

Jakub Merdała 

Uniwersytet Jagielloński

[jakub.merdala@student.uj.edu.pl](mailto:jakub.merdala@student.uj.edu.pl)

## Miła nie taka miła – satyryczne elementy w *cantigas de amigo*

### Abstrakt:

Mimo że *cantiga de amigo* jest emblematycznym elementem poezji galicyjsko-portugalskiej, a w polszczyźnie dysponujemy nawet kilkoma przekładami pieśni należących do tego gatunku, pozostają one nadal dość słabo zbadane, a ich obraz bywa znacznie uproszczony. Celem niniejszego artykułu jest zwrócenie uwagi na te pieśni o kochanku, które zawierają elementy satyryczno-humorystyczne, zaproponowanie pewnych zmian w ich klasyfikacji genologicznej oraz zwrócenie uwagi na niejednorodny charakter miłosnej liryki galicyjskich trubadurów. Artykuł został uzupełniony o przekłady poetyckie i filologiczne nigdy wcześniej nie tłumaczonych na język polski pieśni galicyjsko-portugalskich.

**Słowa kluczowe:** *cantiga de amigo*, poezja galicyjsko-portugalska, trubadurzy, *escarnio de amigo*

### Abstract:

**When a Friend is Not so Friendly – Satirical Elements in *cantigas de amigo***

Even though the *cantiga de amigo* is an emblematic element of Galician-Portuguese poetry, and we even have several translations of songs belonging to this genre in the Polish language, they remain quite poorly studied, and their picture is sometimes greatly simplified. The purpose of this article is to draw attention to those songs about a lover that contain satirical-humorous elements, to propose some changes in their genological classification, and to draw attention to the

heterogeneous nature of the love lyric of Galician troubadours. The article is accompanied by poetic and philological translations of Galician-Portuguese songs never translated into Polish.

**Keywords:** *cantiga de amigo*, galician-portuguese lyric, troubadours, *escarnio de amigo*

## Trubadurzy w Galicji i Portugalii

Poezja trubadurów oksytańskich trafiła na Półwysep Iberyjski dwiema drogami. Po pierwsze przez dwory królewskie, na które prowansalscy poeci często przyjeżdżali i w obecności możnych wykonywali lub zlecali wykonywanie swoich pieśni. Warto wspomnieć chociażby słynnego trubadura Marcabru, który przez pewien czas gościł na dworze Alfonsa VIII Szlachetnego i później skomponował kilka pieśni, w których nawoływał Prowansalczyków do pomocy Kastylii w walce z muzułmanami. Drugim i nie mniej ważnym czynnikiem wpływającym na ukształtowanie się poezji w stylu trubadurów na Półwyspie Iberyjskim była popularność pielgrzymek do Santiago de Compostela, w czasie których pątnikom towarzyszyli żonglerzy, grający zarówno pieśni epickie jak i, co szczególnie istotne w kontekście niniejszego artykułu, utwory trubadurów. Nowatorski styl połączony z uniwersalnością opisywanych emocji i uczuć nieuchronnie prowadził do pojawienia się naśladowców. W Katalonii, ze względu na polityczno-matrymonialne związki z hrabstwem Prowansji, językiem utworów trubadurskich pozostał oksytański, ale w Galicji i w Portugalii poeci zaczęli tworzyć w swoim rodzimym języku, nazywanym dzisiaj galicyjsko-portugalskim. Z czasem stał się on także językiem poetów i poezji w królestwie Kastylii i to właśnie w nim swoje utwory pisali m.in. Alfons X Mądry czy Pero Garcia Burgalês<sup>1</sup>.

Poezja galicyjska, mimo swojego prowansalskiego pochodzenia, w niektórych aspektach odbiega od twórczości trubadurów

---

<sup>1</sup> W celu ujednoczenia grafii, imiona trubadurów podaję zgodnie z zapisem zaproponowanym przez korpus *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*, do którego stosowne odniesienia znajdują się bibliografii. Wyjątek stanowi Alfons X Mądry, który posiada utrwalony w polskiej tradycji wariant swojego imienia.

oksytańskich. Odznacza się znacznie mniejszą innowacyjnością w sferze formalnej (sposób wersyfikacji, różnorodność strof), a gatunki uprawiane przez trubadurów galicyjsko-portugalskich pod wieloma względami różnią się od tych, w ramach których pisali poeci języka oksytańskiego. Wyszczególnia się cztery podstawowe typy pieśni: *cantiga de amigo* („pieśń o kochanku”, gatunek typowy dla liryki galicyjskiej), *cantiga de amor* („pieśń o miłości”, odpowiednik oksytańskiego *cansó*), *cantiga de escarnio* i *cantiga de maldizer* (odpowiednio – „pieśń szydercza” i „pieśń oszczerza”). Te dwa ostatnie są czasem ujmowane jako jeden z uwagi na niezwykle subtelne różnice, jakie między nimi zachodzą, a oba są niczym innym jak pieśniami satyrycznymi, w których poeci nie stronią od wulgarnego języka, rubasznych żartów oraz wyjątkowo obscenicznych scen<sup>2</sup>. Mimo że pieśni humorystyczne nie stanowią przeważającej części twórczości poetów galicyjsko-portugalskich, to jednak satyra jest wyjątkowo istotnym elementem ich dzieł. W przypadku utworów galicyjskich mamy do czynienia z czymś niemal niespotykanym w poezji oksytańskiej, czyli z zacieraniem się granic między utworami miłosnymi a satyrycznymi, istnieją bowiem takie *cantigas de amigo*, w których poeci pozwalają sobie na odrobinę zabawy z oczekiwaniami odbiorcy. Nim jednak przejdziemy do głębszej analizy, należy ustalić, czym właściwie jest pieśń o kochanku i co świadczy o jej unikalności w kontekście całego ruchu trubadurskiego.

### Czym jest *cantiga de amigo*?

Przypadek *cantigi de amigo* jest dość unikatowy, ponieważ pomimo zachowanych prawie 500 tekstów, stanowiących blisko 30% wszystkich pieśni galicyjsko-portugalskich (Meléndez Cabo i Vega Vázquez, 2010: 60) nie posiadamy żadnej definicji tego gatunku, która pochodzi z epoki, gdyż początkowe rozdziały jedynej istniejącej galicyjsko-portugalskiej poetyki, tzw. *Arte de Trovar*, gdzie, jak się zakłada,

<sup>2</sup> Warto mieć na uwadze, że jedyna zachowana poetyka traktująca o poezji galicyjsko-portugalskiej, *Arte de Trovar*, uznaje podział pieśni satyrycznych na dwa gatunki i każdy z nich został zdefiniowany osobno (Tavani, 1999: 42-43).

znajdowały się ustępy poświęcone pieśniom miłosnym, nie zachowały się (Tavani, 1999: 16). Pierwszy fragment, którym dysponujemy, zatytułowany *Capitulo III*, wyjaśnia, jak rozróżnić, czy dana pieśń jest *de amigo* czy *de amor*, jeśli utwór jest dialogowany (Tavani, 1999: 41). Niemniej nawet na podstawie tak fragmentarycznych informacji możemy dojść do pewnych wniosków. Według autora traktatu pieśń jest *de amigo*, jeśli zaczyna w niej mówić kobieta, a *de amor*, jeśli to głos męski otwiera kompozycję. Zasadę tę przyjmują również współcześni badacze, np. *Em grave dia, senhor, que vos oi*<sup>3</sup> Don Dinisa jest klasyfikowana jako *cantiga de amor*, chociaż każda ze stron wypowiada taką samą liczbę wersów. Natomiast *Amigo, mando-vos migo falar* Pera de Armea jest klasyfikowana jako *cantiga de amigo*, pomimo że dziewczyna wypowiada się raptem w pierwszych dwóch wersach każdej strofy. Niemniej pojawiają się również przypadki sporne, np. słynna pieśń *Eno sagrado en Vigo* autorstwa Martima Codaxa, gdzie żeński podmiot liryczny pojawia się ponad wszelką wątpliwość w refrenie, natomiast w zwrotkach osobą mówiącą jest ktoś, kto obserwuje całą scenę, potencjalnie sam trubadur. Mimo wszystko pieśń uznaje się za *cantiga de amigo*.

Wróćmy jednak do próby opisanie pieśni o kochanku i przyjrzyjmy się pokrótce kilku definicjom współczesnym, obrazującym podejście dzisiejszych badaczy do prezentowanego gatunku. Korpus CMGP proponuje najbardziej skrótową i najbezpieczniejszą jej wersję, podążając ściśle za *Arte de Trovar*, i stwierdza, że jest to *cantiga em voz feminina, na definição mínima, que é a da Arte de Trovar* (Lopes, Ferreira i Júdice, 2011). Owa definicja, jakkolwiek na pierwszy rzut oka poprawna i łatwa w zastosowaniu, jest niekompletna i, co pokazemy w dalszej części artykułu, może nastęczyć nie lada trudności przy opisie mniej konwencjonalnych pieśni. *Guía para o estudo* we wstępnej części dość szczegółowego opisu gatunku daje nam zdecydowanie więcej informacji na temat charakteru pieśni:

<sup>3</sup> Wszystkie cytowane w artykule incipity oraz teksty w języku galicyjsko-portugalskim pochodzą z korpusu *Cantigas Medievais Galego-portuguesas*: Graça Videira Lopes, Manuel Pedro Ferreira i Nuno Júdice (2011).

