

Margaret Schlauch

Retoryka i studia retoryczne w średniowiecznej Anglii

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 51/3, 11-67

1960

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

MARGARET SCHLAUCH

RETORYKA I STUDIA RETORYCZNE W ŚREDNIOWIECZNEJ ANGLII

1. Wstęp

Nauka retoryki odgrywała w średniowieczu doniosłą rolę w nauczaniu angielskim, a stąd również w teorii i praktyce literackiej. Fakt ten jest dziś tak powszechnie uznany, że stał się już truizmem. Wiele jednak problemów wchodzących w zakres tego oczywistego twierdzenia nie doczekało się jeszcze szczegółowego opracowania. Niektóre z nich będą przedmiotem niniejszej pracy.

Przedewszystkim — terminy „retoryka“ i „studia retoryczne“ oznaczają co innego w różnych okresach średniowiecza, ponieważ zmieniające się warunki polityczne i ekonomiczne stwarzały ciągle nowe problemy dydaktyczne, a to, czego uczono w szkole, znajdowało z kolei odbicie — wcześniej lub później, choć zwykle z pewnym opóźnieniem — w dziełach literackich. W obliczu przemian społecznych jednak zarówno kształcenie, jak twórczość literacka wykazywały raczej konsekwentną zależność od tradycji. Retoryka starożytna wyrosła z sytuacji, w której sztuka efektywnego przemawiania publicznego była wysoko ceniona, ponieważ miała bezpośrednio znaczenie praktyczne. Jedną z osób występujących w *De oratore* Cycerona określa mówcę jako osobę, „*qui et verbis ad audiendum iucundis et sententiis ad probandum accomodatis uti possit in causis forensibus atque communibus*“ (*De oratore*, 213). Jak wskazują te słowa, podstawowym założeniem retoryki klasycznej był fakt istnienia rozległej publicznej dyskusji nad sprawami prawnymi i politycznymi w sądach i zgromadzeniach prawodawczych. Z czasem warunki historyczne ograniczyły tę działalność i one ostatecznie zniweczyły ją w okresie absolutyzmu imperium rzymskiego.

Niemniej jednak, jak to się często dzieje, odziedziczona doktryna była przez kilka jeszcze wieków przedmiotem nauczania w szkołach, pomimo że praktyczna jej potrzeba przestała istnieć. Wpływało to oczywiście w sposób hamujący na twórczość pisarzy późnoklasycznych i wczesnośredniowiecznych, później jednak nauczanie retoryki zostało dostosowane do nowych sytuacji w ówczesnym społeczeństwie. Szkolne debaty nad niereal-

nymi i anachronicznymi sprawami stały się celem same w sobie. Jeszcze później wczesnośredniowieczne szkoły europejskie kontynuowały wypisywanie tekstów z retoryki łacińskiej, ale posługiwały się nimi przede wszystkim jako przewodnikiem w eleganckim pisaniu, a tylko w ograniczonym stopniu używano ich dla nowych potrzeb kaznodziejstwa chrześcijańskiego — tej formy publicznego przemawiania, która wynikała z nowych warunków społecznych.

Różni specjaliści przeprowadzali badania nad zahamowaniami i rozkwitem retoryki średniowiecznej w jej historycznych stadiach rozwoju. Uczeni zgadzają się, że w różnych okresach sprawy te wyglądały rozmaicie, nie są jednak zgodni w ustalaniu granic tych okresów i w ich charakterystyce.

Druga większa trudność w obecnych badaniach wiąże się z zastosowaniem nauczania retoryki w praktyce literackiej, szczególnie w praktyce literackiej w języku ojczystym. W średniowiecznej literaturze łacińskiej istniał z pewnością związek pomiędzy zakresem teorii i praktyki, mniej zaś oczywisty jest on, jeżeli chodzi o literaturę w językach krajowych (angielską, francuską, niemiecką *etc.*). Po sporadycznych usiłowaniach w celu wykrycia w epice heroicznej oraz w prozie narracyjnej i opisowej, a także w romansach dworskich, zapożyczeń z retoryki łacińskiej — pozostało jeszcze wiele do zrobienia w tej dziedzinie.

Zacznijmy niniejszy szkic od próby odtworzenia sytuacji w przedchrześcijańskiej Anglii. Jeśli można sądzić na podstawie tradycji przekazanej wiekom późniejszym, narody germańskie uprawiały sztukę publicznego przemawiania i miały ją w wysokim poważaniu. Najdosadniej widać to we wczesnej literaturze skandynawskiej. Są to mianowicie epizody w islandzkich sagach rodowych i w norweskich sagach królewskich, których motywem centralnym jest debata publiczna, przypuszczalnie oparta na istniejących zasadach wymowy. Opis ważnych wydarzeń ukształtowany jest — dzięki zręczności mówcy — tak, że obraca on je dla celów własnej obrony, zdemaskowania przeciwnika albo poparcia kierunku politycznego. Takie sceny spotykamy w *Sadze o królu Sverri* (koniec wieku XII), w *Heimskringla* Snorri Sturlusona (w. XIII), a także w innych licznych XIII-wiecznych sagach rodowych. Ale wszystkie te sagi zostały zapisane już w okresie umiejętności czytania i pisania oraz znajomości łaciny, wprowadzonej dzięki nawróceniu Skandynawii w XI wieku. Jest więc dziś niemożliwe ustalenie, jaki był rzeczywiście sposób przemawiania, przekazany nam później w formie pisanej. Dyskusje włożone w usta bohaterów sagi przez wykształconych autorów chrześcijańskich nie są pewnym przewodnikiem po ówczesnej praktyce mówców plemiennych w dniach przedchrześcijańskich. Co zaś do szkolenia młodych mówców w czasach

pogańskich, możemy tylko w sposób bardzo niepewny wnioskować, jak ono wyglądało¹.

Jakkolwiek historyczne i literackie źródła angielskie są znacznie wcześniejsze niż skandynawskie, znajdujemy w nich również mało świadectw dotyczących praktycznej nauki lub reguł publicznego przemawiania w wiekach przedchrześcijańskich. Jest natomiast kilka powodów do przypuszczania, że podobnie i Anglia miała rodzimych oratorów — być może, z własnymi tradycjami i zwyczajami. Duże znaczenie ma pod tym względem podany przez Bedę Czcigodnego opis nawrócenia króla Edwina z Northumbrii². Była to stosowna okazja do wygłoszenia publicznej oracji. Król, skłaniający się już ku nowej religii, postanowił zasięgnąć opinii swoich doradców i zapytać ich o zdanie. Był przy tym obecny również misjonarz Paulinus. Beda przedstawia dwóch mówców nakłaniających do przyjęcia nowej wiary. Przytoczone fragmenty ich przemówień (podane oczywiście po łacinie) odzwierciedlają dwie różne osobowości: jedną — podchodzącą do sprawy z punktu widzenia egoistycznego, drugą — którą kieruje w jej wystąpieniach wzgląd na naturę człowieka i na jego przeznaczenie. Pierwszy mówca, Coifi, skarży się na niesprawiedliwość bogów pogańskich: nikt nie był bardziej od niego gorliwy w służbie („*nullus enim tuorum studiosus quam ego culturae deorum nostrorum se subdidit*“), a teraz inni ubiegli go i otrzymali od króla większe beneficja („*ampliora a te beneficia quam ego, et majores accipiunt dignitates*“). Dlatego, konkluduje Coifi, wydaje mu się, iż nowa wiara będzie dla niego w sensie utylitarnym korzystniejsza. Dalej powiedziane jest, że Paulinus wygłosił kazanie, lecz tekst jego mowy nigdzie nie jest podany ani nawet streszczony przez Bedę. I znów występuje Coifi, który w gorących słowach przekonywa króla, że stare, nieużyteczne już świątynie powinny być zniszczone, aby ustąpić miejsca nowym: „*Unde suggero, rex, ut templa et altaria quae sine fructu utilitatis sacravimus ocium anathemati et igni contradamus*“ (odmienne odczytanie: „*tradamus*“).

Drugi mówca, o zupełnie różnym temperamencie, przemawiający z tej samej okazji, skłonny do poważnych i poetyckich refleksji, daleki jest od egoizmu Coifiego. Życie człowieka, głosi ten bezimienny mówca, często przywodzi na myśl biednego, zbitego nawałnicą wróbla lecącego przez królewską salę biesiadną, podczas gdy na dworze pada deszcz i śnieg. Ptak wlatuje jednymi drzwiami i natychmiast wylatuje drugimi. Gdy znajduje się wewnątrz, nie grozi mu burza zimowa, ale po krótkiej chwili

¹ H. Hermannsson, przedmowa do: *The Hólar Cato. An Icelandic Schoolbook of the Seventeenth Century*. Islandica, 1958.

² Baeda Venerabilis, *Historia ecclesiastica*, II, 17. Wyd. J. P. Migne w: *Patrologia latina*, XCV, 104.

znika z oczu obserwatora, wpadając z powrotem w tę samą bezlitosną zimę, z której przybył. Tak właśnie przedstawia się życie człowieka; i jeśli nowa religia może powiedzieć cokolwiek bardziej określonego, należy ją koniecznie wprowadzić.

To najbardziej wymowna figura całego przemówienia; była też ona szeroko i słusznie podziwiana. Jej staranne opracowanie świadczy o dużej biegłości w przemawianiu, może nawet o specjalnym szkoleniu dla tego celu. Faktem jednak pozostaje, że nie znamy obecnie autentycznych słów ani tego mówcy, ani egoistycznego Coifiego. To, co posiadamy, jest łacińską wersją, napisaną przez kogoś, kto (jak zobaczymy) był już obznajomiony z niektórymi podstawowymi zasadami retoryki rzymskiej. Bada był na swoje czasy sumiennym historykiem i troskliwie zbierał świadectwa z najbardziej pewnych a dostępnych mu źródeł w krajowym języku. Czy jednak relacjonując takie wydarzenie jak opisane wyżej zredagował je na wzór mowy znanej z łacińskiego oratorstwa? Nie wiemy. Gdyby to zrobił, praktyka średniowieczna nie potępiłaby go. Było to bowiem zgodne ze zwyczajem klasycznych historiografów, którzy dowolnie wkładali w usta swoich bohaterów zmyślane przemówienia.

Jeśli idzie o kazanie Paulinusa, wolno przyjąć, że reprezentuje ono sztukę panującą w chrześcijańskich szkołach retoryki późnego okresu imperium rzymskiego. Zagadnienie wpływu tych szkół i ich nauczania na anglosaksońską kulturę będzie przedmiotem naszych następnych rozważań.

2. Teoretyczne teksty retoryczne w okresie staroangielskim

Znajomość gramatyki i retoryki łacińskiej przenikała na Wyspy Brytyjskie przy różnych okazjach. Przede wszystkim Brytania, jako prowincja rzymska, czerpała ze wszystkich powabów rzymskiej kultury (najpierw pogańskiej, potem chrześcijańskiej), z tymi gałęziami nauki włącznie. Wszystkie jednak te zdobycze przekreśliła w Anglii inwazja germańska. Wolna od inwazji była Irlandia. Tutaj schryścianizowane nauczanie rzymskie prowadzili misjonarze, którzy w V i VI w. studiowali w szkołach podbitej przez Rzymian Galii. Szkoły te były już oczywiście chrześcijańskie, ale nauczanie w dalszym ciągu kładło nacisk na retorykę — przystosowaną wprawdzie do nowych celów, ale wciąż jeszcze wykazującą wyraźną przynależność do dawnych przedchrześcijańskich tradycji. Wielokrotnie zostały w południowej Galii stwierdzone wpływy kultury wschodnioródziemnomorskiej, będące wynikiem wielu bezpośrednich kontaktów pomiędzy szkołami klasztorными a ośrodkami nauczania w Egipcie i w Małej Azji³. Odnosiło się to, ściśle mówiąc, do szkół połud-

³ G. Stokes, *Ireland and the Celtic Church*. London 1899. Zob. również K. Werner, *Beda der Ehrwürdige*. Vienna 1881, s. 23 i n. O wpływach wschodnich

niowogalijskich i do takich klasztorów jak Lerinum (Lerins) — z widocznymi tam tendencjami azjatyckimi — w których ćwiczeni byli misjonarze irlandzcy. Retoryka, którą oni ze sobą przynieśli, była uprawiana w dalszym ciągu, a później przeniesiona do północnej Anglii w związku z usiłowaniami pozyskania Anglosaksonów dla celtyckiego chrześcijaństwa.

Trzecią okazją wprowadzenia do Anglii rzymskiego nauczania była działalność misyjna św. Augustyna, posłanego przez papieża Grzegorza do południowej Anglii (r. 597). Augustyn i ci, którzy mu towarzyszyli, przybyli wprost z Rzymu, i możemy przypuszczać, że wprowadzonego przez nich nauczania w szkołach nie charakteryzowały tendencje retoryki azjańskiej, zmierzającej do ozdobnego i wypracowanego stylu w pisaniu i w mówieniu. Sytuacja mogła ulec zmianie, gdy na początku drugiej poł. VII w. papież Vitalian do kontynuowania dzieła wprowadzenia chrześcijaństwa do Anglii przysłał dwóch wybitnych mężów Kościoła o nierzymskim wykształceniu. Byli to: mnich Teodor, urodzony w Tarsie (w Cylicji w Małej Azji — centralny ośrodek nauczania retoryki azjańskiej), i Hadrian, opat pochodzenia afrykańskiego, który miał za zadanie czuwać nad tym, aby „Teodor, zgodnie ze zwyczajami Greków, nie wprowadził nic przeciwnego prawdziwej wierze do Kościoła, którego był głową“ — jak pisał Beda^{3a}. Obydwaj mężowie byli równie dobrze wykształceni w grece, jak w łacinie. Możemy jednak tylko przypuszczać, że styl pisania i mówienia, którego nauczali, był zgodny z azjańskimi tradycjami⁴. Faktem jest, że pod koniec imperium rzymskiego tendencja do ozdobności przemówień stała się w mniejszym lub większym stopniu tendencją generalną. Ten rys stanowił dziedzictwo greckiej tradycji sofistycznej. W każdym razie krańcowości manieryzmu azjatyckiego (jak to nazwał Curtius⁵) odnaleźć można najwyraźniej wśród latynistów irlandzkich, a wpływy stylowe są najbardziej widoczne wśród ćwiczonych przez nich angielskich uczonych, takich jak Aldhelm. Z drugiej strony, inni pisarze — jak Beda, który wykształcony został w kręgu tradycji rzymskiej, niezależnej od Irlandii — wykazali większe umiarkowanie w używaniu ozdobnego stylu łacińskiego.

Aldhelm, biskup z Sherborne (650?—709), był uczniem irlandzkiego

w literaturze irlandzkiej por. M. Schlauch w: *The Journal of Celtic Studies*, 1950, s. 152—166.

^{3a} Baeda Venerabilis, *op. cit.*, IV, 1.

⁴ O wczesnym rozwoju wschodnich i zachodnich szkół zob.: F. Blass, *Die attische Beredsamkeit*. Leipzig 1874. — R. Volkmann, *Die Rhetorik der Griechen und Römer*. Leipzig 1885. — Ch. S. Baldwin, *Ancient Rhetoric and Poetic*. New York 1929.

⁵ E. R. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*. London 1953, s. 67.

nauczyciela Maildalfa, po którym następnie otrzymał opactwo Malmesbury, oraz Teodora z Tarsu, z którym studiował w Canterbury. Aldhelm nie ułożył żadnego dzieła o retoryce, ale jego praktyka literacka odzwierciedla „osobliwą hisperyjską łacińskość“ — jak to nazywa Atkins⁶ — ósrodków irlandzkich. Do jej rysów charakterystycznych należą aliteracje, które spotykamy w zachowanych fragmentach (noszące w podręcznikach nazwę *paromoeon*⁷), częste, niejednokrotnie niepotrzebne i niewłaściwe zastosowanie wyrazów zapożyczonych z języka greckiego, wielokrotne powtarzanie ulubionego sufiksu dla formowania wyrazów⁸ i pomysłowe akrostychy. 44 wiersze w jego wstępnym poemacie do zbioru zagadek ułożone są tak, że początkowe i końcowe litery tworzą aż dwukrotnie następujące zdanie: *Aldehelmus cecinit millenis versibus odas*. Skomplikowana gra słów w dziełach Aldhelma jest przykładem tego, co późniejsi retorycy średniowieczni nazywali „*ornatus difficilis*“.

Beda Czcigodny (zm. 735), w przeciwieństwie do Aldhelma, pozostał wolny od wpływów retorycznych irlandzkiej łaciny, jeśli idzie o jego własny styl, jakkolwiek relacjonuje on działanie misjonarzy irlandzkich w północnej Anglii i wykazuje dokładną znajomość ich wpływów. Jedynym jego dziełem należącym do zakresu retoryki jest krótki traktat *De schematibus et tropis Sacrae Scripturae*⁹.

Tak więc Beda interesował się jednym tylko aspektem odziedziczonej retoryki klasycznej — sztuką zdobienia. Terminologia odnosząca się do tego poddziału retoryki była, zgodnie ze zwyczajem nauczania w szkołach, przedmiotem wykładu zachodzących czasem na siebie dwóch różnych dyscyplin. Gramatyka, wykładana według Prisciana i Donata, podawała spis schematów i tropów łącznie z definicjami terminów¹⁰. Retoryka zajmowała się bardziej wypracowanym znaczeniem tych samych schematów i tropów, a także innych, których nie poruszały podręczniki gramatyki. Istniało jednak dublowanie w obrębie tejże samej retoryki. Na przykład Izydor Sewilski (początek w. VII), który dał skrócony wyciąg

⁶ J. W. H. Atkins, *English Literary Criticism. The Medieval Phase*. Cambridge 1943, s. 41.

⁷ Przykład *paromoeon* występuje w początkowym zdaniu u Aldhelma w jego *Epistola* III: „*Primitus (pantorum procerum praetorumque pio [...])*“. Zob. *Aldhelmi opera*. Wyd. R. Ehwald. *Monumenta Germaniae Historica Auctorum Antiquissimorum*. XV. Berlin 1919.

⁸ W *Enigmatach* napisanych wierszem znajdujemy np. następujące wyrażenia: *penniger* (*Gallus*), *squamiger* (*Ciconia*), *setiger* i *corniger* (*Leo*) oraz *spumifer* (*Cancer*).

⁹ *Patrologia latina*, XC, 175—184.

¹⁰ Zob. np. *Probi Donati Servii de arte grammatica*. Wyd. H. Keil. Leipzig 1864, s. 397—402: *De schematibus* i *De tropis*.

klasycznej terminologii gramatycznej i retorycznej w swojej *Etymologii*¹¹, powtarza niektóre terminy i ich definicje pod dwoma nagłówkami. Ironia jest przez niego objaśniona jako trop gramatyczny (I, 37) i jako figura retoryczna (II, 21), podobnie *ethopoeia* i *prosopoeia* (skrót użyty przez Izydora dla *prosopopoei*) są omówione dwukrotnie, pod różnymi nagłówkami (II, 13, 14; również w 21).

Terminy, którymi zajmował się Beda, były terminami interesującymi raczej gramatyków niż retorów. Na początku swego traktatu wylicza on 29 schematów i 41 tropów, posługując się terminologią grecką, ale zdefiniował w całości tylko 17 schematów i 13 tropów¹². W definicjach podane są często, lecz nie zawsze, odpowiedniki łacińskie: *praeoccupatio* jako synonim dla *prolepsis*, *coniunctio* — dla *zeugma*, *congeminitio* — dla *anadiplosis* itd. Nie ma tam nic oryginalnego. Oryginalność Bedy polega na użytku, który on z tego robi. Jak sam oznajmia na początku, zamiarem jego jest wykazanie, że tekst *Biblia*, o dużo większej wadze i starszy oczywiście niż najwcześniejsze teksty greckie, obfituje w ozdobne figury literackie, których wynalezienie Grecy przypisywali sobie: „*Et quidem gloriantur Graeci talium se figurarum vel troporum fuissē repertores*“. Tak więc prawie wszystkie podane przez Bedę przykłady są wzięte z Wulgaty. Czasami — dla dodatkowego zilustrowania przykładu — wyprowadza je z oryginału hebrajskiego, używając wówczas pisma hebrajskiego. Typowe jest jego wyjaśnienie paronomazji, czyli przemyślanej gry słów o niemal identycznej formie. Oto jego definicja: „*denominatio [...] quoties dictio pene similis ponitur in significatione diversa mutata videlicet litera vel syllaba*“. Najpierw cytuje on z psalmu 21 (w wersji King Jamesa — 22) wiersz: „*In te confisi sunt, et non sunt confusi*“, ze względu na znajdujące się tam powtórzenie „*confisi — confusi*“, a następnie przedstawia fragment, w którym prorok Izajasz używa tej samej figury „bardziej wytwornie w jego własnym języku“, przytaczając ją po hebrajsku.

Oprócz tego niezależnego poszukiwania nowych przykładów ilustrujących stare terminy Beda jest godny uwagi również ze względu na zastosowanie jednego szczególnego i bardzo ważnego terminu klasycznej retoryki do nowych celów średniowiecznego kaznodziejstwa. Terminem tym była mianowicie alegoria. Izydor Sewilski dał następującą krótką definicję alegorii: „*Allegoria est alieniloquium. Aliud enim sonat, et aliud intelligitur*“. Beda idzie dużo dalej w określeniu alegorii. Jest on właściwie pierwszym pisarzem angielskim, który mówi o całości czworakiej

¹¹ *Isidori Hispalensis episcopi etymologiarum sive originum libri XX*. Wyd. W. M. Lindsay. Oxford 1911.

¹² Por. W. S. Howell, *Logic and Rhetoric in England. 1500—1700*. Princeton 1956, s. 116—119.

interpretacji *Pisma św.*, szeroko stosowanej w komentarzach i kazaniach, a w późniejszym średniowieczu także i w sztukach plastycznych.

