

TADEUSZ ŻABSKI
Wrocław

ROMANS RYCERSKI XIX WIEKU

W literaturze europejskiej wyodrębnić można trzy grupy tekstów, którym badacze nadają nazwę romansu rycerskiego.

Pierwszą stanowią „bretońskie” utwory o królu Arturze i rycerzach Okrągłego Stołu — o Lancelocie, Percevalu, Ivainie i innych. Powstały w XII wieku we Francji, najdoskonalszą formę przybrały pod piórem Chretien de Troyes oraz niemieckich adaptatorów Hartmanna von Aue i Wolframa von Eschenbacha. Ustaliła się wtedy i upowszechniła charakterystyczna dla tego gatunku topika fabularna i obiegowe wątki. Bohaterami byli rycerze o nadludzkiej sile, którzy dokonywali niezwykłych czynów, wędrowali po świecie dla zdobycia sławy i potwierdzenia swej nieskazitelnej czci rycerskiej. Spotykali po drodze istoty nadprzyrodzone, wpadali w zasadzki czarnoksiężników i w sidła własnych namiętności, ale w poszukiwaniu św. Graala — cudownego kielicha z Ostatniej Wieczery — odyskiwali czystość serca i hart ducha. Realność miesza się tu z fantastycznością, pogaństwo z chrześcijaństwem, okrucieństwo i grzeszna miłość z surowymi regułami kościelnego kodeksu moralnego. W odróżnieniu od wcześniejszego, XI-wiecznego eposu (*chanson de geste*), którego tematem są dzieje narodu i jego władców, romans rycerski obrazował prywatne życie bohaterów, historię ich przygód i doznań osobistych.

Gatunek ten wytrzymał próbę czasu przez ponad cztery stulecia. Jeszcze u progu XVI wieku powstawały we Włoszech doskonale poematy o zakochanym i szalonym Orlandzie oraz — w Hiszpanii — dwudziestokilkutomowe historie o szlachetnym Amadisie de Gaula i jego towarzyszach. Te właśnie romanse „wysuszyły mózg” najwspanialszego błędnego rycerza Don Kichota, a twórca tej postaci, parodiując konwencje gatunku, walenie przyczynił się do zahamowania jego rozwoju.

Dalsze życie romansu rycerskiego toczyło się już nurtem pobocznym i nieoficjalnym. Historie arturiańskie, tak samo jak karolińskie, adaptowane były dla potrzeb czytelników mniej wykształconych, rekrutujących się ze sfer drobnoszlacheckich i mieszczańskich, zaś według modelu tych przeróbek rodziły się u schyłku średniowiecza liczne historie o nowych bohaterach, takich jak cesarz Oktawian, Vigoleis, Galmy, Meluzyna, Magielona, Perceforest,

Guillaume de Palerme, Jean de Paris i inni. Te właśnie opowieści stanowią drugą grupę romansów rycerskich. Wśród około 100 romansów drukowanych we Francji w XV–XVI wieku Charles Nisard wylicza 24 przeróbki i kontynuacje karolińskich *chanson de geste*, 14 przeróbek romansów arturiańskich, 10 utworów o tematyce mitycznej i starogreckiej, 11 romansów o Amadisie i jego towarzyszach (Nisard uwzględnia tu także druki z XVII–XVIII w.) oraz ponad 40 romansów o nowych bohaterach, pochodzących zazwyczaj z lokalnych podań genealogiczno-heraldycznych, z opowieści o założycielach miast i zamków, fundatorach świątyń i klasztorów¹. Te ostatnie znacznie przewyższały romanse „klasyczne” swoją popularnością, wznawiane były aż do XVIII wieku z podziwu godną systematycznością we wszystkich niemal krajach europejskich, w tym także i w Polsce. Dopiero wiek oświecenia, przeprowadzając bardzo surową krytykę tych utworów, doprowadził do drugiej ich „pauperyzacji” i zepchnął do obiegu ludowego. Na tym terenie romanse rycerskie znalazły wdzięcznych odbiorców, wznawiane były przez cały XIX wiek, żyjąc w doskonałej harmonii z innymi gatunkami jarmarcznymi, jak romans religijny, moralistyczny i zbójcki, jak książki magiczne, proroctwa, senniki etc.

Do trzeciej grupy romansów rycerskich należą utwory powieściowe powstałe w Niemczech na fali rodzącego się romantyzmu, w latach 1780–1850. Ów nowy romans, zainspirowany odkrytą właśnie *Pieśnią o Nibelungach* i przeznaczony dla „lepszej klienteli”, nawiązywał tematycznie do dawnej przeszłości narodowej, najczęściej do czasów średniowiecza. Wypełniał się wątkami ze współczesnej powieści gotyckiej typu angielskiego i z niemieckiej powieści o zbójcach, duchach i tajnych związkach (*Räuber-, Geister-, Geheimbundroman*). Do typowych dla tego gatunku postaci należeli rycerze, mnisi, dziewice anielskiej urody, pielgrzymi, pustelnicy, węglarze, Cyganie, duchy. Akcja rozgrywała się w zamkach z tajemnymi przejściami i zapadającymi się drzwiami, w zajazdach, młynach, więzieniach, lochach podziemnych i różnych kryjówkach; obiegowe motywy to bitwy, turnieje, sądy boże, spiski, przysięgi, zdrady, hańba rycerska, miłość między dziećmi nieprzyjaznych rodów, wzruszające pożegnania, walka rywali o kobietę, porwania, fałszywe wiadomości o śmierci kochanków, wymuszane małżeństwa itd.²

Za twórcę niemieckiego romansu rycerskiego uchodzi Leonhard Wächter – autor siedmiotomowej edycji *Sagen von Vorzeit*; kilkunastu innych literatów wiernie i biernie naśladowało jego wzorce³. W niedługim czasie losy romansu zostały poważnie zagrożone: staraniem profesorów Schlenkerta, von Baczko

¹Ch. Nisard, *Histoire des livres populaires ou de la littérature du colportage*, t. 2, Paris 1864, 2 éd., s. 434–438.

²C. Müller-Fraureuth, *Die Ritter- und Räuberromane. Ein Beitrag zur Bildungsgeschichte des deutschen Volkes*, Halle a.S. 1894, s. 22–23.

³Tamże, *passim*. Zob. też H. Paul, *Illustrierte Geschichte der Trivialliteratur*, Leipzig 1983, s. 142–144, 195–199.

oraz córki profesorskiej Benedikte Naubert przywrócono powagę dokumentom przeszłości i dano zaczątek niemieckiej powieści historycznej, właśnie w czasie, gdy gatunek ten osiągał wysoki już poziom w dziełach Waltera Scotta, a później jego następcy Aleksandra Dumasa — właściwego twórcy przygodowo-awanturycznej odmiany powieści historycznej. W takiej sytuacji „nawny” romans rycerski skazany został jako „konkurent” na całkowitą zagładę i rzeczywiście zagłady tej nie był w stanie uniknąć. W krótkiej jego historii spłodzono ponad sto utworów, które do literatury europejskiej wniosły bardzo niewiele i rychło wypadły z obiegu czytelniczego. Część z nich, adaptowana do potrzeb ludu, przybrała klasyczne formy Volksbuchu.

Przedmiotem opisu w niniejszym artykule są romanse rycerskie drukowane w XIX wieku i kursujące w ludowym obiegu czytelnicznym. Najważniejsze z nich — historie o Magielonie, Meluzynie i Oktawianie — znane były w Polsce już w XVI wieku. Nigdy natomiast nie dotarły do nas powieści z cyklu karolińskiego i arturiańskiego. Pod koniec XIX stulecia opublikowano kilka utworów z dorobku niemieckich romansopisarzy; na ich czele postawić należy historię o Zygfrydzie, sięgającą swoim rodowodem średniowiecznej legendy o Nibelungach.

DZIEJE TEKSTÓW

Najstarszy romans rycerski — historia o cesarzu Oktawianie — pochodzi z XIII wieku i wywodzi się z *chanson de geste*⁴. Drukiem ukazał się we Francji w połowie XVI wieku, ale wcześniej, w 1535 roku, przełożony został na język niemiecki, a z niemieckiego na czeski i polski.

Przekład polski ukazał się w 1569 roku pt. *Historia piękna i krotochwilna o Othonie cesarzu rzymskim i o małżonce jego, którą ze dwiema synami z ziemie na puszczy wygnal z namowy matki swej, a jako potym dziwnym sposobem społem się znaleźli i poznali*. Nazwisko tłumacza nie jest znane, nie wiadomo też dokładnie, ile razy wznawiano utwór w wiekach następnych; z sześciu zachowanych wydań najstarsze pochodzi z drugiej połowy XVII wieku, następne z wieku XVIII⁵. W XIX stuleciu pojawiło się nowe tłumaczenie, wydane w Cieszynie przez Edwarda Feitzingera około 1890 roku pod tytułem przywracającym pierwotne imię bohatera: *Cesarz Oktawian. Bardzo ciekawa i zajmująca powieść z wieków średnich*. Tomik ten wszedł w skład „Biblioteki Tanich Książeczek dla Ludu i Młodzieży” (nr 49-50) — serii zawierającej wszystkie najważniejsze utwory powieściowe przeznaczone dla ludowego

⁴Dzieje *Oktawiana* dokładnie opisał J. K r z y ż a n o w s k i, *Romans polski wieku XVI*, Warszawa 1962, s. 57–66.

