńca był zredukowany do umiejętności kompilatorskich autora *Kroniki*, przypuszczalnie Mikołaja z Liebenthala¹³. Zdaniem piszącego anachronizmy stanowią świadectwo ewolucji tekstu wernakularnego, wzorca dla tekstu łacińskiego, z którego korzystał Mikołaj z Liebenthala.

Tradycja ustna oznacza zawsze specyficzny stosunek do przeszłości – jej aktualizowanie (Walter Ong nazywa ten mechanizm „homeostazą”), co wiąże się z koniecznością odnoszenia bieżącej wiedzy do stanu aktualnego, a zatem rzeczywistego¹⁴. Brak tu możliwości uzyskiwania zróżnicowanego obrazu, z nawarstwieniami, nieciągłościami – to wszystko umożliwiał dopiero użycie pisma. Tradycja ustna pozbawiona jest świadomości historyczności wydarzeń, brak dystansu to także jej „realizm”, wyrażający się w niemożności poczucia i zrozumienia dla fikcyjności. Ewolucje kontekstu kulturowego *Carmen Mauri*¹⁵, jego „aktualizację”, wiąże z ewolucją tekstu wernakularnego, „ustabilizowanego” za pomocą pisma przed końcem XIII wieku. Nie łączy się ona bezpośrednio z problematyką formy metrycznej *Carmen Mauri* (czy *Tragedia Petri comitis* w rekonstrukcji Ganszyńca). Z punktu widzenia celów pracy problem metryczny jest drugorzędny¹⁶. Późne datowanie – nawet na przełomie XV wieku – wydawało się konieczne dla Ganszyńca, jeśli odrzucił on ewolucję wzoru tekstu łacińskiego, będącego z kolei wzorem dla Liebenthala. Problemem dla Ganszyńca było to, że nie sposób faktów przypisanych kulturze

¹³ R. Ganszyniec, „*Tragedia Petrii comitis*”, s. 79 n. Podobnie u Plezia (*Dookoła tekstu i daty poematu o Piotrze Właście*, Pamiętnik Literacki 45 (1954), s. 460). O anachronizmach – zob. też M. Cetwiński, *Historia i polityka*, s. 173.

¹⁴ W.J. Ong, *Oralność i piśmiennosc*, s. 73–77. Zob. też A.B. Lord, *Pieśniarz i jego opowieści*, tłum. B. Majewski, Warszawa 2010, s. 434.

¹⁵ Zob. R. Ganszyniec, „*Tragedia Petri comitis*”, s. 79 n.

¹⁶ Zob. też M. Plezia, *Związki literatury polskiej z francuską w XII wieku*, [w:] *Pogranicza i konteksty literatury polskiego średniowiecza*, red. T. Michałowska, Wrocław 1989, s. 64 wcześniej; tenże, *Dookoła tekstu i daty poematu o Piotrze Właście*, zwłaszcza s. 460–461. Zmiana formy rytmicznej na tekst prozaiczny odpowiadać może tendencji polegającej na przekształceniu sposobu użycia tekstu: od lektury w refektorium (forma rytmiczna) do prywatnej i cichej lektury (proza) – zob. V. Mertens, *Verslegende und Prosalegendar. Zur Prosafassung von Legendenromanen in „Der heiligen Leben”*, [w:] *Poesie und Gebrauchsliteratur im deutschen Mittelalter*, Hg. V. Honemann, B. Schnell, W. Wegstein, Tübingen 1979, s. 288–289.

drugiej połowy XIII wieku traktować jako świadomej archaizacji autora piszącego bez mała dwa stulecia później, u progu stulecia XV. Problem ten umyka także Cetwińskiemu, skoncentrowanemu na argumentacji wzmacniającej tezę o nieistnieniu *Carmen Mauri* przed przełomem XV i XVI wieku¹⁷.

Należy zapytać, dlaczego w dostępnym nam dziś tekście brak szczegółów kulturowych, które można wiązać ze stuleciem XIV i XV. Kulturowe aktualizacje w *Carmen Mauri* (obecność Tatarów, odwołania do św. Stanisława etc.) sięgają dekad następujących po połowie XIII wieku. Naszym zdaniem dochodzi wtedy do przeniesienia zapewne ustnych tradycji epickich, może jeszcze wernakularnych, w świat pisma łacińskiego. Tak też datował August Mosbach powstanie *Carmen Mauri* – wskazując na koniec XIII wieku¹⁸. Utrwalenie tekstu w 4. ćwierci XIII wieku stabilizuje jego oralne istnienie – buduje tekst epiki sekundarnej¹⁹. Autor z końca XIII wieku podejmie tak tradycję oralną bardów, jak i zasady retoryki klasycznej. Sama opowiadana historia jest w pewnym sensie – wyznaniem społeczności, podkreśla się społeczny wymiar *Carmen Mauri*, opowiadanego wyłącznie z punktu widzenia zwycięzców w konflikcie z księciem Władysławem II. Celebryje się ich tożsamość przy braku prób obiektywizacji, a zatem dystansowania się do racji stron konfliktu²⁰.

Istotnym problemem natomiast jest nieobecność w rekonstruowanym przez Ganszyńca tekście łacińskim partii sławiących czyny bitewne, zawierających opisy bitew. Przypuszczać można, że zostały usunięte przez Mikołaja z Liebenthala, domniemanego autora *Cronica Petri Comitum* jako zbyt cenne dla jego celów ideologicznych.

Piotr Włostowic i palatyn Krystyn

Opowieści o Piotrze Włostowicu czy wojewodzie Krystynie miałyby stanowić rodzimy odpowiednik cyklu baronów lub wasali buntowników²¹. Tezę o ewolu-

¹⁷ Zob. przykładowo sprawę datowania nagrobka Piotra Włostowica – M. Cetwiński, *Historia i polityka*, s. 186, przyp. 211.

¹⁸ A. Mosbach, *Piotr, syn Włodzimierza, sławny dostojnik Polski wieku dwunastego i Kronika opowiadająca dzieje Piotrowe*, Ostrów 1865, s. 17–18.

¹⁹ Rozróżnienie za R. Kellog, *Literatura ustna*, s. 247.

²⁰ Cecha ta wiąże się silnie z noetyką oralności – zob. W.J. Ong, *Oralność i piśmienność*, s. 73.

²¹ Zob. J. Wiesiołowski, *Romans rycerski w kulturze społeczeństwa późnośredniowiecznej Polski*, [w:] *Literatura i kultura późnego średniowiecza w Polsce*, red. T. Michałowska, Warszawa 1993, s. 150.

cji tradycji oralnych wzmacnia samo stanowisko Ganszyńca, dotyczące przeniesienia kaźni Krystyna, palatyna Konrada Mazowieckiego, na osobę Piotra Włostowica:

W r. 1217 bowiem Krystyn, syn palatyna mazowieckiego i fundatora Strzelna Piotra Magnusa (w *Carmen Mauri* i w *Gesta Piotrkonis* utożsamionego z Piotrem Włostowiczem), padł ofiarą wyrafinowanej intrygi dworskiej, mimo że był wychowawcą księcia mazowieckiego Konrada i palatynem mazowieckim: jego wychowanek kazał mu wyłupić oczy i wkrótce potem go ściąć. Wydarzenie to wstrząsnęło szlachtą i duchowieństwem czczącym Krystyna jako hojnego fundatora kościołów i dobrodzieja klasztorów; pamięć jego męczeństwa jeszcze ok. r. 1250 jest żywa i kojarzy się z legenda o jego świątobliwości. Z syna przeniesiono męczeństwo na ojca, Piotra Wielkiego, który miał swój grób w kościele norbertanek w Strzelnie, a ponieważ pieczę nad Strzelnem sprawował klasztor św. Wincentego koło Wrocławia, od Piotra Kujawianina przenoszono je na Piotra fundatora głównego klasztoru norbertanów²².

Wykluczając *a limine* ewolucję tekstu „po wolfiańsku pojętego”, Ganszyniec nie szukał rozwiązania tradycji i czasu powstania w tej, zdawałoby się, najspójniejszej koncepcji podanej przez siebie samego²³.

Hipoteza ta w sposób najbardziej spójny wiąże się z dynamiką tego typu przekazów, funkcjonujących w ramach tradycji ustnych i nie wymusza XV-wiecznej datacji tekstu. Identyfikację umożliwia mechanizm homeostazy, widoczny w możliwym zidentyfikowaniu Krystyna, palatyna Konrada Mazowieckiego, z Piotrem Włostowiczem – wzmacnia to tezę o nieistnieniu męczeństwa Piotra (jak w *Kronice* Mistrza Wincentego, u którego brak jakiegokolwiek wzmianki na temat kaźni Włostowica). Tradycja ustna stapia w jedno wydarze-

²² R. Ganszyniec, „*Tragedia Petri comitis*”, s. 84.

