

GRECKIE I ŁACIŃSKIE ŚREDNIOWIECZE W NIELITURGICZNEJ POEZJI: KASJA MNISZKA I *CARMINA BURANA*

Abstract

The Greek and Latin Middle Ages in Non-liturgical Poetry: Cassia the Nun and the *Carmina Burana*

The paper compares some epigrams of Cassia, a nun and poetess living in the 9th century in Constantinople, with songs from the collection *Carmina Burana* (*CB*), written in Western Europe between the 11th and the 13th centuries. The author presents her own translations of the poems and discusses their possible interpretation.

What unites Cassia with Latin chants is the miniature form, the accuracy of observations on man and society, and satire. The poems were also composed in similar circumstances: the Greek poetess was a nun, the authors of the Latin songs were clerics and scholars. Yet the image of love is different in those two groups. In the *CB*, we find songs of sensual, erotic nature, while Cassia writes about love in its spiritual dimension. Moreover, the texts exemplify completely different attitudes to the clergy: Cassia writes beautiful praise of the life of monks, while the *CB* are full of cutting satire.

The *CB* are a very rewarding material for the translator. Full of simple rhymes and rhythms, with a regular structure, they are easy to translate into Polish. Since we are accustomed to mediaeval poetry being just that: a rhythmic and rhymed text with a simple arrangement of sentences, the measures of mediaeval chants can be used in translation to introduce the reader not only to the content, but also to the form of those Latin songs. Cassia's poetry has a closer connection with music; her songs about saints are not rhythmic, rhyming nor isosyllabic, but melody gives certain rhythm to the structure of the sentence. Translation, therefore, should provide some equivalent of the music. In contrast, Cassia's satirical poetry was not meant to be sung and it was written in iambic verse, easier to render in translation.

Key words: Cassia, *Carmina Burana*, Byzantine spirituality, mediaeval poetry, epigrams, satire

Słowa kluczowe: Kasja, *Carmina Burana*, duchowość bizantyńska, poezja średniowieczna, epigramy, satyra

W nauce o literaturze wciąż mało znany jest obraz greckiego średniowiecza. Z jednej strony Bizancjum jawi się często jako epoka głębokiej duchowości i religijności, z drugiej panuje pewien stereotyp bizantynizmu jako symbolu przepychu (Marciniak 2009). I rzeczywiście, zdecydowanie większa część poezji greckiej tego okresu to utwory liturgiczne, przeznaczone do wykonywania podczas nabożeństw. Kasja, poetka żyjąca w IX wieku, jest autorką troparionów – hymnów o charakterze laudacyjnym, śpiewanych podczas liturgii, ale także wierszy satyrycznych, obyczajowych, wiele mówiących o stanie ówczesnego społeczeństwa i będących wyrazem jej doświadczeń oraz obserwacji świata. To właśnie może stanowić podstawę porównania jej twórczości z podobną poezją okresu średniowiecza powstającą na obszarze cywilizacji łaćnińskiej między XII a XIII wiekiem, mianowicie z pieśniami ze zbioru *Carmina Burana* (dalej: *CB*)¹. Na pewno łączą Kasję z *CB* miniatura formy, celność spostrzeżeń i prześmiewczy charakter niektórych pieśni. Podobne też jest środowisko powstania – grecka poetka była mniszka, autorami łaćnińskich pieśni byli *clerici*, choć jest to poezja świecka.

Ważnym kryterium, na którego podstawie można będzie porównywać obie grupy utworów, jest klasycyzm języków – greki i łaciny – wyuczonych, opartych na wzorcach antycznych, lecz i wymieszanych z językiem potocznym, codziennym. Kasja używa greki attyckiej, nie stroniąc od wyrażen zaczerpniętych z mowy, którą posługiwano się w jej środowisku, a starożytnych pisarzy naśladuje w takim samym stopniu jak Biblię i współczesnych sobie autorów (Warcaba 2009: 146). Autorzy *CB* imitują Owidiusza i Horacego, ale też korzystają z bogatego już wówczas skarbcza łaciny kościelnej i malując barwny obraz świata, w którym przyszło im żyć i tworzyć, czerpią z niego pełne ekspresji sformułowania. Podobieństwo

¹ Zbiór powstał prawdopodobnie na terenie południowych Niemiec, widać w nim też silne wpływy włoskie i francuskie. Biorąc pod uwagę pismo i ornamenty na ilustracjach, można przypuszczać, że *Codex Buranus* został sporządzony około 1225–1230 (Bernt 2000: 5–6).

tkwi także w formie wierszy – dopracowanej, również klasycyzującej, bo naśladowanej metra antyczne, choć w innym zakresie w każdym ze zbiorów. Czasowo bliższe Kasji byłyby powstałe na przełomie X i XI wieku *Carmina Cantabrigiensia* (*Pieśni z Cambridge*), ale właśnie pod względem wyszukanej formy i języka bardziej stosowne wydaje mi się porównanie jej poezji z kolekcją *CB*. Poza tym w antologii z Cambridge na plan pierwszy dużo mocniej wysuwa się pierwiastek duchowy, w *CB* natomiast przeważa „nastrój doczesności” (Schumann 1941: 90), a na tym aspekcie twórczości Kasji chciałabym się skupić, jako że jej poezja religijna jest o wiele częściej i szerzej omawiana niż jej moralistyczne sentencje.

Celem mojego artykułu jest zestawienie niektórych aspektów techniki tłumaczenia greckiej i łacińskiej poezji średniowiecznej, ilustrowane własnymi przekładami. Utwory łączy jedna epoka, łączy wspólne źródło kultury i języków klasycznych, ale już wtedy były to teksty pochodzące z dwóch odrębnych cywilizacji². Czy ten fakt ma jakiś wpływ na kształt poezji, wizerunek świata w niej przedstawionego, obraz człowieka? Czy ma również znaczenie dla formy utworów? Tłumacz średniowiecznej poezji – zarówno greckiej, jak i łacińskiej – staje przed podobnym dylematem jak tłumacz poezji antycznej. O ile w przypadku tej ostatniej oczywiste jest metrum oparte na iloczasiu, o tyle w średniowiecznych wierszach łacińskich do rytmu przypominającego antyczne stopy (najczęściej trocheje i jamby) dochodzą jeszcze bardzo wyraźne rymy. W poezji bizantyńskiej mamy natomiast bardzo długo do czynienia z imitowaniem iloczasu, choć regularność opiera się na innych zasadach niż w antyku – na opozycji sylaby akcentowanej i nieakcentowanej, a nie długiej i krótkiej, przy zachowaniu na przykład pozorów schematu trymetru jambicznego. Co ciekawe, Bizancjum właściwie nie wprowadziło do poezji rymu. Związki z kulturą klasyczną, a co za tym idzie – z poetyką i rzecz jasna z językiem, były tak silne, zwłaszcza wśród elit intelektualnych, że poeci woleli naśladować metra iloczasowe (bez „żywego” iloczasu) i stworzyli nowe metrum: wiersz polityczny³, podobnie oparty na akcencie i rytmie, ale nie na rymie.