⁵Dokładne informacje o staropolskich wydaniach romansów podaje J. R u d n i c k a, *Bibliografia powieści polskiej 1601–1800*, Wrocław 1964, passim.

odbiorcy. *Cesarz Oktawian*, podobnie jak inne powiastki z tej serii, został — w stosunku do oryginału — znacznie skrócony.

Interesujące i zagadkowe są okoliczności powstania historii o Meluzynie⁶. Garść informacji na ten temat zawiera początkowy fragment tekstu, który w przekładzie staropolskim brzmi następująco:

Johan Grabia Potyerski, chcąc wiedzieć początek rodzaju swego i kto by z przodku założył miasto i zamek, który zowią Lozana, znalazł między innymi księgami w Lozani zamku kronikę łacińskim językiem pisaną, w której znalazł tę historię o Meluzynie, chcąc ją tym lepiej rozumieć, posłał ją do Portenachu, miasta swego główniejszego, aby ją kapłan jego francuskim językiem wypisał a przetłumaczył⁷.

Wymienione w tekście osoby to książę Jean de Berry i jego dworzanie Jehan d'Arras. Pierwszy był właścicielem Lusignan, Parthenay („Portenachu”) i kilku innych posiadłości, które otrzymał w apanażu od swego ojca, króla Jana II Dobrego, drugi — autorem historii o Meluzynie, napisanej w latach 1387–1394. Czas powstania wcześniejszego źródła — zaginionej „kroniki łacińskim językiem pisaney” — nie został bliżej określony. Jeśli wierzyć współczesnemu historykowi wypraw krzyżowych Runcimanowi, Guy de Lusignan, który w 1180 roku wyjechał do Palestyny i ożenił się z królewną jerozolimską Sybillą, przyjęty został przez miejscowych baronów bardzo nieprzyjaźnie jako „najmłodszy syn nobila francuskiego, który całą chwałę swego rodu opierał na pochodzeniu od rusałki Meluzyny”⁸. Zatem według niego legenda rodowa Lusignanów znana była już w XII wieku. Jest to o tyle możliwe, że główny wątek legendy — małżeństwo człowieka z istotą rusałczaną — należał w tym czasie, jak i w okresach wcześniejszych, do stałego repertuaru opowieści folklorystycznych. Prawdopodobnie to właśnie tworzywo pozwoliło ukształtować pierwotny tekst legendy. Badacze spierają się tylko, która tradycja ludowa wywarła na ten tekst największy wpływ. Powszechnie zwraca się uwagę na dzieło Gerwazego z Tilbury z 1218 roku pt. *Otia imperialia*, zawiera ono bowiem opowieść bardzo podobną do dziejów Meluzyny, chociaż nie podaje ani imienia bohaterki, ani nie wiąże jej przypadków z historią Lusignanów⁹. Ponieważ opowieść ta pochodzi z południowej Francji, mogła być znana twórcom legendy luzyniańskiej i bezpośrednio ich zainspirować.

W XV i XVI wieku utwór Jehana d'Arras zdobył znaczny rozgłos w całej Europie i opublikowany został w siedmiu językach. Tłumaczenie polskie wyszło w 1569 roku pt. *Historia wdzięczna o szlachetnej a pięknej Meluzynie*

⁶Stan badań nad powstaniem *Meluzyny* przedstawiła E. Małek, *Historia o Meluzynie. Z dziejów romansu rycerskiego na Rusi*, Bydgoszcz 1978, s. 8–21. Wcześniej ważniejsze fakty zreferował K r z y ż a n o w s k i, *op. cit.*, s. 68–70.

⁷Cyt. za: E. Małek, *op. cit.*, s. 28.

⁸S. R u n c i m a n, *Dzieje wypraw krzyżowych*, przeł. J. Schwakopf, t. 2, Warszawa 1987, s. 385–386. Autor nie podaje źródła tej informacji. Historia Guy de Lusignana jest tematem powieści Zofii Kossak-Szczuckiej *Król Trędowaty*. Autorka oczywiście wykorzystała w powieści legendę o Meluzynie.

⁹Zob. E. Małek, *op. cit.*, s. 12–13.

teraz nowo z niemieckiego języka na polski przełożona przez Marcina Siennika. Przekład ten wznawiany był do 1822 roku dziewięciokrotnie.

W XIX wieku dokonano dwu nowych tłumaczeń. Pierwsze wyszło spod pióra Józefa Lompy, opublikowane w Olesnie w 1847 roku pt. *Historia o szlachetnej i pięknej Meluzynie, która była dziworodem morskim i córką króla Helmona*, wydana przez G. O. Marbacha, spolszczona przez J. Lompę. Wymieniony Gotthard Oswald Marbach, rodem z Jaworzyny Śląskiej, wydawał w Lipsku serię książeczek dla ludu („Volksbücher”, hrsg. von G. O. Marbach), stanowiących przeważnie zmodernizowane edycje dawnych powieści. Ze zbioru Marbacha przełożył Lompa jeszcze kilka innych utworów (*Historia o Gryzeldzie, Hirlanda czyli niewinność uciśniona, Mały górnik czyli poczciwość trwa najdłużej, Życie, sprawy i wędrówka do piekła doktora Jana Fausta*). Jak wyznał w liście do Purkyniego, chce nakłonić Ślązaków do czytania książek polskich i dlatego oferował im powiastki o sprawdzonej poczytności; ucieszył się przy tym, że druki te przyniosły mu nieco dochodu, który mógł zrównoważyć mu straty poniesione przy wydaniu *Pielgrzyma w Lubopolu*¹⁰. Jego *Meluzyna* wznowiona została w 1861 roku w Mikołowie u Nowackiego, z którym Lompa współpracował od początku istnienia tej firmy.

W 1884 roku Feitzinger z Cieszyna wypuścił z druku nowy przekład: *Piękna Meluzyna. Cudowna historia o morskiej pannie i jej walecznym potomstwie*. Jego wznowienie nastąpiło w 1901 roku, następne („nowe wydanie”) w 1912. *Piękna Meluzyna*, pisana poprawną polszczyzną, jest tłumaczeniem wydatnie skróconym. Wyszła jako 9. tomik „Biblioteki Tanich Książeczek dla Ludu i Młodzieży”.

Historia o Magielonie oparta jest na podaniu lokalnym, związanym z fundacją kościoła św. Piotra na wyspie Maguelonne położonej w pobliżu Montpellier¹¹. Owa oryginalna romańska świątynia zbudowana została w XI wieku, a podanie zrodziło się być może już w XIV wieku. Autorstwo przypisywano niegdyś kanonikowi z Maguelonne Bernardowi de Trevies (Triviez); istnieje nawet legenda, że pomagał mu młody Petrarka, który w latach dwudziestych tego stulecia, przebywając na studiach w Montpellier, interesował się żywo liryką prowansalską i romansem rycerskim¹². Ale zachowane rękopisy nie potwierdzają ani autorstwa Bernarda, ani udziału Petrarki w redagowaniu tekstu.

Najwcześniejszy datowany tekst pochodzi z 1453 roku, opublikowany około 1480 roku. Rychło ukazywać się zaczęły tłumaczenia na różne języki

¹⁰Listy J. Lompy do J. E. Purkyniego z 1845–1846, [w:] *Korespondencja Polaków z Janem Ewangelistą Purkyniem*. Zebrał i oprac. J. W. Opatrny, Wrocław 1969, s. 179–184.

¹¹Powstanie romansu i jego dzieje najdokładniej omówił J. Bolte [w:] *Die schöne Magelone*, aus dem Französischen übersetzt von Veit Warbeck 1527. Nach dem Originalhandschrift herausgegeben von... Weimar 1894, s. IX–LXVII. Z ustaleń Boltego korzystali wszyscy późniejsi badacze *Magielony*, m.in. J. Krzyżanowski, *op. cit.*

¹²Ch. Nisard, *op. cit.*, t. 2, s. 412.

europiejskie. Przekładu polskiego dokonano, jak ustalił Julian Krzyżanowski, między 1565 a 1587 rokiem¹³. Nieznany tłumacz posługiwał się tłumaczeniem niemieckim i czeskim, nie trzymał się jednak wiernie pierwowzorów (znacznie dłuższy tekst, inne tytuły rozdziałów, inne imiona bohaterów drugoplanowych). Wydania z XVI wieku nie dochowały się, istnieją natomiast przedruki późniejsze, łącznie w 14 wydaniach (do 1827). Wszystkie nosiły ten sam tytuł: *Historia o Magielonie, królownie neapolitańskiej*.

