

M A T E R I A Ł Y

DO „SŁOWNIKA RODZAJÓW LITERACKICH”

Bieżący zestaw haseł został wybrany z europejskiej poezji średniowiecznej - angielskiej, niemieckiej i walijskiej. Czytelnik znajdzie się w kręgu poetów nieraz ściśle zawodowo zorganizowanych i podlegających rygorom organizacji, a mimo to poetów prawdziwych. Napotka różne systemy weryfikacji i ornamentacji dźwiękowej, jak np. *cynghanedd*. Stanie wobec braku zróżnicowania gatunkowego wiersza staroangielskiego, wobec walijskiego wyczuczenia na niuanse form gatunkowych, a także wobec zaskakującego zainteresowania poezją śpiewaną wśród mieszczaństwa niemieckiego.

Warto zwrócić uwagę na wywodzenie walijskich nazw gatunkowych od form wiersza, a nie od jego treści. Walijskie *awdl* lub *cywydd* to określenie gatunkowe analogiczne do *trioletu*, *sonetu* i perskiego *ghazal* i *rubajat*, do których odsyłamy (zob. ZRL VI 2/II; VII 1/14; IX 1/16; XIII 1/24).

Redakcja

AWDL: (walijskie: „krótki wiersz o jednakowym rytmie”, wyraz pochodzi od *odl* - „rym”). jedna z najstarszych form prozodii walijskiej i gatunków poetyckich Walii, bardzo rozpowszechniona od XII do XIII wieku przed podbojem przez Edwarda I króla Anglii. *Awdlau* (l. mn.) tworzyło około 30 poetów na dworach królów i władców królestwa Powys i Gwynedd. Dzięki tworzeniu nowych strof różniących się rymami, *awdl* otworzył drogę do tworzenia dłuższych poematów. Powstawały wtedy nie tylko krótkie liryki miłosne, lecz także dłuższe elegie i ody.

Najwcześniejszym poetą tego okresu rozkwitu *awdl* był Meilyr Brydydd, którego syn Gwalchmai i wnuki Einion i Meilyr ap Gwalchmai byli również poetami. Największym poetą Powys był Cynddelw Brydydd Mawr, po którym przetrwało około 4 tysiące wierszy. Największym poetą Gwynedd był Llywarch ap Llywelyn.

Oto jak Cynddelw Brydydd Mawr podziwia w elegii *awdl* zmarłego króla Madoga ap Maredudd:

Brama twierdzy, towarzysz jak tarcza;
puklerz w bitewnym pchnięciu,
w pięknej walce,
wrzawa ognia ryczącego przez wrzosa,
pogromca wrogów, tarcza podczas
rzezi,
wódz sławiony w pieśni, nadzieja
minstreli.
Czerwony, nieodparty, niewzruszony
kamrat.

Awdl używano w Walii jeszcze w XIX wieku do tworzenia ód.

Bibliografia: D. Johnston, *The Literature of Wales*, University of Wales Press, Cardiff 1994; W. Lipoński, *Narodziny cywilizacji Wysp Brytyjskich*, Bene Nati, Poznań 1995; D. M. Lloyd and E. M. (red.) *A Book of Wales*, Collins, London 1954.

Witold Ostrowski

CYNGHANEDD: *c* wymawia się w języku walijskim jak *k* - po walijsku dosłownie „harmonia” - jest złożonym systemem ozdób dźwiękowych w poezji, analogicznym do rymów, aliteracji i ech. Bez zrozumienia na czym polega cynghanedd, nie można mieć właściwego pojęcia o kunszcie poezji walijskiej, w której na ściśle określone układy rytmiczno-rymowe nakłada się jeszcze grę dźwięków, ich powtórzeń i ech. To właśnie *cynghanedd* czyni poezję walijską w istocie swej nieprzetłumaczalną.

Jako dobry przykład dźwiękowej ornamentacji tekstu walijskiego wiersza może posłużyć część elegii Lewysa Glyn Cothi'ego na śmierć jego pięcioletniego synka cytowana i omówiona przez Dafydd Johnstona:

1. Afal pêr ac aderyn
A garaï'r gwas, a gro gwyn;
Bwa o flaen y ddraenen,
4. Cleddau digon brau o hren.
Ofni'r bib, ofai'r bwbach,
Imbil â' i fam am bêl fach
8. Canu i bawb acen o' i ben
8. Canu wo'er cneuen.
Gwneuthur moethau, gwenieitho,
Sorri wrthyf fi wnâi fo;
A chymod er ysglodyn
12. Ac er dis a garaï'r dyn.

Tekst ten pozwala zilustrować na czym polegają cztery główne typy *cynghanedd*. *Cynghanedd lusg* jest najprostsz. Polega na rymowaniu przedostatniej sylaby ostatniego słowa w wersie z końcem jednego z wyrazów poprzedzających. Przykłady tego występują w wersach I, 3 i II w sylabach podkreślonych.

Cynghanedd draws polega na powtórzeniu następujących po sobie spółgłosek na początku i na końcu wersu, z wyłączeniem jego środka. Tego rodzaju współbrzmienie występuje w wersie 9, w którym sylaby akcentowane w każdej połowie linii zostały podkreślone, gdyż n-th poprzedza g.

W *cynghanedd groes* obie połowy wersu powtarzają grupę dźwięków, jak to widać w liniach 2, 5, 6, 7 i 12, ale akcentowane słowa nigdy nie kończą się tą samą spółgłoską.

Cynghanedd sain polega na kombinacji rymu i aliteracji. Wers dzieli się na trzy części. Pierwsze dwie łączy rytm, drugą i trzecią - aliteracja. Ten rodzaj występuje w liniach 4 i 10.

