

<https://doi.org/10.18778/0208-6050.67.05>

Maciej Kokozko

**KANON PORTRETOWANIA W HISTORIOGRAFII BIZANTYŃSKIEJ
NA PRZYKŁADZIE PORTRETU BOEMUNDA
W ALEKSJADZIE ANNY KOMNENY**

Anna Komnena jest pod wieloma względami autorką wyjątkową dla historiografii bizantyńskiej. Należała ona do panującego domu Komnenów. Spośród bizantyńskich autorów dzieł o charakterze historycznym wyróżnia ją przede wszystkim pozycja społeczna. Urodzona w roku 1083 była najstarszą, a zarazem – jak to wynika z kart jej dzieła, *Aleksjady*¹ – ukochaną córką cesarza Aleksego I Komnena (1081–1181). To właśnie przypadki życia i panowania jej ojca stały się tematem dzieła życia Anny. Anna zwraca uwagę nie tylko na wydarzenia polityczne zarówno wewnętrzne, jak i zewnętrzne, ale też na koleje losu swoich bliskich i ukochanych. Wiele miejsca poświęca rodzinie. Opisuje okoliczności swoich urodzin oraz wydarzenia towarzyszące narodzinom jej rodzeństwa, siostry Marii oraz brata i późniejszego następcy tronu, Jana II Komnena (1118–1143)². Karty *Aleksjady* dają nam dobre wyobrażenie o dumie, jaką napawało Annę jej urodzenie, hołdy składane jej jako „porfyrogetyce” oraz bliskie, pełne miłości kontakty łączące ją z matką i ojcem. Z powodu układów politycznych³ i braku męskiego potomka wychowywana na przyszłą następczynię tronu i dlatego też zaręczona z Konstantynem Dukasem, synem Michała VII Dukasa (1071–1078) i Marii z Alanii, a po jego śmierci z wybitnym wodzem i politykiem, Niceforem Brienniosem, miała ambicje uchwycenia steru najwyższej władzy w cesarstwie. Zaznała goryczy utraty szans na panowanie, gdy urodził się jej brat Jan. Do śmierci ojca nie zrezygnowała jednak ze starań o tron dla swego męża. Z kolei po jego odejściu w roku 1136/1137 usunęła się z dworu. Zmarła w roku 1153/1154 mając lat ok. 70.

¹ *Annae Comnenae Porphyrogenitae Alexias* [dalej: Anna Komnena, *Aleksjada*]. Ex recensione A. Reifferscheidii, vol. 1, 2, Lipsiae 1884.

² Anna Komnena, *Aleksjada*, t. 1, VI, 8, s. 202–205.

³ Dukasowie wspierali przewrót Aleksego I. Por. G. Ostrogorski, *Dzieje Bizancjum*, przekł. pod redakcją H. Evert-Kapesowej, Warszawa 1967, s. 286.

Ukochana córka cesarza Aleksego I żyła w centrum wydarzeń, które decydowały o kształcie imperium. Anna interesowała się polityką, co znalazło wyraźne odbicie w *Aleksjadzie*. Wagę jej dzieła podnosi fakt, że miała możliwość poznania z pierwszej ręki mechanizmów rządzących władzą, znała większość opisywanych przez siebie osób i wydarzeń z doświadczeń własnych lub z wiarygodnych relacji ich uczestników. Dzieło jej nie jest pozbawione pewnej tendencji; Anna gloryfikowała grecki/bizantyński sposób patrzenia na świat, który realizowany mógł być jedynie w chrześcijańskim Bizancjum. Kluczową według niej postacią dla utrzymania zwartości państwa był jej ojciec, cesarz Aleksey, jej matka, cesarzowa Irena Dukaina oraz inne osoby bliskie cesarzowi. Wielokrotnie Anna daje poznać czytelnikowi, jak silne więzy emocjonalne łączyły ją z rodzicami i rodzeństwem (z wyjątkiem młodszego brata, późniejszego cesarza Jana). To uczucie powoduje, że Anna gloryfikuje postać cesarza-ojca. Oczywiście jest, że wszyscy, którzy dążyli do pokrzyżowania planów restauracji potęgi cesarstwa – Normanowie, Turcy, heretycy czy przeciwnicy polityczni jej ojca – byli przez nią traktowani jak śmiertelni wrogowie.

Nie tylko jednak wyjątkowa pozycja osobista Anny Komneny przyczyniła się do wartości jej dzieła. Tym, co wyróżnia prace Anny jest także dogłębna znajomość kultury świata Greków. Anna potrafiła cytować z pamięci poematy Homera⁴, czytała komików greckich⁵, mogła pochwalić się wiedzą filozoficzną⁶, a nieobcy byli jej także wybitni retorzy starożytni⁷. Znała geografię i była ekspertem w dziedzinie medycyny⁸. Jej podejście do dorobku antyku i chrześcijaństwa było twórcze; znaczy to, że autorka potrafiła harmonijnie połączyć spuściznę starożytnych Greków i Rzymian z ówczesnym światopoglądem chrześcijańskim. Wyrazem tego daru jest dorobek Anny Komneny.

Anna, choć znała kanony obowiązujące w twórczości literackiej i przestrzegала ich, nie stosowała się do nich niewolniczo. Kreatywność autorki widoczna jest także w jej swoistym podejściu do portretu literackiego. Można ją umieścić na długiej liście autorów bizantyńskich, którzy karty swoich dzieł ubarwili opisami postaci historycznych. Naukowcy nowożytni

⁴ Anna Komnena, *Aleksjada*, t. 1, I, 11, s. 36; t. 1, II, 6, s. 75; t. 1, II, 11, s. 86; *etc.*

⁵ Anna Komnena, *Aleksjada*, t. 1, I, 8, s. 31 (Arystofanes).

⁶ Wiedzę jej można ocenić na podstawie częstych referencji robionych przez Annę do Arystotelesa, Platona, Jamblicha *etc.* Por. Anna Komnena, *Aleksjada*, t. 1, V, 9, s. 182; t. 2, XII, 6, s. 158; t. 2, XIII, 1, s. 175 (Arystoteles i jego szkoła); t. 1, V, 9, s. 181; t. 1, VI, 7, s. 200; t. 2, X, 2, s. 58 (Platon i jego szkoła); t. 1, V, 9, s. 181 (Jamblich).

⁷ Anna Komnena, *Aleksjada*, t. 1, II, 17, s. 76; t. 1, VI, 11, s. 213; t. 2, VIII, 7, s. 18 (Demostenes).