² Mam tu na myśli przede wszystkim aspekt duchowy cywilizacji.

³ „Polityczny” oznacza miejski, powszechny, od greckiego terminu *polis*, i nie ma nic wspólnego z naszym rozumieniem słowa „polityczny”. Jest to piętnastozgłoskowiec jambiczny ze średniówką po ósmej zgłosce. Przykładem niech będzie cytat z bizantyńskiej eposy *Dijenis Akritas* wraz z tłumaczeniem M. Borowskiej, oddającym melodię oryginału:

CB są na ogół wdzięcznym materiałem dla tłumacza. Wiele z nich to pełne proste rymów i rytmów pieśni o regularnej budowie, łatwo poddające się przekładowi na język polski. Jesteśmy przyzwyczajeni do właśnie takiej poezji średniowiecznej: rytmicznej, rymowanej, o nieskomplikowanym układzie zdań, zatem tłumacz, stosując miary wierszowe średniowiecznej poezji, może przybliżyć czytelnikowi nie tylko treść, ale również formę łacińskich pieśni tego zbioru. Niektóre pieśni stanowią jednak nie lada wyzwanie – sporo jest w zbiorze utworów o bardzo wymyślnej czy wręcz osobliwej budowie, na przykład CB 5⁴, inne zaś mają wersy cztero- lub trzysylabowe łączone rymami, jak CB 22⁵, co jest bardzo trudno oddać wiernie w języku polskim.

Dla tłumacza utworów greckiej mniszki z kolei największą trudność stanowi oddanie ich brzmienia. Poezja ta ma ścisły związek z muzyką, układaną najprawdopodobniej przez samą Kasję (Touliatos-Banker 1984: 66–67). Tropariony nie są rytmiczne, nawet nie do końca wiadomo, gdzie przebiegał podział na wersy (Raasted 1973: 173), nie są rymowane ani izosylabiczne, to melodia nadawała rytm strukturze zdania. Najlepiej byłoby je przekładać wierszem białym, ale to zupełnie nieśredniowieczna estetyka, dlatego w moich tłumaczeniach pojawiają się gdzieniegdzie rymy, rytm albo izosylabizm, żeby zastąpić muzyczność, której nie da się odzwierciedlić w druku. Inaczej jest z poezją satyryczną Kasji – ta nie była przeznaczona do śpiewu i na przykład utwór *Nie znoszę...* naśladuje jamby starożytne⁶, można więc go przełożyć za pomocą odpowiedniego rytmu, odwołując się do powszechnej tradycji translatorskiej⁷.

Εἶτα πλοῦτον τὸν ἄπειρον μεθ' ἑαυτῶν λαβόντες,
ὁμοῦ πάντες ἐξήλθασι πρὸς τὰ τῆς Ῥωμανίας.

Zabrali mienie, skarbów moc, bogactw wszelkich bez liku
I wyruszyli wszyscy wraz w długą drogę do Grecji.

(ks. III, ww. 246–247; w przekładzie ww. 243–244).

⁴ Flete perhorrete lugete...
flenda perhorrenda lugenda...

⁵ Homo, quo vigeas
vide!
Dei
fidei
adhereas...

⁶ Analizą metryczną poezji satyrycznej Kasji i jej stosunkiem do wzorców klasycznych zajmował się P. Maas (1901).

⁷ O zbyt częstym tłumaczeniu antycznych metrów iloczynowych przez rymy zob. E. Skwara (2012).

Kasja bywa zestawiana z Hildegardą z Bingen, mniszką i mistyczką żyjącą w Nadrenii w XII wieku, i jest to słuszne i trafne porównanie, jako że obie kobiety łączy podobieństwo myśli, intelektualno-duchowa formacja oraz wysoka ranga, jaką miały w swoich klasztorach (Silvas 2006: 37–39). Zakres pism obu zakonnic jest jednak inny – najistotniejsze w spuściźnie Hildegardy są jej wizje, *Scivias* (Łukaszewska-Haberkowa 2009: 103), podczas gdy Kasja tworzy hymny, gnomy, wierszowane sentencje. Dlatego też porównuję jej poezję do *CB*, gdyż myślę, że dzięki pewnej tożsamości gatunkowej łatwiej będzie z jednej strony dostrzec podobieństwo obrazu świata i człowieka, z drugiej – różnice cywilizacyjne greckich i łacińskich wieków średnich.

W XIII wieku sporządzono najobszerniejszy i najbardziej osobliwy z zachowanych zbiorów łacińskiej liryki, w którym poruszano wiele tematów, motywów, wyrażono wiele postaw (Bernt 2000: 5). Anonimowy zbieracz podzielił je na trzy kręgi tematyczne: utwory satyryczno-moralistyczne, miłosno-wiosenne i sympotyczne, w większości przeznaczone do śpiewu, o czym świadczą zachowane w rękopisie neumy (Schumann 1941: 11–12)⁸. Anonimowi również pozostają ich twórcy (ale nie wszyscy; znamy imiona takich poetów jak Piotr z Blois czy Walter z Châtillon), którzy rekrutują się głównie z wędrownych scholarów. Często, acz błędnie, utożsamiani są oni z wagantami, śpiewakami chodzącymi od dworu do dworu, poetami-żebakami, lecz język, w jakim powstały te utwory – łacina – oraz widoczny w nich wpływ klasycznych poetów satyrycznych i miłosnych wskazują bezsprzecznie na środowisko wykształconego kleru⁹. *Ordo vagorum*, jak ich nazywa Helen Waddell (1960: 249), to właśnie wędrowni scholarzy, *soluti et errantes*, którzy nie mogą zagrać na dłużej miejsca w żadnym klasztorze. Najbardziej znanym z nich i zapewne jednym z głównych twórców *CB*, też bezimiennym, jest Arcypoeta: „tak odrębna indywidualność, że można by o nim powiedzieć: *Aut Archipoeta aut Diabolus*” (Waddell 1960: 237).

