

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Tomislav ČANKOVIĆ (Zagreb)

tomislavcankovic@protonmail.com

ANTIČKI I MITOLOŠKI MOTIVI U ZBIRCI *CARMINA BURANA*

Primljeno: 23. 9. 2019.

UDK: 821.124.09-1

Ovaj rad analizira funkciju i svrhu te sadržajne i formalne karakteristike antičkih i mitoloških motiva u pjesmama zbirke *Carmina Burana*, koja pripada počesto zanemarenom razdoblju u povijestima književnosti, a to je latinsko srednjovjekovlje. Također, ispituju se različiti odnosi između pojedinih antičkih motiva i lirskih subjekata te kako se ti motivi uklapaju u kontekst pojedine pjesme, ali i cjelokupne zbirke. Pritom su obuhvaćeni samo oni motivi koji pripadaju antičkoj grčkoj i rimskoj tradiciji, a ne uzimaju se u obzir judeo-kršćanske figure, koje prožimaju zbirku u dovoljno velikom broju da zaslužuju vlastiti rad. Usto, kako se Publija Ovidija Nazona često imenuje ključnim uzorom golijardima, ispituju se konkretni utjecaji njegovih djela i njegove militaristički koncipirane ljubavi na njihovo pjesništvo. Rad se pritom zadržava na pjesmama obilježenim osnovnim tematskim fascinacijama koje se golijardima najčešće pripisuju, a to su krčma, vino, kocka, ljubav uvjetovana tjelesnim ispunjenjem te satirički i antiklerikalni angažman.

Ključne riječi: golijardi, *Carmina Burana*, srednjovjekovna latinska poezija, mitološki motivi, Ovidije

73

O GOLIJARDIMA I ZBIRCI *CARMINA BURANA*

Premda se danas još uvijek u svakodnevnom govoru osjeti odjek prezrivo odnosa talijanskog humanizma prema srednjovjekovlju, među (književnim) povjesničarima sve više prevladava mišljenje da se unatoč tektonskim promjenama ne može govoriti o prekidu s antičkom tradicijom, već o njezinu nastavku, ili možda točnije, preobrazbi, s obzirom na sve tješnje veze sa sve dominantnijim i teologijom potkovanijim kršćanstvom. Naravno, u srednjovjekovlju opada razina pismenosti i opće erudicije, odnosno one se sužavaju na djelokrug crkvenih institucija, ali unutar njih se, u kontekstu novog vremena nove vjere, čuvala i transformirala antička tradicija, te su rimska kultura i latinski jezik nastavili biti okosnicom književnog, kultur-

nog, znanstvenog i političkog života, barem u okvirima onoga što se naziva latinskim srednjovjekovljem (Curtius 1998: 28–39). Zahvaljujući latinskom književnost je postala europskom, svjesna svojih antičkih temelja, ali prožeta u svojim počecima duhom kršćanstva i Crkve, dok je u kasnijim godinama srednjega vijeka počela slobodnije otvarati svoje okrilje svjetovnim temama.

Na toj putanji ističu se XII. i XIII. stoljeće kao razdoblje europskog intelektualnog i ekonomskog uzleta, razvoja gradova i osnivanja obrazovnih institucija bez presedana – prvih sveučilišta. Svojevrsnu materijalizaciju te "kulminacije latinske poezije i znanosti" (Curtius 1998: 35) predstavlja zbornik *Carmina Burana* (odnosno *Buranske pjesme*), koji se obično datira oko 1230. godine (Šešelj 2000: 134). Sastoji se od 323 zasebno označene jedinice kojima dominira latinski jezik te koje su podijeljene u pet cjelina (*carmina moralia et satirica*, *carmina amatoria*, *carmina potoria*, *ludi*, *supplementum*). Zbornik karakterizira, osim izrazite formalne raznolikosti, i prožetost širokim spektrom tema, od nježnijih ljubavnih stihova do pjesama nabijenih izraženim erotizmom, od dirljivih religioznih lamentacija i križarskih himni do satirične i antiklerikalne poezije, od krčmarskih napjeva do moralnih i duboko intelektualnih strofa. Kao takav jasno svjedoči o vitalnosti srednjovjekovne književne produkcije, ali i društva općenito.

74

Koegzistencija sekularne i religiozne poezije pritom ne bi trebala čuditi jer one nisu bile međusobno isključive, već su s lakoćom mogle dijeliti tekstni i izvantekstni prostor, na što ukazuju i sami golijardi, kojima se obično pripisuje autorstvo barem sekularnog dijela zbirke. Premda su ti većinom anonimni pjesnici u izvorima ostali zabilježeni kao nevaljalci koji su Crkvi zadavali ne samo poetske nego i vrlo praktične probleme,¹ ipak se radi o lutajućim studentima i klericima koji su, prema tome, bili dio obrazovnih i crkvenih institucija. Međutim, budući da su ujedno i književnopovijesni fenomen, kada se govori o golijardima, ključnom treba biti njihova performativna djelatnost, odnosno poetsko stvaralaštvo okupljeno ponajviše upravo u zbirci *Carmina Burana*. U literaturi se može naići na različita mišljenja o tome što bi pri definiranju njihove poetike trebalo istaknuti, a što zanemariti (Carpenter 2001: 21–23), no kao okviri osnovnih poetskih konvencija pjesništva golijarda najčešće se navode satirički antiklerikalni angažman,

¹ Primjerice, trijerska provincijska sinoda iz 1227. godine okrivila je lutajuće studente, odnosno golijarde da ometaju misna slavlja pjevanjem nekih svojih stihova za vrijeme izvođenja himni (Waddell 1961: 286), dok se Henrik iz Suse pri elaboraciji mogućnosti njihova kažnjavanja i pomilovanja dotaknuo nekih od poznatijih golijardskih grijeha, kao što su česti posjeti krčmama i bludnicama te kockanje (Waddell 1961: 288).

Ljubav uvjetovana tjelesnim ispunjenjem te slavljenje krčmi, vina i kocke. Te karakteristike nisu isključivo vlasništvo golijardskog pjesništva niti su specifičnost latinskog srednjovjekovlja, već pripadaju novom kontekstu rastuće intelektualne i sveučilišne klime te jačanja moći i autoriteta papinstva. U jeku reformnog pokreta u Crkvi, s kulminacijom u pontifikatu Inocenta III. i njegovu IV. lateranskom koncilu 1215. godine, kojim se nastojao ostvariti ideal besprijekornog klera, odnosno *monasticizirati* kler i u praksi uspostaviti jasnu distinkciju između laičke i klerikalne sfere društva (Leyser 2010: 14–17), nastaje golijardska poezija kao "svjedočanstvo sve snažnijeg sekularnog duha" (Raby 1997: 276), koji je svoje mjesto našao i u crkvenim krugovima. Ona je reakcija na pojačan pritisak crkvenih odredbi, uperen protiv njezinih obilježja otvoreno negativno nastrojenih prema idealima redovništva i klerikalne čistoće. Golijardi su, dakle, egzistirali na razmeđu tih dviju sfera, nastojeći iskoristiti učenost i privilegije crkvenih krugova te uživanje u laičkim aktivnostima koje su se klericima sve strože zabranjivale, a kojih se oni nisu mogli odreći.

U tom su procesu golijardi imali ulogu u održavanju antičke tradicije živim elementom srednjovjekovne kulture, što nas dovodi do teme ovoga rada, okružene navedenom kontekstnom skicom, a to je analiza metode upotrebe, funkcije i svrhe antičkih motiva u pojedinim pjesmama i zbirci kao cjelini te oprimjerivanje i konkretiziranje općih mjesta golijardskog pjesništva. Pritom su uzete u obzir samo pjesme pisane latinskim jezikom (koje, srećom, čine većinu, uz otprilike pedeset pjesama na srednjovisokonjemačkom jeziku) te motivi koji pripadaju pretkršćanskoj rimskoj i grčkoj tradiciji, kako mitološkoj tako i povijesnoj. To znači da su isključeni judeo-kršćanski motivi jer oni zbog svoje brojnosti ipak zaslužuju privilegij posebnog rada.²

² Svi su prijevodi s latinskog moji, a ta je odluka proizašla iz dvaju razloga. Prije svega, prepjevi ili barem prijevodi *Buranskih pjesama* na hrvatski više su nego oskudni. Koliko mi je poznato, na raspolaganju su tek džepno izdanje Matice hrvatske sa sedamnaest prepjeva (Šešelj 2000) te *Latinska poezija srednjeg vijeka* sa samo njih deset (Grubišić 2010). S druge strane, metoda analize zahtijevala je načelo doslovnosti radi sadržajne vrijednosti, pa su se kao rješenje nametnuli nemetrički prijevodi, pri čemu sam zadržao tek grafički oblik stiha, imajući na umu vizualni dojam i lakše snalaženje.

Takoder, svi stihovi korišteni za potrebe ovoga rada označeni su kraticom CB i brojem pjesme kojoj pripadaju, zbog čega se lako mogu provjeriti u digitalnoj bazi *Bibliotheca Augustana*, odakle sam ih doslovno citirao. Ona nudi vrlo praktičnu verziju standardiziranog izdanja *Buranskih pjesama* koju su tridesetih godina prošlog stoljeća donijeli Alfons Hilka i Otto Schumann: *Bibliotheca Augustana. Carmina Burana*. http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost13/CarminaBurana/bur_car0.html (zadnji pristup 16. 4. 2020).

CARMINA MORALLA ET SATIRICA

Reputacija koju *Carmina Burana* danas uživaju u široj kolektivnoj svijesti počiva ponajviše na naporima koje je njemački skladatelj Carl Orff uložio sredinom tridesetih godina prošloga stoljeća u njihovo uglazbljivanje. Tekstnost ukupne kolekcije latinskih pjesama iz XII. i XIII. stoljeća zasjenjena je novim glazbenim životom udahnutim selekciji skromnoga opsega (dvadeset i četiri pjesme), ali značajnog kulturnog dosega. Orff je prvo mjesto u svojoj scenskoj kantati dao sada nepogrešivo prepoznatljivoj pjesmi *O Fortuna*, koja je u popularnim vizualnim medijima često auditivno sredstvo naglašavanja kakvog tragičnog, epskog ili sudbinski prekretničkog događaja, katkada i radi humorističnog efekta. Tko ne bi prepoznao kultne, gromoglasne početne stihove u izvedbi miješanoga zbora popraćenoj timpanima i činelama:

*O Fortuna,
velut luna
statu variabilis;
(CB 17, st. 1–3)*

O, Fortuno,
poput mjeseca
promjenjivog si stanja.

76

Sljedeće mjesto u kantati pripalo je pjesmi slične pouke, svojevrsnom opisu u prvom licu poznatog prikaza Kola Sreće koji krase početak rukopisa:

*Fortune plango vulnera
stillantibus ocellis,
quod sua michi munera
subtrahit rebellis.
[...]*

Oplakujem rane Fortune
očima koje suze,
jer mi je svoje darove
uzela buntovna.
[...]

