

TATIANA KRYNICKA

WĄTKI WIOSENNE W *CARMINA BURANA*

Przez długi czas Średniowiecze było postrzegane jako mroczny, ponury okres, oddzielający niczym ciemna przepaść Antyk od epoki Odrodzenia. Pierwszym wydarzeniem zmuszającym do zmiany tej stereotypowej opinii o Wiekach Średnich stało się odkrycie przez dziewiętnastowiecznych romantyków zbiorów średniowiecznej świeckiej liryki łacińskiej. Jednym z najbardziej znanych spośród nich jest odnaleziony w benedyktyńskim klasztorze w Benediktbeurer zbiór *Carmina Burana*.

Liczne zamieszczone w nim pieśni miłosne (40) rozpoczynają się zachwytem nad pięknem świata, młodzieńczą świeżością, radością życia, opisem wiosny, zmian, które ona powoduje w przyrodzie i w ludzkich sercach. Celem artykułu jest przebadanie motywów, którymi autorzy analizowanych utworów (będziemy je zwali utworami „wiosennymi”) posługują się opisując wiosnę¹.

I. MOTYWY ZWIĄZANE ZE ŚWIATEM NATURY

Kwiaty, ciepło, śpiew ptaków – z tych i podobnych motywów waganci tworzą obrazy wiosennego świata, tak jak artysta układa mozaikę z poszczególnych kamyczków. Za dowód na powtarzalność wspomnianych elementów opisu wiosennej przyrody może służyć wykaz częstotliwości, z jaką spotykamy je w interesujących nas tekstach. Najczęściej pojawiają się motywy kwiatów – sześćdziesiąt sześć razy², ptasiego śpiewu – dwadzieścia dwa razy³. Motyw przyjscia wiosny

Mgr Tatiana KRYNICKA – doktorantka w Instytucie Filologii Klasycznej KUL; adres do korespondencji – e-mail: tatianatko@yahoo.es

¹ Analizę przeprowadzono na podstawie opartego na krytycznej edycji A. Hilki, O. Schumanna i B. Bischoffa (Heidelberg 1930-1970) pełnego łacińsko-niemieckiego wydania zbioru *Carmina Burana* (Monachium 1979) z komentarzem i posłowiem G. Bernta, a tłumaczeniem niemieckim autorstwa C. Fischera (z łaciny) i H. Kuhna (z języka środkowogórnoniemieckiego).

² 58. 1; 59. 2, 3, 4; 68. 2; 73. 2a, 2b (1, 3), 3a; 74. 1, 5; 80. 1b, 2a; 81. 4; 82. 1 (2, 6); 85. 1, 2, 3; 113. 1; 114. 1, 2; 132. 5b; 137. 1, 2 (1, 7); 138. 1, 2 (1, 4), 4; 139. 2 (1, 3); 140. 3; 141. 1b; 142. 1 (2

występuje osiemnaście razy⁴, słońca – piętnaście razy⁵, ustąpienia zimy⁶, ożywienia się ziemi⁷ – po czternaście razy, zieleni⁸, listowia⁹, upiększających świat kolorów¹⁰ – po dwanaście razy. W dziesięciu miejscach autorzy posługują się motywem wiosennych aromatów¹¹, w dziewięciu – odnowienia świata¹², w ośmiu – ciepła¹³ i wiosennych wiatrów¹⁴, w siedmiu – pogodnego nieba¹⁵, w sześciu – trawy¹⁶. Rzadziej pojawiają się motywy mrozu (pięć razy)¹⁷, zimowych wiatrów (cztery razy)¹⁸, śniegu¹⁹, lodu²⁰, wydłużenia się dnia²¹, wiosennych deszczy²², latania ptaków²³ – po dwa razy, ich tańca²⁴, godów zwierząt²⁵ – po jednym razie. Pięć razy występuje motyw zmian zachodzących w układzie gwiazd²⁶. Opisywane są lasy (osiemnaście razy)²⁷, łąki (trzydzieści razy)²⁸, pole (dwa razy)²⁹, wieś³⁰,

razy); 143. 1; 144. 1, 2; 146. 1; 148. 1; 149. 1; 150. 1, 2; 151. 1, 2; 152. 1; 153. 1 (3, 12), 2; 156. 1 (5, 6), 2; 161. 1 (3, 5); 173. 1; 179. 1, 2, 3 (1, 4), 4, 5, 6, 7, 8.

³ 58. 1; 68. 2; 73. 3b; 74. 1; 80. 1a; 82. 3 (2, 3); 85. 2; 132. 1b; 137. 1; 138. 1; 140. 1, 5; 141. 1b; 145. 4; 151. 2; 152. r.; 153. 1, 2; 156. 1.

⁴ 58. 1; 68. 1; 73. 1a, 2a, 2b; 74. 4; 82. 1; 114. 1; 135. 2; 136. 2; 137. 1; 139. 1; 143. 1 (3, 8); 144. 1; 146. 1; 152. 1; 153. 1.

⁵ 58. 6; 73. 1; 74. 1, 2, 3; 81. 1; 82. 2; 132. 1a; 136. 1; 138. 1, 3; 143. 1; 150. 1; 151. 1; 158. 1.

⁶ 57. 1-3; 78. 1; 80. r.; 114. 1; 135. 1; 138. 1; 139. 1; 143. 1, 2; 144. 2; 146. 1; 150. 1; 153. 1; 156. 1.

⁷ 73. 1b; 81. 1, 2; 82. 1, 2; 132. 5b; 139. 2; 140. 1, 3; 143. 2; 144. 2; 145. 4; 150. 1; 161. 1.

⁸ 58. 6; 81. 3; 84. 1; 132. 1a; 135. 3; 137; 141. 1a; 144. 1, 2; 151. 1; 152. 2; 173. 1.

⁹ 68. 2; 80. 2a; 84. 1; 85. 4; 135. 3; 140. 4; 144. 2; 149. 1; 150. 2; 151. 2; 153. 1; 158. 1.