²³ Krytycznie o tymże rozwiązaniu – M. Plezia (*Dookoła tekstu i daty poematu o Piotrze Właście*, s. 470–471). Propozycja Ganszyńca tłumaczyć może problem „nieistnienia” kaźni Piotra Włostowica (zob. M. Dworsatschek, *Władysław II Wygnaniec*, Wrocław 1998, s. 91–92) ostatnio K. Kollinger, *Dlaczego Mistrz Wincenty „przemilczał” kaźń Piotra Włostowica*, [w:] *Onus Athlanteum. Studia nad Kroniką biskupa Wincentego*, red. A. Dąbrówka, W. Wojtowicz, Warszawa 2009, s. 190–200, tu s. 197) oraz dyskusja z udziałem Janusza Bieniaka, Marka Cetwińskiego, Edwarda Skibińskiego (tamże, s. 202–207). Wbrew zdaniu Kollingera, opatrującego ujęcie Ganszyńca, polegające na narracyjnym zidentyfikowaniu osoby palatyna Krystyna z Piotrem Włostowiczem, mianem „zbyt skomplikowanej interpretacji” (tamże, s. 197), wydaje się ona najprostszym i najbardziej spójnym rozwiązaniem tego problemu. Zob. też ostatnio M. Mikula, *Mistrza Wincentego „Kronika” a „Annales regni Polonorum deperditi”*, [w:] *Błogosławiony Wincenty Kadłubek. W 800-lecie sakry biskupiej*, Kraków 2008 [Cistercium Mater Nostra, R. II/2], s. 101–129 (na s. 117 krótko o kwestii przemilczenia osłepienia Piotra przez Kadłubka).

nia z odległych stuleci czy dziesięcioleci: współczesne niepokoje mogą być rzutowane w przeszłość.

Należy odnotować w tym kontekście również stanowisko Marka Cetwińskiego. Kara wymierzona Panończykowi wydajacemu na rzeź mieszkańców Wiślicy u Wincentego Kadłubka²⁴ „niemal dokładnie odpowiada tej, jaką wymierzyl – według później zanotowanej tradycji – książę Władysław samemu Piotrowi Włostowicowi”²⁵. Podobne stanowisko zajął autor w dyskusji nad referatem Karola Kollingera (*Dlaczego Mistrz Wincenty „przemilczał” kaźń Piotra Włostowica*)²⁶. Kaźń Piotra Włostowica „wydarza się” wyłącznie jako przeniesienie kaźni Panończyka na osobę Włostowica. Również to podejście wskazuje na wagę mechanizmu homeostazy: z bliżej niewyjaśnianych przez Cetwińskiego racji identyfikuje się w „Kronice polsko-śląskiej” wcześniejszą okrutną karę Panończyka (odcięcie języka, oślepienie i wykastrowanie) z późniejszym oślepieniem Piotra Włostowica. Dzieje się to wiele lat po obu wydarzeniach²⁷.

Kaźń Piotra Włostowica doskonale współgra także z mizoginiczną opatyką narratora *Carmen Mauri*. (Ten mizoginiczny schemat mógł nawet wymusić przeniesienie kaźni na Włostowica, jeśli nie przynależała ona do „historycznego” Piotra Włostowica). Dzieje Piotra są jeszcze jednym z przejawów wyniszczającej mężczyzn aktywności Agnieszki, wymagającej skutecznego środka zapobiegającego dalszym klęskom w postaci usunięcia *femme fatale* (wraz z mężem Władysławem). Utwór jest przeniknięty ideami klerykalizmu (niektórzy badacze, jak Jean Flori, traktują go jako wyznacznik piśmiennych tradycji epickich). W dostępnej nam rekonstrukcji porażka Piotra i wygnanie stają się zwyczajstwem. Na fakt oscylowania między ujęciem heroicznym a hagiograficznym zwracano uwagę od dawna²⁸. Dzielność Piotra Włostowica to zdolność do dobrowolnego przyjęcia cierpienia, jak głosi narrator:

²⁴ Mistrz Wincenty (tzw. Kadłubek), *Kronika Polska*, tłum. i oprac. B. Kürbis, Wrocław 1999, s. 147–149 [rozdz. III, 22].

²⁵ M. Cetwiński, *Podstępem czy siłą? „Działania specjalne” i ich moralna ocena w kronikach śląskich*, [w:] *Średniowiecze polskie i powszechne*, t. 2, red. I. Panic, J. Sperka, Katowice 2002, s. 154 – zob. też tamże s. 163.

²⁶ *Dlaczego Mistrz Wincenty „przemilczał” kaźń Piotra Włostowica*, [w:] *Onus Athlanteum*, s. 204.

²⁷ M. Cetwiński, *Podstępem czy siłą*, s. 161.

²⁸ J. Woronczak, *Wpływ francuskie na piśmiennictwo polskie do końca XIII wieku*, [w:] *Literatura staropolska i jej związki europejskie*, red. J. Pelc, Wrocław 1972, s. 95, R. Ganszyniec, *„Tragedia Petri comitis”*, np. s. 93.

O, nagrodę jaką, jaką zapłatę otrzymał
Piotr od podłego księżęcia za przywiązanie, za wierność,
za swoją dzielność, stateczność! Naprawdę wycierpiał męczeństwo
za sprawiedliwość i za odważną prawdy obronę.
(w. 558–561)

Niewątpliwie Piotr odtwarza paradygmat męczeństwa za wiarę, wyraża on ideę sakralności rycerstwa. Sakralizowana jest jego funkcja jako obrońcy Kościoła²⁹.

Zwraca uwagę również wzmianka Ganszyńca o fonetycznym zatarciu różnicy między Agnes (wymawiane jako „angnes”) a łacińskim *anguis*³⁰. Postać buduje swą tożsamość w oparciu i odniesieniu do rzeczywistości symbolicznej – węża, co uchwytnie jest w samym brzmieniu jej imienia. Nadanie tożsamości symbolicznej zapobiega wymknięciu się postaci spod kontroli tekstu.

Tradycyjna wizja świata jest utrzymywana kosztem nadawania realności zbitkom pojęciowym. Analiza poszczególnych składników nie leży w możliwościach totalizującego rozumu oralnego. Nieciągłości pojęciowej, występowaniu owych zbitek towarzyszy przeświadczenie o sakralnej trwałości.

Układy tematyczne

Myśl winna być przechowaną przez układy tematyczne – czynią ją łatwą i podatną powierzeniu pamięci. Kluczowa dla ideologicznego wymiaru jest skryptyralna paralela pomiędzy Jezusem z Nazaretu a męczeństwem Piotra, analizowana szerzej przez Ganszyńca. Dostrzegając on wiążącą rolę pasji dla przedstawień *Pieśni*. Zwraca uwagę jednak trójkowość sekwencji naracyjnych (bez związku z archetekstem Ewangelii). Narracja budowana jest w oparciu o archetekt pasji, strukturyzowana jednak przez sekwencje ukła-

²⁹ Zob. R. Ganszyniec, „*Tragedia Petri comitis*”, s. 94–95. Na odwrót, grabienie kościołów, porywanie kobiet i gwałty, zabijanie chłopów – to czyny przypisywane Władysławowi (w. 190–203).

³⁰ R. Ganszyniec, „*Tragedia Petri comitis*”, s. 90. Tego rodzaju percepcji wiążącej elementy emocjonalne i motoryczne w integralną całość, nie nazywając tego tak, i nie wiążąc oczywiście z oralnością, świadomy był Ganszyniec: „Gra słów (Agnes, wymawiane Angnes – *anguis*, wąż, żmija) natchnęły poetę do zrównania Agnieszki ze żmiją, chrześcijańskim symbolem siły nieczystej, diabła. Porównanie to wywołuje w czytelniku mimowolną asocjacje z diablą pastwiącą się nad świętym” (tamże).

dów trójkowych³¹. Taką triadę budują w przytoczonym niżej fragmencie gońcy (*missi*) – naczelnicy (*satrapae*) – najemnicy (*stipendiarii*):

Więc nasamprzód posyła gońców do braci rodzonych
[...]
Potem obwarowuje zamki i swych naczelników
wszędzie stanowi i miasta, i grody murem zabezpiecza,
żołdowników z cudzych krain do siebie zaciąga
(w. 123–128)

Do Władysława II po trzykroć przybywają osoby przyszłego dramatu. Przemawia doń Piotr, odepchnięci zostają posłowie juniorów, wreszcie odrzucone zostają prośby biskupów:

Piotr hrabia [...]

Z miejsca pospieszył do księcia

i śród szlochu rzewnego i płaczu gorzkiego usilnie

jął upominać go [...]

Lecz te wywody Piotra u księcia nic nie sprawiły

(w. 134–151)

Więc szlachetni książęta [...]

z najznamienitszych wielmoży, jakich u siebie miewali,

wyprawiają poselstwo [...]

Ich atoli posłów nie dopuszczono do księcia

Władysława, przeto też oni bez posłuchania

z niczym wracają

(w. 160–169)

Wreszcie biskupi, razem zebrani, starają się księcia

oburzenie uśmierzyć [...]

Już ci pomału książę zmiękł i już jego wściekłość

uśmierzone by całkiem. Wtem oto nagle wchodziła

żona jego Agnieszka i jak waż jęła do ucha

męża podszeptywać.

(w. 170–178)

Charakterystyczne są – o czym szerzej niżej – identycznie reakcje Władysława, obrazujące jego złowrogie szaleństwo (stale powracające – w wersji 666 mówi się o *mali principis vesania*):

książę, przeciwnie, stał się jeszcze bardziej zawzięty,
większym szaleństwem porwany

³¹ Triady charakterystyczne są np. dla *lais* Marie de France – zob. D. Maddox, *Triadic Structure in the Lais of Marie de France*, Assays 3 (1985), s. 19–40.