*In Fortune solio
sederam elatus,
prosperitatis vario
flore coronatus;
quicquid enim florui
felix et beatus,
nunc a summo corruui
gloria privatus.*

Na prijestolju Fortune
sjedio sam uzvišen,
raznovrsnim cvijećem
blagostanja okrunjen;
kako god da sam, naime, cvjetao
sretan i blažen,
sada sam srušen s vrha
lišen slave.

*Fortune rota volvitur:
descendo minoratus;*

Okreće se Kolo Fortune:
padajući sam umanjen;

alter in altum tollitur;
nimis exaltatus
rex sedet in vertice –
caveat ruinam!
nam sub axe legimus
Hecubam reginam.

(CB 16, st. 1–4, 9–24)

drugi se uzdiže u visinu;
pretjerano uzvišen
kralj sjedi na vrhu –
neka se čuva propasti!
Naime, pod osovinom uočavamo
kraljicu Hekubu.

U *Buranskim pjesmama* odvija se sukob između dviju konvencija, prevrtljivosti sudbine, stalne opasnosti za lagodan život te bezbrižnosti mladenačkih dana i uživanja. On ipak nije ravnomjieran jer je prva strana brojčano nadjačana, a Fortuna, rimska božica sreće, unatoč dojmu veličine koji ostavljaju počeci kantate, zaokuplja tek devet pjesama, od kojih je najviše, njih četiri, grupirano u *carmina moralia et satirica*. Njezina ključna karakteristika sažeta je u ovim stihovima:

Dat Fortuna bonum, sed non durabile donum;
Attollit pronum, faciens de rege colonum.

Fortuna daruje dobar, ali ne trajan dar;
podizhe pognutoga ona koja kralja čini kolonom.

(CB 18, st. 7–8)

Kako i priliči neumoljivom držaču nepredvidivih uzda nad sudbinom kakva je Fortuna, lirski su joj subjekti redovito podređeni, bespomoćno se žaleći na nestalnost njezinih darova (CB 16, st. 3–4; CB 18), njezine naklonosti i nje same. To je osnovna misao koja stoji iza likovnog prikaza Fortune u rukopisu te koja pokreće poetske elaboracije i varijacije na temu nezaustavljivosti i gluhoće njezina Kola te prolaznosti sretnih okolnosti (iako takva reprezentacija nije isključivo intelektualno vlasništvo *Buranskih pjesama*). Razumljivo je stoga da je radi naglašavanja jaza između vrha i dna Kola omiljenom bila metoda kontrastiranja i supostavljanja krajnosti – mali je korak od kraljevske časti do kolona znatno skromnijih privilegija, a potpora koju Fortuna pruža “pognutomu” privremena je naklonost koja će se nesumnjivo preokrenuti u propast, kako i upozorava CB 16. Lirski subjekt te pjesme čini puni krug od primatelja darova Fortune preko onoga koji sjedi na njezinu prijestolju do pada s prijestolja i vraćanja na početnu nemilost, te je nemoćan pred njezinom voljom, odnosno pasivan je, što je dodatno naglašeno upotrebom participa perfekta pasivnog (*elatus, coronatus, privatus,*

minoratus). Također, Fortuna je u pravilu odsutna i nevidljiva sila, spoznatljiva samo preko njezinih sredstava i posljedica, a jedini pokušaji uspostave dijaloga, apostrofe u pjesmi CB 17 (*O Fortuna*) i CB 14, završavaju neuspjehom. U potonjoj njezinu prevrtljivost nisu izbjegla ni najslavnija imena:

*Edificat
Fortuna, diruit;
nunc abdicat,
quos prius coluit;
quos noluit,
iterum vendicat
hec opera
sibi contraria,
dans munera
nimis labilia;
[...]*

Gradi
Fortuna, ruši;
sad se odriče
onih za koje se prije brinula;
one koje nije htjela
opet si prisvaja
ova postupkom
suprotnim,
dajući darove
pretjerano prolazne;
[...]

78

*Quid Dario
regnasse profuit?
Pompeio
quid Roma tribuit?
succubuit
uterque gladio.
eligere
media tutius
quam petere
rote sublimius
et gravius
a summo ruere:
[...]*

Što je Dariju
koristilo to što je vladao?
Pompeju
što je Rim poklonio?
Podlegao je
maču i jedan i drugi.
Izabрати
sredinu sigurnije je
nego težiti
prema vrhu kola
i još teže
s vrhunca se srušiti:
[...]

*Subsidio
Fortune labilis
cur prelio
Troia tunc nobilis,
nunc flebilis
ruit incendio?
quis sanguinis
Romani gratiam,*

Pomoću
Fortune prolazne
zašto je u boju
Troja, tada plemenita,
sada žalosna,
srušena ognjem?
Tko je krvi
rimske milost,

<i>quis nominis</i>	tko imena
<i>Greci facundiam,</i>	grčkog rječitost,
<i>quis gloriam</i>	tko slavu
<i>fregit Carthaginis?</i>	Kartage uništio?
(CB 14, st. 17–26, 33–44, 49–60)	

Uputa je ikarovska – sigurnost je u sredini, a stremljenje visinama vodi tek u neizbježnu propast. Kao pomoć u učvršćivanju savjeta te u službi argumentacije i upozorenja prizvani su motivi iz antike – perzijski kralj Darije i rimski državnik Pompej kao primjeri neslavno propalih vlastodržaca te četiri naroda, Trojanci, Rimljani, Grci i Kartazani, čija se moć pokazala uzaludnom protiv volje Fortune. Završni stihovi pjesme CB 16 slične su svrhe – lirski subjekt upozorava tek ustoličenog kralja na efemernost njegova prijestolja podsjećajući na zlu kob trojanske kraljice Hekube koju prepoznaje u figuri položenoj pod osovinom Kola Sreće (uz koju stoje riječi *sum sine regno* u početnoj ilustraciji rukopisa). Hekuba, žena kralja Prijama, svjedočila je pogibiji svojeg brojnog potomstva i paležu Troje, izgubila kraljevsko dostojanstvo i pala u Odisejevo zarobljeništvo te konačno ostala bez vlastite ljudskosti preobrazbom u psa uslijed osvetničke srdžbe (Ovidije, *Metamorfoze* XIII.404–575).

S povlačenjem pretkršćanskih vjerovanja promijenio se i odnos prema Fortuni. Budući da se izravno kosila s idejom o Božjoj providnosti, kršćanska teologija nije ju mogla prihvatiti ni kao božicu ni kao objašnjenje uređenja i funkcioniranja svijeta. Za sv. Augustina rimska koncepcija Fortune puna je logičkih kontradikcija (Brumble 1998: 123; Augustin, *De civitate Dei* IV.18–19). Boetijeva *Utjeha filozofije* lišila je Fortunu božanskih sposobnosti i svela ju tek na fiktivnu alegorijsku figuru koja se u idućim stoljećima rabila (pa i u *Buranskim pjesmama*) kao indikator duhovnog stanja lirskog subjekta i drugih tekstnih osoba. Sreća i sudbina, posljedično i Fortuna, postale su podložnice zakonâ nepokretne i nepromjenjive providnosti kao njezine pokretne manifestacije u granicama osjetilnog svijeta (Brumble 1998: 119–120, 123–124). Pa ipak, iako je izgubila božanske atribute, Fortuna je ostala potentan simbol, posebice za nepovoljne okolnosti kada u pozadini tih kršćanskih intervencija implicira posvemašnji pesimizam lirskog subjekta i njegovu nemogućnost spoznavanja svrhovitosti iza svakog, pa i najgoreg slučaja, koji se tek pokorava zakonitostima providnosti. Takva ideja crpljena je iz Ovidija (bez kršćanskih implikacija, naravno), što je praktično demonstrirano preuzimanjem stihova iz njegovih *Tužaljki*:

*Passibus ambiguis Fortuna volubilis errat
Et manet in nullo certa tenaxque loco;
Sed modo leta manet, modo vultus sumit acerbos,
Et tantum constans in levitate manet.*

Neodlučnim koracima promjenjiva Fortuna tumara
i nije sigurna ni čvrsta ni na jednom mjestu;
već čas je vesela, čas poprima gorko lice,
i tako stalna u nestalnosti ostaje.
(CB 18, st. 3–6; Ovid., *Tris.* 5.8; 15–18)

No, kako bi se i očekivalo od autora djela kakvo je *Ars amatoria*, Ovidijev utjecaj ponajviše dolazi do izražaja u drugoj cjelini kodeksa, *carmina amatoria*, čije okrilje ionako čuva više antičkih motiva od prve, u kojoj brojčanu prednost uživaju likovi iz judeo-kršćanske tradicije. Uslijed te tranzicije u antičko obilje bilo bi šteta propustiti pretposljednju pjesmu prve cjeline, odnos čijeg sadržaja i položaja u zbirci proizvodi predivnu ironiju:

80

*Omne genus demoniorum
cecorum,
claudorum
sive confusorum,
attendite iussum meorum
et vocationem verborum.
[...]*

Čitavi rode demonâ
slijepih,
hromih
ili rasutih,
obradi pozornost na zapovijed
i poziv mojih riječi.
[...]

*Per nomen mirabile
atque ineffabile
Dei tetragrammaton,
ut expaveatis
et perhorreatis,
vos exorcizo,
Larve,
Fauni,
Manes,
Nympe,*

Po divnom imenu
i neizrecivom
Boga četveroslovnom,³
da se prepadnete
i da zadrhtite,
vas istjerujem,
larve,
fauni,
mani,
nimfe,

³ Hebrejski YHWH, starozavjetno ime Boga.

*Sirene,
Adryades,
Satyri,
Incubi,
Penates,
ut cito abeatīs,
chaos incolatis,
ne vas corruptīs
christianitatis.*

sirene,
adrijade,
satiri,
inkubi,
penati,
da smjesta odete,
kaos nastanite,
i da ne kvarite tkivo
kršćanstva.

*Tu nos, Deus, conservare
ab hostibus digneris!*

(CB 54, st. 1–6, 47–66)⁴

Ti se, Bože, udostoji
izbaviti nas od neprijatelja!

CARMINA AMATORIA

81

Izuzme li se posljednja pjesma prve cjeline, pod brojem 55, koju tvori tek jedan distih, tim neuspjelim egzorcizmom bića antičkog podrijetla, okupljenih u kršćanskom duhu pod imenom *d(a)emoni*, završavaju *carmina moralia et satirica* te nastupaju ljubavne pjesme, uvjetno nazvane tako s obzirom na druge teme skrivene među njima. One sasvim prikladno počinju stihovima:

*Ianus annum circinat,
ver estatem nuntiat
[...]*

(CB 56, st. 1–2)

Janus zaokružuje godinu,
proljeće najavljuje ljeto
[...]

⁴ Neke jedinke ovog kataloga “demonâ” zaslužuju posebnu pozornost. Faune, nimfe, sirene i satire ne treba posebno predstavljati, kao ni mane i penate, duhove predaka, odnosno zaštitnike obitelji i ognjišta. Larve su pak zla verzija lemura, duhova svih umrlih. S inkubima se, međutim, napušta teren rimske mitologije i zalazi u patristiku – primjerice, sv. Augustin u svome djelu *De civitate Dei*, u kontekstu teološke rasprave o mogućnostima anđela i demona da tjelesno opće s ljudima, svjedoči o raširenoj glasini da su inkubi zlodusi koji su uspješni u pohotnim odnosima sa ženama (Augustin, *De civitate Dei* XV.23.1).