¹⁰ 74. 4; 80. 1b; 81. 4; 82. 4; 135. 3; 132. 2 (4, 5); 140. 3, 4; 142. 1; 145. 4; 148. 1.

¹¹ 132. 5a, 5b; 135. 3; 137. 2; 138. 2; 139. 2; 140. 3; 145. 4; 151. 2; 153. 2.

¹² 56. 2; 74. 5; 78. 1; 80. 2a; 114. 1; 136. 1, 2; 140. 1; 153. 1; 161. 2.

¹³ 56. 1; 68. 3; 80. 2a; 81. 2; 132. 1, 1b; 135. 2; 140. 3; 142. 1.

¹⁴ 68. 4; 113. 1; 132. 1; 132. 5a; 138. 2; 140. 1; 146. 6; 156. 1.

¹⁵ 59. 1; 68. 3; 73. 1; 132. 1b; 135. 2 (2, 3); 153. 1.

¹⁶ 80. 2a; 132. 5a; 145. 5, 6; 148. 1; 153. 2.

¹⁷ 81. 3; 82. 1; 135. 1; 140. 3; 142. 1.

¹⁸ 57. 2; 68. 4; 132. 5a; 140. 1.

¹⁹ 81. 3; 113. 1.

²⁰ 113. 1; 140. 1.

²¹ 59. 1; 78. 1.

²² 81. 2; 132. 5b.

²³ 138. 4; 151. 2.

²⁴ 58. 3.

²⁵ 132. 5b.

²⁶ 56. 1; 57. 7; 68. 1, 4; 135. 2.

²⁷ 68. 2; 74. 4; 80. 2a; 82. 3; 85. 4; 138. 1, 4; 140. 4 (1, 3); 144. 2; 145. 1, 3; 149. 1; 150. 2; 151. 2; 153. 1; 156. 2; 173. 2.

²⁸ 80. 1b; 84. 2; 114. 1; 135. 3; 138. 4; 139. 2; 140. 4; 142. 2; 143. 1; 144. 1; 145. 1; 151. 1; 152. 1.

²⁹ 82. 3; 137. 1.

³⁰ 145. 1.

górze³¹, dolina³² (po jednym razie). Spośród roślin wyszczególnione są: róże (*rosae*)³³, lilie (*lilia*)³⁴ – po cztery razy, tymianek (*thymus*) – trzy razy³⁵, fiołki (*violae*)³⁶, choina (*abies*)³⁷, dzika róża (*spina*)³⁸, szczaw (*lapathium*)³⁹; czterokrotnie jest wspomniana lipa (*tilia*)⁴⁰, ulubione drzewo średniowiecznych Niemiec⁴¹. Wymienione są ptaki: słowik (*luscinia, philomena*)⁴² – czternaście razy⁴³, kos (*merula*)⁴⁴ i skowronek (*alaudula*)⁴⁵ – po dwa razy, jaskółka (*philomena*) – przynajmniej jeden raz⁴⁶. Nie został pominięty również świerszcz (*gryllus*)⁴⁷. Osobno należy wspomnieć, pojawiające się w utworach 58 i 145, wyliczenia radujących się przyjściem wiosny ptaków oraz bardzo rozbudowane wyliczenie ptaków i zwierząt w utworze 132.

Sposób opisywania zachodzących w wiosennej przyrodzie zmian jest bardzo plastyczny. Autorzy nie mówią o wiosnie, ale rysują wiosnę, śpiewają wiosnę, zanurzają odbiorcę w obfitość jej aromatów, łagodność jej ciepła, blask słonecznych promieni. Piszący zwracają się do wszystkich zmysłów odbiorcy, pozwala-

³¹ 82.2.

³² 59. 2.

³³ 83. 3a; 132. 5b; 140. 4; 179. 3.

³⁴ 59. 2; 83. 3a; 85. 1; 140. 4.

³⁵ 83. 3a; 82. 5; 145. 5.

³⁶ 132. 5b.

³⁷ 135. 3.

³⁸ 68. 2.

³⁹ 82. 5. C. Fischer tłumaczy nazwę tej rośliny jako „bazylię” (*Ocimum basilicum* L.), nam jednak wydaje się, że chodzi tu o szczaw (*Rumex acetosa* L.). Por. *Carmina Burana* s. 273; por. także: J. A n d r é. *Lexique des termes de botanique en Latin*. Paris 1956, s. 178-179; Z. P o d b i e l k o w s k i. *Słownik roślin użytkowych: polski, łaciński, angielski, francuski, niemiecki, rosyjski*. Warszawa 1985⁵ s. 32, 350.

⁴⁰ 59 r.; 84. 1; 145. 5; 151. 3.

⁴¹ H. W a d d e l l. *Średniowieczne wagantów*. Przeł. Z. Wrzeszcz. Warszawa 1960 s. 324.

⁴² Właśnie tej formy, a nie powszechnie przyjętej przez poetów i pisarzy łacińskich „philomela”, konsekwentnie używają autorzy analizowanych utworów.

⁴³ 58. 1; 59. 2; 73. 3b; 74. 3; 81. 4; 82. 3; 138. 4; 139. 2; 140. 4; 145. 2; 146. 1; 150. 1; 173. 2; 179. 2, 6.

⁴⁴ 58. 1; 59. 2.

⁴⁵ 81. 4; 145. 2.

⁴⁶ 73. 3b. Biorąc pod uwagę, że w późnej łacinie (np. u Kasjodora – *Var.* 8. 31) wyraz „philomela” oznaczał jaskółkę, a w przytoczonym fragmencie słowik został wspomniany jako „luscinia”, można stwierdzić, że przynajmniej w tym utworze chodzi z pewnością o jaskółkę. W wielu innych (np. 58. 1; 82. 3) jest to wykluczone, ponieważ ich autorzy nawiązują do historii o ateńskiej księżniczce Filomeli, zamienionej, jak wiadomo, w słowika (Ov. *Met.* VI 424-676); w niektórych sprawa jest nie do rozstrzygnięcia (59. 2; 74. 3; 81. 4 itd.)

