

Maciej Abramowicz

Antyk w literaturze anglo-normandzkiej w XII wieku

Studia Europaea Gnesnensia 6, 333-344

2012

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Maciej Abramowicz
(Warszawa)

**ANTYK W LITERATURZE ANGLO-NORMANDZKIEJ
W XII WIEKU**

Abstract

The aim of the article is to present a new phenomenon in medieval culture, namely the appearance of versions of ancient narratives, delivered in Old French, in the circles of Anglo-Norman culture. Their appearance is a response to the need to elevate the prestige of monarchy and introducing new, lay knightly elites into the circles of the higher culture.

Key words

Anglo-Norman literature, novel, knights, higher culture

W drugiej połowie XII wieku w kręgu dworu Plantagenetów, a więc w Anglii, ale również na terenach kontynentalnych lenn angielskich królów, występuje ciekawe zjawisko o wielkim znaczeniu kulturowym: pojawia się mianowicie nowy typ piśmiennictwa w języku narodowym, tzw. powieść antyczna. Jego doniosłość dostrzegł już w XIII wieku poeta Jean Bodel. W prologu do swej epopei „Sasi” dokonuje on typologii całej twórczości narracyjnej w języku romańskim i ujmuje „materię rzymską” (czyli zespół legend, a zarazem *decorum*, w którym sytuują się ich fabuły) jako jedną z trzech istniejących, oprócz materii bretońskiej i francuskiej:

„Ne sont que III matieres à nul home antandant:
De France et de Bretaigne et de Rome la grant.
Et de ces III matieres n’i a nule semblant.
Li conte de Bretaigne sont si vain et plaisant;
Cil de Rome sont sage et de san aprenant;
Cil de France de voir chascun jor apparant”¹.

(„Istnieją tylko trzy materie: francuska, bretońska i rzymska. Te trzy materie nie są do siebie podobne. Opowiadania bretońskie są nieprawdziwe i przyjemne, podczas gdy rzymskie są mądre i pouczające, a francuskie są prawdziwe”).

Powieści antyczne stanowią absolutne *novum* literackie i wyraźnie różnią się od święcących triumf na kontynencie epopei rycerskich *chanson de geste*. Na płaszczyźnie formalnej różnice te polegają na zastosowaniu bezprecedensowej formy — ośmioletkowego wersu o parzystych rymach bez podziału stroficznych. Forma ta zapanuje w wiekach XII i XIII zarówno w powieści, jak i innych gatunkach narracyjnych, od narracji alegorycznych po krotocwilne *fabliaux*. W sferze treści utwory te są oryginalnymi średniowiecznymi wersjami antycznych narracji. Ich prologi określają je bowiem jako *mises en roman*, czyli przekład na język romański. W istocie w stosunku do każdego z tych utworów określić można jeśli nie konkretny pierwowzór, to przynajmniej ewidentne źródło inspiracji.

Omawiany zespół dzieł to dość pokaźna grupa tekstów. W pierwszym rzędzie stanowi go trylogia, na którą składają się: „Powieść o Tebach” (ok. 1155),

¹ J. Bodel, *La Chanson des Saxons*, wyd. J. Techener, Paris 1839, w. 6–12.

przekład „Tebaidy” Stacjusza, dokonany przez anonimowego klerka (pochodzącego z kontynentalnego lenna, należącego do wiana Eleonory Akwitańskiej); również anonimowy przekład „Eneidy” Wergiliusza, znany jako „Powieść o Eneaszu” (ok. 1160); „Powieść o Troi” (ok. 1160) Benedykta z Sainte-Maure, wzorowana na dwóch źródłach pochodzących z I w. n.e.: „De excidio Trojae” Daresa Frygijczyka i „Ephemeris belli Troiani” Dyktysa z Krety. Do tych dzieł dodać należy kilka wersji historii Aleksandra Macedońskiego, a także dwie krótkie opowieści inspirowane przez „Metamorfozy” Owidiusza: „Narcyz” (1165–1175) i „Piramus i Tyzbe” (1160). W tym artykule mowa będzie przede wszystkim o wspomnianych trzech powieściach stanowiących spójny korpus, zarówno pod względem treści, jak i formy².