⁸ Anna Komnena, *Praefatio* 1–2, [w:] *Annae Comnenae Porphyrogenitae Alexias...* vol. 1, s. 3–4; Anna Komnena, *Aleksjada*, t. 2, XV, 7–9, s. 287–301; porównaj także analizę przeprowadzoną przez G. Buckler (*Anna Comnena. A Study*, Oxford 1929, s. 187–191).

czynili wielokrotnie uwagi na temat pewnej interesującej uniformizacji portretów literackich w Bizancjum. Ta jednolitość widoczna jest w tematyce opisów, terminologii oraz typach urody będących przedmiotem literackich portretów. Nauka sformułowała cztery hipotezy wyjaśniające korzenie opisów portretowych w historiografii bizantyńskiej. Pierwsza z nich, której twórcą był E. Rhode, stwierdzała, że portrety literackie w kronikach bizantyńskich były wytworem typowo bizantyńskiego smaku literackiego⁹. Druga z hipotez opowiadała się za traktowaniem portretów literackich jako swoistego wytworu greckiego antyku; dzieła starożytnych stały się dla późniejszych autorów, w tym dla Bizantyńczyków, „podręcznikami” kreowania tego typu portretów. Dowodem na to – według G. Misner – była cała literatura grecka od Homera aż do czasów Bizancjum, włączając w to okres, w którym żyła Anna Komnena¹⁰. Trzecia z koncepcji poszukiwała korzeni bizantyńskich portretów literackich w prywatnych i państwowych dokumentach znajdujących w hellenistycznym Egipcie¹¹. Ostatnia i czwarta zarazem zwraca uwagę na fakt, że typy występujące w opisach portretowych znajdują analogie i podbudowę teoretyczną w fizjonomice¹².

Fizjonomika była sztuką, którą zdefiniować można by jako umiejętność wyciągania wniosków na temat charakteru człowieka na podstawie jego wyglądu zewnętrznego. Kwitła ona w czasach antycznych, ale wiemy także, że nie zapomniano o niej w Bizancjum¹³. Sama Anna знаła dorobek

⁹ E. Rhode, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig 1914, p. 151.

¹⁰ G. Misener, *Iconistic Portraits*, „Classical Philology” 1924, vol. 19, s. 96–123.

¹¹ J. Fürst, *Untersuchungen zur Ephemeris des Diktys von Kreta*, „Philologus” 1902, vol. 61, s. 620; B. Baldwin, *Physical Descriptions of Byzantine Emperors*, „Byzantion” 1981, t. 51, s. 337–440.

¹² Początki naukowego podejścia do fizjonomiki datują się od czasów Arystotelesa. Filozof ten stwierdził, że nauka owa stara się zbadać, w jaki sposób dusza oraz ciało wpływają na siebie wzajemnie – Arystoteles, *Analytica priora*, 2, 27, 70b, [w:] *Aristotelis opera omnia. Graece et latine cum indice nominum et rerum absolutissimo*, vol. 1, *Continens organon, rhetoricen poeticen, politica*, Parisiis 1846, p. 119–120. Fizjonomika dzieliła się na trzy główne nurty. Fizjonomika geograficzno/etnograficzna wyjaśniała wpływ środowiska naturalnego na formowanie się typów ludzkich. Fizjonomika animalistyczna zainteresowana była analogiami między typami ludzkimi oraz zwierzęcymi. Fizjonomika fizjologiczna trudniła się tłumaczeniem zaobserwowanych zjawisk na podstawie dostępnej wiedzy medycznej. Podstawowymi dziełami, które wchodziły w zakres kanonu literatury fizjonomicznej były, oprócz dzieł Platona, Arystotelesa i Galena, traktat *Physiognomonica* przypisywany samemu Arystotelesowi, ale będący w rzeczywistości dziełem jego uczniów (IV w. p.n.e.), dziełko Polemona z Laodiceji (I/II w. n.e.), *Adamantiosa* z Aleksandrii (IV w. n.e.) oraz anonimowy traktat łaciński (z IV w. n.e.). Cf. R. Megow, *Antike Physiognomielehre*, „Das Alterum” 1963, Bd. 9, s. 213–221; R. Foerster, *Prolegomena*, [w:] *Scriptores physiognomonici Graeci et Latini*, vol. 1, Lipsiae 1893, *passim*.

¹³ Obecność motywów fizjonomicznych dowodzi, że nauka ta była popularna w Bizancjum. Prawdopodobnie z wieku XI pochodzi traktat fizjonomiczny, którego autorstwo przypisuje się

jednego z najwybitniejszych przedstawicieli fizjonomiki greckiej, Polemona z Laodiceji, który w II wieku n.e. stworzył niezwykle popularny traktat dotyczący tej tematyki. Arabski przekład zachował się aż do naszych czasów¹⁴. Poza tym Anna Komnena musiała z pewnością natrafić na wątki fizjonomiczne czytając dzieła Arystotelesa i Platona. Ten pierwszy zwłaszcza uchodził w starożytności za twórcę naukowej fizjonomiki. Warto także zwrócić uwagę na wzmiankowane już kompetencje Anny w zakresie ówczesnej wiedzy medycznej. Medycyna w starożytności dawała podstawy do wytłumaczenia teorii fizjonomicznych, a Galen¹⁵, który był najbardziej znanym lekarzem starożytności, ceniono również jako eksperta w dziedzinie wiedzy fizjonomicznej¹⁶.

Anna Komnena nie stosowała się niewolniczo do wymogów narzuconych przez prawa rządzące ekfrazą (opisem) osób. Przede wszystkim poświęciła wiele uwagi portretowaniu wybitnych postaci kobiecych, co było zjawiskiem wyjątkowym dla kultury grecko-bizantyńskiej. Na stronach *Aleksjady* znajdujemy więc opisy literackie odnoszące się do jej matki, cesarzowej Ireny¹⁷, jej babki, a matki cesarza Aleksego I, Anny Dalaseny¹⁸ oraz cesarzowej wdowy, Marii z Alanii¹⁹. Drugą cechą wyróżniającą opisy stworzone przez Annę Komnenę jest ich wyjątkowa dokładność; w pełni więc przysługuje im epitet „ikonistyczne”²⁰, tzn. oddające wiernie indywidualny wygląd danej postaci historycznej. Czytelnikowi dzieł historiografii bizantyńskiej portrety literackie zawarte w *Aleksjadzie* wydają się więc niezwykle szczegółowe i barwne, zwłaszcza jeżeli porówna je z opisami zamieszczonymi w kronikach bizantyńskich. Podobne są one

Janowi Mauropusowi – cf. R. Foerster, *Prolegomena...*, s. LXXXII–CLXXXV. Na obecność motywów fizjonomicznych w historiografii bizantyńskiej zwraca uwagę Barry Baldwin (*op. cit.*, p. 11) oraz Elizabeth i Michael Jeffreys (*Portraits*, [w:] *Studies in John Malalas*, ed. E. Jeffreys with B. Croke and R. Scott, Sydney 1990, p. 242).