[posłowie] z niczym wracają krom z wieściami o srogiej władcy wściekłości

Już ci pomału książę zmiękł i już jego wściekłość
uśmierzono by całkiem. Wtem oto nagle wchodziła
żona jego Agnieszka³² i jak wąż jęła do ucha
męża podszeptywać [...]
(w. 151–152, 169, 175–178).

Triada tu zastosowana może wyrażać niezdolność księcia do pozytywnej przemiany mimo trzykrotnych prób podjętych przez „właściwe” osoby. Ramy kompozycji służą uchwyceniu tego, co niewyraźalne w tradycji oralnej – zdolności lub niezdolności bohatera do przemiany. Problem ten uchwyciono w terminach zewnętrznych: poprzez trójczłonową „akcję”.

Podobnie skonstruowano scenę pojmania Piotra Włostowica (w. 401–433), wyrwanego ze swej sypialni i domu niczym z matczynego łona – co brutalnie ukazuje zniweczenie spokoju, odpoczynku i ukojenia, tak w wymiarze indywidualnym, jak i społecznym³³. Pochwycenie komesa wymaga uprzedniego pojmania Rogera (w. 389–400), wieńczy go scena ujęcia Idziego, syna Piotrowego (w. 434–439). Zwraca uwagę również triadyczność konstrukcji. Widoczna jest ona także w trzykrotnym przywołaniu przez Dobka Piotra:

Dobek więc zapukawszy do drzwi sypialni zawołał
Piotra po imieniu: „Piotrze – mówiąc – wstawajże!”
[...]

Ale znów Dobek³⁴, zdrajca przeklęty, stojąc pod drzwiami
pukał a pukał, na długie narzekając zwlekaniu [Piotra]

[...] Zabiegając mu drogę

Dobek zapytał, czy to w szyszaku lub w pełnym rynsztunku
chceli pójść na to spotkanie ze swoim księżęciem.

(w. 406–407, 417–418, 425–427)

Niezależnie od zespołu motywów mamy do czynienia z pewną zasadą nadawania struktury. Trójdzielność (którą wiąże z dziedzictwem oralności i technik odtwarzania memoryzowanego tekstu) czy sekwencje odniesień

³² Reakcja jest oczywista (i tak powinna zostać odczytana), będzie nią kolejny wybuch niehumanitarnej wściekłości księcia – książę nie zareaguje inaczej. Odbiór tekstu oralnego zakłada zawsze współuczestnictwo w wydarzeniach.

³³ Zob. G. Durand, *Symbolle intymności*, s. 140 n.

³⁴ Charakterystyczne, że Ganszyniec dodał wyjaśniające „Dobek” – dla odbiorcy identyfikacja *traditor* (*alter Iudas* w wersie 374) z Dobkiem jest dana w jednym i tym samym akcie percepcji. Nieoczywista stawać się może dla współczesnego odbiorcy tekstu – nie słowa.

pozanarracyjnych – jak te obrazujące historię Męki Pańskiej – tworzą schemat hierarchicznych przyporządkowań, uwyrażniają prymat struktury całości i jej symbolicznego wymiaru. Następujące w dalszym ciągu tej „sceny” odłożenie miecza przez Piotra:

Ten zaś, jako człowiek łagodny, porzucił swój mieczyk
i bez broni poszedł
(w. 428–429)

buduje paralełę do wersetów Ewangelii według Św. Jana:

Jn 18:10–11

10. Wówczas Szymon Piotr, mając przy sobie miecz, dobył go, uderzył sługę arcykapłana i odciął mu prawe ucho. A słudze było na imię Malchos.

11. Na to rzekł Jezus do Piotra: Schowaj miecz do pochwy. Czyż nie mam pić kielicha, który Mi podał Ojciec?
(BT)

Odłożenie miecza winno w świadomości odbiorcy ewokować zdolność przyjęcia przez Piotra Włostowica męczeństwa. Męstwo Piotra staje się jego zdolnością do przyjęcia męczeństwa. Niewyrażona w paraleli agresja związana z użyciem miecza winna być zwrócona przeciw zwolennikom Władysława. Ów akt prowokowania do przemocy jest dany bezpośrednio w akcie percepcji tych wersów. *Vir mitis* – raz jeden tylko tu użyty w odniesieniu do Piotra – może również ewokować w oczywisty sposób obraz *vir dolorum* z 53 rozdziału Izajasza. Zwraca ponadto uwagę charakterystyczna dla tekstu oralnego redundancja semantyczna *inermis* oraz *a se gladium proiciens*. Pośrednio wskazywać na to mogą określenia Piotra w rodzaju *vir simplex et iustus* (w. 405), *vir mitis* (w. 428).

Postacie

Kluczowa dla przesłania *Carmen Mauri* jest konstrukcja samych postaci. Człowiek i jego czyn stają się jednością w narracji oralnej. Opis postaci – jej czynów, wypowiedzi – wyraża całą o niej prawdę. Nie ma tu miejsca na cokolwiek ukrytego.

Piotr i Roger budują swą tożsamość w oparciu o topos *sapientia et fortitudo*³⁵ (według Ernsta Roberta Curtiusa o szacownych indoeuropejskich

³⁵ E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, op. cit., s. 175–190 (rozdz. IX *Bohaterowie i władcy*, w szczególności s. 178 n.). Zob. też A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty*.

korzeniach, zawartych w polaryzacji bogów Mitra – Waruna), o tak charakterystyczną dla ethosu rycerskiego pochwałę fizycznej odwagi i waleczności³⁶ – wyrażoną w związkach między przyjaźnią, losem i śmiercią. Związki te pozostają po większej części obce współczesnym społeczeństwom Zachodu. „Osobowość” człowieka w społeczeństwie bohaterskim staje się wyłącznie dzięki wypełnianiu roli społecznej – jest wytworem społeczeństwa, nie efektem kreacji jednostki³⁷. Stąd też wypływa dzisiejsza obcość epickiego związku między odwagą a przyjaźnią, losem a śmiercią. Mądrość w istocie wyraża cecha charakteru: mądry to ten, na kim można polegać:

[Piotr] zwyczajem męża mądrego [*vir sapiens*]
wiele udawał, że nie wie, a w sercu rozważał, a raczej
ważył wszystko, ponieważ haniebna ucieczka nijako
nie przystoi chrobremu i statecznemu mężowi [*vir fortis et constans*]
(w. 329–332) [podkr. W.W.]

Rogera charakteryzuje identyczny zestaw własności, by przywołać tytułem przykładu następujące pasáže tekstu:

Także zarządza [Dobek], że przed wszystkim innym trza kapitana
Piotra, Rogera, uprzednio pojmać podstępem, ponieważ
wiedział, że to człowiek gwałtowny oraz waleczny [*ferox et fortis*],
wiedział także, iż panu swemu wierny bezwzględnie [*domino suo fidelissimus*],
któryci bez namysłu wszelkiego dałby się prędeż
posieć, niżby dopuścił, by pana haniebnie pojmano.
(w. 380–385) [podkr. W.W.]

[Roger] śmierć lekceważąc, ucieczkę poczytując za haniebną
(w. 631)

Podobnie jak Piotra, Rogera cechuje dzielność – wyrazem jej pogarda ucieczki. Mądrość zaś dla bohaterów *Carmen Mauri* to zdolność do przeciwstawiania się niepomysłnej fortunie, ona również jest cechą bohatera – Rogera. *Fidelitas* wyraża *constantia* – mądrość jest cechą człowieka, na którym można polegać w społeczeństwach bohaterskich³⁸. Agnieszka także dlatego musi zdradzać Władysława, by wskazać, że jej niewierność wyklucza ją

Studium z teorii moralności, tłum. A. Chmielewski, Warszawa 1996, s. 226–242 (rozdz. X: „Cnota w społeczeństwach bohaterskich”).

³⁶ Np. J. Flori, *Rycerstwo w średniowiecznej Francji*, tłum. A. Kuryś, Warszawa 1999, s. 153 n.). Inną cechą jest lojalność.

³⁷ A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty*, s. 240. Zob. też tamże, s. 228.

³⁸ Tamże, s. 230.

z kręgu osób, na których można polegać. Fundamentalna cecha ethosu bohatera nie przynależy do niej. Cechę tę uwydatnia także postać Jaksy, zdolnego przeciwstawić się niepomyślnej fortunie:

„[...] on [sc Piotr] sam też mi zawsze,
jakakolwiek by doła [fortuna] nie zaszła, drogi zostanie,
 póki mu życia”

[...]

On [sc Jaksy] jako drugi Tezeusz wołał księżęcia utracić
 łaskę, niż obowiązkowi przyjaźni wiernej uchybić
 wobec Piotra, majątku, zaszczytów być pozbawionym
 wołał, aniżeli wziąć rozbrat z druhem tak wypróbowanym
 (w. 500–507) [podkr. W.W.]

Władysław – jak zaznaczono – traci cnotę mądrości na rzecz szaleństwa (*vesania*) za sprawą żony Agnieszki w binarnym układzie *sapientia–fortitudo*. Pozostaje tylko dzielność, która ma wymiar negatywny, jedynie niszczycielski w połączeniu z jego szaleństwem. Dominującym rysem opisu postaci są plastyczne wybuchy wściekłości:

Gdy się Władysław dowiedział o swoich haniebnej ucieczce
 i niespodzianej rzezi, niezmierną pałał wściekłością [furor maximus]
 i jakby bez zmysłów cały wre nienawiścią;
 i już nie o wygnanie, lecz o śmierć zamyślał przyprawić
 braci swych; podżęgała szał jego pyszna małżonka
 (w. 221–225)

Postać ta stanowi zagrożenie dla otoczenia – wymaga zatem usunięcia, o czym opowie *Carmen Mauri*. Ucieczka bohatera, zaprzeczająca dzielności „wściekłego księcia”, prowadzić będzie także ku utracie cech męskich – przypieczętuje „klęskę” Władysława, jego narracyjne nieistnienie.