Stwierdzić także należy, że zainteresowanie antykiem u średniowiecznych twórców literatury w języku wernakularnym nie ogranicza się tylko do wieku XII i do kręgu kultury anglo-normandzkiej. Starożytne legendy są nader popularne w całym średniowieczu, a popularność ta wykracza daleko poza granice monarchii angielskiej. Chrétien de Troyes na przykład, sztandarowy autor powieści arturiańskich, wspomina w prologu do jednej z nich („Cligès”) o swoich tłumaczeniach Owidiusza. Innym wymownym przykładem zainteresowania antykiem i jego znajomości jest pochodząca z końca XIII wieku starookcytańska, a więc wywodząca się z zupełnie innego kręgu kulturowego i językowego, powieść „Flamenca”. Zawiera ona scenę wesela, w czasie którego zgromadzeni biesiadnicy są zabawiani przez licznych żonglerów opowiadaniem historii, a wśród nich imponująca jest liczba antycznych fabuł. Popularność tematów antycznych daje się odnotować nie tylko w literaturze epoki, ale również w ikonografii. Świadczyć o tym mogą modne w XV wieku listy dziewięciu męźnych (uzupełnione o listy dziewięciu dam), podzielone na trzy triady, z których pierwsza zawierała imiona trzech bohaterów antyku: Hektora, Aleksandra i Juliusza Cezara³.

Próbując wyjaśnić genezę mody literackiej na antyczne legendy, należy zwrócić uwagę na fakt, że pojawia się ona w kręgu kultury anglo-normandzkiej i stanowi przedłużenie żywego już od ok. 100 lat prądu łacińskiej literatury historiograficznej. W okresie powstania powieści piśmiennictwo historyczne

² „Powieść o Aleksandrze” zostanie tu pominięta z racji przynależności do innego kręgu kulturowego i jej odmiennej genezy. Nie zmienia to jednak faktu, że sama postać Aleksandra była doskonale znana w kręgu kultury anglo-normandzkiej.

³ J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, Warszawa 1992, s. 95.

zaczyna zwracać się do mniej wykształconego odbiorcy, o czym świadczy powstanie spisanej w języku wernakularnym „Chronique des ducs de Normandie” („Kronika książąt normandzkich”) autorstwa najprawdopodobniej tego samego Benedykta z Sainte-Maure, który zredagował „Powieść o Troi”. Starofrancuskie „powieści antyczne”, mimo swej specyfiki daleko odbiegającej od łacińskiej historiografii, były niewątpliwie traktowane jako dzieła historyczne, czyli opowiadające o rzeczywistych zdarzeniach. Już sam fakt, że opowiadane historie sytuują się w odległej przeszłości, sugeruje ich prawdziwość, gdyż średniowieczny odbiorca łatwiej uważał za prawdziwe to, co wydarzyło się w zamierzłej przeszłości, niż to, co bliższe było współczesności⁴.

Również wiele zastosowanych w tekstach zabiegów literackich służy wywołaniu przekonania u odbiorcy o tym, że narracje te relacjonują rzeczywiste wydarzenia. Uporczywie podkreśla się w prologach, a więc w strategicznych dla recepcji partiach tekstu, że dzieła te są tłumaczone z łaciny — języka darzonego szacunkiem już choćby z tego powodu, że w nim to właśnie jest zredagowane Pismo Św., jest więc on nośnikiem prawdy religijnej, co świadczyć ma o wiarygodności utworów. Z punktu widzenia właściwej tym tekstom „retoryki prawdy” ciekawy jest przypadek „Powieści o Troi”. Jej narrator rozwodzi się na temat prawdomówności Daresa Frygijczyka, którego świadectwo nie może być podane w wątpliwość, z tej racji, że sam uczestniczył w opisywanych wydarzeniach i codziennie rzetelnie je notował. W hierarchii środków uwiarygodniających opowiadane historie świadectwo naocznego świadka sytuuje się najwyżej⁵. Taką samą funkcję uwiarygodniającą spełnia eksplicytne przywoływanie starożytnych autorów, których prestiż również przekłada się na wiarygodność dzieł. W tekstach odnaleźć można także liczne formuły testimonialne — odnarratorskie zapewnienia o prawdziwości fabuły. Kumulacja tych sytuujących się na różnych płaszczyznach zabiegów literackich wytwarza efekt prawdy równie silny jak odwołanie się do autorytetu religii.

