

Aleksandra Urbaniak 

„Gdy nadchodzi pora słodkich spojrzeń”

O motywie czasu w liryce miłosnej
Chiara Davanzatiego

Abstract

“When the time comes for exchanging sweet looks”: The Motive of Time in Chiaro Davanzati’s Love Poems

The goal of the paper is to distinguish and characterize various motifs of time in love poetry of the 13th century poet Chiaro Davanzati. The main research question addressed in the study is “How does the lexeme *tempo* contribute to the construction of the courtly love discourse in Davanzati’s poetry?” or, in other words, “How can this kind of analysis inform our understanding of the lover and his relationship with the lady?”. This problem is approached in this study by categorizing the poems under scrutiny into three classes according to the time perspective, which can be the present, the past, and the future.

The analysis is based on a number of sources, including Menichetti’s critical anthology, texts on medieval lyrical poetry in Italy, such as those by Fenzi and by Ventura, and also studies grounded in Italian linguistics (e.g. M. S. Micheli). The selection of sources was motivated by the fact that Chiaro is to some extent a forgotten poet and the recent studies dealing with his poetry focus mostly on the influence of troubadours on the Florentine bard. The motif of love and its various facets in Davanzati’s poems has been however largely underresearched, and this study is aimed to remedy this gap.

The paper starts with a concise presentation of the poet’s work in the context of his epoch, and moves on to investigate the motif of time within three thematic units, i.e. the time of agony, the time lost and the time anticipated, corresponding to the present, the past and the future as mentioned above. The analysis indicates that the perception of the past by the lover depends on his relationship with the lady. The lover may consider the past “the time lost”, and yet be hoping for happiness in the future, regardless of his lady’s behaviour. A similar attitude can be traced in the poems oriented towards the future. Perhaps the most important conclusion following from the analysis is that the time frame of lyrical poetry is invariably situated in the present regardless of the time perspective adopted as the time of reflection on the experience is always the present.

TERMINUS

t. 25 (2023)

z. 3 (68)

s. 309–321

www.ejournals.eu/

Terminus

Keywords

Chiaro Davanzati, time, courtly love, Sicilian-Tuscan poetry, *voluptas dolendi*

Wprowadzenie

Chiara Davanzati jest zaliczany do grona tzw. poetów sycylijsko-toskańskich (*poeti siculo-toscani*)¹, którzy działali w drugiej połowie XIII wieku w Toskanii, pozostając pod wpływem szkoły sycylijskiej, odpowiedzialnej za przeszczepienie na grunt literatury włoskiej wielu elementów formalnych i tematycznych z liryki oksytańskiej². Choć redaktor antologii krytycznej jego wierszy, Aldo Menichetti, określa go zaszczytnym mianem „najznamienitszego przedstawiciela florenckiej kultury poetyckiej przed *stilnuovo*”³, Davanzati od kilkudziesięciu lat⁴ znajduje się na marginesie zainteresowania krytyków, toteż wciąż niewiele wiadomo zarówno o życiu pisarza⁵, jak i o dziełach, które wyszły spod jego pióra. To drugie może zaskakiwać, zważywszy na artystyczną płodność Chiara: jest on z całkowitą pewnością autorem 61 kancon i 122 sonetów⁶. Być może badacze ciągle poświęcają mu niewiele uwagi ze względu na panujące powszechnie przekonanie o wtórnym, jeśli nie wręcz epigońskim charakterze jego twórczości, które podziela sam Menichetti⁷.

Niemniej nie ulega wątpliwości, że na kształcie wyobraźni poetyckiej oraz wręczliwosci stylistycznej Davanzatiego zaważyła strategia imitacji poezji trubadurów⁸, a także poszukiwanie inspiracji u poetów włoskiego duecenta. Wśród nich – oprócz szkoły sycylijskiej z Giacomem da Lentini na czele – należy wymienić mistrza⁹

¹ P. Stoppelli, *Chiara Davanzati*, w: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 33, 1987, https://www.treccani.it/enciclopedia/chiaro-davanzati_%28Dizionario-Biografico%29/ (dostęp: 28.09.2022).

² K. Żaboklicki, *Historia literatury włoskiej*, Warszawa 2008, s. 20.

³ „[...] Chiara è il rappresentante più insigne della cultura poetica fiorentina avanti lo stilnuovo [...]”, A. Menichetti, *Introduzione*, w: Ch. Davanzati, *Rime*, a cura di A. Menichetti, Bologna 1965, s. XXII. Wszystkie tłumaczenia pochodzą od autorki artykułu.

⁴ Z moich ustaleń wynika, że od początku lat osiemdziesiątych XX wieku ukazało się zaledwie kilka prac poświęconych poecie, które poruszają wybrane aspekty jego twórczości: D.B. Aliberti, *La concezione dell'amore nella tenzone poetica tra Chiara Davanzati e Pacino di Ser Filippo Angiulieri*, „*Italia*” 67 (1990), n. 3, s. 319–334; J. Schulze, *Chiara Davanzati und drei provenzalische Muster*, w: *idem*, *Sizilianische Kontrafakturen: Versuch zur Frage der Einheit von Musik und Dichtung in der sizilianischen und sikulo-toskanischen Lyrik des 13. Jahrhunderts*, Berlin 2010, s. 140–142; S. Galeazzi, *La dittologia sinonimica in Guittone d'Arezzo e Chiara Davanzati*, Friburgo 1998; A. Menichetti, *Chiara Davanzati traduttore de Perdigon et Rigaut: “Trop ai estat atressi con l'orifanz” et “Troppo aggio fatto”*, w: *Études de langue et de littérature médiévales offertes à Peter T. Ricketts à l'occasion de son 70^{ème} anniversaire*, éd. A. Buckley, D. Billy, Turnhout 2010, s. 703–715; S. Tarud Bettini, *Chiara*, w: *idem*, *Luce, amore, visione: lottica nella lirica italiana del Duecento*, Roma 2013, s. 80–98.

