

Krzysztof Kossakowski

orcid.org/0000-0001-8569-5806

Uniwersytet w Białymstoku

Czy Hodierna z Trypolisu i Jaufré Rudel mogli się spotkać? Pieśni trubadura jako źródło do badań nad historią kobiet

Słowa kluczowe: krucjaty, pielgrzymki, trubadurzy, Ziemia Święta, poezja

Streszczenie

Konflikt hrabiego Trypolisu Rajmunda II z żoną Hodierną był jednym z najgłośniejszych, ale też najbardziej tajemniczych skandali obyczajowych w państwach krzyżowych w XII w. Kronika Wilhelma z Tyru informuje ogólnie o jego przebiegu, ale nie podaje przyczyn, wokół których już wówczas narosło wiele plotek. Jedynymi źródłami mogącymi rzucić więcej światła na tę sprawę są pieśni trubadura Jaufré Rudela. Zgodnie z romantyczną wersją wydarzeń zakochał się on w hrabinie Trypolisu, mimo że nigdy jej nie spotkał, i to na jej cześć tworzył swoje poematy. Specjalnie, aby ją poznać, wziął udział w drugiej wyprawie krzyżowej. Zachorował jednak w drodze i zmarł tuż po przybyciu do Ziemi Świętej w ramionach swojej pani. Zazwyczaj badacze jednoznacznie odrzucali tę relację. Większość logicznie zakładała, że trubadur po prostu zmarł podczas podróży morskiej i nigdy Hodierny nie spotkał. Pieśni autorstwa Rudela zdają się potwierdzać ten wniosek. Jednak warto zauważyć, że istotna może tutaj być kolejność chronologiczna owych poematów, które mimo ogólnej wymowy zawierają pewne zaskakujące sformułowania. Zazwyczaj przyjmuje się, że najwcześniej powstały pieśni, które zachowały się w najstarszych rękopisach, co jednak nie musi być kolejnością właściwą. Ułożenie ich w zależności od częstotliwości występowania w manuskryptach może prowadzić do bardzo interesujących, choć równie ryzykownych wniosków.

Uwagi wstępne

Historia miłości Hodierny z Trypolisu i Jaufré Rudela, znana niemal wyłącznie z jego zachowanych utworów, przyczyniła się do rozpowszechnienia w Europie motywu tzw. miłości odległej¹. Zgodnie z legendą bohaterowie spotkali się tuż przed samą śmiercią trubadura. Historiografia zazwyczaj odrzuca tę wersję wydarzeń jako bardzo mało prawdopodobną i przyjmuje tę, według której Rudel zmarł podczas podróży, nie poznawszy wybranki². Jednak analiza jego zachowanych utworów może budzić pewne wątpliwości co do obydwu wspomnianych wyżej wersji wydarzeń.

Pieśni trubadurów są nietypowymi źródłami historycznymi, które wymagają zwiększonej ostrożności i specyficznego podejścia przy badaniu. Wbrew powszechnemu mniemaniu tylko ok. połowa ich zachowanej do dziś twórczości dotyczy tzw. miłości dworskiej. Pozostałe poruszają tematy rywalizacji i przyjaźni między artystami lub dotyczą znanych postaci z tamtych czasów oraz znaczących wydarzeń. Stosunkowo popularnym motywem stały się wyprawy krzyżowe. Nie można jednak uznać pieśni trubadurów za pewne źródła, rzetelnie informujące o wydarzeniach. Wiarygodność nie była głównym celem ich autorów. Ważniejsze były: interesująco opowiedziana historia, wyobraźnia twórcy i poetycka forma. Wszystkie te elementy zasadniczo ograniczają jasność przekazu pod względem historycznym.

Trudne do ustalenia są także początki trubadurów. Samo słowo pochodzi zapewne od łacińskiego *trobare*, czyli znajdować lub wynajdywać³. Poezja trubadurów pojawiła się w południowej Francji – Okcytanii i Prowansji. Zazwyczaj uważa się, że głównym tematem twórczości była tzw. miłość dworska, rozumiana jako uczucie twórcy do damy jego serca. Trzeba wspomnieć, że zazwyczaj było ono tylko platoniczne, często nie-

¹ O motywie miłości odległej: L. Zade, *Der Troubadour Jaufré Rudel und das Motiv der Fernliebe in der Weltliteratur*, (Greifswald: Universität Greifswald, 1919).

² O Jaufré Rudelu: O. Moore, „Jaufré Rudel and the Lady of Dreams”, *Publications of Modern Language Associations*, 1914, vol. 29, iss. 4, 517–536; D. Zorzi, „L'Amor de lonh di Jaufré Rudel”, *Medium Aevum*, 1955, vol. 29, iss. 2, 124–144; K. Lewent, „On a Passage of Jaufré Rudel”, *Modern Language Notes*, 1961, vol. 76, iss. 6, 525–532; S. Kay, „Continuation as Criticism: The Case of Jaufré Rudel”, *Medium Aevum*, 1987, vol. 56, iss. 1, 46–64.