Jako ozdoba dźwiękowa wiersza *cynghanedd* jest naturalny dla języka walijskiego. Przy tworzeniu go równie ważną rolę jak świadomość możliwości takich efektów, odgrywa muzykalne ucho poety. Podobnie, choć nie tak złożone zgranie treści i dźwięku można spotkać w znanym sonecie 75 angielskiego poety renesansowego Edmunda Spensera, którego początek spółgłosek i dyftongów, oddających płynny ruch przypiwku i odpływu fal morskich, zacierających imię ukochanej wypisane przez poetę na mokrym piasku.

One day I wrote her name upon the
strand,
But came the waves and washéd it
away:
Again I wrote it with a second hand,
But came the tide and made my pains
his prey.

W drugiej połowie XIX wieku efekty dźwiękowe zbliżone do *cynghanedd* stosował sławny w XX wieku poeta angielski Gerard Manley Hopkins.

Bibliografia: D. Johnston, *The Literature of Wales*, University of Wales Press, Cardiff 1994; *The Norton Anthology of English Literature* vol. I W. W. Norton and CO., New York 1962; W. H. Gardner (red.), *Gerard Manley Hopkins, a selection of his poems and prose*, Penguin B. Books, Harmondsworth 1956.

Witold Ostrowski

CYWYDD: (l. mn. cywyddau; c w walijskim wymawia się zawsze jak k). Ten walijski wyraz, zgodnie z tradycją Walii, która terminologię poetycką wywodzi od formy wiersza (porównaj: *sonet*, *triolet* itp.), oznacza utwór składający się z siedmiosylabowych dwuwierszy kończących się na przemian rymem akcentowanym lub nieakcentowanym. W *cywydd* każdy dystych kończy się innym rymem od poprzedniego.

Cywydd nadaje się do opisów, a nawet do opowiedzenia zabawnej historyjki i zgodnie z tym używano go w średniowieczu do komponowania *cywyddu gofyn*, w którym poeta prosił swego patrona o dar dla siebie lub kogoś i innego - konia, broń lub szatę. Dar ten był szczegółowo opisany. Mistrzem w pisaniu tego rodzaju *cywyddau* był Tudur Aled (1465-1525).

Drugą odmianą *cywydd* był znacznie wcześniejszy *cywydd brud* - dwuwiersze prorocze, w których - zgodnie z tradycją bardów - wypowiadano proroctwa dotyczące Brytanii, pełne symboliki zwierzęcej.

Europa zachodnia zapoznała się najwcześniej z tymi proroctwami w formie łacińskiej dzięki Geoffreyowi of Monmouth (1100-1154), biskupowi St. Asaph, którego ambiwalentnej wartości kronika-romans *Historia Regum Britanniae* (ok. 1136), wywodziła Brytanię od Brutusa, uciekiniera z Troi, dała nam historię Leara i Cymbeline'a a także szczegółowe dzieje pochodzenia króla Artura i opis jego odpięcia do Avalonu po ostatniej bitwie ze zdrajcą Modredem, oraz opis opanowania kraju przez Saksonów. W części V tej kroniki Geoffrey zamieścił na kilkunastu stronach *The Prophecies of Merlin (Proroctwa Merlin)*.

Wygłasza je w „proroczym transie” młody bard Merlin, zaproszony przez króla Vortigerna aby wyjaśnił co oznacza walka Czerwonego Smoka z Białym Smokiem. Merlin mówi: „Bieda Czerwonemu Smokowi, bo jego koniec jest bliski. Jego otchłanne jaskinie zostaną zajęte przez

Białego Smoka który oznacza Saksonów, zaproszonych przez ciebie zza morza. Czerwony Smok przedstawia lub Brytanię, który zostanie najeżony przez Białego: bo góry i doliny Brytanii będą zrównane, a strumienie w dolinach będą spływać krwią.

Kult religijny zostanie zupełnie zniszczony a ruina kościołów będzie jawna dla oczu.

Plemię, które jest uciskane, w końcu zwycięży, bo oprze się okrucieństwu najeźdźców. Dzik z Kornwalii znajdzie ulgę od tych najeźdźców, bo strątuje ich karki pod swymi stopami”.

Symboliczne smoki, dziki (jest nawet Dzik Handlu), lwy, orły, jeże, lisy, woły, osły, żmije i olbrzymy biorą udział w przedstawieniu apokaliptycznej przyszłości kraju. Przy końcu tych proroctw poruszony jest cały kosmos, morza powstają, walczą wichry, a zgiełk rozbrzmiewa od jednej konstelacji do drugiej.

Po podboju anglo-saksońskim Celtowie, a później podbici Walijszczy, żyli nie tylko proroctwami Merlina, lecz także wiarą w powrót króla Artura i odnowę świetności Brytanii. W takiej atmosferze powstawały *cywyddau brud*. W *Henryku IV* Szekspir pisze o atmosferze fantastyczności otaczającej Owena Glendowera walczącego z królem angielskim o niepodległość Walii. *Cywydd brud* znalazł koniec wraz z brytyjskim średniowieczem. Bitwa pod Bosworth, która zakończyła wojnę Dwóch Róż, w której królewskie rodziny Yorków i Lancastrów wybiły się wzajemnie, oddała tron Anglii w 1485 r. Walijszczykowi - Henrykowi Tudorowi. Wyrzem spełnienia się proroczej poezji było nadanie następcy tronu imienia Artur. Ten jednak umarł i następcą został Henryk VIII.

Od czasów Elżbiety I dzięki drowi Johnowi Dee w związku z planami ekspansji kolonialnej zaczęto mówić o British Empire, co wydawało się spełniać w pewnej mierze walijskie proroctwa o odrodzeniu pojęcia Brytanii.

Bibliografia: W. Lipoński, *Narodziny cywilizacji Wysp Brytyjskich* Bene Nati, Poznań 1995; D. Johnston, *The Literature of Wales*, Cardiff, University of Wales Press 1994; S. Piggot, *The Druids*, Penguin Books, Harmondsworth 1966; Geoffrey of Monmouth, *The History of the Kings of Britain*, Penguin Books, Harmondsworth 1966.