Spopularyzowanie utworu w obiegu odpustowo-jarmarcznym zawdzięczamy dwom wydawcom. Pierwszy z nich, Tomasz Nowacki wydał w Mikołowie w 1851 roku *Historię o szlachetnej a pięknej Magelonie, córce króla z Neapolis, i o Piotrze rycerzu hrabim. Różne przygody, smutki i pociechy, nieszczęścia i szczęścia, przy odmianach omylnego świata, reprezentująca. Dla zabawy i pożytku pospolitego ludu z morawskiego języka na polski przełożona za staraniem Tomasza Nowackiego*. Przekład jest wierny, ale napisany fatalną polszczyzną, nieraz nieczytelną; jest znacznie słabszy od przekładu z XVI wieku. Niemniej Nowacki dwukrotnie jeszcze wznawiał swoją edycję (br. i 1861), po czym przekazał tekst ruchliwemu wydawcy z Wadowic Franciszkowi Foltynowi, który w latach 1870–1909 przedrukował *Historię* co najmniej 11 razy¹⁴. Tłumaczenie to ukazało się ponadto w Chicago (1886) i Nowych Piekarach (1900).

Do staropolskiego przekładu powrócił Jan Breslauer — sławny warszawski wydawca literatury „brukowej”. W latach 1871–1904 wznowił go 12-krotnie¹⁵. W 1883 roku przekład ten ukazał się też w Poznaniu, a w 1922 w Warszawie nakładem Ch. Rosenweina.

Istniały jeszcze dwa inne tłumaczenia. Feitzinger wydrukował w Cieszynie utwór pt. *Piękna Magelona i hrabia Piotr z Prowansji. Zajmująca historia z dawnych czasów* (1888, 1901), powielony przez Rosenweina w „Księgarni Popularnej” w 1912 i 1914 roku, w zastępstwie za wcześniej opublikowaną w tej firmie własną gorszą wersję (*Ciekawa opowieść o Magielonie córce neapolitańskiej i rycerza (!) złotych kluczów*, 1909). Oba przekłady są znacznie zmodernizowane, a ostatni z nich zawiera wiele przeinaczeń. Dodać jeszcze trzeba, że istniało jakieś nie znane bliżej wydanie częstochowskie z około 1900 roku.

W sumie ukazały się w Polsce aż 54 zidentyfikowane wydania opowieści o Magielonie. Spośród romansów rycerskich zdobyła ona niewątpliwie największą poczytność i szeroką aprobatę czytelników.

W ambitnej serii Feitzingera pojawiło się około 1890 roku jeszcze jedno dzieło tego gatunku, nie znane dotychczas polskim czytelnikom: *Historia o niezwykłym rycerzu Zygfyrydzie. Ciekawe i zajmujące opowiadanie z prze-*

¹³J. Krzyżanowski, *op. cit.*, s. 71.

¹⁴Ponieważ Estreicher nie odnotowuje wszystkich wydań, podaję daty druków dotychczas zidentyfikowanych: 1870, 1874, 1877, 1878, 1882, 1886, 1889, 1893, 1898, 1903, 1909.

¹⁵Wydania: 1871, 1873, 1877, 1880, 1882, 1885, 1888, 1894, 1895, 1896, 1899, 1904.

szłości. Ten sam utwór pod zmienionym tytułem wydał w Chelmnie Walenty Fiałek: *Zygfyrd. Historia bardzo piękna o rycerzu, który królowę z mocy straszego smoka uwolnił i z nią się ożenił* (br.). Idzie więc o najślawniejszego bohatera dawnej literatury niemieckiej – o Zygfylda z *Pieśni o Nibelungach*. Ale prozatorskie opracowanie jego przygód pochodzi nie bezpośrednio z tego eposu, gdyż powstało jeszcze przed jego odkryciem i oparte zostało na kilku okrucach poezji średniowiecznej; autor zapożyczył też, niepotrzebnie zresztą, obszerny epizod o Jurkusie z niemieckiego tłumaczenia *Arkadii* P. Sidneya. Najstarsze niemieckie wydanie powiastki o Zygfyrdzie nosi datę 1726, lecz prawdopodobnie sam utwór powstał pół wieku wcześniej¹⁶. Nieznany autor posiadał dużą kulturę literacką, odwoływał się do powszechnej znajomości romansu rycerskiego jako gatunku. W przedmowie wspominał o tradycji romansu arturiańskiego, później zaś, podczas prowadzenia fabuły, rezygnował nonszalancko ze szczegółowego opisu turnieju rycerskiego dodając taką uwagę:

A jeśli czytelnik ma ochotę i przyjemność przeczytać coś o podobnych rycerskich potyczkach, pragnę przypomnieć, że znajdzie je w *Cesarzu Oktawianie, Pięknej Magielonie i Piotrze ze srebrnymi kluczami, Białym rycerzu, Panu Mumpelgart zwanym Christophorem, w Hugonie, a szczególnie w Rycerzu Ponto i wielu innych*¹⁷.

Nie udaje więc autor, że tworzy „historię prawdziwą”, ujawnia postawę literata świadomego konwencjonalności wprowadzanych motywów. Mimo- wolnie jednak stał się prekursorem popularnej literatury niemieckiej o tematyce narodowej, odmiennej od romansów francuskich. Wkrótce już fascynacja wywołana odkrytymi właśnie sagami germańskimi z *Nibelungenlied* na czele skieruje uwagę pisarzy w zamierzchłą przeszłość narodową i stworzy nowo- żytny niemiecki romans rycerski.

Przekład polski, bardzo późny, dokładnie odtwarza tekst oryginału; wydawca cieszyński odrzucił tylko, zgodnie ze swym zwyczajem, tytuły rozdziałów i nieliczne „zbędne” fragmenty autotematyczne.

W historii poszczególnych tekstów przewija się kilka stałych motywów. Utwory pochodzą przeważnie ze średniowiecza. Nie znamy – poza jednym wyjątkiem – ich autorów. Można by tę właściwość wiązać z obyczajami literackimi średniowiecza, ale nie bez znaczenia jest przynależność utworów do literatury popularnej. Na tym terenie bowiem dzieło nie jest wyrazem indywidualnej ekspresji twórczej; autor przyjmuje funkcję „kompilatora”, „redaktora”, „konstruktora” tekstu opartego na wcześniejszych przekazach. Omawiane utwory właściwość tę uwypuklają bardzo wyraźnie. Na przykład próba ustalenia czasu ich powstania lub ich pierwotnych wersji kończy się zawsze niepowodzeniem, gdyż odczuwa się, iż przed najstarszym znanym tekstem

¹⁶Przedruk: *Deutsche Volksbücher in 3 Bänden*, Berlin 1982, t. 1, s. 241–288. Informacje o utworze pochodzą z komentarzy wydawców do tej edycji.

¹⁷Tamże, s. 250 (tłumaczenie z niemieckiego). Fragment ten opuszczony został przez XIX-wiecznego tłumacza polskiego.

istniały jakieś teksty wcześniejsze; sami autorzy zresztą często sugerują swoją wtórność.

Pouczające w tym względzie są dzieje opowieści o Meluzynie. Niezwykle małżeństwo Rajmunda z rusalką, które zapoczątkowało świetną historię Lusignanów, znane było najprawdopodobniej już pod koniec XII wieku. Ale romans wypełniony jest w połowie relacją o karierze synów Meluzyny, zajmujących trony królewskie na Cyprze, w Armenii, Luksemburgu i Czechach. Próba konfrontacji tej historii z autentycznymi dziejami Lusignanów daje zaskakujące wyniki. Otóż na pół legendarnym założycielem rodu był Raymondin de Forez (zwany w romansie „hrabią z boru”), żyjący w X wieku. Królem Cypru został Guy de Lusignan w 1192 roku (powieściowy Uriens), królem Armenii inny Guy de Lusignan – w 1343 roku (powieściowy Guiot). Obejmowanie przez Lusignanów La Marche, Pembroke i majątków w Bretanii, o czym mówi się w romansie, następowało w XII i XIII wieku. A zatem wydarzenia z różnych okresów sprowadzone zostały do dziejów jednego pokolenia i zaprezentowane jako przygody kolejnych synów Meluzyny. Na tym jednak nie koniec: powieściowy Rajnhard, który zdobył koronę czeską, to w rzeczywistości Jan Luksemburski (koronacja w 1310 roku). Jehan d'Arras wciągnął więc do dziejów rodu Lusignanów, który wygasł w 1306 roku, postacie spowinowacone z późniejszymi właścicielami zamku i przyległych majątków. Sam Jean de Berry – mecenas autora – był wnukiem Jana Luksemburskiego!

Szczegóły te rzucają ciekawe światło na historię romansu. Część pierwsza, dotycząca małżeństwa Meluzyny, powstała w XII wieku, natomiast mało udana część druga – o jej potomstwie – dopisana została pod koniec XIV wieku, właśnie przez d'Arras, korzystającego z różnych zapisów kronikarskich.

Ogólnie można powiedzieć, że średniowieczne romanse rycerskie nie tyle zostały wymyślone przez kogoś i napisane w formie konkretnego tekstu, ile rodziły się powoli, rozrastały, wchłaniały różne wątki historyczne, baśniowe i literackie, grupowały je wokół jednego pomysłu będącego podstawą fabuły. Ten pomysł mógł mieć podłoże intencjonalne, wynikał, np. z chęci ułożenia historii o założycielach rodu czy fundatorach świątyń. Mógł też realizować potrzebę utrwalenia jakiejś zasłyszanej „nowiniarskiej” opowieści o nadzwyczajnym wydarzeniu, np. o bohaterskich czynach rycerza lub o kobiecie niewinnie oskarżonej o wiarołomstwo. Granica między inwencją twórczą pomysłodawcy i autora a współczesnymi przekazami ustnymi i pisanymi o podobnym temacie jest bardzo płynna. „Kompilator” opowieści o Zygfydzie dysponował kilkoma niezależnymi od siebie zapisami o jego dzieciństwie, o walce ze smokiem, spotkaniu z karzełkami, uprowadzeniu i uratowaniu Krymhildy, wreszcie o śmierci Zygfyda. Zadanie autora polegało na połączeniu luźnych epizodów we względnie uporządkowaną całość. Inni kompilatorzy uatrakcyjniali proste być może autentyczne historie za pomocą zapożyczonych

skądinąd motywów. Te atrakcyjne wątki wprowadzane są równocześnie do innych utworów upodobniając je do siebie i schematyzując.