A *cantiga de amigo* [...] é um tipo de composición lírica de orixe „popular” e „tradicional”, que se integra dentro da tradición da canción de muller medieval. [...] O trazo característico da canción de muller é a presenza –finxada, porque a autoria é sempre masculina – dunha voz feminina que marca um discurso poético de carácter amoroso, a través da expresión dos seus sentimentos, alegrias e coitas, da súa relación co namorado e dos seus avatares na busca desse amor, moitas veces inalcanzable (Meléndez Cabo i Vega Vázquez, 2010: 59-60).

Kwestię charakteru ludowego pieśni o kochanku skomentujemy jeszcze w dalszej części, natomiast warto zwrócić szczególną uwagę na fikcyjny charakter *cantigi de amigo*, podkreślany przez cytowaną definicję. Faktycznie w całym korpusie galicyjsko-portugalskiej poezji trubadurów nie zachował się ani jeden tekst autorstwa kobiety, a co za tym idzie – wszystkie *cantigas de amigo* zostały napisane przez mężczyzn: trubadurów i przede wszystkim żonglerów (Meléndez Cabo i Vega Vázquez, 2010: 60). Z owej fikcjonalności poeci chętnie korzystali, by tworzyć niejednokrotnie rozbudowane cykle poetyckie, układające się w miłosne opowieści, w których zdarzało im się czasami pojawiać w roli kochanków, co obserwujemy chociażby w tekstach João Garcii de Guilhade, João Airasa de Santiago. Przykładem koherentnej historii miłosnej może być słynna seria pieśni Pera Meoga o górskich jeleniach.

Głównym motywem w *cantigas de amigo* jest miłość, przez poetów ujmowana z różnych stron i w zdecydowanie bardziej oryginalny sposób, niż ma to miejsce w *cantigas de amor*. Pieśni o kochanku traktują zarówno o miłości szczęśliwej, jak i nieszczęśliwej, gdzie cierpienie zostaje spowodowane rozłąką z kochankiem, rozczarowaniem jego postawą, niewiernością, zazdrością itp. (Meléndez Cabo i Vega Vázquez, 2010: 64). Warto zaznaczyć, że owa ekspresja radości płynącej z kochania jest czymś niezwykle w galicyjsko-portugalskiej poezji miłosnej, zważywszy na fakt, że na 704 teksty zaklasyfikowane

jako *cantiga de amor*<sup>4</sup> raptem siedem można uznać za opisujące szczególnie uczucie, zbliżone do koncepcji *joi d'amor*, stanowiącej podstawę miłości u trubadurów oksytańskojęzycznych (Fidalgo, 2016: 109)<sup>5</sup>. Z kolei w *cantigas de amigo* motyw radości czy rozkoszy wywołanej miłością jest zdecydowanie częstszy i pojawia się chociażby w: *Mandad'ei comigo* Martima Codaxa, *Ai madr', o meu amigo que nom vi* Nuna Fernandeza Torneola, *Amiga, quero-m'ora cosecer* Lourença. W kwestii obrazu miłości w *cantigas de amigo* istotnym jest także motyw osób przeszkadzających zakochanym w spotkaniu czy porozmawianiu ze sobą. Najczęściej rolę „strażnika” odgrywa matka, która zabrania swojej córce opuszczenia domu, zobaczenia się z miłym, czasem z obawy o jej dobre imię (np. *Filha fremosa, vedes que vos digo* Bernala de Bonavala), a innym razem, nauczona doświadczeniem, pragnie ustrzec córkę przed obdarzeniem lubego nadmiernym zaufaniem (np. *Tal vai o meu amigo, com amor que lh'eu dei* Pera Meoga) czy też jej działania motywowane są ogólną niechęcią do kochanka (np. w *Valer-vos-ia, amig'e [meu bem]* Don Dinisa). Ponadto postać matki pojawia się także w kontekście przemocy fizycznej stosowanej wobec córki (np. w *Quanto durou este dia* Vasca Rodriguesa de Calvelo).

Innymi tematami charakterystycznymi dla pieśni o kochanku są elementy natury, które bywają personifikowane i stają się adresatami wyznań zrozpaczonej dziewczyny, żalącej się np. na przedłużającą się

---

<sup>4</sup> Dane pochodzą z korpusu MedDB. Stosowne odniesienia znajdują się w bibliografii na końcu artykułu.

<sup>5</sup> Koncepcja *joi* jest na tyle złożona, że trudno jest ją ująć w ramach jednej spójnej definicji, a poeci nadawali jej w swoich pieśniach różne odcienie znaczeniowe. Martín de Riquer tłumaczy *joi* jako: *placer, gozo, alegría* (Riquer 2019: 90). Natomiast Elvira Fidalgo w cytowanym artykule przyjmuje najbardziej intuicyjne i najbardziej rozpowszechnione rozumienie tego pojęcia, ograniczając się do *la vivencia, por parte del trovador; de un amor feliz o, por lo menos, un amor esperanzado* i wylicza następujące teksty jako wyrażające koncepcję *joi d'amor*: Don Dinis, *O gram viç' e o gram sabor*; Airas Nunez, *Amor faz a min amar tal señor*; *Pois min amor non quer leixar*; *Que muito m'eu pago d'este verão*; Martin Moxa, *Ben poss' Amor e sseu mal endurar*; João Airas de Santiago, *Algun ben mi deve ced' a fazer* oraz *Pero tal coita ei d'amor* (Fidalgo, 2016: 109-110).

nieobecność miłego, co obserwujemy chociażby w *Ondas do mar en Vigo* Martima Codaxa. Zdarza się również, tak jak w jednej z najbardziej znanych pieśni galicyjsko-portugalskich, *Ai frores, ai frores, do verde pino* Don Dinisa, że element świata przyrody – w tym wypadku kwiat – nawiązuje rozmowę z podmiotem lirycznym i stara się ukoić jego ból. W *Guía do estudo* podkreślony jest ponadto erotyczny wymiar symboliki związanej ze światem przyrody – w postaci m.in. źródlanej wody, pojawiającej się w pieśniach Pera Meoga (Meléndez Cabo i Vega Vázquez, 2010: 69).

Jednym z istotnych elementów *cantigi de amigo* jest także przedstawienie figury kobiety, co jest ewenementem w poezji galicyjsko-portugalskiej, ponieważ co do zasady w *cantigas de amor* podmiot liryczny rzadko opisuje wygląd swojej pani, a jeśli już to czyni, używa zazwyczaj ogólników i utrwalonych w tradycji formuł (np. *senhor de bom parecer*). W pieśniach o kochanku mamy do czynienia z czymś w rodzaju autoportretu, gdzie dziewczyna wychwala swój własny wygląd, używając takich sformułowań, jak: *fremosa*; *de bon parecer*; *de mui bon prez*; *louçãa*; *velida*; *delgada*; *bem talhada*; *corpo velido*; *corpo delgado* (Meléndez Cabo i Vega Vázquez, 2010: 72).

Na potrzeby niniejszego artykułu oraz w celu dopełnienia obrazu pieśni o kochanku warto dodać jeszcze jeden element, który okaże się dla nas niezwykle istotny w dalszej części, kiedy będziemy się zajmować analizą konkretnych tekstów. Mercedes Brea i Pilar Lorenzo Gradín w swoim studium na temat *cantigas de amigo* wyszczególniają dodatkowy typ pochwały, jako że dysponujemy licznymi przykładami pieśni o kochanku, w których podmiot liryczny wysławia swojego ukochanego, najczęściej wskazując na jego geniusz poetycki. Ów motyw znajdujemy m.in. w następujących tekstach: *Fez ùa cantiga d'amor* Juião Bolseira, gdzie dziewczyna podkreśla umiejętności kompozytorskie swego miłego, którego melodie zawsze ją wzruszają; *Assaz é meu amigo trovador* Lourença, gdzie kochanka wychwala umiejętności poetyckie żonglera potrafiącego się świetnie bronić przed atakami innych trubadurów; *Dizede, madre, por que me metestes* Pedra Amiga de Sevilha, gdzie matka ostrzega córkę przed kochankiem, który zwodzi ją „swymi nic niewartymi pieśniami” (w. 7: *com seus*

*cantares, que nom valem nada*), ale dziewczyna decyduje się stanąć w obronie trubadura i odpowiada, że tak twierdzą tylko osoby nieznające się na kunszcie komponowania pieśni (Brea i Lorenzo Gradín, 1998: 59). Oczywiście prezentowana w tych tekstach pochwała ma charakter całkowicie fikcyjny i nie należy doszukiwać się w niej śladów ówczesnej recepcji utworów trubadurów. Mamy tu do czynienia raczej z wyrazem samouwiełbienia czy, używając współczesnego określenia, autopromocją ze strony poety, pragnącego podkreślić swoje umiejętności w sztuce komponowania pieśni. Jako że podobne przechwałki są jednym z istotniejszych motywów w pieśniach satyrycznych, możemy założyć, że chwalenie samego siebie ustami wymagowanej dziewczyny mogło mieć przynajmniej podtekst humorystyczny.