Historyczny charakter omawianych dzieł uprzywilejowuje właściwą historiografii wydarzeniowość, uzupełnioną licznymi i wartkimi dialogami⁶. Zresztą sama forma ósmiozłóskowca o parzystych rymach bez podziału stroficznego

⁴ F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIe–XIIIe siècles)*. L'Autre, l'ailleurs, l'autrefois, 1, Paris 1991.

⁵ M. Abramowicz, „Dire vrai” dans les narrations médiévales, Lublin 2007.

⁶ P. Zumthor doszukuje się tu nieredukowalnej obecności właściwej tym tekstom ustności. P. Zumthor, *La lettre et la voix. De la „littérature” médiévale*, Paris 1987.

pozwała na płynne snucie opowieści, co wprowadza ciągłość narracji historycznej. Konsekwencją takiego rodzaju fabuł jest odejście od poetyki pierwowzorów. W adaptacjach zanika wiele chwytów literackich, jak choćby wyszukane porównania cechujące Wergiliusza, niemożliwe zresztą do przetransponowania na język romański na tym etapie jego rozwoju, czy próby alegoryzacji bądź moralizacji źródeł, jak czyni to np. Bernard Silvestris, który historię Eneasza traktuje jako alegorię ludzkiego losu. Odnotować natomiast można liczne figury stylistyczne, które retoryka zalicza do kategorii *ornatus facilis*: sugestywne obrazy czy opisy przedmiotów artystycznych, sceny, portrety, monologi i dialogi, szczególnie rozwinięte w „Powieści o Eneaszu”. Podnoszą one walor narracji, nie przyćmiewając przy tym mającej najważniejsze znaczenie sfery wydarzeniowej.

Sam sposób konstruowania fabuł w powieściach antycznych świadczy o ich bliskim związku z historiografią. Omawiane trzy powieści układają się w ciąg historyczny, co rzecz jasna nie znaczy, że realizują jakiś z góry powzięty historiograficzny zamysł, tak jak nie realizują go układające się w legendarną biografię Karola Wielkiego *chansons de geste* należące do tzw. cyklu królewskiego. Fabuły powieści budują ciągłość chronologiczną: od Edypa, przez wojnę trojańską, po założenie Rzymu przez Eneasza. Ciąg ten będzie kontynuowany przez powieści, z których najważniejsza jest „Powieść o Brutusie” (ok. 1150–1160) klerka imieniem Wace, będąca również tłumaczeniem-adaptacją, ale już nie antycznych legend, lecz „Historia Regum Britanniae” Godfryda z Monmouth (1136). Opowiada ona o czasach od założenia królestwa Anglii przez Brutusa, potomka Eneasza, który podbił Wielką Brytanię, aż po zniknięcie króla Artura i zagładę jego królestwa. Zauważyć należy, że ciągłość historyczna nie wynika tylko z chronologicznego układu sekwencji relacjonowanych wydarzeń (Wace zaczyna swą opowieść tam, gdzie swoją zakończył Benedykt z Sainte-Maure), ale wpisana jest w taką samą jak w przypadku powieści antycznych formę: pozbawiony struktury stroficznej potok ósmiozłoskowców. Ten właściwy epoce sposób opowiadania historii, sięgającej do najodleglejszej przeszłości, widoczny jest również w ramach poszczególnych dzieł: „Powieść o Troi” stanowi kompletny wykład historii trojańskiej zawarty w 30 000 wersów. Opowiada o wydarzeniach, poczynszy do wyprawy Jazona i Argonautów po Złote Runo, a skończywszy na rozproszeniu się zdobywców Ilionu — ostatnia partia dzieła mówi o losie powracających z trojańskiej wyprawy. Powieść ta, podobnie zresztą jak pozostałe części tryptyku, znakomicie wpisuje się w kontekst ambicji Plantagenetów dążących do dodania sobie prestiżu przez wskazanie swych najstarszych antenatów. Jednak trudno byłoby zgodzić się z hipotezą, że „Powieść o Troi”

stanowi realizację królewskiego zamówienia — do trojańskiego pochodzenia z dumą przyznawali się również Frankowie, Skandynawowie, Sasi, Islandczycy, a nawet niektóre włoskie rody.