⁵ Nawet tożsamość Davanzatiego pozostaje niepewna, w *Libro di Montaperti* zachowała się bowiem wzmianka o dwóch gwelfach o tym samym imieniu i nazwisku: „Clarus f. Davanzati” (zob. A. Menichetti, *Introduzione*, s. XXI).

⁶ P. Stoppelli, *Chiara*...

⁷ A. Menichetti, *Introduzione*, s. XXIII.

⁸ *Ibidem*. Pragnienie imitacji twórczości trubadurów w jego poezji znajduje wyraźne odzwierciedlenie w warstwie leksykalnej utworów, zawierających tzw. pseudoprowansalizmy (*pseudoprovenzalismi*), takie jak *disianza* czy *pesanza*, czyli neologizmy sufiksalne z formantem *-anza* stworzone już przez poetów sycylijskich, chcących możliwie najbardziej zbliżyć swe utwory do oksytańskich wzorców (zob. S. Malinar, *Formazione delle parole nei testi della Scuola poetica siciliana: derivazione con suffissi*, „*Studia Romanica et Anglica Zagrabienisa*” 52 (2007), s. 57, przypis 224).

⁹ R. Ventura, *La Metafisica dello Sguardo. Dai Siciliani agli Stilnovisti*, „*Futhark*” 5 (2010), s. 278.

poetów sycylijsko-toskańskich, Guittona d'Arezzo, oraz „stilnovistę” Guida Guinizzellego, którego wiersze zapowiadały już mający się niebawem dokonać w liryce przełom¹⁰. Mimo braku oryginalnego rysu w poezji Davanzatiego warto docenić wszechstronność artysty, przejawiającą się w zróżnicowaniu tematycznym jego dzieła, w którym nie brak utworów poruszających kwestie polityczno-społeczne, moralne, filozoficzne¹¹. Przeważają jednak w tej twórczości teksty o problematyce miłosnej, dowodzące znakomitego obeznania Chiara nie tylko z oksytańskim paradygmatem miłości dworskiej¹², lecz także z cieszącymi się wówczas popularnością bestiariuszami¹³.

W niniejszym artykule interesować mnie będzie ostatnia grupa tekstów, ściślej mówiąc: te wiersze miłosne, w których występuje motyw czasu. Baza danych *Corpus LirIO* (*Corpus della poesia lirica italiana delle origini. Dagli inizi al 1400*) rejestruje aż trzydzieści siedem przypadków użycia przez Davanzatiego leksemu *tempo*¹⁴ – w dwóch znaczeniach: „czasu” i „pogody” – co pozwala przypuszczać, że słowo to odgrywa w jego poezji istotną rolę. Planowana analiza ma na celu odsłonić główne sposoby przedstawiania czasu w twórczości miłosnej Chiara, co jednocześnie umożliwi opis kondycji psychicznej zakochanego oraz relacji łączącej go z damą. Dwa sonety i pięć kancon przyporządkuję na potrzeby badań do trzech, wyodrębnionych po wstępnych rozpoznaniach, kategorii tematycznych: wierszy opisujących codzienność mężczyzny przepełnioną miłosną udręką (czas terażniejszy), tekstów wyrażających jego żal z powodu straconego czasu (perspektywa zorientowana na przeszłość), wreszcie: utworów będących świadectwem cierpliwego oczekiwania na szczęście (perspektywa zorientowana na przyszłość).

1. Czas miłosnej udręki

W skład pierwszej wyodrębnionej na potrzeby analizy grupy tekstów wchodzi dwa sonety Chiara opisujące kondycję zakochanego w *indicativo presente*, dzięki czemu stanowią ogólnie, uniwersalne przesłanie na temat natury miłosnego uczucia. Na początek przyjrzymy się bliżej związanej, lecz mimo to bogatej semantycznie, konstatacji:

¹⁰ A. Menichetti, *Introduzione*, s. XXIII–XXV.

¹¹ *Ibidem*, s. XXII–XXIII.

¹² Nie bez kozery Paolo Borsa definiuje twórczość sycylijsko-toskańską jako „lirykę postdworską” (*lirica post-cortese*) – ci poeci, choć niezwiązani dłużej z dworami i przynależni do rozwijającej się wówczas kultury miejskiej, są kontynuatorami dworskiej tradycji literackiej (zob. P. Borsa, *L'immagine nel cuore e l'immagine nella mente: dal Notaro alla Vita Nuova attraverso i due Guidi*, w: *Les deux Guidi. Guinizzelli et Cavalcanti. Mourir d'aimer et autres ruptures. Actes du colloque organisé en février 2016 par le CERLIM à l'Université Sorbonne nouvelle*, éd. M. Gagliano, P. Guérin, R. Zanni, Paris 2016, s. 75).

¹³ A. Menichetti, *Introduzione*, s. XLV–LXI.