³ S. Gaunt, S. Kay, *Introduction* [w:] S. Gaunt, S. Kay (ed.), *The Troubadours. An Introduction*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), 2.

odwzajemnione i niemal zawsze niemożliwe do spełnienia. Wynikało to z wielu przyczyn, z których podstawową był fakt, że wybranka cieszyła się wyższym, czasem nawet znacznie wyższym, statusem niż trubadur. Obecnie rzadko uważa się za realne romanse, o których śpiewali, umieszczając je zazwyczaj w sferze fantazji. Dla samych trubadurów zdolność do miłości dworskiej była cnotą daną przez Boga, a jej przeżywanie wiązało się przede wszystkim z samodoskonaleniem, zarówno moralnym, jak i w zakresie manier oraz obycia na dworze. Jednak około połowa zachowanych pieśni wcale nie dotyczy miłości, ewentualnie wspomina o niej tylko mimochodem⁴. Trubadurzy chętnie podejmowali aktualne tematy polityczne, powtarzali zasłyszane plotki, obmawiali konkurentów, wysławiali przyjaciół i fundatorów. Stosunkowo często podejmowali także kwestię wypraw krzyżowych, które w XII w. silnie działały na wyobraźnię wszystkich.

Z początku ośrodkami twórczości trubadurów były przede wszystkim Ventadorn, Narbonne, Poitiers, Tuluza, Awinion i Montpellier. Z czasem jednak, wraz ze wzrostem liczebności samych poetów, wzrastała także liczba dworów, gdzie mogli znaleźć zatrudnienie. Poza Akwitaniją i Okcytanią można ich było spotkać także w Prowansji, Owernii, Limousin, Béziers i Langwedocji, a poza ziemiami francuskimi, w Katalonii i północnej Italii. Zmianę w rozlokowaniu geograficznym ośrodków poezji dworskiej wymusiła krucjata przeciw albigensom z pierwszej połowy XIII w. Wtedy to wiele dworów południowofrancuskich przestało istnieć, co wymusiło przeniesienie się trubadurów do Hiszpanii i Włoch.

Za najdawniejszego, znanego z imienia trubadura uważa się księcia Akwitanii i hrabiego Poitou Wilhelma IX. W pierwszej połowie XII w. tworzyli także Marcabru, Cercamon, Peire d'Alvernha, Bernart Marti i Jaufré Rudel⁵. W okresie późniejszym – rozkwitu poezji trubadurów – można wymienić Bernarta de Ventadorn, Raimbauta d'Aurenga, Rigauta de Barbezilh, Girauta de Bornelh, Bertrana de Born, Peire'a Vidala

⁴ R. Harvey, „Courtly culture in medieval Occitania” [w:] S. Gaunt, S. Kay (ed.), *The Troubadours: An Introduction*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), 19.

⁵ W.D. Padden, F. Freeman Padden (ed.), *Troubadour Poems from the South of France*, transl. W.D. Padden, F. Freeman Padden, (Cambridge: D.S. Brewer, 2007), 21–58.

czy Raimona de Miraval⁶. Warto też zauważyć, że istotny wkład miały także kobiety, czyli *troibairiz*, które najwyraźniej stosunkowo dobrze odnajdywały się w tym środowisku. Jednak w przeciwieństwie do mężczyzn znane są zazwyczaj tylko z imion lub pseudonimów, choć niejednokrotnie tworzyły wspólnie z najbardziej znanymi poetami. Trzeba tu wspomnieć o hrabinie de Dia, Tibors, Marii de Ventadorn, Alamandzie czy Castellozie⁷.

Środowisko trubadurów było bardzo zróżnicowane społecznie. Można było w nim znaleźć przedstawicieli wszystkich klas społecznych. Swoich sił w poezji miłosnej próbowali nawet królowie (Alfons X Kastylijski, Alfons II Aragoński), książęta i hrabiowie (Wilhelm IX z Akwitanii, Teobald z Szampanii, Ramibaut d'Aurenga), rycerze, zarówno bogaci (Jaufré Rudel, Bertran de Born, Raimon de Miraval), jak i ubożsi (Rigaut de Barbezilh, Cerveri de Girona) oraz mieszczanie i służba (Peire Vidal, Bernart de Ventadorn). Zdarzali się także klerycy i ludzie nieznanego pochodzenia (Cercamon, Bernart Marti)⁸. Podstawowym rozróżnieniem była kwestia sposobu zarabkowania. Część mogła zajmować się poezją z wewnętrznej potrzeby i dla przyjemności, a dla innych był to także sposób na życie.

Źródła dotyczące trubadurów i ich twórczości są stosunkowo skąpe. Informacje o ich biografjach znajdują się przede wszystkim w tzw. *vida*. Są to dość krótkie życiorysy poszczególnych, bardziej znanych trubadurów. Zapewne pisali je ich późniejsi koledzy po fachu, często nie znając osobiście opisywanych postaci i robiąc znaczny użytek ze swojej wyobraźni. Dlatego też *vida* są silnie koloryzowanymi biogramami poetów. Niektóre zawierają nawet elementy fantastyczne, a inne odnoszą się tylko do wydarzeń bardzo mało prawdopodobnych z historycznego punktu widzenia.

Często owe życiorysy można było znaleźć w tak zwanych *chanson-niers* – zbiorach pieśni różnych trubadurów. Jednak ich twórcy nie dbali

⁶ Ibidem, 59–146.

⁷ M. Bogin, *The Women Troubadours*, (New York: Paddington Press, 1976), 80–91, 98–107, 118–129; *Songs of the Women Troubadours*, transl. M. Bruckner, L. Shepard, S. White, (New York–London: Routledge, 2000).