O adrijadama kao takvima ne nalazim ništa, no kako im ime nedvojbeno podsjeća na neku vrstu nimfa, vjerojatno se radi o alternativnom obliku za drijade ili hamadrijade, šumske nimfe. Zašto su pak one u ovim stihovima izdvojene i istaknute uz svoj hiperonim, zasad ostaje misterij.

To je jedini primjer u kojem se javlja Janus, bog početaka, i znakovito zauzima prvo mjesto prvog stiha prve pjesme ljubavne cjeline. No, svrha mu je i vrlo praktična – osim što s drugom riječi tvori asonancu (*ianus annum*), dvosložnost mu se uklapa u trohejsku metričku strukturu, te kao takav zaoobilazi neprikladnost mjeseca umjesto kojeg stoji, a to je *ianuarius*. Također, u tim se stihovima nazire topos frekventan u spomenutoj cjelini, inače raširen u ljubavnoj poeziji. Riječ je, naravno, o proljeću, njegovu dolasku ili već naponu snage, iako je ta konvencija poznatija kao nezaobilazno mjesto trubadurskog pjesništva. Ona trubadure uvodi u za njih karakterističan koncept udvorne ljubavi, obilježene ravnotežom ili *mjerom*, branom protiv razuzdanosti erosa, koja implicira koegzistenciju dviju krajnosti, *radosti* i *patnje*, pri čemu potonja označava ljubavno ispunjenje, ali ono koje ne ovisi nužno o tjelesnome (Mrkonjić i Tomasović 2012: 14). S druge strane, golijardima je proljeće uvertira upravo u erotsku ljubav, u kojoj kurzivni pojmovi prethodne rečenice nose drugo značenje. Kako golijardima nije u interesu držati eros na uzdama, tako nema potrebe za nekakvom *mjerom* koja bi sprječavala putene manifestacije ljubavi, što je i cilj koji prevladava u njihovu poetskom diskursu. *Radost*, koju je u njihovu slučaju točnije imenovati *užitkom*, sukobljena je s *patnjom*, izostankom užitka, a ne priskrbiti si *radost/užitak* (lat. *gaudium*), domenu Venere, znači zakazati u Ovidijevim vještinama. Dok se na tog Rimljanina u ranijim stoljećima nije pozivalo zbog njegove reputacije opscenog i nemoralnog pjesnika, XI. i XII. stoljeće osvanuli su kao *aetas ovidiana* (Grubišić 2012: 19),⁵ a golijardi su ga posebice prigrlili kao učitelja ljubavnog umijeće i mitologije (Raby 1997: 276), služeći se stečenim znanjem za vlastite poetske potrebe, što se već nazire u nastavku pjesme pod brojem 56:

*Dum alumnus Palladis
Cytheree scolam
introissem, inter multas
bene cultas
vidi unam solam
facie
Tyndaridi
ac Veneri*

Dok sam kao pitomac Palade
u školu Kiteranke
ulazio, među mnogim
dobro dotjeranim
vidio sam samo jednu
licem
Tindaridi
i Veneri

⁵ Naravno, u spomenutim stoljećima i dalje je bilo autora neprijateljski nastrojenih prema Ovidiju, koji su nastojali minimalizirati utjecaj njegovih djela o ljubavi. O Ovidijevu autoritetu u srednjem vijeku vidi: Dimmick 2003: 263–287.

*secundam,
plenam elegantie
et magis pudibundam.*

najbližu,
punu elegancije
i vrlo sramežljivu.

[...]

[...]

*Parce, puer, puero!
fave, Venus, tenero,
ignem movens,
ignem fovens,
ne mori sit, quod vixero,
nec sit ut Daphnes Phebo,
cui me ipsum dedo!
olim tiro Palladis
nunc tuo iuri cedo.*

Čuvaj, dječaće, dječaka!
Pomozi, Venero, mladomu,
ti koja potičeš vatru,
koja raspaljuješ vatru,
da ne umrem, jer ću živjeti,
i da ne bude kao Dafna Febu
ona kojoj samog sebe dajem!
Nekoć iskušenik Palade,
sad se tvojem pravu predajem.

(CB 56, st. 18–28, 49–57)

Nimfa Dafna, u kojoj je kršćanstvo prepoznalo tipski prikaz Djevice Marije te model uzornog i nepokolebljivo čednog kršćanina koji odolijeva napastima požude (Brumble 1998: 95), izmolila je od svog oca, riječnog boga Peneja, promjenu svoga oblića radi spasa od Apolonovih nasrtaja, te je stoga bila preobražena u lovorovo stablo (Ovidije, *Metamorfoze* I.452–567), a posljedično i u arhetip odbijene ljubavi. Premda je Dafna i prije nemilog susreta cijenila vlastito djevičanstvo, ne mareći za razne prosee i vjenčanje, ni ona ni Apolon ne snose posve odgovornost za svoje postupke. Krivica je na Kupidovoj demonstraciji moći, koji se osvetio Apolonu za ruganje zaraživši ga mahnitom zaljubljenošću, a spomenutu nimfu suprotnim efektom. Iz tog razloga lirski subjekt, osim neizostavnoj Veneri, svoj vapaj upućuje “dječaku” (Kupidu) moleći da njegovu izabranicu ne opsjedne isto ludilo kao Dafnu. Također, kao što Apolon nije bio vođen razumom, već nametnutim mu životinjskim instinktom (Ovidije ga uspoređuje sa psom koji lovi zeca), tako i u ljubavi prožetoj erotizmom i ganjanjem užitka ne može biti razuma. Obuzdati užitke na koje potiče Venera (Kiteranka, po otoku Kiteri) znači svrstati se uz Minervu/Paladu (Brumble 1998: 221). Slična dilema naći će se i na drugom mjestu:

*Sicut in arbore
frons tremula,
navicula*

Kao na drvetu
list koji drhti,
brodica

*levis in equore,
dum caret ancōre
subsidiō,
contrario
flatu concussa fluitat:
sic agitāt,
sic turbine sollicitat
me dubio
hinc Amor, inde Ratio.*
(CB 108, st. 25–36)

lagana na pučini,
dok je bez pomoći
sidra,
suprotnim
vjetrom uzdrmana luta:
tako muči,
tako olujom uznemiruje
mene neodlučnom
ovdje Amor, ondje Razum.

Lirski subjekti obično jasno daju do znanja kojoj se strani priklanjaju, iako milost Amora i Venere nije uvijek svima dostupna:

*Delium flagrantem,
procantem,
anbelantem
Daphne respuit,
rennuit,
puduit
amplexari.
michi refragari
nititur,
que petitur;
subvertitur
spes mea,
quia Cytherea,
lese pacis rea,
cedit in contrarium.*
(CB 109, st. 13–27)

Delskog Apolona koji je plamtio,
mamio,
čeznuo,
Dafna je odbila,
prezrela,
sramila se
prigrčiti ga.
Meni se oduprijeti
nastoji
ona koja je prošena;
uništena je
nada moja,
jer se Kiteranka,
kriva zbog povrijeđenog mira,
povlači u suprotnost.

U CB 56 Venera također služi, skupa s Helenom (Tindaridom, prema očuhu joj Tindareju, spartanskom kralju), kao osnova za usporedbu, ali budući da se lirski subjekt ne želi zamjeriti božici čiju pomoć moli, dovoljno je oprezan da svoju voljenu zadrži laskavo u njezinoj sjeni, služeći se formulacijom *Veneri secundam*. Venera i Helena inače su lako razumljivi dijelovi pjesničkog arsenala kao signali i mjerila ljepote:

Visus tuus splendidus erat et amenus,

tamquam aer lucidus nitens et serenus;
unde dixi sepius: “Deus, Deus meus!
estne illa Helena vel est dea Venus?”

Pogled tvoj sjajan bijaše i ugodan,
kao bistar sijajući zrak i vedar;
stoga često rekoh: “Bože, Bože moj!
Je li ona Helena ili je božica Venera?”

(CB 77, st. 53–56)

Kako bi dodatno naglasio ljepotu svoje djeve, drugi je pjesnik pak posegnuo za figurom zloglasno požudnog Jupitera i primjerima njegove nevjere:

O si forte Iupiter
hanc videat,
timeo, ne pariter
incaleat
et ad fraudes redeat:
si vel Danes pluens aurum
imbre dulci mulceat,
vel Europes intret taurum,
vel Ledeo candeat
rursus in olore.

(CB 83, st. 97–106)

O, kad bi slučajno Jupiter
ovu vidio,
bojim se da bi se jednako
uspalio
i na varke vratio:
bilo da bi pljušteći kao Danajino zlato
slatkom kišom milovao,
ili bi se uvukao u Europina bika,
ili bi se ponovno zabijelio
u Ledinu labudu.

U zborniku *Carmina Burana* daleko je najučestaliji mitološki motiv upravo Venera. Osim tom glasovitom rimskom inačicom njezina imena pjesnici *Buranskih pjesama* su se, ugledajući se na Ovidijevu nomenklaturu, referirali na Veneru i drugim imenima, u prvom redu zbog praktičnih potreba metrike i/ili rime. Pjesma 56 već je otkrila jednu mogućnost (Kiteranka), no Venera se krije i u Cipranki, nazvanoj tako prema otoku Cipru uz koji ju je rodila morska pjena (prema Heziodovoj verziji), te u Dioni, premda se zapravo radi o božici kiše koju je Homer držao njezinom majkom. Ovidije u više navrata Veneru naziva Dionom; primjerice kada spominje zamke koje je postavio Vulkan, njezin muž, kako bi uhvatio nju i Marsa u preljubu (Ovidije, *Ars amatoria* II.573–594) te na početku treće knjige, posvećene djevojkama, udružujući ju s “dječakom koji leti svijetom”, uz nadu da će biti nakloni ljubavnicima (Ovidije, *Ars amatoria* III.3–4). U zbirci *Carmina*

Burana Diona najčešće i označava Veneru (između ostalih u CB 56, 58, 92 i 108), no gdjekad ih pjesnici razlikuju – moleći u ime kolektivnog glasa, lirski subjekt ovdje nastoji ublažiti Venerino ratničko raspoloženje i pobuditi u njoj majčinsku brigu i osjećaje pozivajući se na ime njezine roditeljice:

Parce dato pia, Cypris, agone, Okani se dane agonije, blažena Cipranko,
et quia vincimur, arma repone, i jer smo pobijeđeni, odloži oružje,
et quibus es Venus, esto Dione! i kojima si Venera, budi Diona!
(CB 73, st. 51–53)

Venera predstavlja sve ono zemaljsko i tjelesno u ljubavi, a uslijed različitih stupnjeva uspjeha u tome prema njoj su bili uspostavljeni različiti poetski odnosi. Za početak, u slučaju da im je ispunjenje ljubavi izvan dosega, lirski subjekti upućuju joj svoje molitve kako bi osigurali njezinu naklonost, kad im ju već izabranice uskraćuju:

86

<i>Prata iam rident omnia,</i> <i>est dulce flores carpere;</i> <i>sed nox donat his somnia,</i> <i>qui semper vellent ludere.</i> <i>ve, ve, miser quid faciam?</i> <i>Venus, michi subvenias!</i> <i>tuam iam colo gratiam.</i>	Sad se osmjehuju sve livade, te je slatko brati cvijeće; ali noć daruje snove onima koji bi se stalno htjeli igrati. Jao, jao, što da jedan radim? Venero, pomози mi! Tvoju milost sada štujem.
---	---

(CB 114, st. 7–12)

Ili u ovim stihovima koji Veneru jasno tituliraju:

<i>Venus, amoris dea,</i> <i>me tibi subicio,</i> <i>auxilio</i> <i>egens tuo; iam caleo</i> <i>et pereo in ea!</i>	Venero, božice ljubavi, sebe tebi podlažem, pomoć trebajući tvoju; već gorim i nestajem u ovoj!
---	---

<i>Collaudate meam,</i> <i>pudicam, delectabilem,</i> <i>amabilem!</i> <i>amo ferventer eam.</i> <i>per quam mestus vigeo</i>	Hvalite moju čednu, ugodnu, ljupku! Volim ju žestoko. Zbog nje žalostan živim
---	---

*et gaudeo,
illam pre cunctis diligo
et veneror ut deam.*

(CB 168, st. 18–28)

i radujem se,
nju prije svih štujem
i častim kao božicu.