Przywołane postaci nie mają głębi psychologicznej, są charakteryzowane przy pomocy zestawu dwóch właściwości będących realizacją jedynie toposu *sapientia et fortitudo*. Chytrym, podobnie jak „najchytrzejsza z niewiast” (*astutissima mulierum*) (w. 44), niemądrym bohaterem jest Dobek. *Astutia* (w. 307) jest źródłem podłości, przeciwieństwem mądrości. Bohater pozbawiony jest także dzielności (*dolis plenus*, w. 308). Podobnie jak Agnieszka „Sam zaś Dobek trucizną swą w jadowitym swym sercu / chytrze pod słów przymilnych osłoną starannie ukrywał” (*in venenifero corde / suo virus [suum] lenibus verbis astute palliabat*) (w. 353–354). Zwraca uwagę, że w tych samych terminach biegunowego odwrócenia pozytywnych wartości toposu *sapientia et fortitudo* ujmują się i postać męską – Dobka, i postać żeńską – Ag-

nieszkę. Ukazuje to formularność epiki, wyrażającą się w zespole myśli, formuł i tematów, sztuki komponowania, tu wyrażającą także mizoginizm, z jej projektowaniem win mężczyzn na świat płci odmiennej. Formularność oznacza, że artykułowane myśli są zawsze związkami całości³⁹ – zbitki pojęciowe i narracyjne nie podlegają dyskusji, nie budzą wątpliwości. Wymianie ulec może epitet jaki otrzymuje Agnieszka, ale nie charakter epitetu, tym bardziej, nie jej charakterystyka. Jest ona i może być jedynie wariantem myśli już wypowiedzianej:

Ona to bowiem była wszelkiego zła niecną sprawczynią,
mąciicielką najgorszą braterstwa oraz pokoju,
ona też zabójczynią okrutną Piotra naszego.
(w. 21–23)

Diabolizowana księżna konsekwentnie rujnuje porządek społeczny – nie szczędzi starań, by podsycać ogień braterskiej wrogości.

Postacie charakteryzowane są przy pomocy dwóch cech i ich związku. Należałoby to wiązać z brakiem analitycznych skłonności, z „prefabrykowaniem” postaci, bez wyjątku dającej się opisać przy pomocy toposu *sapientia et fortitudo*. Dzielnymi i mądrymi są Piotr i Roger⁴⁰, dzielnym i szalonym za sprawą Agnieszki – Władysław (por. w. 666). Przegrywając – i uciekając – Władysław nie jest także dzielnym. Dobek zaś nie jest ani dzielnym, ani mądrym, będąc chytrym – jak Agnieszka – i pełnym podstępów.

Charakterystyczne dla rozważań nad ethosem bohaterów *Carmen Mauri* są paralelne sceny przybycia Rogera do Mikory i Jerzego. Kluczowa jest charakterystyka bohaterów ujęta w terminach czysto zewnętrznych. Z tego powodu interesująca jest odmienność w ukształtowaniu wspomnianego epizodu dotyczącego przybycia Rogera do Jerzego i do Mikory, która jest realizacją pewnego układu tematycznego:

³⁹ W.J. Ong, *Oralność i piśmienność*, s. 64–65.

⁴⁰ Narrator czyni wiele dla zatarcia granicy między podstępem i zdradą. Roger nie zdradza i nie jest podstępny – co stanowi świadectwo „realizmu” mentalności oralnej: „Osobowość z okresu bohaterskiego nie ma cech uznawanych przez niektórych nowoczesnych filozofów moralności za podstawowe cechy ludzkiej osobowości: umiejętność przekraczania ograniczeń danego punktu widzenia lub stanowiska, do odstępowania jak gdyby na chwilę od tego punktu widzenia czy stanowiska i spoglądania nań z zewnątrz. W społeczeństwie bohaterskim nie istnieje żadne »z zewnątrz«, z wyjątkiem miejsca, jakie zajmują obcy. Człowiek, który chciałby wykroczyć poza zajmowaną przez siebie pozycję w społeczeństwie bohaterskim, podjąłby się zadania, które – gdyby mu się powiodło – sprawiłoby, że zniknąłby ze swojej społeczności” (A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty*, s. 235).

Był zaś w ziemi krakowskiej wielmoża pewien potężny,
 dzielny grodu kapitan, na imię mu było Mikołaj,
 zwany Mikora; ten pan był bliski mu pokrewieństwem.
 Ten znowu miał jakiegoś krewniaka Jerzego imieniem,
 który, podobnie jak on, na ziemi śląskiej podówczas
 i w głogowskiej ziemi piastował kapitanat.
 Więc do rzeczonoego Mikory poszedł on najpierw
 i nieutulonym zanosząc się szlochem, się rzuca
 jemu pokornie do nóg. Ale ten głęboko współczując
 i rzewnie z nim razem płacząc, kazał mu podnieść się z ziemi.
 Wreszcie otarłszy łzy wybuchnął Roger w te słowa:
 [...]

To usłyszawszy Mikora, nieugiętą **stateczność** [constantia]
 kapitana wynosząc, rzekł: „Dosyć się nadziwić nie mogę
 twej **stateczności**, niemniejszej **odwadze** [audacia], że tak zuchwale
 prawisz w obronie hrabiego twego, Piotra [...]”⁴¹
 (w. 671–681, 703–706) [podkr. W.W.]

Paralelnie rozgrywa się drugi epizod:

Wnet kapitan pożegnał zamyślonego⁴² Mikorę
 i pałając żądzą pomśzczenia pana swojego
 udał się do Głogowa, do tego Mikory krewniaka;
 tak namawiając go [...]
 Słyszac to Jerzy,
 krewniak Mikory, **zdumieniem znękany**⁴³, cały aż **pobladł**,
 a ochłonawszy, wybuchnął w te słowa: „Biada ci, biada,
 mój Rogerze [...]”
 (w. 729–736) [podkr. W.W.]

Reakcja Jerzego jest ujmowana w analogicznych terminach w stosunku do opisu szaleństwa księcia Władysława⁴⁴. Nie może on mieć racji, racja leży po

⁴¹ Zwraca uwagę znów paralelizm w konstrukcji poszczególnych elementów fragmentu: Mikołaj – Mikora; *propinquus consanguinitate – nepos*; *Silesia – Glogovia*; *Cracouiensi capitaneus – in Silesia et Glogouia capitaneus* etc. Ponadto narrator uprzedza uwagę Mikory o *constantia*, cechującej dzielnego Rogera (w. 668–669). Interpretuję to jako akt identyfikacji narratora ze wspólnotą do której adresuje się opowieść o buntownikach przeciw prawowitemu księciu.

⁴² Brak w tekście łac. Zbyteczny naddatek Ganszyńca.

⁴³ Raczej: „osłupiały (z przerażenia)” (*obstupefactus*). Przerażenie wprawia Jerzego w osłupienie, zaś strach dyktuje mu słowa.

⁴⁴ Po drugiej przemowie Piotra, pod wpływem Agnieszki, Władysław: Trzęsąc się oraz zgrzytając, pomrukiwając i łamiąc / dalsze wyrazy, jak to u rozjuszonych obyczaj, / wnet stłumiwszy głos wyszedł wzburzony razem z przeklętą / nierządnicą [...] (w. 293–296). Również tu zwraca uwagę paralelizm elementów.

stronie Rogera i Mikory. Obrazy „szaleństwa”, jak również przerażenie, przedstawiają brak racji danej postaci. Reakcja Jerzego jest wizualnym i emocjonalnym ekwiwalentem nieprawości i niezdolności do trafnej oceny sytuacji:

„Dziwię się, że taki mądry [prudens], takim zaślepionyś szaleństwem”
(w. 743)

Ocena wypowiedziana przez Jerzego nie jest trafna (Jerzy ujmuje Rogera w terminach narratora opisującego Władysława), ale ukazuje charakterystyczną opozycję: człowiek dzielny pozbawiony mądrości – jak Władysław za sprawą Agnieszki – staje się wściekły czy zaślepiony szaleństwem (*vesania occaecatus*). Ponura metamorfoza Władysława uwydatnia zdolność kobiety do manipulowania mężczyznami, prowadzącą do ich bardzo negatywnej przemiany – we wściekłą, pozbawioną rozumu bestię. Jerzego zaskakuje nagła przemiana Rogera w terminach opozycji *prudencia (sapientia) – vesania*. W rzeczywistości nie ma on jednak racji. Ów brak racji dany jest w charakterystyce zewnętrznej, umożliwiającej identyfikację wartości reprezentowanych przez bohatera poprzez opis jego reakcji („prawdziwa” „wściekłość” Władysława, „pozorna” „wściekłość” Rogera). Tak też winno to zostać odczytane czy raczej przedstawione, wyobrażone i przeżyte przez odbiorcę „tekstu”. Jerzy, okazując paraliżujący strach, ukazuje tym samym, że nie ma racji w tym, co wypowie, w jaki sposób będzie widział swoje położenie czy Rogera:

Słyszac do Jerzy,
krewniak Mikory, zdumieniem znękany, cały aż pobladł,
a ochłonawszy, wybuchnął w te słowa: „Biada ci, biada,
mój Rogerze [...]”
(w. 734–737)

Głos należący do niedzielnej postaci nie może być głosem prawdy. Rolą odbiorcy jest właściwie odczytać i przeżyć tę prawdę. Stan serca i umysłu wydany jest widokowi publicznemu i publicznej ocenie – co wiąże z mechanizmami kultury oralnej. Rozziew pomiędzy zewnętrznymi zachowaniami i odmiennymi emocjami jest źródłem niepokoju, z reguły wiąże się z charakterystyką postaci negatywnej – jak kobiety Agnieszki.