⁸ R. Harvey, „Courtly culture...”, 16.

o chronologię, kolejność powstawania pieśni czy umieszczanie wszystkich dzieł tego samego autora obok siebie. Zbiory formowano zgodnie z preferencjami twórcy bądź jego patrona, czasem stawiając obok siebie pieśni poruszające podobne tematy lub posiadające podobne motywy. Zarówno *vida*, jak i *chansonniers* powstawały przede wszystkim w drugiej połowie XIII i na początku XIV w., choć najstarsze pochodzą z początku XIII w.

Hodierna z Trypolisu i Jaufré Rudel

Jaufré Rudel był jednym z pierwszych znanych z imienia trubadurów. Z jego twórczości do naszych czasów dotrwało sześć pieśni, których autorstwo można mu bezpiecznie przypisać, oraz dwie uważane za apokryficzne, przede wszystkim z powodu zupełnie innej budowy. Dzieła te przyczyniły się jednak do popularyzacji znanego później szeroko motywu „miłości odległej”. Polegał on na wyznawaniu uczuć wybrance, która pozostawała poza zasięgiem twórcy. W gruncie rzeczy większość dam serca trubadurów spełniała ten warunek, jednak w tym przypadku odległość była rozumiana dosłownie. Rudel opiewał damę wysokiego rodu mieszkającą w hrabstwie Trypolisu, w Outremer. Nie wymieniał jej imienia, ale określał jako „księżniczkę”. Wspomniał także o jej konflikcie z mężem. Wszystkie te warunki spełniała jedynie Hodierna – żona hrabiego Rajmunda II z Trypolisu. W tym samym czasie w hrabstwie znajdowały się jeszcze dwie osoby, które mogłyby pasować do pewnych fragmentów opisu – Cecylia Francuska, czyli matka Rajmunda II, i jego córka Melisanda. Żadna z nich nie miała jednak wówczas męża. Jedna była dwukrotną wdową, a druga była zbyt młoda na zamążpójście. Dlatego też założenie, że pieśni Rudela opowiadają o Hodiernie, wydaje się bezpieczne.

Hodierna była córką króla Jerozolimy Baldwina II i Morfii z Meliteny oraz jedną z młodszych sióstr królowej Melisandy. Urodziła się ok. 1110 r., a w 1137 r. została wydana za mąż za hrabiego Trypolisu Rajmunda II. Według Wilhelma z Tyru z nieznanых przyczyn popadła z mężem w konflikt, który w 1152 r. starała się rozwiązać królowa Melisanda wraz z synem Baldwinem III. Kronikarz nie wyjaśnił, czy zadanie to się jej powiodło. Wydaje się, że nie udało jej się pogodzić małżonków. Zdecydowała się jednak na zabranie siostry ze sobą do Jerozolimy. Spór nigdy nie

został rozstrzygnięty, ponieważ Rajmunda zamordowali asasyni kilka godzin po wyjeździe żony⁹. Sam fakt pojawienia się bliżej nieokreślonego konfliktu między Hodierną a hrabią potwierdzają też dokumenty. Od ślubu aż do 1145 r. hrabina była regularnie wymieniana w dokumentach wydawanych przez jej męża albo w nagłówku – jako ich współwystawca, albo na jednym z pierwszych miejsc na listach świadków. Zniknęła z nich w 1145 r., aby powrócić na krótko w 1151 r.¹⁰, co może sugerować, że przed śmiercią Rajmunda doszło do przynajmniej częściowego porozumienia.

Jedna z teorii sugeruje, że przyczyną sporu były właśnie uczucia Jaufré Rudela, o których zarówno Hodierna, jak i Rajmund w jakiś sposób się dowiedzieli. Trzeba jednak powiedzieć, że trubadur opiewał miłość do kobiety, której nigdy nie widział. Urodzony w południowej Francji, niemal na pewno nie podróżował do Outremer przed drugą wyprawą krzyżową. Informacje o nim są bardzo ograniczone. Był synem Girarda Rudela, pana na Blaye, a jego nazwisko w źródłach aktowych występuje tylko raz – w dokumencie datowanym na 1125 r. Bezpośrednim suzerenem Rudela był Wilhelm IV Taillefer – hrabia Limousin¹¹. Zgodnie z tekstem jego trzynastowiecznego życiorysu trubadur miał się zakochać w „księżniczce z Trypolisu”, nigdy jej nie widząc, tylko na podstawie opowieści o jej cnotach i urodzie. Aby ją poznać, wyruszył do Ziemi Świętej. Zachorował jednak na morzu. Wybranka dowiedziała się o jego przybyciu i złym stanie zdrowia i ostatecznie zmarł w jej ramionach na plaży pod Trypolisem lub w tawernie¹². Przebieg wydarzeń pokazany w *vida* zazwyczaj jest odrzucany jako nieprawdopodobny. Uznaje się, że Rudel udał się na drugą krucjatę, dołączając do wojsk Wilhelma Taillefera, ale nigdy nie trafił do Outremer, ponieważ zachorował i zmarł w drodze.

⁹ Willelmi Tyrensis, *Archiepiscopi Chronicon* [w:] *Corpus Christianorum. Continuatio Medievalis*, vol. LXIII, fasc. 17–19, ed. R. Burchard, C. Huygens, (Turnhout: Brepols, 1986), 786–787.

¹⁰ *Regesta Regni Hierosolymitani*, ed. R. Róricht, (Innsbruck: Libraria Academica Wagneriana, 1895), 47, 49, 53, 55, 58, 68 (nr 191, 198, 211, 217, 233, 270).