Witold Ostrowski

UWAGA!

W 16 t. z. 1 (30) „Zagadnień Rodzajów Literackich” drukowano już hasło CY-WYDD w nieco innej wersji, która może dezorientować czytelnika, ponieważ autor nie wyjaśnił, że cytowany tam przykład tego gatunku został napisany z „nałożoną” nań ozdobą dźwiękową *Cynghanedd* (zob. w bieżącym zestawie haseł).

ENGLYN: (walijska forma wiersza w kilku gatunkach literackich zwanych *englyn*). *Englyn milwr* czyli *englyn prosty* składa się z trzech wersów równej długości, związanych jednym rymem. Taką zwrotka może tworzyć samodzielny wiersz mnemotechniczny zwany triad (zob.). W *englyn* penfyr czyli złożonym pierwszy wers jest dłuższy a drugi krótszy. *Englyn* może mieć także cztery wersy.

Formy *englyn* używano do poezji gnomicznej, przysłowiowych powiedzeń, opisów przyrody, sagi rodzinnej, dramatycznych starć charakterów i wyrażania intensywnych uczuć przez kumulujące się powtarzanie kluczowych zwrotów.

Historia *englyn* sięga czasów kiedy w Walii nie znano jeszcze pisma. Najdawniejszy zapisany *englyn* to wiersz religijny. *Englyn* był także formą poetyckiej sagi rodowej. Fragment takiej sagi zapisano pod koniec IX lub w początkach X wieku pod nazwą *Juvenicus englynion*.

Istnieją dwa cykle tych sag rodowych - *Cykl Llywarch Hen* i *Cykl Heledd*.

Tematem pierwszego są stosunki między starym wielmożą Llywarchem i jego dwudziestu czterema synami, pełne konfliktów, goryczy, ale i lojalności rodowej. Oto jak Llywarch Hen narzeka na starzenie się:

Starość drwi ze mnie
Od włosów do zębów
I tego kurka, który kochały kobiety.

Wirujący wiatr. Białe spódnice
Drzew. Dzielną jeleń, gołe wzgórze,
kruchy jest starzec; powoli wstaje.

Ten liść pędzony tam i sam przez
wiatr,
Biada mu, co za los!
Stary jest. Urodził się w tym roku.

Tego, co kochałem jako młodzik, nie
cierpię:
dziewczyny; obcego; nieujeżdżonego
konia.
Nie, nie pasują do mnie zaprawdę.

Cykl Heledd odnosi się do śmierci Cynddylana, króla Powysu w VI w. i rzeckomego zniszczenia jego ziem przez Saksionów, choć to nastąpiło dopiero w IX wieku kiedy saga powstawała. Inne sagi sięgają po tematy związane z Arturem. Wśród nich są sławne *Englynion y Bad-dau* (*Englynny o grobach*), zawierające stwierdzenie, że grób Artura nie istnieje, bo zgodnie z podaniem, śmiertelnie ranego króla odwoziły barką trzy królowe do Avalonu, wyspy młodości za Atlantykiem, aby go uleczyć z ran. Tam miał oczekiwać właściwej chwili kiedy powróci.

Englyn dotrwał do XX wieku. Jako przykład może służyć czterowersowy *englyn* Alana Llwyda *Tranc y Cof* (*Śmierć pamięci*):

Nasza pamięć jest jak wilgotna grota,
lecz bez dźwięku
jest długi odzew echa

Wewnątrz jej, gdzie kiedyś słyszeliśmy
Lukę wypełnianą przez przybój
języka.

Bibliografia: D. Johnston, *The Literature of Wales*, University of Wales Press, Cardiff 1994; D. M. and E. M. Lloyd (red.) *A Book of Wales*, Collins, London 1954.

Witold Ostrowski

MEISTERSANG: niemiecka forma liryki uprawiana w XV i XVI w. przez mieszkańców w miastach poetów zorganizowanych na wzór cechów rzemieślniczych. *Meistersang* stracił na znaczeniu niedługo po śmierci Hansa Sachs'a pod koniec XVI w., ale jeszcze w XIX w. działały zrzeszenia *Meistersingerów* - w Ulm do 1839 roku, w Memmingen do roku 1875. Za inicjatorów *Meistersangu* uważano czterech poetów: Frauenloba, Regenboga, Marnera i Heinricha v. Mügelna.

Kolebką *Meistersang* była Moguncja, gdzie w roku 1315 Frauenlob miał założyć pierwszą szkołę tej poezji. *Meistersang* czerpał z tradycji *Mimmesangu* (zob.) i *Spruchdichtung* (zob.). Był poezją normatywną, pisaną według ściśle ustalonych reguł. Pierwotnie poeci musieli powielać już istniejące melodie, mogli jedynie tworzyć do nich nowe teksty. Około roku 1480 Hans Folz zreformował *Meistersang* Odtąd tylko ten mógł zostać mistrzem, kto stworzył nowy „ton” (nową muzykę).

Wśród twórców *Meistersang* istniała bardzo ścisła hierarchia: śpiewakiem (*Singer*) był ten, kto jedynie odtwarzał tekst i melodie, poetą (*Dichter*) - twórcą nowego tekstu do już istniejącej melodii, zaś mistrzem (*Meister*) twórca nowej melodii. Na szczycie tej piramidy stał *Merker*. Najsłynniejszym *Meistersingerem* był Hans Sachs z Norymbergii, drugim obok Mo-

guncji centrum poezji śpiewanej. Znana była też szkoła *Meistersingerów* w Augsburgu; znanymi ośrodkami były Strasburg, Freiburg, Ulm, Memmingen i in.

