



Kodeks „Expositio in regula S. Benedicti” z wierszem Angilberta, IX w.
Zbiory Biblioteki Kórnickiej. Fot. Wojciech Olejniczak

Agora quanto mane tota lux
 est diuina sublimi non illud fuit
 iustitiam doleo detestari rupta
 morte graui deus impius
 Relicti clamant hinc unde pug
 na graui orit fuit tri morte
 parte nepoti amicum filius
 nec patri suo eximio q. i. n. e. r. u. t.
 Cades nulla prior fuit cipo m
 quo maxime fructus lex t. p. u.
 non longum hic p. l. u. t. u. d. i.
 malus interor graui gula
 cernere
 Dextera potens di. p. p. e. t. l. o. t. a.
 rio uidet ille manu sua pug
 nauiq. fuit celeris sile pug
 nauiq. n. p. e. f. o. r. e. u. i. d. o. r. i. a.
 I. c. e. o. l. i. u. e. l. i. d. u. d. i. s. f. i. l. i. u. r. o. r. i.
 trahit sicut rex u. p. i. d. u. e. r.
 tradidit radio esto c. i. t.
 ne fraudem ag. l. u. p. o. p. u. i. u. o.
 I. o. n. z. a. n. e. l. l. a. f. o. n. t. e. d. e. n. t. u. l. l. a.
 quod m. i. s. t. a. c. e. u. b. i. t. r. a. h. e. n. s. a. d.
 ruina fr. a. n. c. h. o. r. d. e. s. a. n. g. u. i. n. e.
 orrent c. i. p. i. o. r. r. e. n. t. s. i. l. u. r.
 orrent ipi p. u. b. i. d. e. r. i.
 G. n. o. m. i. l. l. u. d. r. o. s. n. e. c. e. m. b. e. r. n. e. c.
 u. n. i. c. e. d. e. p. l. u. n. i. a. u. i. q. u. o. f. o. r. m. i.
 ceciderit p. l. i. o. d. o. c. t. i. n. i. m. p. a. t.
 m. a. t. r. i. s. o. r. i. t. r. i. o. r. a. n. i. c. i. f. l. e. u. r.
 m. a. t. r. i.

in occe. hinc unde. a. t. i. s. d. e. s. c. r. i. b. e. r. e. e. n.
 gelb. ego uidi pugna. u. i. c. t. a. l. u. s. i. o. t.
 de multis reman. s. i. m. a. f. r. o. n. t. i. a. c. i. e. s.
 ma uallu. r. a. r. o. i. p. e. r. i. u. a. l. l. u. s. c. i. c. u. m.
 ne uide. s. i. o. r. i. m. u. n. i. c. o. r. i. s. f. o. r. t. i. s. l. o. t. a.
 rius debellabat fugient. u. i. q. f. o. r. t. i. m. u. l. i.
 Karoli de parte u. o. h. a. c. l. u. d. o. u. i. c. i.
 albert. c. i. p. i. u. e. s. t. i. o. n. i. s. m. o. r. t. u. o. r. i. l. i. n. e. s.
 uelud solent uiat. u. i. n. o. a. l. b. e. i. c. e. r. e. d. u. m. b. i.
 unde pugna non. e. d. i. g. n. a. n. e. c. c. a. r. t. i. s.
 melodie orient. m. e. r. i. d. i. a. n. occident. s. i.
 aquilo plangant illor. h. m. e. r. i. t. z. u. l. p. e. n. a.
 mortui. i. l. l. u. s. t. r. a. t. h. o. r. r. o. r. e. c. r. e. p. u. s. c. u. l. u. s.
 M. l. e. d. i. c. t. u. s. i. l. l. e. d. i. e. s. r. e. u. i. a. n. t. i. s. c. i. r. c. u. l. o. n. u. m. e.
 s. i. m. a. d. e. t. a. b. o. m. i. m. e. m. o. r. i. a. u. i. b. i. s. o. l. i. s. n. e. c.
 i. o. x. c. o. l. e. q. u. e. n. t. d. i. e. s. i. l. l. a. n. o. r. q. i. d. i. r. a. m.
 m. i. u. n. o. r. i. l. l. a. q. i. p. l. u. n. c. t. u. m. o. r. t. a. a. d. d. o. r. e.
 r. e. p. a. r. t. i. t. h. i. c. o. b. i. t. o. u. l. l. e. g. e. n. i. t. c. u. m.
 graui p. e. n. u. i. a. g. e. r. c. a. d. u. s. t. r.
 Q. u. i. d. u. s. a. q. u. i. l. o. t. u. m. u. i. d. a. t. u. s. m. o. r. t. u. i. l. l. o. r.
 c. u. r. n. e. s. u. i. l. t. c. o. r. n. u. s. l. u. p. l. o. r. a. n. t. a. c. i. t.
 o. r. r. e. n. t. o. u. i. t. e. s. p. a. l. u. r. i. s. u. i. c. i. a. d. o.
 I. o. r. a. t. u. s. c. u. l. u. l. a. t. u. s. n. e. c. e. s. s. a. r. i. o. s. a.
 p. l. u. u. s. u. n. i. u. s. q. u. i. s. q. i. p. u. a. r. t. u. s. p. r. o. s. t.
 r. e. s. t. i. p. i. g. a. t. q. i. l. a. c. r. i. m. a. s. i. l. l. a. p. a. m.
 m. a. b. i. d. e. p. e. c. c. a. m. a. n. i. m. .
 I. t. e. l. i. b. e. r. .

TOMASZ JASIŃSKI
INSTYTUT HISTORII UAM
BIBLIOTEKA KÓRNICKA

PRÓBA REKONSTRUKCJI PIERWOTNEGO TEKSTU WIERsza ANGILBERTA O BITWIE POD FONTENoy (841 ROK)

Tylko niewielu specjalistom wiadomo, że wśród niezwykle cennych zbiorów Biblioteki Kórnickiej przechowywany jest rękopis karoliński z drugiej połowy IX wieku. Założyciel Biblioteki Kórnickiej, Tytus hr. Działyński (1796–1861), kupił go lub otrzymał najprawdopodobniej od wielkopolskiej gałęzi rodziny Radziwiłłów. Nie wiadomo, jakie były wcześniejsze losy tego cennego zabytku i jak trafił on na ziemię polskie z Francji.

Zabytek ten, powstały w jakimś klasztorным skryptorium na terenie Galii, zawiera dzieło Smaragdusa (zm. około 830 roku), opata klasztoru św. Michała (Saint-Mihiel) koło Verdun, poświęcone regule św. Benedykta. Było to dość popularne dzieło w okresie karolińskim (zachowało się ponad 20 karolińskich rękopisów) i nie ono zadecydowało o wartości tego rękopisu¹. Mianowicie na pierwszej karcie tego manuskryptu nieznany kopista umieścił 15-zwrotkowy wiersz poświęcony bitwie, która rozegrała się 25 czerwca 841 roku pod Fontenoy w Burgundii. Ta zupełnie nieznana w Polsce bitwa odegrała kluczową rolę w dziejach Europy Zachodniej. W czasie wojny domowej pomiędzy wnukami Karola Wielkiego wojska

¹ Najbardziej szczegółowe informacje o tym dziele zawiera internetowa baza Repertorium, Geschichtquellen des deutschen Mittelalters, www.geschichtsquellen.de/repOpus_04303.html (dostęp 18.10.2016). Zob. też wymienione tamże *Smaragdi Abbatis Expositio in Regulam S. Benedicti*, Alfred Spannagel, Pius Engelbert, „Corpus Consuetudinum Monasticarum”, 8, Siegburg 1974; Smaragdus, *Commentary on the Rule of Saint Benedict*, ed. David Barry, Terrence Kardong, Jean Leclercq, Daniel Marcel La Corte, „Cistercian studies series”, 212, Kalamazoo 2007.

cesarza Lotara zostały pokonane przez połączone siły jego młodszych braci: Karola Łysego i Ludwika Niemca. W bitwie uczestniczyło rzekomo 150 tysięcy żołnierzy, z których aż ponad 40 tysięcy miało polec. Niewątpliwie liczby te są znacznie przesadzone, ale nie ulega wątpliwości, iż była to jedna z największych bitew tej epoki. Na skutek klęski Lotara, na mocy traktatu w Verdun (843 rok), państwo karolińskie zostało podzielone na trzy części, z których z czasem zrodziły się Francja i Niemcy, a w czasach nowożytnych Włochy. Ziemie przyznane pokonanemu Lotarowi, położone na północ od Alp (m.in. Lotaryngia, Alzacja etc.), stały się przedmiotem rywalizacji pomiędzy tymi państwami aż do połowy XX wieku.

Tej właśnie bitwie poświęcił swój utwór nieznanymi bliżej Angilbertus, który walczył po stronie wojsk cesarza Lotara². Najwybitniejszy znawca poezji karolińskiej Karl Strecker (1861–1945) uznał, że utwór ten pod względem ekspresji jest najwspanialszym dziełem poezji renesansu karolińskiego. W 1920 roku uczony ten pisał m.in.:

[...] spośród wszystkiego, co nam pozostało z epoki karolińskiej, tylko niewiele – jeżeli chodzi o moc oddziaływania – można porównać z *Versus de bella quae fuit acta Fontaneto*. Do tej ballady przygląłem całym sercem i ciągle chętnie do niej powracam, żeby niestety za każdym razem odłożyć jej edycję z pewnym uczuciem rozczarowania: to godne pożałowania, że przekaz i rozumienie tego jedyne w swoim rodzaju wiersza zostały tak źle opracowane. Mimo trzech rękopisów, którymi dysponujemy, [tekst] nie jest zgoła pewny i chyba nigdy nie uda nam się zyskać całkowitej pewności co do wszystkich lekcji [tego utworu]. Ale w niektórych miejscach możemy pójść dalej, niż to się udało [Ernstowi] Dümmlerowi, który, publikując ten wiersz w *Poetae Latini aevi Carolini*, nie miał szczęśliwej ręki³.

Wypowiedź Karla Streckera nie pozostawia żadnej wątpliwości, że *Versus de bella que fuit acta Fontaneto* to arcydzieło poezji doby karolińskiej, które niestety przetrwało do naszych czasów w formie budzącej szereg wątpliwości, co dodatkowo – poza wieloma dwuznacznosciami – utrudnia nam zrozumienie tego wiersza.

² Wszelkie dane bibliograficzne o tym utworze zob. Repertorium, Geschichtquellen des deutschen Mittelalters, www.geschichtsquellen.de/repOpus_00163.html (dostęp 18.10.2016).

³ Karl Strecker, *Zum Rhythmus von der Schlacht bei Fontanetum*, „Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur” Bd. 57, N. F. 45 (1920), s. 177: *Unter allem was uns aus der Karolingerzeit erhalten blieb, ist nur wenig an packender Wirkung mit den ‘Versus de bella quae fuit acta Fontaneto’ zu vergleichen. Mir ist diese Ballade besonders ans Herz gewachsen, und ich kehre gern immer wider zu ihr zurück, leider um das Buch jedesmal mit einem gewissen Gefühl der Enttäuschung aus der Hand zu legen: es ist zu bedauerlich, dass es mit Überlieferung und Verständnis des einzigartigen Gedichtes so schlecht bestellt ist. Trotz den drei Handschriften die wir zur Verfügung haben, steht der Text durchaus nicht fest, und wir werden schwerlich jemals vollständige Sicherheit für alle Stellen gewinnen; an einigen Punkten aber können wir weiter kommen als es Dümmler gelungen ist, der bei dem Druck dieses Rhythmus PAC II 138 keine glückliche Hand gehabt hat.*

W jednym miejscu nie zgadzam się ze Streckerem; otóż nie tylko zbyt surowo, ale zupełnie niesprawiedliwie ocenił on edycję tego wiersza sporządzoną przez Ernsta Dümmlera. Zasługą tego ostatniego było wydobyć na światło dzienne pozostałych dwóch rękopisów. Zanim jednak przejdziemy do omówienia zagadnień związanych z przekazem tego utworu i podejmiemy próbę rekonstrukcji pierwotnego tekstu, przypomnijmy – chociaż w kilku słowach – zasługi epoki karolińskiej dla rozwoju kultury europejskiej. Był to okres wielkiego rozkwitu kultury, w tym czasie na nowo ożyły najwybitniejsze dzieła klasycznej literatury łacińskiej, a w mniejszym stopniu też greckiej. Rozwijały się piśmiennictwo, literatura, nauka, architektura, malarstwo i inne sztuki. Bez renesansu karolińskiego w zapomnienie popadłyby osiągnięcia kultury antycznej; nie byłoby odrodzenia w XIII–XVI wieku, a współczesna kultura byłaby znacznie uboższa. Uczeni i pisarze epoki karolińskiej przekazali późniejszym pokoleniom niemal cały dorobek cywilizacji Rzymian. W VIII i IX wieku w dziesiątkach skrytoriów klasztornych przepisano na pergaminowe karty kodeksów prawie wszystkie antyczne dzieła, które zapisane były wówczas przeważnie na papirusie. Ten ostatni rozpadał się ze starości i przemieniał w pył. By podnieść efektywność edukacji i aby wszystkie regiony państwa karolińskiego mogły w jednakowym stopniu korzystać z dobrodziejstw kultury, uczeni karolińscy stworzyli specjalne pismo, proste i czytelne. Była to minuskuła karolińska, którą my do dzisiaj się posługujemy (!) i od nauki której zaczynają edukację uczniowie niemal na całym świecie.