¹⁴ Anna Komnena, *Aleksjada*, t. 2, X, 2, s. 58; t. 2, XIV, 7, s. 253.

¹⁵ Por. – E. Evans, *Galen the Physician as Physiognomist*, „Harvard Studies in Classical Philology” 1945, vol. 76, s. 287–298.

¹⁶ Fizjonomika starożytna została dokładnie opracowana w spuściznie naukowej Elizabeth Evans (*Roman Descriptions of Personal Appearance in History and Biography*, „Harvard Studies in Classical Philology” 1935, vol. 46, s. 45–82; eadem, *The Study of Physiognomy in the Second Century A.D.*, „Transaction and Proceedings of the American Philological Association” 1941, vol. 72, p. 96–108; eadem, *Physiognomics in the Ancient World*, „Transactions of the American Philosophical Society” 1969, vol. 59, s. 1–101.

¹⁷ Anna Komnena, *Aleksjada*, t. 1, III, s. 101–102.

¹⁸ Anna Komnena, *Aleksjada*, t. 1, III, s. 99.

¹⁹ Anna Komnena, *Aleksjada*, t. 1, III, 2, s. 97–98.

²⁰ Termin użyty przez G. Misener (*Iconistic Portraits...*, s. 96–123) i stosowany w literaturze fachowej.

raczej do opisów stworzonych przez Michała Psellosa²¹ niż do portretów, które znaleźć można w kronice Jana Malalasa²².

Z drugiej strony jednak można zaobserwować, że Anna trzyma się kanonów regulujących ekfrazę postaci obowiązujących w całej historiografii bizantyńskiej. Widoczne to jest choćby w fakcie, że to – mimo wszystko – przede wszystkim mężczyźni skupiają na sobie zainteresowanie autorki. Anna dała nam znakomite charakterystyki wyglądu swego ojca, cesarza Aleksego I²³, brata, późniejszego cesarza Jana II²⁴, Roberta Guiscarda²⁵, Boemunda²⁶ oraz wiele innych, mniej lub bardziej ikonistycznych, portretów postaci przewijających się przez cesarski dwór za panowania jej ojca. Drugą wyraźną cechą opisów w *Aleksjademie* jest fakt, że portrety stworzone przez Annę podlegają – jak reszta historiograficznych portretów literackich – zasadom stworzonym przez fizjonomikę grecką. Zasób słownictwa zawiera określenia fachowe, które używane były w traktatach fizjonomistów starożytnych. Wyraźne jest również wykorzystywanie opisów do wzmocnienia pozytywnej lub negatywnej opinii o portretowanych osobach²⁷. Szczególnie wyraziste jest to zjawisko, gdy porówna się opisy – z jednej strony gwałtownego, acz szlachetnego, rycerza normńskiego Boemunda, Boemundowego ojca, Roberta Guiscarda oraz ukochanego ojca Anny, a z drugiej – nienawistnego jej brata Jana, następcy Aleksego I.

Panowanie cesarza Aleksego I było naznaczone przez liczne wojny. Śmiertelnym zagrożeniem dla państwa Komnenów były ambicje Normanów. Zbudowawszy swoje państwo na Sycylii i w południowej Italii, uważali oni zachodnie terytoria Bizancjum za naturalne pole ekspansji. Szczególnie łakomymi dla nich kąskami były tereny Epiru, a zwłaszcza portowe miasto Dyrrachium, oraz Macedonii, z jej największym miastem, Tessaloniką. Stanowiąc one mogły dogodną bazę wypadową do podboju całej Grecji,

²¹ M. Kokoszko, *Platonic Foundations of the Portrait of Emperor Basil II in the „Chronographia” by Michael Psellos*, [w:] *Collectanea philologica II in honorem Annae Mariae Komornicka*, Łódź 1995, s. 160–169.

²² Idem, *Portret Augusta u Malalasa*, „Acta Universitatis Lodziensis” 1993, Folia historica 48, s. 61–71; idem, *Heroic Portraits in the Fifth Book of John Malalas’ Chronicle*, „Acta Universitatis Lodziensis” 1996, Folia historica 56 [Historia Bizancjum, red. W. Ceran], p. 75–99. Problem ten został także opracowany w mojej rozprawie doktorskiej zatytułowanej *Descriptions of Personal Appearance in John Malalas’ Chronicle*. Praca ukazała się w roku 1998.

²³ Anna Komnena, *Aleksjada*, t. 1, III, 3, s. 100.

²⁴ Anna Komnena, *Aleksjada*, t. 1, VI, 8, s. 204–205.

²⁵ Anna Komnena, *Aleksjada*, t. 1, I, 10, s. 36.

²⁶ Anna Komnena, *Aleksjada*, t. 1, XIII, 10, s. 206–207.

²⁷ Zjawisko to jest szczególnie widoczne w kronice Jana Kedrenosa. Zostało ono poddane przeze mnie analizie w artykule noszącym tytuł *Imperial Portraits in George Kedrenos’ „Chronicle”*. Zamieszczono go w księdze pamiątkowej poświęconej prof. dr. hab. Oktawiuszowi Jurewiczowi, która została wydana nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Łódzkiego w roku 1998.

a następnie zagarnięcia Azji Mniejszej. Historia pokazała zresztą, że ambicje Normanów sięgały aż po Syrię i Palestynę.

W roku 1081, realizując wyżej wzmiankowane plany, Robert Guiscard rozpoczął zmasowany atak na ziemie Imperium Bizantyńskiego. Dyrrachium wpadło w ręce Roberta, a jego wojsko przeszło przez Epir, Macedonię i znalazło się w Tessalii. W roku 1082 Robert przekazał dowództwo nad siłami oblegającymi Larisę swojemu synowi, Boemundowi; sam bowiem zmuszony był do powrotu do Italii, gdzie wybuchło powstanie. Normanowie pozostawieni w Grecji pod dowództwem Boemunda musieli się w końcu wycofać z Tessalii. Nie była to dla nich jednak klęska ostateczna. Po stłumieniu powstania w Italii Robert powrócił na tereny imperium i objął ponownie osobiste dowództwo w wojnie w Bizancjum. Nie było mu jednak dane zakończyć jej zwycięsko, ponieważ zmarł w roku 1085 w Korkyrze. Następną falą rozruchów, która wezbrała po jego śmierci w Italii, zażęgną na pewien czas niebezpieczeństwo, jakie niosła ze sobą ekspansja normańska dla Bizancjum.