Badacze włożyli wiele wysiłku w odszukanie dróg, jakimi wątki te wędrowały. Nie wszystko udało się ustalić, a i nie wszystko, co ustalono, budzi zaufanie i wiarę. Jedno tylko wydaje się widoczne: dawne utwory zaliczane do literatury popularnej są anonimowe w tym sensie, że na ich powstanie złożył się wysiłek twórców z różnych epok i różnych krajów, że ich pomysły, jeśli wytrzymały próbę „cenzury prewencyjnej”, obsługiwały liczne utwory o wielorakiej tematyce. Przy tym jedne mają źródła autorskie, inne folklorystyczne. Właśnie w tak konstruowanej literaturze utrwalala się typowa dla niej topika narracyjna i wzorce archetypiczne.

Według powszechnie przyjętych ustaleń romans rycerski kształtował się pod wpływem antycznej powieści greckiej i rzymskiej, literatury orientalnej, francuskiej *chanson de geste*, bretońskiego romansu arturiańskiego. Oczywiście wzajemne przenikanie się następowało już w obrębie wymienionych gatunków, często więc nie sposób prześledzić dróg, jakimi motywy przedostawały się do romansu rycerskiego.

Drugi wniosek, wynikający z historii tekstów, dotyczy mechanizmów regulujących ich obiegi. Otóż w XV–XVI wieku (do około 1550 roku) publikowano romanse w ozdobnych foliałach, później nadano im formę znacznie tańszych książeczek *in octavo*. Te ostatnie zaczęły rozchodzić się – ze względu na cenę – w większej ilości egzemplarzy, wśród odbiorców z uboższych warstw społecznych. Sądzę, że badacze niemieccy słusznie nadali im nazwę „*Volksbücher*”, gdyż rzeczywiście już w XVI wieku przystosowano je do możliwości percepcyjnych owych mniej wykształconych czytelników „ludowych”. Ponadto uwzględniano już wtedy właściwości „myślenia ludowego” (w znaczeniu Eliadego), które przez wieki nie ulegało żadnym zmianom. Romanse mogły równie dobrze służyć czytelnikom średniowiecznym jak i XIX-wiecznym. Posiadali oni zawsze te same kompetencje odbiorcze i podobne wyobrażenia o świecie. Dlatego teksty nie ulegały zasadniczo zmianom; radykalniejsze modernizacje z początku XX stulecia (np. *Historii o Magielonie*) kończyły się zawsze całkowitym niepowodzeniem.

PRZESTRZEŃ I CZAS

Romanse rycerskie rozpoczynają się zwykle formułą inicjalną określającą czasoprzestrzenne wyznaczniki fabuły. Brzmiały one następująco:

Za czasów panowania króla Dagoberta we Francji panował w Rzymie potężny cesarz Oktawian¹⁸.

¹⁸ *Cesarz Oktawian. Bardzo ciekawa i zajmująca opowieść z wieków średnich*, Cieszyn (ok. 1890), s. 3.

Za czasów króla francuskiego Ottona żył w Poatie hrabia Emeryk, pan bardzo uczony i rozsądny¹⁹.

Po wniebowstąpieniu Pana Boga naszego Jezusa Chrystusa, gdy Francja z innymi przyległymi krajami i ziemiami – Prowansją, Langwedocją i Akwitanią – przystąpiły do świętej wiary chrześcijańskiej, żył w Prowansji hrabia imieniem Johan Cerise, który miał za żonę córkę hrabiego Alvaro z Dalbary²⁰.

W bardzo dawnych czasach, gdy jeszcze liczni, sławni zjawiali się na ziemi bohaterowie i miecz swój podnosili w obronie niewinnie uciśnionych, żył w Niderlandach król imieniem Zyghard²¹.

Każda historia osadzona jest więc w konkretnym czasie i przestrzeni. Dalsze partie romansów przynoszą inne, liczne nieraz fakty z dziejów poszczególnych państw. Identyfikacja tych faktów daje jednak wyniki co najmniej kłopotliwe. Otóż w rzeczywistości Dagobert z dynastii Merowingów był królem państwa frankońskiego w pierwszej połowie VII wieku, wtedy zaś Cesarstwo Rzymskie już nie istniało; Rzym należał do Cesarstwa Bizantyńskiego rządzonego w tym okresie przez Herakliusza I. Rzymski cesarz Oktawian nie może więc żadną miarą być postacią historyczną. Inne wydarzenia powieściowe jeszcze bardziej komplikują sytuację. Oto „król egipski” Zołtan (w przekładzie staropolskim) – „sultan z Babilonu” (w wersji XIX-wiecznej) wyruszył na czele wielotysięcznych wojsk muzułmańskich na Paryż wydając wojnę całemu światu chrześcijańskiemu w odwet za zdobycie Jerozolimy podczas wypraw krzyżowych. Czas akcji należy więc przenieść z VII do XI lub XII wieku, ale wtedy nie mogło być w Rzymie żadnego cesarza (Italia należała do Normanów). A w ogóle czy kiedykolwiek muzułmanie oblegali całą swoją potęgą stolicę Francji?²²

Bliższe historii są podania lokalne o Magielonie i Meluzynie. Wprawdzie żadne dokumenty nie podają imienia prowansalskiego władcy Johana Cerise ani królowy neapolitańskiej Magielony – prawdą jest, że między tymi krajami istniały ściśle związki, że Neapol w latach 1266–1442 znajdował się pod panowaniem prowansalskiej dynastii d’Anjou, spokrewnionej, jak słusznie podaje romans, z francuską rodziną królewską. Dzieje Meluzyny i jej dzieci mają za źródło ludowe podania wierzeniowe o małżeństwie człowieka z istotą nadprzyrodzoną, z drugiej zaś kronikę rodową Lusignanów. Relacja między zdarzeniami rzeczywistymi a romansowymi wskazuje na dużą swobodę w

¹⁹ *Piękna Meluzyna. Cudowna historia o morskiej pannie i jej walecznym potomstwie*, Cieszyn 1912, s. 3.

²⁰ Przekład z wyd.: *Ein sehr lustige Historie von dem Ritter mit den silbern Schlüssel und der schönen Magelonna*, [w:] *Deutsche Volksbücher in 3 Bänden*, Berlin 1982, t. 1, s. 167.

²¹ *Historia o niezwykłym rycerzu Zygfrydzie. Ciekawe i zajmujące opowiadanie z przeszłości*, Cieszyn (ok. 1890), s. 3.

²² Historia powieściowa zakończyła się w ten sposób, że z pomocą obłożonym przysły z nieba oddziały białych rycerzy i chrześcijanie dzięki nim rozbili całkowicie armię sultana, a jego samego wzięli do niewoli. Sultan nawrócił się na wiarę katolicką, otrzymał od króla Dagoberta wielką posiadłość ziemską, a ponieważ odznaczał się bystrym umysłem, „zajął pierwsze miejsce w przybocznej radzie królewskiej”.

operowaniu czasem historycznym. Redukcja temporalna kilkuwiekowej historii do dziejów jednego pokolenia jest niewątpliwie świadomym zabiegiem konstrukcyjnym, który umożliwia stworzenie w miarę sensownego i spójnego tekstu fabularnego.