Epoka karolińska była najbardziej twórczym okresem w rozwoju poezji w dziejach cywilizacji europejskiej. Do czasu powstania awangardy w XX wieku niemal wszystkie formy poetyckie w Europie Zachodniej (Francja, Włochy, Anglia, Hiszpania etc.) i Środkowej (Niemcy, Polska, Czechy) były dziedzictwem epoki karolińskiej lub z tej epoki się wywodziły. W czasach karolińskich nie tylko przywrócono do życia antycznych poetów, ale rozwijano twórczo antyczne formy poetyckie, z heksametrem na czele. Klasyczna poezja antyczna znalazła w okresie karolińskim godnych naśladowców, którzy tworzyli wybitne dzieła w ramach poezji iloczasowej (prozodycznej). Największą jednak zasługą epoki karolińskiej był rozwój poezji rytmicznej, którą zapoczątkował św. Augustyn, tworząc w 393 roku *Psalmus contra partem Donati*. Poezja rytmiczna – oparta na rytmie akcentu wyrazowego, a nie na rytmie długich i krótkich sylab – rozwijała się bardzo niemrawo w okresie przedkarolińskim, aby nagle na przełomie VIII/IX wieku eksplodować niezliczoną ilością utworów i form⁴.

Gdy zatem od Karla Streckera dowiadujemy się, iż *Versus de bella quae fuit acta Fontaneto* to jeden z najwybitniejszych utworów epoki karolińskiej, to oznacza to, iż utwór ten należy do wyjątkowych zabytków dziedzictwa europejskiego. Czasy

⁴ Bliżej o powstaniu poezji rytmicznej piszę w rozprawie *Gall Anonim – poeta i mistrz prozy. Studia nad rytmiką prozy i poezji w okresie antycznym i średniowiecznym*, Avalon 2016, s. 287–301.

karolińskie były – jak wspomniano – najwspanialszym okresem rozwoju poezji, a wiersz Angilberta jednym z największych arcydzieł tej epoki. Najwybitniejsi łacyniści od XVIII w. aż po dzień dzisiejszy uczynili ten utwór przedmiotem swoich studiów. Tekst był wielokrotnie wydawany; w oddzielnych studiach uczeni podejmowali liczne próby rekonstrukcji pierwotnego tekstu. Chociaż studia te budzą najwyższy respekt, to nie można tego powiedzieć o kolejnych edycjach. Im późniejsza edycja tego utworu, tym więcej zawiera zwykłych błędów. Liczba błędów w tych edycjach jest tak duża, iż uniemożliwia prowadzenie jakichkolwiek krytycznych studiów nad tekstem tego niezwykłego wiersza. W tej sytuacji uznałem, iż konieczne jest opracowanie nowej edycji wraz z próbą rekonstrukcji pierwotnego tekstu. Ten ostatni zabieg jest konieczny, gdyż kopiści, z wyjątkiem może kopisty tekstu kórnickiego, wielokrotnie popełniali kardynalne błędy w czasie przepisywania; nadawali błędną kolejność zwrotkom i wersom w ramach zwrotek; opuszczali całe zwrotki lub ich części; błędnie odczytywali słowa etc. Bez podjęcia próby rekonstrukcji pierwotnego tekstu wiersza nie jesteśmy w stanie zrozumieć w wielu miejscach jego treści. Po odtworzeniu pierwotnego tekstu *Versus de bella quae fuit acta Fontaneto* planuję kolejne studia poświęcone artyzmowi tego wiersza i jego miejscu w rozwoju poezji rytmicznej od końca IV wieku aż po pierwszą połowę IX stulecia.

Przygotowując nową edycję *Versus de bella quae fuit acta Fontaneto*, zdecydowałem się na pewną innowację w stosunku do dotychczasowych badaczy. Mianowicie, zgodnie z tendencjami najnowszego edytorstwa, zrezygnowałem z publikacji ujednoliconego tekstu, zawierającego przypisy tekstowe z odmiankami różnych kopii. Otóż w większości edycji tego utworu badacze mylili w przypisach tekstowych poszczególne rękopisy, przypisując odmianki czy błędy jednego rękopisu innemu rękopisowi. Neolatyniści byli bezradni wobec tych błędów, a wszelkie analizy kończyły się dodawaniem nowych błędów. Ponadto publikacja ujednoliconego tekstu – na co zwraca się uwagę w najnowszych pracach edytorskich – tworzy tekst, który – poza edycją – nie istnieje w rzeczywistości i najczęściej w ogóle nie istniał, a jest jedynie wytworem naukowych dociekań. Często badaczom wydaje się, że wiedzą, jak należy poprawić tekst, a w rzeczywistości przez brak wiedzy psują poprawne lekcje⁵. Natomiast uczeni, którzy odwołują się do takiego ujednoliconego tekstu, najczęściej nie mają świadomości, iż tekst,

⁵ Jako przykład można tu podać edycję *Kroniki polskiej* Galla Anonima: *Galli Anonymi Cronica et gesta ducum sive principum Polonorum*, ed. Karol Maleczyński, MPH nova series, t. 2, Cracoviae 1952, s. 78 oraz s. 123. Wydawca Karol Maleczyński, publikując jeden z wersów 15-zgłoskowca trocheicznego Galla Anonima, wprowadził do głównego tekstu słowo *Pomorania* wbrew wszystkim trzem rękopisom, które mają konsekwentnie lekcję *Pomorana*. Lekcja *Pomorania* to 5-sylabowy proparoksyton, który całkowicie burzy strukturę tego wersu, w którym mogą się znaleźć tylko paroksytony i najwyżej 4-sylabowe. Słowo *Pomorania* niszczyło także rytm trocheiczny. W innym znowu miejscu Karol Maleczyński poprawił w kadencji prozaicznej występujący we wszystkich trzech rękopisach zwrot *necdum tamen militare gaudium attingebat* (=cursus velox) na *necdum tamen militare gradum attingebat*, niszcząc

który analizują, jest w pewnej części wytworem badaczy. W najnowszych edycjach dąży się do oparcia publikacji na jednej kopii, a odmianki pozostałych kopistów przytacza się w przypisach tekstowych.

Początkowo – zanim zostały odkryte kopie z Sankt Gallen i kórnicka – uczeni musieli ograniczyć się do badania wersji zanotowanej w kodeksie paryskim przechowywanym w Bibliotece Narodowej we Francji. Jest to kodeks z X wieku, który powstał w klasztorze św. Martialisa w Limoges we Francji. Wiersz nasz w wersji paryskiej został po raz pierwszy opublikowany w 1738 roku przez wielkiego znawcę francuskich dziejów, opata Jeana Lebeufa (1687–1760)⁶. W pierwszej połowie XIX wieku stał się on przedmiotem studiów tej rangi uczonych, co bracia Jakub i Wilhelm Grimm (1815)⁷, Georg Pertz (1839)⁸ czy znakomity znawca poezji średniowiecznej Edelestand du Méril (1843)⁹. Dla rękopisu paryskiego, wyposażonego w neumy, najbardziej przełomowe znaczenie miały badania francuskiego muzykologa, etnologa i prawnika Edmonda de Coussemakera (1805–1876). W 1852 roku wydał on nieprześcignione dotychczas dzieło o historii harmonii w średniowieczu. W rozprawie tej przedstawił metodę odczytywania (może bardziej – interpretacji) średniowiecznych neum i na tej podstawie zrekonstruował zapis nutowy wiersza Angilberta¹⁰.

Drugą kopię wiersza Angilberta odkrył w 1844 roku Ludwig Karl Bethmann w czasie jednej z wielu podróży-kwerend, które organizował zespół edytorów niemieckich publikujących „Monumenta Germaniae Historica”¹¹. Utwór ten znajdował się w jednym z kodeksów, pochodzącym ze zbiorów klasztoru benedyktyńskiego w Pfäfers, obecnie w kantonie St. Gallen. Sam klasztor został założony w pierwszej połowie VIII wieku, a kodeks, w którym znajduje się wiersz Angilberta, pochodzi z końca IX wieku. Wiersz został nieco później dopisany, najpewniej w X stuleciu. Odkryciem drugiej kopii wiersza zainteresował się Ernst Dümmler,

preferowany przez Galla rytm *velox*. Na podobne przykłady można wskazać niemal we wszystkich edycjach, w tym też w edycjach naszego wiersza: *Versus de bella quae fuit acta Fontaneto*.

⁶ Jean Lebeuf, *Recueil de divers écrits pour servir d'éclaircissement à l'histoire de France*, I, Paris 1738, s. 165–168.

⁷ Grimm Brüder, *Altdeutscher Wälder*, Bd. 2., Frankfurt 1815, s. 32.

⁸ *Nithardi Historiarum libri IIII* [dalej: Nithardus], ed. Georg Heinrich Pertz, MGH „Scriptores rerum Germanicarum” 44 [1839], s. 55–56, tylko na podstawie kodeksu paryskiego, co wyraźnie stwierdza. Wydawał tak do 1870 roku.

⁹ Edelestand du Méril, *Poésies populaires latines antérieures au XII^e siècle*, Paris 1843, s. 251.

¹⁰ Edmond de Coussemaker, *Histoire de l'harmonie au moyen age*, Paris 1852, vol. I, s. 136.

¹¹ Ludwig Karl Bethmann, *Reise durch Deutschland. Erster Bericht. Herbst und Winter 1844* (10. Handschriften des Klosters Pfäfers im Stiftsarchiv zu St. Gallen). *Reise durch Deutschland und Italien, in den Jahren 1844, 1845, 1846*, Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichte, Bd. 9 (1847), s. 593: Gedicht auf die Schlacht bei Fontenah.

który w swojej słynnej monografii poświęconej Cesarstwu Wschodniofrankijskiemu (1862 r.) w następujących słowach scharakteryzował wartość tej kopii:

Wiersz ten – znany dotychczas tylko z rękopisu paryskiego – odkrył Bethmann (Pertz Archiv IX, 539) także w jednym z rękopisów [klasztoru] w Pfäfers, [przechowywanym] w St. Gallen Stiftsarchiv, którego porównanie [z rękopisem paryskim] zawdzięczam życzliwości pana doktora Wartmanna. Ten drugi tekst jest tak błędny, zaburzony, a w drugiej części niepełny, że bez pierwszego [tekstu] byłby całkowicie niezrozumiały. Godne uwagi są lekcje: *Bella clamat. Fracta est lex christianorum. Dextera que potens. Ubi fortes*¹².

Z tego względu Dümmler nie spieszył się z publikacją tej kopii wiersza Angilberta i wydał ją drukiem dopiero w 1877 roku wraz z kopią kórnicką.

Proces odkrywania kopii kórnickiej dla nauki światowej rozpoczął się w końcu lat 60. XIX wieku. Z zachowanej w Bibliotece Kórnickiej korespondencji, do której dotarłem dzięki pomocy pani Magdaleny Marcinkowskiej, kierowniczki Działu Zbiorów Specjalnych, udało się ustalić, iż w tym czasie wybitny uczony niemiecki Georg Pertz jako pierwszy odszukał egzemplarz wiersza Angilberta przechowywany w Bibliotece Kórnickiej. Kim był Georg Pertz (1795–1876)? Otóż nie sposób przecenić zasług tego uczonego dla zachowania dziedzictwa piśmienniczego późnoantycznej i średniowiecznej Europy. Przez 50 lat (1823–1873) przewodził powstałej w 1819 roku instytucji: Monumenta Germaniae Historica (MGH), która przygotowała krytyczne wydania niemal całej spuścizny europejskiej późnego antyku i wczesnego średniowiecza. Wśród dzieł opublikowanych przez MGH znalazły się też najstarsze przekazy polskiego piśmiennictwa. Niektóre z tych polskich źródeł odkryli uczeni niemieccy w europejskich bibliotekach, do których niełatwo było dotrzeć Polakom. Na marginesie naszych rozważań można przypomnieć, iż to uczeni niemieccy w ramach programu badawczego MGH odkryli w Bibliotece Cesarskiej w Petersburgu w 1864 roku najstarszy polski rocznik – „Rocznik kapitulny krakowski dawny” (ok. 1125 r.). Dzięki temu odkryciu państwo polskie mogło odzyskać to wspaniałe źródło po I wojnie światowej na mocy postanowień traktatu ryskiego.

