

Alba dworska trubadurów (rozstanie o świcie)

Abstract

The Courtly Alba of Troubadours (Parting at Dawn)

The second in the series of studies devoted to the genre of love songs, which combines the motif of lovers parting or meeting at dawn, presents the most canonical form of the genre, i.e. the courtly alba of the Occitan (Provençal) troubadours. Chapter 1. *Courtly alba (knightly, learned, aristocratic)* presents the definition of the genre according mainly to Elizabeth Wilson Poe. It then introduces a classification of the varieties of the genre following Christopher Chaguinian's critical edition (*alba de séparation, alba formelle érotique, alba religieux*) enriched by the division into two types of mixed albas (presented in the previous paper) that are on the borderline of courtly and traditional forms. Additionally, following Toribio Fuente Cornejo, the collection of Occitan albas is supplemented with French and Galician-Portuguese examples, all created between the end of the 12th and the beginning of the 14th century. Chapter 2.1. *Traditional alba versus knightly guard song* presents—following Chaguinian—a falsification of Alfred Jeanroy's hypothesis that assumes the existence of an intermediate link between two preserved Latin guard songs from the 10th and 11th centuries and the troubadour alba, indicating the latter's origin in the traditional form. This hypothesis is corroborated by the oldest definition of the genre in the treatise *Doctrina de compoundre dictats*. Chapter 2.3. *The Arabic hypothesis* presents the motif of *ibtakara* (the parting of co-nomadising peoples or the morning parting of lovers from two different peoples), often referred to in Andalusian courtly poetry. The example of Ibn Zaydūn's *qašīda* (10th/11th century) shows motifs that are intrinsic to the troubadour alba. Chapter 3. *Types of Occitan amorous alba. Analysis of texts* presents the further varieties of the genre: 3.1. *Alba de sépartion* (example—Rimbaut de Vaqueiras, *Gaita be*), 3.1.1. *Alba de sépartion, type: a courtly version of chanson de malmariée* (Cadenet, *S'anc fui belha*), 3.2. *Alba formelle érotique* (Uc de Bacalaria *Per gazar*).

Keywords

courtly alba,
troubadours,
Rimbaut
de Vaqueiras,
Cadenet,
Uc de Bacalaria

1. Alba dworska (rycerska, uczona, arystokratyczna)¹

1.1. Definicja i klasyfikacja alby dworskiej

Alba dworska to gatunek liryki miłosnej związanej z kulturą *fin'amor* (*amour courtois*), komponowana przez poetów trubadurów w Oksytanii (czyli obszarze oddziaływania języka oksytańskiego – *langue d'oc*, obejmującego Akwitanie, Langwedocję, Prowansję, Limousin, Owernię i pomniejsze regiony) oraz w Katalonii. Koncentruje się wokół obrazu świtu (każdą strofę kończy refreniczne słowo *alba*, oznaczające zorzę poranną). Wschodząca zorza to dla kochanków znak do rozstania, postrzegana jest więc przez nich negatywnie. Skala uczuć bohaterów jest bardzo szeroka. Rycerz lub dama wyrażają rozpacz, strach, gniew, żal, niedowierzenie, że już nastąpił czas rozstania, równocześnie deklarują miłość i przywiązania do obiektu swoich uczuć. Podobnie ambiwalentnych uczuć doświadcza czuwający nad nimi strażnik (*gayta*), dominuje tu jednak niepokój o los ochraniających przyjaciół, jeśli nie uda im się uciec przed świtem. Bohaterowie często też wyrażają niechęć czy wręcz wstręt do zazdrośników, szpiegów oraz zdradzanego męża damy.

Są to pieśni o regularnej strofice i charakterystycznym dla poezji trubadurów bogactwie układów rytmicznych i rymów, charakteryzuje je zwięzła liryczna forma, oszczędność słów, operowanie terminami dwornej miłości, mnożeniem wyrazów ekspresywnych i kontrastywnych zestawień, takich jak: noc–dzień, ciemność–brzask, sen–czuwanie, jedność–rozłąka, radość–smutek, miłość–rozpacz, lęk–odwaga, dworność–grubiaństwo. Zabiegi te kreują sytuację pełną napięcia emocjonalnego i równocześnie liryzmu. Napięcie i gwałtowność uczuć wzmacnia natura będąca dla nich tłem, oddziałująca na nie bądź jednocząca się z nimi (noc, brzask czy śpiew ptaków porannych, w albach „mieszanych”, posiadających cechy utworów tradycyjnych i dworskich, również łąka²). Ekspresji dodaje częsta tu forma dialogu strażnika z jednym z kochanków³.

¹ Wstęp do tego artykułu stanowi moje studium *Romańska alba tradycyjna. Między pieśnią ludową a dworską*, które wraz z ilustrującą wywód edycją przekładów M. Pabisiak, G. Urban-Godziek, *Alby tradycyjne i dworskie. Wybór pieśni romańskich w przekładzie Magdaleny Pabisiak*, ukazuje się w tym samym zeszycie „Terminus”. Jeśli nie zaznaczono inaczej, cytowane tu polskie wersje alb są autorstwa tejsze tłumaczki, której gorąco dziękuję za ich sporządzenie. Proszę też o przyjęcie podziękowania za cenne konsultacje romanistyczne dr Rozalię Sasor. Korektę arabistyczną zechciał wykonać prof. Przemysław Turek, za co również serdecznie dziękuję.

² Tej formie poświęcam dwie części zamieszczonego w tym zeszycie „Terminus” artykułu *Romańska alba tradycyjna. Między pieśnią ludową a dworską*.

³ Podążam tu głównie za Elizabeth Wilson Poe podsumowującą dyskusję genologiczną. Zob. E. Wilson Poe, *New Light on the Alba. A Genre Redefined*, „Viator” (1 Jan. 1984), s. 139–150. Jej definicja alby na s. 148.

Dzisiaj dysponujemy korpusem trzynastu⁴ miłosnych alb trubadurów pisanych w języku oksytańskim (do tej grupy włącza się również jedną w języku katalońskim), datowanych od późnego XII wieku do połowy XIII. Wiersze te mają postać dialogu lub wyznania lirycznego, niekiedy przybierają formę burleskową lub dydaktyczną (dydaktyka miłosna w stylu *fin'amor*) – zachował się ponadto (wtórny) wariant religijny (sześć utworów).

Alba oksytańska to gatunek tematyczno-formalny. Jej pierwotnym wyróżnikiem jest temat rozstania o świcie sekretnych kochanków i negatywne wartościowanie nadchodzącego dnia, drugim – obecność w refrenie słowa *alba*⁵. Z czasem ten wyznacznik formalny stał się nawet ważniejszy (zob. część 3.2. *Alba formelle erotique*). Według klasyfikacji Chaguiniana (za Martí Riquerem⁶) istnieją trzy grupy alb:

- 1) *alba de séparation* – pieśń rozstania kochanków o świcie; często ma postać dialogu kochanków lub jednego z nich ze strażnikiem; zorza przynosi rozstanie i ból, noc waloryzowana jest pozytywnie, a nadchodzący dzień negatywnie – forma podstawowa;
- 2) *alba formelle erotique (contra-alba, alba inversa)* – miłosna alba sformalizowana, kontra-alba lub alba odwrócona; tu wyznacznikiem gatunkowym jest jedynie obecność refrenicznego słowa *alba*; zakochany sam w nocy, nie mogąc spotkać się z damą, cierpi na bezsenność i męki miłosne, dlatego – odwrotnie niż w albie – wygląda świtu, który ma przynieść mu ukojenie;
- 3) *alba religieux* – alba religijna; chrześcijańska religijna wersja, która zapewne wyewoluowała z kontra-alby; podmiotem jest człowiek pogrążony w ciemnościach nocy duszy i wypatrujący światła dnia, obecności Boga; zorza jest tu oczekiwana, a noc zniechęcająca (zachowało się sześć prowansalskich i jedna galisyjsko-portugalska⁷).