Ponowne, poważne zagrożenie dla Bizancjum, przyniosła ze sobą idea wypraw krzyżowych. Od roku 1096, stopniowo w okolice Konstantynopola napływać zaczęła elita rycerstwa zachodniego. Wśród innych panów feudalnych znalazł się tu także syn Roberta, Boemund. Cesarz Aleksy I obawiał się, że wyprawa jest dla Boemunda – tak jak dla reszty łacinników – okazją do ponownego podjęcia agresywnych wobec Bizancjum planów. Podejrzenia te umocnił fakt, że gdy w roku 1098 krzyżowcy zdobyli Antiochię, Boemund usadowił się tam jako samodzielny władca. Boemund nie krył zresztą swego wrogiego stosunku do Bizancjum i osobiście do cesarza Aleksego I. W roku 1099 rozpoczął działania przeciwko imperium. Sam jednak znalazł się wkrótce w bardzo niedogodnej pozycji. Zgubna dla Boemunda okazała się bowiem konieczność prowadzenia działań wojennych na dwa fronty; oprócz zwalczania cesarza Aleksego I musiał on również prowadzić wojnę z Turkami. Wojna ta była pełna zaskakujących zwrotów fortuny. W roku 1100 Boemund dostał się do niewoli tureckiej, skąd wykupili go krzyżowcy. Dla Bizancjum groźne było to, że zdołał powrócić do Antiochii. Przeanalizowawszy swoją sytuację, Boemund zdał sobie jednak sprawę, że prowadzenie długotrwałych działań na dwa fronty, przeciwko Aleksemu I i przeciw Turkom, jest ponad siły jego księstwa. Zbiegł więc potajemnie i w niesławie z Antiochii, pozorując własną śmierć. W Księstwie Antiochii pozostawił swego bratanka, Tankreda. Zebrawszy pomoc w Italii Boemund powrócił do Grecji w roku 1107 i wylądował w Aulonie. Stamtąd skierował swe wojska do Dyrrachium. Armia cesarska zdołała jednak tym razem pokonać zagrożenie normańskie, a w roku 1108 Boemund został zmuszony do zawarcia traktatu, na mocy którego uznawał się za lennika cesarskiego, wyrzekał się wrogich działań wobec Bizancjum i zobowiązywał do pomocy zbrojnej przeciwko wrogom

Cesarstwa. Boemund zmarł mniej więcej po trzech latach od zawarcia tego układu. Nie oznaczało to dla Bizancjum całkowitego zażegnania niebezpieczeństwa normańskiego, ponieważ Tankred, władca Antiochii, nie uznał zobowiązań stryja. Cesarstwu brakowało sił do ostatecznej rozprawy, Aleksy I zrezygnował więc z planów całkowitego podporządkowania sobie Księstwa Antiochii, gdyż poświęcić się musiał naglącej potrzebie obrony jednolitości państwa w obliczu niebezpieczeństwa tureckiego.

Przedstawione wyżej ambitne plany Normanów wobec Bizancjum, realizowane najpierw przez Roberta Guiscarda, a później przez jego syna Boemunda, należały do najważniejszych wydarzeń opisywanych przez Annę Komnenę. Nic dziwnego zatem, że obaj śmiertelni wrogowie cesarza Aleksego stali się postaciami, którym wiele miejsca poświęcono na kartach *Aleksjady*. Szczególnym zainteresowaniem Anny cieszył się Boemund. Współczesny autorce, widywany przez nią, przedmiot wielu dyskusji z ojcem i matką, musiał zwrócić jej baczność uwagę, gdyż namalowała ona jego dokładny portret, który znajduje się w XIII księdze jej dzieła. Portret wydaje się zdradzać wyraźne zafascynowanie autorki przystojnym barbarzyńcą. Opis podkreśla wyjątkowość Boemunda. Anna Komnena zaczyna od stwierdzenia, że Boemund był człowiekiem, jakiego nie można zobaczyć w żadnej części Imperium zamieszkiwanego przez Rzymian. Nie wyglądał jak żaden (znany jej) barbarzyńca ani Grek, wywoływał zaś podziw każdego patrzącego nań i lęk opowiadającego o nim. Przechodząc do charakterystyki wyglądu Boemunda autorka uznała za ważne uczynienie wzmianki o tym, że Boemund był tak wysokiego wzrostu, że o łokieć przerastał każdego najwyższego nawet męża. Brzuch miał płaski, a w plecach i barach był szeroki. Piers jego była również szeroka, a ramiona mocne. Cała budowa ciała nie sprawiała wrażenia ani nadmiernie szczupłej, ani też nadmiernie obciążonej muskulaturą, ale ukształtowany był Boemund przez naturę wprost idealnie; można by powiedzieć, że jego ciało odzwierciedlało kanon opracowany w starożytności przez Polikleta. Miał silne ręce i nogi, harmonijną szyję i kark. Był nieco przygarbiony, ale nie z powodu jakiegoś urazu, w wyniku którego ucierpiał jego kręgosłup, ale ponieważ taką postawę miał od urodzenia. Kolor jego skóry był dwojaki; tułów był biały, zabarwienie oblicza zaś przechodziło od bieli ku rumieńcowi. Włosy miał jasne, ale nie nosił ich długich, aż do barków, jak to zwykli czynić inni barbarzyńcy. Obciął je krótko, na wysokości uszu. Anna nie umiała rozstrzygnąć jakiego koloru była broda Boemunda; mogła być ruda, ale tak samo prawdopodobne było, że charakteryzowała się innym zabarwieniem²⁸. Golił się bowiem Boemund brzytwą lepszą od tych, które używane były przez Rzymian. Oczy bohatera portretu były błękitne; znamionowały wielką odwagę i powagę.

²⁸ Koniec końców Anna zasugerowała, że zarost na twarzy Boemunda mógł być rudy.

Nos był szlachetny, nozdrza przy oddechu unosiły się godnie, jak przystało na wolnego człowieka. Powietrze przy oddychaniu poruszało pierś Boemunda, a natura dawała poprzez nozdrza ujście „gwałtowności oddechu wychodzącego od serca”. Było w nim coś szlachetnego (czy może delikatnego), co jednak ginęło w masie budzących grozę cech tego człowieka. Całość jego postawy wskazywała na nieubłaganą naturę; był podobny do dzikiego zwierza, począwszy od wzrostu, a skończywszy na wejrzeniu. Annie wydawało się, że nawet jego uśmiech był przez innych odbierany jako groźba. „Taką miał duszę i wygląd, jakby odwaga i żądza w nim ciągle wzbierały i obie pchały go do wojny”. Charakter jego był zaś – według Anny – zmienny, nikczemny, zdolny do wszelkiego zła²⁹.