Dzięki takiej współpracy niemieckich i polskich uczonych, której szczegóły odsłonić może dopiero przyszła kwerenda w niemieckich archiwach, Georg Pertz dotarł do kórnickiego egzemplarza wiersza Angilberta. Nie wiemy, dlaczego nie zdecydował się, aby go opublikować; możemy jedynie przypuszczać, iż czekał na

¹² Ernst Dümmler, *Geschichte des Ostfränkischen Reichs, Ludwig der Deutsche*, Bd. 1, Berlin 1862, s. 155, przyp. 67: *Dieses bisher nur aus der Pariser Handschrift bekannte Gedicht hat Bethmann (Pertz Archiv IX, 539) auch in einer Pfäverser Handschr. des St. Galler Stiftsarchives entdeckt, deren Vergleichung ich der Güte des Hr. Dr. Wartmann verdanke. Dieser zweite Text ist so fehlerhaft, verworren und in der zweiten Hälfte unvollständig, daß er ohne den ersten gar nicht zu verstehen wäre. Bemerkenswerth sind die Lesarten: Bella clamat. Fracta est lex christianorum. Dextera que potens. Ubi fortes*.

jakąś specjalną okazję. Taką okazją był w 1877 roku jubileusz 60-lecia najwybitniejszego historyka dziejów rzymskich, Theodora Mommsena, którego twórczość naukowa w 1902 roku została nagrodzona literacką Nagrodą Nobla¹³. Wówczas jednak Pertz nie żył już od roku, a kórnicki egzemplarz wiersza opublikował, w księdze pamiątkowej Mommsena – Ernst Dümmler, który przygotowywał z ramienia MGH edycję całej poezji karolińskiej. Ernst Dümmler uznał kórnicki egzemplarz za najlepszy i nadał mu w nowej edycji numer „1”.

Wiersz Angilberta, w tym zwłaszcza egzemplarz kórnicki, budził ogromne zainteresowanie najwybitniejszych latynistów na świecie. Każdy z tych uczonych, aż do początku XXI wieku, poświęcił mu oddzielne studium. Lista nazwisk tych badaczy jest długa. Wiersz był wydany krytycznie czterokrotnie, przez Georga Pertza (1839)¹⁴, Ernsta Dümmlera (1884)¹⁵, Eduarda Müllera (1907)¹⁶, a ostatnio przez Pascale Bourgain przy udziale Sama Barretta (2007)¹⁷. Zwykłych wydań i przedruków nie sposób wymienić. Krytyczną analizę wiersza przeprowadzili najwybitniejsi latyniści XX wieku: wyżej wspomniany Karl Strecker (1920), Edmond Faral w 1933 roku¹⁸, a w 1968 roku własną rekonstrukcję wiersza opublikował Dag Norberg wraz z komentarzem¹⁹. Poświęcono mu wiele miejsca w podręczniku Josefa Szövérfy’ego dotyczącym poezji „świeckiej” w średniowieczu²⁰. Gdyby Królewska Szwedzka Akademia Nauk przyznawała Nagrodę Nobla w zakresie neolatynistyki, to wielu z wymienionych uczonych zasługiwałoby na tę nagrodę, a wśród nich z pewnością też Ernst Dümmler. Jego zasługi w rekonstrukcji naszego wiersza są ogromne; to, że Karl Strecker dokonał postępu w zakresie studiów nad tym utworem jest oczywiste; nie przekreśla jednak dokonań pierwszego z wymienionych uczonych.

Strecker postawił przed następnymi pokoleniami badaczy przynajmniej dwa cele: udoskonalenie rekonstrukcji wiersza oraz pogłębienie jego zrozumienia. Podejmując się tego zadania, miałem pełną świadomość, iż jest ono arcytrudne. W trakcie moich badań nad wierszem Angilberta konsultowałem się z dwoma znakomitymi

¹³ Ernst Dümmler, *Angilbertus Rythmus auf die Schlacht von Fontanetum nach den Papieren von G. H. Pertz*, *Commentationes Philologiae in honorem Theodori Mommsen scripserunt amici*, Berolini 1877, s. 712 nn.

¹⁴ Nithardus, s. 55 i 56.

¹⁵ MGH, *Poetae II*, s. 138–139.

¹⁶ *Nithardi Historiarum libri IIII*, ed. Georg Heinrich Pertz, Eduard Müller, MGH „Scriptores rerum Germanicarum” 44 [1907], s. 52–53.

¹⁷ *Aurora cum primo mane*, ed. Pascale Bourgain, Sam Barrett, [w:] *Corpus rhythmorum musicum saec. IV–IX*, dir. by Francesco Stella, Firenze 2007, s. 177–187.

¹⁸ Edmond Faral, *Le poème d’Englebert sur la bataille de Fontenoy (841)*, in *Mélanges de philologie offerts à J.-J. Salverda de Grave*, Groningue 1933, s. 93–98.

¹⁹ Dag Norberg, *Manuel pratique de Latin médiéval*, Paris 1968, s. 165–172.

²⁰ Josef Szövérfy, *Weltliche Dichtungen des lateinischen Mittelalters*. Ein Handbuch. I. *Von den Anfängen bis zum Ende der Karolingerzeit*, Berlin 1970, s. 557–560.

badaczami łacińskich tekstów. Doktor Piotr Stępień, niezwykle uzdolniony młody filolog klasyczny²¹, którego udało mi się zarazić miłością do łacińskiej poezji średniowiecznej, oraz profesor Tomasz Jurek, wybitny historyk i paleograf, ulegli czarowi tego wiersza i z największym zaangażowaniem wspierali lub atakowali moje hipotezy czy ustalenia; przedstawiali też własne konkluzje. Starałem się skrupulatnie odnotować ich udział w tym przedsięwzięciu. Ostateczna jednak odpowiedzialność za nową wersję rekonstrukcji wiersza spada na piszącego te słowa.

Odczytania tekstu wszystkich trzech kopii dokonałem na podstawie: 1. autopsji oryginału kórnickiego (K); 2. fotokopii egzemplarza paryskiego (P) oraz 3. fotokopii egzemplarza z Sankt Gallen (S). W przypadku egzemplarza paryskiego i z Sankt Gallen dysponowałem fotokopiami zamieszczonymi na płycie CD, dodanej do edycji *Corpus rhythmorum musicum saec. IV–IX*²²; ponadto korzystałem z wysokiej jakości fotokopii obydwu egzemplarzy opublikowanych przez Bibliotekę Narodową w Paryżu oraz zamieszczonych w szwajcarskiej bazie elektronicznej: e-codices – Virtual Manuscript Library of Switzerland²³. W tej ostatniej bazie zamieszczono niektóre kodeksy przechowywane w St. Gallen, Stiftsarchiv (Abtei Pfäfers), a wśród nich kodeks z IX wieku wraz z nieco późniejszym dopiskiem w postaci naszego wiersza. Należy dodać, iż inkaust, którym dopisano ten wiersz w kodeksie S, był od początku złej jakości, co przyczyniło się do znacznego „wypłowienia” tekstu.

Rezultat studiów paleograficznych nad wymienionymi trzema kopiami dzieła Angilberta jest następujący:

Kodeks paryski (P)	Kodeks St. Gallen (S)	Kodeks kórnicki (K)
Aurora cum primo mane tetram noctem dividens, Sabbatum non illud fuit, sed Saturni dolium, de fraterna rupta pace gaudet demon impius.	Aurora cum primo mane tetra nocte divitens, Sabatum nec illo fuit, sed Saturni doleo, de fraterna rupta pace gaudet ¹ demon impius.	Aurora cum primo mane tetra noctis dividet, Sabbati non illud fuit, sed Saturni doleo, de fraterna rupta pace gaudet demon impius.

²¹ Pan Piotr Stępień, mimo młodego wieku, cieszy się międzynarodowym uznaniem w świecie nauki jako odkrywca zasad rytmicznych tragedii greckiej; P. Stępień, *Towards the strophic grammar of Greek tragedy; Ku gramatyce strof tragedii greckiej*, Poznań 2010.

²² *Corpus rhythmorum musicum saec. IV–IX*, Firenze 2007.

²³ <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84324798/f284.image> oraz www.e-codices.unifr.ch/en/ssg/0010/10r/0/Sequence-1052 (dostęp 8.10.2016). Adresy te otrzymałem od pana mgra Jakuba Łukaszewskiego, za co serdecznie Mu dziękuję.

Bella clamant hinc et inde pugna gravis oritur, frater fratri mortem parat, nepoti avunculus, filius nec patri suo exhibet quod meruit.	Bella clamat hinc et inde pugna gravis oritur, frater fratr(i) mortem parat, nepotis avunculis, filius nec patri suo exivit quod meruit.	Bella clamant hinc et inde pugna gravis oritur, frater fratri mortem parat, nepoti avunculus; filius nec patri suo exhibet quod meruit.
Cedes nulla peior fuit campo nec in Marcio ² ; f[r]acta est lex christianorum sanguine proluvi(o) ³ unde manus inferorum, gaudet gula Cerberi.	Cedens nulla peior fuit campones ⁴ que mahina; fracta est lex christianorum; sanguine ⁵ preluvium inde manens, inferorum gaudet gula Cerueri.	Caedes nulla peior fuit campo in quo maxime; fracta est lex christianorum sanguis hic profluit, unda manans, inferorum gaudet gula Cerberi.
Dextera prepotens Dei protexit Hlotharium, victor ille manu sua pugnavitque fortiter. ceteri si sic pugnassent, mox foret concordia ⁶ .	Dexteraque potens Dei protexit Ludhirio ⁷ , victor ille manus suas pugnavitque fortiter. ceteris set (!) si pugnasset, mox et sit concordia ⁸ .	Dextera potentis Dei protexit Lotario, victor ille manu sua pugnavitque fortiter; ceteri si sic pugnassent, mox foret victoria ⁹ .
Eecce (<i>sic!</i>) olim velud Iudas Salvatorem tradidit, sic te, rex, tuique duces tradiderunt gladio. esto cautus, ne frauderis agnus lupo previo	Ecce Iudas velut olim Salvatorem tradedit, si te, res, tuique ¹⁰ ducis tradiderunt gladio. esto ¹¹ cautum, ne frauderis agnus lupus predius.	Ecce ¹² olim velud Iudas Salvatorem tradidit, sic te, rex, tuique duces tradiderunt gladio; esto cautus, ne frauderis agnus lupo previus.
Fontaneto fontem dicunt, villam quoque rustici, in qua strages et ruine Francorum de sanguine. Orrent campi, orrent silve, orrent ipsi paludes.	Fontanete fonte dicunt, villa quoque rustice, ubi strait ¹³ et ruina de Francorum sanguinem ¹⁴ . Orrent campi, orrent silve, orrent ipsi paludes.	Fontanella fontem dicunt, villam quoque rustice, ubi trahens ad ruinam Franchorum de sanguine (!); orrent campi, orrent silve, orrent ipsi paludes.
Gramen illud ros et ymber nec humectet ¹⁵ pluvia, in quo fortes ceciderunt, proelio doctissimi, plangent illos qui fuerunt illo casu mortui ¹⁶ .	Gramen illud ¹⁷ ros et imber me cum edit pluvia, ubi fortes ceciderunt ¹⁸ , p(re)lia doctissima, pater, frater, mater, soror, quos amici fleverat	Gramen illud ros et ymber nec umecta pluvia, in quo fortes ceciderunt, prelio doctissimi, pater matri, soror fratri, quos amici fleverant.

Hoc autem scelus peractum, quod descripsi ritmice, Angelbertus ego vidi pugnansque cum aliis solus de multis remansi prima f[r]ontis acie.		Hoc scelus hinc et inde quod vero describitur, Engelbertus ego vidi pugnansque cum aliis, solus de multis remansi prima frontis acie.
Ima vallis retrospexi verticemque iuieri ¹⁹ , ubi suos inimicos rex fortis Hlotharius expugnabat fugientes usque forum rivuli.		Ima vallis retrospexi, in vallis cacumine vidit suos inimicos rex fortis Lotarius debellabat fugientes usque foras rivulum.
Karoli de parte vero, Hludouici pariter albescebant campi vestes mortuorum lineas, velut solent in autumnno albescere avibus.	Carlus ²⁰ de vero parte, Ludouuicus pariter albes(cunt) ²¹ campos mortuorum vestimenta lineas, Hangelbertus non remansit prima fontes acie ²² .	Karoli de parte vero, hac Ludovici pariter albescunt campi vestimentis mortuorum lineis, velut solent in autumnno albescere de avibus.
Laude pugna non est digna, nec canatur melode. Oriens, meridianis, occidens ab aquilo plangent illos, qui fuerunt illic casu mortui ²³ .		Laude pugna non est digna, nec cantus melodie, Oriens, meridianus, Occidens et Aquilo plangent illos, qui fuerunt tali pena mortui.
Maledicta dies illa, nec in anni circuli numeretur, sed radatur ab omni memoria, iubar solis illi desit aurora crepusculo.		Maledictus ille dies, nec in annis circulo numeretur, sed radatur ab omni memoria, iubar solis nec illustrat horrore crepusculum.