⁴ Tyle zamieszcza najnowsza edycja krytyczna. Zob. *Les albas occitanes, étude et édition* par Ch. Chaguinian, transcription musicale et étude des mélodies par J. Haines, Paris 2008.

⁵ Brak go tylko w *Ab la genser*. Być może ta pieśń była starsza albo autor ją archaizował bądź korzystał z przywileju wolności twórczej. Ch. Chaguinian, *Introduction. L'alba occitane. Un corpus composite*, w: *Les albas occitanes...*, s. 56.

⁶ M. Riquer, *Las albas provençales*, Barcelona 1944, s. 4. Z tym że nazwę *alba formelle erotique* wprowadza Chaguinian.

⁷ Cantiga 340 *Virgen Madre gloriosa (Pełna chwały dziewicza matka)* z przypisywanego Alfonsowi X Mądremu zbioru *Cantigas de Santa Maria*, w którym dworna miłość trubadura i zależność wasala od pani feudalnej przeniesiona została na Najświętszą Marię Pannę, nazwaną tu świtem świtów (*Tu es alva dos alvares*) zapowiadającą Boga, który jest światłem i dniem. Niezwykle interesująca forma alby religijnej nie wchodzi w zakres tematyczny niniejszego artykułu, nie będę więc tu jej omawiać. Nie podejmuję też kwestii ewentualnych źródeł konstytutywnego motywu gatunku w łacińskiej poezji religijnej, w której wschodzące słońce ma symbolikę chrystologiczną, świt i zorza poranna rozpraszająca mroki nocy odnosi się do zmartwychwstania, jak również do wydobywania się z mroków grzechu. Zob. J. Lockwood, *Classical, Later, and Medieval Latin*, w: *Eos. An Enquiry into the Theme of Lovers' Meetings and Partings at Dawn in Poetry*, ed. by A.T. Hatto, The Hague 1965, s. 271–281.

Łącząc tę klasyfikację z zaproponowanym w artykule *Romańska alba tradycyjna* podziałem na alby mieszane, z pogranicza formy dwornej i tradycyjnej, sporządziłam prezentowany niżej wykaz tekstów. Do utworów znajdujących się w antologii Chaguiniana, za Toribio Fuente Cornejo⁸, dołączyłam również alby francuskie i galisyjsko-portugalskie. Wykaz ten obejmuje teksty powstałe między końcem XII a początkiem XIV wieku.

1.2. Średniowieczne romańskie alby dworskie

Pieśni rozstania o blasku zorzy (*alba de séparation*)

oksytańskie

- Giraut de Borneil, *Reis gloriòs*⁹ (zachowana notacja muzyczna)
- Rimbaut de Vaqueiras, *Gaita be, gaiteta del chastel*¹⁰

Pieśni źle wydanej za mąż (*alba de séparation* w typie *chanson de malmariée*)

- Cadenet, *S'anc fui belha ni prezada*¹¹ (zachowana notacja muzyczna)
- Raimon de las Salas, *Deus aidatz*
- Bertran d'Alamano, *Us cavaliers si jazia*
- anonimowa *Ab la genser que sia*
- anonimowa *Drutç qui vol dreitamen amar*
katalońska
- anonimowa *Eras diray ço que-us dey dir* (parodia alby?)
francuska
- anonimowa *Gaita de la tor*

Alby tradycyjne z elementami dwornej

oksytańska

- anonimowa *Quan lo rossinhols escria*¹²

francuskie

- anonimowa *Entre moi e mon amin*
- Gace Brulé, *Cant voi l'aube dou jor venir*

⁸ T. Fuente Cornejo, *La Canción de Alba en la lírica románica medieval. Contribución a un estudio tipológico*, Oviedo 1999, s. 29. Teksty francuskie: B. Woledge, *Old Provençal and French*, w: *Eos...*, s. 370–375.

⁹ Istnieją trzy przekłady polskie: Edwarda Porębowicza (*Antologia prowansalska. Wybór poezji trubadurów i felibrów XI–XIX wieku*, przeł. E. Porębowicz, Warszawa 1887, s. 95–96), Jarosława Iwaszkiewicza (J. Lisowski, *Antologia poezji francuskiej*, t. 1, Warszawa 2001, s. 101–103), oraz Jacka Kowalskiego (J. Kowalski, *Niezbędnik trubadura czyli Dumania, kancony i romanse*, Poznań 2007, s. 261).

¹⁰ Przekład w niniejszym zeszycie: M. Pabisiaak, G. Urban-Godziek, *Alby tradycyjne...*, s. 172–173.

¹¹ Przekład *ibidem*, s. 174–175.

¹² Przekład Zofii Romanowiczowej, zob. *Brewiarz miłości. Antologia liryki staroprowansalskiej*, przeł. i oprac. Z. Romanowiczowa, Wrocław 1963, s. 3–4.

Alby dworne z elementami tradycyjnej

oksytańska

– anonimowa *En un vergier sotz fuella d'albespi*¹³

francuskie

– anonimowa *Est il jour? Nenil ancores*– anonimowa *L'abe c'apiert au jor*Miłosne alby sformalizowane (*alba formelle érotique*)

oksytańskie

– Uc de Bacalaria, *Per grazir la bon'estrana*¹⁴– Guiraut Riquier, *Ab plazen*– anonimowa *Quant m'es greu*

galisyjsko-portugalska

– Juião do Bolseyero, *Sem meu amigo manh'eu senlheira*¹⁵– Juião do Bolseyero, *Aquestas noites tam longas que Deus fez em grave dia*¹⁶.

2. Teorie o pochodzeniu alby dworskiej

2.1. Alba tradycyjna versus rycerska pieśni strażnicza

Genealogia alby dwornej pisanej przez trubadurów nie jest jasna – badania ostatnich dwóch dekad radykalnie zmieniają obowiązującą wcześniej teorię opartą na założeniach Alfreda Jeanroya¹⁷. Jak już wspomniałam, bohaterami tej formy gatunku są rycerz i jego dama połączeni dworną miłością (*fin'amor*), podobnie jak w podstawowym gatunku trubadurów, czyli *canso*. Istotną, a nawet główną, postacią większości znanych alb oksytańskich jest strzegący kochanków w czasie potajemnej schadzki strażnik (*gayta*). Jego zadaniem jest wypatrywać oznak poranka i zbudzić przyjaciół, by na czas się rozstali i bezpiecznie zbiegli przed zazdrośnikiem (*gelos*) – zdradzającym mężem czy jego szpiegiem, oszczercą (*lauzengier*).

¹³ Przekłady: E. Porębowicza w: *Antologia prowansalska...*, s. 71–72, Z. Romanowiczowej w: *Brewiarz...*, s. 3.

¹⁴ Przekład w niniejszym zeszycie „Terminusu”: M. Pabisiak, G. Urban-Godziek, *Alby tradycyjne...*, s. 175–177.

¹⁵ Incipity podaję za: <https://cantigas.fch.unl.pt/> (dostęp: 20.02.2020).