Oba romanse przywołują więc pewne realia historyczne, ale autentyczne dzieje poddają daleko idącym przekształceniom. Tworzą jakby legendarną, na pół baśniową, „apokryficzną” wersję historii prawdziwej. Zobrazować to można za pomocą dwu choćby przykładów. Karol Andegaweński jako książę Prowansji zdobył koronę neapolitańską w wyniku skomplikowanych zabiegów dyplomatycznych, intryg i walk zbrojnych, podczas gdy w romansie koronę tę uzyskał syn Piotra i Magielony jako naturalny ich spadkobierca. W historii o Meluzynie Uriens przyszedł z wydatną pomocą królowi Cypru obłożonemu przez muzułmanów i uratowawszy go otrzymał rękę córki i tron. W rzeczywistości Guy de Lusignan najpierw ożenił się z królowną jerozolimską, później prowadził niefortunną wojnę z sultaniem Saladynem, a królestwo Cypru otrzymał z ręki swego protektora Ryszarda Lwie Serce; był raczej królem słabym i niedołężnym. Rzeczywiste przygody obu władców są o wiele atrakcyjniejsze niż przypadki bohaterów romansowych. Ich wierne odtworzenie przekroczyło zapewne możliwości autorów i nie leżało w ich intencjach twórczych; zgodnie z konwencjami epoki konstruowali opowieści schematyczne i banalne. Dlatego fakty tak istotne, jak imiona królów, umożliwiające umieszczenie akcji w konkretnych epokach, stawały się na modłę romansową nazwami umownymi – stałymi komponentami formuł inicjalnych. Formuły takie, ustalone jeszcze w starożytnych szkołach retorycznych, gdzie imiona cesarzy, często fikcyjne, miały przywoływać prawodawców, których ustawy były przedmiotem egzemplarnego obrazowania i dyskursywnych roztrząsań – stosowane były nagminnie w średniowiecznej prozie fabularnej. Tak m.in. rozpoczyna się każdy niemal żywot świętego i każde opowiadanie z *Gesta Romanorum*. Do jak wysokiego stopnia skonwencjonalizowano te formuły, świadczy fakt, że nazwy osobowe często zmieniano, bez żadnego powodu, w przekładach na języki obce. Na przykład w polskich tłumaczeniach Oktawian przybrał imię Ottona, a ojciec Piotra Johan Cerise imię Wolfganga, podczas gdy w tekstach niemieckich owe niemieckie imiona nie występują! Bezimienna w oryginale żona Johana – córka hrabiego Alvary – w przekładzie Mikołowskim nazywa się Alwarią, a w tekście staropolskim Petronelą. W przekładzie nowogreckim Piotr i jego ukochana noszą imiona Imberios i Margarona, w niemieckiej przeróbce Valentina Schumanna – Christoph von Mümpelgart i Veronika von England. Wiele imion zmieniono także w Volksbuchu o Zygfydzie (Krymhilda – Florygunda, Günther – Erenbert, Gibich – Gilbald, itd.).

Czas fabularny jest czasem pseudohistorycznym. Naiwne próby jego konkretyzacji, zamknięte w formułach inicjalnych, miały sugerować prawdziwość, autentyczność wydarzeń, a także odnosić je do dalekich, zamierzchłych czasów. Autorom chodziło faktycznie o zmitologizowany praczas dawnych

bohaterów, założycieli, ojców i protoplastów. W owym praczasie istniały jeszcze istoty nadprzyrodzone — kobiety zamieniające się w syreny, ludzie z jednym lub z trojgiem oczu (Meluzyna i jej synowie), smoki latające i zionące ogniem, karzelki dysponujące mocą czarodziejską, wielkoludy (*Zygrydyd, Meluzyna, Oktawian*). Trzeba jednak dodać, że fantastyka jest tu mniej intensywna niż w romansach arturiańskich. Najswobodniej funkcjonowała w *Zygrydydzie* — utworze czerpiącym z wyjątkowo starych źródeł. Tutaj właśnie bohater, „nieranny” jak Achilles i jak Achilles posiadający jedno niechronione na ciele miejsce — stacza bój ze smokiem, by wyzwolić więzioną przez niego królową. Ten motyw mitycznego Perseusza upowszechnił się w średniowieczu dzięki legendzie o św. Jerzym, zapisanej przez Jakuba de Voragine w *Złotej legendzie*, a także dzięki opowieści o Tristanie i Izoldzie. W *Zygrydydzie* wpleciony został w sekwencję dramatycznych walk o wzrastającym stopniu niebezpieczeństwa. Pojedynek ze smokiem zamyka tę sekwencję obrazem niezwykłego męstwa, hartu, odwagi i waleczności bohatera, obrazem niezwykle dramatycznym, tworzonym częściowo z perspektywy przerażonej Florygundy — świadka owej niezwykłej sceny.

Jednym z przeciwników Zygrydydy był olbrzym — człowiek prymitywny, arogancki, podstępny i okrutny. To jakby relikwiny epoki przedcywilizacyjnej, kiedy nie było żadnych praw ani moralności, a o wszystkim decydowała siła. Z olbrzymami dwukrotnie musiał walczyć Geoffroy — jeden z synów Meluzyny. Pierwszy olbrzym pustoszył posiadłości rodowe bohatera, drugi pilnował skarbów króla Helmesa (ojca Meluzyny) i dopuszczał się w okolicy rozboju i okrucieństw. Z olbrzymem toczył też pojedynek obrońca Paryża — syn Oktawiana Florens.

Wszyscy bohaterowie odnosili zwycięstwa. Źródła tych zwycięstw są przez autorów określone jednoznacznie. Wypływają z męstwa i waleczności bohaterów, ale również z opieki i pomocy boskiej. Olbrzymy reprezentują nieczyste siły pogańskie, bohaterowie zaś moc chrześcijańską. Nawet Zygrydydy, żyjący w przedchrześcijańskich czasach Nibelungów, modli się do Boga przed pojedynkiem i wierzy w Jego pomoc. Geoffroy nazywał przeciwnika „diabliwym potworem” i przystępował do walki „z pomocą Bożą”. Florens miał pewność, że uchroni go „żywy, prawdziwy Bóg”.

Czas akcji mieści się jakby w epoce wprowadzania i utrwalania wiary chrześcijańskiej, a więc w epoce kosmizacji i porządkowania świata, kształtowania się norm moralnych i etosu rycerza chrześcijańskiego. W większości utworów toczy się „święta wojna” z poganami, obecna już w *chanson de geste*. W Oktawianie świat chrześcijański broni Paryża przed wojskami „króla Babilonu”. W Meluzynie „pogański sułtan” z Babilonu atakuje Cypr, a „cesarz turecki” Pragę. Wobec waleczności Lusignanów obaj doznają zasłużonej klęski, chociaż każdy z nich miał na usługi po sto tysięcy wojska. A i później królowie Cypru i Armenii odpierali „gromko zagony pogańców z ich niezmienną szkodą”.

Motywy „świętej wojny” pozwala na skonstrastowanie bohaterów jako

pozytywnych i negatywnych. Walka z „poganami” monumentalizuje bohaterów i gloryfikuje ich czyny. Dlatego stale wprowadzano do romansów ten motyw, pomimo że rzeczywistość historyczna nie zawsze do tego upoważniała. Tylko w jednej *Magielonie*, może ze względu na jej wschodnią proveniencję, świat muzułmański potraktowany został z wyjątkową życzliwością.

Odreálniona, abstrakcyjna czasoprzestrzeń romansu jest, według Bachtina, czasoprzestrzenią awanturniczą²³. Wypełniają ją dzikie, niedostępne puszcze i lasy, skały, rozpadliny; morza, na których zdarzyć się mogą sztormy lub napaści piratów; bezdroża, na których pojawiają się dzikie zwierzęta, drapieżne ptaki, bandyci, a także smoki, wielkoludy, czarnoksiężnicy, karzełki, nimfy wodne.

Bohaterowie wyruszają na poszukiwanie przygód (Zygfryd, Piotr, synowie Meluzyny), znajdują się w stałym ruchu, podczas podróży doznają licznych przypadków jako rezultatów zrzędzenia losu, przeznaczenia, fatum etc. Mniej tu zjawisk czasoprzestrzennych typowych dla późniejszej powieści awanturniczej, takich jak ucieczki, pościgi, poszukiwania, w których istotną rolę odgrywają relacje zachodzące między postaciami: „zdążył” – „nie zdążył”, „dogonił”, „spotkał”. Ważne tu są momenty decydujące o przebiegu tych relacji: „akurat”, „nagle”, „wtem”, „tymczasem”. W omawianych romansach zjawiska takie występują tylko w *Magielonie* i w początkowych partiach *Oktawiana*. Na przykład, gdy Piotr oglądając powaby śpiącej Magielony odłożył na bok czerwoną sakiewkę z pierścieniami, nagle (zrzędzeniem boskim) pojawił się ptak i porwał tę sakiewkę, która z kolei opuszczona do morza została połknięta przez rybę, wyłowioną akurat przez rybaków księcia prowansalskiego. Również statek ze skarbami Piotra rozbił się akurat w pobliżu szpitala Magielony. W *Oktawianie* podczas snu cesarzowej wygnanej do lasu jedno z jej dzieci porwał lew, lwa ogromny ptak, który przeniósł go wraz z dzieckiem na wyspę. Koło tej wyspy przepływał właśnie statek z cesarzową i umożliwił jej odzyskanie dziecka. Drugie dziecko porwane przez małpę dostawało się kolejno w ręce rycerza, bandyty i kupca Klementa. Później obaj synowie będą walczyć z muzułmanami i dopiero pod Paryżem zostaną rozpoznani przez Oktawiana.

Inny rodzaj przestrzeni wyznaczają pola bitewne i place turniejowe. Tutaj bohaterowie mają okazję dokonać walecznych czynów i zasłużyć sobie na pas rycerski, później na wielką sławę i nagrodę w postaci ręki i serca królowej.

Świat przygód rycerskich jest na tyle jednorodny, że żadnego znaczenia nie mają wyznaczniki geograficzne i temporalne. Rycerze z różnych krajów, nawet „pogańskich”, posługują się tym samym językiem, znanym też wielkoludom, smokom i karzełkom (jedynie Piotr znalazłszy się na dworze sułtana tureckiego musiał korzystać z pomocy tłumacza).

²³M. B a c h t i n, *Czas i przestrzeń w powieści*, [w:] *Wokół problemów realizmu*, praca zbiorowa, Warszawa 1977, s. 17 i nast.