⁴⁷ 74. 4.

jąc mu widzieć kolorowe kwiaty na zielonych łąkach i bezchmurne niebo, jasne w dzień, lśniące gwiazdami w nocy, słyszeć trele ptaków, czuć ciepło powietrza, zapachy kwiatów, słodycz rozlaną w wiosennym świetle⁴⁸.

Umysł odbiorcy delektuje się reminiscencjami z mitologii i literatury antycznej, za których pomocą są rozwijane motywy wiosenne, jego serce nie może się nie zachwycić opisywanym przez poetów pięknem, również wyobraźnia jest wprawiona w ruch, gdy upersonifikowana wiosna jest mu przedstawiana jako urocza złotowłosa dziewczyna („redit ab exilio ver coma rutilante” – 68. 1), ubrana w utkaną z kwiatów szatę („Aestas nunc apparuit, / ornatusque florum laete claruit” – 144. 1. 2-3), przychodząca na świat („Frigus hinc est horridum / tempus adest floridum”, 82. 1. 1-2; „Veris adest elegans acies” – 135. 2. 1), uwolniona z więzienia („Clauso Cronos et serato / carcere ver exit” – 73. 1a. 1-2), powracająca z wygnania (68. 1), pożądana, miła („Aestas ab exilio / redit exoptata” – 74. 4. 1-2; por. 143. 1. 1-3), radosna („Veris laeta facies / mundo propitiatur” – 138. 1. 1-2), młodziutka („Aestas nunc tenella vestit / fronde nuditate arborum” – 150. 2. 1-2), jakby na nowo narodzona z zimy („Purpurato flore prato / ver tenet primatum, / ex argenti renitenti / specie renatum” – 73. 2a). Najpierw się ukrywa, a serce człowieka widzącego pierwsze kwiaty może zaledwie przeczuwać jej obecność („Tellus flore vario vestitur, / et veris praesentia sentitur” – 146. 1. 1-2), następnie objawia się w całej swojej krasie i wydaje się najwspanialszą ze wszystkich wiosen, jakie były do tej pory (152. 1. 1-2). Karmi swą pierś ziemię („Bruma fugit, / et iam sugit / veris tellus ubera” – 1143. 2. 4-6), ubiera nagość drzewek listowiem (150. 2. 1-2), panuje nad światem (73. 2a) i, potężna, każe wszystkiemu się radować („Rerum tanta novitas / in sollemni vere / et veris auctoritas / iubet nos gaudere” – 136. 2. 1-4). Zima zaś ustępuje, odchodzi, przemija, kończy się, w popłochu ucieka zwyciężona (114. 1. 1-2; 143. 1. 8-10; 153.

⁴⁸ Posługiwanie się przez autorów analizowanych tekstów tradycyjnymi motywami warunkuje wykorzystywanie przez nich powtarzającego się w znacznej mierze słownictwa. Do najczęściej używanych wyrazów należą: przymiotnik „dulcis” (59. 2; 68.3, 4; 85. 1; 114. 4; 138. 4; 145. 1; 150. 2, 3 i inne) i jego derywaty: „dulciter” (59. 2; 75. 1; 137. 1 i in.), „dulce” (114. 2; 152 r. i in.), „dulcisonus” (132. 5a; 138. 1; 150. 1); przymiotnik „iocundus” (74. 1; 81. 1; 145. 6; 156. 3; 179. 1 etc.), rzeczownik „iocunditas” (59. 7), czasownik „iocundari” (56. 1; 144. 1; 150. 3; 156. 5); rzeczownik „gaudium” (56. 1; 57. 4; 58. 1, 5; 74. 1; 80r.; 113r.; 137. 1a; 138. 4; 143. 1; 150. 2; 179. 8) oraz czasownik „gaudere” (57. 4; 74. 1; 80r.; 141. 1; 144. 2; 156. 1; 179. 1); przymiotniki: „amoenus” (73. 3a; 137. 1; 138. 4; 140. 4; 156. 3), „floridus” (59. 2; 81.4; 82. 1; 114. 1; 132. 5a); „floreus” (142. 1; 153. 1), „florentus” (59. 3; 153. 1); czasowniki: „florere” (73.2b; 82. 1; 85. 1; 132. 1a, 5a; 141. 1a; 148. 1a; 149. 1; 179r.), „florescere” (85. 2, 3; 173. 1), „virere” (58. 6; 132. 1a; 144. 1; 145. 1; 151. 1), „revirescere” (81. 3; 137. 1; 141. 1a; 144. 2), „lascivire” (73. 2b; 75r.; 81. 4; 113. 4; 156. 2), „canere” (85. 2; 140. 2; 141. 2; 152r.), „concinere” (82. 3), „cantare” (132. 1b; 145. 1, 4).

1. 1; 138. 1. 1-4; 142. 2. 4-6). Musi jej być bardzo przykro, gdyż nikt nie żegna jej dobrym słowem. Każdy ma jeszcze w pamięci paraliżujące świat mróz i śnieg („Cedit, hiems, tua durities; / frigor abit, rigor et glacies, / brumalis et feritas, rabies, / torpor et improba segnities, / pallor et ira, dolor, macies” – 135. 1).