Utwory Kasji to tropariony, związane z konkretnym świętem Kościoła wschodniego i wykonywane podczas liturgii, oraz epigramy, gnomy, sentencje,

⁸ Neumy to średniowieczna forma zapisu nutowego.

⁹ Por. „Łacinę rozumiał głównie tylko kler – w najszerszym znaczeniu – tylko on mógł ogólnie tworzyć publiczność tej poezji. Jeśli się uważa, że «poezja wagantów» była «ludowa», to jest to jedno z wielu błędnych o niej wyobrażeń, których nie można zdecydowanie zwalczyć. Ta poezja kleryków, nawet jeśli prowadzą od niej nici do literatury języków wulgarnych, jest w istotny sposób poezją stanową, poezją uczonych, i tego byli świadomi poeci” (Schumann 1941: 91).

określane jako Nieliturgiczne (Silvas 2006: 22). Jest to właściwsza nazwa niż „świeckie”, gdyż tematyka poruszana w tej grupie tekstów dotyczy spraw religijnych, moralnych i wpisuje się w bizantyńską duchowość, zwłaszcza wymiar życia monastycznego, spędzanego w ciszy monasteru, w przeciwieństwie do życia wędrownych mnichów Zachodu.

Manus ferens munera... otwiera zbiór *CB* i zapoczątkowuje szereg pieśni będących społeczną satyrą, czasem gorzką, czasem wesołą, ale zawsze wymierzoną w jakieś ludzkie wady:

1. Manus ferens munera
pium facit impium;
nummus iungit federa,
nummus dat consilium;
nummus lenit aspera,
nummus sedat prelium...
2. Nummus ubi loquitur,
fit iuris confusio...
3. Nummus ubi predicat
labitur iustitia...
4. Clericis non morum
cura, sed nummorum.
Quorum nescit chorum
Chorus angelorum.

Ręce, kiedy dają prezent
pocziwca czynią bezbożnym;
pieniądz zawiera przymierze,
pieniądz doradza,
pieniądz koi rany,
pieniądz powściąga zapęły...
Gdy pieniądz przemawia
mieszają i burzą się prawa...
Gdy pieniądz się odzywa
Zanika sprawiedliwość...
Kler troszczy się nie o zwyczaj
Lecz o to, ile dostaje.
A nie znają monet brzęczeń
aniołów zastępy.

Moralistyczny charakter ma utwór *Nobilitas...*, który składa się z sześciu wersów-sentencji na temat szlachectwa:

Nobilitas hominis mens est, deitatis imago.
 Nobilitas hominis virtutum clara propago.
 Nobilitas hominis mentem frenare furemtem.
 Nobilitas hominis humilem relevare iacentem.
 Nobilitas hominis nature iura tenere.
 Nobilitas hominis nisi turpia nulla timere.

Szlachectwem człowieka jest umysł – boskości odbicie.
 Szlachectwem człowieka – cnót jego świetlista latorośl.
 Szlachectwem człowieka – ujarzmiąć zuchwałą myśl.
 Szlachectwem człowieka – z pomocą przychodzić upadłym.
 Szlachectwem człowieka – natury prawa zachować.
 Szlachectwem człowieka – niczego się nie bać prócz hańby.

Pierwszy z cytowanych utworów jest przykładem ostrej krytyki, drugi w sposób pozytywny, niejako na zasadzie recepty dla ducha, określa godność człowieka. Uderzające podobieństwo formalne i tematyczne do obu pieśni znajdujemy w rytmicznych gnomach Kasji o przyjaźni, zazdrości, głupocie, z których najciekawszy wydaje mi się epigram Μισῶ... (*Misō...*). Autorka wylicza w nim cały szereg wad, przywar i zachowań, których „nienawidzi” (ze względu na melodię zdania tłumaczę μισῶ jako „nie znoszę”). Przy łagodności i wręcz czułości, z jaką poetka opisuje w swoich troparionach świętych, męczenników czy wielkich teologów, epigram tchnie gniewem i oburzeniem, który doskonale oddają jamby, od czasów Archilocha uznawane za najbardziej odpowiednie do wyrażania złości:

Μισῶ φονέα κρίνοντα τὸν θυμῶδη.
 Μισῶ τὸν μιοχόν, ὅταν κρίνη τὸν πόρνον.
 Μισῶ κελεφὸν τὸν λεπρὸν ἐξωθοῦντα.
 Μισῶ τὸν μωρὸν φιλοσοφεῖν δοκουντᾶ.

(...)

Μισῶ πλούσιον ὡς πτωχὸν θρηνηδοῦντα.
 Μισῶ τὸν πτωχὸν καχώμενον ἐν πλούτῳ.

(...)

Μισῶ φίλεχθρον οὐ γὰρ φιλεῖ τὸ θεῖον.
 Μισῶ φειδωλὸν καὶ μάλιστα πλουτοῦντα.
 Μισῶ τὸν ἀγνώμονα καθὼς Ἰούδαν.
 Μισῶ τὸν μάτην συκοφαντοῦντα φίλους.

Nie znoszę, kiedy morderca ocenia złoźnika,
Nie znoszę, kiedy lubieżnik łyż cudzołożnika.
Nie znoszę, gdy od chorego ten z trądem obrywa,
Nie znoszę, kiedy głupiec filozofa zgrywa.

Nie znoszę bogacza, gdy jak biedny się żali,
Ani biedaka, który bogactwem się chwali.

Nie znoszę okrutnika, bo nie czci świętości.
Nie znoszę skąpiradła, szczególnie gdy możny.
Nie znoszę, gdy jak Judasz ktoś bywa cyniczny.
Nie znoszę, gdy na przyjaciół pisze się fałszywki.