Najważniejszym zachowanym zbiorem *Meistersangu* jest tzw. *Kolmarer Liederhandschrift*, przechowywany w bibliotece państwowej w Monachium. *Meistersang* był przede wszystkim gatunkiem liryki erotycznej i biesiadnej. Wraz z zakorzenieniem się reformacji na ziemiach niemieckich stał się literaturą służebną protestantyzmu.

Bibliografia: R. Hahn, *Meistersang*, Leipzig 1985; *Die Töne der Meistersinger*, (ed.) H. Brunner und J. Rettelbach. Göppingen 1980; H. Brunner, *Die alten Meister*, München 1975; *Der deutsche Meistersang*, (ed.) B. Nagel, Darmstadt 1967; G. Ehrismann, *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters*, München 1918-1935; M. Wehrli, *Geschichte der deutschen Literatur vom frühen Mittelalter bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, Stuttgart 1980; W. Stammler, *Meistersang*, [w:] *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, begründet v. P. Merker und W. Stammler, Berlin 1965; *Metzler Literatur Lexikon*, (ed.) G. u. I. Schweikle, Stuttgart 1990; G. v. Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart 1989.

Joanna Jabłkowska

MINNESANG: typowo niemiecka forma dworskiej liryki miłosnej, bliska liryce trubadurów, ale z nią nietożsama. Nazwa składa się z dwóch komponentów: *Minne* ('miłość') i *Sang* (od *Gesang*, *singen*: 'śpiewać') 'pieśń'. *Minnesang* to przekazywana przede wszystkim ustnie poezja śpiewana. Od początku istniały także zapisy wierszy, które jednak nie uwzględniały melodii, rekonstruowanych dziś

jedynie w bardzo ograniczonym zakresie. Utwory gatunku *Minnesang* zwykle tematyzują cierpienie z powodu niespełnionej miłości oraz daremne starania o względy ukochanej. Najczęściej w roli podmiotu lirycznego występuje mężczyzna; rzadko kobieta. Przedmiot uwielbienia, na ogół szlachetnie urodzona dama, pozostaje anonimowa. Sporadycznie tłem wyznań jest sytuacja społeczna lub konkretne wydarzenia. Z jednej strony śpiewana liryka miłosna była integralną częścią ówczesnego życia społecznego (podmiot liryczny artykułuje normy i doświadczenia swego środowiska), z drugiej – trudno dopatrzeć się w niej realistycznego obrazu, a tym bardziej oceny świata, z którego się wywodziła. Mimo zorientowania na przeżycia miłosne, *Minnesang* może być traktowany jako wyraz dążenia do akceptacji i nadziei na uznanie w każdej dziedzinie, nie tylko w relacjach kobieta – mężczyzna. Językiem *Minnesang* był Mittelhochdeutsch. Rozkwit gatunku przypada na okres panowania dynastii Hohenstaufów: ok. poł. XII w. do ok. poł. XIII w.

Minnesang związany był z kulturą rycerską; jego społeczne podłoże stanowiły konflikty między cesarstwem i książętami, wojny krzyżowe i rozwój zakonów rycerskich. Gdy pod koniec XIII w. pod wpływem rozwoju gospodarczego i społecznego powstały warunki dla rozwoju mieszczaństwa i rycerstwo straciło na znaczeniu, także *Minnesang* zatracił uprzywilejowaną pozycję wśród form literackich niemieckiego średniowiecza. Z końcem XV w., wraz ze zmierzchem średniowiecznej kultury dworskiej, gatunek wygasł. Pierwotnie, już na przełomie XI i XII w., *Minnesang* należał do kręgu kultury dworsko-rycerskiej w południowej Francji. Prawdopodobnie w okresie drugiej krucjaty przeniknął do Niemiec. Najwcześniejsze świadectwa niemieckiej liryki miłosnej pochodzą z południowo-wschodnich terenów niemieckiego ob-

szaru językowego. Pierwszy etap rozwoju *Minnesangu*, nazywany naddunajskim, datuje się na lata 1150/60–1170. Tworzenie liryki staje się w tym czasie uznaną i praktykowaną modą. Najważniejszymi poetami tego kręgu byli: Der von Kurenberg, Meinloh von Sevelingen, Der Burggraf von Regensburg, Der Burggraf von Rietenburg oraz Dietmar von Aist. *Minnesang nadreński*, drugi etap rozwoju średniowiecznej poezji, przeżywa swój rozkwit w ostatnich latach panowania Fryderyka Barbarossy, mniej więcej w dziesięcioleciu między 1170/1180 i 1190/1200. Pasowanie na rycerzy synów Barbarossy w r. 1184 pokazało, że nowy model rycerstwa w pełni odpowiada ambicjom imperialnym dworu cesarskiego. Pokora wobec Boga i kościoła, opamiętanie w kontaktach międzyludzkich, szacunek wobec dam to ideały rycerskości, w popularyzacji których ogromną rolę odgrywała literatura.

Najwybitniejszym przedstawicielem poezji *Minnesang* z tego okresu był związany z dworem Hohenstaufów Friedrich von Hausen. Inni autorzy to: Bliigger von Steinach, Bernger von Horheim, Ulrich von Gutenberg, także cesarz Henryk VI oraz tworzący w zachodniej Szwajcarii Rudolf von Fenis, Heinrich von Veldeke (Dolna Nadrenia: Limburg), Albrecht von Johansdorf (Dolna Bawaria) i Heinrich von Rugge (Szwabia). Trzeci etap rozwoju *Minnesangu* datuje się na lata 1190–1210/20. Jego głównymi przedstawicielami są Heinrich von Morungen, Reinmar, Hartmann von Aue, Graf Otto von Botenloben. Także w tej fazie dominuje wpływ dworu Hohenstaufów, ale Morungen związany był również z dworem Miśnieńskim, Reinmar z Wiedeńskim.

