

Heroizm między świętością a szaleństwem: rycerz Wiwian w starofrancuskiej epopei cyklu Wilhelma

Prace Herkulesa to heroiczna *success story* obrazująca zwycięstwo bohatera w zmaganiach z nadludzkimi wyzwaniem. Natomiast bohater mojego artykułu ponosi przedwczesną śmierć w swej pierwszej wielkiej bitwie. Czy historię tak zakończoną można uznać za sukces? Średniowieczna odpowiedź wydaje się prosta: jeśli jest to „dobra śmierć” – a taką wszak jest śmierć bohatera na polu chwały – z całą pewnością należy ją tak interpretować. Patrząc szerzej, heroizm w pewnym sensie już w samej swej istocie zawiera ideę zwycięstwa – przekroczenia siebie i granic człowieczeństwa, zaś czyny heroiczne, jak pisze Lucien Braun, *stają się aktami zbawczymi czy założycielskimi w konfrontacji z przeciwną siłą*¹, a więc niejako *per se*.

Jeśli jednak można założyć, że w kulturze europejskiej istnieje pewien uniwersalny schemat czynu heroicznego, to już jego szczegółowa koncepcja jest nierozzerwalnie związana z Historią i tym samym poddawana ciągłej rewizji. Innymi słowy, jeśli bohater heroiczny jest zawsze człowiekiem walki, to zarówno natura tej walki, jak cnoty, jakimi trzeba w niej się wykazać, mogą być zasadniczo różne: mityczne prace Herkulesa w gruncie rzeczy nie przypominają ani sprytnego czynu biblijnego Dawida, ani rozpaczliwej walki Rolanda. Bohaterem heroicznym byłby zatem ten, kto najpełniej ucieleśnia wartości swej epoki. Średniowie-

¹ L. Braun, *Polysémie du concept de héros*, w: *Héroïsme et création littéraire sous le règne de Henri IV et de Louis XIII*, Paris 1974, s. 23. Wszystkie cytaty, jeśli nie podano inaczej, w moim przekładzie.

cze włącza więc Herkulesa, podobnie jak wiele innych postaci mitologicznych, do chrześcijańskiego *universum*, bądź traktując go na równi z bohaterami Starego Testamentu jako *prefiguratio* Chrystusa, bądź poprzez „absorpcję” w osobie świętego czy rycerza – pomijając jego niezbyt chwalebne miłosne wyczyny, a eksponując męstwo i poświęcenie². Chciałabym tutaj w szczególny sposób skupić się na tym drugim sposobie funkcjonowania mitu heraklejskiego w średniowieczu i jego realizacji w osobie (czy też osobach, o czym za chwilę) stosunkowo mało znanego średniowiecznego bohatera epickiego – Wiwiana.

Kiedy wypowiadamy słowa „średniowieczny bohater epicki”, natychmiast nasuwa nam się, całkowicie skądinąd zasadne, skojarzenie z Rolandem. Czy jednak Roland jest jedynym możliwym bohaterem średniowiecznym i czy rzeczywiście ucieleśnia on w pełni ideał rycerza epickiego? Analizując słynną scenę sporu Rolanda z Oliwierem, studenci filologii romańskiej najczęściej stwierdzają, że choć oni stanęliby rzecz jasna po stronie Oliwiera, to „dla ludzi średniowiecza miał oczywiście rację Roland”. To jednak nie jest zgoła oczywiste. W rzeczywistości w sporze tym dwaj przyjaciele uosabiają nie antynomiczne, a komplementarne wartości składające się na ideał rycerza epickiego: męstwo i mądrość, *fortitudo et sapientia*, według formuły Izydora z Sewilli³. O ile jednak męstwa nie brak żadnemu z bohaterów epickich, jest ono bowiem wewnętrzną, wrodzoną dyspozycją duszy, zdaniem Hegla cechą epicką *par excellence*, o tyle mądrość czy roztropność (cechująca w tym sporze Oliwiera) dostępna jest jedynie niektórym bohaterom: męstwo jej pozbawione przeradza się w *démeseure*, „nieumiar” wiodący do gwałtownych, często okrutnych czy wręcz barbarzyńskich czynów. Zagrożeniem dla bohaterów epopei jest zatem raczej nadmiar męstwa niż jego brak.

Wszystkim bohaterom epickim jest za to dostępna, w większym bądź mniejszym stopniu, trzecia cecha konstytutywna dla ideału rycerza: *pietas*, żarliwa – choć na ogół mało skomplikowana – religijność. Nie jest ona tożsama z mądrością przeciwstawiającą się szaleństwu *démeseure*; jako dopełnienie męstwa i mądrości bohatera winna stanowić jego duchowe itinerarium, bez którego męstwo i mądrość pozostaną

² Zob. M. Simon, *Hercule et le christianisme*, Paris 1955.