Dana przez Bedę definicja alegorii jest krótka i prosta: „*Allegoria est tropus quo aliud significatur quam dicitur*“. Dalej następuje wyjaśnienie, że alegoryczna interpretacja słów lub faktów może być dokonana czterema różnymi sposobami: przez wyjaśnienie historyczne, zapowiadające (*ratio typica*), „tropologiczne“ albo anagogiczne¹³. Wyjaśnienie to ilustrowane jest prostym przykładem: świątynia zbudowana przez Salomona była budowlą historyczną; jako alegoria zapowiadająca wyobrażała ona „*corpus dominicum*“; „tropologicznie“ — mogła przedstawiać każdego z wiernych („*quisque fidelium*“); anagogicznie zaś, w określeniu życia pośmiertnego — dworzyszczce niebiańskiej radości („*superni gaudii mansiones*“). Historyczne znaczenie tego jasnego określenia, dokonanego przez Bedę już około r. 700, polega na tym, że ta poczwórna interpretacja mogła znaleźć zastosowanie w praktycznej retoryce kaznodziejskiej przede wszystkim jako pomoc w rozwijaniu tematu (*amplificatio*)¹⁴. Pewną liczbę alegorycznych interpretacji znajdujemy w pismach samego Bedy, mianowicie w jego komentarzu do *Biblii*¹⁵. W zastosowaniu jednak do praktycznych potrzeb retoryki kaznodziejskiej taka metoda mogła okazać się nużąca z powodu wyszukanego i abstrakcyjnego podejścia do tematu. Prawdopodobnie z tego powodu Beda w swoich kazaniach ograniczał się do łatwych moralnych objaśnień i prostych porównań pomiędzy Starym i Nowym Testamentem. Pamiętał on widocznie o potrzebie adresowania kazań do ogółu braci zakonnych (zwracał się zawsze do swego audytorium: „*fratres carissimi*“), bez wątpienia mniej od niego wykształconych. Struktura jego kazań jest też odpowiednio prosta. Podziały są następujące: 1) ogłoszenie tematu związanego z obchodzonym świętem; 2) wyjaśnienie, zawierające porównanie postaci w obu Testamentach (np. Ewa i Maria); 3) staranne wyjaśnienie słów tekstu (np. Zwiastowanie przez Archanioła Gabriela); 4) egzorta lub modlitwa, sformułowana w terminach moralnych i duchowych wyłożonych właśnie wartości (np. pokora i posłuszeństwo). Dla takiego schematu nie było wzoru w klasycznej nauce cyceroniańskiej, która dotarła do Bedy poprzez tak rozcieńczone już wyciągi, jak *Etymolo-*

¹³ Historyczna interpretacja przedstawia wydarzenie rozumiane dosłownie, zapowiadająca — traktuje je jako zapowiedź wydarzeń późniejszych, tropologiczna — wskazuje na jego ogólne znaczenie moralne, anagogiczna — odnosi je do czterech spraw ostatecznych (śmierć, sąd, niebo, piekło).

¹⁴ Beda nie jest twórcą tej metody interpretacji; pojawia się ona już wcześniej, u św. Ambrożego z Mediolanu. Zob. E. K. Rand, *Founders of the Middle Ages*. Cambridge USA 1928, rozdz. 3.

¹⁵ *Beda Venerabilis, Opera*. W: *Patrologia latina*, XCI i XCII. Beda szczególnie interesował się korelacją Starego i Nowego Testamentu w ich symbolicznej interpretacji.

gia Izydora lub *De nuptiis Mercurii et Philologiae* Martianusa Capelli (koniec wieku IV) ¹⁶. W opracowaniu struktury swoich kazań Beda wykazuje zdrowy rozsądek oraz umiejętność korzystania z przykładu homilistów późnorzymskich. Stosując alegoryczną interpretację, robi to w sposób powściągliwy, liczy się ze specyficznym audytorium.

W osobie Alcuina (zm. 804), angielskiego uczonego z Yorku, który nauczał i działał na dworze Karola Wielkiego, odnajdujemy pierwszego anglo-latynistę, który opracował pełnowartościową książkę o retoryce, nie zaś tylko spis terminów. Treść jej, chociaż skromna i nieoryginalna, wywodzi się z tradycji cyceroniańskiej. Odegrała ona dużą rolę historyczną, ponieważ była szeroko rozpowszechniona. Jej wielką zaletą było to, że zawierała, podane w przystępnej formie, podstawowe terminy i pojęcia retoryki rzymskiej. Książka stanowi w głównej mierze mozaikę dosłownych zapożyczeń z wczesnego dzieła Cyserona *De inventione*, uzupełnionych zapożyczeniami z pism tego samego autora pt. *Orator* i *De oratore* (za pośrednictwem Juliusza Victora, w krótkiej IV-wiecznej kompilacji *Ars rhetorica* ¹⁷).

Jakkolwiek głównym zamierzeniem Alcuina było przeniesienie klasycznej spuścizny do średniowiecza, zawartość książki mogłaby być tutaj uznana za punkt wyjścia dla późniejszego rozwoju retoryki średniowiecznej w Anglii.

Przede wszystkim Alcuin podaje etymologię wyrazu „retoryka“ („ἀπό τοῦ ῥητορέω“, jak on to wyjaśnia). Określa ją jako sztukę dobrego mówienia o sprawach obywatelskich, po czym przystępuje do wyliczenia jej tradycyjnych części: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* i *pronunciatio*. Pierwsza, związana ze sprecyzowaniem i wyodrębnieniem przedmiotu wygłaszanej mowy, stanowi główny temat książki Alcuina. Układ materiału (*dispositio*), ozdobienie przez użycie stosownego języka (*elocutio*), opanowanie pamięciowe celem publicznego wygłoszenia (*memoria*) i w końcu wygłoszenie (*pronunciatio*) są wyłożone bardzo krótko, a nawet zlekceważone. Rodzaje mów publicznych są następnie przedstawione w sposób tradycyjny, bez uwzględnienia, że był to wiek nie świeckiego, lecz kościelnego oratorstwa. Są to więc mowy: pochwalne lub ganiące (*demonstrativae*), doradzające lub odradzające (*deliberativae*) oraz sądowe (oskarżające lub broniące). Trzy te rodzaje nawiązują do Arystotelesa,

¹⁶ M. Manitius (*Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*. Cz. 1. München 1911, s. 77) twierdzi, że Beda musiał znać pracę Capelli, gdyż naśladował ją w swojej *De natura rerum*.

¹⁷ Zob. C. Halm w: *Rhetores latini minores*. Leipzig 1863, s. 523—550. — *Patrologia latina*, CI, 919—946. Tekst łaciński podał z tłumaczeniem i przypisami oraz cenną przedmową W. S. Howell w: *The Rhetoric of Alcuin and Charlemagne*. Princeton 1941. Zob. tegoż *Logic and Rhetoric in England*, s. 73.

naturalnie poprzez Cyncerona. We wszystkich — przedmiot związany jest z istotą ludzką i jej działaniem. Stąd Alcuin przechodzi do cytowania prostych wskazówek określających stosowne okoliczności (*circumstantia*) dotyczące osoby, czynu, czasu, miejsca, sposobu, przyczyny (*occasio*) oraz łatwości przedstawienia czynu, czyli zdolności do wykonania go (*facultas*; „*si ei suppeditat potestas faciendi*“).

Dalej następuje objaśnienie dotyczące stanowiska (*status* lub *constitutiones*), które mówca może zająć dla przedstawienia swego poglądu w dyskusji, oraz typowe argumenty i retoryczne zwroty używane na poparcie tego stanowiska (*loci communes*). Zagadnienie będące przedmiotem dyskusji (*quaestio*) jest najpierw określone przez wzajemnie się równoważące: oskarżenie (*intentio*) i odpowiedź na nie (*depulsio*), po czym następuje usprawiedliwienie czynu (*ratio*) oraz ocena jego ważności (*iudicatio*), a wreszcie argumentacja (*argumentatio*), wyprowadzona z poprzednich pozycji. Pomiedzy rodzajami przedstawionych argumentów Alcuin wymienia następujące: stwierdzenie, że czyn był zgodny z prawem (*relatio criminis*), przerzucenie oskarżenia na kogoś innego lub na jakieś inne przestępstwo (*remotio criminis*) i uznanie czynu (*concessio*) z następującym w jakiejś formie uniewinnieniem. Broniący się nie może podejmować osądu samego czynu, lecz może się domagać uwzględnienia okoliczności łagodzących: jego dobrych intencji (*voluntas*), siły przeznaczenia (*vis Fortunae*) lub konieczności (*necessitudo*). Inną formę uniewinnienia stanowi *deprecatio*: gdy wyrok jest już wydany i nie istnieje żadna okoliczność łagodząca, sprawca czynu może błagać o wybaczenie („*ut sibi ignascatur*“). Niektóre z tych przypadków, jakkolwiek nie wszystkie, Alcuin ilustruje przykładami — np. przypadkiem Orestesa oskarżonego o matkobójstwo — i przeprowadza analizę obrony, wyróżniając w niej *quaestio* (z uwzględnieniem *intentio* i *depulsio*), *ratio*, *infirmitas* i *iudicatio*. Następnie daje krótką charakterystykę osób uwikłanych w sprawę sądową: jest tam oskarżyciel albo strona skarżąca (powód), obrońca, świadek i sędzia.

Wiele z form dysputy podanych przez Alcuina musiało wyglądać archaicznie na tle społecznych realiów w. IX, mają one jednak ogromne znaczenie dla łacińskiej i angielskiej twórczości literackiej w następnych wiekach.

Sprawę układu materiału (*dispositio*) załatwił Alcuin w jednym krótkim paragrafie, a sprawę zapamiętywania potraktował równie zwięźle.

Zagadnieniu *elocutio*, czyli zdobienia mowy, Alcuin poświęcił nieco więcej uwagi, lecz nie wyszedł on ze szkoły azjańskiej i jego wskazówki są przeważnie lakoniczne i ogólne. Uważa, że korzystne efekty można uzyskać przez dobór pojedynczych wyrazów lub grup wyrazów, użytych bądź w dosłownym, bądź w przenośnym znaczeniu (*proprium* lub *transla-*

tivum). Spośród metafor (*translationes*) opisane są tylko metonimie i synekdochy. Przykłady są tradycyjne, zaczerpnięte z tekstów retoryki cyceroniańskiej. Wreszcie — znaleźć można kilka rad na temat unikania kakofonii.

Alcuin nie omawia rodzajów stylu używanych w mowie i piśmie — do czego taką wagę przywiązywano w późniejszych wiekach. Nie usiłuje też przystosować dyrektyw rzymskiej procedury sądowej do potrzeb mówców jego własnej epoki. To prawda, że dla egzemplifikacji cytuje pewne sytuacje z *Biblii* (gdzie występują przemówienia różnego rodzaju), ale robi to tylko mimochodem i bez zagłębiania się w szczegóły, natomiast rzymskie krasomówstwo, instytucja historycznie daleka od VIII-wiecznej Galii czy Anglii, pozostaje w centrum uwagi w całym dziele Alcuina i nie ma tam nigdzie śladów powiązania go z potrzebami chrześcijańskiej homiletyki.

Dla ówczesnego oratorstwa nie miało to rzeczywiście większego znaczenia. Posiadamy jednak świadectwa, że brak ten odczuwano. Król Alfred Wielki, jak wiadomo, troszczył się głęboko o podniesienie poziomu zarówno kościelnego, jak i świeckiego nauczania w Anglii IX wieku. W tym celu sam przetłumaczył m. in. *Cura pastoralis* Grzegorza Wielkiego (wiek VI)¹⁸. Książka jest zbiorem wskazań dla kleru i oczywiście porusza również problemy nauczania i wygłaszania kazań. Autor poświęca dosyć obszerny rozdział wskazówkom, jak należy we właściwy sposób udzielać upomnień różnym grupom ludności, w zależności od płci, wieku, przynależności socjalnej, wykształcenia, inteligencji itp. Polecenia są na ogół zwięzłe, nawet schematyczne. Mężczyznom, na przykład, kaznodzieje winni stawiać większe wymagania niż kobietom: „*ut illos magna exerceant, istas levia demulcendo convertat*“. Młodzi powinni być napominani żarliwie, starzy — z większą łagodnością itd. Nieco więcej uwagi poświęca autor różnym rodzajom postępowania w odniesieniu do bogatych i biednych. Pierwszych — mówi Grzegorz — powinno się przerazić, w obawie, aby nie byli za dumni, drugim — dodać otuchy i pocieszyć, w obawie, aby nie wpadli w rozpacz. Charakter człowieka — jak to wskazuje Grzegorz — nie zawsze odpowiada w oczekiwany sposób jego ekonomicznemu położeniu: człowiek bogaty może być np. pokornego ducha, biedny zaś może okazywać pychę. Stąd — zauważa król Alfred — nauczyciel powinien się konkretnie orientować, kto jest biedny, a kto bogaty spośród ludzi, z którymi ma do czynienia. W dalszym ciągu Grzegorz dał, Alfred zaś ściśle przetłumaczył, celne wskazówki dotyczące podejścia do bogatych i potężnych¹⁹.

¹⁸ Wyd. H. Sweet. London 1871. Early English Text Society. XLV.

¹⁹ W języku łacińskim rada ta brzmi jak następuje: „*Aliquando autem cum huius saeculi potentes arguuntur, prius per quasdam similitudines velut de alieno*

Wszystko to ma duże znaczenie praktyczne i dowodzi chwalebnej niezależności od odziedziczonej reguły klasycznej, dotyczącej mów na forum i w salach sądowych. Ale nie jest to jeszcze w pełni opracowana retoryka dla kaznodziejstwa jako sztuki.

Innym rodzajem pomocy dla staroangielskiej homiletyki były zbiory kazań przygotowanych już w języku ojczystym, w większej części (choć nie zawsze) będących tłumaczeniem lub przeróbką albo wreszcie naśladowaniem wzorów łacińskich. Takie były tzw. *Blickling Homilies*, a także zbiory Aelfrica i Wulfstana. Stanowiły one wzory do zapamiętania lub adaptacji dla kaznodziejów. Podobne materiały pomocnicze znajdowały się w życiorysach świętych, ułożonych zgodnie z kalendarzem roku kościelnego.

Warto zanotować, że w wymienionych wyżej tekstach często znaleźć można specjalne rytmy, nie identyczne wprawdzie z tymi, które występują w regularnym wierszu, bardziej jednak przypominające poezję niż zwykłą prozę. Rytmiczną wypowiedź prozą charakteryzuje użycie aliteracji, antytetycznych fraz, apozytywnych konstrukcji oraz isokolonu (tj. odcinków zdaniowych prawie regularnej długości i często realizujących analogiczną konstrukcję gramatyczną). Krańcowy przykład znajdujemy w *Żywotach świętych* Aelfrica²⁰, który w długich ustępach wpada w rytmiczne wzory dające się z trudem odróżnić od regularnego wiersza. Ten rodzaj stylu przejął król Alfred w krótkim ustępie oryginalnej przedmowy, którą wprowadził do swego tłumaczenia *Cura pastoralis* Grzegorza:

Dis aerendgewrit Agustinus! ofer saltne sae sudan brohte! iegbuendum/ swae hit aer foreadihtode dryhtnes cempa! Rome papa. Ryhtspell monig! Gregorius gleawmod gindwod! durh sefan snyttro, searodonca hord! Fordon he moncynnes maest gestrynde! rodera wearde, Romwara betst! monna modwele-gost, maerdum gefraegast [...].

Ten rytmiczny ustęp, pojawiający się w środku zwykłego prozaicznego tekstu i drukowany przez nowożytnych wydawców jako proza, może być porównany z próbami użycia rytmicznego isokolonu przez Wulfstana, arcybiskupa Yōrku, w jego słynnym *Kazaniu do Anglików* (około r. 1015), stanowiącym przykład wybitnego i niezwykle wymownego kazania w języku ojczystym²¹. Pojawienie się rytmicznych wzorów z zastosowaniem

negotio requirendi sunt, et cum rectam sententiam quasi in alterum protulerint, tunc modis congruentibus de proprio reatu ferendi sunt: ut mens temporali potentia tumida contra corripientem nequaquam se erigat [...] (*Cura pastoralis*. III, 2. Oxford and London 1871).

²⁰ Aelfric, *Lives of the Saints*. Wyd. W. W. Skeat. London 1881—1900. Early English Text Society. LXXVI, LXXXII, XCIV i CXIV.

²¹ *Sermo Lupi ad Anglos*. Wyd. D. Whitelock. London 1939. Por. Margaret Schlauch, *Zarys wersyfikacji angielskiej*. Wrocław 1958, s. 21 i n.

aliteracji we wczesnych prawach angielskich wskazuje na starożytność tej praktyki, służącej, być może, za pomoc przy pamięciowym opanowywaniu tekstów prozaicznych²². W prozie staroangielskiej równie dobrze jak w wierszu można też było znaleźć rymy.

Jak dotychczas, nie było w Anglii — o ile wiemy — żadnych teoretycznych rozważań dotyczących wspomnianej prozy rytmicznej. Wydawałoby się, że punkt wyjścia dla tych pisarzy stanowiły wzory germańskie. To, że rezultaty były pod pewnymi względami podobne do rytmicznej prozy łacińskiej lub greckiej, wynikało raczej z podobnego, lecz niezależnego, kierunku rozwoju niż z bezpośredniego naśladownictwa, jakkolwiek w późniejszych czasach możliwość ta nie jest wykluczona.

3. Retoryka w praktyce literackiej okresu staroangielskiego (old English)

Gdy próbujemy badać (nawet powierzchownie) literaturę staroangielską, usiłując określić możliwość wpływu na nią retoryki rzymskiej, stajemy wobec niezmiernie skomplikowanego problemu. Z jednej strony, musimy brać pod uwagę fakt, że rodzima twórczość germańska mogła — jak w wypadku omówionej wyżej prozy rytmicznej — z całą łatwością osiągnąć własne zdobycze retoryczne, a to przy pomocy tradycji niezależnej od rzymskiej, jakkolwiek w efekcie końcowym bardzo ją przypominającej. Z drugiej strony, musimy pamiętać, że liczne okazy staroangielskiej poezji i prozy nie tylko były w klasztornych bibliotekach i szkołach zachowane, ale że również tam je tworzono. Wielu uczonych zgadza się, że np. *Beowulf*, epos opiewający bohaterskie czyny starożytności przedchrześcijańskiej, to dzieło człowieka, który jeśli nawet sam nie był mnichem, to na pewno posiadał wykształcenie duchowne. Taki poeta musiał znać dużą liczbę łacińskich tekstów prozą i wierszem, dostępnych w angielskich bibliotekach klasztornych²³. To pewne, że niektóre z tych tekstów mógł znać jedynie w wyjątkach, z antologii, a nie w całości. Niemniej jednak nie brakło materiału, z którego można było czerpać przykłady stylów retorycznych i rodzajów wymowy dla naśladowania ich w języku angielskim. Na przykład *Eneida* Wergiliusza była szeroko studiowana i podziwiana; niejednokrotnie wskazywano prawdopodobieństwo jej wpływu na *Beowulfa*. Owidiusz, ten najwybitniejszy poeta retoryczny, mógł również

²² D. Bethurum, *Stylistic Features of the Old English Laws*. *Modern Language Review*, 1932, s. 263—279. Autorka stwierdza jednak, że rytmiczne ustępy aliteracyjne nie występują w najstarszych tekstach zbyt często.

²³ Zob. J. D. A. Ogilvy (*Books Known to Anglo-Latin Writers from Aldhelm to Alcuin*. Cambridge USA 1936) oraz recenzję jego pracy, pióra M. L. W. Laistnera, w *Speculum*, 1937, s. 127—129.

wpłynąć na ton i zawartość staroangielskich elegii²⁴. W każdym razie istnieje uzasadniony powód do przypuszczeń, że nauczanie sztuki kompozycji wprowadzono na użytek studentów w tym celu, aby mogli naśladować dane im wzory, zaczerpnięte z dobrze znanych dzieł klasycznych lub na nich oparte. Zbiory takich wzorów z okresu staroangielskiego nie zachowały się, lecz twórczość późnorzymska i historia poezji łacińskiej w średniowieczu wskazują na prawdopodobieństwo ich istnienia²⁵.

Przyjrzyjmy się kilku przykładom form literackich ustalonych w retoryce klasycznej, a występujących również w twórczości staroangielskiej. Do tzw. wymowy dowodzącej, czyli epideiktycznej, starożytni zaliczali mowy pochwalne i ganiące (*in laudem et vituperationem*). Ustanowiono bardzo ściśle reguły dotyczące komponowania takich mów (np. w anonimowej retoryce dedykowanej Herenniusowi, *Rhetorica ad Herennium*²⁶, dziele o dużym wpływie, przez długi czas przypisywanym Cynceronowi). Uważano, że w celu chwalenia kogoś należy operować ściśle określonymi argumentami: okolicznościami zewnętrznymi, właściwościami fizycznymi i zaletami charakteru. Pod każdym z tych argumentów, podanych jako nagłówki, były wyliczone topiki (*loci communes*) przeznaczone do rozwinięcia tematu. Te same nagłówki mogły oczywiście prowadzić i do negatywnego potraktowania kogoś w ocenie lub inwektywie. W ogólnych wskazówkach Cyncero wyliczył długi szereg darów natury i losu, za które człowiek może być chwalony, a także cechy charakterystyczne jego indywidualnego postępowania²⁷. Zarys ćwiczeń szkolnych, nazwany *Praeexercitamina*, a przygotowany przez gramatyka Prisciana na podstawie greckiego podręcznika Hermogenesa (za panowania Marka Aureliusza), również wyliczał zespół topików używanych przy chwaleniu kogoś: jego pochodzenie, ród, wychowanie, zalety umysłu lub ciała, dokonane czyny itd.²⁸

²⁴ T. B. Haber, *A Comparative Study of the „Beowulf“ and the „Aeneid“*. Princeton 1931. — A. Brandl w: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, 1937, s. 161—173. — J. R. Hulbert w: *Modern Philology*, 1946/1947, s. 65—75. O wpływie Owidiusza na staroangielskie elegie pisze H. Reuschel w: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, 1938, s. 132—142.

²⁵ Omawiając łacińską poezję świecką tego okresu, F. J. E. Raby (*History of Secular Latin Poetry*, I. Oxford 1934) wskazuje cały szereg tekstów, które wydają się ćwiczeniami szkolnymi lub wzorami dla nich.

²⁶ Wyd. H. Caplan w: *Loeb Classical Library*. London 1954. O mowach pochwalnych i nagannych zob. III, 6.

²⁷ Na przykład: „*qui laudabit quempiam, intellegit exponenda sibi esse fortunae bona; ea sunt generis, pecuniae, propinquorum, amicorum, opum, valetudinis, formae, virium, ingeni et caeterarum rerum, quae sunt aut corporis aut extraneae; si habuerit, bene rebus eis usum; si non habuerit, sapienter caruisse; si amiserit, moderate tulisse [...]*“. Cicero, *De oratore*, II, §43 i n.

²⁸ *Prisciani praeexercitamina*. Wyd. H. Keil w: *Grammatici latini*. Leipzig 1859, s. 430—440. Także Halm w: *Rhetores latini minores*, s. 551—560.

Schemat ten był zatem bardzo dobrze znany w tekstach dostępnych we wczesnym średniowieczu.

W literaturze angielskiej zachowała się pewna liczba wyjątków z elogii oraz trochę nagan. Pożyteczne będzie wskazanie podobieństw między nimi a topikami ustanowionymi przez retorykę klasyczną.