¹⁶ Juião do Bolseyero stworzył minicykl trzech alb, których głównym motywem jest odmienne postrzeganie długości nocy przez dziewczynę, która sama w bezsenność tęskni za ukochanym, od tych nocy, które spędziła z nim. *Sem meu amigo* oraz *Aquestas noites* można zaliczyć do typu *alba formelle érotique* – opowieść prowadzona jest w czasie bezsennej nocy, podczas gdy *Da noite d'eire poderam fazer* koncentruje się na tej spełnionej, można ją więc przypisać do typu alby tradycyjnej.

¹⁷ A. Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen-Âge. Études de littérature française et comparée suivies de textes inédits*, Paris 1889 [2 wyd. 1925], s. 72–75.

W dziewięciu spośród trzynastu miłosnych alb skomponowanych przez trubadurów strażnik jest postacią centralną i podmiotem wyznania lirycznego, czasem też dialoguje z jednym z kochanków. We francuskiej *aube Gaité de la tor* mamy dwóch nawołujących się strażników na wieży, do których dołącza głos kochanka. Ta główna rola strażnika zdecydowała o sformułowaniu poglądu, według którego alba pochodzi od rycerskiej pieśni wartowników czuwających na murach zamku. Ponieważ jednak w poezji trubadurów taki gatunek pieśni strażniczej nie istnieje, nestor francuskiej mediewistyki Alfred Jeanroy próbował, dając kilka wiarygodnych hipotez, odkryć ślady takiego gatunku we wcześniejszej literaturze średniowiecza. Znalazł dwa świadectwa – pieśni nocnej warty, które podaje jako przykłady tego typu kompozycji. Są to łacińska „alba z Modeny”, związana z oblężeniem miasta przez Węgrów w 900 roku, oraz datowana w przybliżeniu na 1000 rok tak zwana alba bilingwiczna czy też alba z Fleury¹⁸ – łacińska, lecz z refrenem (co niezwykle dla tej epoki), napisanym w niezidentyfikowanym dialekcie romańskim – w nim też pojawia się słowo klucz *alba*.

Jak słusznie zauważa autor najnowszej edycji alb prowansalskich Christophe Chaguinian¹⁹, oba wspomniane teksty mają jednak zupełnie inny charakter niż alba miłosna – pierwszy to apel do wartowników, by nie zaspali w czasie nocnej straży, obchodząc mury miejskie, drugi przypomina raczej hymn liturgiczny, w którym pojawia się dwukrotne wspomnienie strażnika budzącego wiernych. Jeżeli dotąd nie znaleziono zakładanego przez Jeanroya ogniwa pośredniego, to – jak dowodzi Chaguinian – należy przyjąć, że go jednak nie było. Rozwój w drugiej połowie XX wieku badań nad średniowieczną liryką iberyjską i zgromadzenie pokaźnego korpusu tekstów zarówno mozarabskich, jak i romańskich, a także badania nad starofrancuską poezją popularną, pozwoliły za to na dostrzeżenie związków uczonej alby prowansalskiej z tradycją *chanson de femme*²⁰.

Teorię o pochodzeniu alby prowansalskiej od pieśni strażniczej wspierała również najstarsza definicja alby zawarta w pierwszym z komentarzy (*razos*) do liryki oksytańskiej. Katalońska *La doctrina de compondre dictats* z końca XIII wieku, której autorem jest być może Jofre de Foixà, rozróżnia bowiem dwie formy gatunku: albę (wyznanie kochanka) i gaytę (pieśń, w której centralną postacią jest strażnik). Definicja owa nastęrcza jednak badaczom coraz więcej problemów, ponieważ właściwie

¹⁸ Najnowsza edycja krytyczna komentowana w: P. Canettieri, *L'alba di Fleury da un'altra specola*, „Romance Philology” 66 (Fall 2012), s. 211–308. Polski przekład i omówienie obu w: R. Gansiniec, *Liryka Galla Anonima*, „Pamiętnik Literacki” (1958), z. 4, s. 366–367 i 369–371.

¹⁹ Ch. Chaguinian, *Introduction*, s. 49–50.

²⁰ Jako pierwszy hipotezę (wielokrotnie dyskutowaną i zwykle podważaną) o źródłach poezji trubadurów w tradycji pierwotnych pieśni kobiet i tańców odprawianych w czasie rytualnych majowych świąt ku czci wiosny sformułował Gaston Paris (recenzując dzieło Jeanroya w „Journal des Savants” XI/XII 1891 i III/IV 1892). Dyskusję na ten temat rozbudziło jednak na nowo odkrycie mozarabskich chardż (krótkich refrenicznych pieśni typu *chanson d'ami* w języku romańskim w transkrypcji arabskiej lub hebrajskiej, a dołączonych do dłuższych wierszy w tych językach, zwanych muwaszszaha).

żadna z czterech opisanych tam form gatunku nie odpowiada znanym nam utworom oksytańskim:

Si vols far alba, parla d'amor plazement; e atressi [deus] lauzar la dona on vas o de / que la faras. E bendi l'alba si acabes lo plazier per lo qual anaves a ta dona; e si no-l acabes, fes l'alba blasman la dona e l'alba on anaves. E potz hi fer aytantes cobles com te vulles, e deus hi so novell.

Si vols fer gayta, deus parlar d'amor o de ta dona, desigan e[n] semblan que la gayta te pusca noure o valer ab ta dona e ab lo dia qui sera avenir. E deus la far on pus avinentment pugues, preyan tota via la gayta ab ta dona que t'aiut. E potz hi far aytantes cobles com te vulles; e deu haver so novell.

Alba es dita per ço alba car pren nom lo cantar de la ora a que hom lo fa, e per ço cor se deu pus dir en l'alba que de dia.

Gayta es dita per ço gayta cor es pus covinent a ffer de nuyt que de dia, per que pren nom la hora [a] que hom la fa.

(w. 63–72, 120–123)²¹

Podajmy przekład wraz z komentarzem do odpowiednich fragmentów:

[1] „Jeśli chcesz albę złożyć, tedy mów słodko o kochaniu; a nie szczędź pochwał pani, ku której się wybierasz lub pisać o niej pragniesz;” To przywodzi na myśl jedynie serenę²² Guirauta Riquiera, która w istocie jest wieczornym wariantem alborady (fr. *aubade*).

[2] „i błogosław świt, jeśli zaznałeś rozkoszy, dla której udałeś się do swej pani”. Takiego przypadku nie ma.

[3] „A jeśli jej nie zaznałeś, napisz albę, w której będą skargi na ową panią i na świt”. Przypomina to późny wariant *alba formelle erotique* – tyle że tam kochanek spędzający samotnie noc przyzywa świtu, a więc dokładnie takiego przypadku nie ma.

„A strof możesz ułożyć, ile ci się podoba, a do nich winienes ułożyć nową melodię”.

[4] „Jeśli chcesz gaytę złożyć, tedy mów o miłości lub o swej pani, takimi słowy, jak-by strażnik mógł ci zaszkodzić lub dopomóc kiedy jesteś z panią, a także skoro nastanie dzień. A winienes to napisać tak udatnie, jak potrafisz, prosząc wciąż strażnika, by ci pomógł być z twą panią”. To najbardziej przypomina *alba de séparation* z postacią strażnika (*gayta*), który jednak zawsze pomaga i raczej jest przez kochanków rugany za przerwanie im uciech miłosnych, nie ma tam też pieśni o pani, lecz raczej dialog z nią lub strażnikiem, lub dialog damy ze strażnikiem.