¹⁴ **tempo*, *Corpus LirIO* (*Corpus della poesia lirica italiana delle origini. Dagli inizi al 1400*), [http://lirio-web.ovi.cnr.it/\(S\(ebmqvg55wv1uypaykcl1f32ee\)\)/CatForm21.aspx](http://lirio-web.ovi.cnr.it/(S(ebmqvg55wv1uypaykcl1f32ee))/CatForm21.aspx) (dostęp: 23.09.2022).

„Mężczyzna może w sobie mieć takie pragnienie,/ że dręczy go ono **cały czas** i nie zostaje zaspokojone” („Lom pote in sé aver tal disianza/ ch'affanna **tutto tempo** e non v'aviene”; ****Lom pote in sé aver tal disianza*, I, w. 1–2¹⁵). W tym spostrzeżeniu zawiera się cały dramat „dworskiego kochanka, który jest smutny i nieszczęśliwy z powołania”¹⁶: dramat niespełnionej miłości¹⁷. Zakochany odczuwa go bardzo boleśnie, o czym świadczy złożenie „tutto tempo” stanowiące ówczesny odpowiednik dzisiejszego przysłówka *sempre* („zawsze”)¹⁸. Jak zauważa Maria Silvia Micheli, w języku starowłoskim „złożenia z *tutto*- wskazują, że akcja jest wykonywana cały czas, bez przerwy”¹⁹, co oznacza, że nieszczęśliwiec nie doznaje najmniejszej ulgi w cierpieniu.

Mimo że „tutto tempo” pełni identyczną funkcję w kolejnym stwierdzeniu wyrażającym charakter uczucia, sposób jego użycia jest szczególnie ze względu na nietypowe zestawienie z przysłówkiem przeczącym (*avverbio di negazione*)²⁰ *non*, który wymusza zmianę znaczenia złożenia z „zawsze” na „nigdy”²¹. Czytamy więc:

L'amore ave natura de lo foco,
[...]
inmanente fa gioia di pesanza;
e tali pene pascele con gioco
che **tutto tempo** non han solenanza

[Miłość ma naturę ognia,
[...]
nieustannie czyni udrękę radosną,
i takie męki karmi rozkoszą²²,

¹⁵ Wszystkie cytaty przywołane w niniejszym artykule zostały zaczerpnięte z przywoływanej już antologii krytycznej Ch. Davanzati, *Rime*. Każdy cytat opatrzone tytułem utworu, numerem strofy (zapisanym cyfrą rzymską) oraz numerami wersów (zapisanymi cyframi arabskimi). W analizowanych fragmentach wyróżniono określenia związane z czasem i jego upływem.

¹⁶ „[E]l amador cortés es triste y desdichado por vocación”, E. Pérez Bosch, *Los valencianos del Cancionero General: estudio de sus poesías*, publicación basada en la tesis doctoral de la autora, Valencia 2008, s. 155.

¹⁷ Gwoli ścisłości uzupełnię, że choć w większości przypadków ukochana w liryce oksytańskiej pozostawała nieosiągalna, od tej reguły istniały wyjątki, czego dowodzi erotyczne napięcie obecne w niektórych utworach trubadurów (zob. A. de la Croix, *Finamor*, w: *idem, Lérotisme au Moyen Âge. Le corps, le désir et l'amour*, Paris 2003, s. 45).

¹⁸ M.S. Micheli, *Composizione italiana in diacronia: Le parole composte dell'italiano nel quadro della Morfologia delle Costruzioni*, Berlin–Boston 2020, s. 105.

¹⁹ „[...] i composti con *tutto*- indicano che l'azione è svolta continuativamente, senza interruzione”, *ibidem*, s. 106.

²⁰ Choć w języku polskim „nie” to partykuła, w morfologii języka włoskiego *no* jest zaliczane właśnie do *avverbi di negazione* (zob. M. Prandi, *Grammatica della lingua italiana per le scuole medie superiori*, Torino 1991, s. 382).

²¹ Ch. Davanzati, *Rime*, s. 275, przypis 6.

²² W średniowiecznej poezji włoskiej leksem *gioco* stanowił kalkę semantyczną z oksytańskiego *joc*, dlatego też winien być tłumaczony jako „radość”, „przyjemność”/„rozkosz”; zob. R. Rea, *Gioco*, w: *idem, Cavalcanti poeta. Uno studio sul lessico lirico*, Roma 2008, s. 312.

że **nigdy** nie znajdują wytchnienia²³].

(****Lamore ave natura de lo foco*, I, w. 1, 5–8)

Moim zdaniem tak radykalną zmianę znaczenia „tutto tempo” w analizowanym przypadku można uzasadnić chęcią wyeksponowania paradoksalnej natury miłości, w której nic nie jest przewidywalne, a radość (*gioia*) i cierpienie (*pesanza*) nieustannie się przenikają. Ów splot szczęścia i bólu (*voluptas dolendi*) – jakże znamienny dla średniowiecznej liryki miłosnej powstającej w językach romańskich i będącej dziedzictwem trubadurów²⁴ – należy do najbardziej intrygujących symptomów choroby miłosnej (*aegritudo amoris*) opisywanej w tych utworach. Jedną z badaczek, Estela Pérez Bosch, przyglądając się temu objawowi z perspektywy nowoczesnej medycyny²⁵, określa go jako neurozę, która przejawia się właśnie poprzez czerpanie przyjemności z cierpienia²⁶.