³ Zob. M. de Combarieu, *L'idéal humain et l'expérience morale chez les héros des chansons de geste, des origines à 1250*, Aix-en-Provence 1979, s. 783 i n.

jałowe; to ona wreszcie poniesionej przezeń śmierci nadaje szczególny charakter ofiary. Ta triada – *fortitudo*, *sapientia*, *pietas* – i zmienne proporcje czy relacje pomiędzy jej elementami pozwalają na ukazanie na tym tle rozdarć i napięć epickiego bohatera, a także jego złożoności i niejednoznaczności.

Głęboka pobożność bohatera – i poniesiona przezeń śmierć po części również w imię wiary – nie oznacza utożsamienia heroizmu ze świętością. Jak pisze Pierre-Henri Simon w swej książce *Le domaine héroïque des lettres françaises*, świętość jest wielkością, nawet jeśli rozkwita w upokorzeniu, ale jest ona czym innym niż heroizm. Tym, co ostatecznie różni bohatera od świętego i umieszcza każdego z nich w innym świecie, jest fakt, iż bohater (...) nigdy nie rezygnuje z siebie, nie godzi się na unicestwienie swojej indywidualności⁴. Z drugiej strony wspomniana *démésure*, „nieumiar” często cechujący bohatera epickiego, nie może wieść do szaleństwa: bohater – epicki bądź tragiczny – musi być świadom siebie i zachować jasność spojrzenia, niczym Edyp, który dopiero z chwilą rozpoznania Przeznaczenia staje się bohaterem, podobnie jak Herkules dopiero po wyjściu z obłądu może podjąć się wykonania prac. Heroizm nie mógłby tym samym być ani świętością, ani szaleństwem. A jednak to między tymi dwoma biegunami, czy dwoma ośrodkami grawitacji, waha się postać bohatera mojego referatu.

Postać Wiwiana występuje w kilku pieśniach należących do cyklu Wilhelma⁵; w pewnym sensie jest on odpowiednikiem Rolanda i jego relacji do Karola Wielkiego: Wiwian to siostrzeniec Wilhelma, młody, dzielny rycerz, oddający życie w nierównej walce przeciw Saracenom, opłakiwany i pomszczony następnie przez ukochanego wuja. Podobieństwa są jednak natury raczej formalnej i przynajmniej w pierwszych utworach należy raczej je wiązać z wszechobecnością pewnych wątków czy motywów niż ze świadomym zapożyczeniem z *Pieśni o Rolandzie*. Z porównawczego punktu widzenia szczególnie interesujący jest fakt, że mamy do czynienia nie tyle z jednym, ile z trzema Wiwia-

⁴ P.-H. Simon, *Le domaine héroïque des lettres françaises*, Paris 1963, s. 18.

⁵ Starofrancuska epopeja rycerska dzieli się na trzy zasadnicze cykle, każdy związany w innym rodem rycerskim i tematyką: cykl Karola Wielkiego lub Pepina Krótkiego, cykl Wilhelma z Orange (lub Garyna z Monglane) i cykl Doona z Moguncji (tzw. cykl „zbuntowanych wasali”).

nami. Trzy pieśni przedstawiają bowiem trzy warianty postaci; mimo, ponownie, formalnych podobieństw, ich koncepcja jest zasadniczo różna. Mamy zatem pierwszego Wiwiana w najstarszej *Pieśni o Wilhelmie*⁶, prawdopodobnie niewiele (jeśli w ogóle) młodszej od *Pieśni o Rolandzie*, drugiego, w dużej mierze podobnego do pierwszego, w pieśni *Aliscans*⁷, i wreszcie trzeciego, zgoła odmiennego, w *Chevalerie Vivien*⁸ (*Wojowanie Wiwiana*) zwanej też *Covenant Vivien* (*Ślubowanie Wiwiana*), pieśni stanowiącej w założeniu prolog do *Aliscans*, ale od niej późniejszej. Wspólnym elementem dla każdego z Wiwianów jest złożony w chwili pasowania na rycerza ślub, iż nigdy nie ucieknie z pola bitwy przed Saracenami, co właściwie wyznacza z góry jego los; wątek tego ślubowania powraca niczym *leitmotiv* w każdym z utworów w trakcie decydującej bitwy. Dokładna formuła i treść tej przysięgi jest jednak różna: w *Pieśni o Wilhelmie* bohater ślubuje po prostu, że nie ucieknie *ze strachu przed śmiercią*. *Aliscans* określa dystans, na jaki bohater zezwala sobie się cofnąć: to odległość włóczy. W *Wojowaniu* mamy przedstawioną scenę przysięgi⁹: Wiwian deklaruje najpierw, że nigdy nie ucieknie *z lęku przed poganinem*, kiedy jednak wuj usiłuje „przywieść go do rozumu”, stawiając za przykład siebie (nie waha się cofnąć wobec przeważających sił przeciwnika), Wiwian zaostrza formułę – nie cofnie się *o stopę*. Ta scena pozwala nam dostrzec od razu, w jakim kierunku zmierza ewolucja postaci.