Mistrzem *Minnesangu* był jednak przede wszystkim Walther von der Vogelweide. Jego twórczość dominuje w okresie największego rozkwitu liryki śpiewanej (1190–1230). Pochodził prawdopodobnie z Frankonii. Zubożały zmuszony był

do prowadzenia życia wędrownego na różnych dworach. Walther był jedynym znanym „zawodowym” *Minnesängerem*. Urodził się prawdopodobnie w 1170 r., zmarł w Würzburgu w 1230 r. Tworzyć poezję zaczął na dworze Babenbergów, gdzie żył do 1198 r. Potem przebywał na różnych dworach królewskich i książęcych, m.in. u landgraфа Turynii i margrafa Miśni oraz księcia Austrii Leopolda VI. Walther przełamuje tradycję *Minnesangu* i pisze niekonwencjonalną poezję, która hołduje nie tylko damie, lecz także kobiecie; problematyzuje pojęcie *frouwe* (kobieta szlacheznego urodzenia) i *wip* (ponadstanowe określenie kobiety), jest piewą „wspólnoty” w miłości, a przede wszystkim charakteryzuje się krytyczną refleksją nad istotą liryki *Minnesang* i istotą samej *Minne*. Obok *Minnesangu* pisał Walther także teksty należące do tzw. *Sangspruchdichtung* i pierwsze polityczne teksty w liryce niemieckiej.

Do przedstawicieli dojrzałej fazy rozwoju *Minnesangu* należą również wybitni twórcy eposu: Wolfram von Eschenbach i Gottfried von Strassburg.

Piąty i szósty etap rozwoju *Minnesangu* to literatura późnodworska (1210-1240 i 1210-1300). Głównymi jej przedstawicielami byli Neidhart, a także Burkhart von Hohenfels, Freiherr Gottfried von Neifen i in. Za ostaniego *Minnesängera* uważany jest Oswald von Wolkenstein.

Teksty źródłowe liryki *Minnesangu* zachowały się w ok. 40 manuskryptach, z czego połowa dotrwała do dziś jedynie fragmentarycznie. Źródła te pochodzą przede wszystkim z XIV w. Najważniejsze dokumenty to trzy słynne zbiory liryki średniowiecznej: *Kleine Heidelberger Liederhandschrift* (A), który znajduje się w Bibliotece Uniwersyteckiej w Heidelbergu (powstał ok. 1300 r. w Alzacji). Uchodzi za najstarszy zbiór liryki tego typu *Weingartner* (Stuttgarter) *Lieder-*

handschrift (B), powstały ok. r. 1300 w okręgu Jeziora Bodeńskiego, prawdopodobnie w Konstancji, znajduje się w *Württembergische Landesbibliothek* i wreszcie *Grosse Heidelberger Liederhandschrift* (C), powstały ok. 1300 w Zurychu. Ten najobszerniejszy zbiór nazywany jest *Manessische Liederhandschrift* lub *Manesse-Kodex*, ponieważ jego powstanie zawdzięczamy prawdopodobnie inicjatywie patrycjuszowskiej rodziny Manesse. Przechowywany jest, podobnie jak zbiór A, w bibliotece w Heidelbergu.

Bibliografia: *Minnesang. Mittelhochdeutsch. Texte mit bertragungen und Anmerkungen*, (ed.) H. Brackert, Frankfurt/M. 1983; *Epochen der deutschen Lyrik*, t. 1: *Von den Anfängen bis 1300*, (ed.) W. Höver, E. Kiepe, München 1978; G. Schweikle, *Minnesang*, Stuttgart 1989; H.-H. S. Räkel, *Der deutsche Minnesang. Eine Einführung mit Texten und Materialien*, München 1986; *Der deutsche Minnesang. Aufsätze zu seiner Erforschung*, (ed.) H. Fromm, Darmstadt, t. 1 1972; t. 2 1985; *Minne ist ein swaerez spil. Neue Untersuchungen zum Minnesang und zur Geschichte der Liebe im Mittelalter*, (ed.) U. Müller 1986; *W. von der Vogelweide, Epoche, Werk, Wirkung*, (ed.) H. Brunnen, München 1996; *Lyrik des Mittelalters II*, (ed.) H. Bergner, Stuttgart 1983; P. Wapnewski, *Waz ist minne. Studien zur mittelhochdeutschen Lyrik*, München ²1979; *Minnesang. Niemiecka średniowieczna pieśń mitosna*, oprac. A. Lam, 1997; G. Ehrismann, *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters*, München 1918-1935; M. Wehrli, *Geschichte der deutschen Literatur vom frühen Mittelalter bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, Stuttgart 1980; W. Frey, W. Raitz, D. Seitz u.a., *Einführung in die deutsche Literatur des 12. bis 16. Jahrhunderts*, Opladen 1979-1982; F. Neumann, *Minnesang*, [w:] *Reallexikon der deutschen*

Literaturgeschichte, begründet v. P. Merker und W. Stammer. Berlin 1965; *Metzler Literatur Lexikon*, (ed.) G. u. I. Schweikle, Stuttgart 1990; G. v. Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart 1989.

Joanna Jabłkowska

OLD ENGLISH POETRY: (ang. „staroangielska poezja”) – określenie to nie pokrywa się w pełni ani z gatunkiem, ani z rodzajem literackim, ale zbliża się do nich wskutek użycia we wszystkich utworach tej poezji jednakowej formy wiersza, wskutek tendencji do epickości (co w pewnej mierze zaciera różnice gatunkowe wynikające z tematu), wskutek przenikającej tę poezję niemal całkowicie nucie melancholii i stoicyzmu oraz przez to, że cała ta poezja mieści się w jednym okresie rozwoju języka w Anglii. Old English Poetry ma w sobie spistość tematyczno-stylistyczną analogiczną do takich szkół poetyckich jak poezja barokowa lub klasycystyczna.