Rozpoczyna się wiosna („Iam ver oritur” – 58. 1). Słoneczny promień, najpierw czysty i łagodny („Omnia sol temperat / purus et subtilis” – 136. 1. 1-2), staje się gorący jak ogień („Ecce, chorus virginum, / tempore vernali, / dum solis incendium / radios aequali / moderatur ordine, / nubilo semoto” – 51. 1), roztopia zimę („Bruma, veris aemula, / sua iam repagula / dolet demoliri; / demandat Februario, / ne se a solis radio / sinat deliniri” – 51. 1). Człowiek Średniowiecza, który nie znał centralnego ogrzewania i prądu elektrycznego, był bardziej wrażliwy na ciepło i zimno, światło i ciemność, o wiele bardziej odczuwał wiosenny blask słońca, żar jego promieni⁴⁹. Właśnie blask słońca, które było zgaszone, ale znów zajaśniało („Sol extinctus fuerat, / modo renitescit” – 81. 3. 1-2), zwiastuje światu nadejście promiennej wiosny („Solis iubar nituit, / nuntians in mundum / quod nobis emicuit / tempus laetabundum” – 81. 1. 1-4). Słońce wypogadza świat (136. 1. 1), oczyszcza z chmur niebo („Coma coelum rutilante / Cynthius emundat” – 73. 1b. 1-2), wydłuża dni („breves dies prolongantur” – 78. 1. 4; por. 59. 1), wszystko łagodzi i uspokaja („Sol serenat omnia” – 143. 1. 6). Ziemia otwiera swe skute lodem łono przed słonecznym ciepłem („Terra iam pandit gremium / vernali lenitate, / quod gelu triste clauserat / brumali feritate” – 140. 1. 1-2), które czyni ją żyzną („[sol] terrena mediante / aere fecundat” – 73. 1b. 2-4), napojona deszczem („descendente coelitus / salutari rore/ fecundatur funditus / tellus ex humore” – 81. 2. 4-8; por. „imber saluberrimus / irrigat terram funditus” – 132. 5b. 3-4), rodzi kwiaty, słońce zaś chroni je przed zagładą („tellus iam fit gravida; / in partum inde solvitur, / dum florere cernitur. / sol tellurem recreat, ne fetus eius pereat” – 82. 1. 3-6, 2. 1-2; por. 140. 3. 3-4; 145. 4. 2-4). Kwiaty zdobią łąki („purpuratum / floret pratium” – 143. 1. 4-5 i in.), lasy i doliny („per florenta nemorum / me fortuna vexit” – 58. 4. 1-2; „in hac valle florida / florens flagratus / inter septa lilia / locus purpuratus” – 58. 2. 1-4) oraz góry („Mons vestitur floribus” – 82. 3. 1); kwiaty wieńczą czoła dziewcząt – i całą ziemię („Acies virginea / redimita flore – / quis enarret talia!” – 59. 3. 1-3; por. „Veris flore variata / tellus redimitur” – 58. 1. 2-3). Kwitnie wiosna („Tempus adest floridum, surgunt namque flores” – 142. 1. 1), kwitnie świat („florent omnia” – 132. 1a. 6), kwitnie serce zakochanego podmiotu lirycznego („Revirescit / et florescit, / cor meum /

⁴⁹ Interesująco pisze o tym J. Huizinga w *Jesieni średniowiecza* (Przeł. T. Brzostowski. Warszawa 1996 s. 29-31).

a gaudio” – 173. 1. 1-4; por. „Tempus est iocundum, o virgines! / Modo congaudete vos, iuvenes! / o! o! / totus floreo / iam amore virginali totus ardeo” – 179. 1r). Z analizowanych czterdziestu utworów motyw kwiatów nie pojawia się jedynie w pięciu⁵⁰. Zieleni się trawa („Floret tellus floribus, / variis coloribus, / floret et cum gramine” – 148. 1 i in.). Gęstnieje listowie, las znowu jest cienisty („Vestiuntur nemora / frondosis arboribus” – 80. 2a. 7-8 i in.). Obchodzą gody zwierzęta („coeunt animalia” – 132. 5b. 10). Świat staje się coraz bardziej wonny („in nemore / frondes, flores et odores / sunt” – 151. 2. 5-7 i in.), kolorowy („Aestas ab exilio / redit exoptata, / picto ridet gremio / tellus purpurata” – 74. 4. 1-4 i in.), dźwięczny i słodki („aves edunt cantus quam dulciter” – 137. 1. 4; por. 141. 1. 2; 156. 1. 11-12 i in.), harmonijny („avis modulatur, / modulans laetatur” – 153. 1. 5-6; 80. 1a. 6-7 i in.), swawolny („lascive canunt volucres” – 159. 2. 2), radosny („Laetabundus rediit / avium concentus” – 74. 1. 1-2 i in.), a nawet nabożny („Aves dulci melodia / sonant garrulae, / omni via voce pia / volant sedulae” – 151. 2. 1-4), ptasi śpiew pozdrawia Jowisza („Excitat in gaudium / cor concentus avium / voce relativa / Iovem salutantium” – 58. 1. 4-7), budzi z zimowego snu Satyrów i nimfy, przyśpiewuje kwiatom („Vernant veris ad amoena / thyma, rosa, lilia. / His alludent philomena, / merops et luscinia. / Satyros hoc excitat / et Dryadum choreas, / redivivis incitat / hoc ignibus Napaeas” – 73.3a-4a), pobudza do radości ludzkie serce (58. 1. 4-5), rozpoczyna zabawę młodzieży („Ludos incitat / avium concentus”, 96.1), ożywia las („Cantu nemus avium, / lascivia canentium / suave delinitur” – 68. 2. 1-3), wypełnia dźwiękiem góry („Mons vestitur floribus, / et sonat a volucris” – 82. 3. 1-2), łagodzi nastroje świata („demulcet enim omnia / haec concors consonantia” – 58. 5. 4-5). Piękny musi być ten śpiew, uroczy musi być ptasi taniec, skoro po to, by je usłyszeć i zobaczyć, przybywają Jowisz z Junoną, Wenus z Kupidynem, Argus, Narcyz, Faun, a nawet sam Orfeusz (58. 2). I tylko serca nieszczęśliwego kochanka ów wesoły śpiew nie potrafi rozradować. Podmiot liryczny utworu 140 oświadcza: „Si friget, in qua ardeo, nec mihi vult calere, / quid tunc cantus volucrum mihi queunt valere, / quid tunc veris praesentia? iam hiems erit vere!” (140. 5. 3-5).

Najczęściej ze wszystkich ptaków pojawia się w utworach „wiosennych” słowik. Można tłumaczyć ten fakt zarówno tym, że jego śpiew do dziś kojarzy się Europejczykom z wiosną i miłością, jak też tym, że temat słowika zalecano do ćwiczeń w średniowiecznych podręcznikach retoryki, a więc był on dobrze znany ówczesnym poetom⁵¹. Wpływ wspomnianych podręczników zdradza uczone spo-

⁵⁰ 56, 57, 135, 136, 158.