W bohaterskim eposie *Beowulf* w części początkowej znajduje się krótki fragment zawierający pochwałę Scylda Scefinga (w. 4—11), dawnego króla Danii, zakończenie zaś poematu przynosi pochwałę Beowulfa, wygłoszoną po jego śmierci przez Wiglafa, a zawartą w przemówieniu bezpośrednim, w mowie niezależnej (w. 3077—3109), oraz — w mowie zależnej — relację z pochwały wygłoszonej przez stronników króla (w. 3169—3177). Pomiedzy nimi zawarte są dwa hołdy złożone temu samemu bohaterowi, a wypowiedziane przez króla Hrothgara (w. 928—956 i 1700—1784). Drugiej mowie towarzyszy ostrzeżenie. Beowulfowi przypomina się inny wódz, Heremod, którego okrutna zdrada jest ukazana jako coś, co zasługuje na surowe potępienie. Podobnie królowa Geatów Hygd jest chwalona jako dobra królewska małżonka, przeciwstawiona dumnej i okrutnej Thryth, żonie króla Anglów Offa (w. 1926—1962). Te ostatnie przykłady przypominają typy zwane przez Rzymian *laudatio* i *vituperatio*, lecz nie są one rozwinięte w sposób klasyczny. Jedno zdanie pochwały Beowulfa przypomina nieco topiki cycerońskie, określające, za co można chwalić człowieka: „Cudownie jest mówić, jak mocny Bóg w swej szczodrobliwości obdarza ludzkość mądrością, ziemią i godnością“, co odpowiada z grubsza cycerońskim *bona generis, pecuniae, propinquorum, amicorum, opium*. Jednakże poeta szybko przerywa to krótkie wyliczanie światowych korzyści, aby zganić osobistą dumę, która — jak mówi — prowadzi do upadku i do utraty tych nietrwałych dóbr. Część napominająca (dla której możemy znaleźć paralele w liryce) wyrażona jest w terminach, które są zarówno chrześcijańskie, jak klasyczne. Mogą one być przyporządkowane, jak tego ostatnio dowiedziono, dwom topikom pochwalnym rozwiniętym w pismach patrystycznych, a zapożyczonym z wzorów klasycznych: cnoty mądrości i męstwa (*sapientia* i *fortitudo*)²⁹. Te same cnoty mogą być również dobrze uznane za topiki pochwalne wśród pogańskich Germanów.

Pochwały świętych w niektórych chrześcijańskich poematach narracyjnych (*Juliana*, *Helena* i *Guthlac* — najbardziej epideiktyczne ze wszystkich) są fragmentaryczne i przypadkowe w hagiograficznej narracji. Nie świadczą one równie jasno o sile wzorów klasycznych i patrystycznych, jak pochwały zawarte w eposie bohaterskim.

²⁹ R. E. Kaske, *Sapientia et Fortitudo as the Controlling Theme of „Beowulf“*. *Studies in Philology*, 1958, s. 423—456.

Pochwały lub nagany udzielone miastom były również uznaną postacią wymowy przekonywującej. Gdy pojawiają się one w poezji staroangielskiej, wkraczamy na pewniejszy grunt. Starożytna retoryka — zarówno grecka, jak łacińska — podawała tu bardzo wyraźne zasady kompozycji, tzw. *encomium urbis*. We wczesnym średniowieczu ten typ wykładu był dokładnie przestrzegany i jedynie przystosowany do potrzeb chrześcijańskich. Zamiast świątyń pogańskich były obecnie chwalone kościoły; wielbiono czyny świętych i ich relikwie zamiast przygód bohaterów świeckich. Przykładem anglo-łacińskiego *encomium urbis* może być pochwała miasta i kościoła w Yorku, napisana przez Alcuina³⁰. W języku rodzimym zachował się ciekawy fragment staroangielski, 20-wierszowy, chwalcący miasto Durham. Chociaż powstał po podboju normańskim, tekst ten napisany jest jeszcze w czystym języku staroangielskim. W opisywaniu miasta i otoczenia idzie on, zdanie po zdaniu, śladem wzorów starożytnych, przyjmując jednocześnie metodę Alcuina i innych w sławieniu kościoła oraz jego relikwii³¹. W drobiazgowy sposób przejmuje on znane, nawet stereotypowe topiki o sławie i korzystnym położeniu miasta, jego mocnej budowie, płynącej w pobliżu obfitującej w ryby rzecze, okolicznych lasach pełnych dzikiej zwierzyny itp.

Jakkolwiek większość wczesnośredniowiecznych retoryk zawiera mało lub nie zawiera żadnych reguł kompozycji *encomium urbis*, istniał co najmniej jeden łaciński tekst dostępny w tym czasie, który w krótkim rozdziale streszczał w sposób tradycyjny wyżej wymienione topiki³².

Innym typem ustalonego opisu, mającego za wzór źródła łacińskie, był *locus amoenus*, czyli odmalowanie idealnego, wielkiej piękności krajobrazu. Do nieodzownych części składowych należy tu gaj, chóry śpiewających ptaków (czasem są one ułożone bardzo konwencjonalnie w długi spis) i czysty, szemrzący strumyk. Priscian dał dla tego rodzaju opisu kilka zwięzłych wskazówek w rozdziałku pt. *De descriptione*. Lecz ten temat, którego ważność została ostatnio podkreślona przez Curtiusa³³, był prawdopodobnie znany staroangielskim pisarzom raczej z bezpośredniego naśladownictwa wzorów klasycznych niż z teoretycznych wskazówek retoryki. Poemat z IV stulecia, *Phoenix*, często przypisywany Laktancjuszowi, zawierał słynny opis idealnego krajobrazu, rozszerzony później *con amore*

³⁰ *Patrologia latina*, CI, 812—846.

³¹ Wyd. Ch. W. M. Grein i R. Wülcker w: *Bibliothek der angelsächsischen Poesie*. I. Hamburg 1921, s. 39 i n. Por. M. Schlauch, *An Old English Encomium Urbis*. *Journal of English and Germanic Philology*, 1941, s. 41—48.

³² *Excerpta rhetorica*, ułożone przez anonimowego autora, zachowane w rękopisie znajdującym się w Paryżu, wyd. Halm w: *Rhetores latini minores*, s. 587.

³³ Curtius, *op. cit.*, rozdz. 10.

w staroangielskim poemacie nieznanego autora. Oryginalny poemat łaciński Bedy *De Die Iudicii*, przełożony później na język staroangielski, zaczyna się od kilku krótkich rysów takiego idealnego krajobrazu.

Pierwsze wiersze (w dosłownym przekładzie) brzmią:

Spójrz, siedziałem samotny w gaju pokrytym listowiem, w środku puszczy, gdzie strumienie upajały muzyką i płynęły wśród łąki, tak jak mówię. Przyjemne rośliny rosły również i kwitły obficie na pięknym polu, a drzewa puszczy kołysały się i szemrały wśród groźnych porywów wiatru. Niebo było zmaczone i mój nieszczęśliwy nastrój wyrażał przepelniającą mnie rozpacz³⁴.

Poetyczny opis Edenu mógł także być zaczerpnięty z *locus amoenus*, jak w tym ustępie z *Genesis A*, którego przekład (dosłowny) brzmi:

Wtedy nasz Stwórca spojrział na oblicze swych prac i na chwałę ich obfitości, na stworzenia nowo uczynione. Ziemi Raj stał dobry i święty, wypełniony darami dla potężnych istot, które miały nadzieję. Przepływająca woda pięknie ożywiała ten wdzięczny kraj swymi łagodnymi falami. Jeszcze chmury nie przyniosły deszczów na szeroką ziemię, ciemną od wiatrów, lecz ziemia stała ustrojona owocnym rozrostem. Cztery szlachetne strumienie ze Wschodu toczyły naprzód swój bieg z nowego Raju ziemi [w oryginale w. 206—217]³⁵.

Jako kontrast do opisu idealnego, przyjemnego krajobrazu znajdujemy też w staroangielskim pewną ilość uderzających przykładów tego, co byśmy mogli nazwać *locus non amoenus*, czyli krajobraz ponury. Te dwa typy są sobie przeciwstawne mniej więcej tak jak *laudatio* i *vituperatio*. Najsłynniejszym przykładem „krajobrazu ponurego“ jest bez wątpienia znajdujący się w *Beowulfie* opis straszliwego trzęsawiska, które stanowi siedzibę potwora Grendela. To przejmujący opis fantastyczny, w którym niesamowitość atmosfery oddana jest przy pomocy żywych, konkretnych szczegółów: oszronione drzewa (kontrastujące z listowiem w *locus amoenus*), niebezpieczne bagna, ciemne i przeklęte wody, w których mieszkają potwory:

One zamieszkują nieznaną kraj: wilcze urwiska, wietrzne przyczółki łądu, niebezpieczne przejścia wśród bagien, gdzie górskie strumienie spadają w cieniu skał, podziemne rozlewiska wód. O niewiele mil stąd leży miejsce, gdzie rozciąga się trzęsawisko. Ponad nim zwisają oszronione gaje, a mocno zakorzeniona puszcza rzuca cień na wodę. W nocy można zobaczyć okropne zjawisko: ogień na falach. Nie ma nikogo tak mądrego wśród potomków ludzkich, kto by poznał tę głębię [...] [w. 1357—1367]³⁶.

Przedstawiona tu retoryczna technika znamionuje bardzo świadome wyszkolenie literackie. To, że poeta naśladował nie folklor lub germańskie poetyki, lecz posługiwał się głównie sposobem obrazowania uczonych

³⁴ Wyd. E. v. K. Dobbie w: *Minor Anglo-Saxon Poems*. New York 1942, s. 58.

³⁵ *The Junius Manuscript*. Wyd. G. P. Krapp. New York 1931, s. 8 i n.

³⁶ *Beowulf*. Wyd. F. Kläber. Boston 1950, s. 51 i n.

chrześcijańskich, zostało ostatnio stwierdzone ponownie przez profesora, Kemp Malone'a³⁷. Gdy się rozważa wykorzystanie tego ustępu w dziele uznanym obecnie za utwór wyróżniający się literackim wyrefinowaniem, wywody Malone'a wydają się być *a priori* przekonywające. Analogiczny opis w jednej z homilii Blicklinga (*Blickling Homilies*, nr 17), dotyczącej wizji św. Pawła o piekle³⁸, wzmacnia argumentację Malone'a.

Można znaleźć jeszcze inne „krajobrazy ponure“ w staroangielskiej poezji, bez wątpienia natchnionej przez źródła chrześcijańskie: np. wizja piekła w *Genesis B* (w. 312 i n.), lżejsze potraktowanie tego samego tematu w *Chrystusie i Szatanie* (w. 24 i n.) oraz odmalowanie końca świata w uprzednio już wzmiankowanym poemacie Bedy *O dniu Sądu Ostatecznego*. Ten sam temat ukazuje się w cz. III Cynewulfańskiego *Chrystusa*. Malowniczym elementem opisu są tam głębokie i zacienione doliny, płomienie i dym na zmianę z intensywnym zimnem, szalejące powodzie i tym podobne zjawiska. Jakkolwiek potraktowane przez poetów staroangielskich z niemałą zręcznością, te malownicze motywy są dość stereotypowe. Z drugiej strony, liryki staroangielskie, takie jak *Wędrowiec* (*The Wanderer*) i *Żeglarz* (*The Seafarer*), wprowadzają specjalny typ groźnych opisów przyrody, których nie znajdujemy nigdzie indziej, a mianowicie opis zimowych burz na morzu. Obrazy te nie są wprowadzone wyłącznie jako ozdoba stylu, lecz wiążą się z refleksjami moralnymi o przemijalności światowych uciech i posiadania. Fragmentaryczny poemat opisujący pozostałości opuszczonego miasta, *Ruina* (*The Ruin*), jest przesiąknięty tym samym nastrojem. Są też sceny bitwy i przygotowań do bitwy, przedstawione bardzo sugestywnie, jak np. w początkach poematów *Exodus* i *Helena*, a także przy końcu *Judith*. Zawierają one również pewne stereotypy: błyszczące broje, szybujące ptaki drapieżne, dźwięczące trąby, wspinające się rumaki, zderzającą się broń. Tu jednak wydaje się, że mamy do czynienia z rodzimym chwytem retorycznym, opartym na rzeczywistym, choć konwencjonalnie wyrażonym doświadczeniu. Istnieje ściśle podobieństwo do konwencjonalnych szczegółów opisów bitwy w islandzkiej poezji skaldów. Wskazówki Prisciana nie były potrzebne do realizacji takich opisów³⁹.

³⁷ K. Malone, *Grendel and his Abode*. W książce zbiorowej: *Studia philologica et litteraria in honorem L. Spitzer*. Berne 1958.

³⁸ Ten ustęp z *Blickling Homilies* cytowany jest w Kläberowskim wydaniu *Beowulfa* w związku z w. 1357 i n. Sam Kläber stwierdza, że „koncepcja chrześcijańskiego piekła zaważyła najwidoczniej na obrazie nakreślonym przez poetę [autora *Beowulfa*]“ (s. 182).

³⁹ Priscian w *Praeexercitamina (Descriptio)* zaleca opisać przygotowania do bitwy i poprzedzające ją obawy: „*hinc congressus, caedes, mortes, victorias, laudes victorum, illorum vero qui victi sunt lacrimas, servitudinem*“.

Zywe charakterystyki osób mogły być wykorzystane, stosownie do starożytnej teorii, w krasomówstwie prawniczym⁴⁰. Takie charakterystyki zaliczano do efektywnych środków mających na celu wzbudzenie oburzenia lub litości. Ich wprowadzenie przypomina opisy osób zawierające pochwałę lub naganę — o czym już była mowa. Literatura staroangielska (inaczej niż islandzka) nie daje opisów ludzi, ich wyglądu i osobowości, gdy są wprowadzeni po raz pierwszy. Jedno jedyne zdanie w *Historii kościelnej* Bedy zbliża się do tego typu opisu⁴¹. Jakkolwiek dostępna później w rodzimych przekładach, ta skromna próba opisu osoby nie wywołała naśladownictw w języku staroangielskim.

W staroangielskiej literaturze istnieje wiele typów przemówień: dworskie dialogi w *Beowulfie*, napomnienia, perswazje, pochwały, nagany, nawet spory. Na ogół są one rozwijane bez wyraźnych zapożyczeń ze znanych form rzymskich. Jest ślad, ale jedynie ślad, *relatio criminis* lub *purgatio* („*cum reus [...] iure fecisse demonstrat*“ — według Alcuina) w samousprawiedliwieniu Szatana (*Genesis B*, w. 356 i n.) i *suasoria* w usiłowaniu Ewy pragnącej namówić Adama na zjedzenie zakazanego owocu. Rozprawy między Adamem i Szatanem, między Heleną i przywódcami żydowskimi, między świętymi, jak Juliana i Guthlac, i ich diabelskimi przeciwnikami — są pod względem metody i treści dalekie od techniki oratorów rzymskich. Jeżeli w niektórych z nich można odkryć jakieś podobieństwo do retoryki klasycznej, to wynika ono raczej ze szczegółów stylistycznych, o których trzeba będzie coś powiedzieć, niż z wyboru i układu materiału (*inventio* i *dispositio*).

Priscian wymienia figurę zwaną *allocutio*, która jest przedstawiona jako całkowicie wyimaginowana, bez żadnej pretensji do realizmu. Specjalny typ *allocutio* występuje w wielkim poemacie staroangielskim. Typ ten jest przez Izydora z Sewilli nazwany terminem greckim *prosopopoeia*; Priscian dodaje odpowiednik łaciński — *conformatio*. A oto definicja: przypisywanie osobowości i mowy przedmiotowi nieożywionemu. Ulubionym przykładem cytowanym w tekstach tradycyjnych jest ustęp Cycerona z pierwszej mowy przeciwko Katylinii: „*Etenim si mecum patria mea [...] loqueretur*“ itd. W łacińskiej poezji klasycznej kamienie grobowe i drzwi są przedstawiane jako istoty mówiące: drzewo orzechowe wygłasza monolog w pseudo-Owidiuszowskim *De nuce*, skarżąc się na doznane obelgi, a posągi Priapa często — w pierwszej osobie — opisują swoje przeżycia, gdy z kawałka drzewa były przekształcane w rzeźbę (nie tylko

⁴⁰ Zob. *Rhetorica ad Herennium*, IV, 39.

⁴¹ *Historia ecclesiastica* (II, 16) zawiera opis osoby Paulinusa: był wysoki, trochę pochylony, włosy miał czarne, twarz chudą, nos cienki, orli, a cały wygląd czcigodny i majestatyczny.

w *Canidii* Horacego, lecz i w szeregu poematów przypisywanych w późnej starożytności i w średniowieczu Wergiliuszowi⁴²). Wyjątkowo utalentowanemu poecie staroangielskiemu pozostało tylko zastosować dobrze już ustaloną technikę takiej prozopopei w utworze o treści religijnej. W *Śnie o Krzyżu* (*The Dream of the Rood*) mianowicie autor opowiada, jak w wizji sam Krzyż zwrócił się do niego i opisał niezwykle przejmująco swe przeżycia od chwili, gdy został ścięty w puszczy, aż do chwili, gdy stał się drzewem, na którym ukrzyżowano Chrystusa. Podobnie efektowny jest utwór liryczny mający postać monologu wygłoszonego przez kawałek rzeźbionego drzewa, który przeniósł wiadomość od męża do jego żony (*The Husband's Message*). Forma prozopopei występuje w Anglii po raz pierwszy w łacińskich zagadkach Euzebiusza, Aldhelma i innych. Staroangielskie zagadki posługują się tą techniką jako środkiem stwierdzenia: sytuacja, w której miecz, łuk, pług, róg i inne przedmioty mogą opisać siebie i swoje funkcje w pierwszej osobie, jest tu podstawą zagadki. Tę samą technikę zastosował król Alfred w przedmowie do swojej staroangielskiej *Cura pastoralis*, gdy przedstawił książkę przemawiającą do czytelnika.

Te rozmaite teksty, widziane na tle wzorów łacińskich i przepisów łacińskich, stanowią przekonujący dowód wpływu nauki klasycznej na literaturę staroangielską. Dalszym dowodem są typy retorycznych zdań występujących w poezji staroangielskiej, czy to oryginalnej, czy adaptowanej z obcych wzorów. Istnieje taki kunsztowny przykład *aposiopesis* w przemówieniu Szatana w *Genesis B* (adaptowanej ze starsaskiego kontynentalnego oryginału):

Niestety! Gdybym miał siłę moich rąk i gdybym mógł odejść na krótki czas, jedynie na godzinę zimy, wtedy bym z tym zastępem —! Lecz opasują mnie żelazne okowy, łańcuch kajdan mnie gniecie! [w. 368—372]⁴³

Apostrofe, inny typ zdania retorycznego, można znaleźć wielokrotnie w *Chrystusie* Cynewulfa (cz. 1), zgodnie z jego liturgicznym charakterem. Niechrześcijańska apostrofa w formie wezwania „do Erce, Matki Ziemi“ zawiera zaklęcia zapewniające urodzaj. We wszystkich takich ustępach inwokacyjnych występuje powtarzanie zdań. Celem tego jest zwiększenie emfazy.

Powtarzanie zdań może być zastosowane w narracji epickiej dla in-

⁴² O tej literackiej tradycji zob. M. Schlauch, *The „Dream of the Rood“ as Prosopopoeia*. W książce zbiorowej: *Essays and Studies in Honor of Carleton Brown*. New York 1940, s. 23—34.

⁴³ *The Junius Manuscript*, s. 19.

nego jeszcze celu: jako metoda wyznaczania podziału tekstu. Jak to wskazano w specjalnym studium⁴⁴, poszczególne rozdziały wyznaczają często takie środki techniczne, gdy zdanie wprowadzające jest powtórzone jako echo na końcu rozdziału.

Istnienie pewnej liczby odziedziczonych stereotypów dostosowanych do wierszy nadających się do ustnego wygłoszenia mogło być pomocą poetom przy rozgraniczaniu rozdziałów poematów przez użycie powtórzenia⁴⁵. Inne efekty retoryczne osiągalni poeci staroangielscy przy pomocy peryfraz (nazywanych w dialekcie północnogermańskim *kennings*), nawiasowych uwag i wyliczeń albo szeregów dopowiedzeń. Trudno powiedzieć, które z tych chwytów i w jakich rozmiarach były naśladownictwem wzorów łacińskich, a które były oryginalne. Wyliczenia i paralelizmy są zazwyczaj asyndetyczne, lecz polisyndeton jest też dość znany. Ten ostatni znajduje zastosowanie w *Chrystusie* Cynewulfa (cz. 3, w. 1861—1865):

Wtedy głos trąby i barwny sztandar, i gorący ogień, i górny zastęp, i towarzystwo aniołów, i udręka trwogi, i srogi dzień, i wyniosły krzyż [będą] ustanowione jako znak rządzenia [...]⁴⁶.

Asyndeton, bardziej utarta konstrukcja, znajduje się np. w opisie dnia Sądu Ostatecznego, zamieszczonym w Cynewulfiańskim *Chrystusie* (cz. 3, w. 886 i n.). Tutaj przestawienie czasowników, umieszczonych na początku zdań, stanowi syntaktyczny rodzaj poetyckiej anafory (w. 886, 901, 905, 930, 932, 934)⁴⁷. Warto wskazać, że anafora, asyndeton i polisyndeton znajdują się wśród figur zdefiniowanych i zilustrowanych przez Bedę⁴⁸.

Nawet przy ostrożnej ocenie wiele dowodów wskazuje, że pisarze anglosascy znali sztukę retoryki i świadomie z niej korzystali, gdy rozwijali główne formy sztuki literackiej, w których mogli wyrazić swą twórczość. Wobec faktu, że apostrofa i pytanie retoryczne, anafora i paradoks, polisyndeton i asyndeton oraz aliteracja rytmicznych jednostek gramatycznego paralelizmu występują łącznie, jak np. w cz. 1 *Chrystusa i Szatana*⁴⁹, trudno byłoby przypuszczać, że retoryka klasyczna nie miała silnego wpływu na ukształtowanie form literackich tego okresu.

Był okres, gdy badacze skłaniali się raczej do przeceniania roli tradycji

⁴⁴ A. Bartlett, *The Larger Rhetorical Patterns in Anglo-Saxon Poetry*. New York 1935.

⁴⁵ F. P. Magoun jr., *Oral Formulaic Character of Anglo-Saxon Poetry*. *Speculum*, 1953, s. 446—467.

⁴⁶ *The Exeter Book*. Wyd. G. P. Krapp i E. v. K. Dobbie. New York 1936, s. 32.

⁴⁷ *Tamże*, s. 27—29.

⁴⁸ Baeda Venerabilis, *De schematibus*. W: *Patrologia latina*, XC, 177 i 180.