Nox que illa, nox amara, nox que dura nimium, In qua fortes ceciderunt, proelio doctissimi, pater, mater, soror, frater, quos amici fleverant ²⁴ .		Nox et sequens dies illa, noxque dira nimium, nox illa que ²⁵ planctu ²⁶ mixta et dolore pariter, hic obit et ille gemit cum gravi penuria peniuria.
		O luctum atque lamentum! Nudati sunt mortui. Illorum carnes vultur, corvus, lupus vorant acriter; orrent, carent sepulturis, vane iacet cadaver.
		Ploratum et ululatum nec describo amplius, unusquisque quantum potest restringatque ²⁷ lacrimas; pro illorum animabus deprecemur Dominum.

¹ *u* w wyrazie *gaudet* nadpisane wyżej.

² *in M* na razurze.

³ Prof. Tomasz Jurek widzi tu *prolicui(t)* ?; wyraz jest uszkodzony i moja propozycja *proluvi(o)* też nie jest pewna. Ta ostatnia lekcja, w przeciwieństwie do pierwszej, ma jednak sens i opiera się na wcześniejszych odczytach, J. Lebeuf w 1738 roku czytał to następująco: *Sanguine proluvi...* (Jean Lebeuf, *Recueil*, s. 166); może za czasów Lebeufa tekst był bardziej czytelny.

⁴ Ostatnia litera *s* napisana tak, jakby było to *c*, ale jest to z pewnością *s*.

⁵ Jest *sanguie* z kreską (ze skrótem) poziomą nadpisaną nad *e* lub *sangine* z takim samym skrótem nad *e*.

⁶ Tu podają Bourgain i Barrett (s. 183), że w kórnickim rękopisie jest *concordia*, co jest oczywiście błędem.

⁷ Lekcję taką dopuszczałem już od pierwszego odczytu; ostatecznie co do słuszności tej lekcji upewnił mnie prof. Tomasz Jurek.

⁸ Po *concordia* razura przynajmniej czterech liter. Bourgain i Barrett podają, że w *S* jest *victoria*, a jest *concordia*.

⁹ Zob. wyżej przyp. 6.

- ¹⁰ *De facto* widać następujący wyraz: *ctuique*.
- ¹¹ Po *esto* razura trzech, czterech liter.
- ¹² Fragment nut, jak przypuszcza mgr Jakub Łukaszewski.
- ¹³ Pierwotnie zapewne *straitit* – dwie ostatnie litery wymazane.
- ¹⁴ Pierwsze *n* w tym wyrazie nadpisane, a drugie *n* jakby napisane dwukrotnie; na końcu linii i na początku następnej, po przeniesieniu sylaby.
- ¹⁵ *h* z *humectet* dodane, nadpisane.
- ¹⁶ Fragment *plangent illos qui fuerunt illo casu mortui* został tu umieszczony przez kopiistę pomyłkowo ze zwrotki *L*, a właściwy tekst pomyłkowo został wpisany do zwrotki *N*. Znamienne, iż fragment ten został powtórzony w tej kopii w zwrotce *L* przy nieco zmienionej ortografii *plangent illos, qui fuerunt illic casu mortui*.
- ¹⁷ Następuje wymazany wyraz dwu- lub trzyliterowy; ewentualnie początek wyrazu.
- ¹⁸ Litery *ci* nadpisane.
- ¹⁹ Napisane na razurze, rozstrzelonym pismem, aby przykryć razurę po wydrapanym pierwotnym wyrazie, dłuższym niż wtórne *iuieri*.
- ²⁰ Przez *C*, a w wydaniu Bourgain i Barretta (s. 184) jakoby przez *K*, a przez *C* przypisane błędnie rękopisowi kórnickiemu.
- ²¹ Kreska (skrót) pozioma nad literą *s*.
- ²² Fragment *Hangelbertus non remansit prima fontes acie* pochodzi ze zwrotki *H* i pomyłkowo został tu przeniesiony. Należy dodać, iż kopista egzemplarza z Sankt Gallen pominął zwrotkę *H*.
- ²³ Fragment *plangent illos, qui fuerunt illic casu mortui*, tu na właściwym miejscu, był już przytoczony wcześniej, błędnie, w zwrotce *G*. Zob. wyżej przyp. 16.
- ²⁴ Fragment *pater, mater, soror, frater, quos amici fleverant* błędnie tu umieszczony zamiast w zwrotce *G*, gdzie tego tekstu brak.
- ²⁵ Pisane z poprzednim wyrazem razem.
- ²⁶ Jest kreska pozioma na skrót, na literę *m*, tu zupełnie niepotrzebna.
- ²⁷ Poprawiane, pierwotnie *restrangatque* (sic!).

To tylko odczyt paleograficzny, który należy uzupełnić próbą rekonstrukcji wiersza. Nie można rozpocząć rekonstrukcji bez poświęcenia kilku słów gatunkowi wiersza Angilberta. Zagadnienie to nie budziło większego zainteresowania, gdyż dla wybitnych uczonych, którzy zajmowali się tym utworem, wszelkie kwestie związane z tą problematyką były oczywiste. Z naszej strony nie chcemy niczego w tym zakresie rewidować; pragniemy jedynie opisać podstawowe cechy tego gatunku, aby ułatwić zrozumienie niektórych argumentów przedstawianych poniżej w trakcie rekonstrukcji.

Wiersz Angilberta został napisany 15-zgłoskowcem trocheicznym²⁴. 15-zgłoskowiec trocheiczny (15pp) wywodzi się z tetrametru katalektycznego. Gatunek ten odegrał wielką rolę w narodzinach poezji rytmicznej. Tetrametr składał się z czterech miar, liczących po dwa trocheje, z tym że ostatnia stopa była niepełna. W literaturze naukowej nazywany jest najczęściej septenarem trocheicznym²⁵. Przyjmuje się, że wywodził się on z greckiego katalektycznego tetrametru trocheicznego, chociaż kwestia pochodzenia septenara trocheicznego jest niezwykle skomplikowana i wymaga dalszych badań. Podstawowa forma trocheicznego septenara była następująca:

- ◡ | - ◡ | - ◡ | - ◡ || - ◡ | - ◡ | - ◡ | x ||

We wcześniejszym okresie wszystkie arsy mogły być rozwinięte w dwie krótkie sylaby, a wszystkie tezy w jedną długą lub dwie krótkie sylaby; jedynym wyjątkiem była ostatnia teza 7 trocheja, która bez wyjątku musiała być krótka. Metrum to było dość popularne w starożytności. Jak wiele możliwości prozodycznych dawał septenar trocheiczny, dowodzą komedie Plauta, w których spotykamy aż 8800 wersów tego metrum²⁶. Jedną z form septenara trocheicznego był tzw. *versus quadratus*, który odegrał ogromną rolę w narodzinach 15-zgłoskowca trocheicznego i wywarł wielki wpływ na poezję europejską aż po utwory z drugiej połowy XX wieku²⁷. *Versus quadratus* był głęboko zakorzeniony w tradycji rzymskiej, w poezji ludowej, w wierszach-zagadkach, przysłowiach, w dziecięcych czy żołnierskich przyspiewkach, w tym w szyderczych i sprosnych pieśniach żołnierskich układanych z okazji triumfów. Najważniejszą cechą *versus quadratus* i wywodzącego się z niego 15-zgłoskowca trocheicznego (15pp) była budowa członów wersu z dwóch identycznych stóp (dypodia)²⁸. Dwa takie człony tworzyły pierwszy

²⁴ Bliżej o tym gatunku poetyckim piszę w rozprawie: *Gall Anonim...*, s. 349 nn.

²⁵ Antoon Bastiaensen, *L'histoire d'un vers: le septénaire trochaïque de l'antiquité au moyen âge*, „Humanitas” 1, (1998), s. 173–187.

²⁶ Benjamin W. Fortson IV, *Language and Rhythm in Plautus: Synchronic and Diachronic Studies*, Berlin 2008, s. 23–24. O roli septenara trocheicznego i innych rodzajów wierszy u Plauta doskonale wyobrażenie daje też edycja jego komedii *Menaechmi*: Plautus, *Menaechmi*, by Adrian S. Gratwick, Cambridge 1993, s. 248–325: *Metrical Conspectus*. W tym wypadku też 587 wersów (51%) to trocheiczny septenar. Zob. też ciekawą analizę identyfikacji wersów septenara trocheicznego w utworach Terencjusza (ok. 195–po 159 przed Chrystusem) – Otto Podiaski, *Die trochäischen Septenare des Terenz mit besonderer Berücksichtigung der Hecyra*, Berlin 1894, passim.

²⁷ Tomasz Jasiński, *Gall Anonim...*, s. 370–375 oraz Thomas Gerick, *Der „versus quadratus” bei Plautus und seine volkstümliche Tradition*, „ScriptOralia 85, Reihe A: Altertumswissenschaftliche Reihe, Bd. 21”, Tübingen 1996, passim.

²⁸ Dypodia – całość metryczna zbudowana z dwóch jednakowych stóp, np. z dwóch trochejów czy dwóch jambów; w wypadku *versus quadratus* z dwóch trochejów, a w wypadku 15-zgłoskowca trocheicznego z dwóch trochejów rytmicznych.

hemistych; drugi hemistych nie miał już tak regularnej budowy, ale nierzadko zaczynał się trzecim identycznym członem. *Versus quadratus* miał główną diaerezę po czwartej tezie, co odpowiadało w 15-zgłoskowcu trocheicznym średniówce po 8 sylabie. Diaerezie tej towarzyszyły niekiedy poboczne średniówki: po drugiej i szóstej tezie, a w 15-zgłoskowcu trocheicznym po 4 i 12 sylabie. Poboczne średniówki, a głównie drugą z nich, nierzadko pomijano. W całym wersie, a zwłaszcza w pierwszym hemistychu, widoczna była silna izokolia²⁹. W 15-zgłoskowcu trocheicznym niemal każdy wers był zamykany bez wyjątku proparoksytonem. Cechami charakterystycznymi tego metrum były dźwiękowe figury retoryczne: anafora, aliteracja, homoioteleuton oraz asonans. Wszystkie te figury starałem się zaznaczyć boldem w analizowanym wierszu. Z pewnością Czytelnik będzie przekonany, iż niektóre z owych zaznaczeń są dyskusyjne. Rzeczywiście, nie zawsze mamy pewność, czy wszystkie z zaznaczonych figur są świadomym dziełem poety, czy też powstały niekiedy przypadkiem. Podkreślając czasami dość odległe rymy, aliteracje czy homoioteleutony, kierowałem się wiedzą opartą na ustaleniach wielu rozpraw, w tym zwłaszcza trzech znakomitych studiów, a mianowicie: pracy Karla Streckera o leoninach w IX wieku, rozprawy Karla Polheima o łacińskiej prozie rymowanej oraz monografii Thomasa Gericka poświęconej *versus quadratus* i jego dziedzictwu europejskiemu aż po XX wiek. Okazuje się, że do wieku XI wszystkie wymienione dźwiękowe figury retoryczne były bardzo stonowane pod względem ekspresji³⁰.

Za najstarszy trocheiczny 15-zgłoskowiec rytmiczny uważany jest 23-zwrotkowy hymn-abecedariusz *Audite omnes amantes Deum, sancta merita* autorstwa św. Secundinusa (św. Sechnall, zm. ok. 447 po Chr.)³¹. W utworze tym św. Secundinus opiewa zasługi św. Patryka. Czasy merowińskie i karolińskie przyniosły cały szereg rytmicznych 15-zgłoskowców trocheicznych o różnych strukturach. Budowę i pochodzenie ich omówił dwukrotnie Dag Norberg, a w jednej z ostatnich moich prac zreferowałem wyniki tych badań³². Ustosunkowując się do ustaleń uczonego szwedzkiego, uważam, że tradycja dawnego *versus quadratus*, w tym struktura

²⁹ Izokolia – identyczna lub zbliżona liczba sylab w obrębie poszczególnych członów wersu.

³⁰ Karl Strecker, *Leoninische Hexameter und Pentameter im 9. Jh.*, [w:] K. Strecker, *Studien zu Karolingischen Dichtern*, „Neues Archiv der Gesellschaft für Ältere Deutsche Geschichtskunde zur Beförderung einer Gesamtausgabe der Quellschriften deutscher Geschichten des Mittelalters” 44 (1922), s. 213–251; Karl Polheim, *Die lateinische Reimprosa*, Berlin 1925, passim; Thomas Gerick, *Der „versus quadratus” bei Plautus...*, passim.