Rozziew ten wzmacnia waloryzowanie płaczu. Występuje ów płacz w słowach przywołanej już przemowy Piotra Włostowica do księcia Władysława (w. 134 n.), występuje w przemowie Rogera. Ma on konwencjonalny charakter i ukazuje intensywność przeżywanych emocji w związku z prośbą. Płacz Włostowica (w. 139), podobnie jak Rogera, ma istotny wymiar społeczny. Emocje mają społeczne funkcje i w takim kontekście funkcjonują

w piśmiennictwie. Nie są to przede wszystkim afekty, ale świadomie użyte polityczne znaki, inscenizowane i demonstrujące kluczowy aspekt praktyk społecznych – władzę i przemoc. Piotrowa prośba o opiekę zostaje odrzucona przez szalonego księcia, takąż prośba Rogera napotyka na właściwą reakcję – troskliwe współczucie i zgodę Mikory⁴⁵. Płacz zaprezentowany w powitaniu Mikory jest przedstawieniem przyjaznych zamiarów, prośbą o przychylnie zainteresowanie, wyraża pragnienie zadzierzgnięcia więzów. Rytualizuje on też współczucie – jak w mowach Piotra – wreszcie jest wyrazem domagania się opieki. Opieki, której szalony książę nie jest w stanie już więcej sprawować. Scena wyraża szczególną zdolność mężczyzn do jednoczenia się z pominięciem kobiet, podkreśla więź przyjacielską, silnie zabarwioną emocjonalnie. Postawa Rogera wzmacnia obraz zaufania i oddania – wyrażać może nawet hołd wasalny⁴⁶. Prostracja wzmacnia prawdziwość emocji i słów, podkreśla powagę prośby Rogera, emocjonalna odpowiedź Mikory ukazuje jego *clementia* i *misericordia*, które jednocześnie winny stać się udziałem księcia. Ich zademontrowanie przez Mikorę po raz kolejny ukazuje niezdolność szalonego władcy do wypełniania swych książęcych powinności⁴⁷.

Ciało jest modelem i wzorem społeczeństwa, odbija się w nim obraz społeczeństwa. Symbolika ludzkiego ciała jest źródłem symboli dla złożonych struktur społecznych. Struktura pojęciowa, wyrażona przez ciało, jest najbardziej podatna na atak w swych peryferiach – we łzach i krwi⁴⁸. O ile krew ilustruje w *Carmen Mauri* zbrodnię, o tyle płacz posiada biegunowo odmienną wartość (zwraca uwagę zrytualizowanie form przejawiania się tego ostatniego). W semantyce przekazu ujawniają się binarne opozycje. Krew odpowiada za społeczne wygnanie – płacz jest wyrazem społecznego przynależenia⁴⁹.

⁴⁵ Zob. przykładowo G. Althoff, *Der König weint. Rituelle Tränen in öffentlicher Kommunikation*, [w:] „Aufführung” und „Schrift” in Mittelalter und Früher Neuzeit, s. 239–252; G. Althoff, *Empörung, Tränen, Zerknirschung. Emotionen in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters, Frühmittelalterliche Studien* 30 (1996), s. 60–79 (przedruk w: tenże, *Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde*, Darmstadt 1997, s. 258–281).

⁴⁶ O klęczeniu zob. np. P. Mrozowski, *Klęczenie w kulturze Zachodu*, *Kwartalnik Historyczny* 95 (1988), z. 1, s. 37–60, tu s. 55 n.; J. C. Schmitt, *Gest w średniowiecznej Europie*, tłum. H. Zaremska, Warszawa 2006, s. 314 n.

⁴⁷ Zob. G. Althoff, *Der König weint*, s. 242.

⁴⁸ M. Douglas, *Czystość i zmaza*, tłum. M. Bucholc, wstęp J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2007, s. 155–156. O łzach zob. tamże, s. 159.

⁴⁹ Zob. też J. Revel, *Poszanowanie obyczajów*, tłum. K. Osińska-Boska, [w:] *Historia życia prywatnego*, t. 3: *Od renesansu do oświecenia*, red. R. Chartier, Wrocław 1999, tu s. 200: łyż

Ekskluzja i inkluzja tworzą się poprzez krew i łzy. Użytek, jaki czyni się z wydzielin ma zaspokoić wyrażające je lęki i potrzeby społeczne – skutecznie przewyciężyć zagrożenia politycznego statusu. Zrytualizowane sposoby przejawiania się krwi i łez ukazują relacje społeczne, pozwalają je doświadczyć i poznać.

Agnieszka

W społeczeństwie patriarchalnym kobieta jawi się jako intruz, narusza pierwotny stan rzeczy, zakłóca naturalny porządek, wnosi seksualność, cierpienie i śmierć⁵⁰. Agnieszka odwraca porządek mężczyzn, a symbolika jej płci służy określeniu negatywnej wartości odwrócenia. Wobec groźby unicestwienia istotna jest konsolidacja wspólnoty braci, pozytywnych bohaterów *Carmen Mauri*, ich spójność wobec „obcej” kobiety, naruszającej męską solidarność⁵¹. Agnieszka, przychodząca z obcej (i wrogiej) społeczności, ostrzegana jest w kategoriach zagrożenia, złowieszczej wysłanniczki wrogiego kraju, stanowi niebywałe zagrożenie w czasie wojny: atakuje bowiem nie z zewnątrz, ale od środka⁵².

Wszystko, co *Carmen Mauri* mówi o Agnieszce, sprowadza się do konieczności odnalezienia w jej osobie kozła ofiarnego z korzyścią dla konsolidacji wspólnoty braci (juniorów), co podkreśla ostatni fragment *Carmen Mauri*, dotyczący jej losów:

Zuchowata niewiasta, co niezmierną swą pychą
tak okropną wojnę pomiędzy braćmi rodzonymi
roznieciła, a w końcu małżonka, i siebie samą
pobawiła państwa; zbyt późno to odżałowała
(w. 821–824)

jako przedmiot szczególnej tolerancji godne są pokazywania i oglądania, dopiero w XIX wieku staną się domeną osobistych emocji.

⁵⁰ D. Gilmore, *Mizoginia*, s. 147–148. Zob. też studia Małgorzaty Delimaty (*Kultura chrześcijańska a niechęć do kobiet na przykładzie „Cronica Petri comitis Poloniae”, [w:] Mundus hominis – cywilizacja, kultura, natura*, red. S. Rosik, P. Wiszewski, Wrocław 2007, s. 85–97 oraz *Żona Popiela, Rycheza i Agnieszka jako przykłady złych małżonek władców. Uwagi w świetle polskich kronik doby średniowiecza*, [w:] *Cognitioni gestorum. Studia z dziejów średniowiecza dedykowane Profesorowi Jerzemu Strzelczykowi*, red. D.A. Sikorski, A.M. Wyrwa, Poznań–Warszawa 2006, s. 250–262).

⁵¹ O mechanizmie mizoginistycznego kozła ofiarnego – zob. D. Gilmore, *Mizoginia*, s. 230 zob. też uwagi na s. 142, 189 i 297.

⁵² Zob. D. Gilmore, *Mizoginia*, np. s. 297.

Agnieszka przeciwstawia się porządkowi wyznaczanemu przez struktury społeczne mężczyzn, czyni tak już poprzez swoją płciowość⁵³:

Ale niewiasta, spragniona
zła i nim jakby dysząca
(w. 316–317)

Charakterystyczny jest sam kształt kobiecych piersi – kryją w sobie jad śmierci, jej ciało jest zdeformowanym ciałem mężczyzny, które skrywa to, co do mężczyzny nie przynależy:

Bowiem Agnieszka, jak żmija jadem śmierci pęczniała
swoją truciznę, od dawna zbieraną w nabrzmiałej swej piersi,
wymiotować poczęła, gdy tak radziła mężowi:
(w. 85–87)

Agnieszka odpowiada za śmierć mężczyzn, która uobecnia się już w kształcie jej kobiecego ciała – piersi. Kulturowe, niezwykle istotne stłumienie seksualne – wyrażane w symbolice Ewy sprowadzającej śmierć – nakłada się tu na tradycje epickie⁵⁴. Projekcja męskiego, tłumionego pożądania na płeć Agnieszki – nieuchwytna w perspektywie świadomości narratora – odpowiada za chaos i okrucieństwo wojny domowej.