Evo primjera nesebične molitve, koja uzima i druge u obzir:

*Venus assit omnibus
ad eam clamantibus,
assit cum Cupidine!*

[...]

*Venus, que est et erat,
tela sua proferat
in amantes puellas!*

*Que amantes munerat,
iuvenes non conterat
nec pulchras domicellas!*

(CB 148, st. 7–9, 13–18)

Venera neka pomogne svima
koji ju dozivaju,
neka pomogne s Kupidom!

[...]

Venera, koja jest i koja bježe,
strijele svoje neka izvadi
za zaljubljene djevojke!

Ona koja dariva one koji vole,
mladiće neka ne smrvi
ni lijepe djevojke!

87

S druge strane, Venera je mogla svoju milost iskazati tek polovično, potičući ljubav, nerijetko izraženu vatrenim epitetima, samo u lirskom subjektu, kojem tada na raspolaganju ostaje jedino bespomoćno žaljenje:

*Veneris vincula
vinctus sustineo.
pereant iacula,
quibus sic pereor!
fixus sum aureo,
figitur plumbeo
florens virguncula,*

[...]

(CB 106, st. 1–7)

Okove Venere
svezan podnosim.
Neka nestanu strijele,
od kojih tako ginem!
Proboden sam zlatnom,
ubodena je olovnom
cvatuća djevojka,

[...]

Lamentirajući nad svojom sudbinom, lirski subjekt zahtijeva oslobodjenje od nesretne i neuzvraćene ljubavi, implicirajući pritom mit o Apolonu i

Dafni – zlatna strijela koju spominje jednaka je onoj kojom je Kupid pogodio rečenoga boga, dok je nimfu zapala olovna, koja ju je natjerala u bijeg od ljubavi. O nesretnom unutarnjem stanju izravni je svjedoče idući stihovi:

*Urit Venus
corde tenus,
quam nec Rhenus
nec Euphrates maximus
valet extinguere.
me sola solvere
potest vel perdere.*

[...]

*Virgo, par Tyndaridi,
tuo fave Paridi!
rosa prati floridi,
nil repugnes Cypridi!*

[...]

*Vis amoris
intus, foris
me furoris
sui vexat stimulis.
O Venus aurea!
immitis es dea;
nam face flammea
me peruris.
quidnam furis?
cur me duris
sauciasti iaculis?
igne demolior;
mors michi melior
quam vita longior!*

(CB 103, st. 8–14, 33–36, 107–120)

Pali Venera
sve do srca,
nju ni Rajna
ni Eufrat veliki
ne mogu ugasiti.
Samo me ona osloboditi
može ili uništiti.

[...]

Djevo ravna Tindaridi,
budi naklona svom Parisu!
Ružo cvjetne livade,
ne opiri se Cipranki!

[...]

Snaga ljubavi
iznutra i izvana
uznemiruje me
bičevima svoga bijesa.
O, Venero zlatna!
Okrutna si božica;
naime, plamenom zubljom
pržiš me.
Pa zašto bjesniš?
Zašto si me čvrstim
ranila strijelama?
Oganj me mrvi;
smrt mi je bolja
nego dug život!

Vatru ljubavi koju je božanstvo potaklo može isključivo božanstvo ugasiti, dakle sve zemaljsko je kad se radi o tome medicinski bezvrijedno, pa čak

i goleme količine voda Rajne i Eufrata. Kako i ne bi kada je dotična djeva, ponovno, ravna glasovitoj Heleni (Tindaridi), zbog čega lirski subjekt samog sebe izjednačava s trojanskim princem. No, dok je antički Paris izabrao Veneru kao najljepšu božicu i zauzvrat dobio ljubav najljepše žene svoga doba, samozvani Paris XII. stoljeća tek je žrtva "okrutne božice" – samo u njemu plamti ljubav, dok se njegova Helena ljubavi uspješno opire. Katkada je ta ljubav toliko jaka da njezinim uzrokom nije samo Venera:

*Venus me telo vulneravit
aureo, quod cor penetravit,
Cupido faces instillavit,
Amor amorem inspiravit
iuvencule, pro qua volo mori.*

(CB 78, st. 15–19)

Venera me strijelom ranila
zlatnom, koja je probila srce;
Kupid je upalio zublje,
Amor je ljubav potaknuo
prema djevojci, za koju želim umrijeti.

U sljedećem primjeru otpor koji izabranica pruža zahtijeva molitvu upućenu na nekoliko božanskih adresa – izbor je u najmanju ruku neobičan, ali jasno svjedoči o njezinoj tvrdoglavosti koju lirski subjekt može savladati isključivo pomoću kolektivnog napora nebesnika:

*Sitio, quod igniferos
dolores fero. Sedule
si non exoro superos:
Altitonum cum Hercule
et Iunonem cum Pallade
et Helenam cum Venere,
non prospere
hanc me continget vincere.*

(CB 155, st. 17–24)

Žeđam, jer vatrene
bolove podnosim. Ustrajno
ako ne izmolim nebesnike,
Gromovnika s Herkulom
i Junonu s Paladom
i Helenu s Venerom,
neće uspješno
doći do toga da ju pobijedim.

Upotreba realnog hipotetičkog perioda, odnosno indikativa u pogodbenoj rečenici implicira ostvarivost ili radije pretpostavku ostvarivosti metode o kojoj lirski subjekt kontemplira. Svoje nade polaže u božansku pomoć, premda je upitno koliko bogovi mogu pomoći s obzirom na to da su i sami nemoćni pred moćima ljubavi – izuzev već spomenute Apolonove nesreće CB 88 podsjeća na druga božanstva posrnula pred strijelama ljubavi:

*Amor habet superos:
Iovem amat Iuno;*

Amor vlada nebesnicima:
Jupitera voli Junona;

*motus premens efferos
imperat Neptuno;
Pluto tenens inferos
mitis est hoc uno.*

(CB 88, st. 1–6)

gnječeći divlje osjećaje
upravlja Neptunom;
Pluton koji posjeduje podzemlje
pripitomljen je ovim jednim.

S treće strane, sretnicima koji su svoje ispunjenje ostvarili jadikovke nisu bile potrebne, stoga su svoje pjesme mogli posvetiti zahvalama na već darovanoj pomoći:

*Grates ago Veneri,
que prosperi
michi risus numine
de virgine
mea gratum
et optatum
contulit tropheum.*

Zahvaljujem Veneri,
koja mi je božanskom moći
trofej naklonjenog osmijeha
od djeve
moje drag
i žuden
dodijelila.

90

*Dudum militaveram,
nec poteram
hoc frui stipendio;
nunc sentio
me beari,
serenari
vultum Dioneum.*

(CB 72, st. 1–14)

Prije sam ratovao
i nisam mogao
uživati u toj plaći;
sada osjećam
da sam usrećen,
da se razvedrava
Dionino lice.

Ili su pak konjunktivima nezavisnih rečenica oduševljeno pozivali na službu Veneri:

*Militemus Veneri,
nos qui sumus teneri!*

(CB 94, st. 7–8)

Ratujmo za Veneru,
mi koji smo mladi!

Ili:

*Nemus revirescit, frondet frutices,
biems seva cessit; leti, iuvenes,*

Gaj je pozelenio, listaju grmovi,
otišla je okrutna zima; veseli, mladi,

congaudete floribus!
amor allicit vos iam virginibus.

radujte se cvijeću!
Ljubav vas sada mami djevama.

Ergo militemus simul Veneri
tristia vitemus nosque teneri!
visus et colloquio,⁶
spes amorque trahant
nos ad gaudia!

Stoga ratujmo skupa za Veneru,
i klonimo se žalosti mi mladi!
Pogledi i razgovori,
nada i ljubav privlače
nas radostima!

(CB 144, st. 5–12)

Naravno, tu je nezaobilazno proljeće kao prethodnica ljubavnoga slavlja, radi uspostave paralelizma između izvanjskog cvjetanja prirode i unutarnjega cvjetanja ljubavi, koji opravdava ljubavne igre i posljedično potiče na uživanje u njima. No, kako demonstriraju CB 56 i CB 114, proljetni ambijent mogao je imati suprotan efekt – produbljivanje i naglašavanje žalosti lirskog subjekta koji ne može svoju probuđenu nutrinu manifestirati putenom ljubavlju upravo kada buđenje prirode pred njega postavlja takva očekivanja. Idući stihovi ipak su bliži prethodnoj pjesmi:

Estas nunc tenella vestit
fronde nuditatem arborum.
puellaris turba gestit
florem contemplari nemorum.
hanc sequatur cum gaudio
iam iuvenum militia, dulcis
et leta contio!

Ljeto sada nježnim odijeva
lišćem golotinju drveća.
Djevojačko mnoštvo čezne
promatrati cvijet gajeva.
Njega neka s radošću slijedi
sada vojska mladića, sladak
i veseo skup!

Ergo leti aspirantes
dulcem rerum ad temperiem
iocundemur, gratulantes
Veneream ad blanditiem
et aurea Cupidinis
ad iacula! sit animus velox

Stoga mi veseli, koji težimo
za slatkom toplinom stvari,
radujmo se, veseleći se
Venerinoj dražesti
i zlatnim Kupidovim
strijelama! Neka je duša hitra

⁶ Ova riječ u bazi *Bibliotheca Augustana* dolazi upravo u obliku *colloquio*, koji inače sugerira dativ ili ablativ jednine imenice koju rječnici jednoglasno nude pod *colloquium*, ali prema smislu rečenice to može biti jedino i isključivo nominativ. Pretpostavljam, dakle, da je riječ o grešci nepoznatog krivca te da zaista treba stajati nominativ, ali množine, odnosno *colloquia*, što se uklapa gramatički te u parnu shemu rimovanja.

ad cultum virginis!

(CB 150, st. 7–18)

k štovanju djeve!