³¹ *Councils and Ecclesiastical Documents Relating to Great Britain and Ireland*, ed. A.W. Haddan a. W. Stubbs, vol. II, part II, Oxford 1878, s. 324; zob. Dag Norberg, *An Introduction to the Study of Medieval Latin Versification*, Translated by Grant C. Roti a. Jacqueline de La Chapelle Skubly, ed. with an Introduction by Jan Ziolkowski, Washington, D. C. 2004, s. 107; Thomas Gerick, *Der „versus quadratus” bei Plautus...*, s. 64.

³² Tomasz Jasiński, *Szesnastozgłoskowiec trocheiczny w „Kronice polskiej” Galla Anonima*, [w:] *Ecclesia, regnum, fontes. Studia z dziejów średniowiecza. Prace ofiarowane Profesor Marii Koczarskiej*, Warszawa 2014, s. 315–333.

(4p + 4p + 7pp), była przez te i następne stulecia o wiele bardziej żywa, niż przyjmował to Norberg. Wiersz Angilberta o bitwie pod Fontenoy jest niezwykle ważnym świadectwem rozwoju 15-zgłoskowca trocheicznego w okresie karolińskim. Generalnie możemy powiedzieć, iż w czasach karolińskich konkurowały ze sobą dwie tendencje rozwoju 15-zgłoskowca trocheicznego: o formie rygorystycznej i bardziej swobodnej. Pierwsza z nich została zapoczątkowana słynnym wierszem *Apparebit repentina dies magna Domini*, który Frederic J.E. Raby i Dag Norberg datują na koniec starożytności, a inni uczeni najpóźniej na czasy Bedy Czcigodnego (†735)³³. Na 46 wersów tego utworu aż 45 ma strukturę (4p + 4p + 7pp), a tylko jeden wyłamuje się z tego szablonu – i to najpewniej intencjonalnie. Wiele wersów tego utworu ma też drugą średniówkę poboczną, po 12 sylabie. Cechą charakterystyczną tej formy jest brak w wersach jakichkolwiek proparoksytonów, z wyjątkiem wyrazu zamykającego wers; brak wyrazów liczących więcej niż 4 sylaby; wyeliminowanie w ramach jednego członu (4p) układu zbudowanego z trzysylabowca, po którym następował jednosylabowiec (3–1). W ramach członu (4p) dopuszczano natomiast układy: dwusylabowiec + dwusylabowiec (2–2) oraz jednosylabowiec + trzysylabowiec (1–3). Poeci stosujący się do tych wszystkich rygorów przyjmowali, że nieprzestrzeganie tych zasad burzy nie tylko rytm trocheiczny wiersza, ale także niszczy jego harmonię i strukturę. W późniejszym okresie niedoścignionym mistrzem rygorystycznej formy 15-zgłoskowca trocheicznego był Gall Anonim. Druga, bardziej swobodna forma w mniejszym stopniu nawiązywała do tradycji *versus quadratus*; w ramach tej swobodniejszej formy poeci pozwalali sobie niekiedy na pominięcie głównej średniówki pomiędzy hemistychami; dość często nie uwzględniano średniówek pobocznych, wprowadzano do wersu proparoksytony i słowa więcej niż czterosylabowe. *Versus de bella quae fuit acta Fontaneto* jest utworem, jak zobaczymy, stojącym pośrodku pomiędzy obydwiema formami 15-zgłoskowca trocheicznego. Ma wiele cech charakterystycznych dla *versus quadratus*, a jednocześnie poeta pozwala sobie na wiele swobody. Dokładne określenie miejsca tego wiersza w rozwoju poezji karolińskiej będzie możliwe dopiero po przeprowadzeniu kompleksowych badań nad budową i strukturą wierszy tego okresu. Aby wydobyć na światło dzienne dziedzictwo *versus quadratus* w naszym wierszu, przy rekonstrukcji będziemy zaznaczać główne i poboczne średniówki, a także podkreślać **boldem** – jak wyżej o tym pisaliśmy – wszelkie dźwiękowe figury retoryczne.

Zamieszczona poniżej próba rekonstrukcji wiersza ma postać szczegółowej analizy; piszący te słowa zdecydował się na taką formę przedstawienia tej rekonstrukcji z dwóch powodów. Po pierwsze, mając na uwadze rangę tego utworu,

³³ Frederic J.E. Raby, *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*, Oxford 1959, s. 451; Dag Norberg, *An Introduction...*, s. 108; Thomas Gerick, *Der „versus quadratus“ bei Plautus...*, s. 65; Lionel Adey, *Hymns and the Christian Myth*, Vancouver 1986, s. 85; na VI wiek datuje Thomas Gerick.

zrozumiałym jest „walka” o każde słowo, które zbliża nas do formy wiersza, którą nadał temu utworowi Angilbert. Po drugie, w ramach tych działań konieczne też było szczegółowe uzasadnienie każdej błędnej lekcji, nie tylko zanotowanej przez kopistów, ale niekiedy nawet wymyślonej przez badaczy. Wiersz Angilberta jest abecedariuszem; każda zwrotka, licząca trzy wersy, zaczyna się od kolejnej litery alfabetu. Z tego względu przy analizie tekstu kolejne strofki oznaczam kolejnymi literami alfabetu, tymi samymi, którymi się zaczynają. Warto podkreślić, iż kopia S urywa się na literze *K* (w zwrotce błędna ortografia – *Carlus* zamiast *Karolus*), pominięte w tej kopii zostały też zwrotki *H* oraz *I*. Kopia *P* kończy się na literze *N*, natomiast tekst kórnicki ma jeszcze dwie zwrotki: *O* oraz *P*.

Zwrotka A

P:

Aurora cum ⁊ primo mane | tetram noctem ⁊ dividens,
Sabbatum non ⁊ illud fuit, | sed Saturni ⁊ dolium,
de fraterna ⁊ rupta pace | gaudet demon ⁊ impius.

K:

Aurora cum ⁊ primo mane | tetra noctis ⁊ dividet,
Sabbati non ⁊ illud fuit, | sed Saturni ⁊ doleo,
de fraterna ⁊ rupta pace | gaudet demon ⁊ impius.

S:

Aurora cum ⁊ primo mane | tetra nocte ⁊ divitens,
Sabatum nec ⁊ illo fuit, | sed Saturni ⁊ doleo,
de fraterna ⁊ rupta pace | gaudet³⁴ demon ⁊ impius.

Pierwsza strofka we wszystkich trzech wersjach jest poprawna pod względem rytmicznym, jednak w egzemplarzu S mamy w dwóch wersach gorsze lekcje pod względem sensu: *tetra nocte* oraz *nec illo fuit*. Pierwszy wers Dag Norberg przyjął według *K*, z tym jednak wyjątkiem, że czas przyszły (futurum I) zamienił na czas przeszły (perfectum)³⁵. W ostatnim wydaniu Pascale Bourgain, wybitnej francuskiej latynistki, znawczyni poezji średniowiecznej, oraz Sama Barretta, angielskiego znawcy muzyki wczesnośredniowiecznej, przyjęto w drugim hemistychu pierwszego wersu kombinację *K* (*tetra noctis*) z *P* (*dividens*). Rekonstrukcja Bourgain i Barretta, proponująca *participium praesentis* (*dividens*) zamiast formy

³⁴ *u* w wyrazie *gaudet* nadpisane wyżej.

³⁵ Dag Norberg, *Manuel...*, s. 166.

osobowej (*dividet*), budzi wątpliwości z tego powodu, iż wers pierwszy tej strofy jest na tyle samodzielny w stosunku do kolejnego wersu, iż posłużenie się *participium* trudno uzasadnić. Emendacja Norberga wydaje się na pierwszy rzut oka oczywista, ale nie wykluczałbym wersji *K*, którą za słuszną uznał już w 1884 roku Dümmler³⁶. Z poetyckiego punktu widzenia lekcja *K* z futurum I jest ciekawszym rozwiązaniem. Narrator najpierw wprowadza słuchacza w wydarzenia, które dopiero nastąpią po złowieszczej nocy; po niej nie można się spodziewać niczego dobrego. Wszelkie wątpliwości co do tego, że zdarzy się coś niedobrego, rozwiewa kolejny wers, który informuje już o tym w czasie przeszłym, a więc o wydarzeniu, które miało już miejsce i które jest nieodwracalne. Następnie zaczyna się „opowiadanie” utrzymane na początku w czasie teraźniejszym.

Jak zrekonstruować drugi wers? Już Ernst Dümmler w 1884 roku przyjął wersję *P*³⁷. Dag Norberg także oparł się na wersji rękopisu *P*, słusznie jednak wychodząc z założenia, że nie da się utrzymać lekcji *Sabbatum*, gdyż nie jest ona paralelna pod względem deklinacyjnym do lekcji *Saturni*. Dlatego Norberg – moim zdaniem – jak najbardziej słusznie poprawił *Sabbatum* (według *P* i *S*) na *Sabbati* (według *K*)³⁸. P. Bourgain i S. Barrett, którzy również opowiedzieli się za brzemieniem tego wersu według *P*, odrzucili tę emendację Norberga³⁹.

Opowiadając się całkowicie za rekonstrukcją pierwszego hemistychu drugiego wersu według propozycji Daga Norberga, odrzucam jednak jego, a także identyczną propozycję Bourgain i Barretta, aby odtworzyć drugi hemistych według rękopisu *P*. Tu należy zaznaczyć, iż wersja paryska (*sed Saturni dolium*) była preferowana już znacznie wcześniej, przez Dümmlera, von Winterfelda⁴⁰ i Streckera. Co przemawia za wersją rękopisu *K*? Po pierwsze, rękopisy *S* i *K* mają tę samą lekcję, mimo iż rękopis *S* jest zazwyczaj bardziej zbliżony do tekstu *P*. Jeżeli zatem w tym wypadku *S* i *K* mają tekst pokrewny, to znaczy, że przekazują lekcję, która była obecna w różnych rękopisach tego wiersza. Po drugie, tekst zrekonstruowany przez Dümmlera, von Winterfelda, Streckera, Norberga oraz Bourgain i Barretta nie ma sensu i tylko pozornie jest poprawny pod względem gramatycznym. Przyjrzyjmy się temu wersowi według *P*: *Sabbatum non ē illud fuit, | sed Saturni ē dolium* = „Ów nie był szabatem, lecz Saturna kadzią”. *Illud* nie może odnosić się ani do *sabbatum*, ani domyślnie do *dies*, czyli „dnia”. W pierwszym wypadku wers nie miałby sensu: „Ów szabat nie był, lecz Saturna kadzią”. Gdyby natomiast domyślnie chodziło o „dzień” (*dies*), to wówczas musiałaby pojawić się forma *ille*

³⁶ MGH, *Poetae II*, s. 138.

³⁷ Tamże.

³⁸ Dag Norberg, *Manuel...*, s. 166.

³⁹ *Aurora...*, s. 182.

⁴⁰ Paul von Winterfeld, *Hrotsvits literarische Stellung*, „Archiv für das Studium der neueren Sprachen” 1905, 114, s. 50–52.

lub *illa*, a nie *illud*, gdyż *dies* był rodzaju żeńskiego lub męskiego⁴¹. Poza tym te zaimki wskazujące, bez względu na ich rodzaj, odwoływały się – również w średniowieczu mimo poszerzenia swojego znaczenia w tym czasie – do rzeczownika, który był wcześniej wymieniony. Rzeczownik ten musiał być rodzaju nijakiego, gdyż *illud* jest rodzaju nijakiego. Gdybyśmy ten zaimek chcieli odnieść do *sabbatum*, to zaakceptowalibyśmy – jak zauważyliśmy to przed chwilą – dość koślawą konstrukcję gramatyczną, która generuje bezsensowne zdanie. Wszelkie te zabiegi nie są konieczne, gdyż w pierwszym wersie pada rzeczownik rodzaju nijakiego: *mane*. W starożytności był to właściwie przysłówek znaczący tyle co „rano”. W średniowieczu występował często jako nieodmienny rzeczownik rodzaju nijakiego („ranek”) i w naszym wersie – jak świadczy o tym przypadek poprzedzający go słowa *primo* (abl.) – taką ma właśnie postać.

Przyjrzyjmy się po tych wyjaśnieniach, jak należałoby przetłumaczyć ten wers według P: „Ów [poranek] nie był szabatem, lecz kadzią Saturna”⁴². Owa „kadź”, której niektórzy uczeni poświęcają wiele erudycyjnych uwag, pasuje tu jak Piłat w credo. Powszechnie wiadomo, że w średniowieczu dni tygodnia określano według dwóch systemów: „chrześcijańskiego” i „pogańskiego”. Tydzień w systemie chrześcijańskim zaczynał się od niedzieli, która nazywana była dniem Pańskim: *dies Dominica* (rodzaju żeńskiego) lub *dies Dominicus* (rodzaju męskiego). Ponieważ w tekstach opuszczano słowo *dies*, to spotykamy w łacińskich przekazach średniowiecznych najczęściej tylko słowa *Dominica* lub *Dominicus*, a ponieważ na pytanie „kiedy” stosowano w łacinie ablatiw (*ablativus temporis*), to w przekazach mamy najczęściej: *Dominica* lub *Dominico*. Następny dzień, czyli poniedziałek, nazywany był „dniem drugim”, czyli *dies secundus* lub *feria secunda*. Tak liczono do soboty włącznie, która nosiła nazwę *dies septima*. Bardzo prędko jednak pod wpływem chrześcijaństwa zastąpiono *dies* czy *feria septima* określeniem *sabbatum*, a przy podawaniu czasu pisano: *sabbato* (*ablativus temporis*). Przy *sabbatum* nie posługiwano się żadnym dodatkowym określeniem *dies* etc. Drugi system określania dni tygodnia („pogański”) był dziedzictwem antycznego Rzymu, który to system przejęły – z wieloma wyjątkami dla niektórych dni – języki romańskie. Niedziela po łacinie to *dies Solis*, a sobota to *dies Saturni*. W średniowieczu

⁴¹ Zob. niżej na tej stronie.