Ten szczegółowy opis wyglądu Boemunda robi wrażenie indywidualnego i niepowtarzalnego portretu. Porównanie go jednakże z innymi, kluczowymi dla narracji *Aleksjady* opisami portretowymi, może prowadzić do zaskakujących wniosków. Oprócz ekfrazy wyżej wymienionego wodza normańskiego, Anna włączyła do swego opowiadania portret ojca Boemunda, Roberta Guiscarda, oraz szkic portretowy własnego ojca, cesarza Aleksego I. Już pierwsze spojrzenie na wymienione trzy opisy ukazuje rozliczne analogie występujące między nimi. Robert Guiscard przedstawiony jest jako człowiek przekraczający wzrostem najwyższych mężów, charakteryzujący się czerwonawą cerą, jasnymi włosami, szerokimi plecami, błyszczącymi oczami oraz harmonijną budową całej postaci³⁰. W portrecie ojca Anna musi przyznać, że cesarz Aleksey I odbiegał w niektórych aspektach od powyższego wizerunku władców normańskich; nie był bowiem człowiekiem wysokim, ale – zaraz dodaje – cesarz był dobrze zbudowany (szeroki w ramionach) i odznaczał się proporcjonalną – symetryczną, jak to ujęła Anna – budową³¹. Wagę tej części charakterystyki, tzn. harmonii budowy, uwypukla fakt, że cecha owa jest wyjątkowo często podkreślana w pochwalnych opisach starożytnych i bizantyńskich³². Jakby w zgodzie z tą prawidłowością, w portretach

²⁹ Anna Komnena, *Aleksjada*, t. 2, XIII, 10, s. 206–207.

³⁰ Anna Komnena, *Aleksjada*, t. 1, I, 10, s. 36.

³¹ Anna Komnena, *Aleksjada*, t. 1, III, 3, s. 100.

³² Porównaj dane, których dostarcza nam kronika Jana Malalasa. Cecha ta przewija się często w portretach cesarskich i dotyczy przedstawień Gajusza (*Joannis Malalae chronographia. Ex recensione L. Dindorfii. Accedunt annotationes et R. Bentleyi epistola ad I Millium, Bonnae 1831*; X, p. 243, Nerona (Jan Malalas, *Chronografia*, X, p. 250) [dalej: Jan Malalas, *Chronografia*], Nerwy (Jan Malalas, *Chronografia*, X, p. 267), Hadriana (Jan Malalas, *Chronografia*, XI, p. 277), Antonina Piusa (Jan Malalas, *Chronografia* XI, p. 280), Anastazjusza (Jan Malalas, *Chronografia*, XVI, p. 392), Maximusa Licynianusa (Jan Malalas, *Chronografia*, XII, p. 314), Justyna (Jan Malalas, *Chronografia*, XVII, p. 410) i Justyniana (Jan Malalas, *Chronografia*, XVIII, p. 425). Gdy chodzi o portrety bohaterów u Malalasa, można odnaleźć podobną prawidłowość. Por. M. Kokoszko, *Heroic Portraits...*, *passim*.

Boemunda i jego ojca Anna także zaznaczyła wyraźnie harmonijną budowę ciał Normanów. Dalsze podobieństwa są także uderzające: wszyscy trzej wymienieni władcy – twierdzi autorka – byli szerocy w ramionach. Cała trójka miała podobną cerę – Boemund jasną skórę, czerwieniejącą na twarzy, Robert skórę czerwonawą, z kolei Aleksy I rumieńce na policzkach³³. Oczy Boemunda były błękitne. Oczy Roberta i Aleksego I zdają się wysyłać błyszczące refleksy, co sprawia, że oczy Guiscarda zostały opisane jako pełne blasku, gdy oczy cesarza Aleksego jako wysyłające płomienne spojrzenia³⁴. W portrecie Aleksego brak jest wzmianek o kolorze jego włosów, podczas gdy wiemy, że zarówno Robert, jak i Boemund byli blondynami. Podsumować można więc tę część analizy stwierdzeniem, że – zdawałoby się zindywidualizowany – opis Boemunda ma wiele cech wspólnych z innymi charakterystykami zawartymi w *Aleksjadzie*. Co nawet bardziej interesujące, przejawia on rozliczne analogie z innymi portretami literackimi przedstawionymi w historiografii bizantyńskiej.

Boemund, Robert i Aleksy I charakteryzują się więc całym zespołem cech typowych dla portretów bohaterskich w historiografii bizantyńskiej. Dobrym przykładem występowania podobnych schematów jest kolekcja opisów herosów greckich i trojańskich zawarta w kronice Jana Malalasa. Jako referencje wybrać można portrety Agamemnona³⁵ i Achillesa³⁶ z tegoż dzieła. Zestawienie z nimi wywołuje wrażenie, że Anna Komnena znała wagę tego schematu i w związku z tym szkicowała obraz wodzów według reguły portretu heroicznego. Autorka, jako znawczyni poematów Homera, dobrze zdawała sobie sprawę z tego, jak powinni wyglądać klasyczni bohaterowie greccy. Przyjawszy zapewne konwencję opisów występującą w literaturze greckiej, celowo porównywała heroicznym dowódców swej epoki do herosów homeryckich³⁷.

Kroniki i historie pisane w czasach bizantyńskich zawierają rozliczne opisy wyglądu, które w swej istocie odzwierciedlają jeden i ten sam kanon urody. Schemat ów jest bardzo bliski temu, który nazwaliśmy typem urody

³³ Anna Komnena, *Aleksjada*, t. 1, III, 3, s. 100.

³⁴ Anna użyła dłuższego i barwnego opisu do oddania tej cechy. Twierdzi ona, że gdy Aleksy I siedział na cesarskim tronie, rzucał wokół siebie spojrzenie ogniste i zdawało się, że „błyskawica pojawia się z jego oblicza i całej postawy” – Anna Komnena, *Aleksjada*, t. 1, III, 3, s. 100.

³⁵ Isaac Porphyrogenetos, *Peri idiotetton kai characteron ton en Troja Hellenon kai Troon*, [w:] *Polemonic declamations*, Recensuit H. Hinck [dalej: Isaac Porphyrogenetos, *Peri*], Lipsiae 1873, p. 80. Portret nie zachował się w manuskrypcie kroniki Jana Malalasa. Por. M. Kokoszko, *Heroic Portraits...*, s. 77–79; 89–91.

³⁶ Isaac Porphyrogenetos, *Peri*, s. 80–81; M. Kokoszko, *Heroic Portraits...*, s. 91–92.