Autor *Pieśni o Wilhelmie* przedstawia nam Wiwiana jako człowieka roztropnego i odpowiedzialnego. Roland, mimo iż zdradzony przez swego ojczyma Ganelona, stał się w pewnej mierze winnym hekatombi tylnej straży, z chwilą gdy odmówił wezwania posiłków we wspomnianym sporze z Oliwierem, z cokolwiek egoistycznych (z dzisiejszego punktu widzenia) pobudek – *w słodkiej Francji sławę bym postradał*¹⁰. Natomiast Wiwian z *Pieśni o Wilhelmie* jest całkowicie wolny od odpo-

⁶ *La Chanson de Guillaume*, w: *La Chanson de Guillaume and La Prise d'Orange*, red. Ph.E. Bennet, London 2000.

⁷ *Aliscans*, w: *Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange. I, La Chanson de Guillaume. Aliscans. La Chevalerie Vivien*, red. Jean Frappier, Paris 1955.

⁸ *La Chevalerie Vivien*, w: *Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*.

⁹ *Ibidem*, w. 7–47.

¹⁰ *La Chanson de Roland*, red. I. Short, Paris 1990, w. 1054 (przeł. J.G.-K). W tłumaczeniu Boya brzmi: „postradałbym w słodkiej Francji moje imię” (*Pieśń o Rolandzie*, Wrocław 1991, s. 49).

wiedzialności za katastrofę i zajmuje raczej stanowisko Oliwiera: to on pierwszy ocenia trzeźwo zagrożenie (*skąpyimi siłami nie zwyciężymy Arabów*¹¹) i doradza wezwanie na pomoc Wilhelma; radę tę odrzucają jego towarzysze i chorążowie – pijany do nieprzytomności Tebald i pyszałkowaty Esturmi. Ten ostatni, marząc o rywalizowaniu ze sławą Wilhelma, wydaje się karykaturą Rolanda, gdy wykrzykuje buńczucznie: *Walczmy i pokonamy ich, ręczę za to* (s. 68). Podobnie zresztą jak w *Pieśni o Rolandzie*, argumenty Tebalda i Esturmiego zostaną z gryzącą ironią powtórzone przez Wiwiana, kiedy obu chorążych ogarnie lęk na widok przeciwnika; jednak odmiennie niż w *Pieśni o Rolandzie*, gdzie obie strony kierowały się szlachetnymi motywacjami, tutaj opozycja jest jednoznacznie binarna, bowiem chorążowie okazują się skończonymi tchórzami: w chwili zagrożenia ciskają w błoto chorągwie i uchodzą z pola bitwy wraz z innymi rycerzami.

Zdradzony przez najbliższych towarzyszy, pozbawiony chorągwi zdolnych utrzymać szyk wojsk, Wiwian heroicznie namawia innych rycerzy do opuszczenia pola:

*Odejdźcie stąd, szlachetni rycerze dzielni,
Nie mogę bowiem znieść ni ścierpieć tego,
By tylu dzielnych mężów klęskę ponieść miało.
Ja sam się udam w niebezpieczność sroga
I nie zawrócę, bom Bogu poprzysiągł,
Że nie ucieknę nigdy ze strachu przed śmiercią.* (w. 288–293)

Choć najwierniejsi towarzysze postanawiają przy nim pozostać, w kolejnej godzinie próby i oni dają wyraz fundamentalnemu zwątpieniu: na zapewnienie Wiwiana o Bożym miłosierdziu nad nimi odpowiadają: *On całkiem o nas zapomniał* (w. 574), po czym oskarżają Wiwiana o to, że oszalał, podejmując bitwę wbrew rozsądkowi. Wiwian, gotów do ostatecznego poświęcenia, potrafi jednocześnie ostro napiętnować postępowanie towarzyszy:

*Rzekł Wiwian: „mowa ta jest mi znana!
Oto przychodzi wam pamięć łak i winnic,
Zamków waszych i miast ludnych,*

¹¹ *La Chanson de Guillaume*, w: *La Chanson de Guillaume...*, w. 71; przy kolejnych cytatach z *Pieśni o Wilhelmie* podane zostaną w nawiasach tylko numery wersów (wszystkie cytaty w tłumaczeniu własnym).