„Zaś strof możesz ułożyć, ile ci się podoba, a do nich nową melodię. Alba zwie się albą [świtem], bowiem wzięła imię od pory, kiedy się ją śpiewa i stąd, że raczej winno się ją

²¹ Cyt. za: *The Razos de trobar of Raimon Vidal and Associated Texts* (Raimon Vidal, *Razos de trobar*; Terramagino da Pisa, *Doctrina d' Acort*; Jofre de Foixà, *Regles de trobar*; *Doctrina de compondre dictats*; Two anonymous treaties from MS. Ripoli 129), ed. by J.H. Marshall, London 1972, s. 96 i 98.

²² Inc. *Ad un fin aman fon datz*, przekłady polskie: E. Porębowicza, *Antologia prowansalska...*, s. 192–193; Z. Romanowiczowowej w: *Brewiarz miłości...*, s. 119–121.

śpiewać o świcie, niżli za dnia. Gayta [straż] tak się zwie, bo straż raczej winno się pełnić nocą niżli za dnia, wzięła zatem swoje imię od pory, kiedy się ją odprawia”.

(przeł. M. Pabisiak)

Dokładna analiza tej definicji prowadzi badaczy do nowych wniosków²³, a mianowicie do konkluzji, że kataloński autor miał na myśli raczej iberyjską alboradę, czyli pieśń spotkania o świcie²⁴, a z alb trubadurów znalazł jedynie Rimbauta de Vaqueiras *Gaita be*, Raimona de las Salas *Deus aidatz* i Cadanta *S'anc fui belha* oraz zapewne jeszcze serenę Guirauta Riquiera. Nie ma też tu słowa o obowiązkowej dla formy tworzonej przez trubadurów obecności słowa klucza *alba*.

Obecnie najbardziej wiarygodna wydaje się teza wywodząca albę dworną od tradycyjnej²⁵ (ludowej), która została przyswojona przez trubadurów chcących odnowić nieco skostniałą już *canso* przez adaptację gatunków ludowych dostosowanych następnie do wymogów *fin'amor*. Gust dwornych amatorów poezji lirycznej wymagał bowiem wyrafinowanej formy wersyfikacyjnej i dwornego słownictwa, jak również bohatera pochodzącego ze szlachty, z którym publiczność będzie się utożsamiać. Alba arystokratyczna redukuje więc głos kobiety, wprowadza wątek cudzołóstwa obcy iberyjskiej albie tradycyjnej (choć obecny w *chanson de malmariée/canción de malmaridada*) i dodaje postać dwornego strażnika. Poza tym nocna schadzka przeniesiona została z pleneru do wnętrza zamku, a budzący kochanków strażnik zastąpił ptaka z ludowej wersji²⁶.

2.3. Hipoteza arabska

Choć hipoteza o zaadaptowaniu alby tradycyjnej przez trubadurów i płynnym przejściu gatunku ludowego w dworski, potwierdzona prawdopodobnie dość wczesnymi utworami o formie pośredniej, wydaje się wiarygodna, to nie można pominąć faktu, że tak jak najstarsze formy alby tradycyjnej można znaleźć w mozarabskich chardżach, tak właściwie wszystkie cechy dwornej alby prowansalskiej da się zauważyć w dworskim zadżalu andaluzyjskim. Do tego gatunku motyw

²³ Podsumowanie: Ch. Chaguinian, *Introduction*, s. 26–33; *idem*, *Alba et Gayta. Deux définitions à problème de la Doctrina de compondre dictats et leur possible solution*, „Romania” 125 (2007), n° 497–498, s. 46–68.

²⁴ Z poglądem tym polemizuje Dominique Billy, uważając, że chodzi tu raczej o formę nazwaną przez Chaguiniana *alba formelle érotique*. Zob. D. Billy, *Le traitement théorique de l'alba dans la Doctrina de compondre dictats et la question de l'alborada*, „Revue des langues romanes” 113 (2009), s. 195–214.

²⁵ Zob. G. Urban-Godziek, *Romańska alba tradycyjna...*

²⁶ Wzajemny związek ptaka i strażnika analizuje Elizabeth Wilson Poe w artykule *A Note on Birdsong in the Old Provençal Alba* („Romance Notes” 26 (Winter, 1985), no. 2, s. 171–176). Poe, nie znając jeszcze ustaleń Fuente Cornejo (zob. niżej) i Chaguiniana, dochodzi do nieco innych wniosków.

rozstania o świcie przywędrował zaś z klasycznej kasydy arabskiej, w której pełnił niekiedy funkcję strukturalną.

Według *Księgi poezji i poetów* Ibn Qutayby (zm. 889) definiującej gatunki poezji arabskiej, kasyda, która ma budowę trzyczęściową, składa się z nostalgicznego otwarcia (*nasīb*), po którym następuje przejście (*taḥalluṣ*) do kolejnej głównej części podróźnej (*raḥīl*) opisującej drogę karawany, a kończy się przesłaniem poematu w formie pochwały przymiotów plemienia (*faḥr*) lub szyderstwa z wrogów (*hiǧāʾ*), zwieńczona jest pouczającym aforyzmem (*ḥikma*)²⁷. Ponieważ karawany wyruszały bladym świtem, był to również moment rozstania kocujących razem plemion, określane terminem *ibtakara*²⁸, co może oznaczać „rozstanie o zorzy porannej”. Wtedy też muszą się żegnać zakochani należący do różnych plemion i takie pełne żalu pożegnanie nierzadko wypełnia część wstępną (*nasīb*) poematu. Tak na przykład zaczyna swój poemat ‘Amr ibn Qami’a:

Umāma odeszła daleko i pozostało ci tylko rozpytywać o miejsce, w którym teraz przebywa; i jej obraz, który nawiedza cię w snach – ten oznaczony czas, pomiędzy wzejściem nocy a świtem, który go przerywa, nie pozwalając zostać dłużej. (1–2)

Tak, strach wypełnił moje serce, gdy obwieścili swój zamiar i ktoś powiedział: „Nasi towarzysze przygotowują się do wczesnego odjazdu”. I dwaj przewodnicy karawany pospieżyli ją do odjazdu o bladym świcie, jak tylko osiedłali wielbłądy, by podnieść je z miejsca, gdzie się ułożyły²⁹. (4–5)

W późniejszej poezji, głównie andaluzyjskiej (X–XI w.), pojawia się motyw nocnej wizyty kochanka (*ṭaraqa*)³⁰ i rozstania wymuszonego przez poranną zorzę.

Spójrzmy na fragmenty kasydy *Nūniyya* (tytuł od litery *n* monorymu), której autorem jest kordobański poeta i dyplomata Abū l-Walid Aḥmad Ibn Zaydūn (1003–1070), skierowanej do jego ukochanej, również poetki, księżniczki Wallady³¹ (1010–1091). Mamy tu bowiem wszystkie składniki późniejszej prowansalskiej alby: świt – kończący potajemne spotkanie kochanków, traktowany więc przez nich jak wyrok; obecność informatora, stróża schadzki; lęk przed szpiegiem i ujawnieniem romansu.

Wstał świt – rozłąka.

Namiastka naszej miłości,

²⁷ R.M.A. Allen, *An Introduction to Arabic Literature*, Cambridge 2000, s. 76–77.

²⁸ Á. Galmés de Fuentes, *El tema della „albada”*, w: *idem, El amor cortés en la lírica árabe y en la lírica provenzal*, Madrid 1996, s. 40.