Charakterystyczną cechą formalną tych utworów jest powtarzalność. Zarówno teksty Kasji, jak i *CB* zbudowane są na zasadzie anafory stycznej bądź stroficznej – w *Μισῶ...* i *Nobilitas...* każdy wers zaczyna się tym samym słowem, w *Manus ferens munera...* w pierwszej strofice sześć wersów zaczyna się od słowa *nummus*, po czym otwiera ono drugą i trzecią zwrotkę. Na tego rodzaju powtarzalność mogły mieć wpływ utwory liturgiczne, modlitewne, na przykład litanie czy antyfony w psalmach responsoryjnych na Zachodzie i tak zwana modlitwa serca na Wschodzie¹⁰. Wyliczanie, jak w apostrofach litanii, miało w średniowiecznej poetyce wymiar estetyczny i parenetyczny na zasadzie *repetitio est mater studiorum*. Repetycje nadają utworom moralizatorski styl, tworzą z nich zbiory sentencji na dany temat i jednocześnie są środkiem poetyckiego wyrazu, podobnym do refrenu w piosence. W przekładzie na współczesne języki anafora – która organizuje cały utwór i, jak piszę wyżej, jest charakterystyczna dla średniowiecza czy ogólniej poezji dawnej – może być nużąca. O ile trop ten oddaje sentencjonalny charakter utworu, o tyle trzymanie się go ściśle, zwłaszcza w dłuższym utworze, pozbawia go poetyckości. Tłumacząc repetycje, czasem je przełamuję, nie tracąc sensu użycia anafory.

Niewykluczone, że niektóre utwory z *CB* stanowiły rodzaj szkolnych ćwiczeń z łaciny (Schumann 1941: 91), stąd ich forma może mieć charakter mnemotechniczny. Pewnym tego dowodem są bardzo zabawne dla kogoś, kto zetknął się z tym językiem, ostatnie wersy *Manus ferens munera...*, zarazem niezwykle trudne do przełożenia ze względu na grę słów opartą na nazwach łacińskich przypadków gramatycznych:

¹⁰ Modlitwa hezychastyzna, czyli nieustanne powtarzanie jakiejś aklamacji do Boga.

Tale fedus hodie
 defedat et incipit
 nostros **ablativos**,
 qui absorbent vivos,
 moti per **dativos**
 movent **genitivos** (podkr. AH).

Takie to układy dzisiaj
 zabrudzają, oszpecają
 naszych **nadrzędników**,
 którzy pochłaniają żywych,
 bo wzruszeni przez **dawaczy**
 mają wpływ na cały **naród**.

Jeśli by tłumaczyć dosłownie *ablativus*, *dativus* i *genitivus* (w klasycznej łacinie *genetivus*) odpowiednio przez „narzędnik”, „celownik”, „dopełniacz”, wymowa utworu traci sens. Toteż idąc za etymologią nazw przypadków, czyli za dosłownością, paradoksalnie udało się w tłumaczeniu wydobyć głębszy, metaforyczny wydźwięk tych słów, współbrzmiający z całym tekstem. „Nadrzędnicy” to wszechwładni urzędnicy, często będący ponad prawem; warto dodać, że nazwa przypadku pochodzi od czasownika *auferre*, *ablatum* – „zabierać”, zatem w omawianym kontekście *ablativos* można by też przełożyć jako „zabieraczy”. *Dativus* pochodzi od *dare*, *datum* – „dawać”, zatem „dawacze” to ci, którzy wspomnianych urzędników-zabieraczy przekupują. „Naród”, w którym pobrzmiewa forma pochodna od „rodzić”, ma związek z łacińskim przypadkiem *genetivus* – jego nazwa została utworzona od czasownika *gignere*, *genitum* oznaczającego właśnie „rodzić”, też w sensie przenośnym, w odniesieniu do kraju ojczystego.

Rodzi się pytanie, czy warto przekładać utwory będące może jedynie zabawą formalną lub zestawieniem sentencji. Za tymi gramami, a czasem pewną nudną jednostajnością, kryje się jednak bardzo uniwersalna treść: korupcja, hipokryzja, władza pieniądza, konsumpcjonizm i wyrzeczenie się wszelkich potrzeb duchowych – a czy to nie grzechy główne współczesnego świata? Autor *Manus ferens munera...* krytykuje biorących i dających łapówki, przekupnych sędziów i łasy na pieniądze kler, a Kasja „nie znosi”, kiedy morderca ocenia innego złoczyńcę, „nie znosi” kłamcy, oszczercy i żarłoka:

Μισῶ τὸν ψεύστην σεμνυόμενον λόγοις.
 Μισῶ μέθυσον πίνοντα καὶ διψῶντα.
 Μισῶ τὸν λίχρον ὡς ὀλιγοψιχοῦντα.

Nie znoszę, kiedy kłamca uroczyście gada,
 Ani gdy pijak, pijąc wciąż, z pragnienia pada.
 Nie znoszę żarłoka, który traci siły...

Wymienienie przez Kasję tych ludzkich przywar pokazuje, jaka była w rzeczywistości często podkreślana średniowieczna asceza ciała, przeciwstawiana dzisiejszej jego afirmacji. Z kręgu łacińskich *CB* najlepiej ujmując ten problem wiersz *Alte clamat Epicurus...*, który jest niemal ilustracją zjawiska opisanego bardzo humorystycznie przez Waddell, mianowicie wałęsających się mnichów, których „życie upływa w gościnie po różnych klasztorach, w wędrowności, na dogadzaniu własnym zachciankom i własnemu podniebieniu” (Waddell 1960: 252–254; autorka powołuje się tu na anonimowego komentatora *Reguły* św. Benedykta).

1. Alte clamat Epicurus:
 „venter satur est securus.
 Venter deus meus erit.
 Talem deum gula querit,
 Cuius templum est coquina
 in qua redolent divina”.
2. Ecce deus opportunus,
 nullo tempore icinustus,
 ante cibum matutinum
 ebrius eructat vinum,
 cuius mensa et cratera
 sunt beatitudo vera.
3. Cutis eius semper plena
 velut uter et lagena;
 iungit prandium cum cena,
 unde pinguis rubet gena,
 et, si quando surgit vena,
 fortior est quam catena.

(...)

5. Venter inquit: „nihil curo
preter me, sic me procuro,
ut in pace in id ipsum
molliter gerens me ipsum
super potum, super escam
dormiam et requiescam”.