*I kobiet, co w domach waszych pozostały:
Kto o tym myśli, nigdy mężnych czynów nie dokona!
Odstąpcie, panowie, macie moją zgodę.
Ja pozostanę na tym srogim polu,
I nie zawrócę, bom Bogu poprzysiągł
Że z pola bitwy nie ucieknę nigdy". (w. 580–589)*

Te ostatnie słowa powtarza z mocą w kolejnej laisie¹²:

*„Ja nie odstąpię, bom poprzysiągł Bogu,
Że nie ucieknę od strachu przed śmiercią”.
Po tych słowach wszyscy Francuzi go opuścili. (w. 598–600)*

Samotność, której Wiwian doświadcza, jest inna niż samotność pozostałego na polu bitwy Rolanda, którego nikt z tylnej straży nie opuścił z własnej woli; jest bowiem opuszczeniem, a więc samotnością moralną, i tego poczucia osamotnienia nie zmieni powrót części towarzyszy, spowodowany tym, że droga ucieczki okazuje się odcięta. Ostatecznym wyzwaniem, którego trzyma się kurczowo Wiwian, nie jest walka jako taka czy obrona straży, ani pokonanie maksymalnej ilości przeciwników, lecz dotrzymanie złożonego Bogu ślubu i przezwyciężenie lęku. Tu również jasno widać różnicę między Wiwianem a Rolandem, który nie miał tego typu dylematów: nic nam nie wiadomo, by Roland w którymkolwiek momencie odczuwał strach. Natomiast Wiwian w *Pieśni o Wilhelmie* oraz w *Aliscans* rozdarty jest pomiędzy dwa pragnienia: zachować życie i nie złamać przysięgi. Wydaje się wręcz, że heroiczne czyny, jakich dokonuje w bitwie, są swoistym wyzwaniem rzuconym własnemu lękowi przed śmiercią (a może lękowi przed lękiem: Wiwian wydaje się najbardziej bać tego, że mógłby odczuwać strach). Taka walka z sobą nie jest typowa dla bohatera epickiego: przypomina nam raczej rozdarcie bohatera dramatycznego bądź duchową walkę świętego. To dramatyczne zmaganie wyraża się w żarliwych modlitwach bohatera. Ciężko ranny, w poruszającym *Confiteor* Wiwian błaga Boga, by nie pozwolił jego sercu doznać słabości spowodowanej lękiem o własne życie:

*Jak prawdą jest, Panie, żeś Ty Bóg prawdziwy,
Nie dozwól, Panie, w Twej świętej dobroci,*

¹² Laisa, lessa – grupa wierszy tworząca coś w rodzaju strofy w epopei, o dowolnej długości; jej spoiwem jest ten sam w obrębie każdej grupy asonans (współbrzmienie końcowych samogłosek).

*By w moim sercu słabość zamieszkała,
Bym choć o stopę umknął z lęku o swą głowę;
Zwól mi do śmierci dochować przysięgi,
Boże, daj jej nie złamać w Twej dobroci świętej!* (w. 808–812)

– po czym, niczym dziecku wobec matki, wrywa mu się rozpaczliwa prośba do Matki Bożej o ocalenie życia: *Obroń mnie w Twoim świętym miłosierdziu/ By nie zabili mnie ci przekłęci Saraceni!* (w. 813–814). W natychmiastowej reakcji na własne słowa manifestuje się najpełniej heroizm Wiwiana:

*Ledwie to wyrzekł, w piersi się uderzył:
„Otom pomyślał jak głupiec i nędznik,
Kiedym chciał własne ciało od śmierci zachować,
Skoro sam Pan Bóg tego nie uczynił,
Za nas na śmierć krzyżową się wydając (...).
O ocalenie od śmierci, Panie, nie będę Cię prosić,
Skoro Ty sobie nie chciałeś jej oszczędzić”.* (w. 818–824)

Duchowy kryzys rozwiązuje Wiwian, godząc się na poniesienie ofiary i śmierć, ale akceptacja śmierci nie oznacza dążenia do niej: Wiwian w *Pieśni o Wilhelmie* ani przez chwilę nie staje się szaleńcem-samobójcą; odrzuciwszy od siebie pokusę modlitwy o ratowanie życia, nadal prosi Boga o przysłanie mu bodaj ludzkiej pomocy w osobie Wilhelma bądź króla Ludwika. Autor *Aliscans*, prócz podobnych modlitw o przybycie Wilhelma, wprowadza dodatkowo dramatyczny motyw złamania czy nadwerężenia przysięgi w obliczu starcia z monstrualnym przeciwnikiem:

*Z doliny wyszły nań wojska Gorhanta
Lud to o najstraszliwszym jest wyglądzie,
Z rogami z tyłu i na przedzie, (...)
A było bezbożników tych ze sto tysięcy,
I taki ryk okrutny wydawali,
Że drżało odeń całe wybrzeże.
Gdy Wiwian ujrzał plemię Terwaganta (...)
Lęk go ogarnął – nie dziwota! –
I konia swego wstecz obrócił.
Lecz ledwie na odległość włóczy uszedł,
Gdy rwący strumień przed sobą zoczył:
Od razu pojął, że przysięgę złamał.
Szlachetny hrabia się zatrzymał*