2. Czas stracony

Charakteryzując warianty motywu czasu i ich funkcji w liryce Davanzatiego, trzeba zaznaczyć, że na wizji miłosnej relacji ukazanej w jego tekstach odcisnęła niezatarte piętno kultura dworska, w której stosunki między damą a zakochanym były regulowane przez określony kodeks zachowań. Jedną z fundamentalnych reguł stanowiła wierna służba wybrance, stąd też w poezji trubadurów²⁷ oraz nawiązujących do niej artystów włoskiego średniowiecza często powracają deklaracje posłuszeństwa względem upragnionej kobiety²⁸. Znający dworską etykietę mężczyzna powinien ponadto odznaczać się dyskrecją²⁹, czego Chiaro jest doskonale świadomy. Dowodzi tego, gdy stwierdza, że nie miał śmiałości wyjawić, iż „wiarna miłość”,

²³ Opieram się na hipotezie Alessandra D’Ancona, który przypuszcza, że *solenanza* w przywołanym sonecie Davanzatiego oznacza *sollievo* – „ulgę”, „wytchnienie” (zob. A. D’Ancona, *Osservazioni critiche ai venti sonetti del secolo XIII*, w: *Il Propugnatore. Studi filologici, storici e bibliografici*, a cura di M. Di Pelvica, vol. 7, parte 1, Bologna 1874, s. 65, sonetto XVII, przypis do wersu 6).

²⁴ W odniesieniu do interesującej nas tu szczególnie literatury włoskiej zob. R. Gigliucci, *Oxymoron Amoris: Retorica dell’amore irrazionale nella lirica italiana antica*, Roma 1990.

²⁵ Pojęcie neurozy wprowadził dopiero William Cullen w 1769 roku (zob. J. López Piñero, *Historical Origins of the Concept of Neurosis*, transl. by D. Berrios, Cambridge 1983, s. 1–24), choć refleksja medyczna nad czerpaniem przez zakochanego przyjemności z cierpienia znamionuje już czasy Davanzatiego (zob. np. M. Ciavolella, *Malattia d’amore dall’Antichità al Medioevo*, Roma 1976).

²⁶ E. Pérez Bosch, *Los valencianos...*, s. 156.

²⁷ M. Riquer, *Introducción a la lectura de los trovadores*, w: *idem, Los trovadores. Historia literaria y textos. Editorial Ariel*, Barcelona 2012, s. 82.

²⁸ E. Fenzi, *Amore e «ben fare» nella canzone di Dante ‘Io sento sì d’Amor la gran possanza’*, w: *Io sento sì d’Amor la gran possanza*, a cura di N. Tonelli, Madrid 2015, s. 113.

²⁹ Wągę, jaką przykładano do dyskrecji w kulturze dworskiej, znakomicie ukazuje praktyka stosowania *senhal*, czyli fikcyjnego imienia damy, pod którym trubadur ją opiewał, aby nie ujawniać jej prawdziwej tożsamości (zob. M. Cabré, *La lírica d’arrel trobadoresca*, w: *Literatura medieval (I). Dels orígens al segle XIV*, ed. L. Badia, vol. 1, Barcelona 2013, s. 223).

„niezmienna i posłuszna” zamieszkuje „od długiego czasu” jego „kochające serce”, które obrała sobie za siedzibę:

La mia fedel voglienza
 che nel mio core è stata/
gran tempo adimorata
 ferma con ubidenza,
 molto l'ag<g>io celata,
 ch'ag<g>io avuto temenza:
 ma·ffatt'ha permanenza
 l'amore ogni fiata
 nel mio voglioso core [...].
 (***) *La mia fedel voglienza*, I, w. 1–9).

Przed wyznaniem powstrzymywała go obawa, by wyrażenie pragnienia nie zasmuciło głęboko ukochanej – jak możemy się domyślać – w przypadku braku wzajemności z jej strony: „ed io mai non ardia/ mostrarvi il mio talento,/ perché avèa pavento/ darvi maninconia” (***) *La mia fedel voglienza*, II, w. 20–23). Lęk pomogła zwalczyć zakochanemu jednak sama miłość, która często posyłała damie „koronę i nagrodę piękności”, czyniąc ją podobną do rubinu: tak bowiem jak ów drogocenny klejnot „przewyższa każdy inny kamień swą mocą”, tak piękna kobieta przewyższa wszystkie inne mocą swej miłości:

[...] e sovente inviato
 a voi corona e pregio di bieltate:
 al mio parer passate,
 come robino passa di valore
 ogn'altra pietra, e voi l'altre d'amore.
 (***) *La mia fedel voglienza*, I, w. 1–14)

W przywołanym porównaniu – mającym swe korzenie być może w *Liber de mineralibus* Alberta Wielkiego³⁰ lub powszechnych wówczas lapidariach – wybrzmiewają także echa poezji oksytańskiej i twórczości Guinizzellego, dla których

³⁰ W *Liber de mineralibus* Alberta Wielkiego odnajdujemy niemal identycznie brzmiący fragment o rubinie przewyższającym swą mocą wszystkie inne kamienie: „Carbunculus qui graece antrax et a nonnullis rubinus vocatur lapis [...] **plus omnium aliorum lapidum virtutes habere dicitur, sicut et superius diximus** [wyróżnienie – A.U.]”, Albertus Magnus, *Liber de mineralibus*, II, f. 96r., cyt. za: S. Kobieltus, *Karbunkuł – rubin*, w: *idem, Lapidarium christianum. Symbolika drogich kamieni. Wczesne chrześcijaństwo i średniowiecze*, Kraków 2012, s. 108, przypis 6. Na korzyść tej hipotezy przemawia również fakt, że to dzieło o charakterze encyklopedycznym musiało cieszyć się sporą popularnością w trzynastowiecznej Italii, skoro obficie czerpał z niego sam Dante (zob. E. Filosa, *Alberto Magno, Dante e Le Pietre Preziose: Una nota su ambra ed alabastro*, „Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society” 122 (2004), s. 173).

charakterystyczny jest obraz ukochanej opromieniającej całe otoczenie blaskiem swej urody i miłości³¹.