### Kwestia oksytańska

W poezji galicyjsko-portugalskiej zazwyczaj istnieje możliwość znalezienia oksytańskiego odpowiednika poszczególnych gatunków, pomimo różnic zachodzących między obiema tradycjami, np. *cantiga de amor* bywa utożsamiana z *cansó*, a *sirventes* – z *cantiga de escarnio* (Bonnassie, 1983: 25)<sup>6</sup>. Na tym tle *cantiga de amigo* jest swoistym ewenementem, ponieważ w całej liryce oksytańskiej zachował się jeden tekst, określany przez Martina de Riquera mianem *cantiga de amigo provenzal*, zaczynający się od słów *Altas undas que venez suz la mar* (de Riquer, 2012: 843). Jej autorstwo stanowi kwestię sporną wśród badaczy, ponieważ choć czternastowieczny kataloński kancjonaarz Sg (jedyne, w którym rzeczona pieśń się zachowała) przypisuje ją Raimbautowi de Vaqueiras (1180-1205), niektórzy, np. Tavani (2008), uważają, że została skomponowana przez Cerveriego de Girona (1259-1285)<sup>7</sup>, trubadura związanego z aragońskim dworem Piotra III

---

<sup>6</sup> Warto mieć także na uwadze te gatunki, które zostały zaczerpnięte przez trubadurów galicyjskich w formie zupełnie niezmienionej wprost z tradycji oksytańskiej, np. *pastorela*, *descordo* (*descort*), *pranto* (*planh*).

<sup>7</sup> Lata aktywności poetyckiej trubadurów oksytańskich podajemy za Martinem de Riquerem. Szczegółowe odniesienia znajdują się w bibliografii.



Wielkiego. Tavani podkreśla, że jedynym argumentem za autorstwem Raimbauta jest „ekstrawagancja”, tj. oryginalność tekstu, będąca cechą charakterystyczną twórczości prowansalskiego poety, lubującego się w ciągłych eksperymentach formalnych oraz językowych (Tavani, 2008: 28). Włoski badacz zwraca uwagę na fakt, że znacznie silniejsze związki z liryką galicyjsko-portugalską miał Cerveriego de Girona, który przebywał w 1269 roku na kastylijskim dworze Alfonsa X Mądrogo. Tam właśnie najprawdopodobniej nawiązał kontakty poetyckie z poetami, czego owocem miałyby być, oprócz *Altas undas*, także *Colbla en sis lengatges*, zawierająca jeden wers po galicyjsko-portugalsku oraz, co ważniejsze, tzw. *Viadeyra*, mająca formę charakterystyczną dla *cantigi de amigo*<sup>8</sup>, co świadczy o dogłębnym poznaniu kultury nie tylko okstytańskiej, ale również galicyjskiej (Tavani, 2008: 29-30). Niemniej warto mieć na uwadze, że Raimbaut de Vaqueiras skomponował także pewną unikalną pieśń, descort *Eras quan vey verdeyar*, w której każda z pięciu strof została ułożona w innym języku, także po galicyjsko-portugalsku (strofa IV)<sup>9</sup>. Można z tego wyciągnąć wniosek, że trubadur najprawdopodobniej znał język galicyjsko-portugalski (Riquer, 2019: 843) albo przynajmniej był zaznajomiony z twórczością pierwszego pokolenia trubadurów galicyjsko-portugalskich i podobnie jak w przypadku strofy po francusku, która jest parafrazą pieśni Conona de Béthune, przetworzył zasłyszaną wcześniej zwrotkę innego poety (Brea, 2016: 518). Oznaczałoby to, że mógł również zainspirować się jakąś konkretną (niezachowaną) pieśnią przy tworzeniu *Altas undas* i specjalnie nadać jej ton *cantigi de amigo*. Niezależnie od tego, kto w istocie napisał pieśń, dla badaczy tj. Riquera, Tavaniego

---

<sup>8</sup> Mowa tu o dwuwiersowej strofie z jednowiersowym refrenem, opartej na strukturze paralelnej z tzw. leixa-prenem.

<sup>9</sup> We wspomnianym utworze, który składa się z pięciu strof w różnych językach, jedna zwrotka została napisana w języku galicyjsko-portugalskim. Pozostałe języki obecne w pieśni to: prowansalski, włoski, francuski i gaskoński (de Riquer, 2012: 840).

(2008: 27) czy Sansone’a (w Tavani, 2008: 27) nie ulega wątpliwości, że została zainspirowana galicyjsko-portugalskim modelem<sup>10</sup>.

## Pieśni pogranicza

Poczyniony przez nas dość długi wstęp służył nakreśleniu unikalnej pozycji *cantiga de amigo* w historii ruchu trubadurskiego oraz dokładne, na ile to możliwe, określenie cech charakterystycznych dla całego gatunku. Jednak w ramach niniejszego artykułu zajmiemy się tekstami balansującymi na granicy między miłością a humorem, wskażemy na pewne pojawiające się w nich tendencje i spróbujemy rozwiązać kwestię ich przynależności gatunkowej, tj. odpowiedzieć na pytanie, na ile rzucone teksty mogą być nadal traktowane jako *cantiga de amigo*, z uwagi na ich oczywiste konotacje satyryczno-ironiczne o charakterze komediowym.

## Niedyskrecja

Utworki trubadurów, jako produkt ustalonej odgórnie konwencji, należy postrzegać w znacznej mierze jako fikcyjny wytwór wyobraźni poety. Sami twórcy byli świadomi licznych absurdów opisywanych przez nich sytuacji lub niedorzeczności w zachowaniu kochanków w ramach miłości dwornej. W swoich pieśniach często zwracali na nie uwagę w sposób satyryczny, mniej lub bardziej bezpośrednio do nich nawiązując. Gdybyśmy przyjrżeli się miłosnym pieśniom trubadurów w szerszym kontekście i odnieśli ich treść do naszego świata, moglibyśmy dojść do wniosku, że byli oni wyjątkowo niedyskretnymi ludźmi. W swoich utworach opisują przecież rozliczne romanse, nie szczędząc szczegółów; relacjonują z dużą dokładnością treść rozmów

---

<sup>10</sup> Ciekawym głosem w dyskusji na temat *Altas undas* jest artykuł, raczej o charakterze eseistycznym niż naukowym, napisany przez Dario Xohana Cabanę, pt. *Divagación occitana con Martín Codax ó fondo*, gdzie autor stara się dowieść, że oksytańska pieśń wykazuje związki z północnofrancuską *chanson de femme* (formalne i treściowe), a nie galicyjską *cantiga de amigo* (Cabana, 2022: 416-418).

ze swoją ukochaną, często cytując nawet jej słowa, i nie zważają na to, że obiecywali miłej dyskrecję. To właśnie brak tej ostatniej był chętnie wykorzystywany w ramach *cantigas de amigo* jako powód złości ukochanej, która czuje się zdradzona i wypomina miłemu jego zachowanie. Kochanka zarzuca trubadurowi, że przechwala się nią, opowiadając wszystkim o niej oraz o łączącej ich relacji. Istniały różne sposoby obrazowania powyższego motywu, jednak w ramach niniejszego artykułu skupimy się na dwóch najbardziej interesujących przykładach, z uwagi na ich satyryczny wydźwięk.

Motyw przechwałek i niedyskrecji pojawia się w *cantidze de amigo* autorstwa João Airasa z Santiago, której incipit brzmi: *Quand'eu fui um dia vosco falar*. Utwór znajduje się na granicy między klasyczną pieśnią o kochanku a jednym z gatunków satyrycznych. Przedstawiona z perspektywy dziewczyny historia wydaje się dosyć prosta: widzi cierpienie swojego kochanka i postanawia umówić się z nim na schadzkę, ale kiedy ich spotkanie dobiega końca, miły zaczyna opowiadać wszystkim, co razem robili. W efekcie, zdesperowana dziewczyna stwierdza, że jeśli kiedyś jeszcze zechce z nim porozmawiać to:

logo vós dizede[s] ca fezestes  
comigo quanto fazer quisestes<sup>11</sup>.

Treść zwrotek nie wydaje się zanadto odbiegać od ustalonych przez poetów standardów *cantigi de amigo*, refrenowi nie sposób odmówić pewnej dozy gorzkiej ironii na temat zachowania kochanka. Dziewczyna jest przekonana, że jej ukochany zawsze opowie o wszystkim, co razem robili, narażając tym samym jej reputację. Sam ton jej wypowiedzi może zadziwić, gdyż pomimo bijącego z niego smutku można się także doszukać ironicznego podsumowania, jako że cytowane wyżej wersy spełniają w pieśni funkcję refrenu, który trubadrom galicyjsko-portugalskim służy za puentę myśli zawartej we właściwej strofie. Jednak tym, co nadaje tekstowi jego unikalnego charakteru, jest *finda* (w pewnym uproszczeniu – odpowiednik oksytańskiej

---

<sup>11</sup> „Później powiesz, że zrobiłeś ze mną tyle ile zrobić chciałeś” (tłum. własne)

*tornady*) następująca po drugim refrenie drugiej zwrotki, w której dziewczyna stwierdza z okrutną szczerością:

Ca mui bem sei eu que nom fezestes  
o meio de quanto vós dissestes<sup>12</sup>.