*I Bogu hołd klękawszy oddał,
Pięścią się w piersi bić rozpoczął:
„Boże, moja wina, żem uciekał!
Zapłacę mi poganie za to”¹³.*

We wszystkich trzech pieśniach przychodzi Wiwianowi zmagać się nie tylko z lękiem, ale również z własnym ciałem; w każdej pojawia się odrażający motyw otwartego brzucha, z którego wypadają wnętrzności. *Pieśń o Wilhelmie* wpisuje tę ranę w naturalistycznie przedstawioną agonię bohatera:

*Wiwian spieszony kroczy przez pole (...)
Między stopami trzewia mu się wloką,
Lewą ręką stara się je podtrzymać,
W prawej zaś miecz stalowy dzierży (...)
Idąc, tym mieczem się podpiera.
Śmierć jego już jest przy nim blisko. (w. 884–893)*

Wiwian jest tu jedynie człowiekiem, a nie herosem; nie ma nadludzkiej siły Rolanda uderzającego mieczem w głaz pomimo pękniętej żyły w skroni i mózgu wypływającego uszami. Miecz, na ogół będący atrybutem męstwa i siły rycerza, tu służąc jako podpora, podkreśla fizyczną słabość i ułomność człowieczeństwa bohatera. Ale już autor *Aliscans* idzie krok dalej, przydając Wiwianowi nieledwie „rolandowej” wytrzymałości:

*A Wiwian walczy zaciekle
W Arczancie, lecz bliski jest śmierci :
Przez rany trzewia mu wychodzą. (...)
Oburącz wpycha je na powrót.
Z włóczni swej ostrej zdjął proporzec
I nim obwiązał ściśle boki. (w. 57–65)*

Jednak i ten Wiwian – „męczennik prawdziwy”, jak go nazywa autor pieśni – również słabnie, gotów jest nawet przyjąć radę towarzysza i spocząć przez chwilę, ale nowa nawała pogan każe mu zwalczyć tę pokusę:

*Wiwian przytomnieje, drży,
Rzecz: „Nie mamy już wyboru.
Póki żyjemy, idźmy mieczem ciąć pogan.*

¹³ *Aliscans*, w: *Les chansons de geste*, w. 71–92.

*Ten dzień ostatnim dla mnie będzie;
Ty siebie chroń, bo mój kres bliski,
Lecz pierw na Saracenów pójde*". (w. 161–165)

Za to całkiem już odrealniony „Wiwian trzeci” z *Wojowania Wiwiana* problem wypadających trzewi rozwiązuje metodą Aleksandra Macedońskiego: miast przytrzymywać czy upychać je na powrót w ciele, przewiązując prowizorycznym bandażem, ucina je jednym ciosem miecza, by mu nie przeszkadzały w walce.

Samotna śmierć Wiwiana w *Pieśni o Wilhelmie* jest, jak pisze Anna Drzewicka, *chyba najsurowszą śmiercią bohatera w epopei starofrancuskiej*¹⁴. Roland umierał wsparty o marmurowe głazy, obrócony twarzą do wrogów, by widziano, że *umiera jako zwycięzca*¹⁵; umierał zresztą nie od ran, lecz z racji pękniętej żyły w skroni; aniołowie schodzili przyjąć jego duszę. Wiwian, osaczony przez wrogów, umierając z pragnienia, czołga się ku strumieniowi. Jego agonia zdaje się nie mieć w sobie nic podniosłego: z otwartego brzucha wypadają mu trzewia, wymiotuje słoną wodą *skalaną krwią i mózgiem*; anonimowa chmara nieprzyjaciół rzuca się na niego, po czym zabiera jego umęczone, martwe ciało, by ukryć je przed chrześcijanami. Nie ma ostatnich słów pożegnania z życiem, jakie były dane Rolandowi. A jednocześnie mamy wrażenie, że przedśmiertna mowa Rolanda była raczej dopełnieniem pewnego rytuału¹⁶, podczas gdy pobożność Wiwiana wypływa z rzeczywistego, żarliwego umiłowania Boga. Trudno też nie zauważyć w agonii Wiwiana analogii do męki Chrystusa: zdrada i zaparcie się przyjaciół, pokusa ucieczki i modlitwa o ocalenie („oddal ten kielich”), pragnienie (*sitio*) i męczeńska śmierć. Nie jest to rzecz jasna identyfikacja czy alegoryzacja, lecz jedynie pewne echo, Wiwian bowiem przez cały czas zachowuje ciężar swego człowieczeństwa i indywidualności. Jak pisze Micheline de Combarieu, *jedno tylko słowo nadaje się do określenia tej śmierci, a jest nim osamotnienie (déréliction)*. *Opuszcza go nawet poeta: „Teraz opowiem o giermku Żyrardzie/ Jak do Wilhelma z wiadomością poszedł”* (w. 929–930)¹⁷.