Što se tiče promjena godišnjih doba koje pozivaju na ljubavne radosti, na njih nisu imuni ni bogovi:

*Estivali gaudio
tellus renovatur,
militandi studio
Venus excitatur.*

(CB 80, st. 1–4)

Ljetnom radošću
zemlja se obnavlja,
zbog žudnje za ratovanjem
Venera se uzdiže!

Poput Fortune Venera je redovito nadređena lirskim subjektima – ona je metaforička božanska sila kojoj posvećuju svoje molbe ili službe te koja kao pjesnički motiv utjelovljuje karnalne im želje, bilo ostvarene bilo neostvarene, odnosno bludne manifestacije ljubavi koje su njezina domena:

92

Est Amor alatus puer et levis, est pharetratus.

[...]

*Mittit pentagonas nervo stridente sagittas,
Quod sunt quinque modi, quibus associamur amori:
Visus; colloquium; tactus; compar labiorum
Nectaris alterni permixtio, commoda fini;
In lecto quintum tacite Venus exprimit actum.*

Amor je krilat i lijep dječak s tobolcem.

[...]

Ispaljuje peterokutne strijele tetivom koja zuji,
jer je pet načina kojima se združujemo u ljubavi:
pogled; razgovor; dodir; jednako miješanje
uzajamnog nektara usana, prikladnoga kraja;
peto, u krevetu tiho Venera predstavlja čin.

(CB 154, st. 1, 6–10)

Prethodnih šest pjesama dijele motive koji pripadaju vojničkom i ratničkom vokabularu (*militare, militia, iaculum, sagitta*, skupa s *telum* u CB 78 i 148). Budući da potječu iz Ovidijevih militaristički koncipiranih djela o ljubavi, dodatno su svjedočanstvo o njegovu utjecaju na golijarde. Ovidije

kaže da svaki ljubavnik ratuje ("militat omnis amans" – Ovidije, *Amores* I.9.1) te da je ljubav vrsta ratovanja ("militiae species est amor" – Ovidije, *Ars amatoria* II.233), stoga njegovi učenici vlastiti diskurs prilagođuju prikladnoj terminologiji te sami sebe nazivaju vojnicima:

*Iam dudum Amoris militem
devotum me exhibui,
cuius nutu me precipitem
stulto commisi ausui,
amans in periculo
unam, que numquam me
pio respexit oculo.*

(CB 166, st. 1–6)

Već sam odavno predstavio sebe
kao zavjetovanog Amorova vojnika,
čijim sam nalogom sebe naglog
s nepromišljenom predao smjelošću,
voleći u pogibelji
jednu, koja se nikada nije na mene
blaženim osvrnula okom.

Na Ovidija se, dakle, golijardska tradicija oslonila i kada je riječ o Veneri, koju je prihvatila kao jednostavan, prepoznatljiv simbol požude i putene ljubavi. Naravno, ovdje za matematiku nema mjesta, stoga bi bilo nepromišljeno staviti znak jednakosti između Venere i požude, zbog primjera poput CB 77 u kojem je Venera tek osnova za usporedbu, ali je ta formula primjenjiva na većinu *Buranskih pjesama* u kojima se spomenuta božica javlja. U *Ars amatoria* Ovidije preporučuje "Venerine radosti" za utjehu uplakanoj ženi ("Veneris da gaudia flenti" – Ovidije, *Ars amatoria* II.459), te ga upravo Venera (odnosna Diona) potiče da nastavi svoje djelo, premda je ono što slijedi "stidno", misleći oba puta na seksualni čin ("praecipue nostrum est, quod pudet' inquit 'opus'" – Ovidije, *Ars amatoria* III.770). A kako Ovidije staračku ljubav uspoređuje sa starim vojnikom ("turpe senex miles, turpe senilis amor" – Ovidije, *Amores* I.9.4), tako i *Buranske pjesme* vehementnim uzvicima navedenu ljubav rezerviraju samo za mlade:

*Amor querit iuvenes, ut ludant cum virginibus;
Venus despicit senes, qui impleti sunt doloribus.*

Amor traži od mladića da se igraju s djevama;
Venera prezire starce, koji su ispunjeni bolovima.

(CB 152, st. 13–14)

Iako je srednjovjekovna tradicija na tragu antičkih pisaca, posebice Platona, razlikovala dvije Venere, nebesku i zemaljsku, a na taj način uzvišenu

i plemenitu ljubav te onu karnalnu – premda se nisu mogli dogovoriti koju predstavlja Dionina i Jupiterova Venera, a koju ona rođena iz morske pjene (Brumble 1998: 338–342) – *Carmina Burana* u većini se slučajeva, dakle, bave potonjom božicom. U prilog požudnoj interpretaciji služi fascinacija još od antike poslovično požudnim Parisom (Brumble 1998: 259) i njegovim izborom Venere za najljepšu božicu nauštrb Junone i Minerve, kasnije alegorijski protumačenim kao odbacivanje mudrog i dostojanstvenog života u korist pohotnoga (Brumble 1998: 258–260). Parisa se obično ne spominje bez Venere, a lirskim subjektima nerijetko služi kao identifikacijska figura, čak i u kolektivno ime:

*Simus iussu Cypridis
gloriantes
et letantes
pares esse Paridis!*
(CB 143, st. 27–30)

Budimo po zapovijedi Cipranke
ponosni
i radosni
što smo jednaki Parisu!

94

Identifikacija funkcionira i u slučaju neuspješnosti u ljubavi, kada je lirski subjekt u nemogućnosti da poput drugih "Venerinih učenika" otpjeva svoja postignuća:

*Si de more
cum honore
lete viverem
nec meroris
nec doloris
librum legerem,
salutare gramina,
me novarem,
mundo darem
nova carmina.*

Kad bih po običaju
s čašću
sretno živio,
ne bih ni žalosti
ni boli
knjigu čitao,
pozdravljao bih livade,
sebe bih obnovio,
svijetu bih dao
nove pjesme.

*Tamen cano,
sed de vano
statu Veneris,
cuius Paris
et scholaris
sum cum ceteris
qui noverunt varia*

Ipak pjevam,
ali uzalud
zbog stanja Venere,
čiji sam Paris
i učenik
s ostalima
koji su znali drugačije

*decantare,
veri dare
sua gaudia.*

(CB 147, st. 1–20)

pjevati,
proljeću dati
svoje radosti.

Premda zemaljska, Venera je i dalje redovito nadređena poetska sila te nerijetko odsutna i nezainteresirana sugovornica, neovisno o naravi obraćanja. Međutim, jedna je od *Buranskib pjesama* poema pisana golijardskim stihom koja praktično demonstrira iznimku od gluhe Venere, tematizirajući rijetko plodonosan susret i dijalog lirskog subjekta s božicom:

*Dum caupona verterem vino debachatus,
secus templum Veneris eram hospitatus.
solus ibam, prospere vestibus ornatus,
plenum ferens loculum ad sinistrum latus.*

[...]

*intus erat sonitus dulcis cantilene;
estimabam, plurime quod essent Sirene.*

Kad sam od krčme krenuo, mahnit od vina,
kraj hrama Venerina sam odsjeo.
Sâm sam išao, prikladno i lijepo odjeven,
punu noseći torbu na lijevom boku.

[...]

Unutra bijaše zvuk slatke pjesme;
smatrao sam da su to mnogobrojne sirene.

Pijanog pripovjedača koji želi ući u Venerin hram zaustavlja čuvarica ulaznih vrata, tražeći razlog njegova dolaska, na što on odgovara:

[...]

dixi: “necessario venio detentus.

*Intus et exterius asto vulneratus
a sagitta Veneris; ex quo fui natus,
telum fero pectore nondum medicatus.
cursu veni tacito, quo sim liberatus.*

*Incessanter rogo te, virgo tu beata,
ut hec verba Veneri nunties legata.”*

[...]

[...]

rekoh: “dolazim nuždom zaustavljen.

Iznutra i izvana stojim ranjen
Venerinom strijelom; otkako sam rođen,
oružje nosim u grudima još neizliječen.
Trkom sam došao nečujnim kako bih bio oslobođen.

Bez prestanka te molim, djevo ti blažena,
da ove poslane riječi Veneri javiš.”

[...]

Čuvarica, dirnuta tim riječima, odlazi k Veneri koja ga zatim prima:

96

*Iussu sacre Veneris ductus in conclavi,
cernens eius speciem fortiter expavi.
flexis tandem genibus ipsam salutavi,
“salve,” dicens, “inclita Venus, quam optavi!”*

*“Quis es,” inquit, “iuvenis, qui tam bene faris?
quid venisti, dicitis! quomodo vocaris?
es tu forte iuvenis ille dictus Paris?
ista de quo retulit, cur sic infirmaris?”*

*“Venus clementissima, felix creatura,
cerno, quod preterita nosis et futura.
ipse sum miserrimus, res iam peritura,
quem sanare poteris tua levi cura.”*

*“Bene,” inquit, “veneris, noster o delictis
iuvenis! Aptissime sodes nostre secte.
si tu das denarios monete electe,
dabitur consilium salutis perfecte.”*

*“Ecce,” dixi, “loculus extat nummis plenus.
totum quippe tribuam tibi, sacra Venus.*

*si tu das consilium, ut sat sim serenus,
tuum in perpetuum venerabor genus.”*

Po zapovijedi svete Venere uveden sam u prostoriju;
vidjevši njezinu priliku, jako sam se uplašio.
Svinutih sam ju pak koljena pozdravio,
“zdravo”, govoreći, “slavna Venero, koju sam tražio!”

“Tko si”, reče, “mladiću, koji tako dobro zboriš?
Zašto si došao, kaži! Kako se zoveš?
Jesi li ti možda onaj mladić zvani Paris?
Zašto tako boluješ, o čemu me ona [čuvarica] izvijestila?”

“Venero premilostiva, sretni stvore,
vidim da prošlost poznaješ i budućnost.
Ja sam vrlo nesretan, stvar sam koja će sada nestati,
mene ćeš moći izliječiti svojom nježnom brigom.”

“Dobro si”, reče, “došao, o, naš ljubljeni
mladiću, sasvim prikladno ako hoćeš k našoj družbi.
Ako daš denare iz izvrsne kovnice,
dat će ti se savjet potpunoga spasa.”

“Evo”, reko, “vidi se torba puna novca.
Cijelu, dakako, poklanjam tebi, sveta Venero.
Ako daš savjet, kako bih bio dovoljno vedar,
tvoj ću rod dovijeka štovati.”

Po završetku tih uspješnih pregovora Venera traži od drugih stanovnika hrama da ih ostave nasamo, radi pikanterija koje slijede:

*Innuens his omnibus iubet ire cito.
[...]*

*Exiit se vestibus genitrix Amoris,
carnes ut ostenderet nivei decoris.
sternens eam lectulo fere decem horis
mitigavi rabiem febrici doloris.*

Dajući znak, svima ovima naredi da brzo odu.
[...]

Svukla je sa sebe odjeću roditeljica Amora,
tijelo da pokaže snježnobijele ljepote.
Polegavši je na postelju, oko deset sati
ublažavao sam bijes grozničave boli.