Zacytowany dwuwiersz można odczytać w dwojaki sposób. Z jednej strony jako ironiczny komentarz ze strony ukochanej, która w ten sposób demaskuje kłamstwa miłego i po raz ostatni punktuje jego nieszczerłość i niedyskrecję. Wydaje się jednak wysoce prawdopodobnym, że cytowana *finda* stanowi także swoisty komentarz metaliteracki do poezji galicyjsko-portugalskiej (i pośrednio oksytańskiej), w ramach której poeci opisują z dużą dokładnością swoje romanse. W ten złośliwo-humorystyczny sposób João Airas zaznacza, że nie należy uznawać utworów tworzonych przez trubadurów za autobiograficzny zapis osobistych doświadczeń poety, a jedynie za wytwór konwencji. „Przechwalanie się”, o którym mówi podmiot liryczny, jest w kontekście tej interpretacji niczym innym, jak po prostu pisanie pieśni. Kilka przykładów podobnej samoświadomości omówimy w dalszej części artykułu, tymczasem skupmy się jeszcze na samym motywie braku dyskrecji ze strony kochanka.

W *cantigas de amigo* miła niejednokrotnie jest zła na swojego ukochanego, wokalizując swoje niezadowolenie, które zazwyczaj przybiera formę lamentu, a nie faktycznej złości. W omawianej wyżej pieśni João Airasa niezwykle oryginalnym sposobem na wyrażenie rozczarowania było użycie przez podmiot liryczny ironii, ale João Garcia de Guilhade postanowił pójść o krok dalej. Przyjrzyjmy się z uwagą pierwszej zwrotce jednej z jego pieśni:

Veestes-me, amigas, rogar  
que fale com meu amigo  
e que o avenha migo;  
mais quero-m'eu dele quitar:  
ca, se com el algũa rem falar,

<sup>12</sup> „Lecz wiem bardzo dobrze, że nie zrobiłeś choć połowy z tego, co powiedziałeś” (tłum. własne).

quant'eu falar com cabeça de cam,  
logo o todas saberám<sup>13</sup>.

Z początku poeta zwodzi słuchacza, ponieważ otwarcie pieśni nie wydaje się wcale niezwykle, a wręcz przeciwnie, zarysowana sytuacja wpisuje się w obowiązujący w ramach *cantigas de amigo* schemat: do dziewczyny przychodzą przyjaciółki z wieścią na temat jej miłego. Pieśni z podobnym motywem jest naprawdę wiele, a jako przykłady można wspomnieć chociażby utwory *Amiga, o voss'amigo* autorstwa Paia de Cana czy *Amiga, quem vos ama* Don Dinisa. Jednak już w trzecim wersie pojawia się element sugerujący, że nie mamy do czynienia z typową pieśnią o kochanku, ponieważ dziewczyna odpowiada przyjaciółkom, że nie tylko nie zamierza pogodzić się ze swoim miłym, ale wręcz zamierza go porzucić, co samo w sobie stanowi przełamanie konwencji – deklaracje o podobnej sile są wyjątkowo rzadkie. Jednak o oryginalności powyższej pieśni świadczy z całą pewnością obelga rzucona przez podmiot liryczny w stronę swojego miłego. *Cabeça de cam*, w dosłownym tłumaczeniu „głowa psa”, jest nietypowa (a wręcz innowacyjna) nie tylko w kontekście zachowanych pieśni o kochanku, ale także w odniesieniu do bogatego repertorium obelg stosowanych w pieśniach satyrycznych, ponieważ pojawia się tylko w dwóch pieśniach, obu napisanych przez João Garcię. Utwory te, a w szczególności cytowany powyżej, stanowią unikalne przypadki, w których podmiot liryczny pieśni o kochanku tak ekspresywnie wyraża swoją złość na ukochanego.

Nie można również pominąć drugiego wersu refrenu: *logo o todas saberam*, jako że mamy ponownie do czynienia z motywem niedyskrecji ze strony miłego. Podmiot liryczny sugeruje, że cokolwiek powie swojemu kochankowi, ten zaraz pójdzie i rozpowie wszystko jakimś bliżej niesprecyzowanym kobietom. W jaki sposób może przekazać słowa miłej? Refren można interpretować na dwa sposoby: dosłowny

---

<sup>13</sup> „Przychodźcie mnie, przyjaciółki, błagać, bym pomówiła z moim miłym i bym się z nim pogodziła; lecz pragnę się od niego uwolnić: [bo] cokolwiek powiem, rozmawiając z psim łbem, zaraz wszystkie będą o tym wiedziały” (tłum. własne).

i metatekstowy. W pierwszym przypadku możemy założyć, że dziewczyna jest zdradzana przez ukochanego, który rozmawia o niej i o jej sekretach ze swoimi innymi kochankami. Taka interpretacja współgra ze słowami, które padają w drugiej zwrotce:

Cabeça de cam perdudo  
 é, pois nom há lealdad'e  
 com outra fala, En Guilhade  
 é traedor conhoçudo [...] <sup>14</sup>.

Z drugiej strony można ponownie zinterpretować „rozpowiadanie” jako pisanie pieśni, a co za tym idzie – jako obserwację poczynioną przez poetę na temat natury liryki galicyjsko-portugalskiej. Pieśni miłosne są pełne zdań rzekomo wypowiedzianych przez ukochaną poetę, której ten przysięga niejednokrotnie wierność i obiecuje dyskrecję, co prowadzi do zabawnej sprzeczności. Refren pieśni ma za zadanie przełamać czwartą ścianę i zatrzeć granicę między światem w wierszu a światem rzeczywistym poprzez odwołanie się do wiedzy słuchaczy na temat gatunków poetyckich i stylu trubadurów galicyjsko-portugalskich.

W kontekście omawiania elementów satyrycznych w wierszu João Garcii należy zwrócić uwagę na trzeci i czwarty wers drugiej strofy cytowanej powyżej. Na pierwszy plan wysuwa się fakt, że poeta „wpisał” siebie do pieśni i określił samego siebie „znanym zdrajcą”. Można podejrzewać, że w ten sposób trubadur odnosi się ironicznie do zabiegu stosowanego przez trubadurów oksytańskojęzycznych, którzy często umieszczali samych siebie w pieśniach, zazwyczaj próbując podkreślić swoją moralną wyższość (w przypadku sirwentesów), albo by nadać swojej poezji miłosnej bardziej osobistego charakteru. Argumentem przemawiającym za tym, że pieśń stanowi parodię stylu oksytańskiego, jest fakt użycia rodzajnika „En”, stosowanego w języku prowansalskim (a co za tym idzie – w poezji) przed imieniem

---

<sup>14</sup> „Jest zgubionym psi łeb, ponieważ brak mu wierności i z inną rozmawia, Pan Guilhade jest znanym zdrajcą [...]” (tłum. własne).

konkretnej osoby<sup>15</sup>. Warto zauważyć, że João Garcia nie używa go poprawnie, stawiając „En” przed toponimem związanym z miejscem, z którego pochodził. Tłumaczenia zastosowania rodzajnika w takim kontekście mogą być różne. Poeta mógł chcieć w ten sposób wywołać efekt komiczny, zakładając, że publiczność jest zaznajomiona w jakimś stopniu z liryką oksytańską i obowiązującymi w niej zasadami. Podmiot liryczny mówiący o João Garcii per *En Guilhade* podkreśla swoją pogardę względem jego haniebnego postępowania i możemy (wchodząc w sferę spekulacji i domysłów) domniemywać, że podczas wykonywania utworu osoba śpiewająca kładła szczególny nacisk na rzeczony fragment. Istnieje także możliwość, że użycie formuły *En Guilhade* zostało podyktowane wymogami formalnymi, jako że w języku galicyjsko-portugalskim istnieje wiele słów kończących się na *-ade*, a w odróżnieniu do poetów prowansalskich trubadurzy galicyjscy nie zwykli szukać skomplikowanych rymów.

### Umieranie z miłości

Porównania i metafory służące do opisywania silnych uczuć nieszczęśliwie zakochanego trubadura były w ramach poezji galicyjsko-portugalskiej do tego stopnia skonwencjonalizowane, że z czasem przestawały wzruszać, a zaczynały śmieszyć. Powtarzane przez niemal wszystkich poetów piszących *cantigas de amor* „umieranie z miłości” stało się chętnie parodiowanym motywem, pojawiającym się w *cantigas de escarnio e maldizer*. Warto w tym miejscu krótko przytoczyć chociażby przykład pieśni *Roi Queimado morreu com amor* autorstwa Pera Garcii Burgalêsa, w której autor obśmiewa utwór trubadura wspomnianego w incipicie. Ów poeta napisał bowiem pieśń, *Direi-vos que mi aveo, mia senhor*, w której stwierdził, że umarł z miłości do swojej pani, ale kiedy to uczynił, zrozumiał, że więcej jej nie zobaczy, i postanowił przestać być martwy. W swoim wierszu Pero Garcia namśmiewa się z „cudownej mocy zmartwychwstawania”, którą posiadał

---

<sup>15</sup> Martín de Riquier (2019) oraz Graça Videira Lopes, Manuel Pedro Ferreira i Nuno Júdice (2011) tłumaczą rodzajnik „En” jako „Don”.