¹⁴ A. Drzewicka, *Starofrancuska epopeja rycerska*, Warszawa 1979, s. 118.

¹⁵ *La Chanson de Roland*, w. 2363.

¹⁶ Por. Ph. Ariès, *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1989, s. 27–31.

¹⁷ M. de Combarieu du Grès, *L'idéal humain...*, s. 614.

Czy jest to jednak odpowiednia śmierć dla bohatera epickiego? Średniowieczni autorzy zdają się w to wątpić. Jeden z kopistów „poprawia” tekst, dopisując doń „drugą śmierć” Wiwiana, stanowiącą nieledwie przeciwieństwo pierwszej: oto Wilhelm przybywający na pole bitwy znajduje Wiwiana

...u brzegu stawu
Przy źródle, którego wody cicho szemrzą,
Pod koroną wyniosłego oliwnego drzewa,
Z białymi dłońmi skrzyżowanymi na piersi,
Słodziej woniejącego niż wszelkie korzenne przyprawy. (w. 1988–1992)

Mimo piętnastu straszliwych ran na ciele, od najmniejszej z których *emir by śmierć poniósł* (w. 1994), wizja jest nieomal idylliczna, anielska; spokój umierającego Wiwiana kontrastuje z gniewem i rozpaczą Wilhelma: „*Ach, miły panie*”, *rzekł Wiwian szlachetny*,/ „*Wiem dobrze, że Bóg żywy jest i prawdziwy*,/ *Który na ziemię zstąpił, by lud swój wybawić...*” (w. 2034–2036). Ta wersja śmierci Wiwiana, nie do pogodzenia z pierwszą, staje się niejako obowiązująca i w bardzo podobnym kształcie figuruje w *Aliscans*. Spotkanie z Wilhelmem, ostatni uścisk i komunia, jakiej wuj udziela siostrzeńcowi, są dla umierającego Wiwiana znakiem zwycięstwa, tego, że nie walczył na próżno: „*Teraz wiem dobrze, że Bóg mnie nawiedził/ Skoro ty przybyłeś do mnie*” (w. 820–821). Jednocześnie Wiwian zwierza się w *Aliscans* Wilhelmowi z najpoważniejszej swej wątpliwości: poprzysiągł był przecież Bogu, że nie cofnie się przed nieprzyjaciółmi dalej niż na odległość kopii, a nie jest pewien, czy tej odległości nie przekroczył i tym samym nie złamał ślubu... Anna Drzewicka pisze:

*Jest w tej przedśmiertnej udręce moralnej, którą Wilhelm stara się uspokoić, coś ze skrupułów, ale jest też bardzo znamieny dla Wiwiana maksymalizm, stawianie najwyższych wymagań samemu sobie, głębokie pragnienie dochowania wierności dobrowolnie przyjętym wobec Boga zobowiązaniom*¹⁸.

Natomiast bohater *Wojowania Wiwiana* – mimo iż pieśń stanowi w założeniu prolog do *Aliscans* – to właściwie całkiem inna osoba. Autor pieśni usiłuje uczynić zeń bowiem swoistego „hiper-Rolanda”¹⁹, Rolan-

¹⁸ A. Drzewicka, *Starofrancuska epopeja rycerska*, s. 116.

¹⁹ Zob. *Le chanson de geste...*, t. II, red. J. Frappier, s. 287.

da *larger than life*. Filiacja widoczna jest między innymi w zapożyczeniu wielu formalnych motywów z *Pieśni o Rolandzie*, takich jak zadęcie w róg, pękająca żyła w skroni itp. Odmienne niż w *Pieśni o Wilhelmie*, Wiwian pozbawiony jest tutaj jakiegokolwiek epickiej *sapientia*, stając się typowym *démesuré*, gwałtownikiem: to on odmawia wezwania Wilhelma na pomoc w bitwie, którą notabene sam był sprowokował, posyłając pogańskiemu królowi pięciuset potwornie okaleczonych saraceńskich jeńców; już wcześniej zresztą, w trwającej siedem lat „świętej wojnie” w Hiszpanii wykazywał się niezwykle nawet jak na standardy epickie okrucieństwem. To właśnie ów „nieumiar”, *démesure*, Wiwiana jest w centrum pieśni. Nie ma zmagania z własną słabością, nie ma lęku przed śmiercią, przeciwnie, jest jej fanatyczne pragnienie:

*W raju sam Bóg nas oczekuje,
Słyszę, jak anieli w niebiesiech śpiewają.
Boże, czemuś żyw, czemu nie umieram!
Tam byłaby radość, której pragnę z duszy!*²⁰