⁵¹ E. R. Curtius. *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Przeł. A. Borowski. Kraków 1997 s. 167.

sób rozpracowania motywu w wielu spośród analizowanych tekstów. Tylko raz ptak ten zostaje określony jako „luscina” (73. 3b), zazwyczaj poeci nazywają go „philomena”, nawiązując do opowiedzianej przez Owidiusza tragicznej historii ateńskiej królowny, i słyszą w śpiewie słowika zawodzenie o losach nieszczęsnych sióstr („nec philomena desinit, / iacturam suam meminit” – 82. 3. 5-6; por. 58. 1. 8-17). Słowik przyśpiewuje kwiatom, Driadom, Oreadom, Satyrom („Aestum vitant Dryades / colle sub umbroso, / prodeunt Oreades / coetu glorioso; / Satyrorum contio / psallat cum tripudio / Tempe per amoena; / his alludens concinit / cum iocundi meminit / veris, philomena” – 74. 3, por 73. 3a); streszcza słodycz wiosny („Dum garritus merulae / dulciter alludit, / philomena carmine / dulcia concludit” – 59. 2. 5-8), budzi miłości („philomena cantibus / suscitatur amor” – 139. 2. 7-8; por. 179. 2. 1-2), cieszy serca („iam philomena dulciter / dulcisonis concentibus delectat cor suaviter” – 150. 5-6), przywodzi zakochanego do myślenia o ukochanej („Philomena / per amoena / silvae quando volitat/exultando / et cantando, / statim tui glorior” – 173. 2. 1-6), a wtedy ów prosi ptaka, by na chwilę umilkł, ponieważ z jego przepelnionego miłością serca chce wyrwać się piosenka („Sile, philomena, pro tempore! / surge cantilena, de pectore! / o! o! / totus floreo! / Iam amore virginali totus ardeo! / novus, novus amor est, quo pereor!” – 179. 6r). Śpiew słowika zostaje przedstawiony również za pomocą popularnej w XII wieku zmanierowanej uczonej metafory gry na cytrze („Citharizat cantico dulcis philomena” – 138. 4. 1-2).

W dwu utworach autorzy posługują się motywem rozkosznego miejsca (*loci amoeni*). W utworze 145 zostaje on rozpracowany klasycznie: drzewo, łąka, źródło, łagodny wiatr. Poeta próbuje upiększyć ów uroczy pejzaż i, ograniczony konwencją, dodaje szczegóły: „Late pandit tilia / frondes, ramos, folia; / thymus est sub ea / viridi cum gramine, in quo fit chorea” (145. 5). Korowód dziewcząt tańczących pod lipą to nowy element, niespotykany w innych utworach poetyckich rozwijających powyższy motyw. W utworze 74 pojawia się inny typ *loci amoeni*: dolina Tempe, w której ku czci wiosny tańczą i śpiewają Satyry (3. 5-7).

O uczoności autorów świadczy również sposób, w jaki mówią o wiatrach. Srogie wiatry zimowe („glaciales spiritus”) nazywają oni Akwilonem czy Boreaszem, natomiast łagodne, słodkie, przepojone aromatem nektaru wiatry wiosenne – Zefirem czy Fawoniuszem („Iam horrifer Aquilo / suavi cedit Zephyro” – 132. 5a. 1-2; por. „dulci venit strepitu Favonius cum vere, / saevum spirans Boreas nos cessat commovere” – 140. 1. 3-4; por. 138. 2. 5-6; 156. 1. 13 i in.); nie pominięto również władcy wiatrów – Eola („Dulcis aura Zephyri / spirans ab occidente / Iovis favet sideri / alacriori mente, / Aquilonem carceri Eolo nolente / deputans, sic ceteri / glaciales spiritus diffugiunt repente”, 68. 4. 1-8). Starożytni nazywali Fawoniuszem (łaciński odpowiednik greckiej nazwy Ζέφυρος) ciepły wiatr za-

chodni, który zaczynał wiać w połowie lutego. Ale poeci antyczni oznaczali tą nazwą wiosenny wiatr w ogóle, podobnie jak imionami Akwilon (łaciński odpowiednik greckiej nazwy Βορέας), Boreasz – wiatry północne, zimne, zimowe⁵². Wydaje się, że autorzy analizowanych utworów postępują podobnie – ich Zefir wieje w kwietniu (68).

Czas, o którym piszą poeci, pozwalają więc sprecyzować nie czynione przez nich wzmianki o wiatrach, ale peryfrazy astronomiczne, opisujące zmiany, zachodzące wiosną na gwiazdnym niebie. Według autora utworu 68 wiosna rozpoczyna się z wejściem słońca do konstelacji Wodnika, czyli 15 stycznia (1), i trwa również wtedy, gdy znajdzie się ono w konstelacji Byka (4. 9-10; por 56. 1). Utwór 57 sytuuje wiosnę w czasie, kiedy słońce przebywa w Rybach (57. 7). Inny poeta mówi o Plejadach, pojawiających się na niebie w maju (135. 2. 1-3)⁵³. Ta pozorna rozbieżność zdań poetów o czasie, który należy uważać za wiosnę, i umieszczenie jej w styczniu mogą zaskakiwać dzisiejszego odbiorcę. Być może, należy to tłumaczyć faktem pochodzenia naszych autorów z różnych części Europy: poeta-Włoch mógł uznawać styczeń za początek wiosny. Aby zrozumieć analizowane teksty, należy być może odnieść się do współczesnych im tradycji niemieckich, według których wiosna w szerokim sensie trwała od 22 grudnia, kiedy dzień zaczyna się wydłużać, a *sensu stricto* – od 22 marca, kiedy jego długość dorównuje długości nocy, do maja włącznie. Styczeń uważano za pierwszy miesiąc wiosny, obchody wiosenne zaś rozpoczynały się w marcu, a stawały się najbardziej huczne i kończyły się pod koniec maja⁵⁴. W związku z powyższym zrozumiałe się staje, jak wiosna na kartach *Carmina Burana* może trwać tak długo – od pierwszych jasnych dni stycznia aż po durzący czar kwitnącego, rozbrzmiewającego ptasim śpiewem i świergotem świerszcza maja⁵⁵.