Agnieszka grozi Władysławowi utratą jego pozycji przez porzucenie [„mogę powrócić do swoich pieleszy ojczystych” (w. 113), „groziła odejściem” (w. 532)]. Odbiera mu tożsamość, osacza jego niewinność: rozmyślnie staje się adwokatem diabła. Władysław ma nie respektować porządku mężczyzn – inaczej jest on zdaniem Agnieszki „łękliwszy od baby” (w. 70). Władysław staje się w konsekwencji „przedmiotem machinacji niewieściej” (zdominowanie Władysława wyraża przewrotną inwersję macierzyńskiej opieki).

Łęk jest kluczowy dla poczynań Władysława, zagrożonego porzuceniem przez Agnieszkę – Władysław musi potwierdzić swoją pozycję mężczyzny przez zatrzymanie żony przy sobie⁵⁵, co buduje atmosferę rywalizacji obojga

⁵³ N. Zemon Davis, *Humanismus, Narrenherrschaft und die Riten der Gewalt. Gesellschaft und Kultur in frühneuzeitlichen Frankreichs*, aus dem Amerikanischen von N. Löw Beer, Frankfurt am Main 1987, s. 136 n.

⁵⁴ Zob. np. G. Durand, *Kirke czyli kobieta fatalna*, tłum. K. Falicka, [w:] *Potęga świata wyobrażeń czyli archetypologia według Gilberta Duranda*, red. K. Falicka, Lublin 2002, s. 215–217.

⁵⁵ Postrzegam w tym, może ironiczne, przetworzenia tradycji prowansalskich: mężczyzna zdobywa damę, a poprzez to potwierdza własną wartość, co buduje atmosferę napięcia psychicznego i erotycznego (F. Cardini, *Wojownik i rycerz*, [w:] *Człowiek średniowiecza*, red. J. Le Goff, tłum. M. Radożycka-Paoletti, Warszawa 2000, s. 119).

małżonków. W konsekwencji rywalizacja ta – w planie społecznym – ma prowadzić do wojny domowej.

W naturze kobiety leży przeciwstawianie się porządkowi. Agnieszka pragnie narzucić nową tożsamość Władysławowi, obcą jego niewinnej naturze (władcy wedle słów Wincentego Kadłubka, który był *in se humanissimus*), i czyni to z sukcesem – pozbawiając księcia mądrości (i Wincentyńskiej ludzkości). Mariaż z Agnieszką powoduje dotkliwie dla Władysława przeobrażenie, oszukany przez żonę traci mądrość, wreszcie traci dzielność – pozbawiony zostaje władzy (Agnieszka przedstawiana jest stale jako partnerka dominująca w związku. Być może jest to refleks sytuacji, że stanowiła ona dla wcześniej osieroconego Władysława⁵⁶ surogat matki).

Ideologia więzi rodzinnej uprzywilejowuje solidarność braci kosztem więzi męża i żony, sprzyja i intensyfikuje postawy określane mianem mizoginicznych⁵⁷. Konflikt wśród braci jest zatem następstwem podżegań Agnieszki – jest odpowiedzialna za rozpad więzi braterskich⁵⁸. Agnieszka wchodzi w kompetencje baronów (i braci), porządku mężczyzn:

Książca więc poruszyło łkanie podstępnej małżonki
udawane. Gardząc baronami i wielmożami
swymi, od zwodzicielki przeklętej zasięga on rady
i też – jak drugi Adam – pada ofiarą oszustwa.⁵⁹
(w. 81–84)

[...] Wtem oto nagle wchodziła
żona jego Agnieszka i jak wąż jęła do ucha
męża podszeptywać. O zgubna niewiast swawolo!
Iluż to ginie, aby białogłów woli dogadzać!
Białogłowa, o książę, słów tobie narzuca okresy
(w. 176–180)

Dominacja Agnieszki prowadzi do odwrócenia struktury hierarchicznego społeczeństwa, wrogości pomiędzy Władysławem a jego przyrodniemi

⁵⁶ Zob. M. Dworsatschek, *Władysław II Wygnaniec*, s. 26. Zob. ostatnio K. Kollinger, *Ruskie posiłki dla Bolesława III Krzywoustego w 1109 r., śmierć Zbysławy i trwałość sojuszu polsko-ruskiego w latach 1102–1114*, *Ruthenica* 8 (2008), tu s. 42–51.

⁵⁷ D. Gilmore, *Mizoginia*, s. 23.

⁵⁸ Schemat przyjęty za wyjaśnienie sytuacji związanej z wojną domową jest bardzo charakterystycznym motywem mizoginicznym, w tym kontekście powinien być rozpatrywany – zob. D. Gilmore, *Mizoginia*, s. 152.

⁵⁹ O symbolice Ewy – zob. studium M. Leisch-Kiesel, *Eva als Andere. Eine exemplarische Untersuchung zu Frühchristentum und Mittelalter*, Köln 1992.

braćmi (zajmującej miejsce braterskiej miłości) – w konsekwencji do nieporządku i zniszczenia, wojny domowej i klęski:

Tymi więc namowami żony oraz groźbami
książę niemało wzruszony, zarazem całkiem zachwiany,
stał przez dłuższą chwilę, w ziemię oczy utkwivszy.
Bowiem uważał za zbrodnię naruszać związek braterski,
z drugiej zaś strony się lękał gniewu okrutnej swej żony.
Z duszą rozdartą chwiał się to w tę, to w stronę przeciwną
znowu skłaniając. W końcu nikczemna miłość do żony
zwyciężyła i przystał na radę raczej niewieścia,
i dlatego też sprawa jego skończyła się zgubą
(w. 114–122)

Tym samym jej osoba czyni widoczną samą „odwracaną” strukturę – tak cenne i pożądane przeciwdziałanie jej zamierzeniom musi okazać się źródłem stabilności i społecznego porządku. Wobec groźby unicestwienia istotna jest konsolidacja wspólnoty zagrożonych braci.

Agnieszka nie jest opanowywana i ujmowana w karby przez swego męża-władcę:

Nie potrafiła Agnieszka okiełzać zezwierzęcenia
swego, lecz niewinnego Piotra, spragniona krwi, chciała
przełać ją za wszelką cenę. Fałszywe więc jest przekonanie,
według którego niewiasty uchodzą za litościwe,
skoro niekiedy od mężczyzn są bardziej zezwierzęcone.
Książę atoli nie chciał na żądanie przystać małżonki
twierdząc, iż nie można tak całkiem życia pozbawiać
Piotra, który dokonał tak znamienitych czynów,
który tak droгим był ojcu jego i zawsze tak wierny.
Ona nie chcąc się tym zadowolić, groziła odejściem,
jeśli nie spełni jej życzeń. Ten widząc, że nic nie osiągnie,
a coraz większy urośnie zamęt z nieszczęsnej tej sprawy,
jak drugi Piłat na końcu uczynił zadość ich [Agnieszki i Dobka] życzeniu
mówiąc: [...]
(w. 523–536)

Carmen Mauri wyraża trwale skojarzenie prymitywnej zwierzęcości z kobiecością, istotne dla całej zachodniej, mizoginicznej tradycji kulturowej⁶⁰. Utwór wyraża myśl o symbolice płci zbiegającej się z symboliką porządku. Dopóki symbolika płci utożsamia się z ładem, dopóty też płeć Agnieszki bę-

⁶⁰ Zob. D. Gilmore, *Mizoginia*, s. 174.

dzie odpowiadać za pożądlivość, brak zahamowań i uleganie niskim namiętnościom, a zatem za bunt⁶¹. Katastrofy państwa nie można w ramach tej mentalności przedstawić inaczej, jak konsekwencji niepoohamowanego rozpasania niewieściego.

Poddanie kobiety mężczyźnie jest gwarantem poddania ich obojga autorytetowi Boga, w sytuacji odwrócenia relacji między mężczyzną a kobietą czyny Władysława będą zwrócone przeciw Bogu – w takich kategoriach ujmie jego postać *Carmen Mauri*⁶². Bezbożność Władysława jest zdradą jego żony. Agnieszka odwraca zatem porządek mężczyzn, a symbolika jej płci służy określeniu wartości odwrócenia. Seksualizm kobiecy odpowiada za rozprężenie i społeczną bezforemność, w istocie przeciwstawia się Agnieszka porządkowi wyznaczanemu przez struktury społeczne mężczyzn, czyni tak poprzez swoją płciowość⁶³.

W buncie Władysława przeciw Bogu widać kluczową rolę symbolizmu seksualnego w kulturowych uwarunkowanych przedstawieniach. Słabnącemu *vigor Venereus* Władysława, a zatem jego niezdolności do sprawowania rządów, odpowiada potencja kochanków Agnieszki – nierządnicy (*leccatrix*) (w. 295) – z których wymieniony zostaje „niemiecki rycerz” (w. 39) i Dobek, „co u niej rolę małżonka / nieraz grywał” (w. 516–517)⁶⁴.

Zwraca też uwagę, iż jest ona – nie licząc Piotrowej Marii, wzmiankowanej ledwie w końcowych partiach tekstu⁶⁵ – jedyną kobietą w poemacie.

⁶¹ N. Zemon Davis, *Humanismus, Narrenherrschaft und die Riten der Gewalt*, s. 169.

⁶² Por.: już nie rozum, lecz przemoc panuje, cały dobytek / zrabowany, żadnemu wiekowi się nie przepuszcza; / zbezczeszczono dziewice, zhańbieniu wydano matrony, / ograbiają kościoły i święte miejsca znieważają. / Tak to przez złego dziedzica aż nader wielka się szerzy / zguba [...] (w. 193–198).