Zatim na red dolazi Jupiterova vrtna kupelj koja lirski subjekt dodatno čisti od prijašnjih slabosti te potom obilna gozba. Konačno:

*Tribus, reor, mensibus secum sum moratus,
plenum ferens loculum fui vir ornatus;
recedens a Venere sum nunc allevatus
nummis atque vestibus; sum sic pauperatus.*

*Terreat vos, iuvenes, istud quod auditis!
dum sagittam Veneris penes vos sentitis,
mei este memores! Vos, quocumque itis,
liberi poteritis esse, si velitis.*

98

Tri sam se mjeseca, mislim, s njom zadržao,
bio sam lijepo odjeven muškarac koji je nosio punu torbu;
udaljivši se od Venere, sada sam olakšan
od novaca i odjeće; tako sam osiromašen.

Neka vas plaši, mladići, to što čujete!
Dok strijelu Venere kod sebe budete osjećali,
mene se sjetite! Vi, kamo god budete išli,
slobodni ćete moći biti, budete li htjeli.

(CB 76, st. 1–4, 7–8; 20–26; 33–52; 61, 65–68; 81–88)

Letimičnim čitanjem lako bi se mogao steći dojam o alegorijskoj naravi te poeme, interpretirajući ju kao ekstatičnu epizodu božanske audijencije, što potkrepljuje ambijent hrama, akustični podražaji u kojima lirski subjekt prepoznaje pjev sirena te čast koju on iskazuje Veneri pozdravljajući ju klečeći i uplašen njezinom prilikom te moleći spas od ljubavne boli. No, vinski delirij istaknut već na kraju prvoga stiha daje mogućnost alternativnog tumačenja, koje jasnije izlazi na vidjelo u drugoj polovici poeme, odnosno od dvanaeste

strofe, kada Venera uvodi motiv novca (*denarios*) u zamjenu za “spasenje”, čija je narav kasnije više nego jasno prikazana. Od tog trenutka počinje se raspadati alegorijska fasada, odnosno narativ se od alegorijskog božanskog susreta razgrađuje u metaforu koja iza imena Venere skriva prostitutku, što je paralelno odraženo u degradaciji nekoć bogatog i lijepo odjevenog lirskog subjekta u stanje bez novaca i odjeće, ali barem bez ljubavne boli. Završno siromaštvo tako otkriva dozu cinizma i (auto)ironije u antičkim motivima prethodno navedenima u poemi (posebno je zanimljiv Paris, opet kao simbol požude, koju je, doduše, lirski subjekt skupo platio) te služi kao opomena drugima, ističući mogućnosti, ali i opasnosti koje utjecha u “Veneri” donosi.

CARMINA POTORIA

Naravno, premda Venera dominira njima, *carmina amatoria* ne iscrpljuju se u njoj (niti su to sve pjesme u kojima obitava), pa tako ni u drugim spomenutim mitološkim motivima. Osim na nju može se naići na Cereru i Prozerpinu (CB 57), Tereja i Filomelu (CB 58, 71),⁷ stookog Arga (CB 70), Vulkana (CB 70, 152), Neptuna (CB 162), Herkula i njegove dogodovštine (CB 63, 64) te na još mnogo drugih. U zbirci su svoje mjesto našli i pjesnički prijenosi starijih priča koji tematiziraju tragičnu ljubav Didone i Eneje (od CB 98 do 100), uvelike se oslanjajući na četvrto pjevanje Vergilijeve *Eneide*. Na njih se nastavlja poema CB 101 o paležu Troje, od čijih četrdeset i pet strofa petina pripada Hekubinoj lamentaciji Junoni, te CB 102 koja u dvadeset i sedam strofa sažima *Ilijadu* i *Eneidu*, od otmice Helene do Enejine pobjede nad Turnom. No, dok se Venerina dominacija zbirkom temelji na brojnosti ljubavnih pjesama, u cjelini koja slijedi, *carmina potoria*, ona pada u sjenu, a vlast pripada Bakhu,⁸ bogu vina, koje golijardi skupa s njim slave i štiju:

⁷ Za tragičnu priču o Tereju i Filomeli vidi: Ovidije, *Metamorfoze* VI.424–674.

Filomela (kasnije i Filomena) pretvorena je na koncu mita u slavuja (lat. *philomena*). Njegovo mjesto u poeziji zapadnoga kruga, pa i u *Buranskim pjesmama*, obradio je Vinko Grubišić, uz prepjeve triju pjesama iz zbornika. Vidi: Grubišić 2012: 9–28, 134–143.

⁸ Bilo bi nepravedno propustiti barem spomenuti Decija, boga kocke i sličnih igara na sreću, kojemu pripada drugo mjesto i koji se javlja u pet pjesama zbornika (CB 195, 203, 219, 222 te 215 – posljednja je satirično kockarsko misno slavlje), s obzirom na to da je kockanje jedan od bitnih elemenata golijardske poezije, posebno vezan uz golijardima drago vino i krčmu. No, Decija ne obuhvaća tema ovog rada jer ne pripada nijednom antičkom panteonu, već je riječ o “tvorevini srednjovjekovnih pjesnika” (Grubišić 2010: 449).

*Bacche, bene venies gratus et optatus,
per quem noster animus fit letificatus.*

[...]

*Bacchus sepe visitans mulierum genus
facit eas subditas tibi, o tu Venus.*

[...]

*Bacchus venas penetrans calido liquore
facit eas igneas Veneris ardore.*

[...]

*Bacchus numen faciens hominem iocundum,
reddit eum pariter doctum et facundum.*

[...]

*Bacche, deus inclite, omnes hic astantes
leti sumus munera tua prelibantes.*

[...]

*Omnes tibi canimus maxima preconia,
te laudantes merito tempora per omnia.*

Bakho, dobro došao drag i željen,
po komu naša duša postaje razveseljena.

[...]

Bakho koji često posjećuje rod ženâ
čini ih podložnima tebi, o, ti Venero.

[...]

Bakho koji u vene prodire strasnom tekućinom
čini ih uspaljenima Venerinom strašću.

[...]

Bakho je božanstvo koje čini čovjeka radosnim,
čini ga isto tako učenim i rječitim.

[...]

Bakho, slavni bože, svi mi koji smo ovdje
veseli smo tvoje darove kušajući.

[...]

Svi tebi pjevamo najveće pohvale,
tebe hvaleći po zaslugi za sva vremena.

(CB 200, 1–2, 9–10, 13–14, 29–30, 33–34, 37–38)

Premda je kršćanska alegoreza Bakha protumačila kao preteču Krista ili pretkršćanski ekvivalent Noi, Bakhova poveznica s vinom i pratećim posljedicama neizbježno ga je povezivala sa simboličkom, ali i praktičnom reprezentacijom tjelesnih i hedonističkih užitaka, posebice putenih (Brumble 1998: 49–51). Uz vrline navedene u gornjim stihovima Bakho se, kako Ovidije reče, ne slaže loše s Venerinim dječakom (“cum Veneris puero non male, Bacche, facis” – Ovidije, *Ars amatoria* III. 762), štoviše, ide ruku pod ruku s njim i njegovim poslovima te sudjeluje u poticanju ljubavi:

*Bacchus ad amorem
instigat iuniorem,
mente rigidiozem
et hoc propere.*

(CB 205, st. 29–32)

Bakho na ljubav
potiče vrlo mladog,
duhom vrlo krutog,
i to brzo.

101

Jasno je, dakle, da je Ovidije i u slučaju Bakha izvor inspiracije. Stoga su ovi stihovi:

*Bacchus lenis leniens curas et dolores,
confert iocum, gaudia, risus et amores.*

Bakho blagi, koji ublažuje brige i boli,
donosi šalu, radosti, osmijehe i ljubavi.

(CB 200, st. 17–18)

usporedivi s:

*vina parant animos faciuntque caloribus aptos:
cura fugit multo diluiturque mero.
tunc veniunt risus, tum pauper cornua sumit,
tum dolor et curae rugaque frontis abit.*

Vina pripremaju duše i čine ih spremnima za strasti:
briga bježi i slabi od obilnog čistog vina.
Tada dolaze osmijesi, tada siromah rogove poprима,
tada bol i brige i bora s čela odlaze.

(Ovidije *Ars amatoria* I.237–240)

Osim toga Bakho je od pomoći i kada ljubav ne ide po planu:

*Cura Bacchus et sopore
corda pio solvit more.
sumpto Baccho meliore
dulcis sapor est in ore;
vini constat ex sapore
letitia,
recalescit in amore
mens saucia.*

(CB 202, st. 57–64)

Bakho od brige i tromosti
srca blaženim oslobađa običajem.
Kad se vrlo dobar Bakho uzme,
sladak je okus u ustima;
na okusu vina temelji se
radost,
grije se u ljubavi
ranjena duša.

102

Druge mu božanske moći opisuju sljedeći stihovi, uz aluziju na epizodu o tvrdoglavom tebanskom kralju Penteju (preziratelju bogova, kako kaže Ovidije) koji je osporio Bakhu božanski status te dao utamničiti izvjesnog Aketa, njegova poklonika. No, budući da se u Aketovu obličju zapravo krio sam Bakho, cijela je stvar završila čudotvornim oslobodenjem boga i tragičnom smrću kralja (Ovidije, *Metamorfoze* III.510–733):

*Tu das, Bacche, loqui, tu comprimis ora loquacis,
Ditas, deditas, tristia leta facis.
Concilias hostes, tu rumpis federa pacis,
Et qui nulla sciunt, omnia scire facis.
Multis clausa seris tibi panditur arca tenacis;
Tu das, ut detur, nil dare posse facis.
Das ceco visum, das claudio crura salacis:
Crederis esse deus, hec quia cuncta facis.*

Ti daješ, Bakho, govoriti, ti obuzdavaš usta brbljavca,
Bogatiš, siromašiš, žalosne činiš veselima.
Izmiruješ neprijatelje, ti slamaš saveze mira,
I činiš da oni koji ne znaju ništa znaju sve.
Mnogim zasunima zatvorena tamnica tvrdoglavca tebi se otvara;

Ti daješ da se daje, činiš da se ništa ne može dati.
Daješ slijepcu vid, daješ hromom noge pohotljivca:
Vjeruje se da si bog jer to sve činiš.

(CB 201, st. 1–8)

I slavni Arhipoeta ovisio je o Bakhovoj pomoći, kako sam kaže:

*Tales versus facio, quale vinum bibo,
nichil possum facere nisi sumpto cibo;
nichil valent penitus, que ieiunus scribo,
Nasonem post calices carmine preibo.*

*Michi numquam spiritus poetrie datur,
nisi prius fuerit venter bene satur;
dum in arce cerebri Bacchus dominatur,
in me Phebus irruit et miranda fatur.*

Takve stihove radim kakvo vino pijem,
ništa ne mogu činiti ako ne uzmem hranu;
baš ništa ne vrijedi ono što natašte pišem,
Nazona ću nakon kaležâ pjesmom nadmašiti.

103

Meni nikada duh poezije nije dan
ako nije prije trbuh dobro nahranjen;
dok u utvrdi mozga Bakho vlada,
na mene Feb navaljuje i kazuje zadivljujuće stvari.