W ten sposób ujawnia się polityczny cel eksploatawania starożytnych legend w dwunastowiecznym środowisku dworskim. Wpisują się one bowiem w projekt usytuowania stosunkowo nowej monarchii anglo-normandzkiej w ciągłości historycznej. Stanowi to fundamentalny zabieg służący zbudowaniu i ugruntowaniu świadomości swego pochodzenia, element zasadniczy rozwijania poczucia grupowej tożsamości i dumy ze swych korzeni. Nie jest to zresztą pomysł Plantagenetów. Przypomnieć tu można dla przykładu zabiegi otoczenia Chlodwiga służące stworzeniu prestiżowej przeszłości dynastii Merowingów, której pochodzenie wywodzone było od żony legendarnego przywódcy Klodia i morskiego potwora Meroweusza. W postaciach Edypa, Priama, Eneasza, powracających obrazach miast (Teby, Troja, Rzym), budowanych, burzonych, odbudowanych, krystalizują się mity założycielskie. Umożliwiły one, wraz z chrześcijańskim mitem Państwa Bożego, myślenie o przyszłości ludzkich społeczności, warunkach istnienia, trwania cywilizacji ucieleśnionej przez Plantagenetów i promieniującej z ich dworu na ościenne terytoria. Funkcją tych dzieł jest również wynikająca z osadzenia w takiej a nie innej przeszłości legitymizacja i potwierdzenie aktualnego stanu rzeczy w Anglii i jej kontynentalnych lennach. Usytuowanie w zmytyzowanym *illo tempore* antyku wstępnego etapu historii i podkreślenie łączności między współczesnością a tym wyidealizowanym światem dowartościowuje obecny stan rzeczy, nawet jeśli daleki jest on od doskonałości. Dzięki odniesieniu do prestiżowej antycznej tradycji sformułowany zostaje ideał świata i władzy. Londyn staje się nową Troją łączącą antyczną wielkość ze współczesnymi wartościami o chrześcijańskim rodowodzie⁷.

Jednak sam fakt, że w przypadku omawianej trylogii mamy do czynienia z ową *mise en roman*, czyli przekładem na język wernakularny, czy raczej adaptacją, nakazuje uwzględnienie innych wymiarów tych dzieł. Są one bowiem adresowane do odbiorców nieznających łaciny, a więc do świeckich elit — rycerstwa związanego z dworem Plantagenetów, znanego z umiarkowanego entuzjazmu dla znajomości łaciny przez dworzan. Stanowi to próbę wprowadzenia w orbitę wysokiej kultury nowych świeckich elit przez oddanie do dyspozycji

⁷ E. Baumgartner, *Le récit médiéval*, Paris 1995, s. 19–25.