⁶³ N. Zemon Davis, *Humanismus, Narrenherrschaft und die Riten der Gewalt*, s. 136 n.

⁶⁴ Zob. też M. Cetwiński, *Podstępem czy siłą*, s. 162, tu przypis 139, który konstatuje ułożenie w późniejszych przekazach rycerza niemieckiego z Dobkiem.

⁶⁵ Maria zdradza swego Piotra z opatem (w. 35), podobnie jak Agnieszka Władysława z „niemieckim rycerzem” (w. 38–39), by spocząć wraz z Piotrem „pośrodku chóru, / pod kamieniem pięknie zdobionym w lwów czterech korowód” (w. 885–886). Jak się wydaje – jest to świadectwo „homeostazy” tekstu oralnego (W.J. Ong, *Oralność i piśmienność*, s. 73–77). „Równowaga terażniejszości” pozwala odrzucać to, co nieaktualne, co nie jest już w bieżącym użyciu potrzebne. Na początku tekstu Maria egzemplifikowała niestałość niewieścią, paralelnie do niewierności Agnieszki (była jej narracyjnym „dublerem”), teraz – pobożność podobną do pobożności swego męża. Mechanizm homeostazy pozwala zmieniać niewygodne, narracyjnie niepotrzebne fakty (W.J. Ong, *Oralność i piśmienność*, s. 73–77). Binarne opozycje skorelowane są ze swobodą w posługiwaniu się archetekstem. Przeszłość

Asymetria jest znacząca, pozwala projektować nań swobodnie konflikty przewiny świata mężczyzn⁶⁶.

Narrator i narracja

W *Carmen Mauri* zabraknie niedziałających postaci, podobnie jak nie ma tam zmieniających się postaci. Budowane są one za pomocą bipolarnej opozycji *sapientia-fortitudo*. Imiona osób i miejsc są trwale powiązane w związku z czynami. Bardzo wyraźnie wystąpiła ta cecha choćby i w omówionym wyżej paralelnym epizodzie przybycia Rogera do Mikora, potem do Jerzego.

Cechą narracji jest także „empatia” i zaangażowanie narratora zamiast dystansu obiektywizującego. Stąd oczarowanie historyków „naocznością”⁶⁷ jak u Aleksandra Semkowicza („tak żywy obraz z postaciami tak plastycznie ugrupowanymi”⁶⁸) czy u Mariana Plezi („opis uwięzienia i egzekucji Piotra odmalowany został w *Carmen Mauri* [...] z protokolarną niemal dokładnością, budzącą nasze zaufanie”⁶⁹). Z rozważań tych ironizował Ganszyniec, pisząc o: „postawie historyków, którzy zahipnotyzowani świeżością i sugestywnością romansu gotowi są widzieć w koncepcji Rogera i jego wyczynów relację naocznego świadka”⁷⁰. Poglądy te powracają np. u Teresy Michałowskiej, czytamy w *Średniowieczu* o „ustnej tradycji pochodzącej od naocznych świadków lub nawet samych aktorów wydarzeń”⁷¹. Nie mamy jednak do czynienia ze świadectwami historyczno-biograficznymi a literackimi. Dobitność tekstów, ich ekspresja nie musi być znakiem autopsji – istnieją (w późniejszym okre-

widzi się wyłącznie w kategoriach terażniejszości. O osobie żony Piotra Włostowica zob. K. Benyskiewicz, *Księżna Maria, żona palatyna Piotra. Historia i legenda XII wieku*, [w:] *Klio viae et in via. Opuscula Marco Cetwiński dedicata*, red. A. Odrzywolska-Kidawa, Warszawa 2010, s. 733–750.

⁶⁶ Zob. M. Dworsatschek, dz.cyt., s. 65–66. Agnieszka z Babenbergów jest obcą kobietą, pochodzącą „spoza” „panów przyrodzonych” (*domini naturales*) (ostatnie określenia za: Gallus Anonymus, *Cronica et gesta ducum sive principum Polonorum*, ed. C. Małczyński, MPH s.n., t. III, Cracoviae 1952, s. 43 [I 19]).

⁶⁷ Zob. R. Ganszyniec, „*Tragedia Petri comitis*”, s. 59.

⁶⁸ A. Semkowicz, *Kronika o Piotrze Właście*, [w:] MPH, t. 3, Lwów 1878, s. 760, cyt. za Ganszyniec, tu s. 59.

⁶⁹ M. Plezia, *Wstęp do: Cronica Petri Comitis Poloniae*, s. XXXVI, Ganszyniec, s. 60.

⁷⁰ R. Ganszyniec, „*Tragedia Petri comitis*”, tu s. 96, szerzej tamże, s. 79.

⁷¹ Zob. T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 1998, s. 148.

sie) plastyczne relacje pamiętnikarskie Jana Chryzostoma Paska czy Stanisława Oświęcima. Autorzy sytuują się w centrum ważnych wydarzeń, w których nie brali udziału. Ponadto szczególne zainteresowanie „naocznością” przesłoniło fakt pewnej specyficznej cechy narracji – braku świadomego dążenia do obiektywności, braku samoświadomości, tak charakterystycznych dla oralnej mentalności. (W *Carmen Mauri* próżno szukać prawd o uniwersalnym wymiarze – dzieje się tak z racji samej specyfiki osobowości bohaterskiej, która nie ucieleśnia wartości uniwersalnych, nie zabiega o uniwersalność – obcą jej perspektywie moralnej⁷²). Ponadto cechą narratora jest to, że staje się jedną z postaci *Carmen Mauri* (jak przykładowo w rozdziale I 26 w *Gestach* Galila, w którym zwraca się i do ubożego kleryka, i do Bolesława Szczodrego):

Już ci pomału książę zmiękł i już jego wściekłość
uśmierzone by całkiem. Wtem nagle oto wchodziła
żona jego Agnieszka i jak wąż jęła do ucha
męża podszeptywać. O zgubna niewiast swawolo!
Iluż to ginie, aby białogłów woli dogadzać!
Białogłowa, o książę, słów tobie narzuca okresy
i niewiasta ci każe, co masz oświadczyć tym mężom,
i kobieta ci, książę, nakłada wydatków konieczność,
aby sama pijała z diamentu, sypiała w purpurze,
odpoczywała na srebrnym łożu, złotem obciążała
ręce, naszyjnikami swą szyję; chcąc sama panować,
każe z kraju wypędzić prawdziwych i prawych dziedziców.
(w. 174–186)

Pismo oddziela poznającego od poznawanego, możliwe jest osobiste niezaangażowanie, dystansowanie. Twórca oralny nie wyraża indywidualnych czy subiektywnych reakcji jednostki, wyraża reakcje społeczne. Tu poparte autorytetem św. Pawła z Tarsu⁷³, wchodzi w jego słowo:

9. Podobnie kobiety – w skromnie zdobnym odzieniu, niech się przyozdabiają ze wstydlivością i umiarem, nie przesadnie zaplatanymi włosami albo złotem czy perłami, albo kosztownym strojem,
10. lecz przez dobre uczynki, co przystoi kobietom, które się przyznają do pobożności.

⁷² A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty*, s. 236.

⁷³ O koncepcjach św. Pawła – zob. P. Brown, *Ciało i społeczeństwo. Mężczyźni, kobiety i abstynencja seksualna we wczesnym chrześcijaństwie*, tłum. I. Kania, Kraków 2006, tu zwłaszcza s. 62–74. O wykorzystaniu 1 listu do Tymoteusza – zob. też M. Delimata, *Kultura chrześcijańska a niechęć do kobiet*, s. 90.

11. Kobieta niechaj się uczy w cichości z całym poddaniem się.
 12. Nauczać zaś kobiecie nie pozwalam ani też przewodzić nad mężem lecz [chęć, by] trwała w cichości.
 13. Albowiem Adam został pierwszy ukształtowany, potem – Ewa.
 14. I nie Adam został zwiedziony, lecz zwiedziona kobieta popadła w przestępstwo.
 15. Zbawiona zaś zostanie przez rodzenie dzieci; [będą zbawione wszystkie], jeśli wytrwają w wierze i miłości, i uświęceniu – z umiarem.
- (BT, 1 Tm 2:9–15)

Narrator podejmuje myśl paulińską, względnie tradycję wspartą na tej myśli (nie sposób wskazać na ściśle leksykalne podobieństwa, pamiętać trzeba o historii tekstu, o tym, że zapis jest ostatnim aktem życia tekstu oralnego, w którym „twórca” uwypuklił wagę społecznych a zatem religijnych norm).

Narrator, audytorium i postać są tak powiązane, że postać-narrator zwraca się do księcia Władysława – wrażliwość narratora i jego audytorium nakazuje bohaterowi oralnemu przedstawienia wciągnąć w oralny świat nawet zapisujących, którzy deoralizują go w tekst. Tu charakterystyczne są sankcja i autorytet boski narratora. Narrator gubi się w oralnej wspólnotce, utożsamia się z postacią, w imieniu której mówi swobodnie, wchodzi w interakcje z publicznością zwycięzców.