⁴² Por. na temat znaczenia w tym wypadku słowa *dolium* Karl Strecker, *Zum Rhythmus...*, s. 182 oraz *Sämtliche Werke von Brüder Grimm* (illustrierte), Delphi Classics 2013, s. 815: „vielleicht wird unter Saturni dolium (s. 105.205) kein bad, sondern ein trinkgefäß gemeint”. *Saturni dolium* już przyjął Ernst Dümmler w 1884, MGH, *Poete II*, s. 138 i oraz Eduard Müller w 1907 roku (zob. wyżej przyp. 16). Piotr Stępień dodał jeszcze, że są tacy, którzy „dolium” rozumieją jako „podstęp”. W.M.A. Van de Wijnperse tak właśnie tłumaczy tę lekcję (*kwade list*), zob. *Aurora cum primo mane*, *Hermeneus* 12, Aug 1966, s. 269; Podobnie przekłada H. Waddell: *Saturni dolium = treachery of Saturn – Mediaeval Latin Lyrics*, by H. Waddell, New York 1948, s. 103.

posługiwano się powszechnie obydwoma systemami, zależnie od zwyczajów kancelaryjnych etc. Posługiwanie się jednym czy drugim systemem nie wiązało się z jakimiś deklaracjami religijnymi. W naszym werse mamy piękną grę słów: „Ów (poranek) nie był (porankiem) sobotnim, lecz – boleję – (porankiem) sobotnim”. Uprościmy to tłumaczenie i nadajmy mu w języku polskim bardziej poetycki charakter, zachowując dosłowne tłumaczenie określeń dni tygodnia: „Nie była to sobota, lecz boleję, [była] to sobota”. Ta gra słów, którą podają K i S, jest zupełnie zrozumiała, gdy pamiętamy, iż bitwa miała miejsce 25 czerwca 841 roku, w sobotę. Poprzez grę słów autor daje do zrozumienia, iż bitwa ta nie była elementem chrześcijańskich wartości, lecz pogańskich. Nie był to – jak przyjęte było to w tradycji staro- i nowotestamentowej – najświętszy dzień modlitwy, dzień odpoczynku Boga po stworzeniu świata, a jedynie dzień pogańskiego boga Saturna, który – jak wiadomo – pożerał własne dzieci. W czasie bratobójczej bitwy tego dnia pogański bóg Saturn pożarł „swoje dzieci” – Franków.

Szabat był też dniem radości, np. Izajasz określa go jako dzień radosny, święty i chwalebny: *et vocaveris sabbatum delicatum et sanctum Domini gloriosum* (Is 58, 13). Natomiast zupełnie innym dniem był *dies Saturni*. Jak wynika z badań polskiej slawistki, Jadwigi Waniakowej, dzień Saturna na określenie soboty spotykamy w językach: greckim (w tym wypadku Kronosa), łacińskim, językach celtyckich, zachodniogermańskich, albańskim oraz w językach indyjskich. Najpewniej we wszystkich tych językach uchodził za nieszczęśliwy dzień tygodnia. Potwierdzenie tego faktu odnajdujemy w starożytnym Rzymie, gdzie „Saturn przejął wiele cech Kronosa. Z tego względu dla szerokich warstw społecznych stopniowo spadł do roli złego demona. Dzień Saturna uchodził więc za nieszczęśliwy dzień tygodnia, ponieważ opiekował się nim milczący i mroczny demon”⁴³. Podobne potwierdzenie znajdujemy w językach indyjskich, które przejęły siedmiodniowy tydzień od zhellenizowanych północno-zachodnich sąsiadów w III wieku po Chr. Otóż w sanskrycie były dwa rodzaje na określenie soboty: *savitrutadina* („dzień Saturna”) oraz *panguvāsara* („kulawy dzień”)⁴⁴.

W analizowanym werse mamy zatem grę słów, w której przeciwstawione zostały dwa określenia na sobotę; pierwsze z nich oznaczało dzień odpoczynku, radości i modlitwy; drugie – nieszczęśliwy dzień mrocznego, pogańskiego demona.

Ostatni wers pierwszej zwrotki jest identyczny we wszystkich trzech tekstach i nie budzi wątpliwości. W całości możemy tekst ten zrekonstruować następująco:

⁴³ Jadwiga Waniakowa, *Sobota jako ‘dzień Saturna’ w językach indoeuropejskich*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” 1995, 51, s. 88.

⁴⁴ Tamże, s. 93.

Aurora cum ⁊ primo mane | tetra noctis ⁊ dividet,
 Sabbati non ⁊ illud fuit, | sed Saturni ⁊ doleo,
 de fraterna ⁊ rupta pace | gaudet demon ⁊ impius.

Godny podkreślenia jest fakt, że w pierwszej strofice, we wszystkich trzech wersach, spotykamy nie tylko główną średniówkę po 8 sylabie, ale też średniówki poboczne po 4 i 12 sylabie. Każdy wers zakończony jest – jak wymagały tego rygoru 15-zgłoskowca trocheicznego – proparoksytonem. Angilbertus, rozpoczynając swój wiersz, w pierwszej zwrotce posłużył się formą poetycką nawiązującą do dziedzictwa *versus quadratus*. Pod względem przestrzegania rytmu trocheicznego zwrotka ta nie jest tak rygorystyczna jak wspomniany wcześniej wiersz *Apparebit repentina dies magna Domini* lub późniejsze zwrotki Hilarego z Orleanu⁴⁵ czy naszego Galla Anonima. Poeta dwukrotnie zaczyna wers tej strofki od układu 3–1, a w drugim wersie wprowadza proparoksyton, który według „rygorystów” nie był dopuszczalny w 15-zgłoskowcu trocheicznym, oczywiście poza zakończeniem wersu, gdzie był wymagany. Wprowadzenie w drugim wersie układu 3–1 nie zaburzyło jednak rytmu trocheicznego, gdyż poeta „uratował” go, wprowadzając trzysylabowy proparoksyton, który miał akcent główny na pierwszą sylabę, a akcent poboczny na ostatnią sylabę⁴⁶:

Sábbatì non ⁊ illud fúit, | séd Satúrni ⁊ dóleò

Natomiast rytm trocheiczny został zaburzony już w pierwszym słowie wiersza. Z pewnością Angilbertus uczynił to intencjonalnie, aby nadać początkowi wiersza większą ekspresję:

Auróra cum ⁊ prímo máne | tétra nóctis ⁊ dívidèt,

Przejdźmy teraz do tłumaczenia pierwszej strofy. W trakcie kilkutygodniowej wymiany zdań na ten temat, przede wszystkim z doktorem Piotrem Stępnem oraz w mniejszym stopniu z profesorem Tomaszem Jurkiem, uwzględniłem niektóre uwagi wymienionych Kolegów. Otóż niebudzące żadnych wątpliwości słowo *doleo* ‘boleję’ tłumaczę za radą Piotra Stępnia jako „biada”. Filolog ten pisał w e-mailu do mnie następująco:

⁴⁵ *Hilarii Aurelianensis Versus et ludi, epistolae*, Ludus Danielis Belouacensis, hg. v. Walther Bulst u. Marie Luise Bulst-Theile. Anhang: Die Egerton Handschrift. Bemerkungen zur Musik des Daniel-Spiels von Beauvais v. Mathias Bieltz, *Mittelateinische Studien und Texte*, hg. v. Paul G. Schmidt, Bd. XVI, Leiden – New York – København – Köln 1989, s. 21–26.

⁴⁶ Akcent główny i poboczny oznaczam następująco: á (akcent główny), à (akcent poboczny).

Niewykluczone, że cały ten wers [tj. *Sabbati non illud fuit, sed Saturni doleo*] ma charakter parentetyczny; jest jednym długim wykrzyknieniem dodanym niejako na marginesie narracji. Pełni funkcję swego rodzaju przypisu albo wtrącenia od autora.

Piotr Stępień zwrócił też uwagę, że „brzask” to światło widoczne na niebie PRZED wschodem słońca, natomiast ranek to początek dnia bezpośrednio PO wschodzie słońca (według SJP). Czyli brzask, z definicji, nie może pojawiać się rankiem. Trudno się z tym nie zgodzić; wprowadziłem zatem – za radą Piotra Stępnia – słowo „zaranie”. W poniższym tłumaczeniu zrezygnowałem jednak z dosłownego brzemienia drugiego wersu („Biada! Owo [zaranie] nie było [zaraniem] szabatu, lecz Saturna!”), gdyż dosłowne tłumaczenie w takiej formie jest „niezgrabne”.

Uwzględniając te uwagi, proponuję następujące tłumaczenie:

Brzask zarania [wnet] przepędzi⁴⁷ szkaradztwa nocy.
Biada! Nie był to dzień Szabatu, lecz Saturna!
Demon bezecny [już] się raduje złamanym pokojem braterskim.

Zwrotka B

P:

Bella clamant ⁊ hinc et inde | pugna gravis ⁊ oritur,
frater fratri ⁊ mortem parat, | nepoti avunculus,
filius nec ⁊ patri suo | exhibet quod ⁊ meruit.

K:

Bella clamant ⁊ hinc et inde | pugna gravis ⁊ oritur,
frater fratri ⁊ mortem parat, | nepoti avunculus;
filius nec ⁊ patri suo | exhibet quod ⁊ meruit.

S:

Bella clamat ⁊ hinc et inde | pugna gravis ⁊ oritur,
frater fratr(i) ⁊ mortem parat, | nepotis avunculis,
filius nec ⁊ patri suo | exivit quod ⁊ meruit.

⁴⁷ Por. znaczenie tego słowa w *Eneidzie* (II 234): *dividimus muros et moenia pandimus urbis*.

To jedna z nielicznych zwrotek, których tekst łaciński nie budzi większych wątpliwości. Wszystkie trzy rękopisy brzmią niemal identycznie, jedynie rękopis S ma dwie błędne lekcje, a mianowicie *nepotis* zamiast *nepoti* oraz nieco zaskakujące *exivit* (w rękopisie ortografia następująca: *exiuit*) zamiast poprawnego *exhibet*. Gorzej jest jednak ze zrozumieniem pierwszego wersu tej zwrotki, zwłaszcza zwrotu *Bella clamant*. Pierwotnie, nie oglądając się na tytuł, gdyż jako występujący tylko w P uznałem go za późniejszy dodatek, zignorowałem formę *bella -ae* (rodzaj żeński, I deklinacja) i uważałem, że w wierszu występuje „poprawna” wersja *bellum -i*⁴⁸. Wychodząc z tego założenia, tłumaczyłem ten wers dosłownie: „wojny krzyczą”. Jest to niewątpliwie nieco zastanawiające tłumaczenie, ale przecież Dag Norberg też tak to tłumaczył, tylko zamiast liczby mnogiej wprowadził liczbę pojedynczą: „La guerre hurle” [=wojna krzyczy]⁴⁹. Piotr Stępień zaproponował zupełnie inną możliwość rozumienia tych dwóch słów: Wojna! – krzyczą. W tym wypadku *bella* byłaby – tak jak w tytule – rodzaju żeńskiego, I deklinacja. Du Cange słowa *bella* w tej formie nie wyklucza i jako przykład podaje nasz wiersz, a dokładnie tytuł tego wiersza z P.

Pomysł Piotra Stępnia nasunął mi jeszcze jedno rozwiązanie: *bella* to może być imperativus drugiej osoby liczby pojedynczej od słowa *bello -are*. Uważam, że taki okrzyk bitewny: „walcz!” byłby możliwy do przyjęcia.