Zważywszy na wyjątkowość i przychylność damy, w pełni zrozumiały staje się żal męczyzny spowodowany tym, że tak długo trwał on w niepewności. Siłę tej emocji ukazuje dokonany przez niego podział czasu na dwa okresy, których punkt graniczny stanowi moment wyznania:

Obriar mi convene

lo tempo c'ho perduto,

e umilemente fino amor seguire;

e lo grande mio bene, ch'è<l>o m'ha conceduto,

gechitamente deg<g>iolo gradire

[Zapomnieć mi trzeba

czas, który straciłem

i pokornie służyć szlachetnej miłości,

i za wielkie moje dobro, które mi dała,

winiem jej uniżenie dziękować].

(****Di cantare ho talento*, III, w. 27–32)

Etap relacji trwający do chwili wyjawienia uczuć staje się „czasem straconym”, zmarnowanym na strach i cierpienie, dlatego też zakochany chciałby wyrzucić go z pamięci. Co ciekawe, pragnienie, aby zapomnieć o tym, co minione, „odciąć się” od przeszłości, uwidacznia się równie mocno na poziomie samej struktury tekstu: zauważmy, że „lo tempo c'ho perduto” oraz „e umilemente fino amor seguire” zostają bardzo wyraźnie rozdzielone za pomocą przerzutni (*enjambement*), która wytycza między nimi pewnego rodzaju granicę. Zastosowany zabieg jednoznacznie pokazuje, że męczyzna nauczony gorzkim doświadczeniem zamierza odtąd wykorzystywać czas lepiej, czerpiąc obficie z darów miłości.

Bywa jednak, że szczęście zostaje zmaćcone na skutek zdrady popełnionej przez damę. Zakochany, zraniony do żywego niewiernością wybranki, tak oto skarży się w nadziei, że „dobrzy ludzie” („buona gente”) okażą mu współczucie i potępią jej czyn:

intendete una gran falsitate

che m'ha fatto una donna, cui servente

mio core è stato in molta læaltate:

mostrandomi d'amar più d'omo nato,

fallito m'ave per altro amadore:

ond'io mi doglio che 'n sì vano core

lungo tempo lo mio amore ho dato

³¹ C.F. Blanco Valdés, *El amor en el dulce stil novo. Fenomenología: teoría y práctica*, Santiago de Compostela 1996, s. 102, przypis 22; K. Żaboklicki, *Historia literatury...*, s. 27.

[zrozumiecie wielkie oszustwo,
 popełnione przez panią,
 której lojalnym sługą było me serce:
 okazując mi miłość większą niż komukolwiek innemu,
 zdradziła mnie dla innego:
 przeto boleję, iż tak próżnemu sercu
przez długi czas mą miłość dawałem].
 (***) *Or tornate in usanza, buona gente*, II, w. 10–16)

Bolesność doznanego zawodu uzmysławia użycie syntagmy „lungo tempo”, gdyż implikuje ona długotrwałe zaangażowanie w relację z obłudną ukochaną, niezasługującą na to, by przez „długi czas” okazywać jej miłość. Zauważmy, że w tym kontekście ów epitet „lungo tempo” posiada walor afektywny ze względu na odmienne postrzeganie czasu przez zakochanego, którego ogląd rzeczywistości na skutek silnych uczuć ulega zaburzeniu. W cytowanym fragmencie niewątpliwie wybrzmiewa rozgoryczenie mężczyzny – ilustruje je cała przywołana apostrofa, tematycznie nawiązująca do oksytańskiego gatunku *mala cansó*³², a formalnie przybierająca postać jednego długiego zdania. Taka struktura fragmentu wskazuje na potrzebę mówienia, w którym cierpiący nie bez racji upatruje wartość terapeutyczną. O skuteczności tego rodzaju terapii najlepiej przekonuje fragment jednego z późniejszych utworów, w którym oszukany zwraca się do wiarołomnej damy następującymi słowami:

Ed io, che ‘n voi **lo tempo ag<g>io perduto**,
 so-mi riconsciuto
 ch’io mi parto da doglia e da pesanza,
 e ‘n allegranza [...]

[A ja, który na ciebie, pani, **czas straciłem**,
 wiem teraz,
 iż odchodzę od bólu i smutku
 ku radości].