²⁹ Przekład mojego autorstwa na podstawie angielskiej wersji: R.M.A. Allen, *An Introduction...*, s. 77.

³⁰ B. Lewis, S.M. Stern, *Arabic*, w: *Eos...*, s. 217. Dosłownie wyraz ten oznacza ‘pukać [do drzwi]’.

³¹ W języku polskim na temat Ibn Zayduna i jego ukochanej zob. E. Łukaszyk, *Wokół Wallady. Poezja i miłość w Al-Andalus w XI wieku*, w: *Nie tylko salon. Wspólnotowe formy życia literackiego*, red. E. Łukaszyk, K. Wierzbicka-Trwoga, Warszawa 2016.

zapachu naszego spotkania
– znika.

Chwila rozstania nadciągnęła.
Nieszczęsny poranek –
herold naszego odejścia
wprowadza nas przez bramę śmierci.
[...]
Czyż nie spędzaliśmy nocy
na miłości, naszej trzeciej towarzysze,
gdy nasze powodzenie zależało
od oczu strażnika?

Dwie tajemnice
skryte w szepcie ciemności,
zanim poranne języki
miały nas wydać.
[...]
Wyczytaliśmy nasz smutek,
ów świt rozstania,
jak Koran recytowany z pamięci
od wersu o cierpliwości³².
[...]
(strofy/wersy 1–2, 37–38, 40)

Przytoczyć można wiele podobnych fragmentów³³ z poetów andaluzyjskich, tworzących zadżale, czyli poematy w języku potocznym. Są to na przykład Ibn Safar al-Marīnī z Almerii (XII w.) – słynna *Miłosna scena*³⁴, czy Sahl ibn Mālik (1163–1249)³⁵. Warto też zacytować wers z zadżalu 141 najpopularniejszego poety hispanoarabskiego Ibn Quzmāna (Abū Bakr Muḥammad ibn ‘Abd al-Malik ibn Quzmān, 1078–1160): „’Aṣbaḥ aṣ-ṣabāḥ: wa-huwa ḡalim: li-ma ’aṣbaḥ?” [Zaświtał świt okrutny – po co zaświtał?]³⁶. Doskonałym przykładem funkcjonowania mi-

³² Przekład mojego autorstwa z angielskiego tłumaczenia M. Sellsa w: *The Literature of Al-Andalus*, ed. by M.R. Menocal, R.P. Scheindlin, M. Sells, Cambridge 2000, s. 491–496.

³³ Liczne przykłady z wierszy andaluzyjskich podają Bernard Lewis i Samuel Miklos Stern (*Arabic...*, s. 236–243) oraz Álvaro Galmés de Fuentes (*El amor cortés...*, tu zbiór przykładów z klasycznej poezji arabskiej s. 40–41 i hispanoarabskiej s. 42–44, zestawionych z analogicznymi fragmentami z poetów prowansalskich s. 99–108).

³⁴ E. García Gómez, *Poemas arabigoandaluces*, Madrid 1985, nr 68, s. 116–117. Polski przekład (z hiszp.) w: *Poezje arabsko-andaluzyjskie*, wybrał i przeł. F. Śmieja, Katowice 1993, s. 6.

³⁵ E. García Gómez, *Poemas...*, nr 73, s. 119.

³⁶ W hiszpańskim przekładzie Juliána Ribery: „¿Alborea el alba?: ¡alba maldita! ¿por qué viene el alba?”, J. Ribera, *Disertaciones...*, s. 90, cyt. za: T. Fuente Cornejo, *La Canción de Alba...*, s. 26; przeł. M. Pabisiaik.

łości dwornej w Andaluzji są też traktaty jej dotyczące, jak ten młodzieńczy utwór poety, teologa i polityka Ibn Ĥazma (994–1064) zatytułowany *Naszyjnik gołębiczy* (*Tawq al-ḥamāma*)³⁷. Co istotne dla naszego tematu, w tym szeroko opracowanym wykładzie na temat „fizjologii” miłości, sposobów jej przeżywania i dwornego wyrażania, a także okoliczności zakochiwania się i spotykania, znalazły się rozdziały *O pomocnym przyjacielu*, *O szpiegu*, *O oszczercy* – czyli kluczowych postaciach dla prowansalskiej *canço* oraz alby.

3. Typy miłosnej alby oksytańskiej – analiza utworów

Poniżej przedstawiam analizy trzech charakterystycznych alb prowansalskich, których pierwszy polski przekład z języka oksytańskiego wraz z autorką przekładów Magdaleną Pabisiak prezentujemy w dołączonej edycji. Dwa pierwsze to warianty pieśni o rozstaniu (*alba de séparation*), przy czym druga wykazuje pokrewieństwo z tradycyjną pieśnią źle wydanej za mąż (*chanson de malmariée*), a trzecia reprezentuje grupę alb formalnych (*alba formelle érotique*), w istocie odwracających konwencję.

3.1. *Alba de séparation*

Jako przykład *alba de séparation* niech posłuży jedna z najbardziej znanych pieśni trubadurów, jaką jest *Gaita be* Rimbauta de Vaqueiras (ca. 1156–1207). Jest to monolog kochanka rozpisany na cztery strofy – każda śpiewana w innej porze nocy, trzy pierwsze skierowane do strażnika, ostatnia do damy, którą musi opuścić. Przytoczmy początek (strofa 1: 1–10):

Gaita be,
 Gaiteta del chastel,
 Quan la re
 Que plus m'ès bon e bel
 Ai a me
 Trosqu'a l'alba.
 E:l jornz ve e non l'apel!
 Joc novel
 Mi tol l'alba,
 *L'alba, oc l'alba!*³⁸

³⁷ Ibn Ĥazm, *Naszyjnik gołębiczy. O miłości i kochankach*, przeł. i oprac. J. Danecki, przekład poezji A. Witkowska, Warszawa 1976.

³⁸ *Les albas occitanes...*, s. 157–158.

[Mój strażniku,
 pilnie trzymaj straż,
 bym najdroższy,
 najpiękniejszy skarb
 tulić mógł
 aż do świtu.
 Zły dzień uścisk dwojga ciał
 przyjdzie skrać,
 ten świt biały,
 świt, tak, świt biały!]

Strażnik (*gaita*) jest gwarantem bezpieczeństwa pary i, jak zwykle w albach, wiernym przyjacielem (*amics*), którego rycerz określa czule zdrobnieniem (*gaiteta de chastel*, *gaiteta de la tor* ‘strażniczeńku z zamku’, ‘z wieży’). Tak jak i kochankowie, jest on reprezentantem kultury dworskiej, która nade wszystko przedkładała dworną miłość (*fin’amor*). To istotne, bo strażnik schadzki ma niewątpliwy konflikt lojalności, jako że najwyraźniej właściciel zamku, a jego senior, jest tu właśnie zdradzonym mężem (figura zazdrośnika – *gelos*: „*del gelos, vostre malvays seynor*”³⁹ 3: 4–5). Zatem będąc wierny przyjacielom i zasadom *amour courtois*, sprzeniewierza się panu, któremu ślubował wierność. Jeśli stoi na wieży, zapewne jest na służbie, pełniąc nocną wartę (taką sytuację widzimy we francuskiej *aubae* z XIII wieku *Gaite de la tor*). Wykład tej swoistej dwornej moralności strażnika zobaczymy jeszcze w analizowanej poniżej pieśni Cadeneta.