Dlatego autorskie próby uhistoryczniania i ujednostkowiania wydarzeń są pozorne i konwencjonalne. Dopiero właściwie w XIX wieku powstanie powieści historycznej uświadomi autorom możliwość realistycznego zobrazowania dziejów różnych państw i krain. Nowa powieść imponować zaczęła ogromną różnorodnością tematyczną, wielością nie znanych dotychczas wątków i motywów, a więc całkowicie nowych komponentów fabuły powieściowej, pozbawionej romansowego uniwersalizmu i romansowej abstrakcyjności czasoprzestrzennej.

Odbiorca ludowy nie był jednak tak wrażliwy na prawdę historyczną. Jego prawda zawierała się w wydarzeniach prezentujących losy o wymiarze właśnie uniwersalnym. Żona niewinnie oskarżona mogła żyć gdziekolwiek i kiedykolwiek. Informacja, że była to żona potężnego cesarza rzymskiego, dodaje jej tylko tragizmu i wzniosłości. Porwanie dzieci przez lwa i małpę uchodzić może za prawdopodobne z punktu widzenia wiary w cudowne zrządzenia boskie i są zgodne z powszechnym przekonaniem o zmienności losu i niestałości szczęścia. Zatem te wszystkie „banialuki” harmonizują z ludowymi wyobrażeniami o świecie i nie przeszkadzają w percepcji utworów. Co więcej — należą one do tych nielicznych opowieści, które prawią o wspaniałych i niezwykłych przygodach i które oscylują na granicy baśni, wyrosłej na ludowej glebie, oraz popularnych opowieści egzemplarnych. Z tych względów romans rycerski należał w XIX wieku do stałego repertuaru odbiorcy ludowego.

KONSTRUKCJA FABULARNA

Pseudohistoryczność i awanturnicza czasoprzestrzeń jako atrybuty romanu rycerskiego występują w utworach, które w tytułach lub podtytułach sygnowane są zwykle terminem „historia” jako nazwą gatunkową. Tak tytułowane były opowieści o Magielonie, Meluzynie, Oktawianie, Zygfrydzie, ale też — jeśli idzie o inne gatunki — powiastki o Gryzeldzie, siedmiu mędracach, cierplivej Helenie itd. Nazwę romansów przydała owym „historiom” dopiero krytyka literacka drugiej połowy XVIII wieku²⁴.

Termin „historia”, zadomowiony już w literaturze XV wieku, wyrażał aspiracje autorów do ukazywania „prawdy”. Ale dawniej, w średniowieczu, za prawdę uchodzić mogło to wszystko, co nie było jawnie fikcyjne, wymyślone, a więc także „rzeczywistość legendarna, znana z ustnych podań lub co najwyżej poświadczona zapisem któregoś z autorów”²⁵. Do jakiego stopnia owe „poświadczone zapisy” miały moc dowodową, niech świadczy końcowe zdanie

²⁴M. Rutkowska, *Terminologia literacka w wypowiedziach o powieści w XVIII wieku*, Wrocław 1975, s. 29–33.

²⁵T. Michałowska, *Między poezją a wymową. Konwencje i tradycje staropolskiej prozy nowelistycznej*, Wrocław 1970, s. 70.

polskiego tłumacza *Magielony*: „A iżbyś chciał sobie rozumieć, żeby to być miały plotki abo baśni, tedy wiedz, iż to są rzeczy nie zmyślone, bo niemieckie i czeskie pisanie o tym jest na świat wydane”²⁶. Zatem w grupie „historii prawdziwych” doskonale mieszczą się podania lokalne, mimo nadprzyrodzonego charakteru wielu przedstawionych w nich zjawisk.

Romansowość „historii” kojarzona była w XVIII wieku z ich zdarzeniowością, awanturniczą fabułą, żywą akcją, z atrakcyjnością i niezwykłością rzeczywistości przedstawionej. Skojarzenia takie są w pełni uzasadnione: kompilatorzy średniowieczni wybierali za temat utworów tylko wydarzenia nadzwyczajne, często-gęsto je ubarwiając, tak jak nadzwyczajne były tematy pieśni nowiniarskich wszystkich czasów. Oświeceniowi racjoniści uznali je, na pewno z powodu owych ubarwień, za absurdalne i urągające zdrowemu rozsądkowi. Atrakcyjność była jednak silniejsza od zdrowego rozsądku i tak zwane romanse wiodły dalej swój bujny żywot, chociaż już w kręgach znacznie mniej wymagających.

Walent atrakcyjności znany był już najdawniejszym wydawcom „historii”. Oni właśnie zaczęli nadawać tytułom reklamarski charakter: od XV do XIX wieku termin „historia” opatrywano stale epitetami wartościującymi: piękna, bardzo piękna, ucieśna, krotochwilna, śmieszna, zabawiająca, poruszająca, zajmująca, ciekawa, rzewna itd. A nade wszystko piękna. Piękna historia, piękna literatura, belles lettres, beletrystyka²⁷. Termin „beletrystyka”, przenoszony później na całą literaturę powieściową, tak jak „literatura piękna” na całe piśmiennictwo artystyczne — zawiera w swej etymologii tę cechę (atrakcyjność), która przydawana była w pierwszej kolejności gatunkom romansowym i w ogóle całej literaturze popularnej. Mowa oczywiście o atrakcyjności z punktu widzenia szerokich rzesz czytelnicznych, a nie z punktu widzenia koneserów, którzy walory dzieł mierzyli zupełnie innymi normami estetycznymi.

Siła tak rozumianej „beletrystyki” tkwi przede wszystkim w warstwie fabularnej. W dziejach gatunków wytwarzały się najciekawsze formy rozwiązań fabularnych, które w następstwie wielorakich powtórzeń ulegały schematyzacji. Charakterystyczne, że istniała jednak duża możliwość ujęć wariantnych, które w udanych realizacjach dawały dzieła nietuzinkowe i oryginalne. Schematyzacji towarzyszyła więc deschematyzacja. Świadczy o tym m.in. fakt, że omawiane w niniejszej pracy cztery romanse rycerskie nie podporządkowują się jednemu schematowi fabularnemu, że każdy z nich oparty jest na innej dominancie kompozycyjnej.

Najprostszą konstrukcją cechuje się historia Zygfyryda. Zbudowana jest na motywie biografii bohatera: ukazuje wybrane zdarzenia z jego życia w układzie chronologicznym — od młodości do śmierci. Oto Zygfyryd wyrasta na młodzieńca o nadludzkiej sile, porzuca dom i chlebodawcę (kowała, u którego

²⁶Cyt. za: J. Krzyżanowski, *op. cit.*, s. 73–74.

²⁷Zob. M. Rutkowska, *op. cit.*, s. 48.

miał uczyć się zawodu), wyrusza na poszukiwanie przygód, a spotkawszy smoka obrzuca go drzewami wyrwanymi z ziemi i podpala, po czym naciera ciało stopionym tłuszczem, zastygającym na nim w formie rogowej skóry. Ta mityczna czy baśniowa opowieść o narodzeniu się niezwykłego bohatera znajduje naturalną kontynuację w historii jego przygód rycerskich. Autor niewielkiego Volksbuchu skoncentrował uwagę tylko na jednej: na wyzwoleniu córki królewskiej Florygundy porwanej przez innego groźnego smoka. Po tym czynie następuje triumfalny powrót do zamku królewskiego, który powinien zakończyć opowiadanie, ale autor, oddając Zygfydowi rękę Florygundy i wyprawiając mu wesele trwające 14 dni (we wszystkich romansach wesele trwa tyle dni), wprowadza obszerny epizod humorystyczny o pojedynku dwóch tchórzy. Niewątpliwie obcy wtęt służy — przez kontrast — gloryfikacji odwagi jako podstawowej cnoty rycerza, ale niestety niweluje on napięcie i uniemożliwia wyeksponowanie punktu kulminacyjnego, jakim mogłaby być zapowiadana przez wieszczka tragiczna śmierć Zygfyda. Śmierć ta wprawdzie następuje, ale jest ona tylko zakończeniem życia bohatera, a nie artystycznie zorganizowanym zamknięciem fabuły. Wychodzą tu szwy kompilacji, nieporadność w posługiwaniu się materiałem epopeicznego pierwowzoru. Autor przejmuje z niego parę wątków, nie dopracowując ich do końca, np. o człowieku zamienionym (z jakich powodów?) w smoka, mającym powrócić do ludzkiej postaci po pięciu latach, lub o karzełkach strzegących jakiegoś skarbu (ów epopeiczny skarb Nibelungów w romansie mieści się w dwóch workach, które Zygfyd zabiera ze sobą).

Kompilacyjna natura starych romansów prowadzi zatem do niespójności fabuły, ale dzięki temu „twórcy” mogli w dowolny sposób układać obiegowe motywy w oryginalne kompozycje. Wrażenie schematyczności jest jednak odczuwane, a bierze się ono właśnie z powtarzalności tych motywów. W *Zygfydzie* jest ich niemało. Na przykład mocno skonwencjonalizowaną, powtarzającą się dramaturgię ma walka z człowiekiem-olbrzymem: na początku olbrzym śmieje się pogardliwie z „małego” bohatera, nie chce z nim się mierzyć, zmuszony jednak do pojedynku próbuje zabić go jednym uderzeniem olbrzymiej dzidy, bohater jednak sprytnie unika ciosów, rani olbrzymia z doskoków, wykrwawia go i wreszcie ucina mu głowę. Bardzo podobnie walczył Geoffroy w *Meluzynie* i Florens w *Oktawianie*.