(***) *S’io mi parto da voi, donna malvagia*, VI, w. 61–64)

Płynię stąd wniosek, że gdy ukochana dopuszcza się zdrady, czas poświęcony na budowanie miłosnej relacji okazuje się czasem straconym, który w ostatecznym rozrachunku przyniósł jedynie cierpienie. Dlatego też należy o nim zapamiętać, by

³² *Mala cansó*, klasyfikowana niekiedy jako podgatunek lub odmiana *cansó*, to utwór, w którym trubadur wyraża swe negatywne uczucia do damy, nie szczędząc jej przy tym przykrych słów. Za motywy charakterystyczne dla *mala cansó* Isabel Riquer uznaje: „oskarżenie danej kobiety za konkretny czyn”, „ostrzy język”, „publiczne potępienie” (w przeciwieństwie do *cansó*, w której uczucie miłosne musiało być trzymane w tajemnicy), „pożegnanie i odstąpienie od miłosnej służby” (I. Riquer, *La Mala Cansó provenzal, fuente del Maldit catalán*, „Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca” 5 (1996), s. 111 i 113). Widzimy, że kanconca Davanzatiego ma wszystkie te cechy.

na powrót zacząć żyć czasem szczęśliwym – na taką intencję dodatkowo wskazuje umieszczenie przytoczonej apostrofy w ostatnich wersach kancony. Ten zabieg upewnia czytelnika, że mężczyzna chce ostatecznie zakończyć relację z nieszczerą damą.

Z przeanalizowanych fragmentów utworów wyłaniają się dwa znaczenia, jakie w poezji Chiara ma czas stracony. Gdy pragnienie zakochanego okazuje się odwzajemnione, wówczas zmarnowanym nazywa on czas pozbawiony miłości, przepełniony lękiem przed odrzuceniem i utratą ukochanej. Natomiast w przypadku rozczarowania postawą damy jako czas stracony jawi mu się czas nieszcześliwej miłości – nieszcześliwej, gdyż raniącej i bezowocnej.

3. Czas wyczekiwany

Ostatnia wyszczególniona kategoria utworów Davanzatiego obejmuje teksty, w których zakochany oczekuje nadejścia miłosnego spełnienia. Jego wytrwałość i cierpliwość w bardzo plastyczny sposób ukazują wersy sonetu ****Si come il cervio che torna a morire*:

fo com'omo salvag<g>io,
ca nel cantare tanto si rimbaglia,
quand'ha rio tempo, ch'**atende** lo bono.
A voi, mia donna, lo mio core ingag<g>io

[postępuję niczym dziki człowiek,
który śpiewem tak dodaje sobie animuszu,
że gdy jest zła pogoda, **oczekuje** nadejścia dobrej.
Tobie, ma pani, moje serce w zastaw daję].
(****Si come il cervio che torna a morire*, III, w. 9–11)

Poeta bezpośrednio nawiązuje tu do rozpowszechnionej w średniowieczu legendy o „dzikim (leśnym) człowieku”, która z czasem ewoluowała dzięki wzbogaceniu tradycji popularnej o odniesienia do dziedzictwa starożytnego³³. Do poezji przeniknął bodaj najciekawszy wariant opowieści głoszący, iż leśny człowiek – na podobieństwo horacjańskiego mędrca, który „sperat infestis, metuit secundis” – odczuwał radość w niesprzyjających warunkach meteorologicznych, świadom, że niebo wkrótce się rozjaśni, w dni słoneczne zaś płakał, przeczuwając załamanie pogody³⁴. Davanzati wykorzystuje tylko pierwszy człon historii, śladem Giacoma da Lentini, który

³³ Zob. A.C. Ambrosi, *La leggenda dell'uomo selvatico in Lunigiana*, estratto dalla rivista “La Spezia”, numero unico 1956, s. 58–62, <https://museoimmaginario.net/immaginario/wp-content/uploads/2022/05/La-leggenda-delluomo-selvatico-in-Lunigiana.pdf> (dostęp: 29.09.2022).

³⁴ *Ibidem*, s. 60–61.

wprowadził do literatury Półwyspu Apenińskiego³⁵ omawiany motyw w takiej postaci, a więc innej niż w poezji trubadurów, którzy odnosili się do obu części³⁶. U Chiara jednak, za sprawą czasownika *attendere*, silniej niż u mistrza szkoły sycylijskiej daje się wyczuć nastroj oczekiwania. W tym miejscu warto zwrócić uwagę, że dosłowne odwołanie do kategorii czasu kryje się także w leksemie *tempo*, którego polisemiczny charakter otwiera nowy horyzont interpretacyjny. Choć w kontekście legendy powinien on zostać odczytany w znaczeniu „pogody”, na płaszczyźnie miłosnej określa przecież „zły czas” zapowiadający rychłe nastanie lepszego. Sił niezbędnych do zniesienia licznych przeciwności dodaje zakochanemu właśnie nadzieja, że kiedyś **nadejdzie** wspólne szczęście, które pojmuje on jako dobro miłości i „**porę** słodkich spojrzeń”, wymienianych z upragnioną kobietą:

quando **avenir** si possa nostro bene,
che mi doniate, **il tempo** quando **vene**
de' dolzi sguardi [...]

[kiedy **nadejść** by mogło nasze dobro,
które mi dajesz, pani,
gdy nadchodzi **pora** słodkich spojrzeń].

(****La mia gran benenanza e lo disire*, IV, w. 44–46)

Podsumowanie

Zaprezentowane analizy pozwalają przyjąć, że motyw czasu pełni w poezji Davan-zatiego istotne funkcje: nie ulega wątpliwości, iż współuczestniczy w konstruowaniu dyskursu miłosnego osadzonego w kulturze dworskiej. Przypisanie badanych tekstów do trzech kategorii – po obraniu jako kryterium perspektywy przyjętej przez męski podmiot liryczny (koncentracja na doświadczeniach kolejno: przeszłych, teraźniejszych lub przyszłych) – pozwoliło odsłonić prymarne role, które czas odgrywa w utworach Chiara.