³⁷ Anna opisując ojca Boemunda, Roberta Guiscarda, robi analogię do Achillesa – Anna Komnena, *Aleksjada*, t. 1, I, 10, s. 36.

bohaterkiej. Istotny jest fakt, że oprócz bohaterów przedstawiano w podobny sposób władców, a przede wszystkim cesarzy. Wykazać to można na podstawie krótkiej analizy opisów sporządzonych przez innych autorów bizantyńskich³⁸. Typ pokrewny do tego, który charakteryzuje trzy wymienione wyżej portrety w *Aleksjadzie*, jest częsty w opisach cesarzy zamieszczonych w kronice Jana Malalasa³⁹. Dzieło tzw. Leona Gramatyka przynosi podobne

³⁸ Interesujące zestawienie portretów cesarskich w kronikach bizantyńskich znaleźć można w artykułach Constance Head (*Physical Descriptions of the Emperors in Byzantine Historical Writing*, „Byzantium” 1980, t. 50, *passim*) oraz Barry Baldwin (*Physical Descriptions of Byzantine Emperors*, „Byzantium” 1981, t. 51, *passim*). Niniejszy artykuł, opierając się na opracowanych już zestawieniach, odwołuje się jedynie do pewnych przykładów, które uznane zostały za szczególnie charakterystyczne dla omawianych zjawisk.

³⁹ Problem ten był mym przedmiotem zainteresowania w pracy doktorskiej. Analiza tekstu kroniki dowiodła, że większość opisywanych postaci charakteryzowana jest według kategorii analogicznych do tych, które występują w dziele Anny Komneny. Dobra budowa dotyczy portretów Gajusza (Jan Malalas, *Chronografia*, X, p. 243), Nerona (Jan Malalas, *Chronografia*, X, p. 250), Nerwy (Jan Malalas, *Chronografia*, X, p. 267), Hadriana (Jan Malalas, *Chronografia*, XI, p. 277), Antonina Piusa (Jan Malalas, *Chronografia*, XI, p. 280), Anastasiosa (Jan Malalas, *Chronografia*, XVI, p. 392), Maximusa Licynianusa (Jan Malalas, *Chronografia*, XII, p. 314), Justyna (Jan Malalas, *Chronografia*, XVII, p. 410) i Justyniana (Jan Malalas, *Chronografia*, XVIII, p. 425). Wysoki lub średni wzrost pojawia się w portretach Tyberiusza (Jan Malalas, *Chronografia*, X, p. 232), Gajusza (Jan Malalas, *Chronografia*, X, p. 243), Witeliusza (Jan Malalas, *Chronografia*, X, p. 259), Nerwy (Jan Malalas, X, p. 267), Hadriana (Jan Malalas, *Chronografia*, XI, p. 277), Antonina Piusa (Jan Malalas, *Chronografia*, XI, p. 280), Antonina Verusa (Jan Malalas, *Chronografia*, XI, p. 282), Kommodusa (Jan Malalas, *Chronografia*, XII, p. 283), Septimiusza Sewera (Jan Malalas, *Chronografia*, XII, p. 291), Antonina Karakali (Jan Malalas, *Chronografia*, XII, p. 298), Kwintyliana (Jan Malalas, *Chronografia*, XII, p. 299), Tacyta (Jan Malalas, *Chronografia*, XII, p. 301), Probusa (Jan Malalas, *Chronografia*, XII, p. 302), Leoncjusza (*The Chronicle of John Jan Malalas, Chronografia*. A Translation by E. Jeffreys, M. Jeffreys and R. Scott with B. Croke, J. Ferber, S. Franklin, A. James, D. Kelly, A. Moffatt, A. Nixon, Melbourne 1986, p. 216) i Justyna (Jan Malalas, *Chronografia*, XVII, p. 410). Oczy są często błękitne. Dotyczy to Klaudiusza (Jan Malalas, *Chronografia*, X, p. 246), Witeliusza (Jan Malalas, *Chronografia*, X, p. 259), Domicjana (Jan Malalas, *Chronografia*, XII, p. 306), Hadriana (Jan Malalas, *Chronografia*, XI, p. 277), Kommodusa (Jan Malalas, *Chronografia*, XII, p. 283), Klaudiusza Apoliana (Jan Malalas, *Chronografia*, XII, p. 298), Karusa (Jan Malalas, *Chronografia*, XII, p. 298) i Dioklecjana (Jan Malalas, *Chronografia*, XII, p. 306). Włosy blond mają jedynie Domicjan (Jan Malalas, *Chronografia*, X, p. 262), Klaudiusz Apolianus (Jan Malalas, *Chronografia*, XIII, p. 298) i Diocletian (Jan Malalas, *Chronografia*, XII, p. 306), ale wielu bohaterów greckich opisanych przez Jana Malalasa (*Chronografia*) szczyci się tym kolorem włosów. Różową cerę mają Neron (Jan Malalas, *Chronografia*, X, p. 250), Witeliusz (Jan Malalas, *Chronografia*, X, p. 259), Wespazjan (Jan Malalas, *Chronografia*, X, p. 259), Antonin Pius (Jan Malalas, *Chronografia*, XI, p. 280), Probus (Jan Malalas, *Chronografia*, XII, p. 302), Konstancjusz (Jan Malalas, *Chronografia*, XII, p. 313) i Justynian (Jan Malalas, *Chronografia*, XVIII, p. 425). Zestawienie to potwierdza istnienie bardzo podobnego do Kedrenesowego kanonu urody już w VI w. oraz ilustruje tęzę o jego żywotności.

schematy portretów; np. dobre proporcje ciała, różowa cera, blond włosy i orli nos zostały przypisane przez tego autora Teodozjuszowi Wielkiemu⁴⁰. Konstantyn VII został sportretowany przez autora bizantyńskiego, którego określamy dzisiaj jako „Theophanes Continuatus”, jako mężczyzna o białej jak mleko cerze, błyszczących i błękitnych oczach, orlim nosie i różowych policzkach⁴¹. Tymi samymi prawie cechami pochwalić się mógł cesarz Roman II⁴². Zbliżone charakterystyki wyglądu zewnętrznego znajdziemy również na kartach wielu innych – nie *stricte* historycznych – dzieł powstałych lub poczytnych⁴³ w Bizancjum.

Zjawisko powszechnego rozpowszechnienia jednolitego sposobu portretowania władców zdaje się świadczyć o pewnej celowości używania tego swoistego kanonu portretowania. Sugestie co do korzeni owego sposobu opisywania kierują się ku fizjonomice⁴⁴. Traktaty fizjonomiczne dowodzą, że uderzająco podobne schematy znaleźć można w fizjonomice geograficznej/etnograficznej, tj. tej części wyżej wymienionej wiedzy, która mówi o wpływie środowiska naturalnego na charakter ludzki. Adamantios np., opisując rysy wyglądu Hellenów, stwierdził, że Grecy powinni być wysocy, prości, dobrze zbudowani, winni mieć białą cerę i blond, lekko układające się włosy, proste nosy oraz oczy żywo patrzące i błyszczące⁴⁵. Wygląd ten, jak zwykle w fizjonomice, łączył się z określonymi predyspozycjami charakterologicznymi. Arystoteles z kolei twierdził, że mieszkańcy Europy są uprzywilejowani pod względem położenia w stosunku do mieszkańców innych części „oikumeny”. Spośród Europejczyków zaś natura szczególnie wyróżniła Hellenów; odznaczają się oni bowiem nie tylko odwagą, ale także i mądrością. Dzięki temu zostali – jakby z natury samej – stworzeni do sprawowania władzy nad innymi⁴⁶.