Rui Queimado, porównując go ironicznie do Jezusa wstającego z martwych po trzech dniach. Przytoczony przykład z pieśni Ruia Queimado jest oczywiście pewnym ekstremum, ale uzmysławia, do jakiego stopnia absurdu potrafili posunąć się czasem poeci galicyjsko-portugalscy.

Żartowanie z wyjątkowo topornej metafory, jaką bez wątpienia jest umieranie z miłości, nie ograniczało się tylko do gatunków ewidentnie satyrycznych, ale przeniknęło także, choć w mniejszym stopniu, do *cantigas de amigo*. Wspominany już wcześniej João Garcia napisał dwa wiersze, w których kryjąc się pod maską swojej ukochanej, kpi w zabawny sposób z nadużywanego motywu. Przyjrzyjmy się pierwszej zwrotce jednej z tych pieśni:

Cada que vem o meu amig' aqui  
 diz-m', ai amigas, que perd'o [seu] sem  
 por mi, e diz que morre por meu bem,  
 mais eu bem cuido que nom est assi:  
     ca nunca lh'eu vejo morte prender  
     nen'o ar vejo nunca ensandecer<sup>16</sup>.

Studiując cały zbiór pieśni miłosnych João Garcii można doszukać się silnych powiązań między nimi, jako że *cantigas de amigo* odnoszą się bardzo często do treści *cantigas de amor*. W tym przypadku można dostrzec pewną relację między powyższą kompozycją, a utworem *A bõa dona por que eu trovava*, w którym trubadur stwierdza, że znalazł w służbie swojej pani szaleństwo i śmierć (Lopes, Ferreira i Júdice, 2011). W cytowanej strofie miła wydaje się komentować oba te „dary”, stwierdzając, że nigdy nie widziała, by jej ukochany w istocie umarł albo chociaż oszalał. Znowu mamy do czynienia nie z pieśnią miłosną *sensu stricto*, ale raczej z humorystycznym komentarzem metaliterackim, a forma *cantigi de amigo* miała za zadanie zaskoczyć słuchacza oraz wzmocnić efekt komediowy. Żart jest tym bardziej

---

<sup>16</sup> „Zawsze, gdy mój miły tutaj przychodzi, mówi mi, przyjaciółki, że traci rozum z mojego powodu i że umiera dla mojej łaski, ale ja dobrze wiem, że to nie tak: bo nigdy nie widziałam, by umarł, ani nie widziałam, by oszalał” (tłum. własne).



udany, że w innych utworach należących do gatunku pieśni o kochanku miła często współczuje ukochanemu jego strasznego losu, starając się w jakiś sposób złagodzić jego umieranie z miłości, traktując je niemal jak cnotę i ostateczny dowód rozmiarów uczucia. João Garcia przełamuje schemat, a kochanka z jego kompozycji zdaje się oderwana od fikcyjnego świata miłości dwornej i obowiązujących w nim praw, podchodząc do życia w wyjątkowo pragmatyczny sposób. Większej pikanterii całemu tekstowi nadaje *finda*, w której ukochana mówi:

E jamais nunca mi fará creer  
que por mi morre, ergo se morrer<sup>17</sup>.

Nie jest to jednak jedyny tekst o tej tematyce w dorobku João Garcii, poeta skomponował bowiem jeszcze jedną pieśń, w której ukochana komentuje umieranie z miłości swego miłego. Niestety nie zostały ustalone żadne powiązania tego utworu z jakąś *cantigą de amor*, więc można go traktować jako ponowne użycie tego samego pomysłu. Warto jednak zaznaczyć, że i w tym przypadku poeta zadbał o oryginalność:

Morr' o meu amigo d'amor  
e eu nom vo-lho creo bem;  
e el mi diz logo por en  
ca verrá morrer u eu for,  
e a mi praz de coraçom  
por veer se morre, se nom<sup>18</sup>.

Krótsze, ośmioletkowe wersy nadają tekstowi większej rytmiczności, a co za tym idzie – wydaje się on bardziej frywolny i skoczny, niczym piosenka ludowa, a refren w formie rymowanego dystychu dopełnia obrazu radosnego kobiecego śpiewu. Kontrastem dla wesołego tonu jest ironiczna, wręcz złośliwa treść, będąca jednocześnie

---

<sup>17</sup> „I nigdy nie zmusi mnie do uwierzenia, że dla mnie umiera, no chyba że umrze” (tłum. własne).

<sup>18</sup> „Mój miły umiera z miłości, a ja mu nie wierzę wcale i on mi mówi zaraz, że przyjdzie umrzeć, tutaj, gdzie jestem, i nie mogę się doczekać, aż zobaczę, czy on umrze, czy nie” (tłum. własne)

komentarzem do całej poezji miłosnej trubadurów i wyszydzeniem koncepcji umierania z miłości. Interesującym jest, że João Garcia nie krytykuje nikogo bezpośrednio, a wręcz przeciwnie: kpiąc ze schematu, żartuje także z samego siebie i swoich wierszy, w których motyw umierania z miłości również się pojawia. Cytowane powyżej pieśni są nie tylko doskonałym przykładem satyrycznych elementów w pieśniach o kochanku, ale także świetnie obrazują zdolność poetów galicysko-portugalskich do autoironicznego i metatekstowego podchodzenia do tworzonej przez nich poezji. Warto również zwrócić uwagę na wersy ostatniej, trzeciej strofy, w których autor układa ostrzeżenie dla wszystkich kobiet, by nie dały się zwieść zapewnieniom kochanków o umieraniu z miłości. Ów fragment może posłużyć zarówno jako faktyczne przesłanie do młodych dziewczyn jak i, co bardziej prawdopodobne, jako kolejny metaliteracki komentarz podkreślający fikcjonalność poezji trubadurów.

### Krytyka literacka

W poprzednich częściach zajmowaliśmy się tekstami, które funkcjonują na dwóch poziomach odbioru: jako pieśń o kochanku i jako komentarz metaliteracki. Innymi słowy, dotychczas omawiane utwory były tematycznie związane ze schematami *cantigas de amigo*, ale pokazywały je w krzywym zwierciadle, a co za tym idzie – mogły być odczytywane zarówno na płaszczyźnie poezji miłosnej, jak i satyrycznej. João Garcia, którego pieśni o kochanku są jednymi z najbardziej oryginalnych, napisał także tekst rozpoczynający się od słów: *Ai amigas, perdud'ham conhocer*, który choć technicznie należy do gatunku pieśni o kochanku (jako że podmiotem lirycznym jest kobieta), nosi wszelkie znamiona pieśni satyrycznej wymierzonej w innych trubadurów. W utworze dziewczyna skarży się, że poeci z Portugalii porzucili już pisanie o pięknych kobietach i o miłości; wyrzuca im, że nie zachwyca ich piękno i że żaden już nie służy swojej damie. Oczywiście jest, że pieśń stanowi tylko komentarz metaliteracki i wcale nie ma na celu pogłębienia tematu miłości dwornej z kobiecej perspektywy. Poeta, używając konwencji pieśni o kochanku, wyklada

słuchaczom swoje poglądy na temat poezji tworzonej w jego czasach, a także czyni szerszy komentarz na temat jej natury. W drugiej strofie pada oskarżenie:

nom há i tal que já sérvia senhor,  
nem sol [que] trobe por ùa molher;  
maldita sej' a que nunca disser  
a quem nom troba que é trobador!<sup>19</sup>

Warto zwrócić uwagę na użycie czasownika *trobar*, który z uwagi na brak odpowiednika w języku polskim jest trudny do jednoznaczego przetłumaczenia. Oznacza on bowiem komponowanie melodii i układanie tekstu do pieśni, ale także adorowanie damy w szczególny sposób, stawianie jej na piedestale, służenie jej itd. Autor podkreśla, że istotą „trubadurzenia” jest komponowanie pieśni miłosnych chwalebnych ukochaną, stanowiące podstawę całego *trobar*, a wszystkie inne elementy działalności trubadura są wtórne i nie powinny stanowić jego głównego zajęcia. Interpretacja całego tekstu nastęrcza jednak licznych problemów z uwagi na typowy dla liryki galicyjsko-portugalskiej brak kontekstu, który jakoś wyjaśniłby nam, o jakich „trubadurach z Portugalii” pisze João Garcia. Można pokusić się o interpretację, że ma na myśli tych poetów, którzy trudnią się prawie wyłącznie komponowaniem pieśni satyrycznych. W kancjonarzach pojawiają się poeci, tacy jak Afonso Anes do Cotom, Gil Peres Conde czy Pero Garcia z Ambroa, u których przeważającą część zachowanych utworów stanowią *cantigas de escarnio e maldizer*. Czy to ich mógł mieć na myśli João Garcia? Odpowiedzi prawdopodobnie nigdy nie uda się uzyskać, można tylko snuć domysły i stawiać hipotezy, ale niemożliwym jest ich pełne udowodnienie. Niemniej możemy zakładać, że poeta miał na myśli konkretne osoby, o czym poświadcza *finda* pieśni brzmiąca następująco:

---

<sup>19</sup> „Nie ma już takiego, który by służył [swej] pani, ani nawet [takiego], który by komponował pieśni z powodu jakiejś kobiety; niech będzie przeklętą ta, co powie o tym, który nie komponuje pieśni, że jest trubadurem!” (tłum. własne).