Wytworzyła się więc obiegowa topika fabularna i narracyjna — stale powtarzające się wydarzenia prezentowane za pomocą tych samych środków wyrazu artystycznego.

Historia Oktawiana wprowadza bardzo popularny, lubiany powszechnie temat „niewinności uciśnionej”. Czytelnikowi znany mógł być m.in. z biografii matki Karola Wielkiego Berty o Wielkich Stopach oraz jego żon Hildegardy i Sybilli, z legend hagiograficznych o Marii Brabanckiej, Genowefie, Iddzie z Tokkenburga, z utworów nowelistycznych poświęconych Crescentii, Helenie, Gryzeldzie i Hirlandzie. „Winą” żony Oktawiana było urodzenie bliźniaków świadczące jakoby o współżyciu z dwoma mężczyznami. Po latach jednak

cesarz uznał tych bliźniaków za swoich synów: prezentowali oni zalety, które cechować mogą tylko ludzi cesarskiej krwi. Starczyło teraz parę informacji o ich tajemniczej przeszłości, by sprawę doprowadzić do szczęśliwego końca. Główny przy tym temat (oskarżenie — wygnanie — powrót) został dość wcześniej całkowicie zarzucony, a jego miejsce zajęła historia dorastania syna Florensa, oblężenie Paryża, dzieje drugiego syna Leona, jego powrotu (wraz z cesarzową) do Europy, uratowanie ojca itd. Mamy tu do czynienia z dość typową dla romansu rycerskiego dwupokoleniowością bohaterów, znaną choćby z *Meluzyny*, *Czterech synów Aymonda* i *Fortunata*: pierwsza część utworu opowiada o głównym bohaterze, druga — o jego dzieciach. Ten zwyczaj, likwidujący skutecznie zwartość akcji, pochodzi zapewne z podań genealogiczno-heraldycznych i jest wczesną, choć nie najwcześniejszą formą „sagi rodzinnej”, świadczącej triumfy dopiero w XX wieku. W jakim jednak stopniu była to świadoma historia pokoleniowa, a w jakim zlepek paru niezależnych tematów — trudno rozstrzygnąć. Utwory o Oktawianie i Meluzynie robią wrażenie raczej zlepków; w *Meluzynie* autor poczuwał się do obowiązku opowiedzieć o przygodach wszystkich jej dziesięciu synów i zrobił to bardzo sztamowo: każdy prawie Lusignan broni jakiegoś królestwa przed wojskami muzułmańskimi, otrzymuje w podzięcie rękę królowej-jedynaczki, a w następstwie małżeństwa tron. Główny zaś temat — nieszczęśliwe małżeństwo rycerza z panną morską — staje się nośny i atrakcyjny dopiero po odrzuceniu tych naddatków. Otóż Rajmund po przypadkowym zabiciu swego stryja i opiekuna spotkał przy „źródle zapomnienia” piękną dziewczę Meluzynę, która go pocieszyła i namówiła do małżeństwa pod warunkiem, że nie będzie się z nią widywał w soboty. Dzięki Meluzynie, dysponującej czarodziejską mocą, Rajmund stał się właścicielem kilku zamków. Szczęście zostało jednak zakłócone: Rajmund nie dotrzymał warunków umowy, skutkiem czego zrozpaczona Meluzyna na zawsze go opuściła pograżając w bezgranicznej rozpacz.

Ale historia o Meluzynie ma jeszcze swoją strukturalną osobliwość, mianowicie o przyczynach metamorfozy bohaterki, przybierającej w soboty postać pół-kobiety pół-ryby, dowiadujemy się dopiero pod koniec powieści (dokonała ona niegdyś zemsty na ojcu, który wbrew zakazowi odwiedził jej matkę w połogu). Kompozycja tego rodzaju świadczy o wysokim kunszcie pisarskim autora i oryginalności utworu.

Mroczna przeszłość Meluzyny wprowadza do utworu problematykę moralną, która swoją niejednoznacznością i głębią przypomina stare mity. Karane jest przekroczenie tabu, bunt dzieci wobec rodziców. Zderzają się dwie racje, prowadzące do bezwyjściowej sytuacji i tragicznego rozwiązania: Meluzyna spełniła obowiązek wobec matki, ale musi cierpieć za akt zemsty dokonany na ojcu; „zdradzona” przez Rajmunda, który mógł przynieść jej wybawienie, błąkać się będzie nieszczęśliwie aż do Sądu Ostatecznego, jak Żyd wieczny tułacz. Nienaturalność postaci jej synów pozwala przypuszczać, że klątwa rzucona na Meluzynę rozciąga się na całe pokolenie Lusignanów, ale autor tematu tego nie rozwinął; przedstawicielom rodu, zlecającym napisanie całej tej

historii, wystarczyło zaakcentowanie nadprzyrodzonego, mitycznego początku ich dziejów.

Dość jasne przesłanie moralne zawiera opowieść o Magielonie. Pozornie jest to prosta historia miłosna, znana dobrze z romansu greckiego²⁸. Rzeczywiście w utworze tym, i tylko w tym spośród omawianych, występuje klasyczny schemat fabularny: miłość od pierwszego wejrzenia – rozdzielanie zakochanych – liczne ich przygody po rozstaniu – szczęśliwe połączenie i ślub. Niezwykła atrakcyjność schematu spowodowała, że Magielona pobila wszelkie rekordy popularności w Europie, że wielki sukces powieści historycznych Sienkiewicza ma swe źródło m.in. w stałym stosowaniu tego schematu. Należy on bowiem, jak się zdaje, do najlepszych „wynalazków” literatury popularnej.

Przesłanie moralne, a może i filozoficzne *Magielony*, tkwi właśnie w schemacie fabularnym. Miłość od pierwszego wejrzenia – gwałtowna, trwała i wzajemna – może być wprawdzie traktowana tylko jako jedno z najpiękniejszych przeżyć człowieka, ale miłość spada tu na bohaterów jak fatum, los i przeznaczenie (jego siła zatarta została niestety w rozwodnionej narracji polskiego tłumacza). W romansie greckim miłość staje się wyrazem grzechu i musi być oczyszczona przez długotrwałe cierpienia i pokutę. Może w praromansie o tym schemacie chodziło o pokonanie popędów i zmysłowości na rzecz miłości opartej na głębokim uczuciu i na związku czystych serc? Bohaterowie *Magielony* parokrotnie sprzeniewierzali się zasadom moralnym. Piotr wyrusza do Neapolu uzyskawszy z wielkim trudem zgodę rodziców na opuszczenie kraju. Może w dawniejszej wersji, złagodzonej później ze względów dydaktycznych, powstał konflikt między Piotrem a rodzicami, zakończony samowolnym opuszczeniem domu; chyba z tego właśnie względu zachowuje on podczas wędrówki *in cognito*. W Neapolu po kryjomu spotyka się z królową Magieloną, po czym oboje, ogarnięci miłością, opuszczają miasto i uciekają do Prowansji. Po drodze Piotr poddawać się zaczyna pokusom grzesznej miłości, ale „Pan Bóg Wszechmogący widząc, iż ona miłość zbyt uczciwa nie miała się obrócić ku uczciwemu zakończeniu, wnet wszystko inaczej obrócił”²⁹. Zatem klasyczne romansowe rozdzielanie kochanków ma głęboką motywację moralną, stało się rezultatem popełnionej winy. Następuje długi okres prób i pokuty. Piotr przeżywa typowe dla romansu awanturczego przygody, Magielona kochając dalej utraconego małżonka (tak nazywała go w swoich myślach) postanowiła czekać na jego powrót, poświęcić swe życie opiece nad chorymi, zbudowawszy na ich potrzeby szpital i mały kościółek. Akty fundacyjne były w średniowieczu najprostszą i najefektowniejszą formą ekspiacji, zatem utwór eksponując zasługi Magielony jako fundatorki spełniał całkowicie wymogi moralne stawiane przed romansami, gdyż sama fabuła i jej schemat nie były chyba pod względem etycznym tak jednoznaczne.

²⁸Zob. M. Bachtin, *op. cit.*

²⁹*Historia o Magielonie, królowie neapolitańskiej*, Warszawa 1904, s. 50.

GERMAŃSKO-SŁOWIAŃSKIE POST SCRIPTUM

Jak już wcześniej zaznaczono, XVIII-wieczne niemieckie romanse rycerskie nie znajdowały uznania na gruncie polskim. Kilka z nich ogłosił dopiero pod koniec XIX wieku cierpliwy wydawca „Biblioteki Tanich Książeczek dla Ludu i Młodzieży” Feitzinger. Idzie o takie tytuły, jak *Książę Eugeniusz, prawy rycerz* (nr 26), *Młyn diabelski na górze wiedeńskiej czyli rycerz Günter z Szwarcenau* (nr 27), *Wendelin z Hoellensteinu czyli dzwon umarłych o północy* (nr 45) oraz *Dwie bardzo piękne historie o księciu Brunwiku i księciu Sztylfrydzie ojcu jego* (nr 58).