(CB 191, st. 69–76)

Bez vina (Bakha) nema poetskog nadahnuća (Feba), dakle tek s glavom punom vina Arhipoeta može nadmašiti spomenuti autoritet, odnosno Ovidija. Na njega se poziva vino u prepirci s vodom, nastaloj uslijed neželjenog miješanja dviju tekućina, kako bi se laskavo tituliralo:

*Ego deus, et testatur
istud Naso; per me datur
cunctis sapientia.*

Ja sam bog, i svjedoči
to Nazon; po meni je dana
svima mudrost.

Nakon daljnjeg hvalisanja i razmjene uvreda debata završava s vodom u suzama i bez riječi, uz molitveni zaključak moderatora:

*Ego Petrus disputator
buius cause terminator
omni dico populo:
quod hec miscens excretur
et a Christo separetur
in eterno seculo. Amen.*

Ja, Petar raspravljač,
ovog spora omeđivač,
cijelom puku kažem:
neka je proklet koji ove miješa
i Krist neka ih odvoji
za vijeke vjekova. Amen.

(CB 193, st. 85–87, 100–102, 169–174)

Kako *carmina patoria* demonstriraju, ovdje nema traga kršćanskoj alegorezi te Bakho ima vrlo jednostavnu funkciju u tim slavljenjima hedonističkog svjetonazora – lako je razumljiva metafora za vino. No, budući da tu figuru ne zahtijevaju ni rima ni metrika (dapače, *Bacchus* i *vinum* su dvosložnice i obje pripadaju drugoj deklinaciji), Bakho prije svega služi kao dodatni subverzivni element u za svoje vrijeme ionako kontroverznim i moralno dvojbenim pjesmama, posvećenim krčmarskim i kockarskim aktivnostima.

Protiv miješanja vina i vode prosvjeduju još dvije pjesme koje se služe Bakhovim nadimcima:

104

*In cratere meo Thetis est sociata Lyeo;
[...] sit deus absque dea.*

*Res tam diverse, licet utraque sit bona per se,
Si sibi perverse coeant, perdunt pariter se.*

U mojoj posudi Tetida je združena Lijeju;
[...] neka je bog bez božice.

Stvari tako različite, makar obje bile dobre po sebi,
ako bi se sastajale sebi protivne, uništavaju se zajedno.

(CB 194, st. 1, 4–6)

Lijej je tek jedan od brojnih Bakhovih pridjevaka, a znači osloboditelj (od briga). Vodu simbolizira Ahilova majka Tetida, jedna od neregida, odnosno morskih nimfi. Pretpostavljam da se u drugoj pjesmi upravo ona krije u neimenovanoj božici sukobljenoj s Liberom (starijim bogom plodnosti, čije je ime naknadno poslužilo kao nadimak za Bakha):

*Dea deo ne iungatur!
deam deus aspernatur;*

Božica neka se s bogom ne združi!
Božicu bog prezire;

*nam qui Liber appellatur,
libertate gloriatur.
[...]*

naime, onaj koji se zove Liber
slobodom se ponosi.
[...]

*numquam Bacchus adaquari
se voluit,
neque libens baptizari
sustinuit.*

nikada Bakho pribaviti vodu
sebi nije želio,
niti je rado biti kršten
trpio.

(CB 202, st. 33–36, 45–48)

Svakako, Bakho nije usamljen među *carmina potoria*, no drugi mitološki motivi morat će se strpjeti jer bi njihovo uključivanje zahtijevalo mnogo opsežniji rad. Iza spomenute cjeline slijede *ludi*, dva igrokaza koja se bave okolnostima Isusova rođenja i bijegom od Heroda u Egipat, od kojih drugi sadrži motive antičke mitologije, ali budući da je tematika očito kršćanske provenijencije, ne bih se zadržavao na njima. Spomenuo bih još samo *supplementum*, u kojem rimsko-grčka mitologija gotovo iščezava,⁹ a ju-deo-kršćanski motivi opet dolaze na svoje, s obzirom na to da se uglavnom radi o religioznoj poeziji, pjesmama *memento mori* te kršćanskim *exempla*, od kojih su četiri posvećena mučeništvu sv. Katarine Aleksandrijske pod carem Maksencijem.¹⁰

105

ZAKLJUČNI KOMENTARI

Očito je obilje antičkih mitoloških ličnosti koje prožimaju zbornik *Carmina Burana*. Premda je tek manji dio njih ugledao svjetlo dana u ovome radu, dovoljno ih je da vrlo plastično demonstriraju da antička tradicija nije trebala čekati humaniste i da ju srednji vijek nije zaboravio, već joj je književna produkcija tog vremena s velikim zadovoljstvom pružala gostoprimstvo, ugledajući se na nju te crpeći znanje i inspiraciju iz njezina bogatog vrela. Sadržajna i formalna raznolikost zbirke *Carmina Burana* tek je jedno, ali značajno svjedočanstvo aktivnog intertekstnog odnosa između antike i srednjovjekovlja, stoga je paradoksalno da zbirka kao takva gdjekad prođe

⁹ Istaknuo bih tek CB 8* u čijim se stihovima kriju Paris i Helena, zato što je ta pjesma identična pjesmi CB 111 te zato što se prepjev te pjesme nalazi u: Grubišić 2010: 354–357.

¹⁰ To su CB 12*, 21*, 22* te 19* koju je prepjevao Šešelj. Vidi: Šešelj 2000: 26–29.

“ispod radara”. Egzemplaran je leksikon H. Davida Brumblea kojim sam se ovdje služio, *Classical Myths and Legends in the Middle Ages and the Renaissance*, koji se bavi alegorijskim značenjima klasičnih mitoloških figura u srednjovjekovnoj i renesansnoj književnosti, ali koji pritom sustavno zaobilazi *Buranske pjesme* unatoč varijacijama u svrhama mitoloških motiva i odnosima uspostavljenim prema njima u zborniku. Izostavljanje *Buranskih pjesama* u Brumbleovu leksikonu čudi tim više što su mu one mogle ponuditi bogatstvo građe za analizu i oprimjerivanje više alegorijskih tipova koje navodi u uvodu (Brumble 1998: xx–xxi).

Moralistička alegorija posebice je izražena u zborniku; ta figura obuhvaća one mitološke likove koji utjelovljuju vrline, mane i druge duševne karakteristike, poput mudrosti, čednosti, žudnji, fizičkih i društvenih potreba i slično. Venera i Bakho najjednostavniji su i najučestaliji primjeri za tu vrstu, pa tako prva stoji najčešće umjesto požude i putenosti, a potonji redovito predstavlja enološka uživanja, u čemu golijardski svjetonazor ne vidi mane niti pokazuje moralne dvojbe. U sukobu Venere i Minerve (CB 56) stoga valja čitati sukob karnalnog i racionalnog; Parisov izbor božice ljubavi za najljepšu sveo ga je na požudne implikacije (CB 103, 143, 147) te najčešće služi kao autoreferencijalna figura, zbog svojega odnosa s božicom koja mu je darovala Heleninu ljubav. Slično se desilo i Apolonu zahvaljujući epizodi s Dafnom, koja je pak postala simbol čednosti i neuzvrćene ljubavi (CB 56, 109).

Jupiterove preljubničke avanture također su poslužile da ga se svede na požudu (CB 83), premda to nije jedina Gromovnikova svrha. Posebno je pritom zanimljiva treća pjesma zbornika, društveno angažirana u ogoljivanju grijeha koji su proželi suvremeni joj svijet, napose škrtosti, laži, pohlepe i ljudima imanentne požude. Sveobuhvatnost posljednjega grijeha izražena je vlašću koju ima i nad ljudskom i nad božanskom razinom. Upravo Jupiter predstavlja potonju, što je neobično jer se stječe dojam da su mu preljubi kakva novost, a ne otprije i nadaleko poznata stvar:

*Ecce torpet probitas,
virtus sepelitur;
fit iam parca largitas
parcitas lagitur;
verum dicit falsitas,
veritas mentitur.*

[...]

Evo, utrnulo je poštenje,
vrlina se pokapa;
sada škrtom postaje darežljivost,
škrtost izdašno dijeli;
istinu kazuje laž,
istina laže.

[...]

*Regnat avaritia,
regnant et avari;
[...]*

Vlada pohlepa
i pohlepni vladaju;
[...]

*Cunctis est equaliter
insita cupido;
perit fides turpiter,
nullus fides fido,
nec Iunoni Iupiter
nec Enee Dido.*

Svima je jednako
urođena požuda;
nestaje vjera sramotno,
nitko nije vjeran vjernomu,
ni Junoni Jupiter,
ni Eneji Didona.

(CB 3, st. 1–6, 10–11, 28–33)

S druge strane, upravo je epizoda između Jupitera i Danaje, uz pomoć drugih mitoloških likova, poslužila za demonstraciju moći zlata, elokventnijeg od Tulija (Cicerona) i uvjerljivijeg od bilo kojeg njegova govora, u kontekstu kritike pape i Rimske kurije:

*Pape ianitores
Cerbero surdiores.
in spe vana plores,
nam etiamsi fores
Orphëus, quem audiit
Pluto deus
Tartareus,
[...]*

Papini vratari
od Kerbera su gluši.
U zaludnoj nadi bi plakao,
pa makar bio i
Orfej, koga je slušao
Pluton, bog
tartarski,
[...]

107

*Iupiter, dum orat
Danen, frustra laborat;
sed eam deflorat,
auro dum se colorat:
auro nil potentius,
nil gratius,
nec Tullius
facundius perorat.
sed hos urit acrius,
quos amplius honorat;
nichil iustius,
calidum Crassus dum vorat!*

Jupiter, dok moli
Danaju, uzalud se trudi;
ali ju oskvrnjuje,
zlatom kad se boji:
od zlata ništa nije moćnije,
ništa nije draže,
ni Tulije
rječitije ne govori.
Ali one uspaljuje jače
koje obilnije časti;
ništa nije pravednije
nego kad ga usijanog Kras proždire!

(CB 131a, st. 13–19, 37–48)

Kad je riječ o antiklerikalnim stihovima u zbirci, naći će se nimalo laskave figure, poput Scile i Haribde koje slikovito dočaravaju gramzivost visokih klerikalnih krugova:

*Ibi latrat Scylla rapax
et Charybdis auri capax
potius quam navium;
ibi cursus galearum
et conflictus piratarum,
id est cardinalium.*

(CB 41, st. 19–24)

Ondje laje Scila gramziva
i Haribda zlato koja guta
radije nego brodovlje;
ondje prolaze galije
i sukobljavaju se pirati,
to jest kardinali.

Nadalje, osim kršćanskih ima i pretkršćanskih *exempla*, a najbolje primjere nude pjesme o Fortuni koje upozoravaju na njezinu prevrtljivost podsjećajući na nesretne sudbine Hekube (CB 16) te Darija i Pompeja (CB 14). *Carmina Burana* poznaju i astrološku alegoriju, a budući da dosada nije bila citirana nijedna pjesma s tom figurom, ovdje ispravljam nepravdu:

108

*Iove cum Mercurio Geminos tenente
et a Libra Venere Martem espellente
virgo nostra nascitur, Tauro tunc latente.*

Kada Jupiter s Merkurom Blizance drži
i od Vage kada Venera tjera Mars,
djeva naša rodi se, tad kada se Bik skriva.