⁵² И. Дворецкий. *Латинско-русский словарь*. Москва 1996 s. 70, 105, 320, 836.

⁵³ Plejady (od greckiego πλέω 'płynę, żegluję') – siedem gwiazd w konstelacji Byka; w mitologii – córki Atlasa i Plejone, ich imiona to: Maja, Elektra, Tajdete, Asteope, Merope, Halcyone, Kelajno. Rzymianie nazywali je Vergiliae (od łacińskiego „ver”). Pojawienie się na niebie Plejad było znakiem rozpoczęcia się pory żeglugi, a ich zniknięcie w październiku zapowiadało okres groźnych zimowych burz. Por. także s. 591, 813.

⁵⁴ Т. Филимонова. *Немцы*. W: *Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Весенние праздники*. Ред. С. Токарев, И. Гроздова. Москва 1987 s. 149-182, tu s. 149-153; por. М. Гаспаров. *Поэзия вагантов*. W: *Поэзия вагантов*. Ред. М. Гаспаров. Москва 1975 s. 421-518, tu s. 495.

⁵⁵ W a d d e l l. *Średniowiecze wagantów* s. 303-305.

II. MOTYWY ZWIĄZANE Z PRZEŻYCIAMI CZŁOWIEKA

Wiosna jest porą radości, miłości, szalonej swawoli, czasem drogim przede wszystkim dla ludzi młodych. Powyższe motywy występują z reguły tak mocno ze sobą splecione, że analizowanie ich z osobna wydaje się rzeczą zarówno niesłuszną, jak też niemożliwą.

Gdy powraca z radością miła, pożądana wiosna, gdy kwitną łąki i świeci słońce – niech ustąpią smutki, niech każdy żyje, swawoli, będzie posłuszny Wenus, ponieważ ci, którzy dążą do kochania, doświadczają radości słodkiej jak miód (143). W tej porze, miłej kochankom, kiedy wszystko stworzenie cieszy się i swawoli, a Wenus nie daje spokoju swoim poddanym, pojąc ich nektarem natury, jakże liczne są radości łączących się w pary chłopców i dziewcząt!⁵⁶ Swawola wiosny zachęca młodych do porzucenia nauki, do poniechania trosk, do zabawy, kochania, słodkiego szaleństwa⁵⁷.

Tylko w trzech „wiosennych” utworach radość nie jest radością szczęśliwego kochanka. Odczuwa ją człowiek, który słyszy śpiew ptaków i widzi kwiaty na zielonych łąkach („Iam ver oritur. / Veris flore variata / tellus redimitur. / excitat in gaudium / cor concentus avium” – 58. 1. 1-5, i dalej: „Tempus est laetitiae. / Nostro tempore / vernant flores / in pratis virentibus, / et suis rebus / decus auget Phoebus / in nostris finibus” – 58. 6); rolnik, obserwujący pojawienie się wonnych ziół („odorifera surgunt gramina, / gaudet agricola” – 132. 5a. 8-10); młodzieniec, radujący się dlatego, że żyje, a przecież nie zna godziny, w której przyjdzie śmierć („quamdiu modo viveris, / Semper laetare, iuvenis, quia nescis, cum deperis!” – 114. 1. 5-6).

Pozostałe utwory ściśle łączą ze sobą motywy radości, miłości, swawoli, przy czym dominuje niewątpliwie motyw wiosny jako pory miłości. Za przykład takiego połączenia może służyć utwór 143. Składa się on z trzech rytmicznych strof. W pierwszej dominuje motyw radości: „Ecce gratum / et optatum / ver reducit gaudia; / purpuratum / floret pratum, / sol serenat omnia. / iam iam cedant tristia! / aestas redit, / nunc recedit / hiemis saevitia”; w drugiej – swawoli: „Iam liquescit / et decrescit / grando, nix et cetera; / bruma fugit / et iam sugit / veris tellus ubera. / illi mens est misera, / qui nec vivit / nec lascivit / sub aestatis dextera!”; w trzeciej – miłości: „Gloriantur / et laetantur / in melle dulcedinis / qui conantur, / ut utantur / praemio Cupidinis. / simus iussu Cypridis / gloriantes / et laetantes / pares esse Paridis!”. Motyw miłości jest najbardziej rozwinięty. O ile w pierwszej i drugiej strofie pojawiają się motywy związane ze światem przyrody

⁵⁶ 80, 156.

⁵⁷ 113, 75.

(wiersze 1-6), o tyle w strofie trzeciej rozpracowywany jest tylko motyw miłosny. Utwór jest nadzwyczaj starannie dopracowany. W każdej z pierwszych dwu strof można wyodrębnić część pierwszą, przedstawiającą zmiany zachodzące w świecie natury (wiersze 1-6) oraz drugą, opisującą postawy ludzi wobec wiosny (wiersze 7-10). W każdej z nich ma miejsce antytetyczne przeciwstawienie zimy i wiosny („aestas redit, / nunc recedit / hiemis saevitia”, „bruma fugit / et iam sugit / veris tellus ubera”). Autor rozpoczyna każdą strofę połączeniem dwóch bliskoznacznych wyrazów („Ecce gratum / et optatum”, „Iam liquescit / et decrescit”, „Gloriantur / et laetantur”), w trzeciej strofie te wyrazy powtarzają się również w następnych wierszach („gloriantes / et laetantes” – 3. 8-9). Służy to nasileniu radosnego wiosennego nastroju, którego są nośnikami. O bogactwie słownictwa, jakim potrafi operować poeta, i staranności, z jaką komponuje swój utwór, świadczy posługiwanie się licznymi wyrazami bliskoznacznymi: *ver* – *aestas*, *hiems* – *bruma*, *cedant* – *recedit* – *fugit*, *grando* – *nix*, *in melle dulcedinis*. Na uwagę zasługują: bardzo ciekawa, oryginalna metafora wiosny karmiącej piersią ziemię (druga strofa); peryfrastyczne przedstawienie miłości jako „*praemium Cupidinis*”; liczne paronomazje: „*gratum*”, „*purpuratum*”, „*pratum*”; „*fugit*”, „*sugit*”; „*vivit*”, „*lascivit*” etc., które nadają pieśni większej dźwięczności, melodyjności. W trzeciej strofie autor popisuje się swoją uczonością, nawiązując do dziejów posłusznego Wenus Parysa, a więc rozwija jeden z najbardziej popularnych w poezji wagań motyw sądu Parysa⁵⁸. Formy trybu przypuszczającego w funkcji rozkazu (*coniunctivus iussivus*), użyte w pierwszej i trzeciej strofie („*iam iam cedant tristia*”, „*simus iussu Cypridis*”), tworzą kłamrę spinającą utwór i nadającą całości charakter radosnej zachęty do tego, by żyć pełnią życia i radować się pod przewodem wiosny.