⁴⁰ Leo Grammatikos, *Chronographia*, [w:] *Leonis Grammatici chronographia. Ex recensione I. Bekkeri. Accedit Eustathij de capta Thessalonica liber*, Bonnae 1852, p. 101.

⁴¹ *Theophanes Continuatus*, [w:] *Theophanes Continuatus, Joannes Cameniata, Symeon Magister, Georgius Monachus. Ex recognitione I. Bekkeri*, Bonnae 1838, VI, p. 468.

⁴² Symeon Magister upewnia czytelników, że cesarz cieszył się młodzieńczą posturą, miał piękne oczy i zagięty nos. Cf. *Symeonis Magistri ac Logothetae annales*, [w:] *Theophanes Continuatus...*, p. 756–757.

⁴³ Wskazać tu można na romans grecki. Dobrym przykładem występowania pokrewnych typów jest dziełko Pseudo-Kallistenesa – *Historia Aleksandri Magni (Pseudo-Callisthenes)*, vol. 1, *Recensio vetusta*, Ed. G. Kroll, Berolini 1958, p. 13–14.

⁴⁴ Fenomen ten został wyraźnie ukazany w zestawieniu portretów cesarskich sporządzonym przez Constance Head (*op. cit.*, *passim*) oraz przez Barry Baldwina (*op. cit.*, *passim*). Ten ostatni określa to zjawisko „impersonal standarisation of types” (*ibidem*, p. 8) i sugeruje, że początków tego typu opisów szukać należy w antycznej fizjonomice (*ibidem*, p. 11).

⁴⁵ *Adamantii physiognomonica*, [w:] *Scriptores physiognomonici graeci et latini* [dalej: Adamantios]. Recensuit R. Foerster, vol. 1, Lipsiae 1893, B, 32, p. 385–386.

⁴⁶ Arystoteles, *Politics with an English Translation* by H. Rackham, Cambridge, Mass.–London 1969, 7, 6, 1327 b, p. 566.

Można zauważyć, że prawie wszystkie cechy wymienione przez fizjonomistów greckich znajdują swoje odbicie w analizowanych portretach z *Aleksjady*. Typ urody reprezentowany przez Boemunda, Roberta i Aleksego I jest wyraźnie zbieżny z fizjonomicznym kanonem urody greckiej, odpowiednim też dla władców. Zaznaczyć ponadto należy, że fizjonomika pozwala odpowiedzieć również na pytanie, dlaczego właśnie te cechy przyjęte zostały jako kanon urody cesarskiej, a następnie uwypuklone przez Annę w omawianych wyżej opisach. Wysoki lub średni wzrost – twierdzili fizjonomiści – był pożądanym w przypadku wodzów. Muskularna budowa, szerokie piersi⁴⁷ i silne ramiona⁴⁸ przywodziły na myśl ideał urody męskiej⁴⁹ oraz symbol lwa, króla zwierząt, uosabiającego jednocześnie wspomnianą płć⁵⁰. Harmonia i symetria budowy – podkreślona przez Annę w portrecie Boemunda, Roberta Guiscarda oraz w opisie własnego ojca – jest wytłumaczalna na podstawie fizjologicznej teorii fizjonomiki. Traktaty fizjonomiczne utrzymywały, że dzięki symetrii budowy gorąca krew wychodząc z serca nie ma do przebycia drogi ani zbyt długiej, ani też zbyt krótkiej, by dostać się do krańców ciała ludzkiego. Ma więc możliwość równomiernego odżywiania wszystkich części ciała, nie powodując zwolnienia lub przyśpieszenia funkcji życiowych organizmu. Przyjmowano bowiem, że krew krążąca w małych ciałach i nie mogąca po drodze pozbyć się nadmiaru energii, może być przyczyną wielkiej siły życiowej człowieka, ale jednocześnie doprowadza zazwyczaj do nadmiernej pobudliwości. Z kolei, w zbyt wysokich osobach krew ma do pokonania nadmiernie długą drogę i tracąc wiele energii, powoduje ociężałość fizyczną i umysłową takich jednostek.

Jasna cera, zabarwiająca się różowością, świadczyła o energii wewnętrznej, a jednocześnie była interpretowana jako cecha charakteryzująca ludzi odważnych⁵¹. To samo można powiedzieć o jasnych włosach⁵² lub o tych, które odznaczały się nieco rudawym zabarwieniem⁵³, przywodząc na myśl płowy kolor lwiej grzywy, podkreślały szlachetność człowieka nimi obdarzonego⁵⁴. Błyszczące oczy, o których tak dobitnie napomknięto zarówno w portrecie Roberta, jak i Aleksego I, należały również do zasobu cech

⁴⁷ *Anonymi de physiognomonia liber*, [w:] *Scriptores physiognomonici graeci et latini* [dalej: *Anonymus*]. Recensuit R. Foerster, vol. 2, Lipsiae 1893, 61, p. 83.

⁴⁸ *Anonymus*, 58, p. 78.

⁴⁹ „lacertosus, ossibus magnis... pectore alto et prominente” – *Anonymus*, 5, p. 8.

⁵⁰ *Anonymus*, 8, p. 13.

⁵¹ „Color albus subrubeus fortes et animosos indicat” – *Anonymus*, 79, p. 106.

⁵² „Capilli flavi tenues bonos mores ostendunt, si sint minus densi” – *Anonymus*, 14, p. 24.

⁵³ „(capillus) rubeus vel niger cum rubore... color rubeus non clari ruboris vel niger, suffusus tamen rubore” – *Anonymus*, 5, p. 7–8.

⁵⁴ *Adamantios*, 2, p. 349.

charakteryzujących szlachetne osobowości⁵⁵. Należy tu dodać, że także i ten szczegół wyglądu przypisywany był lwu. To samo zresztą dotyczy ich błękitnego koloru⁵⁶. Uważano też, że orli nos jest typowy dla ludzi inteligentnych, a jednocześnie opisywano go jako cechę królów⁵⁷. Generalnie rzecz biorąc, wyżej wymieniony typ postaci stosowany był przy opisywaniu władców dobrych i szlachetnych⁵⁸.