¹¹ R. Rosenstein, „New Perspectives on Distant Love: Jaufré Rudel, Uc Bru, and Sarrazina”, *Modern Philology*, 1990, vol. 87, iss. 3, 235.

¹² C. Chabaneau, *Les Biographies des Troubadours en Langue Provençale*, (Marseille: Laffitte Reprints, 1975), 10.

Taką teorię potwierdza fakt, że nie pojawia się on w żadnym źródle, ani w Ziemi Świętej podczas wyprawy, ani w południowej Francji, po jej powrocie.

Pieśni Jaufré Rudela

Zachowane dzieła trubadura można znaleźć w sumie w dwudziestu rękopisach, z których żaden nie zawiera wszystkich sześciu pieśni. Ich kolejność w poszczególnych *chansonniers* także znacząco się różni.

Kolejność pieśni została przyjęta jeszcze na początku XX w.¹³ zgodnie z ich kolejnością w najstarszych *chansonniers*. Nie pozwala ona na ułożenie logicznego ciągu zdarzeń i sugeruje raczej, że autor wiele zawdzięczał swojej wyobraźni. Warto jednak zauważyć, że w większości manuskryptów to pieśń oznaczona numerem 5 najczęściej pojawia się jako pierwsza. Może to oznaczać, że kolejność utworów w *chansonniers* nie musi być zgodna z kolejnością ich powstawania. Informacje o kolejności nie są podane wprost w treści żadnej z nich. Wiadomo tylko, że pieśń oznaczona numerem 2 musi występować po tej z numerem 1, ponieważ nawiązuje do niej i korzysta z tego samego motywu¹⁴. W ustaleniu kolejności utworów nie może pomóc także ich budowa, ponieważ jest bardzo podobna. Wszystkie mają stosunkowo regularną budowę – po siedem wersów w strofie i po siedem, osiem lub dziewięć sylab w każdym wersie, przy czym pierwszy wers zawsze był ósmiozłóskowy. Tym, co różni wszystkie pieśni, jest układ rymów, który w każdym dziele jest inny, ale również nie ma nic wspólnego z kolejnością powstawania utworów.

¹³ *Les Chansons de Jaufré Rudel*, éd. A. Jeanroy, (Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1915), IX. Poza wydaniem A. Jeanroy: A. Stimming, *Der Troubadour Jaufré Rudel, sein Leben und seine Werke*, (Berlin: Book on Demand Ltd, 2015); *Cento liriche provençali*, ed. A. Cavaliere, (Bologna: Nicola Zanichelli, 1938); J. Rudel, *Liriche*, ed. M. Casella, (Firenze: Fussi, 1948); *La lirica de los trovadores*, ed. M. De Riquer, (Barcelona: Escuela de Filología, 1948); M. De Riquer, *Los Trovadores. Historia literaria y textos*, (Barcelona: Escuela de Filología, 1975); *The Songs of Jaufré Rudel*, ed. R.T. Pickens, (Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1978); najnowsze wydanie: *Troubadour Poems. From the South of France* prezentuje tylko trzy pieśni Jaufré Rudela. W tym artykule zostanie wykorzystane wydanie A. Jeanroy z późniejszymi poprawkami, ponieważ jest najpełniejsze.

¹⁴ *Les Chansons de Jaufré Rudel...*, I 1, 1–7 ; II 1, 1–7 (1, 3).

Tabela 1. Rękopisy z pieśniami Rudela¹⁵

Kolejność pieśni Rudela w zachowanych manuskryptach									
Lp.	Rękopis	Datacja	<i>Vida</i>	I	II	III	IV	V	VI
1	A	po 1278	v	1	2	5			
2	B	XIV w.	v	1	2	5			
3	D	? (fragm.)		1	2	5			
4	C	k. XIII w.		2	1	4	3	6	5
5	E	XIII w.		2	5	1	4		
6	I	p. XIV w.	v	5	2	1			
7	K	k. XIII w.	v	5	2	1			
8	M	k. XIII w.		5	2	6	1		
9	N	k. XIII w.	v	1					
10	R	XIV w.		6	5	1	2		
11	S	XIV w.		5	2				
12	Sg	XIV w.		5	2	1			
13	U	k. XIII w.		2					
14	X	k. XIII w.		5	2				
15	W	k. XIII w.		5					
16	a	p. XIV w.		6	5	1	8		
17	b	p. XIV w.		2	5	6			
18	e	XIII w.		4	1	2	5	3	6
19	é	?		5					
20	ζ	?		2					

Obraz spójny z teorią, jakoby Rudel nie dotarł do Ziemi Świętej i nie poznał hrabiny Trypolisu, został zaburzony przez niektóre wersy w poszczególnych pieśniach. Mogą one być efektem bujnej wyobraźni autora, ale mogą także sugerować inny przebieg wydarzeń. Jednak ustalenie go z pieśni ułożonych w przyjętej dotychczas kolejności byłoby niemożliwe.

W utworze oznaczonym numerem 1, w drugiej zwrotce autor sławi urodę damy serca i twierdzi, że cieszy się z jej radości (w trzeciej). W kolejnej zaś pisze o jej nieosiągalności:

¹⁵ *Les Chansons de Jaufré Rudel...*, IX ; A. Jeanroy, *Bibliographie sommaire de chansonniers français du moyen âge*, (Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1918), 1–16.