(CB 88a, st. 1–3)

Slična je fizička (prirodna ili kozmička) alegorija, u kojoj se “bogovi interpretiraju kao reprezentacija elemenata prirodnog svijeta” (Brumble 1998: xx), poput Apolona/Feba u značenju Sunca:

*Axe Phebus aureo
celsiora lustrat
et nitore roseo
radios illustrat.*

(CB 71, st. 1–4)

Kolima Feb zlatnim
visine obilazi
i sjaja ružičastog
zrake odašilje.

Ili različitih vjetrova, u ovom slučaju sjeverca i zapadnog vjetrova, čija smjena najavljuje proljeće:

*Iam horriŕer Aquilo
suarvi cedit Zephiro*

(CB 132, st. 77–78)

Sada strašni Akvilon
ugodnom ustupa mjesto Zefiru.

No, antičkih i mitoloških motiva ostalo je još napretek, i eksplicitnih i implicitnih, ali negdje se ipak treba zaustaviti. Ukratko, *Carmina Burana* svakako su plodan i zahvalan artefakt za različite analitičke pristupe, kojemu hrvatska književna historiografija (pa ni prevoditeljstvo), iako ga nije u potpunosti zanemarila kao Brumbleov leksikon, nije posvećivala mnogo pozornosti, kao ni problematici golijarda i njihove poetike. Daleko je ovo od njezina rješenja, dapače, ali je zato barem kratak uvid u (više ili manje) prihvaćene konvencije golijardske poezije temeljen na praktičnoj demonstraciji njezinih ostvarenja, s naglaskom na mitološkim motivima antičke rimske i grčke tradicije koji skupa s vještim služenjem latinskim jezikom odaju učenost njezinih autora. Erudicija tih nesretnih golijarda počiva upravo na poznavanju antičke baštine, ponajprije Ovidijevih djela koja su im poslužila kao vrelo inspiracije za stvaranje bogate subverzivne poezije, u kontekstu jačanja moći papinstva i Crkve te razvijajuće intelektualne klime. Premda rimski bogovi sami po sebi nužno ne impliciraju subverzivnost, golijardsko ih je pjesništvo iskoristilo upravo na subverzivan način, prije svega za antiklerikalnu kritiku te reprezentaciju i slavljenje krčmarskih, kockarskih i putenih aktivnosti. Te su aktivnosti, blago rečeno, bile daleko od uzoritog života za koji se nastojalo pridobiti klerike, kojima su golijardi pripadali ili su im barem bili bliski kroz različite statuse i položaje vezane uz obrazovne i crkvene institucije.

Tablica 1. Učestalost antičkih motiva u zbirci *Carmina Burana*

	<i>Carmina moralia et satirica</i> (1-55)	<i>Carmina amatoria</i> (56-186)	<i>Carmina potoria</i> (187-226)	Ludi (227-228)	Supplementum (1*-26a*)	UKUPNO
Akvilo/Borej		7	1		1	9
Amor*		31	1			32
Bakho/Lijej/Liber		2	12			14

Dafna/Penejida		4				4
Danaja		3				3
Darije	1					1
Didona/Elisa/Feničanka	1	5				6
Eneja	1	3				4
Europa		3				3
faun(i)	1	1				2
Feb/Apolon		14	1	2		17
Fortuna	4	1	3		1	9
Grčka/Grci/Danajci/Dorani	1	3		1		5
Haribda	1					1
Hekuba	1	2				3
Helena/Tindarida		12				12
Herkul/Alkejević	1	2				3
Janus		1				1
Junona	1	7		1		9
Jupiter	2	17	3	2		24
Kartaga/Kartažani/Sidonci/Tirci	1	3				4
Kerber		2				2
Kras	1	1				2
Kupid		13				13
larve	1					1
Leda		2				2
mani	1					1
Mars	1	4	1	2		8
Merkur		4		1		5
Nazon		1	3			4
Neptun		3		1		4
nimfe (ukupno)**	1	10				11

Orfej		2	1			3
Palada/Minerva		6		1		7
Paris		12	1			13
penati	1					1
Pentej			1			1
Pluton	1	4	1	1		7
Pompej	1					1
Rim***	1					1
satiri	1	3				4
Scila	1	3				4
sirene	2	1				3
Tetida	1	1	2			4
Troja/Trojanci/Frigijci	1	5	1			7
Tulije (Ciceron)	2	1				3
Venera/Kiteranka/Cipranka/ Diona****	2	67	5	2	1	77
Zefir (Favonije)		7				7

Napomena: brojevi u tablici označuju u koliko se pjesama (i koliko u kojim cjelinama) javljaju pojedini motivi, neovisno o tome koliko puta oni dolaze u pojedinoj pjesmi. Također, ova tablica nije ni približno iscrpna jer ovih četrdeset osam motiva čine tek oko četvrtine ukupno različitih antičkih motiva (više od dvjesto) prisutnih u zbirci ili, točnije, među pjesmama pisanim na latinskom jeziku. Praktičnijim mi se učinilo tablicu ovako "suziti" na one motive koji se spominju u citiranim stihovima i pratećim komentarima, uz dodatak Marsa i Merkura, relativno čestih likova (prvi se nalazi u osam, a drugi u pet pjesama). Za sve ostale motive naći će se manje od pet prebivališta: Epikur, Katon i Protej dolaze u četirima pjesmama; Hidra, Ahil, parke, Cerera, Saturn, Vulkan, muze i Didonina sestra Ana samo u trima; još dvadesetak ih se nalazi u dvjema pjesmama, a čak oko sto dvadeset u samo jednoj.

* O učestalosti ovoga božanstva svakako se može diskutirati jer neće svi interpretatori jednako zaključiti kada je riječ samo o ljubavi (*amor*), a kada o samom njezinu upravitelju (*Aamor*).

** Nimfe sam ovdje grupirao pod navedenim hiperonimom, premda se one spominju i partikularno, gdjekad i unutar iste pjesme: drijade čak četiri puta, nimfe kao takve tri puta, a pijeride, hesperide, oreade, napeje, najade, plejade i misteriozne adrijade po jednom.

*** Prolista li tkogod zbirku, lako će primijetiti da se Rim ne spominje samo jednom, kako je u tablici zabilježeno. Međutim, budući da sve druge pjesme sadrže Rim kao središte pape i kršćanstva, a ne kao antičku veličinu, nisam držao potrebnim uključiti ih u tablicu, u skladu sa svjesnim ignoriranjem judeo-kršćanskih motiva u ovome radu.

**** Kako se vidi iz tablice, Venera daleko nadvisuje ostale motive u zbirci. Napomenuo bih samo da sam ovdje uvrstio i tri pjesme u kojima se samostalno javlja ime Dione jer je gotovo sigurno riječ o redovitoj alternativni za Veneru (samo za CB 73 mogu sa sigurnošću reći da se Diona odnosi na Venerinu majku, no u toj se pjesmi obje i pojavljuju). Diona se inače spominje u dvanaest pjesama.

LITERATURA

Augustin, Aurelije. 1995a. *O državi Božjoj = De civitate Dei, svezak prvi (knjiga I–X)*, 2. izd. Preveo Tomislav Ladan. Uvod napisali Agostino Trapè i Robert Russell, Sergio Cotta. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.

Augustin, Aurelije. 1995b. *O državi Božjoj = De civitate Dei, svezak drugi (knjiga XI–XVIII)*. Preveo Tomislav Ladan. Uvod napisali Agostino Trapè i Domenico Gentili. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.

Bibliotheca Augustana. Amores.

http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lsante01/Ovidius/ovi_amo0.html (zadnji pristup 9. 5. 2019)

Bibliotheca Augustana. Ars amatoria.

http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lsante01/Ovidius/ovi_ars0.html (zadnji pristup 9. 5. 2019)

Bibliotheca Augustana. Carmina Burana.

http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost13/CarminaBurana/bur_car0.html (zadnji pristup 16. 4. 2020)

Brumble, H. David. 1998. *Classical Myths and Legends in the Middle Ages and the Renaissance: A Dictionary of Allegorical Meanings*. Westport, CT: Greenwood Press.

Carpenter, Clare. 2001. "Medievalism and paganism: interpretations of the Carmina Burana". Ph.D. diss, University of York.

Curtius, Ernst Robert. 1998. *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, 2. izd. Preveo Stjepan Markuš. Zagreb: Naprijed.

Dimmick, Jeremy. 2003. "Ovid in the Middle Ages: authority and poetry". U: *The Cambridge Companion to Ovid*. Ur. Philip Hardie. Cambridge: Cambridge University Press: 264–287.

Grubišić, Vinko. 2010. *Latinska poezija srednjega vijeka*. Zagreb: Alfa.

Grubišić, Vinko. 2012. *Krilati pjev: Filomela i slavuj u poeziji zapadnog kruga*. Zagreb: Topical.

Leyser, Henrietta. 2010. "Clerical purity and the re-ordered world". U: *The Cambridge History of Christianity, Volume IV: Christianity in Western Europe c. 1100–c. 1500*. Ur. Miri Rubin i Walter Simons. Cambridge: Cambridge University Press: 11–21.

Mrkonjić, Zvonimir i Mirko Tomasović (ur.). 2012. *Trubaduri*. Preveli Morana Čale, Željka Čorak et al. Zagreb: ArTresor naklada.

- Ovidije Nazon, Publije. 2008. *Metamorfoze*. Preveo Tomo Maretić. Zagreb: Europapress holding.
- Raby, Frederic James Edward. 1997. *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages, Volume II*. Oxford: Oxford University Press.
- Šešelj, Zlatko (ur.). 2000. *Carmina Burana: izbor*. Preveo Zlatko Šešelj. Zagreb: Matica hrvatska.
- Waddell, Helen. 1961. *The Wandering Scholars: The Life and Art of the Lyric Poets of the Latin Middle Ages*, 6. izd. Garden City, NY: Doubleday & Company.

Abstract

ANTIQUÉ AND MYTHOLOGICAL MOTIFS IN *CARMINA BURANA*

This paper discusses the function, purpose, place and formal characteristics of the Greek and Roman mythological motifs in the poems that are part of *Carmina Burana*, a medieval collection of poetry dating from the first half of the 13th century. Different relations established between the aforementioned motifs and lyrical subjects are also examined, as well as how these motifs fit into the context of the individual poem and the entirety of *Carmina Burana*. The paper focuses exclusively on the motifs which belong to the ancient Greek and Roman traditions, and not on those of the Judeo-Christian provenance, although the latter are numerous in their own right. Also, as Publius Ovidius Naso is often regarded as the main influence on the goliards, traces of his works and militaristic concepts of love visible in the poems of *Carmina Burana* are also highlighted and examined. The focus of this paper is on those poems which belong to the basic thematic elements usually attributed to the goliards, including tavern, wine, gambling, physical love and satirical and anticlerical overtones.

Keywords: goliards, *Carmina Burana*, medieval Latin poetry, mythological motifs, Ovid