E os que já deseparados som  
de nos servir, sabud' é quaes som:  
leixe-os Deus maa morte prender!<sup>20</sup>

W związku z pieśnią pojawia się jeszcze jeden problem interpretacyjny, związany ze słowami z trzeciej zwrotki:

ca bem cuid' eu que cedo verrá alguém  
que se paga da que parece bem  
e veeredes ced' amor valer<sup>21</sup>.

Kim jest ów *alguém* wspomniany przez podmiot liryczny? Niestety, w tym przypadku również możemy tylko stawiać hipotezy, których ostateczne potwierdzenie staje się niemożliwe. Jedną z nich mówi, że João Garcia składa w tych wersach hołd Dionizemu I Rolnikowi (Lopes, Ferreira i Júdice, 2011), w kancjonarzach określanemu jako Don Dinis, który znany jest po dziś dzień jako autor pieśni miłosnych i który osiągnął mistrzostwo w sztuce ich komponowania. Nie można jednak wykluczyć możliwości, że poeta ma na myśli samego siebie, jako że trubadurzy nie słyneśli wcale ze skromności i bardzo lubili wychwalać w pieśniach swój kunszt i umiejętności, o czym już wcześniej wspomnieliśmy.

## Kwestia klasyfikacji

W obliczu przytoczonych przykładów powróćmy do postawionego wcześniej pytania: Jak należy klasyfikować tego typu pieśni? Pomimo że cytowane kompozycje zawierają elementy charakterystyczne dla *cantigi de amigo*, tj. żeński podmiot liryczny, motyw miłości nieszcześliwej, pochwałę samego siebie poprzez wypowiedź wyimaginowanej kochanki, już przy samej lekturze tekstów obserwujemy, że mają one

<sup>20</sup> „A tym, którzy już przestali nam służyć, wiemy, którzy to są: niech Bóg im da umrzeć złą śmiercią!” (tłum. własne).

<sup>21</sup> „Bo dobrze wiem, że niedługo przyjdzie ktoś, kogo cieszy ta, która jest piękna, i niedługo ujrzycie, że miłość [znów] ma wartość” (tłum. własne).

silny wydźwięk ironiczny, czy wręcz prześmiewczy, jak w przypadku pieśni drwiących z umierania z miłości.

Wydaje się, że najwłaściwszym posunięciem byłoby skorzystanie ze stworzonej kategorii hybrydowej *escarnio de amigo*<sup>22</sup>, która odpowiednio zdefiniowana, mogłaby pomóc w uporządkowaniu korpusu pieśni galicyjsko-portugalskich oraz w wyodrębnieniu tekstów posiadających cechy zarówno jednego, jak i drugiego gatunku, pomimo że, jak słusznie zauważa Rozza (2020: 551), owo pojęcie jest wymysłem współczesnej krytyki, ponieważ kancjonarze nie wydzielały ich jako osobnego typu pieśni (Rozza, 2020: 532). Niemniej na podstawie lektury tekstów można uznać za wysoce prawdopodobne, że trubadurzy tworzyli swoje teksty z myślą o dokonaniu takiej hybrydyzacji, nawet jeśli nie została ona nigdy nazwana.

Nim podejmiemy się stworzenia własnej definicji, przedstawimy kilka tych, które są obecne już w dyskursie naukowym. Korpus CMGP, jak w przypadku *cantigi de amigo*, podaje dość lakoniczne wyjaśnienie terminu *escarnio de amigo*, mówiąc, że jest to *cantiga satírica em voz feminina* (Lopes, Ferreira i Júdice, 2011). Z kolei *Guía para o estudo* stwierdza, że *trátase de pezas nas que se parodian os temas e motivos, as formas ou o vocabulário propios da cantiga de amigo* (Meléndez Cabo i Vega Vázquez, 2010: 95). Warto jeszcze

---

<sup>22</sup> Kategoria ta nie jest uznawana przez wszystkich krytyków, którzy w różny sposób klasyfikują cytowane tu teksty. Dalej podajemy przykładowe klasyfikacje innych badaczy: *Foi-s'ora daqui sanhudo*: CMGL – *cantiga de amigo*; MedDB – *cantiga de amigo*. *Veestes-me, amigas, rogar*: CMGP – *cantiga de amigo*; MedDB – *cantiga de escarnio, escarnio literário*; *A cantiga de amigo* – nienazwany hybrydowy wariant *cantigi de amigo* (Brea i Lorenzo Gradín, 1998: 253); *Lirica Profana Galego-Portuguesa – escarnio de amigo* (Rozza, 2020: 533). *Morr'o meu amigo d'amor*: CMGP – *cantiga de amigo*; MedDB – *cantiga de amigo*. *Cada que vem o meu amigo'aquí*: CMGP – *cantiga de amigo*; MedDB – *cantiga de amigo*. *Ai amigas, perdud'ham conhecer*: CMGP – *cantiga de amigo*; MedDB – *cantiga de amigo*; *A cantiga de amigo* – nienazwany hybrydowy wariant *cantigi de amigo* (Brea i Lorenzo Gradín, 1998: 252); *As cantigas de escarnio – cantiga de escarnio, escarnio literário* (Laciani i Tavani, 1995: 131-132). *Quand'eu fui um dia vosco falar*: CMGP – *cantiga de amigo*; MedDB – *cantiga de amigo*.

dodać, że cytowane przez Rozzę *Lírica profana galego-portuguesa* (Rozza, 2020: 533) traktuje jako *escarnio de amigo* także pieśni satyryczne, których refreny pochodzą z innych *cantigas de amigo*<sup>23</sup>. Naszym zdaniem jest to jednak nadużycie, ponieważ ten typ tekstów nie ma żadnego związku z pieśnią kobiecą, a jedynie się nią inspirowe. Podmiotem lirycznym w tych tekstach jest mężczyzna i z oczywistych względów nie stanowią one ani komentarza metaliterackiego do liryki trubadurów wypowiedzianego ustami kobiety, ani nie odnoszą się do typowych dla *cantigas de amigo* motywów w sposób humorystyczny.

Podsumowując, uważamy, że za *escarnio de amigo* powinno się uznawać każdą pieśń z żeńskim podmiotem lirycznym, mającą wydzźwięk satyryczno-humorystyczny, będącą 1) drwiną z postaci kochanka i/lub samego trubadura, 2) elementem metaliterackiej gry, której celem jest skomentowanie szeroko rozumianych kwestii związanych ze sztuką komponowania (*trovar*), 3) parodią motywów i/lub postaci pojawiających się w *cantigas de amigo*.

## Zakończenie

Przedstawione w artykule przykłady nie stanowią całego, skądinąd niewielkiego zbioru *cantigas de amigo* o zabarwieniu satyrycznym, ale są jego najciekawszymi reprezentantami i świetnie obrazują zdolność poetów galicyjsko-portugalskich do wychodzenia poza odgórnie ustalony schemat poszczególnych gatunków. Zabawa konwencją i stosowana przez nich ironia stanowią o ich oryginalności i unikatowości tworzonych tekstów. Dzięki wprowadzeniu elementów humorystycznych poeci nie tylko bawią, ale także przedstawiają swoje

---

<sup>23</sup> Technika „pożyczenia” refrenu z pieśni miłosnej w celu użycia go w satyrze została opisana w rozdziale dziewiątym traktatu *Arte de Trovar* jako jeden z wariantów tzw. *cantiga de seguir* (Tavani, 1999: 44-45) i była dość popularna w poezji trubadurów galicyjsko-portugalskich. W *Lírica profana galego-portuguesa* m.in. następujące teksty zostają uznane za *escarnio de amigo*: *Don Airas, pois me rogades* (parodiująca *Jurávades-mi vós, amigo* Fernão Froiaza), *Dom Meendo, vós veestes* (naśladująca *Nom vos nembra, meu amigo* Pera Garcii Burgalesa) – obie autorstwa Alfonsa X Mądrego.

własne poglądy na temat poezji trubadurskiej, wskazując na jej niedorzeczności czy punktując schematyczność. W ten sposób pokazują, że są świadomi konwencjonalizacji opiewanego uczucia i nie zajmują się tylko bezmyślnym odtwarzaniem ciągle tych samych motywów, a wręcz przeciwnie, są w stanie wchodzić z nimi w polemikę. Satyryczne pieśni o kochanku stanowią dopełnienie ludowego charakteru całego gatunku, gdyż poezja ludowa nie opowiada tylko o miłości, ale również chętnie sięga po żart czy szeroko rozumiany humor. Ponadto obecność tego typu wierszy w korpusie tekstów galicyjsko-portugalskich stanowi kolejny dowód na ich odrębność i przynajmniej częściową autonomię względem utworów oksytańskojęzycznych. Równocześnie warto w tym miejscu podkreślić konieczność dalszego dokładniejszego zbadania problemu *escarnio de amigo* i potrzebę stworzenia jednolitego, bardziej przejrzystego korpusu tekstów możliwych do sklasyfikowania w ten sposób.