Wendelin ma charakterystyczny podtytuł „Bajka”, wskazujący na odejście od konwencji „historii prawdziwej”, mimo zachowania tradycyjnego incipitu („Na początku dwunastego wieku żył za czasów cesarza Henryka Piątego młody i dzielny rycerz Wendelin”³⁰). Już w pierwszym epizodzie zaskakują czytelnika zjawiska fantastyczne, zapożyczone z popularnego w Niemczech Geistesroman: bohater – młody i ubogi rycerz – otrzymał od cesarza zrujnowany zamek i w jego piwnicach, podczas szalejącej burzy, znalazł dwie trumny, a gdy uderzył przypadkowo w spiżowy dzwon, wyszedł z trumny duch dawnego właściciela zamku i obiecał udzielać pomocy bohaterowi na każde jego wezwanie. Ale za chwilę pojawił się drugi duch – uosobienie zła, istota niemal piekielna. Wendelin otrzymuje od niego sterty złota i przy jego pomocy realizuje wszelkie zachcianki, pogrążając się w zbrodni i grzechu. Następuje tu jak gdyby nawiązanie do motywu faustowskiego, wraz z wynikającymi stąd konsekwencjami: osiąganie sukcesów musi odbywać się kosztem zasad moralnych, a „zaprzęgnięcie duszy diabłu” doprowadzić do nieszczęścia. Autor *Volksbuchu* unika jednak drastycznych rozwiązań, konstruuje utwór w duchu powiastki dydaktycznej, zła przeciwstawia dobro. Dobro to reprezentuje w dalszym ciągu akcji Adelman – postać o atrybutach anioła, który w najbardziej dramatycznych momentach wyzwala Wendelina z sidła szatańskich i biorąc jego skruczę za wyraz chęci do nawrócenia się daje mu szansę na odkupienie grzechów. Istotnie wstrząśnięty ogromem swych zbrodni bohater wyrusza do Ziemi Świętej, a gdy wpadł w ręce muzułmanów, znosi cierpliwie jako niewolnik wszystkie nieszczęścia i upokorzenia, by oczyszczony i wyzwolony z okowów przez Adelmana powrócić do domu i przyjaciół. Pojednał się z żoną (rzekomo zmarłą) i zaczął prowadzić godziwe życie, a jak i w innych romansach, „syn jego wyrósł na dzielnego rycerza i ród Wendelina przez półczwarta wieku sływał w całym kraju z potęgi, znaczenia i cnoty”³¹. A więc powstała jeszcze jedna historyjka genealogiczna.

Do tej awanturkowej i trzymającej w napięciu opowieści dopisał autor morał, stwierdzając, iż wynika z niej, jak wielki wpływ wywiera wszystko zło na

³⁰ *Wendelin z Hoellensteinu czyli dzwon umarłych o północy*, Cieszyn (ok. 1893), s. 3.

³¹ Tamże, s. 63.

człowieka, jak śliską jest droga występku, gdy się na nią raz wstąpi — i co najważniejsze, że nie ma tak wielkiego grzechu ani przewinienia, który by prawdziwym żalem i pokutą zmazanym być nie mógł³².

Historia o Sztylfrydzie i Bruncwiku to utwór epigoński i nieudolny ponad wszelkie wyobrażenie. Oto książę sarmacki Sztylfryd wyrusza w świat, by zdobyć dla nazwiska i kraju sławę i dobre imię. Dotarł do króla neapolitańskiego Astronomusa, którego ziemię pustoszył właśnie angielski król Filozofus. Sztylfryd stanął w obronie Astronomusa i stoczył kolejno 12 pojedynków z najlepszymi rycerzami Filozofa. Za każdym razem wywieszał na lancy chorągiewkę innej barwy symbolizującą cnoty sarmackie (np. czerwono-biała oznacza wesołość i radość, zielona nadzieję, różowa zapal, żółta stałość itd.). Cała powiastka jest opisem owych 12 pojedynków, podobnych do siebie w każdym niemal szczególe. Po tej „litanii” tekstowej następuje scena wielkiego triumfu Sztylfryda, który do kraju powrócił nie tylko z licznymi darami, ale też z nowym herbem — białym orłem w złotym polu.

Jego syn również wyruszył po nowy herb. Jego przygody były jednak zupełnie inne. Znalazł się oto na fantastycznej Górze Bursztynowej, z której nie było powrotu, ale na której kochać się mógł do woli z piękną syreną. Porwany przez drapieżnego ptaka dotarł na pustkowie i trafił na walkę lwa ze smokiem. Zabiwszy smoka stał się panem jego przeciwnika. Dalsze przygody, coraz bardziej fantastyczne (antologia motywów baśniowych i romansowych), zakończyły się szczęśliwym powrotem bohatera do domu i wyrysowaniem lwa na tarczy herbowej. Utwór zamknięty został następującą uwagą:

Sarmaci byli narodem wojowniczym i zamieszkiwali kraj nad Odrą i Wisłą, a częścią także nad Elbą, tj. te okolice, które dziś przez ludność polską i czeską są zamieszkiwane. Dlatego też niektórzy nazywają Polaków dziś jeszcze Sarmatami. Karodun (zamek Bruncwika) zaś jest nazwą łacińską i ma oznaczać Kraków.

Że opowiadana historia nie ma nic wspólnego z legendami znanymi Sarmatom od wielu wieków — to już prawo gatunku traktującego przeszłość dziejową z całkowitą swobodą i nonszalancją.

THE ROMANCE OF CHIVALRY IN THE 19TH CENTURY

SUMMARY

In European literature there are three cycles categorized as romances of chivalry: 1) medieval romances based upon the life of King Arthur and his Knights of the Round Table and, subsequently, other poems about Orlando, Amadis de Gaul and his companions; 2) medieval and Renaissance "histoire" concerned with new heroes (Vigoleis, Galmy, Melisande, Magielona, Perceforest, Guillaume de Palerme, Jean de Paris etc.), mostly stemming from local narratives; 3) German novel-like narratives written in the years 1780–1850, inspired by the then freshly

³²Tamże, s. 63.

discovered epic Nibelungenlied, and related to the trivial genres of that time (Räuber-Geister-Geheimbund-Roman).

Since the invention of printing the romances of chivalry had appeared in chapbook form (containing also Arthurian prose adaptations) and had been intended for the low-brow reader. On undergoing severe criticism in the Enlightenment Era, they "came down", losing ground among more intellectual town folk reading public in favour of historical novel, and degenerated into narratives popular with country folk.

The author of the present thesis sets out to analyze the works published in Poland in the 19th c. and at the beginning of the 19th c., meant for the country folk reader: *Emperor Octavianus*, *The Beautiful Melisande*, *A Tale of Magielona*, *a Neapolitan Princess*, *A Tale of Siegfried*, *the Invincible Knight*, *Wendelin of Hoellenslein*, *Two Beautiful Stories of Prince of Brunswick and His Father*, *Prince Stiefried*. Among the editors of this kind of romance there were E. Feitzinger from Teschen, the founder of a voluminous series called "A Collection of Cheap Booklets for the Folk Reader and the Youth", J. Breslauer and Ch. Rosenwein from Warsaw, T. Nowacki from Mikołow and F. Foltyn from Wadowice.

The romance of chivalry has certain typical features. It was created and popularized by the anonymous author who made use of some earlier manuscripts or oral accounts to produce his own narratives (the origin of some of them was later found to bear evidence of it). The anonymous writer acted as a "compiler" and "editor" of his works, restricting himself to giving those narratives a suitable, though conventional form, and embellishing their trivial plot with some attractive current motifs. It is not difficult to trace in those works some vestiges of the romans d'antiquite, Oriental tale, Old French epic, hagiographical legends, Celtic folklore, etc. This kind of patchwork can be defined as anonymous to the effect that it pieces together multifarious motifs taken from other writers and epochs.

The romance was presented as a "true story". In the opening section there usually appeared names of historical rulers, followed by heraldic and genealogical accounts of some famous families, founders of castles, towns or cloysters, etc., intertwined with fictitious characters and their adventures. Full of historical inaccuracies and fallacies, the narratives introduced supernatural Phantasy Land along with its dragons, giants, dwarfs and nymphs in pseudo-historical, "abstract" and picaresque time and space. The author's objective was in point of fact, the presentation of the mythical primaevial time of ancient heroes — fathers and ancestors.

The hackneyedness of the adopted motifs, as well as the invariable recurrence of loci communes give the impression of schematic treatment, yet, the wide choice of variants enables to diversify fictional texture and put it on line with different engineering elements. For instance, *Siegfried* depicts the hero's fight with the dragon after which he marries the rescued princess; *Melisande* — a union between a human and a supernatural being; *Octavianus* — the misery and triumph of "innocence oppressed"; *Magielona* — a romantic love story based on the established pattern: love at first sight, parting of the lovers, their numerous adventures on land and sea, eventually, the nuptials.

Those extraordinary adventures, akin in many respects to folk tales and broadside ballads, were greatly enjoyed and appreciated by the folk reading public. The world presented, both factual and fictional, was in line with the folk concepts of the divine world order, and approved of on the basis of common belief in miraculous decrees of Providence. Moral exhortations, frequently ambiguous, called to mind some archetypal modes of behaviour and made the reader believe in final triumph of good over evil.