Śmiertelnie ranny Wiwian walczy *jak gdyby był szaleńcem groźnym* (w. 1800). W istocie wydaje się zachowywać niepoczytalnie: mieczem ucina swe wypadające wnętrzności, oślepiiony nie rozpoznaje Wilhelma i rzuca się nań z mieczem. Spotkanie z Wilhelmem, tak poruszające w *Pieśni o Wilhelmie* i w *Aliscans*, jest w gruncie rzeczy bardziej konfrontacją niż ukojeniem. Na *planctus* Wilhelma Wiwian reaguje wybuchem szaleńczego gniewu, w którym brzmi dodatkowo antyklerykalna nuta:

*Rzekł Wiwian: „Przestańże, u diabła!
Cóż to za księża czy też mnisza gadka!
Na litość, wsadź mnie wraz na siodło,
Obwiąż mi trzewia moje wokół pasa
Potem zaprowadź w sam środek bitwy”.* (w. 1877–1881)

A gdy Wilhelm próbuje go uspokoić, ofiarując się walczyć zamiast niego, Wiwian, fanatycznie pragnący męczeńskiej śmierci, grozi mu całkowicie niechrześcijańskim samobójstwem:

*Jeżeli wśród tych diabłów zgine,
Tym większa będzie ma nagroda,*

²⁰ *La Chevalerie Vivien*, w: *Le cycle de Guillaume d'Orange*, red. D. Boutet, Paris 1996, w. 1596–1599.

W raju koronę wnet otrzymam.
Jeśli odmówisz mi pomocy,
Zabiję się na twoich oczach. (w. 1913–1917)

Czy możemy przyjąć, w imię historycznego relatywizmu, że taki Wiwian wyraża wartości epoki? *W osądzie dzisiejszego czytelnika* – pisze Jean Frappier – *ten obłąkańczy heroizm grozi mimowolnym popadnięciem w burleskę; nie jest jednak w najmniejszym stopniu pewne, że rzecz tak samo się przedstawiała dla audytorium żonglerów z początku XIII wieku*²¹. Nie wydaje się jednak, by w oczach autora zabijanie matek i dzieci, którego dopuszcza się Wiwian wraz z towarzyszami, było godne pochwały, podobnie jako owo fanatyczne dążenie do śmierci, bynajmniej nie pochwalane przez ówczesny Kościół²². Mimo zatem wyznawanej wiary chrześcijańskiej bohater – w swej heroicznej *furor* czy *ate*, w nadludzkiej sile i zdolności przetrwania – wydaje się bliższy pogańskim herosom, dzikim półbogom. Ten pozorny regres jest jednak w rzeczywistości zabiegiem wtórnym i wynika z chęci rywalizowania z autorami *Pieśni o Wilhelmie*, *Aliscans* i *Pieśni o Rolandzie*, jest więc raczej usztywnieniem i schematyzacją niż sięgnięciem do archaicznych inspiracji.

W dwóch pierwszych pieśniach (w szczególności w *Pieśni o Wilhelmie*) heroizm Wiwiana jest tym samym, którego wizję maluje święty Bernard z Clairvaux w natchnionym kazaniu do templariuszy, *De Laude Novae Militiae* (Pochwała Nowego Rycerstwa, 1128–1136): *Nie uważam za rzecz cudowną, iż ci rycerze siłą własnego ciała stawiają opór cielesnym wrogom, boć to nie rzadkość. Lecz że wiedą wojnę mocą ducha z występkiem i demonami, to oto nazwałbym sprawą nie tylko cudowną, lecz godną najwyższych pochwał udzielanych mnichom*²³. W *Pieśni o Wilhelmie* napięcie postaci jest wewnętrzne, rodzi się ze stopniowego uświadamiania sobie przez Wiwiana zobowiązań, jakie wynikają ze złożonego ślubu i jego konkretnych konsekwencji. Jak pisze M. de Combarieu, *to, co było nieprzemyślanym zobowiązaniem, podjętym w chwili pasowania na rycerza, staje się złożeniem ofiary z siebie w cierpieniu, zerwaniem z ziemią, i śmiercią w samotności*²⁴. W *Aliscans* napięcie rodzi się z przeplatania się chwil

²¹ *Le chanson de geste...*, t. II, red. J. Frappier, s. 304–305.

²² Zob. M. de Combarieu, *L'idéal humain...*, s. 605 oraz s. 633–634.

²³ Św. Bernard, *De Laude Novae Militiae ad Milites Templi*, w: Bernard Św., *Pisma*, przeł. M. Bohusz-Szyszko, Wilno 1849.