Gdyby jednak taka propozycja spotkała się z zastrzeżeniami, to można szukać jeszcze jednego rozwiązania. Mianowicie przyjrzyjmy się ponownie rodzajowi gramatycznemu słowa *bellum*. Otóż nie udało mi się znaleźć słowa *bella -ae* na oznaczenie bitwy poza naszym wierszem, a dokładnie poza tytułem – jak wspomnieliśmy, występującym tylko w P. Znamienne, że Du Cange zna tylko jeden przykład słowa *bella -ae*, mianowicie kodeks z klasztoru św. Martialisa w Limoges we Francji, w którym znajduje się wymieniony tytuł: *Versus de bella quae fuit acta Fontaneto*⁵⁰. Dziś – gdy dysponujemy wieloma słownikami, wyszukiwarkami internetowymi, przed którymi nie ukryje się żadne słowo – próżno by szukać słowa *bella -ae*, poza jednym wspomnianym wyjątkiem z P. Wyjątek ten należy uznać za zwykły błąd powstały na skutek lektury i niezrozumienia pierwszego wersu drugiej zwrotki. Wyposażeni w tę wiedzę przyjrzyjmy się ciekawemu cytatowi z rozprawy humanisty holenderskiego Erycusa Puteamusa (1574–1646), zatytułowanej *De cometa anni M.DC.XVIII. novo mundi spectaculo, libri dvo. Paradoxologia*⁵¹. W dziele tym, po nieco zmienionym cytacie z Marka Maniliusza: *Saevi bella canunt ignes, subitoque tumultus / Et clandestinis surgentia fraudibus arma,*

⁴⁸ W tytule *bella* jest rodzaju żeńskiego: *Versus de bella quae fuit acta Fontaneto*.

⁴⁹ Dag Norberg, *Manuel...*, s. 167.

⁵⁰ Edycja internetowa słownika Du Cange – <http://ducange.enc.sorbonne.fr/BELLA3> (dostęp 18.10.2016).

⁵¹ Ed. Lovanii 1619.

Erycius Puteamus napisał następujące słowa: *Ista est: Bella, horrida bella clamant omnes, si Cometes affulserit, vocem velut a caelo derivantes. Clamant, inquam et ingemiscunt, Caedem populis, Flammam agris urbibusque portendi*⁵². Okrzyk ludzi, gdy pojawia się kometa, Erycius Puteamus wyróżnił w tekście odrębną czcionką: *Bella, horrida bella*. W jakiej liczbie i jakiego rodzaju są te słowa, nie pozostawia wątpliwości tytuł tej części rozprawy (Paradoxum II): *De Bello fuse disputatum: id a Cometa non portendi. Belli occasione [...]*⁵³. A zatem w wypadku zagrożenia wojną według Eryciosa Puteamusa wszyscy krzyczą: *Wojny! straszne wojny!*

Oczywiście wiersz Angilberta i rozprawę Puteamusa dzielą wieki; dlatego przykład z tej ostatniej rozprawy możemy traktować tylko jako pewną wskazówkę, a nie jako ostateczne rozwiązanie zagadnienia. Z rozprawy Puteamusa dowiadujemy się, że w Europie Zachodniej był okrzyk w liczbie mnogiej i możemy przypuszczać, iż tak samo w 841 roku mogły wołać pod Fontenoy wojska Franków. Bardziej jednak prawdopodobne jest, że krzyczały one: *bella!*, czyli *walcz!*

Ostatecznie możemy zatem zaproponować następującą rekonstrukcję drugiej zwrotki:

Bella! clamant ⁊ hinc et inde | pugna **gravis** ⁊ oritur,
frater fratri ⁊ mortem parat, | nepoti avunculus;
 filius nec ⁊ patri suo | exhibet quod ⁊ meruit.

Zwrotka ma wszystkie główne i poboczne średniówki, z wyjątkiem jednej średniówki po 12 sylabie w drugim wersie. Średniówkę tę pomijali poeci najczęściej, również ci, którzy najwierniej trwali przy tradycji *versus quadratus*. W tym ostatnim wierszu też często pomijano tę średniówkę. W zwrotce B Angilbertus zamknął wszystkie wersy proparoksytonami; utrzymał wszędzie rytm trocheiczny, z wyjątkiem drugiego hemistychu w drugim wersie: *fráter frátri ⁊ mórtem párat, | nepóti avúnculùs*

Nie było to jednak czymś wyjątkowym. Poza końcami wersów Angilbertus wprowadził dwa trzysylabowe proparoksytony w trzecim wersie, na początku każdego hemistychu.

Tłumaczenie tak zrekonstruowanej zwrotki jest następujące:

Walcz! krzyczą zewsząd, zaczyna się okrutna walka,
 Brat bratu śmierć gotuje, siostrzeńcowi – wuj,
 Ani syn nie okazuje swojemu ojcu tego, na co zasłużył.

⁵² Tamże, s. 73.

⁵³ Tamże, s. 72.

Zwrotka C

P:

Cedes nulla ꝑ peior fuit | campo nec in ꝑ Marcio⁵⁴;
f[r]acta est lex christianorum | sanguine proluvi(o),
unde manus ꝑ inferorum, | gaudet gula ꝑ Cerberi.

K:

Caedes nulla ꝑ peior fuit | campo in quo ꝑ maxime;
fracta est lex christianorum sanguis hic ꝑ profluit,
unda manans, ꝑ inferorum | gaudet gula ꝑ Cerberi.

S:

Cedens nulla ꝑ peior fuit | campones⁵⁵ que ꝑ mahina;
fracta est lex christianorum; | sanguine⁵⁶ preluvium
inde manens, ꝑ inferorum | gaudet gula ꝑ Cerueri.

Powyższa zwrotka sprawia poważne problemy. Rękopisy *P* i *S* zanotowały kilka różniących się od siebie wariantów i nie wiadomo, który z nich jest najbliższy słowom poety. Przyjrzyjmy się najpierw rękopisowi *P*; w drugim hemistychu drugiego wersu czytamy: *sanguine proluvi*. Dümmler dokonał emendacji tego hemistychu na: *sanguinis proluvio*⁵⁷. Bourgain i Barrett, odczytując przekaz *P*, dodali do występującego w tekście *proluvi* drugie *i* – *proluvi(i)*⁵⁸. Wydawcy ci opowiedzieli się jednak w tym wypadku za wersją: *profluit*. Przyjmujemy rekonstrukcję Dümmlera: *sanguinis proluvi(o)* – rozlew krwi, gdyż zwrot ten – jak zauważył Piotr Stępień – tworzy jedną całość z pierwszym hemistychem jako konstrukcja *ablativus rei efficientis*. Wers ten ma logiczną kontynuację w kolejnym wersie rękopisu *P* – *unde manus inferorum gaudet gula Cerberi*, czyli „z tego powodu [tj. rozlewu krwi czy może nawet bardziej złamania prawa] ręce piekielne [tj. diabelskie] cieszy gardziel Cerbera”. Owe ręce diabelskie są odwrotnością *manus angelorum* – „rąk anielskich”, które niosły dusze świętych do nieba; ręce diabelskie niosły do piekła, dlatego „ręce piekielne cieszy gardziel Cerbera”, który stał u wrót piekieł. Piotr Stępień tłumaczy nawet *manus inferorum* jako „zastępy piekielne”. Według niego „niewykluczone, że chodzi tu o sens: Gardziel Cerbera raduje zastępy piekielne. (Cerber

⁵⁴ *in M* na razurze.

⁵⁵ Ostatnia litera *s* napisana tak jakby było to *c*, ale jest to z pewnością *s*.

⁵⁶ Jest *sanguie* z kreską (ze skrótem) poziomą nadpisaną nad *e* lub *sangine* z takim samym skrótem nad *e*.

⁵⁷ MGH, *Poetae II*, s. 139.

⁵⁸ *Aurora...*, s. 183.

ujada, gdy umarli, którzy złamali prawo, schodzą do piekła, i to ujadanie cieszy zastępy piekielne, które już czekają na grzeszników”.

Zapewne w rękopisie *P* w tym miejscu zachował się pierwotny przekaz, natomiast pisarz *K* dokonał skomplikowanej przeróbki tego tekstu. Najpierw *proluvio* zmienił na *hic profluit*, a w genetiwie „krwi” zgubił jedną sylabę, przez co powstał nominativus – *sanguis*. Tę ostatnią formę można by gramatycznie uznać za poprawną, nawet z kontynuacją kolejnego wersu, gdyby nie to, że *sanguis hic profluit* liczy razem sześć sylab, a to jest niezgodne z liczbą sylab drugiego hemistychu, który zawsze musi liczyć siedem sylab. Zatem chcąc ratować tekst *K*, musimy przyjąć, iż „krew” występowała pierwotnie w genetiwie jako przydawka dopełniaczowa do słowa *unda* (=fala). I ostatecznie musieliśmy taką wersję kórnicką przetłumaczyć jako „teraz płynie krwi fala wzbierając”. Jest to dość skomplikowany zwrot, który budzi wątpliwości jeszcze z dwóch względów. Po pierwsze, podmiot *unda* i orzeczenie *profluit* oraz przydawka dopełniaczowa *sanguinis* i określanie przez nią rzeczownik znajdują się w różnych wersach. Nie jest to rzecz niemożliwa, jak zobaczymy niżej, ale mamy jeszcze drugi powód, aby powątpiewać w tę wersję. Mianowicie *inferorum* w wersji kórnickiej nie jest poprzedzone słowem *manus* i musi tym samym odnosić się do jednego ze słów drugiego hemistychu. W grę wchodzi tylko słowo *Cerberi*, a więc przetłumaczyć musieliśmy cały ten zwrot jako „cieszy się gardziel Cerbera piekielnego (=z piekiel)”. Jak widzimy, też nie jest to tekst nie do przyjęcia i za takim tekstem opowiedzieli się zarówno Dag Norberg, jak i Bourgain i Barrett⁵⁹. Heinrich Naumann, w jednej z recenzji opublikowanej w 1972 r. zauważył, iż: *Ein Cerberus inferorum ist wenig sinnvoll, da es keinen Cerberus superiorum gibt*⁶⁰. Nie jest to jednak słuszne, gdyż od czasów antycznych nieustannie wiązano Cerbera z piekłem, a w jednym z listów Bedy (zm. 735), dość znanym w średniowieczu, odnotowujemy: *Et si nosse vis, hic est ille triceps inferorum canis, cui fabulae Cerberi nomen indiderunt*⁶¹.

Ostatecznie opowiadam się za tekstem *P*, gdyż jest on najbardziej przejrzysty i prosty. Częściowo potwierdza go też tekst *S*, który jednak podaje słowo, którego nie ma w łacinie: *sanguinem preluviu[m]* [!]; jest to zapewne błąd powstały na skutek złego odczytania skrótu na *pro*, a więc zamiast *proluviu[m]* (=potop, rozlew). Rękopis *S* podaje też jakby odmianę *unde*, czyli *inde*, a zamiast *manus* (*P*) ma *manens*,

⁵⁹ Dag Norberg, *Manuel...*, s. 166 oraz *Aurora...*, s. 183.

⁶⁰ Heinrich Naumann, rec. Karl Langosch, *Lyrische Anthologie des Lateinischen Mittelalters, mit deutschen Versen*, „Zeitschrift für Philologie” 91 (1972) s. 438.

⁶¹ *Epistola ad Egbertum Antistitem*, [w:] *Miscellaneous Works of Venerable Bede in the Original Latin*, Collated with the Manuscripts, and Various Printed Editions, Accompanied by A New English Translation of the Historical Works and a Life of the Author, by the rev. John Allen Giles, vol. 1, London 1843, s. 142; *Venerabilis Baedae Historiam ecclesiasticam gentis Anglorum, historiam abbatum, epistolam ad Ecgerctum una cum historia abbatum auctore anonymo*, ed. Carolus Plummer, Oxonii 2003, s. 422.

które jest pod względem graficznym blisko kórnickiego *manans*. Formy *manans* i *manens* musiały – moim zdaniem – powstać na skutek kłopotów z odczytaniem słowa *manus*, zapisanego zapewne w postaci skrótu *mns* (?), który sprawiał kłopot pisarzowi tak K, jak i S. Ten pierwszy, odczytując *manans*, zdecydował się – jak uważam – zmienić końcówkę poprzedniego wersu, aby uzyskać jakiś sensowny tekst, natomiast S starał się jedynie odcyfrować tekst, gdyż bardzo powierzchowna znajomość łaciny nie pozwalała mu na jakąkolwiek samodzielną ingerencję w tekst wiersza.

Pierwszy hemistych drugiego wersu też sprawiał trudności pisarzowi P. Zamiast *fracta est lex* napisał on *facta* (!) *est lex*. Ostatecznie zatem drugi i trzeci wers możemy odtworzyć następująco:

fracta est lex christianorum | sanguinis proludio.
unde manus ï infernorum | gaudet gula ï Cerberi.

Jak łatwo zauważyć, pierwszy hemistych drugiego wersu liczy 9 sylab, a powinien liczyć 8. Jak to wytłumaczyć? Otóż mamy tu do czynienia z elizją, a właściwie z *aphairezą*: *fracta est*⁶², co jest zjawiskiem dość rzadkim w poezji rytmicznej. Poeci tych i późniejszych czasów bardziej skłonni byli dopuścić hiatus niż elizję ew. *aphairezę*.