⁴⁹ *The Junius Manuscript*, s. 135—147.

literackich sięgających wstecz, do przedhistorycznych wieków germańskich. Dzięki specjalnym badaniom nad stosunkiem literatury łacińskiej do rodzimej twórczości uświadomiono sobie fakt istnienia składników nauczania łacińskiego w poezji staroangielskiej i skorygowano poprzednie stanowisko. Obecnie niebezpieczeństwo polega na tym, że zbyt wielkie znaczenie przypisuje się uczonym instrukcjom, nie doceniając rodzimych tradycji i indywidualnych talentów. Niedawno, na przykład, struktura i styl *Beowulfa* zostały zanalizowane wyłącznie na zasadzie terminów retoryki grecko-rzymskiej⁵⁰. Technikę amplifikacji (*dilatatio*) uznano za podstawową cechę stylu *Beowulfa*, dającą się całkowicie uzasadnić przypuszczeniem, że poeta był ćwiczony w retoryce, że znał klasyczne *progymnasmata* albo *exercitamina* Hermogenesa i Prisciana. To prawda, że tok wiersza *Beowulfa* rozwija się w sposób konsekwentny, a tempo bywa zwalniane przez wprowadzanie dygresji. Ten sposób konstrukcji badano dokładnie⁵¹ i trzeba stwierdzić jej podobieństwo do wzorów klasycznych. Lecz wiązanie *Beowulfa* i innych staroangielskich opowieści wyłącznie z retoryką klasyczną wprowadzałoby w błąd. Są tam bowiem również pokrewieństwa z niechrześcijańską poezją skandynawską, które wyraźnie występują wówczas, gdy akcja toczy się szybciej, a także w ustępach poświęconych wiedzy gnomicznej. Słuszne zatem wydaje się stanowisko pośrednie, uznające istnienie w poemacie zarówno elementów rodzimych, jak i niewątpliwie silnego wpływu tradycji klasycznych⁵².

Istnieje na ogół uderzająca rozbieżność między bogato zróżnicowaną ekspresją literacką a ograniczonymi, konwencjonalnymi tekstami z zakresu nauki teorii, która była dostępna pisarzom staroangielskim poprzez istniejące zabytki. Należy przypuszczać, że w dziedzinie szkolenia retorycznego dokonano więcej, niż to wskazywały dzieła Donata i Prisciana, Izydora z Sewilli, Bedy i Alcuina. Ćwiczenia szkolne mogły wykazywać pewną niezależność od podręczników, lecz tego oczywiście nie możemy być pewni. Ważniejszy jest niezbity fakt, że w Anglii z okresu przed podbojem, jak to często było i gdzie indziej, talent literacki tworzył dzieła oryginalne, daleko wyprzedzając wskazania teoretyków⁵³.

⁵⁰ G. J. Engelhardt, „*Beowulf*“. A Study in Dilatation. PMLA [=Publications of the Modern Language Association] 1958, s. 825—857.

⁵¹ Zob. np. A. Bonjour, *The Digressions in „Beowulf“*. Oxford 1950.

⁵² W związku ze stanowiskiem Engelhardta należy pamiętać, że *amplificatio* w nauce klasycznej służyła za środek do uwznioślenia tematu, a nie tylko do jego rozbudowania. Zob. H. Brinkmann, *Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung*. Halle 1928, s. 47.

⁵³ Howell (*Logic and Rhetoric in England*, s. 117) usiłuje przedstawić interesujące, ale nie przekonywające współzależności pomiędzy teorią retoryczną a strukturą klasową ówczesnego społeczeństwa.

4. Teoria retoryki w średniowieczu (właściwym)

Można powiedzieć, że w okresie dotąd omawianym retoryką zajmowali się głównie gramatycy, których uwaga skupiała się najczęściej na wyliczaniu figur mowy⁵⁴. W stuleciu XII i XIII retoryka zaczyna budzić zainteresowanie dla siebie samej, wchodzi do programu sztuk wyzwolonych w *trivium*. Dokładny jej zakres został jednak źle określony zarówno w stosunku do gramatyki, jak logiki, i treść jej praktycznie ogranicza się nadal do analizy stylistycznych ozdób wymowy (*elocutio*), mimo że formalnie uwaga jest teraz zwrócona i na inne działy nauki Cycerona. Poza tradycyjnym przedmiotem *trivium* — rozwija się niezależnie kilka nowych dziedzin w związku ze sztuką kaznodziejstwa oraz sztuką pisania listów.

Ciekawą pozycję w historii retoryki w Anglii zajmuje Jan z Salisbury (koniec wieku XII), który wyszedł ze szkoły w Chartres, popierającej zarówno studia literackie, jak i filozoficzne. Na początku swego *Metalogicus*⁵⁵ broni on energicznie wartości wymowy. Jest to — twierdzi — „*dulcis et fructuosa coniugatio rationis et verbi*“, będąca (jak byśmy to dziś wyrazili) głównym źródłem ludzkiej cywilizacji: „*Brutescent homines, si concessi dote priventur eloquii*“ (I, 1; gdyby nie stało wymowy, królestwa i miasta nie byłyby niczym innym, jak zbiorowiskami stad bydła). Co więcej, Jan propaguje znaczenie kształcenia przyrodzonych zdolności ludzkich przez systematyczne ćwiczenie wymowy. Atakuje niejakiego Cornificiusa, który twierdził, że studia tego rodzaju są bezużyteczne, ponieważ wymowa jest darem wrodzonym. Omawiając program wychowania Jan z Salisbury mimo to nie traktuje retoryki jako osobnego przedmiotu. Skupia uwagę na gramatyce i logice, co wydaje się dziwne wobec jego uwag wstępnych. To stanowisko na pewno nie wpływało z niewiedzy, ponieważ (jak wskazuje Baldwin w swej *Retoryce średniowiecza*) prace Jana obfitują w wiele cytatów i parafraz z Kwintyliana i Cycerona; jest ono raczej rezultatem braku możliwości praktycznego zastosowania tej nauki w życiu ówczesnym. I tak, zamiast powtarzać dobrze znane spisy schematów i tropów, autor krótko podkreśla ich pożytek (I, 19), po czym szybko przechodzi do objaśnienia praktycznych ćwiczeń Bernarda z Chartres, uważając je za bardzo cenne (I, 24). Było to ćwiczenie *praelectio*. Określenie to jest zaczerpnięte z Kwintyliana i oznacza staranną analizę wybranych ustępów poezji na użytek studiujących. Zakłada się, że nauczyciel powinien skomentować części mowy i formy wersyfikacyjne występujące w omawianym ustępie oraz wskazać na wypaczenia języka (barbaryzmy .itd.), a także na cechy wyróżniające styl autora i używane

⁵⁴ Wskazuje na to Ch. S. Baldwin, *Medieval Rhetoric*. New York 1928, rozdz. 5. Dla następnego okresu zob. rozdz. 6.

⁵⁵ *Joannis Seresberiensis „Metalogicus“*. W: *Patrologia latina*, CXCIX, 823—946.

przez niego przenośnie. Znaczenie techniki retorycznej przedstawione jest następująco:

Podjąwszy opracowanie surowego materiału opowiadania, dowodzenia logicznego, bajki lub jakiegokolwiek innego typu literackiego, [pisarze] ci mieli zwyczaj wydoskonalenia go przez *diacrisis* (którą możemy nazwać ilustracją lub zobrazowaniem) przy pomocy tylu dyscyplin, z takim wdziękiem kompozycji i takimi przyprawami, że ukończone dzieło wydaje się w jakiś sposób odbiciem wszystkich sztuk⁵⁶.

Autor posuwa się dalej w swym twierdzeniu, oświadczając, że gramatyka i poetyka stapiają się z sobą ściśle (co nie było podówczas dziwne), oraz przenosi niektóre reguły cycerońskiej *inventio* na usługi dialektyki. Zarówno dialektycy, jak retorycy interesowali się *inventio*, jakkolwiek dla różnych celów — i jedni, i drudzy omawiali „miejsca“ (*loci*) mające zastosowanie w związku z wynajdowaniem materiału do przemówień. Dlatego retoryka nadal wiąże się w tym samym stopniu z logiką, jak z gramatyką i poetyką⁵⁷.

Retoryka ciągle interesuje się przede wszystkim problemem ozdobności językowej. Po materiał sięga do zwykłych źródeł, zwłaszcza do anonimowej *Rhetorica ad Herennium*, której księga IV jest poświęcona zagadnieniom stylu. Tu właśnie znajdujemy najstarsze stwierdzenie w języku łacińskim o rozróżnianiu trzech stylów, nazwanych *figurae*. Są to: *gravis* (styl wzniosły lub górny), *mediocris* (średni) i *extenuata* (prosty). Nieznany autor tłumaczy, że każdy styl może być zniekształcony zachowując zasadniczo właściwe sobie cechy: *gravis* może się łatwo wynaturzyć w styl napuszony (*sufflata*), *mediocris* — w rozwlekły, a *extenuata* — w suchy i bezbarwny (*aridum et exsangue*). Ten troisty podział występuje również u Cycerona w *De oratore* i został przeniesiony do retoryki średniowiecznej, gdzie nadano jej nowe znaczenie (zob. niżej s. 40). Autor *Rhetorica ad Herennium* wyróżnia figury mowy i figury myśli. Pierwsze dotyczą efektów dźwiękowych, wzorów szyku wyrazów i prostszych typów użycia metafory; drugie — takich elementów przemówienia, jak żywość opisu, streszczenie dowodzenia logicznego w punktach, zatrzymywanie się na pewnym temacie (*commemoratio*) i wygładzenie go (*expolitio*), określenie jego charakteru (*notatio*), dialog, przemówienia zmyślone osób lub rzeczy (*confirmatio*), cytaty z materiału ilustrującego (*exemplum*) itd.

Wszystkie te sprawy rozważane są z uwzględnieniem zastosowania ich w mowie, a nie jako niezależne formy twórczości artystycznej. Były one stosowane jako tematy ćwiczeń dawanych studentom retoryki. Istnieją do-

⁵⁶ Tamże, 874.

⁵⁷ R. Mc Keon, *Rhetoric in the Middle Ages*. *Speculum*, 1942, s. 1—32.

wody, że w taki właśnie sposób korzystano z nich w średniowieczu. Wyodrębnione z kaznodziejstwa — były one, tak jak w okresie staroangielskim, oddawane często na usługi poetyki lub literatury pięknej. Dalszy ciąg tej formy retoryczno-poetyckiego nauczania znajdujemy w *artes poeticae* wieku XIII. Konkretne wzory omawianego sposobu pisania włączano czasem do *artes poeticae*, czasami zaś ukazywały się w oddzielnych zbiorach, zwanych formularzami, tj. wzorami do naśladowania. Autorami podręczników z tego zakresu było wielu poważnych pisarzy⁵⁸. Jednym z najbardziej wpływowych był Geoffrey de Vinsauf lub de Vino Salvo (początek w. XIII), prawdopodobnie Anglik działający we Francji (dokładne zidentyfikowanie tego pisarza nasuwa pewne trudności). Prace jego były w Anglii dobrze znane. Geoffrey jest autorem trzech prac: *Summa de coloribus rhetoricis*, *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi* oraz *Poetria nova*⁵⁹. Pierwsza z nich — mimo ambitnego tytułu *Summa* — jest krótkim i prostym wyliczeniem figur, które przyczyniają się w łatwy sposób do ozdobienia mowy (*ornamentus facilis*). Należą tu: elementarne formy powtarzania, efekty dźwiękowe, gra słów, antyteza i kontrast, zmiana szyku wyrazów (*hyperbaton*) i prosta metafora (*translatio*). Trzeba zwrócić uwagę na to, że określenie *colores* 'barwność' — wyrażenie techniczne — jest tu użyte w nowym znaczeniu: gdy w retoryce antycznej było ono związane z motywami działania ludzkiego — wyjaśniało je, usprawiedliwiała lub potępiała — w średniowieczu staje się jedynie synonimem ozdoby.

Documentum stanowi tekst prozaiczny, dający ogólne wskazówki dotyczące kompozycji literackiej. I ta praca, jakkolwiek dłuższa od *Summy*, jest schematyczna. Szereg uwag wstępnych poświęca autor głównym częściom dzieła literackiego (*principium, progressus, consummatio*) i sposobowi ich potraktowania.

Na przykład: można przedstawić tok wydarzeń w faktycznej kolejności, ale można też umieścić początek akcji w środku lub na końcu dzieła. Następnie autor przechodzi do metod amplifikacji i abrewiacji. Interesują go przede wszystkim metody amplifikacji — tak typowe dla epoki. Obejmują one *circumlocutio*, czyli omówienie tematu zamiast przedstawienia go wprost, *digressio*, *apostrophe*, *dubitatio* i inne. Wśród nich ogólnie znana forma *prosopopoeia* określona jest jako „*conformatio novae personae, quando scilicet res non loquens introducitur tanquam loquens*“. *Conformatio* jest więc tu przedstawiona nie jako niezależna forma poetycka,

⁵⁸ O nie opublikowanych tekstach powstałych w Anglii pisze H. Glunz, *Die Literaturästhetik des europäischen Mittelalters*. Bochum—Langendreer 1937, s. 283 i n.

⁵⁹ *Les Arts poétiques du 12-e et du 13-e siècle*. Wyd. E. Faral. Paris 1924.

tak jak ją wprowadza np. staroangielski *Sen o Krzyżu* (*Dream of the Rood*), lecz jedynie jako pomocniczy środek rozwinięcia innego tematu.

Abrewiacja interesowała średniowiecznych pisarzy znacznie mniej niż amplifikacja. Geoffrey wymienia krótko trzy metody mechanicznego skracania mowy, po czym przechodzi do dwóch głównych typów ozdobności: *ornata facilitas* i *ornata difficultas*. Wszystkie *colores* retoryki służą nam, jego zdaniem, do ozdabiania stylu, lecz przy stylu złożonym lub trudnym stosowane są następujące: *translatio*, czyli przenoszenie znaczenia przy pomocy metafor; *nominatio* albo *onomatopoeia*; *pronominatio*, czyli określenie pośrednie przez epitety; *denominatio*, czyli metonimia; *circuitio*, czyli parafraza; *intellectio*, czyli synekdocha⁶⁰. (Terminy te występowały już wraz z objaśnieniami w *Rhetorica ad Herennium*. Geoffrey w toku rozważań wykazuje zależność od tego źródła, a także od Horacego.) Następnie udziela pisarzom wskazówek, jak należy unikać błędów i zaleca stosowanie trzech stylów, nazwanych przez niego: *humilis*, *mediocris* i *grandiloquens*. To, co mówi o wypaczeniach tych stylów, jest ściśle wzorowane na *Rhetorica ad Herennium*. Wskazówki jego są zawarte w czterech zaleceniach (*modi*) o wybitnie praktycznym charakterze: 1) nie zatrzymuj się na punktach opracowanych przez innych; 2) nie powtarzaj, jak echo, słów innych lub ich układu treści (*corpus materiae*); 3) nie rób dygresji, od których trudno nawrócić; 4) nie rozpoczynaj w sposób arogancki lub sztuczny.

Pisana wierszem *Poetria nova* w podobny sposób omawia typy przenośni używanych zarówno w *ornatus facilis*, jak *difficilis*, lecz wykaz ich i klasyfikacja nie całkowicie pokrywają się z tymi, które znajdujemy w *Documentum*. Co więcej, nie zawsze podane są definicje. Zamiast tego poeta przytacza oryginalne przykłady ilustrujące rodzaje figur lub większych form literackich, o których mówi. Raz jeszcze apostrofa i prozopoeia włączają się w zakres metod rozszerzenia jakiegoś tematu. Jako wzór apostrofy Geoffrey podaje retoryczny zwrot do piątku: „*O Veneris lacrimosa dies!*“ — jako do dnia najszcześniejszego (w. 375 i n.). Apostrofa ta jest częścią lamentu nad śmiercią króla Ryszarda I angielskiego. Przykładem prozopoei jest utworzony przez Geoffreya (podobnie jak wcześniej przez nieznanego poetę anglosaksońskiego) *Crucis querela* (w. 469 i n.). Ta prozopoeia Krzyża, podobnie jak reszta przykładów Geoffreya, raczej sztuczna niż emocjonalna, ma jednak pewną zamierzoną wymowę, gdy tymczasem inne typy przenośni, zwłaszcza w *ornatus facilis*, są niekiedy śmieszne, i nic dziwnego, że Chaucer później z nich kpił. Oto np. wiersze o upadku człowieka:

⁶⁰ *Ornatus facilis* i *difficilis* zob. L. Arbusow, *Colores rhetorici*. Göttingen 1948.

<i>repetitio</i>	1098 <i>Res mala! Res peioralis! Res pessima rerum!</i>
<i>conversio</i>	<i>O malum! miserum malum! miserabile malum!</i>
<i>complexio</i>	<i>Cur tetegit te gustus Adae? Cur unius omnes</i>
<i>tractio</i>	<i>Culpam flemus Adae? Fuit haec gustatio mali</i>
	<i>Publica causa mali</i> ⁶¹ .

Naśladownictwo takich wzorów musiało być szeroko stosowane w nauczaniu; należy się również liczyć z ich wpływem na oryginalną twórczość zarówno łacińską, jak rodzimą.

Pod koniec swej *Poetria nova* Geoffrey poświęca krótki fragment zagadnieniom pamięci, a zwłaszcza wygłoszenia, które nazywa „akcją“, przy czym terminem tym obejmuje wypowiedź, gest i ekspresję. Jego zainteresowanie tymi sprawami jest jednak powierzchowne. Omawiane one są tu jedynie dzięki temu, że należały do odziedziczonych głównych działów retoryki klasycznej, gdyż dla celów średniowiecznego nauczania retoryki posiadały małe znaczenie.

O tym, jak szeroko rozpowszechniony był zwyczaj układania łacińskich ćwiczeń według wzorów, można sądzić na podstawie poematów zawartych w słynnym rękopisie przechowywanym w Muzeum Huntera w Glasgow⁶². W zbiorze tym znajdujemy przykłady takich konwencjonalnych tematów, jak pochwała (*elogia*), lament, opis (nr 32 powtarza popularny temat upadku Troi), portret (nr 34 jest obrazem brzydkiej osoby), idealny kraj-obraz (nr 22), wezwanie i odpowiedź (nr 3: wyznanie kochanka i odrzucenie go przez dziewczynę) — obfitujące we wzmiankowane figury retoryczne.

Ten sam zbiór zawiera długi tekst napisany przez Gerwazego z Melkeley (po łacinie: de Lacteo Saltu), a zatytułowany *Ars poetica*. Autor (zm. około 1220) studiował we Francji, następnie zaś był nauczycielem w Anglii, prawdopodobnie w Londynie. Jego podręcznik różni się znacznie, zarówno w formie, jak w treści, od dzieła Geoffreya de Vinsauf, noszącego ten sam tytuł, a znajdującego się również w rękopisie Huntera. Gerwazy z Melkeley pisał przede wszystkim prozą. Do swej pracy dołączył on rozdział dotyczący bardzo ważnej dziedziny retoryki stosowanej (zajmującej poczesne miejsce w nauczaniu owych czasów), a mianowicie *dictamen*, czyli reguły pisania listów o charakterze publicznym. Dziedzina ta obejmuje zagadnienia stylu, układu materiału oraz — rytmu, który należy stosować celem uzyskania w prozie korzystnych efektów. Pisanie listów stało się w tym okresie sztuką obchodzącą wiele osób, nie tylko

⁶¹ Słowa na marginesie wskazują wprowadzone postaci mowy. (Należy tu zwrócić uwagę na rzeczownik *malum*, występujący raz w znaczeniu: zło, drugi raz — jabłko.)

⁶² *Le Manuscrit 511 du Hunterian Museum de Glasgow*. Wyd. E. Faral. *Studi Medievali*. Nuova Seria, 1936, s. 18—119.

sekretarzy zatrudnionych w kancelariach. Wpływ *dictamen* rozszerzył się na literaturę piękną, zarówno w prozie ojczystej, jak łacińskiej. Z tej przyczyny należy powiedzieć parę słów o powstawaniu i rozwoju *dictamen* w średniowieczu.

Z upadkiem wymowy rzymskiej, jak widzieliśmy, większość cycerońskich teorii retorycznych stała się nierealna, czysto teoretyczna, oderwana od praktyki. Tymczasem zmienione warunki polityczne i społeczne wymagały pisanego krasomówstwa, ponieważ papieństwo i imperium, królestwa i małe państwa począwszy od XI w. rozwijały szeroką korespondencję. Dyplomacja wymagała odrębnej sztuki perswazji przy pomocy listów i niektóre spośród cycerońskich reguł, jak np. te, które dotyczyły układu materiału i jego ozdabiania, można było dostosować do nowego celu. Wiele uwagi poświęcano też formułowaniu nagłówków i zakończeń listów, stosownie do rangi osoby, do której się zwracano, i do wzorów rytmicznych, nazwanych *cursus*, które powinny były być użyte w widocznych pozycjach, zwłaszcza na końcu zdań. Wszystkie te zagadnienia były omawiane w specjalnych podręcznikach, zwanych *artes dictaminis*, a także w wykładach uniwersyteckich⁶³. Do użytku wyćwiczonych w prawie sekretarzy łacińskich (*notarii*) układano zbiory listów wzorowych, zwane formularzami. Szkolenie w tych specjalnie rozwijanych formach retoryki rozpoczęło się we Włoszech północnych i osiągnęło wysoki poziom w Bolonii w w. XII i na początku XIII. Następnie rozszerzyło się na Francję i Anglię, gdzie jego skutki dają się zauważyć zarówno w nauczaniu retoryki, jak w oficjalnej korespondencji, a później również w dziełach literackich⁶⁴. Proza rytmiczna listów była oczywiście jedynie dostosowaniem i dalszym rozwinięciem teorii klasycznych na ten temat.

Do autorów angielskich, którzy pisali o *cursus*, należeli: Geoffrey de Vinsauf (*Ars dictaminis*) oraz Gerwazy z Melkeley⁶⁵. Należał do nich również Jan z Garlandii (de Garlandia), czasem zwany Johannes Anglicus, który prawdopodobnie pisał swą *Poetrię* około r. 1230⁶⁶, i Galfridus

⁶³ Baldwin, *Medieval Rhetoric*, rozdz. 8. Także: L. J. Paetow, *The Arts Course at Medieval Universities with Special Reference to Grammar and Rhetoric*. University of Illinois Studies, 1910, nr 7.

⁶⁴ C. Denholm-Young, *The Cursus in England*. W książce zbiorowej: *Oxford Essays in Medieval History Presented to Herbert Edward Salter*. Oxford 1934, s. 68—103.