Pierwszy wers kolejnych strof skierowany jest do adresata – z prośbą o sprawowanie opieki, następnie zawierają opis przedmiotu miłości: „*la re que plus mès bon e bel*” (1: 2–3) – „rzecz najpiękniejsza i najlepsza”, „*qu’eu sui rix e so qu’eu plus voilh ai*” – „jestem bogatszy (bardziej spełniony), niż mógłbym marzyć” (2: 3–4). Z tym afirmatywnym wartościowaniem miłości i ukochanej kontrastuje zdecydowanie negatywna wizja nadchodzącego dnia (*jornz, joc novel*) i świtu, zorzy porannej (*alba*), która ich zdradza („*Enganar nos vol l’alba*” 4: 9–10), by przynieść rozstanie, ból i trwogę. Każdą strofę wieńczy okrzyk „*L’alba, oc l’alba!*” – „świt, tak, świt!”. Widzimy tu mistrzowskie operowanie tym słowem kluczem – w tekście pojawia się ono szesnaście razy, rozłożone symetrycznie, w tej samej pozycji w każdej strofie i refrenie. Świt, wschodząca jasność dnia, która rozprasza nocne mroki i lęki (w poezji religijnej ma szczególne symboliczne znaczenie, odwołując się do zmartwychwstania), tu przynosi strach i rozpacz, a wielokrotne powtórzenie słowa *alba* na końcach wersów nadaje mu wydźwięk złowróźbny. Choć wiersz jest hymnem na cześć spełnionej miłości, czujemy narastające osaczenie i przerażenie

³⁹ „*Gaitaz vos, / gaiteta de la tor, / Del gelos / vostre malvays seynor, / Enujos plus que l’alba*” (3: 1–6), przekład M. Pabisiak: „Mój strażniku, / strzeżże się i ty / swego pana, / co zazdrośny, zły / jest groźniejszy od świtu”.

kochanków⁴⁰, dla których świt niesie grozę zdemaskowania („Que za jos parlam d’amor./ mas paor/ nos fai l’alba”, 3: 7–10 – „kto mówi o miłości, świt go przeraża”), a dzień jest czasem osamotnienia, tęsknoty, braku ukochanej osoby i niepewności, czy kolejne spotkanie będzie możliwe. W trzeciej strofie kochanka ogarnie nadto niepokój o bezpieczeństwo strażnika, który dla niego naraża się na wielkie niebezpieczeństwo, czwarta zaś jest pożegnaniem damy, od której musi odejść – a winna rozstania i bólu jest *alba*.

3.1.1. *Alba de séparation*, typ: dworna wersja *chanson de malmariée*

Jedną z dwóch⁴¹ najbardziej popularnych alb⁴², zachowaną w największej liczbie rękopisów (jedenastu), posiadającą też notację muzyczną, jest Cadeneta (ok. 1160 – ok. 1235/1239) *S’anc fui belha ni prezada*. Mamy tu dialog damy i strażnika, a jest to w zasadzie dworna wersja tradycyjnej *chanson de malmariée*, czyli „pieśni źle wydanej za mąż”⁴³. Do damy należy pierwsza i ostatnia strofa, gdzie tłumaczy ona swoją sytuację życiową i wybory, w trzech środkowych zaś strażnik wyklada swój kodeks moralny, całość wieńczy czterowersowy refren podsumowujący los kochanków. Każdą strofę kończy wizja świtu i słowo klucz *alba*. Strofa pierwsza:

S’anc fuy belha ni prezada
Ar sui d’aut en bas tornada,
Qu’az un vilan sui donada
Tot per sa gran manentia;
E murria,

⁴⁰ Doskonale oddaje to adaptacja zespołu Helium Vola na płycie: *Für Euch, Die Ihr Liebt* (2009), https://www.youtube.com/watch?time_continue=5&v=bMWHxMXFL3A (dostęp: 2.02.2020).

⁴¹ Druga to Girauta de Borneil *Reis gloriòs* – siedem manuskryptów prezentujących wersję krótszą i dłuższą – na końcu tej dłuższej, mimo świtu, kochanek odmawia porzucenia ukochanej.

⁴² Posłużyła ona też za wzorzec metryczny wspomnianej albie religijnej króla Kastylii Alfonsa X Mądrygo:

Virgen Madre groriosa,
de Deus filia e esposa,
santa, nobre, preciosa,
quen te loar saberia
ou podia?
Ca Deus que é lumè dia,
Segund’a nossa natura
non viramos sa figura
senon por ti, que flistí *alva*.

E. Gonçalves, *Intertextualidades na poesia de Dom Dinis*, w: *Singularidades de uma cultura plural. Actas do III Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa (Rio de Janeiro, 1990)*, Rio de Janeiro 1992, s. 146–155.

⁴³ Formę tę omówiłam już wcześniej, zob. G. Urban-Godziek, *Polskie poranne pieśni miłosne XVI–XVII wieku w świetle typologii podgatunków chansons de femme*, „Teksty Drugie” 2 (2019), s. 227–228.

S'ieu fin amic non avia
 Cuy disses mo marrimen
 E gaita plazen
 Que me fes son *d'alba*⁴⁴.
 (1: 1–9)

[Na toż gładkość, zalet krocie,
 bym dni trawiła w zgryzocie?
 Bo mnie dał za gbura ojciec,
 bom sprzedana została.
 Toż bym skołała,
 gdybym kochanka nie miała,
 co czule słucha mych skarg,
 aż da nam znak
 wierny strażnik *o świcie*].

Pieśń ta stanowi katalog cnót *courtois*, reprezentowanych przez damę (*domna valen*), jej amanta (*fin amic; fins drutz*)⁴⁵ oraz strażnika (*gaita plazen; corteza gaita; leials gaita*), którym przeciwstawiony jest pozbawiony ich mąż. Zły mąż (*mals maritz*) jako nieokrzesany, gbur (*vilan*), choć zapewne jest panem zamku, w którym jego żona spotyka się z kochankiem, przez tę trójkę najwyraźniej wyłączony został z grona osób godnych, dwornych (*fin*), rozumiejących, co to prawdziwa i dworna miłość. Dlatego żona ma prawo go zdradzić i oddać swe uczucia prawdziwie wartościowemu, pełnemu oglądy człowiekowi, a strażnik (zapewne wasal i członek drużyny męża damy) czuje się w obowiązku strzec prawdziwie miłujących się dwojga szlachetnych przyjaciół.

Christophe Chaguinian⁴⁶ zauważa, że trubadurzy prowansalscy, inaczej niż ich odpowiednicy galisyjsko-portugalscy i francuscy, lekceważyli gatunki tradycyjne, których nie byli wynalzcami. Ale to odrzucenie paradoksalnie rekompensuje ich zainteresowanie albą, która wydaje się jednym z podtypów *chanson de femme* (tradycyjnych „pieśni kobiet”). Niemniej jednak ta wersja „rycerska” została poddana gruntownej przeróbce, tak by mogła zmieścić się w systemie gatunkowym trubadurów. Z jednej strony wykorzystali oni podobieństwo tematyczne alby tradycyjnej

⁴⁴ *Les albas occitanes...*, s. 173–174.

⁴⁵ Na temat terminologii miłosnej zob. G.M. Cropp, *Le Vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève 1975, s. 49–51. Nieco szerzej o tym piszę we wstępie do zamieszczonej w tym zeszycie „Terminusus” edycji przekładów: M. Pabisiak, G. Urban-Godziek, *Alby tradycyjne...* Po polsku nieco informacji o terminologii trubadurów w słowniku zamieszczonym w: G. Brunel-Lobrichon, C. Duhamel Amado, *Życie codzienne w czasach trubadurów*, przeł. A. Loba, przekład poezji J. Kowalski, Poznań 2000, s. 203–205.