Zastosowany zabieg ukazał, że sposób postrzegania przeszłości – uznawanej przez zakochanego jednoznacznie za czas zmarnowany – jest ściśle powiązany z osobą

³⁵ Legenda o „dzikim człowieku” była chętnie podejmowana przez różnych autorów włoskich, takich jak Monte Andrea (zob. M. Piciocco, *Monte Andrea. Poesie. Edizione critica con commento*, tesi di dottorato, Università di Bologna 2018, s. 54, przypisy 65–68), Cecco Angiolieri, Pacino di Ser Filippo, Guido Orlandi, Fazio degli Uberti (zob. A.C. Ambrosi, *La leggenda...*, s. 61). Wyraźną aluzję do niej odnajdziemy także w późniejszym *Orlando Innamorato* Boiarda, który – co ciekawe – uwzględnił dwa członki historii (*ibidem*, s. 61–62).

³⁶ Zob. „grazirai lo, be e mal, eissamen,/ aissi farai *lo conort del salvatge*” (Raimon Jordan, ****Vas vos sopei*!); „a penre mèr *lo conort del salvatge*/ que chanta -l temps en que plorar deuria,/ e plora sel que no-ill fai nul *damnatge*” (Raimbaut de Beljoc, ****A penre mèr lo conort del salvatge*), cyt. za: M. Piciocco, *Monte Andrea...*, s. 54, przypisy 65–68.

damy. W zależności od jej obrazu możemy wyodrębnić dwa zasadnicze warianty czasu straconego, które wyrastają odpowiednio z *cansó* i *mala cansó*. W pierwszym przypadku kobieta jawi się jako godna uczucia, a mężczyzna wyrzuca sobie, że zbyt długo zwlekał z wyznaniem, przez co jego dotychczasowe życie było pełne bólu i niepewności. Druga realizacja motywu opiera się na wizerunku wybranki jako osoby występującej przeciwko dworskiemu kodeksowi wierności, a tym samym niezasługującej na miłość, innymi słowy: zmarnowany czas odnosi się do całego okresu trwania relacji z nią. Co ciekawe, obydwa sposoby opisu tego, co minione, wykazują pewne elementy wspólne: w obu przypadkach kochającemu towarzyszy żal z powodu nieumiejętnego wykorzystania czasu oraz nadzieja na szczęśliwszą przyszłość.

Podobne, pełne nadziei, spojrzenie odnajdujemy w utworach, w których dominuje perspektywa zorientowana na przyszłość, cierpliwe oczekiwanie na to, co nadejdzie. Wówczas taka postawa skutecznie chroni mężczyznę przed poddaniem się wątpieniu i rozpaczcy.

Z przeprowadzonej analizy wyłania się także inny wniosek, niezwykle ważny w kontekście rozważań nad motywem czasu w poezji miłosnej: mianowicie czasem liryki jest terażniejszość, bez względu na to, czy zawarta w utworze refleksja dotyczy doświadczeń przeszłych, obecnych czy też tych, które dopiero nadejdą. Dzieje się tak dlatego, że sam moment przeżycia niezmiennie dokonuje się w terażniejszości – tylko wtedy podmiot może odczuwać szczęście i cierpienie, nawet jeśli spogląda przy tym w stronę przeszłości lub przyszłości. Dopowiedzmy jednak, że kontrast między pragnieniem a niemożnością jego zaspokojenia najsilniej uderza w tekstach, które nie tylko z logicznego, lecz także gramatycznego punktu widzenia są osadzone w czasie terażniejszym.

Bibliografia

Źródła

Corpus LirIO (Corpus della poesia lirica italiana delle origini. Dagli inizi al 1400), [http://lirioweb.ovi.cnr.it/\(S\(b443ounjyou3dvblduoujdab\)\)/CatForm01.aspx](http://lirioweb.ovi.cnr.it/(S(b443ounjyou3dvblduoujdab))/CatForm01.aspx) (dostęp: 23.09.2022). Davanzati Ch., *Rime*, a cura di A. Menichetti, Bologna 1965.

Opracowania

Aliberti D.B., *La concezione dell'amore nella tenzone poetica tra Chiaro Davanzati e Pacino di Ser Filippo Angiulieri*, „Italica” 67 (1990), n. 3, s. 319–334.

Ambrosi A.C., *La leggenda dell'uomo selvatico in Lunigiana*, estratto dalla rivista „La Spezia”, numero unico 1956, s. 58–62, <https://museoimmaginario.net/immaginario/wp-content/uploads/2022/05/La-leggenda-delluomo-selvatico-in-Lunigiana.pdf> (dostęp: 29.09.2022).