Chronologia Old English Poetry. Zbiór tekstów zwanych poezją staroangielską powstał w wyjątkowych okolicznościach. Choć część jej istniała przed datą 650 A.D., zaczęto ją spisywać z pamięci i tworzyć dalej od tego właśnie roku dzięki wprowadzeniu w Anglii pisma przez chrześcijańską misję św. Augustyna, która przybyła z Rzymu do hrabstwa (wtedy królestwa) Kent w 597 r. Z wyjątkiem dwóch lub trzech dźwięków alfabet łaciński dobrze oddawał ówczesną postać języka angielskiego i wprowadzenie go było zadziwiająco szybkie nie tylko w życiu państwowym, lecz także religijnym. Już około 670 r. św. Hilda, księni klasztoru benedyktyńskiego w Whitby, decyduje o tym, że mnisi tłumaczą ustnie z łaciny na język rodzimy *Księgę Rodzaju* bractwo-

wi-analfabecie Caedmonowi, a ten tworzy z tekstu biblijnego poematy, które zapisuje się.

Według czcigodnego Bedy Caedmon cierpiał na niezdolność brania udziału w towarzyskim zwyczaju Angłów – improwizowaniu poezji przy akompaniowaniu małej harfy podczas uczt, gdy podawano sobie kolejno instrument. Dopiero sen, w którym Caedmon ujrzał jaśniejącą postać nakazującą mu śpiewać pochwałę stworzenia świata przez Boga, wyzwolił w nim zdolność tworzenia i zapoczątkował tzw. „szkołę poetycką Caedmona”, a jednocześnie rozkwit staroangielskiej poezji chrześcijańskiej dzięki kontynuacji jej przez Cynewulfa i jego „szkołę” w VII wieku. Te poematy chrześcijańskie, to epickie parafrazy ksiąg Starego i Nowego Testamentu.

Za datę kończącą poezję staroangielską i starą formę języka przyjmuje się rok 1100. W 1016 r. nastąpił ostateczny podbój Anglii przez Duńczyków. Na tronie angielskim zasiada siostrzeniec Bolesława Chrobrego Kanut Wielki.

System wersyfikacji, na którym opierała się poezja staroangielska różnił się zasadniczo od tych, których używano później, choć jego echa przetrwały w poezji angielskiej do XIV wieku w postaci kilku utworów. Wiersz staroangielski dzielił się długą pauzą na dwie części. W każdej z nich występowały dwa mocne akcenty. Akcentowane wyrazy były aliterowane, choć można było aliterować tylko pierwszy z nich w drugiej połowie wersu.

W następującym przykładzie zaznaczono pauzy, akcenty i aliterację:

Stréamas stódon // stórm up gewát;
heah to héofonum // hérewopa ma'est!

Ten system wersyfikacji ograniczał rytmikę wiersza i wykluczał tworzenie strof, choć w *Deor's Lament* (*Skarga Deora*) jeden z poetów był bliski podziału jednolitego wiersza na nieregularne stro-

fy, wprowadzając refren zawierający ostateczną refleksję.

Do wiersza staroangielskiego należały także *kenningi*, czyli metaforyczne określenia takie jak *swan-rad* „droga łabędzi” na oznaczenie morza lub *synces brytta* „rozdzielacz skarbu” jako synonim władcy. Staroangielska wersyfikacja wyrosła z tradycji poezji ludów germańskich np. islandzkiej.

Poeta staroangielski dość wyraźnie rysuje się na tle poezji, którą tworzył, mimo że poezję tę zapisywali zakonnicy. W przeciwieństwie do uczonej i wysoce sformalizowanej edukacji bardów Walii, staroangielskiemu poecie wystarczył talent, żeby uznano go za poetę. Większość ich była jednak poetami zawodowymi, których obowiązkiem było opiewać bohaterskie czyny władców i możnych patryjotów na ich dworach. Mieli też obowiązek zabawiać gości i dworzan podczas uczt. Zwano takiego poetę *scop* czyli „twórcą”, od czasownika *sceapian* - „kształtować”, „tworzyć”. Mamy tu analogię do greckiego wyrazu *poietes*. Późniejszym echem *scopa* był używany w Szkocji wyraz *makar* - (ang.) *maker*.

Wspomniana już *Skarga Deora* świadczy o niepewności losów *scopa*. Gdy Deor zestarzał się i głos go zawodził, pan jego przyjął na jego miejsce młodszego Heorrendę, a przed starym stanęła perspektywa włóczęgi po świecie.

Poezja staroangielska da się podzielić na bohaterską epikę o charakterze świeckim, epikę religijną, poezję refleksyjno-religijną, wiersze dydaktyczne, zagadki, zaklęcia i epiczno-liryczny poemat chrześcijański *The Dream of the Rood* (*Sen o Krzyżu*).

Największym pod względem wagi i długości jest bohaterski epos *Beowulf*, liczący 3182 wiersze. Opowiada on nie tylko o wypadkach w Danii i południowej Szwecji w VI wieku, lecz także jest pełnym obrazem życia ludów germańskich w owym czasie. Bohaterem jest młody

zabójca potwora Grendela, ukazany w drugiej części poematu jako stary król, który oddaje życie za swój lud, zabijając napastliwego smoka.

Świat ludzki eposu przemieszany jest ze światem pogańskiego germańskiego folkloru: w otulonych mgłą moczarach i na wrzosowiskach kryją się wrogie człowiekowi istoty - jotuny, elfy, orki i olbrzymy. W głębi mrocznego jeziora mieszkają ludożercze potwory - „plemię Kaina”. Wychodzą w nocy przeciw człowiekowi.

Nad światem panuje „wieczny Pan”, „Stwórca i Sędzia czynów”, ale życie ludzkie jest pełne walki, klęsk i złośliwej ironii. Poemat bowiem, w którym panowało ponure fatum - Wyrd - został w zapisie mnicha-poety do pewnego stopnia schryścianizowany, a nawet skłacyzowany, bo niektórzy krytycy dopatrują się w nim śladów poetyki Eneidy. Jako dzieło poetyckie *Beowulf* należy do wielkich eposów Europy. Przetwał w jednym rękopisie z X wieku.