⁴⁶ Ch. Chaguinian, *L'alba dans la système des genres troubadouresques. Réflexions sur le rapport des troubadours à la production non troubadouresque*, „Chiers de civilisation médiévale” (Avril–Juin 2007), n° 198, s. 146–147.

do *canso*: konieczność rozstania i ukrycia związku, na którym cieniem kładzie się obecność zazdrośników i szpiegów (*gilos* i *lauzengiers* – obowiązkowe figury w *canso*), z drugiej zaś radykalnie zredukowali głos i znaczenie kobiety. Tylko w jednej albie oksytańskiej – co znamienne, tej z pogranicza dwornej i tradycyjnej: *En un vergier* – dama jest jedynym podmiotem wyznania lirycznego, w większości w ogóle jej nie ma. W dwóch (wspomniany Cadenet i Raimon de las Salas, *Deus aidatz*) dialoguje ze strażnikiem – tyle że są to alby oparte na schemacie tradycyjnej *chanson de malmariée*, gdzie kobieta żali się osobie trzeciej na złego męża i tęskni do kochanka. Również odmiennie niż w *canso*, które karmi się niezaspokojeniem, tu wyraźnie związek kochanków został skonsumowany, co również jest pochodną „pieśni o źle wydanej za mąż”. Niemniej publiczność lubująca się w powieściach romansowych, jak te Chrétiena de Troyes, zapewne oczekiwała tematyki miłości wzajemnej i w liryce – stąd nowa propozycja poetów.

Rozpowszechnienie się tak ukształtowanej alby pod koniec XII wieku należy przypisać właśnie potrzebie odnowienia i wzbogacenia repertuaru gatunkowego trubadurów. Najstarszy twórca alby (żartobliwa *Reis gloriòs*), Giraut de Borneil, działający w latach 1165–1200, zapewne nie skonstruował tego gatunku od podstaw, lecz zaadaptował starą pieśń tradycyjną.

3.2. *Alba formelle érotique*

Pieśń rozstania o brzasku zorzy błyskawicznie zdobyła popularność, tak że niemal od razu zaczęto tworzyć jej nowe warianty⁴⁷. Najwyraźniej już na przełomie XII i XIII wieku prowansalska alba była na tyle sformalizowana, że mogła oderwać się od konstytutywnego tematu rozstania i – nadal pozostać albą, jeśli tak zażyczył sobie autor. Wyznacznik formalny – czyli słowo klucz alba – okazał się ważniejszy, a gatunek tym samym z tematycznego przekształcił się w sformalizowany.

Pierwszej takiej próby dokonał Uc de Bacalaria. W wierszu o incipicie *Per grazir la bon'estrena* podkreśla wręcz swoje nowatorstwo („Vuelh far alb'ab son novelh” 1: 4 – „chcę stworzyć nową albę”). Martí de Riquer uznał tekst Uca (i drugi – *Ab plazen* Riquera, dziś znamy jeszcze jeden w tym typie, kataloński *E! Quant m'es greu*) za zaprzeczoną albę (*contra-alba*). Nie ma tu typowego dla alby rozstania ani strażnika, ani niebezpieczeństwa, kochanek jest sam, nocą, niespełniony i wyczekuje świtu, zamiast go przeklinać, jak kochankowie w albach.

Per grazir la bon'estrena
D'amors que-m ten en capdelh
E per alleujar ma pena
Vuelh far alb'ab son novelh.

⁴⁷ Różnorodność tematyczna i metryczna była zresztą właściwością poezji trubadurów – zaleca ją również, definiując albę, wspomniana *La doctrina de compondre dictats*.

La nuech vey clar'è serena
 Et aug lo cant d'un auzelh
 En que mos mals se refrena,
 Don quier lo jorn et apelh.

*Dieus, qual enueg
 Mi fay la nueg
 Per qu'ieu dezir l'alba*⁴⁸.

(1: 1–11)

[By sławić lube więzienie,
 gdzie miłość wtrąciła mnie
 i w męce znaleźć wytchnienie –
 nową albę złożyć chcę.
 Widzę noc jasną, pogodną
 i słyszę ptaszęcy śpiew,
 co mi niesie pocieszenie.
 Niech hejnał obwieści dzień!

*Noc, wie to Bóg,
 sprawia mi ból,
 więc pragnę świtu!*

Christophe Chaguinian, analizując ten utwór⁴⁹, wykazuje, że bohater Uca jest typem amanta z *canso*, daleki od radości spełnienia kochanka z alby. I właściwie cały ten wiersz opiera się na toposach z *canso*. Miłość jest najwyższym dobrem („la bon'èstèrna” 1: 1) i kieruje kochankiem („m ten en capdelh” 1: 2). Jedynym sensem jego życia jest dama (2: 6–8). Miłość przynosi mu ból (1: 3), lecz doskonały kochanek nie przestaje kochać (3: 3–4). Jest tu opozycja dnia i nocy, lecz waloryzowana inaczej niż w albie, odwrotne są też pragnienia bohatera – utrapiony nocnym bezowocnym rozpamiętywaniem żalu, przyzywa świtu. Ten dyskomfort beznadziejnie zakochanego jeszcze dobitniej zarysował Arnaut de Maruèlh w *canso Domna, genser que no sai di* – cierpienia miłosne w dzień łagodzone przynajmniej widokiem ukochanej i kontemplacją jej doskonałości, w nocy stają się nie do zniesienia, gdy traci z oczu damę i męczy się całą noc, przewracając się z boku na bok.

⁴⁸ *Les albas occitanes...*, s. 235.

⁴⁹ Ch. Chaguinian, *Introduction*, s. 64.

4. Zakończenie

Rozprzestrzenianie się poezji trubadurów, języka oksytańskiego i prowansalskiej kultury dworskiej zaowocowało przeniesieniem gatunku do poezji francuskich truverów (*trover*) w języku oïl (*langue d'oïl*), gdzie obowiązuje francuska nazwa gatunkowa: *aube* (mamy ich pięć), oraz niemieckich minezengerów (*Minnesänger*) w języku średnio-górno-niemieckim (*Mittelhochdeutsch*) – niemiecka nazwa: *Tagelied*. Tych niemieckich alb zachowało się blisko osiemdziesiąt⁵⁰, postać strażnika można zauważyć zaledwie w sześciu z nich. W liryce iberyjskiej natomiast, pisanej od początku XIII wieku w języku galisyjsko-portugalskim przez *trovadores* pochodzących z różnych regionów półwyspu, połączyła się ona z innymi gatunkami wywodzącymi się z tradycyjnych miłosnych pieśni kobiet, których tematem było rozstanie lub spotkanie o brzasku jutrzeńki.

Oddziaływanie gatunku alby, zarówno dwornej, jak i tradycyjnej (oraz w ich formach mieszanych), było jednak znacznie szersze – i w czasie, i w przestrzeni. Każdy z wymienionych typów alby dwornej i mieszanej, a także jeszcze innych późniejszych jej odmian, jak żałobna *alba de séparation*, można znaleźć i w literaturze polskiej renesansu i baroku⁵¹. W tym miejscu – analogicznie do pierwszego artykułu poświęconego tematyce alb – odwołam się do epoki jeszcze późniejszej i zacytuję fragment wiersza Franciszka Karpińskiego, *Do skowronka*, w którym dopatrzeć się można echa sformalizowanej alby miłosnej (czy kontralby), zgodnie z konwencją bukoliczną, w której poruszał się poeta, przywołującej również elementy alby tradycyjnej:

Skowronku! Cóż cię tak rano zbudziło?
Do wschodu słońca ma być jeszcze wiele.
Ja spać nie mogę, bo mi żyć nie miło,
Ale co ciebie budzi w twym popiele?