D'aquest' amor suy tan cochos
 Que quant ieu vau ves lieys corren
 Vejaire m'es qu'a reversos
 M'en torn e que lieys n'an fugen.
 E mos cavals i vai tan len
 e greu cug mais que y atenha,
 S'ilha no·s vol arretener¹⁶.

Warto zauważyć, że nie wspomina, że jej nie zna, tylko że dama pozostaje dla niego nieosiągalna. W piątej zwrotce twierdzi jednak, że zostawił swoją miłość za sobą i „podąży ku przygodzie”¹⁷, co nie pasuje do koncepcji „miłości nieznanej”, chyba że uznamy to za *licentia poetica*. Ostatnia zwrotka pierwszej pieśni także jest interesująca, ponieważ to w niej autor wspomina o mężu damy jego serca, czyli Rajmundzie II z Trypolisu, twierdząc, że nie może on być mężny, cnotliwy i pewien zbawienia, ponieważ nie podąży za naukami Chrystusa¹⁸. Widać tu odbicie spojrzenia trubadurów na miłość dworską. Miała ona być cnotą podarowaną przez Boga, a ci, którzy jej nie rozumieli, nie zasługiwali na miano rycerza.

Druga pieśń wprost wynika z pierwszej, o czym świadczą początkowe zwrotki obydwu utworów. W drugiej zwrotce za to Rudel ponownie wraca do kwestii nieosiągalności Hodierny, określając ją jako „miłość w kraju odległym”¹⁹. Trzeba zaznaczyć, że nieosiągalność nie musi być tożsama z tym, że jej nie spotkał. Kolejne zwrotki tej pieśni nie wnoszą nic nowego, ponieważ druga odnosi się do urody wybranki, dwie kolejne są uzewnętrznieniem fantazji autora na jej temat, co też zostało wyraźnie zaznaczone²⁰, a ostatnia jest dedykacją utworu. Dopiero pieśń trzecia nie-

¹⁶ Ibidem, I 1, 8–14 (1).

¹⁷ Amors, alegres part de vos
 Per so quar vau mo mielhs queren,
 E fuy-en tant aventuros ..., zob. ibidem, I 5, 29–35 (2–3).

¹⁸ Ibidem, I 6, 36–42 (3).

¹⁹ Amors de terra lonhdana, zob. ibidem, II 2, 8 (4).

²⁰ Quan pensar m'en fai aizina
 adonc la bays e la col,
 mas pueys torn en revolina
 perqu'em n'espert e n'aflam,

się kolejne informacje. Zarówno w drugiej, jak i czwartej zwrotce Rudel pisze, jakby hrabina wiedziała o jego uczuciach i współczuła mu z tego powodu²¹. Można odnieść wrażenie, że mieli kontakt korespondencyjny lub Hodierna dowiedziała się o nim od pielgrzymów przybywających regularnie do Outremer. Nie ma na to jednak żadnych innych dowodów. Wyjątkowo interesująca jest także ostatnia zwrotka trzeciej pieśni. W niej autor wspomina o bliżej nieznanym skandalu, rozpoczętym przez nieokreślone plotki. Zgodnie z tym przekazem jego szczęśliwe zakończenie wydawało się niemożliwe. Warto też zauważyć, że informacje o tym pojawiają się jakoby we wspomnieniach podmiotu lirycznego, w których został wprowadzony nowy, żeński narrator:

... Mas tart mi ve e tart mi ditz:
 Amicx, fa s'elha, gilos brau
 An comensat tal batestau
 Que sera greus a departir,
 Tro qu'abdui en siam jauzen²².

Można odnieść wrażenie, że Rudel był zaangażowany w związek lub nawet romans, który jednak wyszedł na jaw, doprowadzając do skandalu i zapewne zmuszając autora do opuszczenia damy. Możliwe jednak, że wszystko to pozostawało w wyobraźni trubadura. Jednak czwarta pieśń może być odczytywana jako kontynuacja tego samego wątku. W szóstej zwrotce tego utworu autor ponownie odnosi się do odległości, jaka dzieli go od ukochanej, ale w ostatniej informuje o jakiejś nocnej napaści na niego:

Mielhs mi fora jazer vestitz
 Que despolhatz sotz cobertor

quar so que floris non grana.

Lo joys que mi n'ataina

tot mos cujatz afaitanha (ibidem, II 5, 29–36 (5)).

²¹ Qu'ieu la sai bona tot aita

Ves son amic en greu loguau – w zwrotce drugiej;

Ai bon talan e bon albir,

E say qu'ilh n'a bon escien – w zwrotce czwartej, zob. ibidem, III 2, 13–14 ; III 2, 31–32 (6–7).

²² Ibidem, III 7, 49–56 (8–9).

E puesc vos en traire auctor
 La nueyt quant ieu fuy assalhitz.
 Totz temps n'aurai mon cor dolens,
 Quar aissi's n'anon rizen,
 Qu'enquer en sospir e'n pantais²³.

Teoretycznie może to być przypadkowa zbieżność, ale w poprzedniej zwrotce cieszy się z faktu, że jest bezpieczny. Można więc podejrzewać, że ów atak miał coś wspólnego ze skandalem opisywanym w poprzedniej pieśni. Warto zauważyć, że w takim przypadku jest to też wskazówka co do kolejności powstawania utworów.