Równie stare jak *Beowulf* heroiczne dzieje przedstawia fragment *The Battle of Finnsburgh*. Inne opisy bitew - *The Battle of Brunanburgh* (937) i *The Battle of Maldon* (991) należą do wyspiarskiej historii Anglii.

Genesis, *Exodus*, *Judith*, *Daniel*, *Christ*, zapisane w XI wieku należą do tzw. szkoły Caedmona. Szkoła Cynewulfa w VIII wieku dodała do nich chrześcijańskie poematy wychodzące poza Biblię - żywoty świętych: *Andreas*, *Helen*, *Juliana*, *Guthlac* i *Fates of the Apostles*. Liczą one po kilkadziesiąt wierszy.

Poematem refleksyjnym i elegijnym jest zapisany w VII wieku *Widsith* (*Podróżnik dalekich dróg*) liczący 143 wiersze. Wspomina on wędrowki *scopa* sięgające nawet tak odległych czasów, kiedy Goci przedzierałi się przez nadwiślańskie puszcze, aby dotrzeć do Krymu. W *The Earthstapa* (*Wędrowiec*) liczącym przeszło 100 wierszy ktoś, kto utracił miejsce na dworze pana, który umarł, żali się na poniewierkę na lądzie i na morzu, lecz nie

mówi o sobie ja, lecz „samotny człowiek”. Pogański fatalizm (Wyrd) walczy w nim z oczekiwaniem miłosierdzia i pociechy „od Ojca w niebie”.

Atmosferę melancholii, przemijania i stoickiego oporu przeciw własnej słabości wywołuje także *The Seafarer* (Żeglarz), poemat o okropnościach zimowej żeglugi na północnych morzach. Myśl o tym „jak przyszedliśmy tutaj” i o tym, że „będziemy usiłowali osiągnąć głęboką radość, która nie skończy się” - nadzieję w niebiosach - kończy poemat i prowadzi do dziękczynienia „Świętemu, Królowi Chwały, WiekuiSTEMu Panu we wszelki czas” za to, że uczynił nas tego godnymi.

We wszystkich tych poematach, tak jak w *Skardze Deora*, element liryczny został podporządkowany epickiemu przedstawieniu sytuacji. Uczuć nie wyraża się w pierwszej osobie. Deor mówi o sobie: „Człowiek pełen bolesnej troski siedzi pozbawiony radości; duch jego mrocznieje, myśli w sobie, że los jego będzie nędzą bez końca”. Bardziej osobiście wyrażone uczucia tęsknoty za odłączonym od niej siłą mężem lub kochankiem wyrażają: *The Wife's Lament* (*Skarga żony*) i *The Lover's Message* (*Przestanie kochanka*), które mogą pochodzić od rozłączonej pary.

Pierwszy wiersz jest pierwszym monologiem dramatycznym (zob.) w literaturze angielskiej. W drugim kawałek drewna przemawia tekstem wyrażającym miłość i stałość mężczyzny i kończy list szyfrem znanym adresatce. Ta para utworów reprezentuje niezwykle skąpą lirykę miłosną również przesyconą elementem elegijnym.

The Ruin (*Ruina*) odzwierciedla podziw, melancholię i niepokój, które budziły w Anglach i Saksonach napotykanego nie raz w puszczech martwe miasta rzymskie wznoszone z kamienia. Dla mieszkańców wsi budowanych z drewna wydawały się dziełem olbrzymów, których spotkał nieunikniony Wyrd - Los - w postaci zarazy

zabijającej ludność korzystającą z uciech życia w ciepłych łaźniach. Wzmianka o cieplicach nasuwa myśl, że poemat odnosi się do miasta Bath, działającego do dziś uzdrowiska, w którym zachował się rzymski basen kąpielowy.

Riddles (*zagadki staroangielskie*) (zob.), *charms* (*zaklęcia*) i garść dydaktycznych wierszy dopełniają *word-boards* - „skarbiec słów” - poezji staroangielskiej. Koroną jej jest jednak największy obok *Beowulfa* poemat - *The Dream of the Rood* (*Sen o Krzyżu*), w którym poezja ta osiąga najbardziej liryczny i religijny charakter, a także wyraża najpełniejszą, niemal ekstazyjną radość mimo obecności cierpienia.

Sen o Krzyżu, przypisywany czasem Cynewulfowi, liczy 140 wersów i jest pierwszą w literaturze angielskiej *dream-vision* - wizją senną. We śnie poeta widzi krzyż, na którym umarł Chrystus, naprzemian ociekający krwią, lub jaśniejący klejnotami:

Opowiem wam oto najlepszy ze snów,
który spotkał mnie śpiącego wśród
nocy,
gdy żywi ludzie szukali spoczynku.
Zdało mi się, że widziało
najszlachetniejsze z drzew
wzniesione wzwyz, spowite w światło,
najjaśniejsze z drzew; cały ten
ognisty znak
spływał złotem a klejnoty stały
piękne na ziemi u stóp; było ich
jeszcze pięć
na skrzyżowanych belkach. Aniołowie
Pańscy patrzyli nań,
na piękno stworzenia - to nie była
szubienica złoczyńcy!

Poecie „splamionemu grzechem, zra-
nionemu złem” Krzyż opowiada o zwycię-
skiej męce Chrystusa, który przypomina
staroangielskiego wodza, co rozdziewa
się - „młody bohater, który był Wszech-
mocnym Bogiem”, „silnym, o mocnym ser-

cu". Dosiada „nędną szubienicę” jak jeździec konia, aby wyzwolić ludzkość.