Głośno krzyczy mistrz Epikur:
„Jadła, jadła chcę bez liku!
Brzuch mój bogiem mym się stanie.
Tego boga żąda gardziel.
Kuchnia dlań jest świętym chramem
Bo tam boskim czuć zapachem”.

Oto bóg bardzo wygodny,
w żadnej chwili nie chce pościć,
ranną porą, przed śniadaniem,
już pijany winem chlapie.
Stół i czasze napełnione
to prawdziwe szczęście błogie.

Kibić jego okrągłutka
jako bukłak lub beczułka.
Po obiedzie już kolacja,
stąd zażywna ta karnacja,
gdyby wyszły z niego żyły
za łańcuchy by służyły.

(...)

Rzecz brzuch „nic mnie nie trapi,
byle tylko dobrze trafić
tam, gdzie trzeba, i spokojnie
niosąc miękko kształty moje,
jedząc, czasem i popijać,
we śnie wiecznie odpoczywać”.

Bardzo regularny dymetr trocheiczny łacińskiego wiersza i rymy typu AA-BB, z wyjątkiem centralnej, trzeciej zwrotki, gdzie w sześciu wersach jest jeden rym, pozwalają przełożyć ten utwór w podobnym rytmie, dobrze zadomowionym w polskiej poezji, kojarzącym się m.in. z wierszykiem Juliana Tuwima „Biega, krzyczy pan Hilary...”. I o to też chodzi – o zabawne, wesołe

zilustrowanie wady, jaką jest obżarstwo, wprawdzie o wiele groźniejszej niż roztrzęsanie pana Hilarego, ale równie ponadczasowej.

I Kasja, i autorzy *CB* niejednoznacznie wypowiadają się na temat kondycji kobiety i kobiecego piękna. Piękno może być przyczyną pokus, nieszczęść, jak zapewne u dziewczyny z łacińskiego utworu o satyrycznej wymowie, skarżącej się na swój los ciężarnej, opuszczonej przez ukochanego i narażonej na niechęć otoczenia:

Huc usque, me miseram!
 rem bene celaveram
 et amavi callide.
 Res mea tandem patuit,
 nam venter intumuit,
 partus instat gravide.
 (...)
 Hoc dolorem cumulat
 quod amicus exulat
 propter illud paululum.

Aż do tej pory, ja nieszczęsna,
 sprytnie rzecz całą ukrywałam
 (a nawet pokochałam).
 Lecz sprawa wyszła na jaw
 bo brzuch mój bardzo nabrzmał,
 i trochę cięższa się stałam.

Ból mój o tyle większy,
 że kochanek gdzieś odleciał
 z powodu tego maleństwa.

Równocześnie Kasja w utworze Γυνή (*Gyne*) twierdzi: „dwakroć to źle i pociechy nie ma”, gdy kobieta jest brzydka i ma zły charakter:

Κακὸν ἢ γυνὴ κἄν ὀραία τῷ κάλλει·
 τὸ γὰρ κάλλος κέκτηται παραμυθίαν·
 εἰ δ' αὖ δυσειδῆς καὶ κακότροπος εἴη,
 διπλοῦν τὸ κακὸν παραμυθίας ἄτερ.

Źle, gdy kobieta pięknem rozkwita,
 piękno bowiem złą zachętą bywa.

Jeśli znów brzydka byłaby, złośliwa,
dwakroć to źle i pociechy¹¹ nie ma.

Z tego tekstu „wyłania się obraz bizantyńskiej *καλοκαγαθία*, – pisze Przemysław Marciniak – takiej, jak mogła ją pojmować poetka – piękna duchowego bez wyrzeczenia się piękna cielesnego” (Marciniak 2005: 45). *Καλοκαγαθία* (*kalokagathia*) w Bizancjum jest kontynuacją idei klasycznej, zgodnie z którą o wartości człowieka decyduje jego zewnętrzne i wewnętrzne piękno, przy czym piękno cielesne bywa często wynikiem ćwiczeń sportowych, a więc też samodyscypliny. Kasja docenia pracę nad własnym charakterem, rozsądek i zaradność – kobieta obdarzona takimi cechami może przezwyciężyć wszelkie nieszczęścia.

O wiele ciekawszymi z punktu widzenia poetyki utworami Kasji o kobietach są troparia o nawróconych nierządnicach, męczennicach, dziewicach ślubujących oddanie się Chrystusowi. Postaci te tchną życiem, miłością, siłą, jak święta Agata, która jest przykładem niezwykłego męstwa: jej męczeństwo porównano tutaj do zapasów, walki, a więc sfery typowo męskiej zarówno w starożytności, jak i w Bizancjum:

Παράδοξον θαῦμα γέγονεν
ἐν τῇ ἀθλήσει τῆς πανενδόξου Ἀγάθης
καὶ Μάρτυρος Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ
ἐφάμιλλον τῷ Μοῦσει·
ἐκεῖνος γὰρ τὸν λαὸν νομοθετῶν ἐν τῷ ὄρει,
τὰς ἐγγραφείσας ἐν πλάξῃ
θεοχαράκτους Γραφὰς ἐδέξατο·
ἐνταῦθα δὲ ὁ Ἄγγελος οὐρανόθεν
τῷ τάφῳ πλάκα ἐπεκόμισεν
ἐγγεγραμμένην·
Νοῦς ὀσιος, αὐτοπροαίρετος,
Τιμὴ ἐκ Θεοῦ, καὶ πατρίδος λύτρωσις.

Cud zdarzył się przedziwny
po walce Agaty przesławnej
o Bogu Chrystusie świadczącej,
cud jak kiedyś Mojżeszowi:
ten dawał prawo na górze ludowi,

¹¹ Trudne w tym miejscu do oddania ze względu na wieloznaczność greckie słowo *παράμυθια* można rozumieć jako zachętę, ale w znaczeniu negatywnym – pokusę, i w sensie pozytywnym – jako pocieszenie.

na tablicach wyryte Prawo
 boską ręką
 A tu Anioł prosto z nieba
 na grobie kładzie kamienie
 z napisem już wyrzeźbionym:
 „Święta dusza – bo chciała być świętą,
 uczczona przez Boga, ojczyzny zbawienie”.