⁶⁵ Rozprawa Geoffreya de Vinsauf nie ukazała się w tekście drukowanym przez Farala, lecz została włączona do XV-wiecznego rękopisu w Oxfordzie (Balliol College 263), który zawiera również jedyną kompletną wersję *Summy Melkeleya*. Zob. Denholm-Young, *op. cit.*, s. 75. Wzajemny stosunek tych dwóch tekstów jest sprawą skomplikowaną.

⁶⁶ *Poetria* Jana z Garlandii została wydana przez G. Mari w: *Romanische Forschungen*, 1902, s. 883—965.

Anglicus albo Geoffrey Anglik (nie należy go mieszać z Geoffreyem de Vinsauf!), autor *Scientia epistolaria*⁶⁷ (koniec wieku XIII). Autorzy ci byli w Anglii pionierami w dziedzinie formułowania zasad *dictamen*. Lecz jeszcze przed ukazaniem się tych podręczników zasady eleganckiego stylu epistolarnego, z zasadami kadencji rytmicznej włącznie, znalazły odbicie w listach Piotra z Blois (sekretarza arcybiskupa z Canterbury w w. XII)⁶⁸ i Jana z Salisbury. Szczytowym okresem oddziaływania *dictamen* było panowanie Henryka II, gdy oficjalne nauczanie zostało podbudowane doświadczeniem praktycznym rozległej korespondencji dyplomatycznej z południowoeuropejskimi kancelariami, już wyćwiczonymi w tej sztuce⁶⁹.

Pokrótce: *ars dictaminis* wskazywała trzy typy wzorców rytmicznych (*cursus*) — głównie jako kadencje zdań, zwłaszcza w zdaniach końcowych. Należy zauważyć, że we wszystkich tych typach wzór określony był raczej przez akcent niż przez iloczas, ponieważ dawno porzucono podstawy starożytnej prozodii. Pierwszy typ, zwany *cursus planus*, wprowadzał końcowe słowo 3-sylabowe z akcentem na przedostatniej sylabie (lub monosylabę, po której następował wyraz 2-sylabowy), poprzedzone przez inne słowo, 2- lub więcej zgłoskowe, również akcentowane na przedostatniej sylabie. Drugi typ, zwany *cursus tardus*, posługiwał się końcowym 4-sylabowym słowem z akcentem na trzeciej zgłosce od końca (lub 1-sylabowym słowem, po którym następowało 3-sylabowe, z akcentem inicjalnym), poprzedzonym przez słowo z akcentem na przedostatniej sylabie. Trzeci wreszcie typ, zwany *cursus velox*, kończył się słowem 4-sylabowym, noszącym akcent na przedostatniej i akcent poboczny na pierwszej sylabie, poprzedzonym przez słowo akcentowane na trzeciej sylabie od końca. Zamiast końcowego 4-sylabowego słowa mogły być dwa słowa 2-sylabowe lub dwa 1-sylabowe i jedno 2-sylabowe. W następującym schemacie z przykładami cyfry wskazują sylaby akcentowane, licząc wstecz od końca, przecinki zaś wskazują podział między wyrazami:

<i>planus:</i>	<i>pretermittendum virtutis</i>	'x, x 'x	5—2
	<i>pervenitur in finem</i>	'x, x, 'x	5—2
<i>tardus:</i>	<i>operari iustitiam</i>	'x, x 'x x	6—3
	<i>diriguntur in exitus</i>	'x, x, 'x x	6—3

⁶⁷ Zob. Ch. — V. Langlois, *Formulaires de lettres du XII-e, du XIII-e et du XIV-e siècle*. Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale, XXXV, cz. 2 (1897), s. 427—434.

⁶⁸ Piotr z Blois jest również autorem *Ars dictandi*, zachowanego w rękopisie w Cambridge i nigdy w całości nie wydane. Wyjątki podał Langlois, *op. cit.*, XXXIV, cz. 2, s. 23 i n.

⁶⁹ Por. E. Kantorowicz, *Petrus de Vineia in England*. Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung, 1937, s. 33—88.

<i>velox:</i>	<i>utiliter terminatur</i>	'x x, 'x 'x	7—4—2
	<i>commoda vitae suae</i>	'x x, 'x, 'x	7—4—2
	<i>conditio stat in bono</i>	'x x, 'x, 'x	7—4—2

Istniały różne odmiany wymienionych typów⁷⁰. *Cursus planus* występował czasami jako wzór 6—2, *tardus* zaś jako 7—3. Przy wprowadzaniu typu *cursus* do języków narodowych nie brano pod uwagę długości wyrazów i granic między nimi. Ponadto utrata końcowych nie akcentowanych zgłosek w języku angielskim zmieniła wzór rytmu w końcu XIV i w następnych stuleciach, tak że *cursus planus* stał się chorijambem: 'x x'. Lecz mimo tych wszystkich zmian — wzory przetrwały z zadziwiającą wiernością do czasów nowożytnych i można je odnaleźć we współczesnej prozie rytmicznej⁷¹.

Drugą ważną cechą *ars dictaminis*, również mającą źródło w starożytności, było nowe opracowanie teorii stylów. Cycero i jego szkoła, jak to już zaznaczyliśmy, rozróżniali trzy ich rodzaje, zwane: *sublimis*, *mediocris* i *humilis*, przy czym nazwy te oznaczały zarówno rodzaje literackie, jak i konteksty, w których te style występowały. *Ars dictaminis* posłużyła się tym potrójnym podziałem przy pisaniu listów i nadała mu znaczenie społeczne. Brinkmann, omawiając *Ars versificatoria* Mateusza z Vendôme, tak określa tę sytuację:

Cicero führt die Attribute [der Stilarten] auf, um eine Auswahl zu gestatten. Das Mittelalter vollzieht eine ständische Umdeutung. Standestypen werden aufgestellt, denen eine feste Zahl von Beiworten zugehört. Und darum ist von geringer Bedeutung die Mahnung [Matthäus von Vendômes], dass jede Person nach der wirklich vorherrschenden Eigenschaft benannt werden soll (I, 44, Faral S. 120), dass die Worte Miene und innere Lage angepasst sein müssen (I, 45 ebd.), zumal diese Anweisung wieder auf Interpretation des Horaz beruht⁷².

Jan z Garlandii wskazywał, jaki styl powinien być używany wobec dworzan (*curiales*), mieszczan (*civiles*) i wieśniaków (*rurales*). Ten sam autor przytacza szereg wzorów wyrazów i tematów stosowanych dla tych trzech grup społecznych. Dla najwyższej proponuje wzory słownictwa rycerskiego, określenia takie, jak *miles*, *dominans*, *Hector*, *Ajax*, *equus*, *gladius*, *urbs*, *castra*, *laurus*, *cedrus*. Odpowiednie wykazy istnieją i dla pozostałych dwóch grup⁷³.

⁷⁰ Schemat powyższy jest wyjaśniony w *Summa dictaminis* Pontiusa z Prowansji (około r. 1250), wyd. przez F. Ch. E. Thurot w: *Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibliothèque Imperiale*, XXII, cz. 2 (1868), s. 481 i n.

⁷¹ M. Schlauch, *Modern English and American Poetry*. London 1956, s. 164—167.

⁷² Brinkmann, *op. cit.*, s. 59.

⁷³ Wyd. Mari w: *Romanische Forschungen*, 1902, s. 900. Te trzy „słowniki“ terminów są ułożone w koło, które Garland nazywa kołem Wergiliusza

Schematyczne oceny trzech stylów podobne do oceny Jana z Garlandii sugerują dokładny i rygorystyczny rozdział typów piśmiennictwa, co mogło ujemnie wpłynąć na literaturę rodzimą. System taki groził bowiem ogłupieniem literatury przez wepchnięcie jej w ciasne ramy systemu klasowego społeczeństwa feudalnego. Zobaczymy jednak, że tak się nie stało. Z różnych przyczyn średniowieczne piśmiennictwo oryginalne nie poddało się ograniczeniom narzucanym przez teoretyków. Jak to się zdarza, praktyka poszła naprzód w stosunku do odziedziczonej doktryny, nawet w jej zmodyfikowanej formie.

Pozostaje do rozpatrzenia jeszcze inne, specyficznie średniowieczne zastosowanie retoryki, mianowicie technika homiletyki, wyłożona w *artes praedicandi* późnego średniowiecza. Wzmoczona działalność w tej dziedzinie występuje w ostatnich latach XII i na początku XIII wieku. Później rozwijali ją w kaznodziejstwie wygłaszający kazania *fratres* zakonni. Mnożyły się wzory i surowy materiał przeznaczony na użytek kaznodziejów, układano również podręczniki homiletyczne.

Taką wczesnopionierską pracą, zmierzającą do stworzenia retoryki na użytek nauczycieli i kaznodziejów, była oczywiście *De doctrina Christiana* św. Augustyna (około roku 400). To prawda, że autor w zakresie techniki słowa swobodnie czerpał z dzieł Cyserona, wskazując, jak należy z nich korzystać, jak sprawić, aby słuchacz przy pomocy wstępu do kazania (*prooemium*) stał się *benevolus*, *intentus* i *docilis*. Zerwał on jednak z późniejszą retoryką klasyczną, pamiętając, że podstawowym obowiązkiem mówcy jest przedstawienie prawdziwej nauki i przekonanie o tym słuchaczy, bez bawienia ich przenośniami lub sztucznie wzniosłymi fragmentami wprowadzonymi tylko dla efektu. Ostrzegając swych czytelników przed nadużywaniem zbyt ozdobnego stylu, przypominał im, że jakkolwiek materiał, z którym mają do czynienia, jest wzniosły ze względu na temat, najlepszy do wyłożenia go jest styl prosty, niewyszukany (IV, 18 i 19). Święty Augustyn uważa, że styl powinien być dostosowany do celu, któremu służy, a celem mówcy jest nauczyć, podobać się, wzruszyć audytorium („*docere, delectare, movere*“). W ten sposób podsuwa oryginalną modyfikację teorii o podziale stylów. Co się tyczy treści, św. Augustyn podkreśla znaczenie tłumaczenia i interpretacji ciemnych i wieloznacznych często ustępów *Pisma świętego*. Zaczyna od omówienia różnic pomiędzy rzeczami (*res* oznacza tu istoty metafizyczne, a nie ciała fizyczne) i znakami (*signa*). Te ostatnie są określone jako rzeczy (przy czym w tym wypadku *res* oznacza przedmioty fizyczne) sugerujące inne rzeczy lub wydarzenia: „*Signum est enim res, praeter speciem quam ingerit (rota Virgilio)*”, wskazując w ten sposób na ich źródło. W wykresie tym grupa średnia jest reprezentowana nie przez typ *civilis*, lecz *agricola* (właściciel ziemski?), trzecia przez *pastor*.

sensibus, aliud aliquid ex se faciens in cogitationem venire“ (II, 1)⁷⁴. Dla przykładu św. Augustyn podaje dym — oznaczający ogień, i ślady stóp zwierzęcych — nasuwające myśl o samych zwierzętach. Sytuację komplikuje jednak fakt, że znaki mogą być dosłowne (*propria*) lub przenośne (*translata*). Ustęp rozróżniający te dwa rodzaje brzmi:

Sunt autem signa vel propria, vel translata. Propria dicantur, cum his rebus significandis adhibetur, propter quas sunt instituta, sicut dicimus bovem cum intelligimus pecus quod omnes nobiscum latinae linguae homines hoc nomine vocant. Translata sunt, cum et ipsae res quas propriis verbis significamus, aut aliud aliquid significandum usurpantur: sicut dicimus bovem, et per has duas syllabas intelligimus pecus quod isto nomine appellari solet, sed rursus per illud pecus intelligimus Evangelistam, quem significavit Scriptura, interpretante Apostolo, dicens: bovem triturantem non infrenabis (I Cor. IX, 9).

Mamy tu wczesny, podsunięty przez św. Pawła, przykład metody retorycznego opracowywania tekstów, która szeroko rozwinęła się w średniowieczu; stosowali ją też pisarze homiletyczni. Jest ona oparta na stosunku wydarzeń współczesnych do wydarzeń z przeszłości i przyszłości. Augustyn poświęca wiele miejsca temu rodzajowi *signum translatum*, wykazując, jak rzeczy i wydarzenia, przedstawione w Starym Testamencie, mogą nabrać zupełnie nowego znaczenia, gdy są wyłożone jako zapowiedź wydarzeń późniejszych, przedstawionych w Nowym Testamencie. Nie wypracował on jednakże pełnego schematu dla poczwórnej interpretacji rzeczy i wydarzeń, tak jak to uczynił w kilka stuleci później Beda przedstawiając rzeczy i wydarzenia (*res*) jako *historica*, *typica* albo *allegorica* (Stary Testament będący przenośnią Nowego), *tropologica* (znaczenie moralne) oraz *anagogica* (odnoszące się do spraw ostatecznych, związanych ze śmiercią, sądem, niebem i piekłem)⁷⁵.

Na ogół można powiedzieć, że wysiłki św. Augustyna zmierzające do wyłożenia retoryki homiletycznej, jakkolwiek sugestywne, pozostały jednak przez kilka stuleci bez efektu. Wpływ ich daje się zauważyć dopiero w późnym średniowieczu, poprzez pisma innych autorów, którzy w ten sposób pośrednio przekazali naukę augustiańską.

W porównaniu z oryginalnym i raczej intelektualnym traktatem św. Augustyna średniowieczne *artes praedicandi* mniej przemawiają do wyobraźni, jakkolwiek mają bezpośrednie znaczenie praktyczne. Alanus de Insulis (Alain z Lille, koniec w. XII) ułożył np. podręcznik praktyczny dla kaznodziejów pt. *Summa de arte praedicatoria*⁷⁶. W pierwszym roz-

⁷⁴ Zob. M. Comeau, *La Rhétorique de Saint-Augustin d'après les Tractatus in Ioannem* (Paris 1930) z licznymi uwagami o *De doctrina christiana*. Zob. też Baldwin, *Medieval Rhetoric*, rozdz. 2.

⁷⁵ Zob. wyżej, s. 17-18, oraz przypis 13.

⁷⁶ *Patrologia latina*, CCX, 109—198.

dziale kładzie on nacisk na podstawowe obowiązki kaznodziei, do których należy przede wszystkim publiczne nauczanie w zakresie moralności i wiary („*Praedicatio est manifesta et publica instructio morum et fidei*“), potem informuje prostymi słowami, jakim językiem należy się przy tym posługiwać: unikać wyrazów ordynarnych i naiwnych, a także rytmicznych kadencji, które przez swój teatralny efekt mogłyby oderwać uwagę słuchaczy od zamierzonej nauki. Zakłada to konieczność rezygnacji z *dictamen* w kazaniach. Jakkolwiek kaznodzieja dąży do obudzenia w swych słuchaczach wyrzutów sumienia i w różnorodny sposób działa na ich uczucie, powinien unikać języka wyszukanego i zbyt ozdobnego, a posługiwać się stylem zwięzłym, aby nie znudzić rozwlekłością: „*Sit autem sermo compendiosus ne prolixitas pariat fastidium*“.

W następnym rozdziale Alanus wskazuje, jak budować kazania na różne tematy, takie jak wykrywanie grzechów i wychwalanie cnót. Podsuwa ustępy *Pisma św.*, które należy cytować stale, a przy okazji również nieco stosownych cytatów z pogańskich autorów łacińskich, jak np. Wergiliusz. Podaje też wiele wzorów apostrof, skierowanych do typowego słuchacza, rozpoczynając zawsze: „*O homo!*“ W końcu (poczynając od rozdz. 36) autor udziela wskazówek, jak przystosować kazania do różnego poziomu i potrzeb słuchaczy. Gdy mówi się do biednych, należy wykazywać wartości biedy, bogatym należy zachwalać dawanie jałmużny itd.

Zasadniczą postawą, która charakteryzuje ten okres, jest niemal przysłowiowa pogarda dla świata (*contemptus mundi*, jak to formułuje tytuł słynnego traktatu Innocentego III) i podporządkowanie się panującemu porządkowi społecznemu. Sugestia, aby dostosowywać kazania do audytorium, przypomina rady Grzegorza Wielkiego w *Cura pastoralis*, przetłumaczonej przez króla Alfreda na staroangielski⁷⁷. Gdzieś tam jednakże Alanus ubocznie naświetla ludzi i zagadnienia swoich czasów. Radząc np., jak należy przemawiać do żołnierzy, zachęca do namawiania ich, aby byli zadowoleni ze swego żołdu oraz z roli rycerskich obrońców swego kraju, opiekunów wdów i sierot. Nieco interesujących uwag poświęca też tym, którzy pozostają obojętni w sprawach religii (*somnolentes*).

Istniały jeszcze w Anglii w owym czasie inne teksty poświęcone, podobnie jak tekst Alanusa, sztuce kaznodziejskiej, tylko nieliczne z nich zostały jednak wydane⁷⁸. Powtarzają one te same ogólne przepisy i wyrażają tę samą konwencjonalną nieufność w stosunku do ozdobnej elegancji. Pod tym względem różnią się od ówczesnych podręczników retory-

⁷⁷ Zob. wyżej s. 21 i n.

⁷⁸ Por. H. Caplan, *Classical Rhetoric and the Medieval Theory of Preaching*. *Classical Philology*, 1933, s. 73–96. Średniowieczną sztukę kaznodziejstwa omawia szczegółowo G. Shepherd w przedmowie do nowego wydania *Ancrene Wisse*. London—Edinburgh 1959.

ki. Wśród środków proponowanych dla rozwinięcia kazania znajdują się: cytaty, analiza, wyjaśnienie i komentowanie tekstów biblijnych, argumentacja, przypowieści moralne, analogie, etymologie nauczające i wykład czterech znaczeń przenośnych *Pisma świętego*.

Dwie z tych metod rozbudowy kazania są szczególnie ważne, ponieważ dotyczą literatury spoza dziedziny homiletyki. Są to mianowicie: użycie przykładu (*exemplum*) i raz jeszcze — poczwórna interpretacja *Pisma świętego*.

Wykorzystanie przykładu dla ożywienia kazań zawdzięcza się szczególnie działalności zakonników. Od początku XIII w. daje się zauważyć wielki wzrost liczby zbiorów przykładów łacińskich przeznaczonych na użytek kaznodziejów — do kazań wygłaszanych w języku ojczystym. Czasami materiały te są ułożone alfabetycznie — według tematów, które mają egzemplifikować; czasem są zgrupowane według grzechów lub cnót, które obrazują. Niektóre z najsłynniejszych zbiorów sporządzono w Anglii, jak np. nie opublikowane dotychczas zbiory Jana de Bromyard i Roberta Holcot (oba z wieku XIV). Opowiadania są niejednokrotnie bardzo żywe, nawet wówczas, gdy podano je w formie zwięzłego zarysu, przeznaczonego do dalszego rozwinięcia. W krótkich dialogach, przytoczonych w wersji łacińskiej, współczesny czytelnik często może wyczuć przepajającego je ducha rodzimego języka angielskiego. Homiletyczne cele satyry i traktatu doprowadziły do sporządzenia wyborów wielu anegdot ze współczesnego życia, które — jak to wykazały badania profesora Owsta⁷⁹ — posiadają, przy krytycznym potraktowaniu, wielką wartość dla zrozumienia średniowiecznej historii społecznej.

W ten sposób przykład (*exemplum*), podrzędny chwyt retoryki homiletycznej, podporządkowany głównemu tematowi kazania, stał się atrakcyjny niezależnie od kazania. Gdy zbiory przykładów zaczęły się ukazywać w języku angielskim — czy to jako przekłady, czy jako twórczość oryginalna — ich wpływ na literaturę świecką wzrósł jeszcze bardziej.

W niektórych zbiorach, aczkolwiek nie we wszystkich, przykład składa się z dwóch części: pierwsza — to sama opowieść lub anegdota, druga — morał tłumaczący jej zastosowanie do głównego tematu kazania, mówiącego o wierze lub moralności. Bajki o zwierzętach są przede wszystkim używane jako komentarze, jak np. w *Liber sapientiae* Roberta Holcot czy w angielsko-francuskich *Contes moralisés*, których autorem jest Mikołaj Bozon (około roku 1320). Najlepszym znanym zbiorem tego rodzaju są

⁷⁹ G. R. Ows t: 1) *Preaching in Medieval England*. Cambridge 1926. — 2) *Literature and Pulpit in Medieval England*. Cambridge 1933. Cenna praca J. Th. Weltera *L'Exemplum dans la littérature religieuse et didactique du moyen âge* (Paris 1927) zawiera wiele informacji o zbiorach angielskich.

łacińskie (może angielskiego pochodzenia) *Gesta Romanorum* (początek w. XIV), które przetłumaczone zostały na angielski w wieku XV.

Nowoczesnemu czytelnikowi wprowadzanie przykładów dla celów moralnych, zwłaszcza typu *fabliau*, często wydaje się zbyt daleko posunięte, żeby nie powiedzieć — absurdalne. Ważne jest jednak, byśmy pamiętali, że słuchacz lub czytelnik średniowieczny był dostatecznie przygotowany do odnajdywania nauki moralnej w każdym materiale, nawet najmniej stosownym. Cały jego pogląd na przyrodę i sztukę, rezultat pilnego szkolenia przez wiele stuleci, czynił go podatnym na takie interpretacje.

Stosowana w kazaniach poczwórna alegoryczna interpretacja *Pisma św.* reprezentowała zasadniczo ten sam rodzaj techniki, lecz była oczywiście daleko bardziej wypracowana niż używanie *exemplum* i wymagała większego skupienia uwagi czytelnika lub słuchacza, jeżeli miał on śledzić podsuwane mu analogie. Można przypuszczać (aby użyć przykładu skonstruowanego *ad hoc*), że naiwny słuchacz śledziłby z żywą uwagą tok opowieści o przygodach Jonasza połkniętego przez wieloryba, że w znaczeniu historycznym lub dosłownym mógł nawet uchwycić pointę prostej moralnej interpretacji zastosowanej do prostych, takich jak on ludzi; lecz opowieść ta kryła także zagadnienia bardziej abstrakcyjne: uwolnienie Jonasza z brzucha wieloryba było zapowiedzią wydarzenia, które zostało później opowiedziane w Nowym Testamencie, mianowicie zmartwychwstania Chrystusa (byłaby to interpretacja alegoryczna) lub wypadków, które miałyby nastąpić przy końcu świata — np. zmartwychwstanie całej ludzkości (interpretacja anagogeniczna). Te znaczenia trudniej było oczywiście przekazać słuchaczowi, gdyż pojęcie zebranych razem czterech znaczeń wymagało znacznego wysiłku umysłowego. Sztuka plastyczna mogła tu być w pewnym stopniu pomocna, lecz nie wiemy, jak dalece była skuteczna. Bada np., jak to widzieliśmy, unikał używania tej metody w swych kazaniach. Nic więc dziwnego, że pełne poczwórne tłumaczenie *Pisma św.*, jakkolwiek było techniką uznaną, służącą do opracowania kazania, wywierało, ogólnie biorąc, daleko mniejszy wpływ niż wprowadzenie prostych przykładów, zawierających lub nie zawierających moralizujących wyjaśnień⁸⁰.