Kolejną cechą narracji jest sytuacyjność zamiast abstrakcji⁷⁴. Pojęcia są używane sytuacyjnie, w odniesieniu funkcjonalnym. Myślenie jest wyłącznie sytuacyjne, a nie kategoriale. Autoanaliza wymaga przełamania myślenia sytuacyjnego, co przysparza trudności w kulturze oralnej. Zewnętrzność „płaskiego bohatera” polega także i na samoocenie, które przekształca się w ocenę grupy, wyraża się w kategoriach reakcji zgodnych z oczekiwaniami innych. Taką ocenę księcia podał narrator-postać przytaczając słowa Pawła z „Listu do Tymoteusza”.

Mówi Agnieszka:

Ale patrz, twoi bracia objęli już władzę nad tobą.

[...]

Pamiętaj, pamiętaj, zapewne wkrótce już bezlik nieszczęść na ciebie runie! Odczujesz je wkrótce, odczujesz, jeśli się im nie oprzesz i nie odrzucisz gnuśności,
(w. 92, 97–99)

⁷⁴ W.J. Ong, *Oralność i piśmienność*, s. 77–87.

Ocena w wypowiedzi Agnieszki pochodzi nie od niej, jest zewnętrzna i odnarratorska. Mówi o tym, co faktycznie się stanie, bo dysponuje wiedzą narratora. Nie jest to ironia tragiczna. Wypowiedź Agnieszki uzyskuje sens z punktu widzenia przeznaczenia tekstu – a jest nim wspólnota zwycięzców, celebrytuje się jej poczucie sensu i wartości. W tym sensie Agnieszka nie rozważa pewnych, własnych racji politycznych. Rolą Agnieszki jest powiedzieć, że przegra. Głos narratora ujawnia się w głosie postaci w związku z niemożliwą czy wysoce utrudnioną autoanalizą w tradycji oralnej. Świat wewnętrznych przeżyć jest wartościowany z punktu widzenia zwycięzców, nie przegranych – a do nich należy Agnieszka. *Carmen Mauri* unicestwia przegranych – nie są oni przywoływani z imienia, roztapiają się w społecznej niepamięci. Sprawy z przeszłości, które nie mają aktualnego znaczenia, a sprawa przegranych jest taką, skazane zostają na zapomnienie. Narrator, wchodząc w głos postaci, może swobodnie wchodzić w interakcje z publicznością – celebrować tożsamość wyrażoną w zwycięstwie nad bezbożnym księciem i jego pożądaną małżonką.

Narracja totalizuje ogląd świata – jest ona prowadzona wyłącznie z perspektywy zwycięzców w konflikcie, celebrytuje tożsamość zwycięzców:

Odprowadzili więc Piotra. Wszyscy na to spoglądali,
ubolewali, od płaczu i szlochu się zanosili.
Jemu przydali syna, podporę jego starości,
druha pożałowania godnego. Pobytu w królestwie
im zakazują i wszelki majątek zagarniają.
(w. 553–557)

Oparta jest ona na odrzuceniu pary książęcej:

I znowuż się wszyscy bardzo smucili,
wszyscy przeklinali szaleństwo księcia podłego.
(w. 665–666)

Fortuna

Narracyjny konstrukt fortuny jest bardziej niż znaczący dla ideologii *Carmen Mauri*. Wskazuje on na brak zainteresowania wolą jako taką. Wyraża skrypturalne przetworzenie tej cechy tradycji oralnej. Kluczowy dla akcji obrót koła fortuny oznacza żywy zamysł Boga – Boża dobroć polega na eksterminacji przez Rogera przeciwników będących wiernymi wasalami księcia

Władysława⁷⁵. Epistemologia świata bohaterskiego jest na wskroś realistyczna. Bóg umacnia to, co dobre w obrotach fortuny, w szczególności więź wasalną między Rogerem a Piotrem czy Rogerem a Jaksą.

Metafizyczny status fortuny jest charakterystyczny dla wyobrażeń chrześcijańskich – podporządkowana zostaje ona ostatecznie woli Boga. Zaufaniu fortunie, właściwemu dla negatywnych bohaterów *Carmen Mauri*, towarzyszy przeciwstawny doń chrześcijański akt zaufania dobroci Boga, wiodący wprost do zwycięstwa w rywalizacji z szalonym księciem i jego niewierną małżonką. Opatrzność troszczy się o tych, którzy jej właśnie zaufali – wyrazem tej troski jest łaska, jakiej doświadczą buntownicy, która potwierdzi zarazem ich ustawiczne starania, zachowanie właściwej im cnoty stałości, najpełniej przedstawionej w wierności Piotrowi na przekór złemu władcy.

Konstrukt fortuny skorelowany zostaje z psychospołecznym wymiarem *Carmen Mauri*, potrzebą spokoju wewnętrznego. Całość akcji to przywrócenie zachwianej równowagi, naruszonej przez zdradę Agnieszki i jej konsekwencje. Państwo cechuje pokój – unicestwiony zostanie on za sprawą Agnieszki (w. 21–22). Przeciwnieństwem jego jest trwoga – kluczowa, jak zaznaczono, dla wymiaru psychospołecznego *Carmen Mauri*. Koniec akcji zbiegać się będzie z przywróceniem pokoju, utożsamionym z wypędzeniem pary księżęcej (por. słowa Rogera o ucieczce księcia – w. 720–725). Także w wymiarze ideologicznym obcujemy w *Carmen Mauri* z archaicznymi wyobrażeniami, w których pojęcia utożsamiają się z sobą, tworząc przy tym, z perspektywy krytycznej refleksji nad tekstem, wyraziste binarne opozycje:

Wieść o tym natychmiast całe państwo obiega
i przestrasza wszystkich
(w. 129–130)

Dopiero zażeganie wojny domowej – wypędzenie księcia Władysława przywróci upragniony spokój (por. słowa Piotra o rujnującej państwo niezgodzie w. 265–272 i wspomniane słowa Rogera o ucieczce księcia w. 720–725). Kluczowa rola przypadnie Bogu i niestałej bogini – fortunie:

gdy tak nagle szczęśliwy zmienił się w los nieszczęśliwy,
gdy dostojeństwo Piotra nikczemna hołota zdeptała.
Wcale to słusznie z mędrców niektórzy wyobrażali
Dołę [fortuna] jako lotną i ślepą, i zawsze zmienną.
(w. 442–446)

⁷⁵ Poziom analizy, na którym stwierdzenie zachowuje swoją ważność, jest niedostępny świadomości oralnej.

Tej fortunie nazbyt zaufała Agnieszka. Nie pamiętała o przyrodzonej jej płci niestałości. Na nią powoła się Jaksą, wierny jak Tezeusz w przemowie do szalonego Władysława. Wierność jest fundamentalną cechą ethosu. Woli on stracić łaskę władcy niż zaprzeć się przyjaźni z Piotrem:

„[...] on sam [sc Piotr] też mi zawsze,
jakakolwiek by dola nie zaszła, drogi zostanie,
póki mu życia”
(w. 500–502)

Bóg umacnia więzi między Jaksą, Rogerem a Piotrem za sprawą szczęśliwych obrotów fortuny. Mądrość to zdolność przeciwstawienia się złemu obrotowi fortuny i wytrwania w wierności Piotrowi. Wierność ta ma sankcję boską. Obydwaj bohaterowie zdobędą się na ową stałą mądrość.

Punktem zwrotnym w *Carmen Mauri* jest obrót koła fortuny. Przyniesie on oczekiwaną zgubę parze książęcej:

Skoro więc Roger już widział siebie na wolności i dawną
ruchów swobodą znów obdarzonego, w tej chwili
oto obrotne swe koło ponownie toczyć poczęła
pani Dola [hera fortuna], naprawdę niestała, naprawdę kapryśna,
tak że słusznie o niej rzec by można te słowa:
Dola zazdrosna o radość, żarłocznie na spokój dybiąca!
(w. 602–608)

Zakończenie

Władysław okazuje się szalonym i bezbożnym władcą. Świat, który zostaje wywrócony, strwożony, winien być postawiony na powrót na nogi – ale nie zmieniony. Stąd bierze się wymiar psychospołeczny uspokojenia. Rzeczą i ludziom przywrócono za sprawą Rogera właściwą miarę.

Carmen Mauri uświadamia także rolę i wagę czci – oraz zemsty. Naruszona cześć Agnieszki przez Piotra Włostowica wymaga zemsty na Włostowicu, ta zaś pomsty na parze książęcej przez wiernych mu wasali, w szczególności Rogera („pałającego żądzą pomśzczenia pana swego”, w. 730). Uruchamia się tak znamieny dla epiki europejskiej łańcuch wydarzeń prowadzący od utraty czy naruszenia czci do zemsty, i tak do jej kolejnej „odwetowej” postaci⁷⁶.

⁷⁶ O zemście jako zasadzie strukturyzującej *chanson de geste*: U. Mölk, *Chanson de geste* [w:] *Enzyklopädie des Märchens*, Bd. 2, Berlin – New York 1979, szp. 1221–1232, tu: 1228 n.

Wyobrażenia o honorze i wstydzie czy płciowości określają warsztat epicki narratora *Carmen Mauri*, treść i sens jego ujęcia konfliktu Władysława z przyrodnimi braćmi.

„Rzeczywiste” fakty z przeszłości w *Carmen Mauri* są utkane z nader starej tkaniny ustnych przekazów – właściwych im chwytów technicznych, konstrukcji fabuły z jej strukturalnymi powtórzeniami i redundancją, a także „światopoglądu” (z odniesieniami do „fortuny” czy Boga) i nader „bohaterskich” postaci.