Z powyżej przytoczonych faktów można wyprowadzić wniosek, że zaprezentowany rodzaj urody męskiej stał się kanonem wyglądu władcy, w tym także imperatorów bizantyńskich. Wydaje się, że Anna Komnena знаła znaczenie tychże cech i wykorzystywała je świadomie w swoich opisach portretowych. Można o tym wnioskować nie tylko na podstawie podobieństw między trzema rozpatrywanymi wyżej portretami, ale także zestawienia, z jednej strony portretów Boemunda, Roberta i Aleksego I, z drugiej zaś opisu Jana II Komnena, brata Anny. Wzmiankowano już, że Anna miała do niego negatywny stosunek. Niechęć ta była silnie uwarunkowana politycznie i ambicjonalnie, ponieważ Jan stanął jej na drodze do tronu cesarskiego. Dla naszkicowania opisu brata Anna wykorzystała inny ze schematów używanych w historiografii, a mianowicie sposób portretowania „złego cesarza”. Gdy dokładnie przyjrzymy się opisowi Jana, okaże się, że skonstruowany jest on na zasadzie uwypuklenia cech, które są zaprzeczeniem ideału reprezentowanego przez Boemunda, Roberta i Aleksego. Cerę miał ciemną, co stanowi wyraźny kontrast z różową skórą wyróżniającą tamtą trójkę. Jego czarne oczy stanowiły zaprzeczenie ideału urody męskiej. Nos Jana nie był ani zadarty, ani orli, co sugeruje, że mężczyzna ten pozbawiony był urody i szlachetności, tak potrzebnej wielkim władcom⁵⁹. Taka metoda postępowania przy kreowaniu opisów była charakterystyczna dla historiografii bizantyńskiej, w której sposób portretowania wyrażał stosunek historiografa i opinii publicznej do danego władcy⁶⁰. „Dobrzy władcy”, tzn. tacy, do których historiograf odnosił się pozytywnie – co potwierdza również dzieło Anny Komnenny – opisywani byli za pomocą kanonu odpowiadającego fizjonomicznemu ideałowi urody męskiej, „źli” zaś – i to także znajduje odzwierciedlenie w *Aleksjademie* – za pomocą cech, które mu zaprzeczały.

⁵⁵ Anonymus, 5, p. 8.

⁵⁶ Anonymus, 5, p. 8.

⁵⁷ *Pseudoaristotelis physiognomonica*, [w:] *Scriptores physiognomonici...*, vol. 1, 61, p. 66, Adamantios, 25, p. 376; Plato, *The Republic with an English translation by P. Shorey*. In Two Volumes, vol. 2, Books V–X, Cambridge, Mass.–London 1956, V, 19, p. 474D.

⁵⁸ Por. M. Kokoszko, *Imperial portraits...*, *passim*.

⁵⁹ Anna Komnena, *Aleksjada*, t. 1, VI, 8, s. 204–206.

⁶⁰ Analogiczne zjawisko występuje w kronice Jerzego Kedrenosa. Pozwolę sobie przytoczyć mój wniosek pochodzący z artykułu poświęconemu tejże kronice – „Praise or censure were expressed by means of descriptions which either remained in compliance with or contradicted the set pattern of beauty”. Zob. M. Kokoszko, *Imperial portraits...*

Podsumowując powyższe rozważania należy stwierdzić, że portret Boemunda w *Aleksjadzie* Anny Komneny jest klasycznym przykładem sztuki opisów portretowych w historiografii bizantyńskiej. Analiza wykazała liczne podobieństwa między opisami Boemunda, Roberta Guiscarda oraz Aleksego I Komnena; charakteryzują się one zatem typową dla sztuki opisów literackich, uniformizacją typów urody. Ponieważ zawierają one również wiele elementów wykazujących podobieństwo do innych portretów bizantyńskich, wysnuć można wniosek, że analogie owe wynikają z kanonu ekfrazy stosowanego do władców, przede wszystkim bizantyńskich, ale czasami także – jak udowadnia twórczość Anny – i barbarzyńskich. Wyżej omówiony schemat stosowany był w historiografii bizantyńskiej do władców wybitnych, których opinia publiczna zaliczała do kategorii „dobrych cesarzy”. Dyskusja wykazała także, że Anna знаła również zasady rządzące opisami portretowymi „władców złych”, co udowodniła poprzez umiejętne skonstruowanie trzech analizowanych wyżej portretów pochwalnych ze szkicem opisującym jej brata, późniejszego cesarza Jana II. Jest oczywiste, że portrety literackie w *Aleksjadzie* wykazują obecność licznych wątków pojawiających się w innych bizantyńskich opisach tego typu. Są one zatem oparte na fizjonomice, tak jak reszta greckich portretów literackich powstałych do czasów Anny. Anna Komnena zdaje się świadomie korzystać ze schematów dostarczonych przez fizjonomikę. Godny podkreślenia jest fakt, że istnieje prawdopodobieństwo, że autorka osobiście zetknęła się z traktatami fizjonomicznymi, a zwłaszcza z twórczością Polemona z Laodicei. Zaświadcza to wzmianka, jaką czyni ona w *Aleksjadzie*.

Maciej Kokoszko

THE PORTRAIT BOEMUND IN THE *ALEXIAS* BY ANNA KOMNENA
Summary

Anna Komnena (1083–1153/1154), the daughter of emperor Alexios I, was involved in the most important political events of her father's reign. Not only could she witness the developments of her lifetime, but she also managed to put her brand on her father's and brother's policy. That is why she gained excellent competence both in political and religious developments of the time. Her superb education contributed to an exceptionally high merit of the work she wrote.

One of the most critical problems Alexios I had to face was the Norman expansion, which during his reign assumed a form of continual wars waged by the Empire, first against Robert Guiscard, and later his son, Boemund. The emperor did not succeed in eliminating the Norman danger because he was also forced to combat numerous incursions of the Turks.

Anna Komnena included in her work a number of literary portraits. One of them describes Boemund. The description matched against the descriptions of emperors Alexios I and John I as well as Boemund's father, Robert Guiscard, proved to imitate physiognomical rules. Since the portrait of Boemund includes a cornucopia of elements which draw an analogy to other Byzantine literary portraits, it is highly likely that there existed a canon of description that was employed in historical works. It mostly applied to imperial portraits, however, the example of the *Alexias* proves that it could also have been utilised in the description of other exceptional characters.

The *Alexias* also bears out the existence of a dichotomy between the schema of description of bad and good emperors. In Anna's work it is clearly visible in the descriptive manner she adopted, on the one hand, in the portraits of Alexios, Robert and Boemund and, on the other hand, in the description of infant John, later emperor John I.

Anna Komnena's work is also another proof of popularity of physiognomical knowledge in Byzantium. It is worth noticing that she makes a reference to the most celebrated figure in the field of physiognomy, namely Polemo of Laodicea.