Nie śpię, że moja przy mnie nie nocuje,
A ty, że twoja przy tobie spoczywa.
Równy nas szczęście i smutek kosztuje,
Tylko twój niewczas słodkim się nazywa⁵².
(1–8)

⁵⁰ Alexander Sager wylicza ich 79, w tym 71 Tageliedów, 8 łączących serenę i Tagelied, i 1 Tagelied będący równocześnie pieśnią krzyżowca. Zob. A. Sager, *The Moderate Watchman*, „Colloquia Germanica” 45 (2012), no. 3/4, s. 313.

⁵¹ Odsyłam do wzmiankowanego już mojego artykułu *Polskie poranne pieśni miłosne XVI–XVII wieku...*

⁵² F. Karpiński, *Poezje wybrane*, oprac. T. Chachulski, Wrocław 1997, s. 16–17.

Bibliografia

- Les albas occitanes*, étude et édition par Ch. Chaguinian, transcription musicale et étude des mélodies par J. Haines, Paris 2008.
- Allen R.M.A., *An Introduction to Arabic Literature*, Cambridge 2000.
- Antologia prowansalska. Wybór poezji trubadurów i felibrów XI–XIX wieku*, przeł. E. Porębowicz, Warszawa 1887.
- Billy D., *Le traitement théorique de l'alba dans la Doctrina de compondre dictats et la question de l'alborada*, „Revue des langues romanes” 113 (2009), s. 195–214.
- Brewiarz miłości. Antologia liryki staroprowansalskiej*, przeł. i oprac. Z. Romanowiczowa, Wrocław 1963.
- Brunel-Lobrichon G., Duhamel Amado C., *Życie codzienne w czasach trubadurów*, przeł. A. Loba, przekład poezji J. Kowalski, Poznań 2000.
- Canettieri P., *L'alba di Fleury da un'altra specola*, „Romance Philology” 66 (Fall 2012), s. 211–308.
- Chaguinian Ch., *Alba et Gayta. Deux définitions à problème de la Doctrina de compondre dictats et leur possible solution*, „Romania” 125 (2007), n° 497–498, s. 46–68.
- Chaguinian Ch., *L'alba dans la système des genres troubadouresques. Réflexions sur le rapport des troubadours à la production non troubadouresque*, „Chiers de civilisation médiévale” (Avril–Juin 2007), n° 198, s. 131–147.
- Cropp G.M., *Le Vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève 1975.
- Fuente Cornejo T., *La Canción de Alba en la lírica románica medieval. Contribución a un estudio tipológico*, Oviedo 1999.
- Galmés de Fuentes Á., *El amor cortés en la lírica árabe y en la lírica provenzal*, Madrid 1996.
- Gansiniec R., *Liryka Galla Anonima*, „Pamiętnik Literacki” (1958), z. 4, s. 355–387.
- García Gómez E., *Poemas arabigoandaluces*, Madrid 1985.
- Gonçalves E., *Interrextualidades na poesia de Dom Dinis*, w: *Singularidades de uma cultura plural. Actas do III Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa (Rio de Janeiro, 1990)*, Rio de Janeiro 1992.
- Ibn Hazm, *Naszynnik gołębiczy. O miłości i kochankach*, przeł. i oprac. J. Danecki, przekład poezji A. Witkowska, Warszawa 1976.
- Jeanroy A., *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen-Âge. Études de littérature française et comparée suivies de textes inédits*, Paris 1889 [2 wyd. 1925].
- Karpiński F., *Poezje wybrane*, oprac. T. Chachulski, Wrocław 1997.
- Kowalski J., *Niezbędnik trubadura czyli Dumania, kancony i romanse*, Poznań 2007.
- Lewis B., Stern S.M., *Arabic*, w: *Eos. An Enquiry into the Theme of Lovers' Meetings and Partings at Dawn in Poetry*, ed. by A.T. Hatto, The Hague 1965.
- Lisowski J., *Antologia poezji francuskiej*, t. 1, Warszawa 2001.
- The Literature of Al-Andalus*, ed. by M.R. Menocal, R.P. Scheindlin, M. Sells, Cambridge 2000.
- Lockwood J., *Classical, Later, and Medieval Latin*, w: *Eos. An Enquiry into the Theme of Lovers' Meetings and Partings at Dawn in Poetry*, ed. A.T. Hatto, The Hague 1965, s. 271–281.
- Medieval Lyrics. Genres in Historical Context*, ed. by W.D. Paden, Urbana 2000.

- Poe Wilson E., *A Note on Birdsong in the Old Provençal Alba*, „Romance Notes” 26 (Winter, 1985), no. 2, s. 171–176.
- Poe Wilson E., *New Light on the Alba. A Genre Redefined*, „Viator” (1 Jan. 1984), s. 139–150.
- Poezje arabsko-andaluzyjskie*, wybrał i przeł. F. Śmieja, Katowice 1993.
- The Razos de trobar of Raimon Vidal and Associated Texts* (Raimon Vidal, *Razos de trobar*; Terramagino da Pisa, *Doctrina d’ Acort*; Jofre de Foixà, *Regles de trobar*; *Doctrina de compoundre dictas*; Two anonymous treaties from MS. Ripoli 129), ed. by J.H. Marshall, London 1972.
- Ribera J., *Disertaciones y opúsculos*, vol. 1, Madrid 1928.
- Riquer M., *Las albas provençales*, Barcelona 1944.
- Sager A., *The Moderate Watchman*, „Colloquia Germanica” 45 (2012), no. 3/4, s. 312–330.
- Urban-Godziek G., *Polskie poranne pieśni miłosne XVI–XVII wieku w świetle typologii podgatunków chansons de femme*, „Teksty Drugie” 2 (2019).
- Woledge B., *Old Provençal and French*, w: *Eos. An Enquiry into the Theme of Lovers’ Meetings and Partings at Dawn in Poetry*, ed. by A.T. Hatto, The Hague 1965.

GRAŻYNA URBAN-GODZIEK

🏠 Uniwersytet Jagielloński w Krakowie / Jagiellonian University in Kraków, Poland
@ grazyna.urban-godziek[at]uj.edu.pl
🌐 <https://orcid.org/0000-0003-4140-9403>

Grażyna Urban-Godziek—Assistant Professor at the Jagiellonian University, Faculty of Polish Studies. Head of the Renaissance Literature Lab, Editor in Chief of the journal *Terminus*. Research interests: Old-Polish and Neo-Latin Poetry, Classical and Medieval heritage of Renaissance lyrical poetry. Selected works: *Elegia Renesansowa. Przemiany gatunku w Polsce i w Europie* (2005); *Renaissance and Humanism from the Central-East European Point of View: Methodological Approaches*, ed. G. Urban-Godziek (2014); “Florencki złoty wiek w propagandzie medycejskiej (Cristoforo Landino, *Xandra*) – narodziny i trwanie mitu,” in: *Literatura renesansowa w Polsce i Europie. Studia dedykowane profesorowi Andrzejowi Borowskiemu*, ed. J. Niedźwiedź (2016).