rycerstwa wiedzy dostępnej dotychczas jedynie władającym łaciną klerkom⁸. Wyraźny tego sygnał znajduje się w prologu „Powieści o Troi”, w którym autor mówi, powołując się na autorytet Salomona, o konieczności udostępnienia posiadanej wiedzy tym, dla których była ona niedostępna z racji nieznamomości łaciny. Duża częstotliwość występowania tego toposu w kręgach *litterati* dowodzi jego popularności. Koresponduje to z dającą się w tym czasie zauważyć tendencją do wyposażania młodych rycerzy, zwłaszcza z co znamienitszych rodów, nie tylko w sprawność i umiejętności bojowe, lecz także w elementy wykształcenia: zdolność czytania i niekiedy pisan⁹ (ale raczej w językach narodowych niż po łacinie) oraz zręby wiedzy encyklopedycznej. Pojawienie się antycznych narracji dostępnych ludziom spoza władających łaciną uczonych jest również odpowiedzią na coraz częściej formułowany postulat łączenia całkowicie do tej pory rozdzielnych ideałów: ideału rycerstwa (*chevalerie*) i uczoności (*clergie*). Nic więc dziwnego, że największą karierę literacką zrobił w XII wieku Aleksander Macedoński — pierwszy bohater łączący ideał waleczności — dokonał bowiem podboju niezmiernych ziem, i uczoności — był pilnym uczniem samego Arystotelesa. Znajomość historii antycznej, a zarazem swej własnej prehistorii, jest owej uczoności znakomitym probierzem. Powieści są dla nowych elit niewyczerpanym źródłem wiedzy o świecie (na tarczy Amfiarausza z „Powieści o Tebach” widnieje przedstawienie siedmiu sztuk wyzwolonych), a także o ludzkiej *psyche*, co najlepiej ilustrują wątki miłosne, o których będzie jeszcze mowa. Przedstawiając podziwiane postaci antyku, powieści ukazują tym samym wzorce postępowania. Świadczy to o społecznej ewolucji polegającej na przekształcaniu się średniowiecznych rycerzy z zawodowej grupy wojowników w grupę społeczno-zawodową, którą, oprócz umiejętności władania bronią, siły fizycznej, odwagi i lojalności w stosunku do wodza-seniora, spajają również innego typu wartości, takie jak towarzyska ogłada, wyrafinowanie obyczaju, umiar, hojność, itp., a także wykształcenie.

Rozbieżność między pierwowzorami a starofrancuskimi wersjami antycznych narracji nie ogranicza się jedynie do transpozycji językowej. Już użycie samego terminu „adaptacje” na określenie wersji w języku narodowym sugeruje niejednokrotnie daleko idące zmiany fabuły. Była już mowa o amplifika-

⁸ W cytowanym prologu do *chanson de geste* „Sasi” Jean Bodel określa materię antyczną jako „mądrą”, „uczoną” (*sage*).

⁹ Te dwie sprawności były wyraźnie oddzielone w epoce tzw. „klasycznego średniowiecza” (XII–XIII w.).

cjach dokonanych przez Benedykta z Sainte-Maure, który „uzupełnił” swoją wersję wojny trojańskiej o jej „prehistorię”, poprzedzając relację z oblężenia Troi opowiadaniem o wyprawie po Złote Runo. W odróżnieniu od stanowiącej pierwowzór „Tebaidy” Stacjusza, średniowieczna „Powieść o Tebach” przytacza historię Edypa, stanowiącą uzupełnienie historii o rywalizacji Eteoklesa i Polinika. Raz jeszcze podkreślić należy analogię tych zabiegów do właściwej historiografii wieków średnich tendencji do dania pełnego wykładu dziejów. Oprócz takich „uzupełnień”, amplifikacje widać zwłaszcza w rozbudowywaniu, czy wręcz wprowadzaniu motywów nieobecnych w wyjściowych wersjach.

Jednym z popularnych tematów u dwunastowiecznych narratorów jest batalistyka. Wszelkie rekordy bije tu „Powieść o Troi”, zawierająca opisy 23 bitew, nużące zresztą dzisiejszego czytelnika swą monotonią, podobnie jak powtarzalne epizody batalistyczne w „Powieści o Tebach”, w której np. opis oblężenia przypomina rycerski turniej oglądany z wieży przez damy: Antygonę i Ismenę. Opisy te dokonywane są za pomocą znanej z epepei techniki polegającej na ewokowaniu dłuższej lub krótszej serii indywidualnych starć dwóch rycerzy. Zauważyć należy również całkowity brak kolorytu lokalnego w tych opisach: ścierający się pod Troją wojownicy nie mają nic wspólnego z hoplitami jeśli chodzi o uzbrojenie i sposób wojowania, natomiast są żywym odzwierciedleniem rycerzy z XII wieku, jak choćby Edyp z „Powieści o Tebach”, który staje przed sfinksem na koniu, paradnie uzbrojony. To zróżnicowane z tekstu na tekst współczesnienie świata przedstawionego idzie dalej i zawiera echa wydarzeń historycznych: w „Powieści o Tebach” pobrzmiewają jak najbardziej aktualne echa oblężenia Antiochii i Jerozolimy w czasie pierwszej krucjaty, konflikt zaś między braćmi Eteoklesem i Polinikiem jawi się jako typowy konflikt feudalny, w którego literackim ujęciu łatwo dostrzec aluzje do toczonych 100 lat wcześniej zażartych walk o tron angielski między spadkobiercami Wilhelma Zdobywcy. Opisy przedmiotów, scen, portrety, itp. stanowią wyidealizowaną niejednokrotnie ilustrację dwunastowiecznych realiów¹⁰. „Powieść o Eneaszu” wylicza typowe dla XII wieku elementy skła-