Bardzo interesujące informacje można znaleźć w pieśni piątej. Już w drugiej zwrotce autor żałuje, że nie udał się na pielgrzymkę, aby zobaczyć swoją wybrankę²⁴. To jedyny fragment pozwalający datować powstanie utworu. Skoro autor wciąż nie udał się na pielgrzymkę, to musiał to napisać przed podjęciem decyzji o udziale w drugiej wyprawie krzyżowej. W czwartej zwrotce Rudel powrócił do tematu miłości odległej, którą jednak tym razem określa również jako nieznaną, ponieważ zastanawia się, czy w ogóle zobaczy damę swego serca:

Iratz e dolens m'en partray,
 S'ieu no vey sest' amor de lonh.
 No'm sai quora mais la veyrai,
 que tan son nostras terras lonh ...²⁵.

Trzeba zauważyć, że jest to pewna zmiana w stosunku do poprzednich pieśni, w których autor podkreślał odległość od wybranki, ale nie twierdził wprost, że jej nie spotkał. Potwierdza to w zwrotce szóstej, gdzie wyraża także intencję podróży do Ziemi Świętej, aby zobaczyć damę swojego serca w rzeczywistości:

²³ Ibidem, IV 6, 36–42 (10).

²⁴ A! quar no fuy lai pelegris,
 Si que mos fustz e mos tapis
 Fos pels sieus belhs huelhs remiratz! Zob. ibidem, V 2, 12–14 (13).

²⁵ Ibidem, V 4, 22–25 (14).

Dieus que fetz tot quant ve ni vay
 E formet sest'amor de lonh
 Mi don poder, que cor be nai,
 Qu'ieu veyra sest'amor de lonh,
 Verayamen en luec aizis ...²⁶.

Warto również zaznaczyć, że ten utwór kończy się dość precyzyjną konstatacją, że autor kocha, ale nie jest kochany²⁷. Nie jest to odkrycie w obliczu powyższego stwierdzenia, że nie spotkał swojej wybranki.

Pieśń szóstą można uznać za kontynuację wątków podjętych przez Rudela w poprzedniej. W drugiej zwrotce ponownie nawiązuje do tego, że nigdy nie spotkał tej, w której się zakochał:

Nuils hom no'ys meravilh de mi
 S'ieu am so que no veyrai ja,
 ni nulha res ta mal no'm fa
 quo so qu'anc de mos huelhs no vi,
 ni no'm dis ver ni no'm menti,
 ni no sai si ja so fara²⁸.

W strofie czwartej autor odnosi się do podróży duchowej do swojej wybranki, którą odbył podczas snu²⁹. Jednak już w kolejnej powraca do zamiarów rzeczywistej wyprawy do Ziemi Świętej:

Un'amor londanha m'auci,
 e'l dous dezirs propdas m'esta
 e quan m'albir qu'eu me'n an la
 en forma d'un bon pellegri,
 mey voler son sai; anc issi
 de ma mort qu'estiers no sera³⁰.

²⁶ Ibidem, V 6, 36–40 (15).

²⁷ Qu'ieu ames e nos fos amatz, zob. ibidem, V 6, 49 (15).

²⁸ Ibidem, VI 2, 7–12 (16).

²⁹ Anc ta suau no m'adormi
 que mos esperitz no fos la,
 a la belha que mon cor a,
 on mey voler fan dreg cami, zob. ibidem, VI 4, 19–22 (17).

³⁰ Ibidem, VI 5, 25–30 (17).

Warto zauważyć, że autor pisze, że zamierza udać się do Outremer jako pielgrzym. W praktyce wziął udział w wyprawie zbrojnej. Jednak wówczas rozróżnienie między pielgrzymką a krucjatą nie istniało.

Na podstawie przytoczonych fragmentów można przyjąć, że poza wspomnianym następstwem pieśni numer 2 po pieśni numer 1 utwór czwarty powstał po trzecim, a szósty po piątym. Wiadomo ponadto, że pieśni 5 i 6 zostały napisane przed drugą wyprawą krzyżową, choć zapewne niedługo przed nią, skoro autor wspomina o zamiarze udania się do Outremer. W tym układzie jednak pieśni nie wnoszą żadnych interesujących wniosków w sprawie spotkania Jaufré Rudela i Hodierny z Trypolisu. Ze względu na znaczną rozpiętość czasu między powstaniem pieśni a zapisaniem ich w *chansonniers*, a także dowolność wyboru i ułożenia utworu we wspomnianych źródłach, można jednak uznać, że kolejność pisania utworów przez Rudela nie jest raz na zawsze ustalona i pewna. Za jej zmianą przemawiają także treści, które można znaleźć w poszczególnych pieśniach. Już w pierwszej pojawił się wers zupełnie nie pasujący do dotychczasowego obrazu. Ponadto w pieśniach od 1 do 4 pojawiają się odniesienia do miłości odległej, a w pieśniach 5 i 6 jest to jednocześnie miłość nieznaną. Warto też przypomnieć o aluzjach dotyczących bliżej nieznanego skandalu w pieśniach 3 i 4, które także nie zgadzają się z przyjmowaną powszechnie wersją wydarzeń.

A jednak się spotkali?