Poetka z emfazą pisze o męstwie świętej Natalii, która zachęca swojego męża Adriana, aby w obliczu prześladowań nie poddał się i do końca pozostał wierny Bogu. Hymn ten, poświęcony parze małżeńskiej, ich miłości i jedności, jest w gruncie rzeczy eulogią kobiety, tak jakby zachęta wymagała większej siły ducha niż decyzja o własnym poddaniu się torturom, a przez to była bardziej godna uwagi niż sama walka i śmierć:

Τίς οὐκ ἐκπλαγῆ ἐν ταύτῳ
 ἀκουτισθεῖς
 τὰς τούτων ὑπὲρ ἄνθρωπον πράξεις;
 Πῶς τὸ θῆλυ ἠνδρῖσατο
 κατὰ τοῦ πικροῦ τυράννου
 καὶ τὸν αὐτῆς σύνευνον ἐνεύρωσε
 μὴ ὑπενδοῦναι τοῖς δεινοῖς
 ἀλλ' ὑπὲρ τῆς πίστεως ἐλέσθαι τὸ θανεῖν ὑπὲρ τὸ ζῆν;

Któż się nie zadziwi
 kiedy pozna
 te nadludzkie czyny!
 Jak kobieta gra męzczyznę
 wobec tyrana złego
 i małżonka zagrzewa
 by torturom nie ulegał,
 ale wybrał śmierć za wiarę niżli życie.

Większe zaangażowanie Kasji w utwory liturgiczne, dostosowanie zdania i wersu do kompozycji muzycznej przekłada się na ich formę, a to z kolei wpływa na sposób tłumaczenia. Brak regularnego metrum naśladującego iloczasy starożytny pozwala znaleźć ekwiwalent muzyki w postaci nienarzucającego się rytmu, czasem rytmu (izosylabizmu czy tonicności), gry słów, brzmienia języka, które zapewnią tym utworom dźwięczność i wdzięk oryginału.

Podobnie jest z wierszami *CB* o miłości – trudno w średniowiecznej poezji greckiej i łacińskiej spotkać piękniejsze, subtelniejsze erotyki, wyznania miłosne czy śpiewy o wiosnie, która jest najstosowniejszą dla miłości porą. Oprócz pochwał tego cudownego zjawiska zbiór obejmuje też najróżniejsze narzekania, żale, tęsknoty, a nawet utwory o charakterze komicznym, na przykład wspomnianą skargę brzemienną dziewczyny¹². Szczególną uwagę warto zwrócić na ornamentykę tych utworów, przywoływanie imion greckich i łacińskich bóstw, takich jak Amor, Wenus, Eros, Pallada czy Jowisz, choćby w strofach *Ianus annum circinat...*:

Dum alumnus Palladis
 Cytheree scolam
 introissem, inter multas
 bene cultas
 vidi unam solam
 facie
 Tyndaridi
 ac Veneri
 secundam,
 plenam elegantie et magis pudibundam.
 Amor cuncta superat,
 Amor dura terebrat.

Kiedym Pallady wychowanek
 wszedł do cyterejskiej szkoły,
 zobaczyłem pośród wielu
 dobrze wykształconych panien
 tę jedyną tylko
 o twarzy podobnej
 Helenie
 Wenerze,
 pełną wdzięku
 i skromności.
 Amor nad wszystkim panuje,
 Amor łagodzi przykrości.

¹² W zbiorze znajdziemy wiele jeszcze innych skarg: filozoficzne, jak skarga na czas (*Versa est in luctum...*, *CB* 123), fantastyczne – skarga pieczonego łabędzia (*Olim lacus colueram...*, *CB* 130), skargi postaci mitologicznych – lament Amora (*Dum curata vegetarem...*, *CB* 105), czy żal z „powodu upadku Troi” (*Armat amor Paridem...*, *CB* 99a). Por. Bernt 2000: 8, 321–325.

czy w *Ab aestatis foribus*:

Flores amoriferi
iam arrident tempori;
perit absque Venere
flos aetatis tenerae.

Zioła pachną miłością
śmieją się do lata pory,
gdy zakochany młodzian
bez Wenus pada chory.

W innych pieśniach *CB* też pojawiają się aluzje do kultury klasycznej: hedonistyczny stosunek do życia w utworach biesiadnych, na przykład, jest echem starożytnej poezji sympotycznej, tu jednak niemal z każdej strofki wyziera twarz mitologicznych patronów. Imiona te są na tyle uniwersalne i powszechnie zrozumiałe, stosowane jako metafory, reminiscencje w każdej epoce literackiej, że śmiało można je zachować w przekładzie jako oczywiste nawiązania do antyku.

U Kasji nie znajdziemy jawnych odwołań do mitologii, mimo wykształcenia, jakie poetka zdobyła w zakresie kultury klasycznej (Silvas 2006: 17–18) oraz znajomości autorów starożytnych. W jej poezji odniesienia do antyku są bardziej wyrafinowane, ukryte z reguły za treścią chrześcijańską. Wykształcony czytelnik rozpozna reminiscencje Menandra czy cytat z Hezjoda, ale zestawiony z mądrością Ezdrasza¹³:

Φῦλον γυναικῶν ὑπερισχύει πάντων
Καὶ μάρτυς Ἐσδρας μετὰ τῆς ἀληθείας.

Kobieca płeć przemoże wszystko
Zaświadcza Ezdrasz prawdziwie.

Epoka, w której tworzy Kasja, to epoka ikonoklazmu i świeżego „Triumfu Ortodoksji” (w roku 843), tak więc bezpośrednie odwołania do mitologii, nawet w formie ornamentyki, mogłyby być postrzegane albo jako herezja (a na to poetka, zwolenniczka kultu ikon, nie mogła i nie chciała sobie pozwolić), albo – łagodniej – jako niepotrzebne odwrócenie uwagi od tego, co święte. Średniowiecze łacińskie nigdy nie stanęło przed problemem ikonoklazmu,

¹³ W wierszu *Gyne*, por. Ezdrasz 3, 10–12.

tak więc tego rodzaju aluzje można było tam stosować bez narażenia się na zarzut pogaństwa czy poganizacji kultury.