¹⁰Jako przykład próby dodania powieści pewnego rodzaju egzotyki można traktować opis Komnaty Urody (*Chambre des Beautés*) z „Powieści o Troi”, w której Hektor leczy rany. Reprodukuje ona cały sztafaż „cudowności Orientu” znanych np. z *chansons de geste*. Komnata jest wyposażona nie tylko w zbytkowne umeblowanie, tkaniny i ozdoby, ale również znajdują się w niej automaty, jakie odnaleźć można w bagdadzkim pałacu emira z trzynastowiecznej opowieści „Floire et Blanchefleur”. Innym tego typu przykładem są cudowne posągi i grobowce z „Powieści o Eneaszu”.

dające się na życie dworskie: stroje, broń, insygnia, czy rozrywki takie, jak gra w szachy czy kości.

Takie uwspółcześnienie świata przedstawionego powieści antycznych jest elementem nieodzownym, aby spełniały one funkcję dydaktyczną. Pierwszym warunkiem nośności proponowanych przez teksty modeli osobowych i zachowań jest możliwość częściowego choćby utożsamienia się odbiorcy z bohaterami i ich światem.

Najbardziej jednak oryginalnym rysem dwunastowiecznej powieści antycznej jest sposób potraktowania wątków miłosnych. Tam gdzie figurują one w łacińskich pierwowzorach, ulegają znacznemu rozbudowaniu tak, że miłość jest równie ważnym jak i rycerski czyn tematem dzieł. I tak w „Powieści o Tebach” wyraźnej amplifikacji w stosunku do pierwowzoru ulegają postaci Antyfony i Ismeny, to one wprowadzają wątki miłosne i związany z nimi patos. Mimo największej bliskości między wersją wyjściową a średniowieczną adaptacją spośród całego tryptyku „Powieść o Eneasz” różni się zasadniczo od modelu, jakim była „Eneida” Wergiliusza. Rozwinięcie motywu miłości Lawinii i Eneasza sprawia, że stali się oni modelową parą kochanków dla wielu dzieł literackich epoki. Ale jeszcze częstsze niż rozwijanie istniejących w łacińskich modelach wątków miłosnych jest ich wprowadzenie czy zgoła sprowadzenie całej fabuły do miłosnej historii¹¹.

Wątki miłosne stają się, obok rycerskich, konstytutywnymi elementami powieści antycznej, a stan zakochania niezwywalny dla powieściowego bohatera-rycerza. Natura tej miłości jest analogiczna do znanej z trubadurskiej liryki *Fin'Amors*, miłości wyrafinowanej, wprowadzającej swoistą nierówność między kochankami. W tym ujęciu rycerz jest niejako podporządkowany damie, to on usiłuje zdobyć jej przychyłność całym swoim zachowaniem, zarówno w boju, jak i na dworze, wiernością i stałością w uczuciu. Tak właśnie powieści antyczne otwierają się na cały kompleks zagadnień dotyczących psychologii, emocjonalności jednostki, determinujących jej miejsce w społeczności. Wątki miłosne nie dotyczą jedynie indywidualnego przeżywania uczucia, ale mają znacznie szerszy zasięg oddziaływania, albowiem przymioty, którymi powinien wykazać się idealny kochanek: lojalność, dyspozycyjność, wierność, umiar itp., mają również zastosowanie w innych sferach życia społecznego. Determinują one stosunek człowieka do innych w kontekście życia na dworze. Antyczne

¹¹Takimi właśnie miłosnymi i tylko miłosnymi historiami są wspomniane krótkie opowieści „Piramus i Tyzbe” oraz „Narcyz”, wzorowane na „Metamorfozach” Owidiusza.

narracje dają więc asumpt nie tylko do podsuwania modeli „zawodowych”, ale kreślą model bycia w świecie rycerza i budowania relacji z ludźmi równymi mu stanem.