Na podstawie przyjętych przesłanek można podjąć próbę zmiany kolejności pieśni. Utwory numer 5 i 6 należałoby umieścić na początku, a po nich bez zmian te od 1 do 4, przy czym 5 i 6 powstałyby przed drugą krucjatą, a 1, 2, 3 i 4 już po powrocie autora ze Wschodu. W takim przypadku odniesienia do miłości nieznannej pojawiają się tylko przed pielgrzymką, a po niej jest to już miłość odległa. Dzięki temu powstaje też logiczny ciąg wydarzeń, zgodnie z którym Rudel przeżyłby podróż do Ziemi Świętej i rzeczywiście doszłoby do jego spotkania z Hodierną.

Romans wydaje się mało prawdopodobny, ale zapewne przez jakiś czas przebywał na dworze w Trypolisie. Wystarczająco długo, aby wyznać swoje uczucia w stylu trubadurów, co niezależnie od odpowiedzi hrabiny, zaczęło generować plotki. Najwyraźniej doszły one także do uszu Rajmunda II, który wymusił opuszczenie hrabstwa przez Rudela.

Niewykluczone, że ów wspomniany przez autora napad miał go do tego przekonać. Dlatego też trubadur wyjechał z Lewantu i powrócił do Europy, wciąż jednak tworząc pieśni i snując fantazje.

Taką wersję wydarzeń uprawdopodobnia wspomniany przez Wilhelma z Tyru konflikt Hodierny i Rajmunda. Gdyby chodziło o „odległą miłość” i nie doszłoby do żadnego spotkania lub miałyby ono miejsce tuż przed śmiercią trubadura, to zazdrość hrabiego wydaje się zupełnie bezpodstawna. Jednak jeśli Rudel przebywał w Outremer przez jakiś czas i miał okazję poznać Hodiernę, to nierozumiejący rodzających się dopiero idei miłości dworskiej Rajmund mógł podjąć radykalne kroki w celu ukrócenia tego procederu.

Jednak ta wersja wydarzeń ma kilka słabości. Podstawową jest brak źródeł, innych niż pieśni, które by ją potwierdzały. Nie ma żadnych dowodów na obecność Rudela w Ziemi Świętej ani na jego powrót na Zachód. Ponadto utwory poetyckie są wyjątkowo niepewnymi źródłami, więc przekazywane przez nich informacje mogą nie być ściśle lub mogą zostać źle zinterpretowane. Kolejną słabością jest nieznaną przyczyną konfliktu hrabiny z mężem. Kwestie osobiste są tu bardzo wygodne, ale możliwy jest także spór na tle politycznym. Hodierna, jako siostra Melisandy, mogła wspierać działania królowej wbrew zamiarom Rajmunda. Podstawą konfliktu mogły być także: podejście do drugiej wyprawy krzyżowej i polityka wobec asasynów, którzy ostatecznie byli odpowiedzialni za śmierć hrabiego w 1152 r. Ostatnią kwestią jest teoria, która do apokryfów zalicza nie tylko pieśni 7 i 8, ale także 3 i 4. Warto jednak zauważyć, że ich wyeliminowanie nie burzy hipotezy o spotkaniu trubadura z wybranką, ponieważ usuwa tylko element skandalu i napaści na autora, nie niszcząc ciągu przyczynowo-skutkowego.

Tabela 2. Tematyka pieśni Rudela

Tematyka pieśni Jaufré Rudela									
pieśń	tytuł	1	2	3	4	5	6	7	8
I	Quan lo rossinhols el folhos	O skowronku	O urodzie ukochanej	O radości z jej radości	O jej nieosiągalności	O opuszczeniu jej dla przygody	O złym miejscowym władcy		

II	Quan lo rius de la fontana	O skowronku i kolejnej pieśni	O miłości w odległym kraju	O urodzie wybranki	O czystej miłości	O fantazjach autora	O pieśni dla wybranki		
III	Pro ai del chan essenhadors	O nie-szczęśliwej miłości	O współ-czuciu jego wybranki	O odległości od wybranki	O tym, że ukochana wie o jego uczuciu	O aferze z zagrożeniem jego życia			
IV	Belhs m'és l'estius temps floritz	O lecie	O zalecie cierpliwości	O długim cierpieniu	O odzyskaniu radości	O byciu z dala od ukochanej	O nocnej napaści na autora		
V	Lanquan li jorn son long en may	O maju i wspomnieniach	O tym, że autor nie poszedł na krucjatę	O „nie-woli” miłości	O tym, że nie wie, czy zobaczy swoją ukochaną	O zaletach wybranki z Outremer	O zamiarze spotkania się z wybranką	O tym, że kocha bez wzajemności	
VI	No sap chantar qui so non di	Wstęp	O tym, że nie widział swojej wybranki	O bólu z miłości i współ-czuciu	O podróży duchowej do wybranki	O zamiarze udania się na pielgrzymkę	O rodzicach chrześtnych	O stworzonej pieśni	O muzyce do niej
VII	Lanquan lo temps renovelha	O wiosnie	O wiosnie	O wiosnie miłości	O miłości i radości z niej wynikającej	O miłości za młodu	O stworzonej pieśni		
VIII	Qui no sap esser chantaire	O wiosnie	O cichej miłości i że nie może się odkochać	O snach o połączeniu się z wybranką	O potajemnej wizycie u wybranki i odrzuceniu	O tym, że wybranka go nie kocha			

Postscriptum – pieśni apokryficzne?