W dalszej części artykułu pozwoliłem sobie załączyć przekłady zacytowanych wcześniej fragmentarycznie pieśni. Wszystkie tłumaczenia są mojego autorstwa i mają charakter poetycki, aczkolwiek starałem się jak najściślej trzymać oryginałów. Wszystkie zmiany, jakie poczyniłem, zostały podyktowane chęcią zachowania zarówno formy (strofy i długości wersów), jak i rymu, który u trubadurów zawsze jest dokładny i wyraźnie słyszalny. W niektórych przypadkach zdecydowałem się zastosować rym niedokładny, co jest podyktowane już wspomnianą chęcią jak najmniejszej ingerencji w tekst średnio-wiecznych poetów. Dla osób pragnących poznać teksty trubadurów *ad litteram* dodaję również tłumaczenia filologiczne.

## Przekłady poetyckie wybranych tekstów cytowanych w artykule

### Foi-s'ora daqui sanhudo – João Garcia de Guilhade

Schemat metryczny: a7', b7', b7', a7', a7', C2, C2, C1, C2, C2, C2<sup>24</sup>

– Foi-s'ora daqui sanhud[o],  
amiga, o voss'amigo.

– Amiga, perdud' é migo,  
e, pero migu' é perdudo,  
o traedor conhoçudo

acá verrá,

ca verrá,

acá verrá.

– Amiga, deseparado  
era de vós e morria.

– Sodes, amiga, sandia:  
ora fogiu mui coitado,  
mais ele, mao seu grado,

acá verrá,

ca verrá,

acá verrá.

– Amiga, com lealdade  
dizem que anda morrendo.

– Vó'lo andades dizendo,  
amiga, éste verdade,  
mailo que chufa, 'n Guilhade,

acá verrá,

ca verrá,

acá verrá.

– Odszedł dziś stąd rozwścieczony,  
ma przyjaciółko, twój miły.

– Nasze miłości się skończyły  
i choć dla mnie jest skończony,  
zdrajca ów wszystkim znajomy

powróci tu,

wróci tu,

powróci tu!

– Przyjaciółko w samotności  
odszedł, mówiąc wciąż, że kona.

– Przyjaciółko, tyś szalona:  
teraz odszedł wśród przykrości,  
lecz i wbrew swej przyjemności

powróci tu,

wróci tu,

powróci tu!

– Wszyscy mówią nieustannie,  
że umiera, umrze zaraz.

– Ty mi to ciągle powtarzasz,  
przyjaciółko, lecz naprawdę  
ten samochwał, Pan Guilhade,

powróci tu,

wróci tu,

powróci tu!

<sup>24</sup> W schemacie metrycznym refrenu uwzględniamy rymy wewnętrzne między *acá*, *verrá* oraz *ca*, niepojawiające się w korpusie MedDB, który zapisuje: C4, C3, C4. W przekładzie tłumacz podjął próbę chociaż częściowego zachowania tej struktury, poprzez zrymowanie akcentowanych sylab „-wró-” oraz „tu”.



**Przekład filologiczny:**

**I:** Odszedł stąd teraz wściekły, przyjaciółko, twój miły. – Przyjaciółko, stracił mnie i chociaż dla mnie jest stracony, znany zdrajca *wróci tutaj, wszak wróci, wróci tutaj*.

**II:** Przyjaciółko, [twój miły] czuł się opuszczonym i umierał. Jesteś, przyjaciółko, szaloną: właśnie uciekł strwożony, ale on, chcąc nie chcąc, *wróci tutaj, wszak wróci, wróci tutaj*.

**III:** Przyjaciółko, zarzekają się, że [twój miły] umiera. – Ty tak mówisz, przyjaciółko, to prawda, lecz ten, co się przechwala, Pan Guilhade, *wróci tutaj, wszak wróci, wróci tutaj*.

**Veestes-me, amigas, rogar – João Garcia de Guilhade**

**Schemat metryczny:** SI: a8, b7', b7', a8, C10, C8; SII i SIII: a7', b7', b7', a7', C10, C8

Veestes-me, amigas, rogar  
que fale com meu amigo  
e que o avenha migo;  
mais quero-m'eu dele quitar:  
ca, se com el algũa rem falar,  
quant'eu falar com cabeça de cam,  
logo o todas saberám.

Cabeça de cam perduto  
é, pois nom há lealdad'e  
com outra fala, En Guilhade  
é traedor conhoçudo;  
e por est', amiga[s], é s[a]budo:  
quant'eu falar com cabeça de cam,  
logo o todas saberám.

Przyjaciółki, prosicie mnie,  
bym pomówiła z mym miłym  
i by się kłótnie skończyły,  
lecz ja się go pozbyć dziś chcę,  
bo cokolwiek mu powiem, wiem,  
kiedy z psią głową mówię sam na  
sam,  
zaraz wie o tym każda z pań.

Psia głowa dla mnie stracony,  
nie zna wierności, lecz zradę,  
z inną mówi, Pan Guilhade  
to zdrajca wszystkim znajomy  
i jest powszechnie wiadomym:  
kiedy z psią głową mówię sam na  
sam,  
zaraz wie o tym każda z pań.

E, se lh'eu mias dōas desse,  
 amigas, como soia,  
 a toda[s] lo el diria,  
 e al quanto lh'eu dissesse,  
 e fala, se a com el fezesse:  
     quant'eu falar com cabeça de  
 cam,  
 logo o todas saberám.

Gdybym mu łaski swe dała,  
 przyjaciółki, jakom zwykła,  
 każda świadoma by była  
 tego, co bym powiedziała  
 i rozmów treść by poznała:  
 kiedy z psią głową mówię sam na  
 sam,  
 zaraz wie o tym każda z pań.

### **Przekład filologiczny:**

**I:** Przychodzicie mnie, przyjaciółki, błagać, bym pomówiła z moim miłym i bym się z nim pogodziła; lecz pragnę się od niego uwolnić: [bo] cokolwiek powiem, rozmawiając z psim łbem, zaraz wszystkie będą o tym wiedziały.

**II:** Jest zgubionym psi łeb, ponieważ brak mu wierności i z inną rozmawia, Pan Guilhade jest znanym zdrajcą i dlatego, przyjaciółki, jest oczywistym: [że] cokolwiek powiem, rozmawiając z psim łbem, zaraz wszystkie będą o tym wiedziały.

**III:** I gdybym mu dała moje prezenty, przyjaciółki, jak to miałam w zwyczaju, wszystkim by to rozpowiedział i cokolwiek bym mu powiedziała, i o czymkolwiek bym z nim mówiła [wiem, że]: cokolwiek powiem, rozmawiając z psim łbem, zaraz wszystkie będą o tym wiedziały.

**Morr’o meu amigo d’amor – João Garcia de Guilhade****Schemat metryczny:** a8, b8, b8, a8, C8, C8

Morr’o meu amigo d’amor  
 e eu nom vo-lho creo bem;  
 e el mi diz logo por en  
 ca verrá morrer u eu for,  
 e a mi praz de coraçom  
 por veer se morre, se nom.

Ponoć miłość ściąga nań zgon,  
 ale wiary nie daję mu.  
 Miły mówi, że przyjdzie tu  
 pokazać mi, jak skona on,  
 a doprawdy ja ujrzyć chcę,  
 czy on umrze, czy może nie.

Enviou-m’el assi dizer:  
 que eu, por mesura de mim,  
 o leixasse morrer aqui,  
 e o veja quando morrer;  
 e a mi praz de coraçom  
 por veer se morre, se nom.

Taką oto mi posłał wieść,  
 bym, z litości, mu chciała dać  
 umrzeć tutaj, gdzie będę stać,  
 i bym patrzyła na tę śmierć;  
 a doprawdy ja ujrzyć chcę,  
 czy on umrze, czy może nie.

Mais nunca já crea molher  
 que por ela morrem assi,  
 ca nunca eu esse tal vi,  
 e el moira, se lhi prouguer,  
 e a mi praz de coraçom  
 por veer se morre, se nom.

Niech nie wierzy w to żadna, że  
 któryś serio umiera tak,  
 nie widziałam takiego wszak.  
 On niech umiera, jeśli chce,  
 a doprawdy ja ujrzyć chcę,  
 czy on umrze, czy może nie.

**Przekład filologiczny:**

**I:** Mój miły umiera z miłości, a ja mu nie wierzę wcale i on mi mówi zaraz, że przyjdzie umrzeć, tutaj, gdzie jestem, i nie mogę się doczekać, aż zobaczę, czy on umrze, czy nie.