²⁴ M. de Combarieu, *L'idéal humain...*, s. 609.

bitewnego zapału z chwilami depresji i przygnębienia, a nawet chwilą ucieczki. W obu utworach bohater utrzymany jest w stanie wątpliwej równowagi między przywiązaniem do ziemi a pragnieniem poświęcenia życia w służbie Bogu; między tymi dwoma biegunami rodzi się literackie i ludzkie napięcie postaci. Natomiast autor *Wojowania Wiwiana*, eliminując u swego bohatera wszelkie objawy słabości i przydając mu nadludzkiej siły, w istocie ujmuje mu człowieczeństwa i – paradoksalnie – heroizmu, w chrześcijańskim rozumieniu pokonywania słabości. Cierpi na tym również literacka wartość postaci, tracąc na swej wielowymiarowości.

Jednocześnie w tych „wariacjach na temat bohatera” możemy odnaleźć typowo średniowieczny kult rycerskiego heroizmu, rozpiętego między paradoksalnymi biegunami: zaparciem się samego siebie – przez złożenie życia w ofierze – a szaleńczym pragnieniem zdobycia niegasnącej sławy. Możemy dostrzec w nich złożoność inspiracji rycerskiego etosu: mit heraklejski, duch przedchrześcijańskiej epiki germańskiej, duchowość krucjaty i tchnienie bernardyńskiego mistycyzmu, wreszcie czysto ludzkie pragnienia, zwątpienia i nadzieje, w połączeniu ze stawianymi sobie najwyższymi wymaganiami – wszystko to sprawia, że epizodyczna w założeniu postać Wiwiana pozostaje jedną z najbardziej poruszających kreacji literackich w starofrancuskiej epopei rycerskiej.

Heroism between holiness and madness: the knight Vivian in the old French epic poems of the William's Cycle

Even if the European culture comprises a universal pattern of a heroic act, its detailed conception is inseparably linked with history and thus needs to be constantly revised. In the Middle Ages, the figure of Hercules tends to be absorbed by the figures of the saint and of the epic hero. The latter makes us think at once of Roland, but Roland is neither the one and only expression of the medieval epic heroism, nor is he the full incarnation of the chivalric ideal, which should be composed of three constitutive aspects: fortitude, wisdom and piety. Variable proportions or relations between these three elements reveal the tension and dilemmas of the epic hero, as well as his complexity and sometimes ambiguity. While epic heroes never lack courage, wisdom is not accessible to all of them; the *fortitudo* without *sapientia* easily degenerates into the *demesure*, which characterizes many epic figures. This complexity can be observed in the personage,

or rather personages, of Vivian, who appear in the *Song of William* (*La Chanson de Guillaume*), one of the oldest narrative songs, and also in several works which belong to the so-called William's Cycle. In a way, Vivian constitutes in this geste the counterpart of Roland; a young warrior, gifted with all chivalric qualities, who dies almost a martyr's death on the battleground in the prime of his youth. Three songs describe Vivian's last struggle at the battle of Aliscans: *The Song of William*, *Aliscans* and the *Chevalerie Vivien*, composed to provide a prologue to *Aliscans*. In these works, one can easily discern a clear evolution of the central character: from a saint hero, who tries to persevere till the bitter end, without surrendering to his fear or despair; in older songs – to a cruel hero-madman with suicidal inclinations in the "baroque" *Chevalerie Vivien*. The first Vivian is not a superman but only a young person, full of enthusiasm, devotion and deep faith; who fights not only against Saracens but also with himself; who tries to defeat the fear for his life and to fulfil his vow – that he will not retreat before enemies (this vow appears in the three poems, but its exact formula is different – from simply not retreating "for fear for his life" in the *Chanson de Guillaume*, through the precision of "spear's length" in *Aliscans*, until the absurd distance of one foot in the *Chevalerie Vivien*). Indeed, these "human" features and weaknesses of Vivian prove his heroism and final victory in spite of his defeat in the battle. Vivian of *Aliscans* is in many ways close to the first one, but the author amplifies his chivalric virtues, endowing him with a supernatural force; he also dramatises Vivian's internal struggle, alternating the surges of enthusiasm with the moments of depression, and even driving the hero to the edge of breaking his vow. The third Vivian, portrayed by the author of the *Chevalerie Vivien*, is a totally different character: a kind of a fanatic warrior, acting as if in a frenzy, sensing neither pain nor fear and desiring death. While such a figure might seem closer to primitive mythic half-gods or heroes, this change is in fact caused by the author's desire to emulate his predecessors – Roland and Vivian of the earlier poems; unfortunately, this leads to a certain impoverishment of the human and literary quality of his protagonist. These three "variations on the hero's theme" allow us to observe the richness and complexity of the medieval heroism, spread between two paradoxical poles – the self-denial and the sacrifice on the one hand, and the desire of fame and renown on the other. The variety of spiritual inspirations, gathered in the figure of Vivian, make this episodic character one of the most appealing literary creations in the Old French epics.