Wiosenna miłość jawi się jako prawo natury, które każe łączyć się ze sobą żywiołom, zwierzętom, bóstwom i ludziom, wszystkiemu, co żyje – by powstało nowe życie⁵⁹. Jest to najczęściej miłość dążąca ku posiadaniu, pożądanie, szal zmysłów („*Subintrante Ianuario / mens aestu languet vario / propter puellam, quam diligo. / Illius captus sum amore / cuius flos adhuc est in flore. / dulcis fit labor in hoc labore, / osculum si sumat os ab ore. / non tactu sanabor labiorum / nisi cor unum fiat duorum / et idem velle*” – 78. 1. 6-7, 4; por. 68. 5-6; 140. 4. 3-5; 84; 85; 139; 141; 151. 5; 179), czy też miłość-zabawa, miłostki („*Faveant amoribus / iuvenes cum moribus / vario solamine*” – 148. 1b; 139. 2. 7-8 i in.)⁶⁰.

⁵⁸ W a d d e 11. *Średniowiecze wagań* s. 205.

⁵⁹ 57. 2; 132. 5b. 12; 152. 2-3; 80. 2b. r; 57. 6.

⁶⁰ Zupełnie inna jest miłość współczesnych wagań trubadurów – raczej duchowa niż zmysłowa, miłość-służenie. Obydwie koncepcje miłości wywodzą się jednak z tego samego owidiań-

Miłość wybrała wiosnę na główny czas swego panowania w świecie: „Tempus transit horridum, / tempus hiemale, / redit, quod est placidum, / tempus aestivale. / quod cum Amor exigit / sibi principale, / qui Amorem diligit, / dicat ei vale!” (139. 1). Tak więc wiosną wszystko o miłości przypomina, zachęca do kochania. Budzi miłość śpiew ptaków (139. 2. 7-8) i oglądanie „niosących miłość” kwiatów („flores amoriferi / iam arrident temporis” – 161. 1. 5-6; por. 80. 1b. 4-8); pieśń słowika kieruje myśli zakochanego ku damie serca („Philomena per amoena / silvae quando volitat / exultando et cantando / statim tui glorior” – 173. 2. 1-6); kwiat dzikiej róży symbolizuje miłość, ponieważ jej kolce kłują, a piękno wabi („vernant spinae floribus / micantibus, / signantibus / Venerem, quia spina pungit, flos blanditur” – 68. 2. 5-8). Jest to czas, który z radością wita jedynie obowiązki miłości („Amorum officiis / haec arrident tempora” – 80. 1b. 1-4), ale porzuca troskę o obyczaje („Catonis visis talibus immutarentur mores” – 140. 3. 5), czas, kiedy młodzi gromadzą się na zabawę, śpiewają, tańczą, łączą się w pary („Stant prata plena floribus, in quibus nos ludamus! / virgines cum clericis simul procedamus, / per amorem Veneris ludum faciamus, / ceteris virginibus ut hoc referamus” – 142. 2; por. 150. 2; 151. 3. 1-4 i in.). Wydaje się, że cały świat należy do zakochanych. Łąki kwitną, by młodzieńcy mogli na nich igrać z dziewczętami („Iuvenes, ut flores / accipiant / et se per odores / reficiant, / virgines, assumant alacriter / et eant in prata / floribus ornata / communiter” – 137. 2); las ubiera się listowiem, aby chronić kochanków przed obcym okiem („Si tenerem, quam cupio, / in nemore sub folio, / oscularer cum gaudio” – 85. 4).

Matka Wenus darzy swoich poddanych hojnymi darami, aby byli szczęśliwi („Mater Venus subditis amori / dulcia / stipendia / copia / largiri delectatur uberiori”, 68.3; por. 57.4; 143.3), jest łaskawa, sprzyja wszystkim, którzy do niej wzdychają; przychylna młodym, gardzi jedynie pełnymi bólowi starcami („Venus assit omnibus, / ad eam clamantibus, / assit cum Cupidine! / Assit iam iuvenibus, / iuvamen poscentibus, / ut prosint his dominae! / Venus, quae est et erat, / tela sua proferat / in amantes puellas! / Quae amantes munerat, / iuvenes non conterat / nec pulchras domicellas!” – 148. 1c-2b; por. 152. 4). Wiosenna miłość jest jak wiosna – nowa, kwitnąca, gorąca, przemożna („Tempus est iocundum, o virgines! / Modo congaudete, vos iuvenes! / o! o! / totus floreo! / Iam amore virginali totus ardeo; / novus, novus amor est, quo pereor!” – 179. 1, r). Udziela się wszystkim w słonecznych promieniach („cunctos amor incitat, / numen generale; / Venus se communicat, / per iubar aestivale” – 138. 3. 5-8), jest najwyższym, panującym

skiego źródła. Por. М. Мейлах. *Язык трубадуров*. Москва 1975 s. 177-179; Гаспаров. *Поэзия вагантов* s. 497-501.