**II:** Wysłał mi taką wieść: bym ja, przez wzgląd na mą litość, pozwoliła mu umrzeć tu i bym patrzyła, jak będzie umierał; i nie mogę się doczekać, aż zobaczę, czy on umrze, czy nie.

**III:** Niech żadna kobieta nie wierzy wcale, że przez nią umierają w ten sposób, ponieważ nigdy nie widziałam takiego, który by umarł, lecz jeśli [miły] chce, niech umiera, a nie mogę się doczekać, aż zobaczę, czy on umrze, czy nie.

**Quand'eu fui um dia vosco falar – João Airas de Santiago****Schemat metryczny:** a10, b10, b10, a10, C9', C9'

Quand'eu fui um dia vosco falar,  
 meu amigo, figi-o eu por bem,  
 e enfengestes-vos de mim por en;  
 mais, se vos eu outra vez ar falar,  
     logo vós dizede[s] ca fezestes  
 comigo quanto fazer quisestes.

Ca, meu amigo, falei eu ùa vez  
 convosco, por vos de morte guarir,  
 e fostes-vos vós de mim enfingir;  
 mais, se vos eu [ar] falar outra vez,  
 logo vós dizede[s] ca fezestes  
 comigo quanto fazer quisestes.

Ca mui bem sei eu que nom fezestes  
 o meio de quanto vós dissestes.

Gdy poszłam, miły, z tobą mówić  
 znów,  
 chciałam udzielić upragnionych łask,  
 a tyś przechwalał się mną cały czas,  
 wiem, że gdy zechcę z tobą mówić  
 znów,  
 później powiesz, że ze mną zrobiłeś,  
 to wszystko, czego sobie życzyłeś.

Gdyż poszłam, miły, z tobą mówić  
 raz,  
 żeby od ciebie odeгнаć złą śmierć,  
 a ty poszedłeś się chwalić mną wnet,  
 wiem, że gdy zechcę mówić jeszcze  
 raz,  
 później powiesz, że ze mną zrobiłeś,  
 to wszystko, czego sobie życzyłeś.

Lecz ja wiem dobrze, że nie zrobiłeś  
 choć połowy z tego, co mówiłeś.

**Przekład filologiczny:**

**I:** Kiedy pewnego dnia poszłam z tobą porozmawiać, mój miły, zrobiłam to łaskawie, a ty się potem chwaliłeś mną z tego powodu; lecz wiem, że gdy innym razem znowu zechcę rozmawiać, później powiesz, że zrobiłeś ze mną tyle, ile zrobić chciałeś.

**II:** Gdyż, mój miły, porozmawiałam raz z tobą, żeby uchronić cię od śmierci, a ty poszedłeś się potem mną chwalić; lecz wiem ja ci, że gdy znowu zechcę porozmawiać innym razem, później powiesz, że zrobiłeś ze mną tyle, ile zrobić chciałeś.

**F:** Lecz wiem bardzo dobrze, że nie zrobiłeś choć połowy z tego, co powiedziałeś.

**Ai amigas, perdud'ham conhecer – João Garcia de Guilhade**

**Schemat metryczny:** a10, b10, b10, a10, c10, c10, a10; F: d10, d10, a10

Ai amigas, perdud'ham conhecer  
 quantos trobadores no reino som  
 de Portugal: já nom ham coraçom  
 de dizer bem que soíam dizer  
 [de nós], e sol nom falam em amor,  
 e al fazem, de que m'ar é peor:  
 nom quero já loar bom parecer.

Eles, amigas, perderom sabor  
 de nos veerem; ar direi-vos al:  
 os trobadores já vam pera mal;  
 nom há i tal que já sérvia senhor,  
 nem sol [que] trobe por ùa molher;  
 maldita sej'a que nunca disser  
 a quem nom troba que é trobador!

Mais, amigas, conselho há d'haber  
 dona que prez e parecer amar:  
 atender temp[o] e nom se queixar  
 e leixar já avol tempo perder;  
 ca bem cuid'eu que cedo verrá  
 alguém  
 que se paga da que parece bem  
 e veeredes ced'amor valer.

E os que já desemparedos som  
 de nos servir, sabud'é quaes som:  
 leixe-os Deus maa morte prender!

Ach, przyjaciółki, rozważi znać brak  
 wśród portugalskich trubadurów dziś,  
 bowiem dostrzegam, że nie chcą już  
 iść  
 i mówić dobrze, tak jak dotąd wszak  
 o nas mówili. Miłość podła im  
 i czynią jeszcze zda się gorszy czyn:  
 nie chcą już słać tej, co piękna tak!

Oni, me drogie, stracili już chęć,  
 by nas oglądać, i powiem też wam:  
 że już upada trubadurski stan.  
 Żaden nie pragnie na służbę pań biec,  
 już nie śpiewają ku chwale swych  
 pań,  
 przeklętą będzie ta, co powie nam  
 o tym, co nie gra, że trubadur zeń!

Lecz, przyjaciółki, rada musi być  
 dla tej, co kocha i urok, i wdzięk:  
 czekać spokojnie, wstrzymać złość  
 i lęk  
 i dać złym czasom obrócić się w nic.  
 Gdyż wiem, że rychło przybędzie tu  
 ktoś,  
 kogo raduje śliczne dziewczę dość,  
 rychło w rozkwicie miłość zacznie  
 żyć.

A ci, co przestali już służyć nam,  
 wiadomo którzy, bo każdy ich zna:  
 dajże im, Boże, zgon straszny i zły!

### Przekład filologiczny:

**I:** Ach przyjaciółki, stracili już rozum wszyscy trubadurzy, którzy są w królestwie Portugalii: już nie mają ochoty mówić o nas dobrze jak dotychczas, nie mówią nawet o miłości i robią coś innego, co także mnie smuci: nie chcą już sławić piękna.

**II:** Oni, przyjaciółki, stracili ochotę, by się z nami widzieć; powiem też wam coś jeszcze: trubadurzy ze złego przechodzą w gorsze. Nie ma już takiego, który by służył [swej] pani, ani nawet [takiego], który by komponował pieśni z powodu jakiejś kobiety; niech będzie przekłętą ta, co powie o tym, który nie komponuje pieśni, że jest trubadurem!

**III:** Lecz, przyjaciółki, musi być jakieś rozwiązanie dla kobiety, która kocha cnoty i piękno: [musi] czekać i nie skarżyć się, i pozwolić złym czasom przeminąć; bo dobrze wiem, że niedługo przyjdzie ktoś, kogo cieszy ta, która jest piękna, i niedługo ujrzycie, że miłość [znów] ma wartość.

**F:** A tym, którzy już przestali nam służyć, wiemy, którzy to są: niech Bóg im da umrzeć złą śmiercią!

### Bibliografia

- Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa (MedDB)* [baza danych online], Versión 3.11, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, Santiago de Compostela, [on-line] <http://www.cirp.gal/meddb>, 15.01.2023.
- BONNASSIE, P. (1984), *Vocabulario básico de la historia medieval*, przeł. M. S. Martínez, Editorial Crítica, Barcelona.
- BREA, M. (2016), „Otra vuelta a Raimbaut de Vaqueiras y la lírica gallego-portuguesa”, w: Constance, C., Finci, S., Mancheva, D. (red.), *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia. Magis déficit manus et calamus quam eius historia. Homenaje a Carlos Alvar. Vol. I: Edad Media*, Cilengua, San Millán de la Cogolla.
- BREA, M., LORENZO GRADÍN, P. (1998), *A cantiga de amigo*, Xerais, Vigo.
- CABANA, D.X. (2022), *A música das palabras. De lingua e literatura 1990-2021*, Xerais, Vigo.

- COHEN, R. (2010), *The Cantigas d'amigo: An English Translation*, JScholarship, Johns Hopkins University, Baltimore.
- FIDALGO, E. (2016), „La expresión del joi en la escuela trovadoresca gallegoportuguesa”, *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 5, s. 107-141.
- LANCIANI, G., TAVANI, G. (1995), *As cantigas de escarnio*, przeł. S. Gaspar, Xerais, Vigo.
- LOPES, G. V., FERREIRA, M. P., JÚDICE, N. (2011), *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*, <https://cantigas.fcsh.unl.pt> [on-line] <https://cantigas.fcsh.unl.pt/index.asp>, 7.11.2021.
- MELÉNDEZ CABO, M. i VEGA VÁZQUEZ, I. (2010), *Guía para o estudo da lírica profana galego-portuguesa*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela.
- RIQUER, M. de (2019), *Los trovadores: Historia literaria y textos*, Ariel, Barcelona.
- ROZZA, S. (2020), „Il sistema dei generi nella poesia lirica romanza medievale”, praca doktorska, Università di Siena, Siena.
- TAVANI, G. (1999), *Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa. Introdução, edição crítica e fac-símile*, Edições Colibri, Lizbona.
- TAVANI, G. (2008), „Raimbaut de Vaquieras (?) Altas undas que venez suz la mar (BdT 392.a)”, *Lecturae tropatorum*, 1, s. 1-33.