5. Retoryka i twórczość oryginalna w okresie średnioangielskim

Spośród form literatury rodzimej przeznaczonej dla rozrywki szeroką popularność najwcześniej uzyskał w Anglii romans dworski, opiewający rycerskie przygody. Przykładem tego gatunku są poematy narracyjne

⁸⁰ Znaczenie poczwórnej metody alegorycznej interpretacji wydaje się przesadzone przez niektórych badaczy. Por. np. M. Bloomfield, *Symbolism in Medieval Literature*. *Modern Philology*, 1958/1959, s. 73—81.

w języku anglo-normandzkim, francuskim i średnioangielskim. Jakkolwiek przeniknięte ideologią rządzących klas feudalnych, opowieści te cieszyły się dużą popularnością i były recytowane również poza obrębem zamków, które dały pierwszy impuls do ich powstania. Toteż wcześniej zaczęły te poematy nasiąkać elementami o charakterze ludowym.

Powstałe na kontynencie francuskie i anglo-francuskie romanse tego typu czerpały wiele ze źródeł obcych, takich jak klasyczne opowiadania epickie o Troi i Tebach. Niektóre z nich, pisane zarówno po francusku, jak i po angielsku, sławiły angielskich bohaterów w rodzaju King Horna i Haveloka, Guya z Warwick i Boevesa z Hampton. Najbardziej znane były w całej Europie romanse grupy celtyckiej, o tematyce osnutej dookoła postaci króla Artura i jego rycerzy⁸¹. Do wczesnych przykładów tej twórczości należą też romanse o Tristanie autorstwa Béroula i Tomasza z Brytanii, a także opowieści o Eryku, Cligès, Yvain, Lancelocie i Persevalu, spisane przez Chrétien de Troyes. Wszystkie te poematy powstały w wieku XII. Niektóre z nich były powtórzone w angielskiej wersji metrycznej w XIV i XV wieku. Jak należy oczekiwać od angielskich adaptacji pochodzących z okresu późnego feudalizmu, podkreślały one zazwyczaj elementy groteskowe i niedworskie — kosztem dworskich. Szczególnie ważne dla naszego zagadnienia jest również różnorodne traktowanie elementów retorycznych.

Oryginalne romanse francuskie i angielsko-francuskie w. XII zbudowane były z łatwych, płynnych 8-zgłoskowych zwrotek, bardzo dobrze nadających się do ustnego wygłaszania. Zarówno ich składnia, jak styl były proste, z przewagą zdań parataktycznych⁸². Poeci na ogół unikali postaci retorycznych mowy polegających na stylu okresowym lub wymyślnie przedstawianym szyku wyrazów. Z drugiej strony, obficie używali prostej antytezy, gry słów, takiej jak dwuznaczniki (*adnominatio* albo *paronomasia*) i powtarzanie słów i wyrażeń. Występują tu także inne figury, których zręczne użycie świadczy o solidnym szkoleniu retorycznym, stanowiącym przygotowanie do sztuki poetyckiej.

Opowieści posuwają się zazwyczaj naprzód po linii prostej, według *ordo naturalis* Geoffreya de Vinsauf (w przeciwstawieniu do *ordo artificialis*, którego przykładem jest Wergiliuszowy początek *in medias res*). Wśród dłuższych figur retorycznych, w *Rhetorica ad Herennium* zwanych *exornationes sententiarum*, znajdujemy obfite użycie dygresji, najczęściej

⁸¹ Użycie terminu „celtycki“ uzasadnia fakt, że wiele tematów tych romansów można odnaleźć w źródłach irlandzkich, walijskich i bretońskich. Występują w nich także motywy klasyczne i orientalne, mniej lub bardziej przystosowane do warunków celtyckich.

⁸² O stylu tych romansów i ich stosunku do realistycznego opisu zob. E. Auerbach, *Mimesis*. Berne 1946, rozdz. 6.

w formie rozszerzonego opisu. Ludzie, a zwłaszcza piękne damy i piękni młodzi rycerze, biesiady, turnieje, ubiory, szpalery, malowidła ściennie — wszystko to jest opisane z całą pełnią i ostrością szczegółów, które ukazują w najbardziej żywy sposób społeczne tło życia średniowiecznych klas rządzących. *Roman de Troia* Benoit de Saint More'a (w. XII) przoduje w tego rodzaju *amplificatio*. Innym ulubionym pomysłem twórców romansów było wprowadzanie krótkich rozmów, opartych na szybkiej wymianie pytań i odpowiedzi. Ta postać wypowiedzi zdradza pewne podobieństwo do klasycznej stychomytii, lecz poszczególne repliki nie pokrywają się tu z pojedynczymi wierszami: są one często dłuższe lub krótsze. Sekwencje pytań i odpowiedzi występują w prostych, konkretnych sytuacjach, np. wędrujący rycerz zablądził i pyta o drogę.

Lecz francuscy poeci dworscy również posługiwali się tą techniką i rozwinęli ją w specyficzny sposób, nawiązujący do cycerońskiego *ratiocinatio*, czyli rezonowania przy pomocy skierowanych do samego siebie pytań i odpowiedzi. W *Rhetorica ad Herennium* znajdujemy taką definicję tego terminu: „*Ratiocinatio est per quam ipsi a nobis rationem poscimus quare quidque, dicamus, et crebro nosmet a nobis petimus unius cuiusque propositionis explanationem*“ (IV, 16). Przykład podany w retoryce zawiera całą serię pytań rozpoczynających się od *quid, quare, quo* itd., na które szybko udziela odpowiedzi sam pytający.

W romansach francuskich *ratiocinatio* rozwinęło się z figury mowy w ważną figurę myśli. Staje się ono podstawową formą dla długiego wewnętrznego monologu lub raczej wewnętrznych dialogów, w których jakaś osoba rozważa w rozmowie z sobą samą najczęściej zagadnienie miłości. Tutaj również metoda polega na zadawaniu szeregu pytań i natychmiastowym udzielaniu na nie odpowiedzi. W ten sposób rzeczowe *ratiocinatio*, pierwotnie przeznaczone dla rzymskich sądów, stało się jedynym środkiem estetycznym, przy pomocy którego średniowieczni poeci usiłowali zbudować subiektywną analizę psychologiczną, osiąganą we współczesnej powieści innymi środkami⁸³. Typowymi przykładami tej metody są długie rozważania wewnętrzne prowadzone przez Aleksandra i Soredamorsa na pierwszych kartach *Cligès* Chrétien de Troyes (w. 575 i n.) lub przez Medeę oczekującą Jazona w *Roman de Troia* (w. 1487 i n.). Oto przykład *ratiocinatio* prowadzonego przez Lawinię, królową Latium, w normandzko-francuskim *Roman d'Énéas*:

8712 *Coment le voldras tu donc faire?*
Et ja li voil faire saveir...
Quel mesage porras aveir?
Ge ne quier nul altre que mei...

⁸³ Zob. L. J. Friedman, *Occulta cordis*. Romance Philology, 1957, s. 103—119.

Iras i tu?... Oil, par fei...
A grant honte t'iert atorné...
Cui chalt? se faz ma volenté
Molt m'en iert poi l'en en die...⁸⁴

[Przekład:] A więc jak chcesz to zrobić? [tj. skomunikować się z Eneaszem]. Chcę go zawiadomić. Jakiego posła będziesz mogła zdobyć? Nie chcę innego, tylko siebie. Czy pójdziesz sama? Tak, zaprawdę. Lecz to narazi cię na wielki wstyd. Co to ma za znaczenie? Jeśli czegoś chcę, mało dbam o to, co inni o tym powiedzą.

Intryga romansów dworskich, stworzonych przez Benoit, Chrétiena, Tomasza i innych, wydaje się wielokrotnie oparta na rozważaniach na temat zagadnień miłości i zasad postępowania. Oba typy występują wówczas, gdy bohater jest zmuszony do wyboru pomiędzy dwoma sposobami postępowania, z których jeden grozi mu okryciem się niesławą bądź jako rycerzowi, bądź jako kochankowi. W *Lancelocie* Chrétien de Troyes np. bohater musi się zdecydować, czy ma odmówić prośbie damy, czy też nie-rycersko odmówić litości pokonanemu wrogowi, którego śmierci ona sobie życzy; musi się zdecydować, czy nie dotrzyma obietnicy danej na ślepo innej damie, gdy próbował ratować królową Guiniverę, czy też da jej dowody miłości, tak jak tego żąda — a wówczas okaże się nielojalny wobec królowej; musi się zdecydować, czy skorzysta z przejazdu pospolitym wózkiem, co przyniosłoby mu niesławę jako członkowi feudalnej arystokracji, czy zaniecha wysiłków dla ratowania królowej. W wierszowanych romansach Chrétien de Troyes, Tomasza Brytyjczyka i innych znajdziemy wiele podobnych dylematów. Moda na ten rodzaj jest wyraźnie związana z ogólną średniowieczną skłonnością do dialektyki jako ogólnej metody poszukiwania intelektualnych rozwiązań.

Rozważania zawarte w romansach, a ilustrujące sytuacje społeczne typowo feudalne, przypominają jako typ *controversiae* lub fikcyjne polemiki szkolne, które wprowadzali rzymscy nauczyciele retoryki. Tam także przedstawiono dylemat, wynikający często z konfliktu dwóch wymagowanych praw zastosowanych do danej sytuacji. Słynny zbiór *controversiae* sporządził Annaeus Seneca Retor w księdze *Oratorum et rhetorum sententiae divisiones colores* (wiek I). Mamy dowody, że książka ta już w średniowieczu była znana przynajmniej częściowo. A gdyby nawet nie była znana, wpływ rzymskich *controversiae* jako ćwiczeń retorycznych dawał się z pewnością wyczuć w sposób pośredni przez ich adaptacje w poezji łacińskiej. *Metamorfozy* i *Heroides* Owidiusza obfitują w sytuacje wywołujące *ratiocinatio* i *controversia*, wyrażone przy pomocy wszystkich tra-

⁸⁴ *Enéas*. Wyd. J. S. de Grave. Halle 1891, s. 320. Bibliotheca Normannica. IV.

dycyjnych *figurae dictionis*. Jeśli więc romansopisarze francuscy nie uczyli się zasad Cyserona, Seneki i innych retorów, mogli je łatwo poznać naśladowując powszechnie studiowane i powszechnie czytane poematy Owidiusza.

Angielscy romansopisarze, którzy adaptowali źródła francuskie, mieli jednak — i to jest między nimi zasadnicza różnica — najmniej ze wszystkich zainteresowania dla retorycznych ozdób: *amplificationes*, *ratiocinationes* i *controversiae* swoich oryginałów. Interesowali się jednak (jakkolwiek mniej niż ich poprzednicy) efektami napięcia uzyskiwanymi przez wprowadzenie do utworów magii i sił nadprzyrodzonych. Różnica między tymi dwiema szkołami wynika w dużym stopniu z różnic sytuacji historycznych, tzn. politycznych i społecznych, pomiędzy XII w. we Francji a XIV w. Anglii. W okresie obchodzących nas 200 lat angielskie klasy rządzące uległy wpływom ideologicznej postawy miejskiego patrycjatu, który z kolei częściowo przejął postawę rycerstwa, modyfikując ją częściowo i stapiając ze swą własną. Tak więc w angielskich romansach dworski manierizm, a nawet elementy magii i nadnaturalności — jakkolwiek ciągle popularne — są w dużym stopniu ograniczone. *Opowieść o Tristanie* w jedynej ocalałej wersji metrycznej średnioangielskiej jest zredukowana do najważniejszych elementów; opowieść o Persevalu w poemacie *Sir Perceval of Galles* jest podana krótko, z pominięciem poszukiwań świętego Graala, a poemat *Yvain Chrétiena* w wersji angielskiej pozbawiony jest większości ustępów retorycznych. Aby dać konkretny przykład: w francuskim *Yvain* poświęcono aż 168 wierszy (w. 1339—1506) na opis budzącej się miłości bohatera do wdowy, której męża właśnie zabił. Wiersze te są zespołem antytez, metafor, powtórzeń i obszernych rozważań wewnętrznych w zwykłym stylu rozszerzonego *ratiocinatio*. Odpowiadające im ustępy w angielskim *Yvain and Gawain* (z około r. 1350) stanowią mniej niż 40 wierszy, pozbawionych ozdób retorycznych i zawierających rozważania wewnętrzne ujęte w 10-wierszowy monolog wypowiedziany przez bohatera⁸⁵.

Co prawda, nawet w tak prostych jak ten romansach średnioangielskich można wykryć choć trochę retorycznej dekoracji. Na przykład proste antytezy występują tu w takiej formie:

874 *His hert sho has, þat es his fa;
His hert he has set al bydene
Whare himself dar nocht be sene.
[Yvain]*

⁸⁵ *Yvain and Gawain*. Wyd. G. Scheich. Leipzig 1887. Wybór w: *Middle English Metrical Romances*. Wyd. H. H. French, C. B. Hale. New York 1930, s. 512.

Tu i ówdzie spotyka się grę słów, posługiwanie się homonimami lub pokrewnymi formami tego samego słowa (*adnominatio* lub *paronomasia*), jak np. w wierszu 207: „*Scho serued me hendely te hend*“, co znaczy: „Służyła mi poręcznie w ręku“. Lecz na ogół do najlepszych angielskich opowiadań rycerskich należą te, które wykazują największą niezależność od łacińsko-francuskiego *exornatio* i *amplificatio*. Prosty przemówieniem i opisem, nieprzerwanemu, posuwającemu się stale naprzód tokowi akcji oba poematy średnioangielskie (jeden w długich wierszach aliteracyjnych, drugi w stancach), nazwane *Morte Arthur*, zawdzięczają swą własną, pozbawioną sztuczności efektywność i swą własną wymowę. Te same zalety można odkryć w niektórych romansach opartych na rodzimych tematach, takich jak *Havelok Duńczyk* i *Król Horn*.

Jeden z romansów cyklu arturiańskiego, *Sir Gawain i Zielony Rycerz* (około r. 1370), jest dziełem nieznanego pisarza, którego samorodna biegłość narracyjna wykazuje cechy prawdziwego talentu. Fabuła tego utworu jest ujednoliconą, skoncentrowaną i subtelnie wzbogaconą znaczeniem symbolicznym. Przygoda rycerska staje się w niej próbą subiektywnych, osobistych walorów. Środowisko społeczne ukazane jest w scenach, którym cechy rzeczywistości nadaje opis, łatwy tok rozmowy i znaczące gesty. Nawet wplecione w intrygę elementy magii odgrywają tu rolę podobną jak w powieści obyczajowej. Utwór przedstawia konflikt między honorem, dwornością i naturalną troską bohatera o własne bezpieczeństwo. Dylemat mógłby zrodzić drugą formalną rozprawę w stylu *controversiae* lub wewnętrznego monologu w stylu *ratiocinatio*. Lecz poeta angielski nie trzymał się ściśle form retorycznych, jakkolwiek znał je chyba dobrze. To, co stworzył, jest dzięki swej niezależności od form tradycyjnych bardziej naturalne i realistyczne. To samo można powiedzieć o jego opisie czterech pór roku, który dla swoich walorów estetycznych budził wielki i słuszny zachwyt. Opisy takie były dobrze znane w piśmiennictwie średniowiecznym jako *loci communes*, a materiały do nich czerpano ze źródeł łacińskich. Opis wiosny na początku *Prologu* do *Opowieści kanterberyjskich*⁸⁶ Chaucera jest przykładem takiego konwencjonalnego ujęcia. Lecz autor *Sir Gawaina i Zielonego Rycerza*, podobnie jak Chaucer, umiał przetworzyć konwencjonalny materiał i nadać mu charakter oryginalny.

Poza romansami feudalnymi wpływy retoryczne widać także często w bezpośrednich naśladownictwach Owidiusza. Dzieła tego poety znane były nie tylko w redakcji oryginalnej, lecz także w rozszerzonej postaci z dodanymi komentarzami moralizatorskimi (*Ovidius moralizatus*). Parafraza francuska obejmowała ten sam rodzaj komentarzy (*Ovide moralisé*).

⁸⁶ Tradycję literacką omawia R. Tuve, *Months and Seasons*. Paris 1933.

Chociaż rozwodnione wskutek procesu przeniesienia, wysoce retoryczne, charakterystyczne dla Owidiusza cechy przeszły do literatury średnio-wiecznej.

Ten rodzaj wpływu znać w dziele Jana Gowera, pisarza współczesnego Chaucerowi, który posługiwał się wielu opowieściami zaczerpniętymi z Owidiusza w swojej *Confessio amantis* (*Spowiedzi kochanka*), napisanej po angielsku około roku 1390. Gower pisze płynnym, nieskomplikowanym, 8-zgłoskowym dwuwierszem, przejętym z opowiadań francuskich, które — jak zauważyliśmy — nie lubiły skomplikowanego szyku wyrazów czy budowy zdań. Używa dość często zdań zależnych, lecz zazwyczaj następują one jedne po drugich, w luźnej konstrukcji. Jego inwencje, antytezy i metafory są także proste. Oto, na przykład, metafora opisująca, jak występna miłość ogarnęła dwoje młodych ludzi, niby nieostrożne ptaki schwymane w sidła:

*Bot as the bridd which wole alihte
And seth the mete and noght the net,
Which in deceipte of him is set,
This yonge folk no peril sihe
[Confessio amantis, III, 182—185]*

Opowiadając historię z Owidiusza Gower nie parafrazuje zazwyczaj oryginału, lecz raczej wykorzystuje w nowy i samodzielny sposób typowe retoryczne wzory swego modelu. Charakterystyczna jest apostrofa Gowerowskiej *Canace*, zwrócona do brata, którego nazywa „śmiertelnym przyjacielem“. Apostrofa zaczyna się serią antyetycznych inwokacji:

*O thou my sorwe and my gladnesse,
O thou myn hele and my siknesse [II, 279—280]*

— ciągnących się przez 7 wierszy. Jest to naśladowanie, jakkolwiek sama treść jest autorstwa Gowera. Do historii tej poeta wprowadza wezwanie *Canace* skierowane do jej ojca, będące jakby miniaturą tego rodzaju obrony, który w rzymskiej retoryce nazywał się *purgatio* albo *exculpatio*. W takim przemówieniu może pobudzać do obrony argumentacja konieczności, przypadku albo niewiedzy (*necessitudo*, *fortuna*, *inprudencia* — według *Rhetorica ad Herennium* II, 16). Następnie zalecane było przez retoryków błaganie o litość (*deprecatio*):

*Ha mercy! fader, thenk I am
Thi child, and of thi blod I cam.
That I misdede yowthe it made,
And in the flodes bad me wade,
Wher that I sih no peril tho:
Bot now it is befalle so,
Merci, my fader, do no wreche!⁸⁷ [II, 225—231]*

⁸⁷ Cyt. za wydaniem zbiorowym: *The Complete Works of John Gower*. Wyd. G. C. Macaulay. II—III, Oxford 1901.

Gower używa apostrof wypełnionych pytaniami retorycznymi, jak np. w zwrocie Tysbe do Wenus i Kupidyna (III, 1462—1481), dla którego nie znajdujemy równoważnika u Owidiusza. Angielski poeta swobodnie adaptuje opisy upiękzone ozdobami retorycznymi, jak np. opis siedziby Snu w opowieści o Ceix i Alcyone (IV, 2991—2998).

W przeciwieństwie do klasycznej metody Owidiusza rozwijania tematu w sposób retoryczny, istniała także specyficznie średniowieczna metoda alegorycznej interpretacji. Metoda ta, jak wiemy, rozwinęła się w łacińskiej egzegezie *Pisma św.* i prowadziła do szczegółowo opracowanego schematu czworakiej interpretacji tekstów biblijnych. Teoria zalecała również układanie opowiadań, w których pojawiałyby się uosobione idee, takie jak Prawda, Fałsz, Sumienie, Rozsądek, Nauka i Kościół święty, występujące w charakterze aktorów. Narracja mogła się wydłużać, przybierając strukturę feudalnej epiki przygód. W tej swojej wypracowanej formie odsunęła się daleko od klasycznej postaci *ἀλληγορία*, czyli *permutatio*, tak prosto określonej w *Rhetorica ad Herennium*: „*oratio aliud verbis aliud sententia demonstrans*“ (IV, 34), i uważanej pierwotnie za drugorzędny środek amplifikacji.

W wiekach średnich alegoria rozwinęła się jako niezależna forma literacka. Słynnymi przykładami francuskimi są tu *Romans róży* (XIII w.) i poematy dydaktyczne Guillaume'a de Deguilleville (wiek XIV). W literaturze średnioangielskiej jest jeden wybitny poemat — wśród wielu innych, należących do tej kategorii; jest to *Wizja Piotra Oracza* (koniec wieku XIV). Do tego należy dodać *Pearl* (*Perła*, również koniec w. XIV), mniej jednak alegoryczną, ponieważ dwom występującym tam postaciom nie nadano imion abstrakcyjnych. Oba poematy są interesujące z punktu widzenia retoryki, a także z punktu widzenia szerszych zagadnień świadomości teoretycznej, którymi się tu nie będziemy zajmować.

The Vision of Piers Plowman (*Piotr Oracz*), alegoryczny poemat narracyjny, zachowany w trzech wersjach, był skomponowany w rodzimych wierszach aliteracyjnych. Cieszył się dużą popularnością wśród szerokich kół społeczeństwa, jak o tym świadczy wielka liczba istniejących odpisów⁸⁸. Technika stosowana przez autora odpowiadała celom popularyzacji. Posługuje on się prostszymi postaciami mowy (*figurae dictionis*)⁸⁹. Poeta, występując sam jako narrator, rysuje nam w formie wizji obraz nadużyć popełnianych przez różne warstwy ówczesnego społeczeństwa, a następnie wylicza możliwości lepszego życia, prowadzącego do zbawienia. Wszystkie ustępy poematu (we wszystkich istniejących wersjach) przedstawiają przykłady namowy, oskarżenia i narracji objaśniającej.

⁸⁸ J. A. Burrow, *The Audience of „Piers Plowman“*. Anglia, 1957, s. 373—384.

⁸⁹ R. E. Kaske, *The Use of Simple Figures of Speech in „Piers Plowman“*. Studies in Philology, 1951, s. 571—600.