Lekkość utworów miłosnych, ich śpiewność, mitologiczne inkrustacje i wiosenno-erotyczny nastrój *CB* można dosyć łatwo oddać w przekładzie, rodzi się natomiast pytanie, jak przekazać metafizykę. U Kasji miłość to albo dziewicze oddanie się Boskiemu Oblubieńcowi, albo związek dwojga ludzi, ale też w dążeniach i uczuciach skierowany do Chrystusa. W *CB* znajdujemy pieśni o tematyce zmysłowej, erotycznej, Kasja zaś, nawet jeśli pisze o miłości, to takiej, która ma wymiar duchowy. W utworze o świętych małżonkach poetka podkreśla ich jednomyślność, bliskość, złączenie, które prowadzi do Boga poprzez męczeńską śmierć Adriana i hortatywną postawę Natalii. Kasja nazywa ich *δυάς* (*dyas* – „dwójka, para”), a słowo to, poprzedzone wyrażeniami typu *ζεῦγος, συζυγία* (*dzeugos* – „więź”, *sydzygia* – „jedność”), oznaczającymi ściśle zjednoczenie, jest aluzją do pojęcia *τριάς* – „Trójca”. Można oddać je oczywiście za pomocą adekwatnych słów w języku polskim, ale należy uważać, aby utwór nie był czytelny jedynie dla patrologa, oraz pozbawiony tego właśnie metafizycznego wymiaru. Bizancjum cieszy się powszechnie opinią epoki, w której na temat podstawowych dogmatów wiary toczono debaty na rynkach, bazarach i w karczmach. Dziś zapewne trudno byłoby usłyszeć w tych miejscach podobne dyskusje, Kasja natomiast, używając wysublimowanego języka teologicznego oraz odwołując się do przykładów ludzi świętych, mogła się spodziewać, że jej utwory zostaną właściwie zrozumiane przez zwykłego uczestnika liturgii czy mniszki lub mnichów żyjących w sąsiednich konwentach¹⁴.

Do mnichów adresowane były jej epigramy na temat tego, czym jest życie zakonne. Tu, w odróżnieniu od zbioru *CB*, w którym stan duchowny rzadko jest odmalowany w pozytywnych barwach, mamy pochwałę życia w klasztorze, oderwanego od ziemskich trosk, pełnego pokoju i kontemplacji. *Περὶ μοναχῶν* (*Peri monachōn*) jest ciekawym przykładem greckiej poezji nieliturgicznej, która jednak dotyczy również spraw religijnych i teologicznych:

¹⁴ Lauxtermann nazywa ten rodzaj poezji „sentencjami, w których miesza się *sacrum* i *profanum* – gatunek ten rozkwitał w IX i X stuleciu: autorzy byli mnichami i pisali dla mnichów, ale ich zbiory sentencji również były czytane przez świeckich („*sacro-profane gnomologies* – a genre that flourished in the ninth and tenth centuries: the authors are monks writing for monks, but their gnomologies are read by laics as well”; Lauxtermann 2003: 261).

Μοναχοῦ βίος περιεργίας ἄνευ.
 Μοναχοῦ βίος εἰρηνικὸς διόλου.
 Μοναχοῦ βίος ἀτάραχος καθάπαξ.
 Μοναχοῦ βίος ἡσύχιος διόλου.
 (...)
 Βίος μοναστοῦ λύχνος φαίνων τοῖς πᾶσι.
 Βίος μοναστοῦ ὁδηγὸς πλανωμένων.
 Βίος μοναστοῦ φυγαδευτῆς δαιμόνων.
 Βίος μοναστοῦ θεραπευτῆς ἀγγέλων.
 Βίος μοναστοῦ πρὸς δόξαν Θεοῦ μόνοῦ.

W życiu mnicha brak próżnych dociekań.
 W życiu mnicha na zawsze jest pokój.
 Życia mnicha nic nie poruszy.
 W życiu mnicha jest ciągła modlitwa.

Życie wspólnoty jest świecą,
 co płonie światłem dla wszystkich.
 Życie wspólnoty zbłąkanych jest przewodnikiem.
 Życie wspólnoty przed demonami strażnikiem.
 Życie wspólnoty służy aniołom.
 Życie wspólnoty na chwałę Bożą.

Epigram jest skonstruowany znów na zasadzie trzech anafor (repetycji): słów *μοναχός*, *μοναχοῦ* (*monachos*, *monachou*), z których drugie jest tylko innym przypadkiem gramatycznym pierwszego¹⁵, oraz *βίος μοναστοῦ* (*bios monastou*). Ten sam środek stylistyczny, repetycja, służy tu – inaczej niż w omawianych wyżej pieśniach prześmiewczych zbioru *CB* oraz *Nie znoszę...* – do laudacji. Zakończenie utworu wyłamuje się z anafor, przez co zyskuje na wyrazistości, i w jakimś sensie przypomina zakończenia hymnów *stricte* religijnych, bo jest pochwałą Boga: wyrażenie *θεὸν ποιῆσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος* – „I Boga czyni początkiem i końcem” budzi oczywiste skojarzenia z wyrażeniem „Alfa i Omega” w Apokalipsie św. Jana¹⁶, nadając całemu epigramowi bardzo głęboki sens.

Nie do oddania w przekładzie jest grecka gra słów: *μοναχός* – *μόνον* – *μονολόγιστος* (*monachos* – *monon* – *monologistos*), ponieważ polskie

¹⁵ *Polyptoton* – jedna z ulubionych figur stosowanych przez Kasję (Kazhdan 1999: 325).

¹⁶ Ponadto jest parafrazą akrostychu Grzegorza z Nazjanzu: *ἀρχὴν ἀπάντων καὶ τὸ τέλος ποιοῦ θεόν* (*Carmina Moralia* 30, 1).

słowo „mnich”, które pochodzi właśnie z greki, w żaden sposób nie kojarzy się z liczebnikiem „jeden”, a wszelkie wyrazy z prefiksem „mono-” byłyby tłumaczeniem *idem per idem*, greki przez grekę. Przeciwwstawienie słów *μοναχός – πολλοστός* (*monachos – pollostos*) także jest nieprzekładalne, gdyż to drugie można w grece traktować jako rzeczownik od przymiotnika liczebnego „wiele, liczny, jeden z wielu”, który w języku polskim nie ulega substancywizacji.