wszechwładnie bóstwem („Ecce florescunt lilia, / et virginum dant agmina / summo deorum carmina” – 85. 3). Ten, kto nie chce jej ulec, jest twardszy od żelaza, zimniejszy od kamienia („modo ferro durior est, quem non mollit Venus, / et saxo frigidior, qui non est igne plenus” – 140. 2. 3-4). Ostatecznie jednak to miłość zawsze zwycięża: „Vincit Amor omnia, regit Amor omnia” (57r)⁶¹. Walka z Wenus nie ma sensu. Można się jej opierać (153. 3), można jej złorzeczyć, jak czyni to zrozpaczony podmiot liryczny w utworze 73, ale w końcu i tak pozostaje tylko ukorzyć się i błagać boginię o łaskawość, o to, by uczucie, które ona tchnęła w ludzkie serce, zostało odwzajemnione: „Parce, dato pia, Cypris, agone, / et quia vincimur, arma repone, / et quibus es Venus, esto Dione!” (73. 8b, 9). Wzajemna miłość potrafi osłodzić troski („propinat Amor teneris, / amaris miscens dulcia” – 139. 3), obdarzyć największym szczęściem („Eius laetum vivere / est meum delectari, / diligi si merear, / hoc meum est beari” – 56. 6. 13-16). Natomiast życie nieszczęśliwego kochanka to nieustanna zgryzota, bolesne, choć zarazem słodkie, ciągle umieranie: „Unam quidem postulo / tantum mihi dari, / cuius quidem osculo / potest mors vitari. / huic amoris vinculo / cupio ligari; / dulce est, hoc iaculo / velle vulnerari. / Sed quod eam diligo, / mira res videtur; / onus est, quo alligor / et vix sustinetur. / unum de me iudico, / quod verum habetur, / morior, quam eligo / nisi mihi detur” (139. 4, 6; por. 73. 5-9; 113. 3-5; 114; 140. 5; 146. 5; 156. 5; 173. 2).

Od progu wiosny pozdrawia świat miłość – i świat obchodzi każdy wiosenny dzień jako święto ku jej czci: „Ab aestatis foribus / Amor nos salutatur / ... omnes huius temporis / dies festi Veneris” (161. 1. 1-2, 2. 5-6).

Po przeanalizowaniu czterdziestu utworów ze zbioru *Carmina Burana*, w których występują wątki „wiosenne”, możemy stwierdzić, że ich autorzy posługują się standardowymi motywami: kwiatów, śpiewu ptaków, słonecznego światła i ciepła, ustąpienia zimy, przyjscia wiosny, ożywienia się ziemi, pojawienia się listowia, trawy, wiosennych aromatów, wiatrów, obfitości zdobiących świat kolorów, przemijających mrozów, znikających śniegu, lodu, ustających zimnych wiatrów, pogodnego nieba, deszczy, latania ptaków, godów zwierząt. Wiosna jest ukazywana również jako pora miłości, szalonej swawoli, radości wynikającej z obserwacji piękna budzącego się z zimowej śpiączki świata. Powtarzalność wymienionych motywów jest uwarunkowana zarówno wymogami tematu, jak też pewną przyjętą przez autorów średniołacińskich konwencją literacką.

⁶¹ Ten refren niewątpliwie nawiązuje do słynnego wiersza Wergiliusza: „Omnia vincit Amor, et nos cedamus Amori” (*Ecl.* X 69). Przekonanie wagantów co do zwyciężającej wszystko potęgi miłości tak często znajduje wyraz w ich utworach, że M. Gasparow uważa, iż te słowa Wergiliusza można zamieścić jako motto do całej ich twórczości. Por. Г а с п а р о в. *Поэзия вагантов* s. 496.

BIBLIOGRAFIA

- Carmina Burana*. Die Lieder der Benediktbeurer Handschrift. Originaltext nach der von B. Bischoff abgeschlossenen kritischen Ausgabe von A. Hilka und O. Schumann, Heidelberg 1930-1970. Übers. der lat. Texte von C. Fischer, der mittelhochdt. Texte von H. Kuhn. Anmerkungen und Nachwort von G. Bernt. München: dtv 1979.
- André J.: *Lexique des termes de botanique en Latin*. Paris: Librairie C. Klincksieck 1956.
- Curtius E. R.: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Przeł. A. Borowski. Kraków: Universitas 1997.
- Дворецкий И.: *Латинско-русский словарь*. Москва: Русский язык 1996.
- Филимонова Т.: *Немцы*. W: *Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Весенние праздники*. Ред. С. Токарев, И. Гроздова. Москва: Высшая школа 1987 s. 149-182.
- Гаспаров М.: *Поэзия вагантов*. W: *Поэзия вагантов*. Ред. М. Гаспаров. Москва: Наука 1975 s. 421-518.
- Huizinga J.: *Jesień średniowiecza*. Przeł. T. Brzostowski. Warszawa: PIW 1996⁵.
- Мейлах М.: *Язык трубадуров*. Москва: Наука 1975.
- Podbielkowski Z.: *Słownik roślin użytkowych: polski, łaciński, angielski, francuski, niemiecki, rosyjski*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Rolnicze i Leśne 1985⁵.
- Wadell H.: *Średniowiecze waganów*. Przeł. Z. Wrzeszcz. Warszawa: PAX 1960.

LOS MOTIVOS DE PRIMAVERA EN *CARMINA BURANA*

Resumen

Durante el análisis de los motivos de primavera que aparecen en 40 poesías pertenecidas a *Carmina Burana* hemos llegado a la conclusión de que dichos motivos son estandarizados. Se refieren mayoritariamente a los cambios primaverales en la naturaleza, como, por ejemplo, los motivos de derretimiento de la nieve, calor del sol, llegada de los calurosos vientos, aparición de la hierba, de las flores y verdes hojas, canto de los pájaros, etc. También aluden a los sentimientos humanos de alegría, amor, fascinación por la vida y por la belleza del mundo que va despertándose del sueño de invierno.

Resumido por Tatiana Krynicka

Słowa kluczowe: liryka średniowieczna, wiosna, przyroda, kwiaty, miłość.

Palabras claves: lírica medieval, primavera, naturaleza, flores, amor.

Key words: medieval lyric, spring, nature, flowers, love.