Teksty biblijne są przywoływane ustawicznie i interpretowane w związku z omawianymi zagadnieniami. Wszystkie występujące postaci są uosobieniem powszechnie znanych typów. Można by więc oczekiwać, że w przypadku *Piotra Oracza* interpretacja dosłownego (*sensus literalis*) i alegorycznego znaczenia (*sententia*) tego opowiadania powinna być łatwa⁹⁰. Różnorodność jednak współczesnych interpretacji poematu dowodzi, że tak nie jest.

Najnowsze spory o konsekwentną interpretację alegoryczną *Piotra Oracza*, trudności i sprzeczności nasuwające się przy próbach tej interpretacji dowodzą raczej, że w rodzimej literaturze trudno jest znaleźć pełne zastosowanie poczwórnej alegorycznej interpretacji, wyłożonej według łacińskich prac teologicznych⁹¹. Poszukiwanie jej w całości lub częściowo w romansach, w alegoriach romansowych, nawet w satyrze moralnej — jest rzeczą bardzo niepewną⁹².

To samo odnosi się do poematów posługujących się symbolami zamiast personifikacjami. Tak ma się rzecz z *Perłą*, innym wysoce kunsztownym poematem z późnych lat XIV wieku. Pozornie jest to elegia na cześć dwuletniej dziewczynki, opowiedziana przez kogoś, kto ją widział w pośmiertnej wizji; lecz dziewczynka jest także przedstawiona symbolicznie w postaci perły, od której, być może, otrzymała imię; poza tym wokół jej postaci skupia się wiele koncepcji teologicznych, z których jedna lub więcej mogło być zamierzonych przez autora. Współcześni krytycy rozwijali wiele różnych teorii co do treści poematu⁹³. Uwzględniają one czynniki biograficzne, cnoty abstrakcyjne, koncepcje teologiczne, a także postaci hagiograficzne. Z czysto literackiego punktu widzenia największą wartość poematu przedstawiają jego walory artystyczne, wyrażające się w sugerowaniu ukrytych znaczeń bez zakłócania jasności struktury zewnętrznej.

Jakakolwiek byłaby ocena wewnętrznego znaczenia poematu, jego wypracowana forma i doskonale wykonanie znamionują autora, który ma

⁹⁰ Terminy „*litera*“ i „*sententia*“ użyte zostały w pracy: D. W. Robertson jr., *Some Medieval Terminology with Special Reference to Chrétien de Troyes*. *Studies in Philology*, 1951, s. 669—692.

⁹¹ Zob. G. Kane, *Middle English Literature*. London 1951, s. 184. Zob. też D. W. Robertson jr. and B. Huppé, „*Piers Plowman*“ and *Scriptural Tradition*. New Haven 1951. — R. W. Frank jr., „*Piers Plowman*“ and the *Scheme of Salvation*. 1957.

⁹² Por. przypis 80. Można jednak wykazać, że wyjaśnienie poczwórnej metody alegorycznej interpretacji występowało czasami i w tekstach rodzimych. Zob. R. H. Bowers, *A Middle English Treatise on Hermeneutics*. PMLA 1950, s. 590—600.

⁹³ Krótkie streszczenie tych teorii, wraz z bibliografią, zawiera wydanie *Perły* dokonane przez E. V. Gordona (Oxford 1953). O symbolizmie i alegorii zob. Brinkmann, *op. cit.*, s. 86 i n.

za sobą studia literackie, z retoryką włącznie. Centralną część utworu stanowi dialog pomiędzy małą dziewczynką i poetą, który ją oplakuje. Teologiczne zagadnienia zbawienia, łaski, dobrych czynów, kary i nagrody po śmierci są omawiane w formie sporu. W tekście znajduje się przypowieść o robotnikach w winnicy, zaczerpnięta z *Biblii* i wyłożona w pytaniach i odpowiedziach. Niektóre obrazy przebiegają przez poemat jak motywy muzyczne — np. poeta-marzyciel jako jubiler, utracona dziewczynka jako jego klejnot, rzeka, która rozdziela ich, jako metaforyczna przegroda itd.

Doniosła rola dyskusji i sporu (*débat*) w literaturze średniowiecznej została już podkreślona. Wśród znanych przykładów znajdują się: wczesny poemat *O sowie i słowiku* (około r. 1200)⁹⁴, *Dyskusja pomiędzy Marią i Krzyżem*, szczególnie interesująca, ponieważ, podobnie jak w staroangielskim *Śnie o Krzyżu*, spotyka się tu prozopopoeię⁹⁵, oraz XV-wieczna *Kukulka i słowik*⁹⁶, pióra Tomasza Clanvowe. Jednakże w żadnym innym rodzimym utworze forma sporu — sama będąca przerostem praktyki klasycznej — nie została potraktowana z tak wielką swobodą i brakiem pedanterii, jak w *Perle*. Połączenie aliteracji i rymu, złożony układ słów, powtarzanych przez echo, i refreny przeplatane symbolami — wszystko to złożyło się w tym poemacie na artystyczną całość, w której retoryczne pomysły służą w najbardziej niezwykły sposób jednemu celowi.

Twórczość Chaucera, genialnego poety w. XIV, pod wieloma względami wykazuje wpływ studiów retorycznych autora. Przede wszystkim aluzje samego Chaucera o terminologii retorycznej, jakkolwiek często żartobliwe, a nawet niekiedy satyryczne, zdradzają spoufalenie z tą nauką, pozwalające jej adeptowi igrać z retorycznymi pomysłami. Jedną z postaci występujących w *Opowieści szlachcica* (*The Squire's Tale*) tworzy kalambur o górnolotnym stylu (*stylus altus* albo *grandis*), jakby to był wiejski przełaz przez płotki dzielące zagrody:

*Al be it that I kan nat sowne his stile
Ne kan nat clymben over so heigh a style
[Canterbury Tales, F 105—106]*

Znajdujemy tam, w *Opowieści klasztornego kapelana*, nawiązanie do Geoffreya de Vinsauf i burleskową parafrazę jego apostrofy do piątku⁹⁷

⁹⁴ Wyd. J. W. H. Atkins (Cambridge 1922).

⁹⁵ Wyd. F. J. Furnivall w: *Minor Poems of the Vernon Manuscript*. II. London 1901, s. 612 i n. Early English Text Society. CXVII.

⁹⁶ Poemat ten był przez pewien czas przypisywany Chaucerowi. Wydał go W. W. Skeat w: *Chaucer's Works*. VII. Oxford 1897.

⁹⁷ Rzecz jest tym bardziej pikantna, że apostrofa ta była powszechnie znana i podziwiana. Zob. K. Young, *Chaucer and Geoffrey of Vinsauf*. *Modern Philology*, 1944/1945, s. 172—182.

jako do dnia tragicznego (B 4532 i n.). Rolnik na wstępie swej opowieści (*The Franklin's Tale*) wypiera się znajomości retoryki, zniekształca nazwy klasyczne, które usiłuje cytować, i mówi, że zamiast tradycyjnych *colores* zna jedynie barwy kwiatów i malowideł (F 719 i n.)⁹⁸.

Humor tych uwag jest spotęgowany tym, że Chaucer jako poeta zdradza w swych opowieściach istotny talent, o którym opowiadający mówi, że go nie posiada⁹⁹.

Do drobniejszych chwytów retorycznych stosowanych przez Chaucera należą powtórzenia pojedynczych wyrazów, używanie homonimów i wyrazów zbliżonych do homonimów, przywoływanie przy pomocy echa pokrewnych form itp. Czasami gra słów zbliża się do kalamburów i dwuznaczników w nowoczesnym znaczeniu¹⁰⁰. Powtarzanie identycznych słów dla uzyskania efektu retorycznego obserwujemy na początku wyrażen i zdań (w tej pozycji określane po prostu jako *repetitio* albo *traductio*), a także na końcu wyrażen lub zdań (tu nazywane *conversio*), gdzie zazwyczaj występuje w postaci tautologicznego rymu w dwuwierszu. Dwuznaczniki i gra słów są wprowadzane w sposób nienatrzny, w przeciwstawieniu do okresu elżbietańskiego, kiedy literatura skłonna była nimi szafować. Stwierdzono w ogóle, że zachwyty Chaucera dla *traductio* i *adnominatio* trochę się zmniejszyły w jego późniejszych dziełach. Zaznaczył się on silnie, jak się tego można było spodziewać, przede wszystkim w utworach pozostających najbardziej pod wpływem Owidiusza — albo bezpośrednio, albo poprzez francuskich naśladowców i tłumaczy (*Książka księżnej — The Book of Duchess, Legenda o dobrych kobietach — The Legend of Good Women* itd.).

Chaucer stosuje rozmaite postaci powtórzeń dla spotęgowania — zgodnie z jego artystycznym zamierzeniem — efektu ważniejszych ustępów. Przy końcu *Troilusa i Kressydy* (*Troilus and Criseyde*) poeta wyprowadza ze swego tragicznego opowiadania moralny wniosek zawarty w dwóch niekolejnych strofach z silnie podkreślonym *traductio*:

Swich fyn hath, lo, this Troilus for love!
Swich fyn hath al his grete worthynesse! [IV, 1828—1829]

— oraz:

Lo here, of payens corsed olde rites,
Lo here, what alle hire goddes may availle [1849—1850]

⁹⁸ Wszystkie cytaty z dzieł Chaucera są zaczerpnięte z wydania F. N. Robinsona (wyd. 2, Boston 1957).

⁹⁹ Spostrzeżenie F. Mossé, *Chaucer et le „métier“ de l'écrivain. Etudes Anglaises*, 1954, s. 395—401. Por. także D. Everett, *Some Reflections on Chaucer's Art Poetical. W: Essays on Middle English Literature*. Oxford 1955, s. 149—174 (z bibliografią wcześniejszych studiów o retoryce u Chaucera).

¹⁰⁰ Zob. H. Kökeritz, *Rhetorical Word-Play in Chaucer*. PMLA 1954, s. 937—952. Artykuł uzupełnia P.F. Baum, *Chaucer's Puns*. PMLA 1956, s. 225—246.

W historii Pirama i Tysbe z *Legendy o dobrych kobietach* Chaucer wprowadza *traductio* w długim, złożonym zdaniu, opisującym, jak Tysbe odnajduje ciało swego kochanka. Zaczyna od 10-wierszowego *praeteritio* albo *occultatio*, prawdziwie cycerońskiej figury, polegającej na takiej konstrukcji zdania, że mówiąc o niemożności wypowiedzenia czegoś, jednocześnie właśnie się to wypowiada. Długie zdanie złożone ze zdań współrzędnych urozmaicone jest również przy pomocy zmiany szyku wyrazów (*hyperbaton*). Przy końcu ustępu napięcie nieco spada dzięki wprowadzeniu krótkiego pytania retorycznego i apostrofy w mowie niezależnej, po których następuje prosta jednowierszowa konstatacja, wywierająca tym większe wrażenie, że kontrastuje z napuszonym raczej stylem poprzednich wierszy:

867 *Who coude wryte which a dedly cheere
Hath Thisbe now, and how hire heer she rente,
And how she gan hirselve to turmente,
And how she lyth and swouneth on the grounde,
And how she wep of teres ful his wounde;
How medeleth she his blod with hire complaynte;
How with his blod hireselve gan she peynte;
How clyppeth she the deede cors, allas!
How doth this woful Tisbe in this cas!
How kysseth she his frosty mouth so cold!
„Who hath don this, and who hath been so bold
To sle my leef? O spek, my Piramus!
I am thy Tisbe, that the calleth thus“.
And therwithal she lifteth up his hed.*

Cały ten ustęp jest przeładowany chwytami retoryki tradycyjnej. Jednakże *Metamorfozy* Owidiusza jako pierwotne źródło nie zawierają ani tak rozwiniętego przykładu *praeteritio*, ani takiego przemówienia, jakie tutaj Chaucer wkłada w usta bohaterki. W technice wysłowienia poeta angielski staje się zatem bardziej „owidiuszowski“ niż sam Owidiusz, wykazując jednocześnie dużą niezależność w korzystaniu ze źródła.

Retoryka jest także widoczna u Chaucera w traktowanych serio apostrofach i modlitwach. Dwa jej przykłady, wywierające najgłębsze wrażenie, są zaczerpnięte z Dantego, a więc w tym właśnie przypadku wtórne. Są to: modlitwa do Trójcy św. w zakończeniu *Troilusa i Kressydy* (przejęta i rozwinięta z *Paradiso* XIV, 28—30) oraz modlitwa do Przenajświętszej Dziewicy, włożona w usta drugiej Zakonnicy z *Opowieści kanterberyjskich* (G 36—56, sparafrazowana z *Paradiso* XXXIII, 1—39). Przykładem oryginalnie skomponowanej apostrofy jest bezpośrednio zwrócenie się do Boga — w formie pytania retorycznego na początku opowiadania Filomeli z *Legendy o dobrych kobietach*. Frazeologia ma tutaj wyraźnie platońskie górne tony:

2228 *Thow yevere of the formes, that hast wrought
This fayre world, and bar it in thy thought
Eternaly, er thow thy werk began,
Why madest thow, unto the slaunder of man*

Oprócz apostrof poważnych Chaucer wprowadza również tę samą formę jako parodię, np. przy końcu *Opowieści klasztornej kapelana*. Naśladuje on tutaj Geoffreya de Vinsauf, a nawet wzywa jego samego (wraz z Wenus i przeznaczeniem), aby opłakiwać smutny los koguta porwanego przez lisa (*Opowieści kanterberyjskie*, B 4528 i n.). W całym tym opowiadaniu roi się od parodii średniowiecznych form retorycznych: klótni (sprzeczką między kogutem a kurą), *exemplum* (opowieści pedantycznie przytaczane przez koguta, aby dowieść znaczenia snów jako przestrogi), romantycznych opisów osób (wygląd koguta sugeruje wygląd rycerza), romantycznych epitetów (określenia odnoszące się do kury przywodzą na myśl arystokratyczną feudalną damę). Formy te są w innych utworach Chaucera traktowane poważnie. Aby dać choć jeden przykład: *Opowieść mnicha* (*The Monk's Tale*) to pod względem budowy nic innego jak *exempla*. Jedną z nich, opowieść Ugolina z Pizy (z Dantego, *Inferno* XXXIII, 1 i n.), wyrasta wysoko ponad zwykły poziom utworów tego rodzaju.

Dojrzewający artyzm Chaucera dostrzega się przede wszystkim w opisach ludzi i w rozmowach. Wykazują one najlepiej, jak wyrastając z form i wskazówek retoryki talent jego nabiera samoistnych wartości. W jego wczesnej *Książce księżnej* (1369) portret bohaterki, jakkolwiek przewyższa ten gatunek, jest jeszcze zupełnie konwencjonalny. Autor idzie tu śladem romansów francuskich wzorowanych na Owidiuszu, ograniczających się do przedstawienia osoby zgodnie z określonym stereotypem klasy rządzącej: damy są zawsze złotowłose, mają szare oczy, wysokie czoła, smukłe kibicie itd. Ogromny postęp widać w portretach postaci *Prologu* do *Opowieści kanterberyjskich*. Nie ograniczają się one do członków jednej klasy, co więcej, wzbogacone są konkretnymi szczegółami, wyraźnie zaczerpniętymi bezpośrednio z obserwacji współczesnego życia. Mimo jednak całej wykazanej w nich z pewnością oryginalności można jeszcze zauważyć pewną tendencję do stosowania recept portretowania wyłożonych w przepisach epideiktycznej wymowy, zmodyfikowanej w podręcznikach średniowiecznych. Zgodnie z tradycją, opisy ludzi powinny były zawierać dane o ich pochodzeniu, zawodzie, osiągnięciach na wojnie i w pokoju, osobistych poglądach, wyglądzie i rysach charakteru. Taki był schemat proponowany przez Hermogenesa, przekazany przez Prisciana. Wielką oryginalność *Prologu* Chaucera polega na rozszerzeniu tych kategorii przez uwzględnienie ludzi z innych sfer i zawodów, takich jak młynarz, szyper, kucharz, proboszcz wiejski, tkaczka z Bath itp. Większość jego pielgrzymów jest istotnie daleka od starożytnych polityków, wodzów i cesarzy opisanych

w klasycznych mowach epideiktycznych. Lecz oryginalność Chaucera poszła jeszcze o krok dalej, gdy w ustępach wiążących poszczególne opowieści wprowadził kanterberyjskich pielgrzymów. Opisy ich zachowania się i wygłaszane dialogi uzupełniają pierwotne opisy *Prologu* w sposób znacznie przekraczający szkicowe zarysy wskazane przez retorów.

Dialogi we wczesnych utworach Chaucera poszły śladem wzorów romansów dworskich, składających się na przemian z długich kwestii i krótkich wypowiedzi, szybko po sobie następujących, tak jak to obserwowaliśmy u Chrétien de Troyes. Obu typów prowadzenia dialogu używa Chaucer na serio w *Księdze księżnej*, oba nabierają cech komicznych w rozmowie z Orłem w utworze *Dom sławy* (*The House of Fame*). Tutaj poeta mądrze unika sztucznego *ratiocinatio* monologów miłosnych, jakie spotykamy we francuskich romansach wieku XII. Lecz dopiero gdy dochodzi do *fabliaux* w *Opowieściach kanterberyjskich*, gdzie występują członkowie niższych klas społecznych, posługując się niskim stylem (*stylus humilis*) osiąga on swobodę żywego dialogu, prowadzonego językiem potocznym¹⁰¹. Tu znowu jego droga pisarska prowadzi od tradycyjnego konformizmu (na wysokim poziomie oczywiście) do niezależnego traktowania tematu i ostatecznie do wprowadzenia realistycznych innowacji.

Na ogół Chaucer w swej dojrzałej narracji poetyckiej wykazuje staranność w wyborze właściwego stylu i budowy zdań, dostosowanych do przedstawianych sytuacji¹⁰². Także w jego prozie widać, że uzależnia zarówno styl, jak i budowę zdań od treści tematu, czy to dając prostą ekspozycję, jak np. w *Księdze o astrolabii* (*The Book of the Astrolabe*), czy prostoduszne kaznodziejstwo, jak w *Opowieści proboszcza* (*The Parson's Tale*), lub też bardziej kunsztowną prozę literacką, którą znajdziemy w *Opowieści Melibeusa* (*The Tale of Melibeus*) i w przekładzie Boecjusza *O pocieszeniu w filozofii* (*Consolation of Philosophy*). W tych ostatnich dwóch utworach Chaucer pokazuje również, jak można rytm prozy *dictamen* zastosować w rodzimym języku.

Nie był on zresztą pierwszym, który używał prozy rytmicznej w języku ojczystym. Dokonał tego uprzednio, w języku angielsko-francuskim w XIII stuleciu, St. Edmund Rich, arcybiskup Canterbury¹⁰³; proza

¹⁰¹ M. Schlauch, *Chaucer's Colloquial English*. PMLA 1952, s. 1103—1116.

¹⁰² Zob. K. Malone, *Style and Structure in the Prologue to the „Canterbury Tales“*. English Literary History, 1946, s. 38—45.

¹⁰³ O Edmundzie Rich zob. H. W. Robbins, *Saint Edmund's „Merure de Seinte Eglise“*. An Example of Rhythmical Prose. Lewisburg Penna 1923. O *Ancrene Wisse* i podobnych tekstach zob. Shepherd (por. przypis 78). O Rollem zob. A. Olmes, *Sprache und Stil der englischen Mystik des Mittelalters unter besonderer Berücksichtigung des Richard Rolle von Hampole*. Halle 1933. Studien zur englischen Philologie, 76. Zob. też M. M. Morgen, *A Treatise on Caden-*

rytmiczna występuje ponadto w angielskich tekstach hagiograficznych tego samego okresu oraz w traktacie religijnym *Ancrene Wisse*. Później Ryszard Rolle i inni mistycy XIV w. wykorzystali ten sam styl dla celów medytacji religijnych. Dopiero jednak pionierskie pióro Chaucera zaprezentowało efektywność tego stylu w poważnych kompozycjach świeckich¹⁰⁴. Ustępy rytmicznej prozy Chaucerowskiej zawierają coś więcej niż zwykły *cursus planus*, *tardus* i *velox* (z wariantami) na końcu zdań. Wykazują one również efekty *cursus*'u, na początku zdań, gdy na końcu chorijamby lub sekwencje jambiczno-trocheiczne często zastępują dobrze znane, utarte wzory. Chaucer lubi przyspieszać tempo właśnie przed zdecydowanie rytmicznym zakończeniem, używając wówczas toku daktylo-anapestycznego. Wszędzie zwiększają efekt takie figury dźwiękowe, jak aliteracja i asonans. Przykład wzniosłej prozy Chaucera w swej najbardziej rytmicznej postaci występuje na początku *O pocieszeniu w filozofii*, w ustępie, w którym Boecjusz opisuje, jak na próżno szukał pociechy muz teraz, gdy jest starym, nieszczęśliwym więźniem opuszczonym przez swych dawnych przyjaciół. Formę rytmiczną przedstawiają liczby według schematu ze strony 39; aliteracja zaznaczona jest antykwą, a elizja za pomocą znaku ∪.

<i>They that weren glórie</i> ∪ <i>of my yóuthe</i>	5—2	<i>cursus planus</i>
<i>whilom wéleful and gréne</i>	6—2	
	lub 5—2	<i>cursus planus</i>
		[<i>secundus</i> ?]
<i>conforten now the sorwful wyérdes of me,</i>	4—1	chorijamb
<i>ólde mán.</i>		kretyk
<i>For eelde is comyn unwárly uppón me</i>	5—2	<i>cursus planus</i> [?]
<i>hasted by the hármes that y háve</i>	6—2	<i>cursus planus</i>
		[<i>secundus</i>]
<i>and sorwe hath comanded his áge</i>		
<i>to bén in mé.</i>		jamby
<i>Heeris hore arn schad overtýmeliche</i> ∪ <i>upón</i>		
<i>myn héved,</i>	7—4—2	<i>cursus velox</i> [?]
<i>and the slakke skyn trembleth of myn</i>		
<i>émptyd bódy.</i>		trocheje
<i>Thilke deth of mén is wéleful</i>		trocheje [?]
<i>that ne comyth noght in yéeris that ben</i>		
<i>swéte,</i>	6—2	<i>cursus planus</i>
		<i>secundus</i>
<i>but cómeth to wrécches</i>	5—2	<i>cursus planus</i>
<i>óften yclépid.</i>	5—2	<i>cursus planus</i>
<i>Allas! allas! with how déef an ére</i>		trocheje
<i>deth, cruwel, túrneth awéy fro wrécches</i>	7—4—2	<i>cursus velox</i>
<i>and nayteth to clósen wépynge</i> ∪ <i>éien.</i>		trocheje

ce. W: *Modern Language Review*, 1952, s. 156—164. A także (ten sam temat) w: *Review of English Studies*, 1952, nr 10.