- Blanco Valdés C.F., *El amor en el dulce stil novo. Fenomenología: teoría y práctica*, Santiago de Compostela 1996.
- Borsa P., *L'immagine nel cuore e l'immagine nella mente: dal Notaro alla Vita Nuova attraverso i due Guidi*, w: *Les deux Guidi. Guinizzelli et Cavalcanti. Mourir d'aimer et autres ruptures. Actes du colloque organisé en février 2016 par le CERLIM à l'Université Sorbonne nouvelle*, éd. M. Gagliano, P. Guérin, R. Zanni, Paris 2016, s. 75–92.
- Cabré M., *La lírica d'arrel trobadoresca*, w: *Literatura medieval (I). Dels orígens al segle XIV*, ed. L. Badia, vol. 1, Barcelona 2013, s. 219–296.
- Ciavolella M., *Malattia d'amore dall'Antichità al Medioevo*, Roma 1976.
- Croix de la A., *Fin'amor*, w: A. de la Croix, *L'érotisme au Moyen Âge. Le corps, le désir et l'amour*, Paris 2003, s. 31–66.
- D'Ancona A., *Osservazioni critiche ai venti sonetti del secolo XIII*, w: *Il Propugnatore. Studi filologici, storici e bibliografici*, a cura di M. Di Pelvica, vol. 7, parte 1, Bologna 1874, s. 52–68.
- Fenzi E., *Amore e «ben fare» nella canzone di Dante 'Io sento sì d'Amor la gran possanza'*, w: *Io sento sì d'Amor la gran possanza*, a cura di N. Tonelli, Madrid 2015, s. 93–137.
- Filosa E., *Alberto Magno, Dante e Le Pietre Preziose: Una nota su ambra ed alabastro*, „Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society” 122 (2004), s. 173–180.
- Galeazzi S., *La dittologia sinonimica in Guittone d'Arezzo e Chiaro Davanzati*, Friburgo 1998.
- Gigliucci R., *Oxymoron Amoris: Retorica dell'amore irrazionale nella lirica italiana antica*, Roma 1990.
- Kobielus S., *Karbunkul – rubin*, w: S. Kobielus, *Lapidarium christianum. Symbolika drogich kamieni. Wczesne chrześcijaństwo i średniowiecze*, Kraków 2012, s. 108–110.
- López Piñero J., *Historical Origins of the Concept of Neurosis*, transl. by D. Berrios, Cambridge 1983, s. 1–24.
- Malinar S., *Formazione delle parole nei testi della Scuola poetica siciliana: derivazione con suffissi*, „Studia Romanica et Anglica Zagrabienisa” 52 (2007), s. 3–64.
- Menichetti A., *Chiaro Davanzati traducteur de Perdigon et Rigaut: “Trop ai estat atressi con l'orifanz” et “Troppo aggio fatto”*, w: *Études de langue et de littérature médiévales offertes à Peter T. Ricketts à l'occasion de son 70^{ème} anniversaire*, éd. A. Buckley, D. Billy, Turnhout 2010, s. 703–715.
- Micheli M.S., *Composizione italiana in diacronia: Le parole composte dell'italiano nel quadro della Morfologia delle Costruzioni*, Berlin–Boston 2020.
- Pérez Bosch E., *Los valencianos del Cancionero General: estudio de sus poesías*, publicación basada en la tesis doctoral de la autora, Valencia 2008.
- Piciocco M., *Monte Andrea. Poesie. Edizione critica con commento*, tesi di dottorato, Università di Bologna 2018.
- Prandi M., *Grammatica della lingua italiana per le scuole medie superiori*, Torino 1991.
- Rea R., *Gioco*, w: R. Rea, *Cavalcanti poeta. Uno studio sul lessico lirico*, Roma 2008, s. 312–314.
- Riquer I., *La Mala Cansó provençal, fuente del Maldit catalán*, „Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca” 5 (1996), s. 109–127.
- Riquer M., *Introducción a la lectura de los trovadores*, w: M. Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos. Editorial Ariel*, Barcelona 2012, s. 9–102.

- Schulze J., *Chiaro Davanzati und drei provenzalische Muster*, w: J. Schulze, *Sizilianische Kontraktaturen: Versuch zur Frage der Einheit von Musik und Dichtung in der sizilianischen und sikulo-toskanischen Lyrik des 13. Jahrhunderts*, Berlin 2010, s. 140–142.
- Stoppelli P., *Chiaro Davanzati*, w: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 33, 1987, https://www.treccani.it/enciclopedia/chiaro-davanzati_%28Dizionario-Biografico%29/ (dostęp: 28.09.2022).
- Tarud Bettini S., *Chiaro*, w: S. Tarud Bettini, *Luce, amore, visione: lottica nella lirica italiana del Duecento*, Roma 2013, s. 80–98.
- Ventura R., *La Metafisica dello Sguardo. Dai Siciliani agli Stilnovisti*, „Futhark” 5 (2010), s. 269–290.
- Żaboklicki K., *Historia literatury włoskiej*, Warszawa 2008.

ALEKSANDRA URBANIAK

🏠 Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu / Adam Mickiewicz University in Poznań, Poland

@ [aleksandra.urbaniaak\[at\]amu.edu.pl](mailto:aleksandra.urbaniaak[at]amu.edu.pl)

🆔 <https://orcid.org/0000-0001-8553-4746>

Aleksandra Urbaniak is a PhD candidate at Adam Mickiewicz University in Poznań. Her research interests include the lovesickness and the image of woman in old Romance literatures (mainly of the medieval period), ancient and medieval medical treatises and their relationships to the medieval love poetry, epistemocriticism. Recent publication: *La malattia d'amore in Cino da Pistoia, ossia tra il gioco letterario e la scienza medica*, in *VIII Ciclo di Studi Medievali*, ed. by R. Dolce et al., conference papers (Florence 2022).