Na koniec warto wspomnieć jeszcze o pieśniach przypisywanych wcześniej Rudelowi, a których autorstwo jest obecnie kwestionowane. Pieśń numer 7, choć podobna budową do pozostałych, odbiega od nich tematycznie, ponieważ mówi o miłości bardzo ogólnie. Nie tylko nie wspomina o wybrance Rudela, ale nie odnosi się także do motywu miłości odległej. Dlatego też nie będzie istotna dla tych rozważań.

Pieśń oznaczona numerem 8 wraca do kwestii miłości odległej, ale zasadniczo różni się budową. Zwrotki poprzednich utworów składały się

z sześciu–ośmiu wersów, z rymami najczęściej naprzemiennymi i niedokładnymi, w tej pieśni natomiast spotykamy dziewięć wersów w każdej zwrotce. Co drugi wers zawiera tylko jeden wyraz. Warto zauważyć, że to właśnie te wersy zapewniają rymy w utworze, ponieważ dłuższe się nie rymują. Budowa jest na tyle odmienna, że wniosek o apokryficzności tej pieśni nie powinien dziwić.

Uznano, że późniejszy trubadur stworzył to dzieło, opierając się na pieśniach Rudela i nawiązując do spopularyzowanych przez niego motywów. Jednak jeśli była dziełem Rudela lub przynajmniej powstała na podstawie jego przygód, to rzuca interesujące światło na relację poety z hrabiną. Zachowuje swoiste stopniowanie napięcia, widoczne także we wcześniejszych utworach.

Trzy zwrotki służą nakreśleniu sytuacji, ponieważ pierwsza pełni rolę wstępu, druga opowiada o fantazjach o tym, że podmiot liryczny nie potrafi pozbyć się swoich uczuć, a trzecia nawiązuje do fantazji o jego wybrance. Najwięcej informacji niosą ze sobą strofy 4 i 5. Czwarta sugeruje potajemne spotkanie z ukochaną, podczas którego został najwyraźniej odrzucony:

Lai n'irai el sieu repaire,
 laire,
 em peril qom de passar
 mar.
 Si de mi no'il pren pitat,
 bat
 fer freg. Las! tan la vau pregan
 qan
 ni ja ren de leis me'n jauza³¹.

Potwierdza to w pewnym stopniu także kolejna zwrotka, na której początku autor domaga się, aby ukochana powiedziała mu bezpośrednio, że go nie kocha:

³¹ J. Rudel, *Wydanie internetowe pieśni*, VIII 4, 28–36, [online] [dostęp: 27.06.2021]. Dostępny w World Wide Web: <<https://bit.ly/3nhyGzJ>>.

Si no'm vol amar m'amia,
dia³².

Wygląda to tak, jakby wybranka poinformowała go o tym, że nie podziela jego uczuć, przez posłów lub listownie, a trubadur uznał, że nie była to tylko i wyłącznie jej decyzja. Uznanie tej pieśni za oryginalną zmieniłoby perspektywę relacji Hodierny i Jaufré Rudela. Trubadur prze stałby jawić się jako romantyczny rycerz, z daleka uwielbiający swoją pa nią, a stałby się nachalnym wielbicielem, którego uczucia były nie tylko męczące, ale także powodowały plotki i niesnaski małżeńskie.

W takim przypadku mógłby zostać zmuszony do wyjazdu nie tyle przez Rajmunda z Trypolisu, tylko przez samą Hodiernę, dla której sta nowiłby przeszkodę, a nie odskocznię od niechcianego związku z hrabią. W gruncie rzeczy wspomniana w czwartej pieśni napaść także nie mu siała być inspirowana przez hrabiego, ponieważ w gruncie rzeczy Ho dierna również dysponowała takimi możliwościami. Jednak ta hipoteza posiada wszystkie słabości poprzedniej, a ponadto opiera się na wyjąt kowo słabych podstawach zaledwie jednej pieśni, uznanej w dodatku za apokryficzną.

Uwagi końcowe

Niniejszy artykuł nie ma na celu obalenia funkcjonującej, logicznej teorii dotyczącej relacji Hodierny z Trypolisu i Jaufré Rudela. Jest raczej próbą zaproponowania innej wersji wydarzeń, pasującej do zachowanej twórczości trubadura.

Kwestia wiarygodności pieśni jako źródeł historycznych jest nie- zwykle problematyczna. Trudno uznać utwory poetyckie za równe pod tym względem źródłom typowo historiograficznym. Jednak w tej spra wie jedyne informacje, jakimi dysponujemy, pochodzą właśnie stamtąd, więc trzeba wziąć je pod uwagę.

Dodatkowym problemem jest kwestia kolejności i czasu powstawa nia pieśni Jaufré Rudela, co może mieć kluczowe znaczenie. Stosunkowo

³² Idem, *Wydanie internetowe pieśni*, VIII 5, 37–38, [online] [dostęp: 27.06.2021]. Dostępny w World Wide Web: <<https://bit.ly/3C0V6t7>>.

niewielkie wzmianki w poszczególnych strofach jego pieśni pozwalają sformułować teorię, zgodnie z którą Hodierna i Rudel nie tylko się spotkali, ale być może nawet nawiązali pewną, choć krótkotrwałą relację. Mogła ona zakończyć się skandalem, gdy informacje na ten temat dotarły do Rajmunda z Trypolisu. Zmusiło to trubadura, który zapewne obawiał się o swoje życie, do powrotu na Zachód. Trzeba jednak pokreślić, że przedstawiona wersja wydarzeń oparta jest na bardzo kruchych podstawach i wymaga dużej ostrożności przy interpretacji.