¹⁰⁴ Zob. M. Schlauch, *Chaucer's Prose Rhythms*. PMLA 1950, s. 568—589.

Jak pod wieloma innymi względami, tak i tu Chaucer okazuje się pisarzem, który opanował przekazaną mu wiedzę i udowodnił, że potrafi wznieść się ponad nią.

Jeżeli można wyciągnąć jakieś wnioski natury ogólnej z piśmiennictwa okresu średnioangielskiego w całości, to przede wszystkim ten, że twórczy artyści wykazywali dość często zdolność do wprowadzania eksperymentalnych innowacji do znanej tradycji retorycznej.

6. Retoryka w XV wieku

W stuleciach dzielących śmierć Chaucera (zm. 1400) od początku renesansu pod panowaniem Tudorów obserwuje się małe zmiany zarówno w treści nauczania retoryki, jak i w jej zastosowaniu do literatury rodzimnej. Poeci szkoły chauceriańskiej szli za przykładem swego mistrza, czasami (jak w przypadku Szkota Roberta Henrysona) przejawiając oryginalne ujęcie i oryginalny punkt widzenia na swoje tworzywo, lecz rzadko wykazując odstępstwa od przyjętej techniki retorycznej. Są jednak dwa przejawy rozwoju w XV stuleciu, same przez się ważne i prorocze w stosunku do mających nadejść zmian. Pierwszy — to rozszerzenie się dyskusji o retoryce z podręczników łacińskich na angielskie, drugi — nawiązanie kontaktów z łacińskimi autorami włoskich retoryk renesansowych. Ci z kolei — jakkolwiek ciągle pisali zgodnie z tradycją średniowieczną — sami byli w kontakcie z reprezentantami nauki humanistycznej. Oba te przejawy znamionują zbliżający się upadek retoryki średniowiecznej.

Interesujący opis retoryki ukazał się w dydaktyczno-alegorycznym poemacie zatytułowanym *Dwór Mądrości* (*The Court of Sapience*, około roku 1475)¹⁰⁵. W wizji uosobiona Mądrość prowadzi poetę na swój Dwór, gdzie najpierw spotyka go siedem Dam, wyobrażających siedem cnót, a następnie drugie siedem — te, które wstępują w ślady Teologii — wyobrażających siedem sztuk wyzwolonych. Sześć zwrotek utworu jest poświęconych Retoryce, królowej siedzącej na tronie, która przyjmuje hołdy od wielbiących ją uczniów. Ustęp ten zasługuje na przytoczenie, ponieważ w zwięzłej formie przedstawia zakres i funkcje nauki — tak, jak ją w owych czasach pojmowano:

¹⁰⁵ Wyd. R. Spindler w: *Beiträge zur englischen Philologie*, (Leipzig) 1927, z. 6. Zob. też C. F. Bühler, *The Sources of the Court of Sapience*. *Tamże*, 1932, z. 23. (Uwaga: w cytowanych fragmentach nie uwzględniono kursywy oznaczającej skróty w rękopisie).

INCIPIT BREUIS TRACTATUS DE RETHORICA

- 1891 *Dame Rethoryke, Modyr of Eloquence,
Most elegaunt, most pure and glorious,
Wyth lust, delyte, blysse, honour and reuerence,
Wythin her parlour, fresshe and precious,
Was set as quene, whos speche delycious
Hyr auditors gan to all ioy conuerte,
Eche worde of hyr muhte rauysshe euery herte.*
- And many a clerke had lust hyr for to here;
Hyr speche to theym was parfyte sustynaunce,*
- 1900 *Yche worde of hyr depuryd was so clere
And enlumynyd wyth so parfyte plesaunce,
That heuyn hit was to here her beau parlaunce;
Her termes gay of facound souerayne
Cacemphaton in noo poynt myght dysteyne.*
- 1905 *She taughte theym all the craft of endytyng,
Whyche vyces bene that shuld auoyded be,
Whyche ben the coloures gay of that konnyng,
Theyre difference and eke theyre propurte;
Yche thyng endyted how hit shuld peynted be;*
- 1910 *Dystinccion she gan clare and discus,
Whyche ys coma, colon, periodus.*
- But whoso thynke wy wrytyng dulle and blount
And wold conceue the colour purpurate
Of rethoryke, go he to Tria Sunt¹⁰⁶,*
- 1915 *And to Galfryde¹⁰⁷, the poet lawreate,
To Januense¹⁰⁸, a clerke of gret astate;
Wythyn the fourth part of hys gramer boke,
Of thys matyre there groundely may he loke.*
- In Tullius also most elloquent,*
- 1920 *The chosyn spowse vnto thys lady fre,
Thys gyldyd craft of glory ys content;
Gay thyng ymade eke yef thow lust to se
Go looke the code, also digestes thre,
The booke of lawe and eke of physyk good;*
- 1925 *Of ornate speche there spryngeth vp the flood.*
- In prose and metyr of all kynde y wys
Thys lady blessyd had lust for to play;
Wyth her was Blesens¹⁰⁹, Rychard de Paphys¹¹⁰,*

¹⁰⁶ „Tria sunt“ — to dwa pierwsze słowa w *Poetria nova* Geoffreya de Vinsauf.

¹⁰⁷ Galfryde — Geoffrey de Vinsauf.

¹⁰⁸ Januense — Joannis de Janua, autor *Catholicon* lub *Glossarium*.

¹⁰⁹ Blesens — Piotr z Blois, XII w., kanclerz arcybiskupa Canterbury, reprezentant sztuki *dictamen*.

¹¹⁰ Rychard de Paphys — nie wiadomo, o kogo chodzi.

*Pharas*¹¹¹ *hys pisteles, clere, lusty, fresshe and gay;*
 1930 *Wyth metres was poetys in good aray,*
Ouyde, Omer, Virgyles, Lucane, Orace,
*Alayne*¹¹², *Bernard*¹¹³, *Prudencius and Stace.*

Widać z tego opisu, że retoryka traktowana jest jeszcze ciągle jako nauka ozdobnego mówienia. Zainteresowanie nią wciąż jeszcze skupia się przede wszystkim na tym zagadnieniu, choć podział na pięć działów retoryki: *inventio, dispositio, elocutio, pronuntiatio, memoria* — jest nadal zachowywany. Wyobrażenie Retoryki jako królowej utrzymującej liczny i wspaniały dwór można znaleźć na obrazach i ilustracjach tej epoki, np. na alegorycznym obrazie Joos Van Wassenhove (w. XV), znajdującym się obecnie w National Gallery w Londynie.

W sposób konwencjonalny omawia retorykę William Caxton w swym popularnym podręczniku wiedzy ogólnej *Zwierciadło świata* (*The Mirrour of the World*, 1481), opartym na francuskim oryginale¹¹⁴. Rozdział o pięciu cycerońskich działach retoryki został trochę rozszerzony w III wydaniu tego podręcznika (z roku 1527)¹¹⁵. Inne omówienie zagadnień retoryki, pochodzące prawdopodobnie z ostatnich lat w. XV, zawiera alegoryczny poemat Stephena Hawesa *Przyjemne rozrywki* (*The Pastime of Pleasure*)¹¹⁶. Podobnie jak w *Dworze Mądrości*, bohater poematu także klęczy przed królewskim uosobieniem Retoryki, która wykłada mu swą naukę, i tu znów, jakkolwiek wspomina wszystkie pięć działów cycerońskiej doktryny, główną uwagę poświęca wysłownieniu, czyli sztuce ozdobnego mówienia. W tym określeniu zawiera się także zdolność ukrywania wewnętrznego znaczenia pod mglistymi przenośniami i „wielu barwami“; mimo to owo znaczenie (*significatio*) jest dostępne rozumowi. Na użytek bohatera podane jest wyjaśnienie, że bajki o Atlasie, Plutonie, Herkulesie i Hydrze posiadają walory moralne, gdy są odpowiednio zinterpretowane. Podobnie jak Jan z Salisbury, Stephen Hawes przyznaje retoryce zasługę ustanowienia porządku w społeczeństwie ludzkim. Przypisuje on jej też zasługę podniesienia społeczeństwa ponad poziom zwierzęcy, a nawet ustalenia królestwa jako formy rządu:

¹¹¹ *Pharas* — prawdopodobnie *Phalaris*.

¹¹² *Alayne* — *Alanus de Insulis*.

¹¹³ *Bernard* — *Bernardus Silvestris*, który pisał o *Prudencjuszu*, lub może *Bernard de Meung*, autor rozprawy o *dictamen*.

¹¹⁴ W. Caxton, *Mirrour of the World*. Wyd. O. H. Prior. Early English Text Society. Extra Series, CX (1913 zamiast 1912).

¹¹⁵ Howell, *Logic and Rhetoric in England*, s. 87—90.

¹¹⁶ Wyd. W. E. Mead. Early English Text Society. CLXXIII (1928 zamiast 1927). Pierwodruk tej książki wydał w r. 1509 *Wynkyn de Worde*. Fragment o retoryce obejmuje w. 652—1407.

876 *Before the lawe / in a tumblynge barge
The people sayled / without parfytnes
Throughe the worlde / all aboute at large
They hadde none ordre / nor no stedfastnes
Tyll rethorycyans / founde Iustyce doubtles
Ordeynynge kynges / of ryghte hye dygnyte
Of all comyns / to haue the souerainte*

I znowu:

1219 *And thus the gentyll rethorycyan
Through his labour / of his ryall clergy
The famous nurture / orygynally began
Oppressynge our rudenes / and our foly*

Zarówno pochwała cywilizującej potęgi retoryki, jak i nacisk położony na moralną interpretację bajek jako na krasomówczy chwyt — są wyraźnie średniowieczne. *Przyjemne rozrywki* nie wykazują śladów odrodzonej wiedzy Greków, która wówczas szerzyła się z Włoch.

Jednakże w w. XV nastąpiło, jak wiadomo, znaczne rozszerzenie kulturalnej wymiany z Włochami. Jednym z przejawów tego zjawiska była zmiana łacińskiego stylu epistolarnego, który w formie *dictamen* odznaczał się w swoim czasie rzeczywiście wyjątkową kwiecistością. Włoscy humaniści-latyniści stali się teraz w Anglii przedmiotem coraz liczniejszych studiów i naśladownictwa, zajmując miejsce dotychczasowych autorytetów z XII i XIII stulecia¹¹⁷. Naśladowanie wskrzeszonej przez nich klasycznej łaciny doprowadziło w konsekwencji do zaniku w listach *cursus*'u i zbyt kwiecistego języka. Młodych humanistów angielskich wyjeżdżających na studia do włoskich uniwersytetów pociągały szczególnie dwie szkoły uczące retoryki: w Mantui, kierowana przez Vittorino da Feltre, oraz w Ferrarze, pod kierownictwem Guarino da Verona, ucznia Chrysolorusa. Guarino uwzględniał w toku studiów zarówno *Institutiones* Kwintyliana, jak i *Rhetorica ad Herennium*. Do jego angielskich uczniów należeli John Tiptoft, hrabia Worcester, odznaczający się humanistycznymi zainteresowaniami literackimi, John Free, również propagator humanizmu, oraz John Gunthorpe. Ostatni z tych trzech, Gunthorpe, łączył teoretyczne zainteresowanie retoryką z pieczę nad jej praktycznym stosowaniem. Po powrocie do Anglii (około r. 1465) przywiózł ze sobą wiele rękopisów, które stały się początkiem jego stale następnie powiększanego zbioru. Przywiózł m. in. kopię *Ars rhetorica* Fortunatianusa, tekst bardzo rzadki, oraz pseudo-Cycerońskie *Synonima*¹¹⁸. Jako sekretarz królewski i legat, Gunthorpe bywał wysyłany za granicę w misjach dyplomatycznych, gdzie

¹¹⁷ Zob. R. Weiss, *Humanism in England during the Fifteenth Century*. Oxford 1941. Książka ta uzupełnia i koryguje dzieło W. Schirmera, *Der englische Frühhumanismus*. Leipzig 1931.

¹¹⁸ Oba — wraz z notatkami z wykładów oraz oryginalnymi mowami Gunthorpe'a — znajdują się w Oxfordzie, rkps Bodleian 587.

podczas wygłaszania gładkich łacińskich oracji (np. na dworze Henryka IV Kastylskiego czy w Bruges, na zaślubinach Małgorzaty z Yorku z Karolem Burgundzkim) miał okazję wykazać się praktyczną biegłością w retoryce. Oracje te, ułożone w wyraźnie cyceronijskim stylu, obfitują w dygresje z historii rzymskiej. W obu swoich studiach (które obejmowały i grekę) oraz w całej działalności Gunthorpe wyprzedził humanistów angielskich następnego stulecia.

Do zbliżenia angielskiej retoryki z włoską przyczyniła się również działalność Lorenza Guglielma Traversana z Savony, franciszkanina, który studiował nie tylko w Padwie, Bolonii i Paryżu, ale także w Cambridge. Właśnie podczas pobytu na uniwersytecie angielskim napisał *Nova rhetorica*, którą wydał William Caxton pt. *Margarita eloquentiae* (St. Albans 1480)¹¹⁹. Kolofon na stronie 364 tego dzieła informuje, że zostało ono ułożone w Cambridge („*Compilatum autem fuit hoc opus in alma universitate Cantabrigie*“). Jest to tekst napisany całkowicie w stylu cyceronijskim, oparty na popularnych źródłach, jak *Rhetorica ad Herennium*, Victorinus, Izydor z Sewilli. Porusza wciąż te same tematy, takie jak trzy typy przemówień, pięć działów retoryki, trzy style itd. Idąc za przykładem dawno ustalonym przez św. Augustyna, Bedę i Alcuina, autor uzupełnia jednak źródła klasyczne przykładami z *Biblii* oraz cytatami z Ojców Kościoła. W jednym punkcie powołuje się na codzienne życie uniwersyteckie w Cambridge: robi to mianowicie, by ostrzec przed stylistycznymi uchybieniami bardzo rozwlekłej narracji (tj. przed nużącym używaniem stopniowania, *gradatio*). Daje to taki efekt — mówi — jakby ktoś opowiadał w ten sposób:

Przybyłem do Cambridge wieczorem; a gdy przybyłem, odwiedziłem moich uczniów i przyjaciół; a potem, gdy odwiedziłem moich uczniów i przyjaciół, przygotowałem się do kolacji; a gdy przygotowałem się do kolacji, dogodziłem sobie w pożywieniu i winie itd.

Zamiast tego wystarczy powiedzieć:

Przyjechałem wieczorem do Cambridge; od razu odwiedziłem moich uczniów i przyjaciół, a następnie przygotowałem się do kolacji, gdzie dogodziłem sobie w pożywieniu i winie; następnie poszedłem do łóżka, zadowolony i szczęśliwy. Rano wstałem odczozy i wzmocniony na duchu¹²⁰.

W części pt. *Elocutio* (s. 251—334) Traversano poświęca, jak zwykle, dużo miejsca postaciom mowy, podobnie też jak jego poprzednicy ma mniej do powiedzenia o ćwiczeniu pamięci (s. 335—353) lub o wygłoszeniu mowy (*pronunciatio*, s. 354—364).

¹¹⁹ W. Blades, *The Biography and Typography of William Caxton, England's First Printer*. London 1882, s. 218. Zob. też Howell, *Logic and Rhetoric in England*, s. 80.

¹²⁰ L. G. Traversano, *Margarita eloquentiae*. St. Albans 1480, s. 49.

Tym dwom ostatnim działom cycerońskiej tradycji zaczęto jednak z czasem poświęcać więcej uwagi, a wygłaszanie rzeczywistych przemówień zaczęło odgrywać większą rolę w życiu praktycznym. Niektóre przepisy dotyczące wymowy rzymskiej, gorliwie studiowane w średniowieczu, dawno straciły związek z warunkami społecznymi, którym zawdzięczały swoje powstanie. Symptomem tej zmiany jest Gunthorpe, który znalazł okazję wyzyskania swych cycerońskich studiów retorycznych w toku kariery dyplomatycznej. Nic więc dziwnego, że przedmiotem zainteresowania stało się zagadnienie wyuczania się mowy na pamięć, punkt po punkcie. W roku 1491 ukazał się we Włoszech krótki traktat nazwany *Fenix* albo *Artificiosa memoria*, którego autorem był Petrus Tommai z Rawenny. Jest to praca z pewnością nieoryginalna, lecz sam fakt jej wydania ma duże znaczenie. Za pośrednictwem wersji francuskiej dotarła ona do Anglii w początkach w. XVI, w książce Roberta Coplanda zatytułowanej *Sztuka pamięci, inaczej nazywana Feniksem (The Art of Memory, that Otherwise is Called the Phenix, 1548?)*¹²¹.

Na bardziej ambitne potraktowanie tych zagadnień praktycznych, szczególnie w odniesieniu do wymowy w języku angielskim, musiała czekać retoryka aż do poł. wieku XVI. Wtedy to owoce studiów humanistycznych ujęte zostały w syntezę w angielskich pracach Tomasza Wilsona i innych. Nawet jednak u tych pisarzy konserwatywna siła tradycji odgrywała jeszcze bardzo dużą rolę i dzięki temu prace te cechuje wybitna dążność do przejmowania nauki klasycznej — rozszerzonej obecnie wiedzą ze źródeł greckich — i powtarzania jej z małymi odchyleniami.

*

Sledząc dzieje retoryki w średniowiecznej Anglii widzimy, że przedstawiają one jako całość najbardziej pouczający przykład dwóch sprzecznych tendencji, występujących przez cały ciąg rozwoju historii wiedzy. Jak wskazano na początku niniejszego studium, ilustruje ono przede wszystkim niezwykle konserwatywną siłę tradycji. Widać to u autorów tekstów poczynając od Alcuina i późniejszych, którzy naśladują — można by rzec: jak papugi — wskazania retoryki klasycznej i z uporem powtarzają typowe przykłady tej dyscypliny jeszcze w długi czas potem, gdy społeczne znaczenie wymowy przekonywującej, rozważającej i sądowej (*demonstrativum, deliberativum, iudiciale*) straciło historyczne podstawy. Co wspólnego miało — moglibyśmy zapytać — społeczeństwo Karolingów z czasów Alcuina z rozprawami na forum republiki rzymskiej lub nawet z formalnymi ćwiczeniami szkolnymi w *suasoria* i *controversia*, obowiązujący-

¹²¹ Zob. Howell; *Logic and Rhetoric in England*, s. 95. Kopia książki Coplanda znajduje się w Cambridge University Library.

mi w imperium rzymskim? Dziwnie jest w rzeczy samej słuchać Alcuina cytującego historie o „tyranach“ państweczek wczesnogreckich w *exempla* przejętych w niezmienionej postaci od rzymskich mistrzów, naśladowujących z kolei Greków. Bardzo odległa i różna była doprawdy kultura starożytnych Aten od czasów Alcuina, w których Charlemagne walczył o zjednoczenie różnorodnych germano-romańskich elementów niespokojnej Galii, a skandynawscy Wikingowie niszczyli kulturę w prowincjach germano-romańskich, tę kulturę, która wykształciła Alcuina. Konserwatyzm podręczników jest oczywiście powszechnie znany w całej historii wiedzy.

Z drugiej strony, istnieje w retoryce średniowiecznej inna sprzeczna tendencja: jest nią wysiłek przystosowania odziedziczonych doktryn do potrzeb współczesnego życia. Wybitnym propagatorem tych usiłowań był św. Augustyn. Jego propozycje leżały w pewnym sensie poza możliwością zrozumienia ich przez współczesnych.

W średniowiecznej Anglii, podobnie jak i gdzie indziej, wysiłek przystosowania dawnych studiów do nowych potrzeb znalazł zastosowanie przede wszystkim w dwóch dziedzinach: w sztuce kaznodziejskiej oraz w sztuce pisania listów. Te dwie czynności miały istotne znaczenie społeczne, zastępując klasyczną działalność łączącą się z oratorstwem. Mimo to związana z nimi ekspresja literacka była ciągle jeszcze kierowana przez łacińskie podręczniki, uzależnione od wczesnych pisarzy łacińskich, zarówno pogańskich, jak i chrześcijańskich.

Mimo ograniczenia nauczania do języka łacińskiego oddziaływanie retoryki na literaturę rodzimą jest wszędzie widoczne. Daje się ono odnaleźć w mniej ważnych szczegółach ozdób językowych i w szerszych formach, jak *descriptio*, *allocutio*, *apostrophe*, *prosopopoeia*, *laudatio*, *vituperatio*, *ratiocinatio* itp. Francuskie i angielskie romanse dostarczyły też wielu dowodów tego oddziaływania. Prócz tego pasja alegorycznego interpretowania *Pisma św.*, która sięga do św. Ambrożego, św. Augustyna i Bedy Czcigodnego, rozszerzyła się na inne gatunki, obejmując i tak odmienne, jak *Metamorfozy* Owidiusza. Pasja ta stała się nie tylko środkiem amplifikacji, lecz także podwaliną nowej, specyficznie średniowiecznej formy sztuki, mianowicie alegorycznego opowiadania, posługującego się jako bohaterami — upersonifikowanymi abstrakcjami. Tę formę nadano w średniowieczu wielu oryginalnym utworom, jak np. *Piotr Oracz*, *Perła*, *Dwór Mądrości* oraz *Przyjemne rozrywki* Hawesa i liczne inne. Widzieliśmy jednakże, że pełna metoda czworakiej interpretacji *Pisma św.*, wypracowana przez pewnych autorów dla określonej dziedziny, nie daje się zastosować w całej pełni do alegorycznego opowiadania, nawet gdy jest ono wyraźnie dydaktyczne.

Taka literatura rodzima, która nie jest w zasadzie dydaktyczna, jak np. większość utworów Chaucera, wykazuje ślady oddziaływania zasad reto-

rycznych, które były częściowo zależne od późniejszych klasycznych tradycji retoryki. Dla nas interesujące i pouczające jest stwierdzenie, jak i w jakim zakresie pisarz tak oryginalny, jak Chaucer podporządkowuje się tradycyjnym przepisom retoryki średniowiecznej — co, bez wątpienia, czyni w bardzo szerokim zakresie — w jakim zaś stopniu wychodzi poza nie. Niektóre z tych zgodności z tradycyjnymi przepisami zostały wskazane przez specjalistów, lecz z pewnością nie wszystkie. To samo dotyczy pisarzy współczesnych Chaucerowi i jego naśladowców, takich jak Gower, Lydgate, Hoccleve i chaucerianiści szkoccy. Tu właśnie leży przed nami pole do badań, które zostały przeprowadzone tylko częściowo. Późniejsze studia wykażą bez wątpienia dokładniej oddziaływanie retoryki średniowiecznej na pisarzy angielskich, a także zakres ich oryginalnych innowacji w technice oryginalnej twórczości.