Krzyż walczył z ludźmi, aby nie użyli go za narzędzie męki. Całe stworzenie oplakiwało śmierć Władcy Chwały. Lecz przyszedł czas, gdy „drużynnicy Pana” odnaleźli drzewo i oprawili w złoto i srebro.

Krzyż mówi o skutkach doczesnych i wiecznych ofiary krzyżowej, a poetę ogarnia radość: „Mam teraz nadzieję życia”, „moja nadzieja bezpieczeństwa zmierza wprost do krzyża”, Bóg „wyzwolił nas i dał nam życie, niebiański dom. Nadzieja odnowiła się kwieciewo i błogostanem tam, gdzie On znosił pałacy ból”.

W historii myśli chrześcijańskiej *The Dream of the Rood* należy do przełomu, który wprowadził publiczną adorację Krzyża po okresie, w którym kojarzono go z haniebną śmiercią. Jest godne uwagi, że część poematu została wyryta na sławnym rzeźbionym w kamieniu krzyżu w Ruthwell na północy Brytanii, pochodzącym z początków VIII wieku. Jest to jeden z tych koronkowo rzeźbionych krzyżów, które rozpowszechniły się na terenach zamieszkałych przez Anglo-Saksonów i Celtów brytyjskich. Ten kult krzyża mógł mieć związek z postacią św. Heleny, matki Konstantyna, która była Brytyjką i która odnalazła Krzyż w ruinach Jerozolimy. Była ona znana z poematu Helen.

Old English Poetry stanowi jakby zamknięte corpus poetyckie, wyjątkowo jednolite co do formy, tematyki i nastroju, niemal tak, jakby była twórczością jednego autora, który przeszedł pewną wewnętrzną ewolucję.

Bibliografia: W. P. Ker, *Wczesne średniowiecze. Zarys literatury*, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 1977; J. Strzelski (i inni), *Historia literatury angielskiej. Tablice chronologiczne. Chronological Tables of English Literature*, PWN Warszawa 1984; G. Sampson, *Historia literatury angielskiej w zarysie*, PWN Warszawa 1967; P. Mroczkowski, *Histo-*

ria literatury angielskiej. Zarys, Wydawnictwo Ossolineum Wrocław 1981; M. Schlauch, *English Medieval Literature and Its Social Foundations*, PWN Warszawa 1956; A. C. Baugh, *A Literary History of England I The Middle Ages*, Routledge and Kegan Paul, London 1967; St. Helsztyński, *Specimens of English Poetry and Prose, Część I, Wiek VII-XVI*, PWN Łódź-Warszawa 1964 (zawiera zmodernizowane teksty); M. Alexander (tłum. i red.) *The Earliest English Poems*, Penguin Books, Harmondsworth 1969 (zmodernizowane teksty); D. Wright (tłum. i red.), *Beowulf, A prose Translation*, Penguin Books, Harmondsworth 1957.

Witold Ostrowski

SPRUCHDICHUNG: średniowieczne (pisane w *Mittelhochdeutsch*) pieśni i wiersze, które nie mieszczą się w zakresie pojęcia *Minnesang*. *Spruchdichtung* podejmuje tematy religijne, dydaktyczne, etyczno-moralne, polityczne etc.

Liryka ta oplakuje zmarłych lub zwraca się ku tematom świeckim, np. krytykuje lub chwali panowanie książąt.

Pierwotnie *Spruchdichtung* śpiewano; zachowały się częściowo melodie do wierszy. W XIV i XV w. zyskały na popularności formy recytowane. Można zatem wyróżnić dwa zasadnicze typy *Spruchdichtung*: poezję recytowaną, jednostroficzną, na ogół o tematyce moralizatorskiej, oraz poezję śpiewaną, z podziałem na strofy, zbliżoną do *Minnesang*; tu tematyka jest albo okazjonalna, albo religijna lub polityczna, na ogół także moralizatorska. *Spruchdichtung* nie była poezją dworską i raczej nie uprawiali jej przedstawiciele arystokracji, innych stanów; była liryką po części „użytkową”. *Spruchdichtung* rozwijała się od XII w. Najważniejszym jej twórcą był Walther

von der Vogelweide (1170-1230), pierwszy w literaturze niemieckiej przedstawiciel liryki politycznej. W XIII w. tradycję *Spruchdichtung* reprezentowali Freidank, Reinmar von Zweter, Wernher, Marner i Frauenlob, w XIV i XV w. - Heinrich der Teichner, Peter Suchenwirt, Hans Rosenplüt, Hans Folz. Tradycję *Spruchdichtung* podejmowali także poeci późniejszych epok, np. Johann Wolfgang Goethe.

Nazwę *Spruchdichtung* wprowadził do literaturoznawstwa w roku 1833 K. Simmrock, wydawca Walthera von der Vogelweide.

Bibliografia: W. Frey, W. Raitz, D. Seitz u.a., *Einführung in die deutsche Literatur des 12. bis 16. Jahrhunderts*, Opladen 1979-1982; B. Wachinger, *Sängerkrieg. Untersuchungen zur Spruchdichtung des 13. Jahrhunderts*, München 1973; M.G. Scholz, *Spruchdichtung*, in: *Deutsche Dichter*, (ed.) G. E. Grimm, F. R. Max, Stuttgart 1989, s. 430-441; *Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12.-18. Jahrhunderts*, (ed.) H. Brunner, B. Wachinger, Tübingen 1986 i nast.; G. Ehrismann, *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters*, München 1918-1935; M. Wehrli, *Geschichte der deutschen Literatur vom frühen Mittelalter bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, Stuttgart 1980; H. Tervooren, *Spruchdichtung, mittelhochdeutsche*, [w:] *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, begründet v. P. Merker und W. Stammler, Berlin New York 1984; *Metzler Literatur Lexikon*, (ed.) G. u. I. Schweikle, Stuttgart 1990; G. v. Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart 1989.

Joanna Jabłkowska