Wykorzystanie wątków antycznych ma zatem kapitalne znaczenie dla świeckich elit monarchii anglo-normandzkiej. Jest to ideał rycerski i szlachecki zarazem, o czym świadczy np. arystokratyczny duch „Powieści o Troi”, w której wyrażona jest pogarda dla łuczników zabijających konie. Wspomina się co prawda o wychłostaniu szlachcica, ale nieuzbrojonego — nie miał miecza — i to w dodatku sprzeniewierzonego swej klasie, gdyż stanął w obronie mieszczan. Powieści nie tylko wyznaczają prestiżowe miejsce monarchii Plantagenetów w historii, wywodząc jej pochodzenie od Trojan, ale również kładą podwaliny pod społeczny i indywidualny model rycerza, który będzie nieco później rozwinięty i doprecyzowany w literaturze w języku starofrancuskim. Następnie zaś będzie promieniował na całą średniowieczną Europę. Propagowany model osadzony jest na idei poznania świata i siebie samego. Sięgnięcie do wiedzy zarezerwowanej do tej pory dla *litterati*, klerków władających łaciną, dzięki zastosowaniu języka wernakularnego przyczynia się do nadania temu ideałowi prestiżu i sprawia, że staje się on, jeśli nie konkurencyjny, to przynajmniej równoprawny w stosunku do klerkowskiej uczoneści¹². Pojawienie się powieści antycznych jest świadectwem wkroczenia rycerstwa na kolejny etap społecznego rozwoju zmierzającego do ideologicznego określenia jego misji i reguły jej wypełniania. Najgłębszy tego wyraz odnaleźć można w powieściach największego pisarza tego kręgu kulturowego Chrétiena de Troyes. To on właśnie, w pięciu powieściach, których akcja sytuuje się w orbicie mitycznego dworu króla Artura, najpełniej ukazuje rycerski ideał i wprowadza do obiegu literackiego specyficzny świat sięgający korzeniami celtyckich legend. Ale świat arturiański, mimo swej popularności, a także osadzone w tym samym klimacie celtyckim legendy o Tristanie i Izoldzie, nie całkiem przyćmiły wątki antyczne. Są one wciąż obecne w powieści „klasycznego średniowiecza”, choć ze szczególną mocą odżyją w systemie wyobraźniowym schyłku epoki i w literaturze, o czym świadczą liczne adaptacje prozą dawnych wierszowanych powieści, cieszące się dużą popularnością aż do końca wieków średnich.

¹²W „Kronice książąt Normandii” Benedykt z Sainte-Maure stawia nawet wyżej rycerstwo od klerków w hierarchii społecznej.

Maciej Abramowicz

**ANTIQUITY IN THE ANGLO-NORMAN LITERATURE
OF THE 12TH CENTURY**

Summary

In the second half of the 12th century, the circle of Anglo-Norman culture saw the emergence of a new literary genre utilising Old French — the novel. The first examples of such works are translations of antique narratives which made up a trilogy: “The Tale of Thebes”, “The Tale of Troy” and “The Tale of Aeneas”. The appearance of these works and their popularity derives from the social need. On the one hand, they contribute to prestige building of the young monarchy of the House of Plantagenet, who are apparently descended from Trojans. On the other, the very use of the national language, as well as the specific construction of the plot (substantial broadening of the battle-related threads, introduction of amorous motifs, as well as the characteristic construction of the characters and the novel’s *decorum*) is indicative of the fact that this literature becomes a tool serving to introduce new, lay social elites to the circulation of the higher culture.