W literaturze łacińskiej istnieje wyraźny podział na poezję religijną i świecką. Mamy hymny liturgiczne o Bogu, Trójcy, świętych, lamentację *Stabat Mater* czy wizję apokaliptyczną z najpiękniejszego wyrazu pobożności, czyli hymnu *Dies irae* (Waddell 1960: 234), jeśli zaś w poezji świeckiej znajdują się motywy związane z Kościołem lub zakonem, to tylko w utworach o charakterze satyrycznym. Średniowieczne łacińskie pieśni liturgiczne są w swej wymowie, doborze słownictwa i metaforyce zupełnie inne aniżeli te ze zbioru *CB*, ich rytm jest jednak podobny, najczęściej trocheiczny. W literaturze greckiej natomiast to właśnie metryka odróżnia poezję liturgiczną od nieliturgicznej: w pierwszej rytm jest swobodny, dostosowany do muzyki, a w drugiej – tradycyjny, jambiczny.

Powyższe uwagi skłaniają do refleksji nad grecką i łacińską duchowością. Można wysunąć wniosek, że w kulturze łacińskiej granica między tym, co „cesarskie”, a tym, co „boskie”, jest bardziej wyrazista niż w Bizancjum. Patriarcha Konstantynopola podlegał cesarzowi, nie było tam więc w sensie politycznym rozdziału władzy religijnej od państwowej. Zachodnie średniowiecze, mimo opinii epoki, w której nad wszystkim dominuje Kościół, pozwalało sobie na krytykę tegoż Kościoła. I w pewnym sensie ten aspekt kultury i cywilizacji przeniósł się na grunt poezji: w Bizancjum nie było zdecydowanej cezury między tym, co świeckie, a tym, co religijne, kościelne, związane z pobożnością, na Zachodzie zaś to dwa odrębne nurty literatury. Powinien to uwzględnić tłumacz, którzy bierze na warsztat średniowieczną poezję grecką, i dlatego epigram Kasji o mnichach, zaliczany do poezji nieliturgicznej, będzie w nastroju, semantyce podobny do jej troparionów, w *CB* natomiast, tam gdzie jest mowa o zakonnikach, będą pobrzmiwać nuty gorzkiej i ciężkiej satyry godnej Horacego.

Zachwył nad urodą w *CB*, swoista pochwała i zarazem krytyka kobiecego piękna u Kasji¹⁷, siła wyrazu miłości cielesnej w łacińskich pieśniach i głębia

¹⁷ Przywodzi to na myśl najbardziej znany antyczny epitet-oksymoron stworzony przez Saffonę: *glykypikros Eros*.

miłości duchowej u greckiej poetki, kpina z wędrownych mnichów i pochwała stanu zakonnego są efektem cywilizacyjnej różnicy między Wschodem a Zachodem w średniowieczu. W obu analizowanych i tłumaczonych przeze mnie grupach utworów można jednak zauważyć wyraźne podobieństwo w spojrzeniu na etykę, na kondycję moralną człowieka i społeczeństwa.

Poezja Kasji, skomponowana nieco wcześniej niż *CB*, gdy jeszcze nie było mowy o wzajemnych wpływach (o ile dwa–trzy wieki później można już dostrzec jakieś interferencje kulturowe, o tyle w wieku IX na pewno nie), jest niezwykła na tle swojej epoki właśnie przez owo uniwersalne spojrzenie na człowieka, zapowiadające bizantyński humanizm XII wieku, najbardziej klasycyzującą epokę w Konstantynopolu. Takie też są *CB*, które przez swoje skoncentrowanie na człowieku i motywy znane z poezji starożytnej stanowią pewien przedświt europejskiego renesansu.

Bibliografia

Teksty źródłowe

- Bernt G. (red.) 2000. *Carmina Burana. Lateinisch/Deutsch*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
Tripolitis A. (red.). 1992. *Kassia: The Legend, the Woman, and Her Work*. New York–London: Garland Publishing.

Opracowania

- Bernt G. 2000. *Wstęp i Komentarz*, w: *Carmina Burana. Lateinisch/Deutsch*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 5–9, s. 283–341.
- Kazhdan A. 1999. *A History of Byzantine Literature (650–850)*, Athens: The National Hellenic Research Foundation Institute for Byzantine Research, s. 315–326.
- Lauxtermann M.D. 2003. *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres*, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, s. 241–270.
- Łukaszewska-Haberkowa J. 2009. *Makro- i mikrokosmos w trzeciej wizji z pierwszej księgi Scivias Hildegardy z Bingen*, „Prace Komisji Filologii Klasycznej PAU” 39, s. 103–128.
- Maas P. 1901. *Metrisches zu den Sentenzen der Kassia*, „Byzantinische Zeitschrift” 10, s. 54–59.
- Marciniak P. 2005. *Bizantyńska Safona. Legenda i twórczość Kasji – przegląd problematyki*, „Prace Komisji Filologii Klasycznej PAU” 34, s. 41–48.
- 2009. *Ikona dekadencji: wybrane problemy europejskiej recepcji Bizancjum od XVII–XX wieku*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

- Raasted J. 1973. *Voice and Verse in a Troparion of Cassia*, w: E. Wellesz, M. Velimirović (eds.), *Studies in Eastern Chant*, London: Oxford University Press, s. 171–178.
- Schumann O. 1941. *Wstęp*, w: *Carmina Burana*, Heidelberg: Carl Winter, s. 3–95.
- Silvas A.M. 2006. *Cassia the Nun c. 810-c. 865: An Appreciation*, w: L. Garland (red.), *Byzantine Women: Varieties of Experience AD 800-1200*, London: Ashgate Publishing, s. 17–39.
- Skwara E. 2012. *Kłopotliwi mistrzowie, czyli o rymotwórcach tłumaczących literaturę antyczną*, „Przekładaniec” 26, s. 150–164.
- Touliatos-Banker D. 1984. *Women Composers of Medieval Byzantine Chant*, „College Music Symposium” 24(1), s. 62–80, <http://www.jstor.org/stable/40374217> (dostęp: 4.11.2016).
- Waddell H. 1960. *Średniowiecze wagantów*, przeł. Z. Wrzeszcz, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Warcaba K. 2009. *The Language and Style of Cassia's Secular Poetry*, „Scripta Classica” 6, s. 137–149.