Najwięcej kłopotów sprawiał uczonym pierwszy wers tej zwrotki; pierwszy hemistych tego wersu nie budzi wątpliwości, jest poprawny pod każdym względem i identyczny we wszystkich trzech rękopisach, z wyjątkiem prawidłowego dyftongu w rękopisie kórnickim: *Caedes nulla peior fuit*. Drugi hemistych tego wersu zarówno Dümmler (1884), Müller (1907), Norberg, jak i Bourgain i Barrett zrekonstruowali na podstawie rękopisu paryskiego: *campo nec in Marcio*⁶³. Zmusiło to Norberga do stwierdzenia, iż mamy do czynienia w tym wypadku ze zbędnym drugim zaprzeczeniem⁶⁴. To zaprzeczenie nie tylko, że jest drugim zaprzeczeniem, ale całkowicie bezsensownym zaprzeczeniem przed okolicznikiem miejsca (z dużym elementem wskazującym na czas). Gdybyśmy zaakceptowali wersję Dümmlera, Müllera oraz Norberga i idących za nimi Bourgain i Barretta, to sens tego wersu – przyjmując dla *campus Marcius* znaczenie „pole bitewne” – byłby następujący:

⁶² Stephan Flaucher, *Lateinische Metrik. Eine Einführung*, Stuttgart 2008, s. 27: *Wenn auf ein Wort, das auf Vokal oder Vokal + m endet, das Wort es (du bist) oder est (er ist) folgt, wird deren e ausgestoßen und der vorausgehende Vokal (bzw. Vokal + m) bleibt erhalten. In diesem Fall spricht man von einer Aphärese (von griech. aphaíresis >Wegnehmen<) oder Elisio inversa (>>umgekehrte Elision<<).*

⁶³ Ernst Dümmler, MGH, *Poetae II*, s. 138; Nithardi, ed. Georg Heinrich Pertz, Eduard Müller (1907), s. 52; Dag Norberg, *Manuel...*, s. 166; *Aurora...*, s. 183.

⁶⁴ Dag Norberg, *Manuel...*, s. 171: *nulla ... nec. Synt. – L'une des deux négations est superflue, pléonasme que nous avons étudié ci-dessus.*

„Żadna rzeź nie na polu bitewnym nie była bardziej nieszczęsna”.

Taki sens jest ostatecznie do przyjęcia, ale przeciwko niemu wyraźnie przemawia poniższa analiza paleograficzna. Przyjrzyjmy się najpierw wersji S, której autor – jak wskazuje popełnianie przez niego licznych błędów gramatycznych, a także wpisywanie nieistniejących wyrazów, a wreszcie posługiwanie się niezwykle niezgrabnym pismem – był początkującym adeptem sztuki pisania. Otóż drugi hemistych tego wersu przyjął u niego następującą postać: *campones quemahina*. Nie ma takiego słowa, jak *campones*⁶⁵, ani nie istnieje w łacinie wyraz *nes* (tu jako osobliwa końcówka od *campo*). Ostatnia litera owej końcówki (czyli *s*) jest w minuskule karolińskiej bardzo często podobna do litery *c*. Potwierdza to też rękopis S. W rękopisie tym owo *campones* jest tak zapisane, iż przez chwilę czytelnik waha się, czy przypadkiem nie ma do czynienia nie z *campones*, lecz z *camponec*. Po dokładnej analizie kształtu liter nie ulega jednak wątpliwości, iż jest to *campones*. Podobieństwo to jednak podpowiada nam, iż owo *nes* mogło powstać z *nec*. Jest to tym bardziej prawdopodobne, iż w paryskim rękopisie mamy w tym miejscu *nec*. Przyjmijmy zatem hipotetycznie, iż w pierwotnej autorskiej wersji dwa pierwsze słowa tego hemistychu brzmiały: *campo nec*. Co było dalej? Otóż jako przedostatni wyraz rękopis S proponuje słowo *que*, a K *quo*. Obydwa rękopisy są prawie zgodne i każą się domyślać, iż pierwotnie była w tym miejscu litera *q* wraz ze znakiem skrótu, który pisarz S (lub jego poprzednik) rozwiązał jako *que*, a pisarz rękopisu K (lub jego poprzednik) jako *quo*. Oczywiście nie można bez dyskusji całkowicie wykluczyć wersji K, ale bardziej prawdopodobna jest wersja S – *que*, czyli razem *necque*, będące dość częstą odmianą ortograficzną *neque*. Myślę, że pisarz paryskiego rękopisu miał w podstawie *necq* ze skrótem (czyli ze znakiem przypominającym dziś średnik – ;) i rozwiązał to jako *nec in*, podobny skrót pisarz S rozwiązał jako *nes que*, a pisarz K miał lekcję bez *c*, czyli *neq* z analogicznym skrótem, co rozwiązał jako *in quo*. Dwie litery *ne* przy redukcji brzuszka *e* przyjmują kształt trzech laseczek, które najczęściej oznaczają *in*. Cóż jednak było po *necque*? Chcąc odgadnąć ostatnie słowo tego wersu, porównajmy ponownie K i S. Ten ostatni ma absolutnie bezsensowne słowo *mahina*, natomiast K – *maxime*. Jeżeli drugą laseczkę od *h* w słowie *mahina* potraktujemy jako oddzielną laseczkę, to łatwo zauważymy, iż S i K zaczynają się od *ma* (paryski rękopis też jest tu zbieżny), a od końca mają cztery laseczki oraz na samym końcu samogłoskę *e* (K) lub *a* (S). Otóż trzecią literę (*x*) właściwie przekazał nam rękopis K, a ostatnią (*a*) S. Obydwa rękopisy miały pośrednio lub bezpośrednio przed sobą tę samą prawidłową lekcję: *maxima*.

Ostatecznie zatem całą zwrotkę można następująco zrekonstruować:

⁶⁵ W zwrotce *Karoli* (zob. niżej) pisarz S również wymyślił słowo nieistniejące *campes* zamiast prawidłowego *campi*.

Cedes nulla ⁊ peior fuit | campo necque ⁊ maxima,
 fracta est lex christianorum | sanguinis proluvio,
 unde manus ⁊ inferorum | gaudet gula ⁊ Cerberi.

Wers pierwszy i trzeci mają regularną średniówkę główną i poboczne; występuje w nich regularny rytm trocheiczny. Wers drugi ma tylko średniówkę główną. Rytm tego wersu możemy poznać po dokonaniu aphairezy:

fráctast léx christiánórum | sánguínis prolúviò

Jak widzimy, poecie – mimo posłużenia się na początku wersu układem 2–1, a także mimo wprowadzenia pięciosylabowca i trzysylabowego paroksytonu – udało się zachować nienaganny rytm trocheiczny. Świadczy to o dużych umiejętnościach i wiedzy poetyckiej Angilberta.

Przyjmuję następujące tłumaczenie tej zwrotki:

Żadna, ani też największa rzeź w bitwie, nie była bardziej nieszczęsna.
 Złamane zostało prawo chrześcijan krwi rozlewem,
 Z tego powodu gardziel Cerbera raduje zastępy piekielne.

Zwrotka D

P:

Dextera prepotens Dei | protexit Hlotharium,
 victor ille ⁊ manu sua | pugnavitque ⁊ fortiter.
 ceteri si ⁊ sic pugnassent, | mox foret concordia⁶⁶.

K:

Dextera potentis Dei | protexit Lotario,
 victor ille ⁊ manu sua | pugnavitque ⁊ fortiter;
 ceteri si ⁊ sic pugnassent, | mox foret victoria.

S:

Dexteraque ⁊ potens Dei | protexit Ludhario⁶⁷,
 victor ille ⁊ manus suas | pugnavitque ⁊ fortiter.
 ceteris set ⁊ si pugnasset, | mox et sic concordia⁶⁸.

⁶⁶ Tu podają Bourgain i Barrett, że w kórnickim rękopisie jest *concordia*, co jest oczywiście błędem.

⁶⁷ Nie można całkowicie wykluczyć lekcji *Ludhirio*.

⁶⁸ Po *concordia* razura przynajmniej czterech liter. Bourgain i Barrett podają (*Aurora...*, s. 183), że w S jest *victoria*, a jest *concordia*.

Czwarta zwrotka zachowała się całkowicie bezbłędnie w wersji *K*. W pozostałych rękopisach w kluczowym miejscu pojawia się słowo *concordia*, zamiast *victoria*⁶⁹. Lekcja *concordia* jest całkowitym nieporozumieniem. Dodatkowe zamieszanie wprowadzili ostatni wydawcy, którzy błędnie podali, że w *S* jest poprawnie *victoria*, a w *K* – rzekomo *concordia*⁷⁰. W rzeczywistości jest dokładnie na odwrót. Rękopis *P* poza tym jednym błędem nie ma żadnych omyłek, jedyną rozbieżnością pomiędzy rękopisami *K* i *P* jest w pierwszym wersie określenie *prepotens* w *P*, odnoszone do prawicy Boga, które w *K* ma postać *potentis* i odnoszone jest do Boga, a nie do jego prawicy. Która z tych lekcji jest bardziej poprawna? Jeżeli chodzi o liczbę sylab, to obydwie. Analiza rytmiki prowadzi do zaskakujących spostrzeżeń:

P:

Déxtera prépotens Déi | protéxit Hlotháriùm

K:

Déxterà poténtis Déi | protéxit Lotáriò

Jak widzimy, pierwszy hemistych egzemplarza *K* ma regularny rytm trocheiczny, natomiast zmiana rytmu, co było często praktykowane (np. zwrotka *B*, drugi wers), następuje dopiero w drugim hemistychu. Natomiast w wersji *P* mamy w pierwszym hemistychu nie tylko zaburzony rytm trocheiczny, ale także występujące po kolei dwa proparoksytony trzysylabowe. Ponieważ obowiązywała w poezji rytmicznej zasada, że nie mogą obok siebie występować dwie akcentowane sylaby, to na skutek oddziaływania akcentu głównego „likwidacji” ulegały akcenty poboczne na końcu owych proparoksytonów. Przyczyniło się to do powstania zaskakującej sekwencji akcentów, którą można określić jako rytm daktyliczny: óoo óoo óo oóo oóoò. Rytm ten biegnie konsekwentnie przez obydwa hemistychy aż prawie do końca wersu. Najłatwiej byłoby stwierdzić, iż nie jest to rytm odpowiedni dla 15-zgłoskowca trocheicznego (15pp); nie możemy jednak wykluczyć, iż był on intencjonalnie wprowadzony przez poetę, który – być może – chciał zaskoczyć czytelnika (słuchacza) swoją inwencją. Powstanie takiej sekwencji rytmów, gdy każda co trzecia sylaba jest akcentowana, trudno uznać za przypadek. Nie można pominąć też faktu, iż rękopis *P* ma nieco szerszą aliterację niż *K*:

P:

Dextera **pre**potens Dei | **pro**texit Hlotharium

K:

Dextera **po**tentis Dei | **pro**texit Lotario

⁶⁹ W 1884 roku Dümmler (MGH, *Poetae II*, s. 138) przyjął *concordia*. Norberg oraz Bourgain i Barrett (*Aurora...*, s. 183) mają *victoria*.

⁷⁰ *Aurora...*, s. 183.

Głównym elementem w wersji *P* jest aliteracja **pre** z **pro**, której nie ma w wersji *K*. Pozostałe elementy aliteracji **ra ri** też są ważne, ale nie odgrywają już takiej roli. Przy ocenie obydwu wersji nie bez znaczenia jest fakt, iż egzemplarz *P* w przeciwieństwie do *K* ma poprawny przypadek (akuzatiwus) w imieniu *Hlotharium* i niewątpliwie starszą ortografię. Na koniec trzeba dodać, że w wersji *P* w dwóch wersach mamy jakby porównanie, czy może przeciwstawienie dwóch rąk: w pierwszym wersie to „wszechpotężna prawica Pana”, a w drugim – „ręka własna zwycięzcy” (tj. cesarza Lotara). Wszechpotężna prawica Pana chroni Lotara, dzięki czemu może on dzielnie walczyć „swoją ręką”, też zapewne prawicą.

Z wielu wymienionych wyżej względów pierwszeństwo dajemy w tym wypadku rękopisowi *P*.

Na koniec trzeba jeszcze omówić błędy kodeksu *S*. Otóż pisarz *S* zamiast trzysylabowych wyrazów: *prepotens* czy *potentis* wprowadził dwusylabowe określenie *potens*. „Zgubioną” sylabę uzupełnił, dodając do *dextera* spójnik *que*: *Dexteraque*. Kolejne omyłki *S* to: zamiast *si sic* jest *set si*, zamiast *foret* jest *et sic*. Ponadto w *S* zamiast ablatiwu liczby pojedynczej *manu sua* mamy błędny akuzatiwus liczby mnogiej *manus suas*. Mimo tych licznych rozbieżności udało się *S* w tej zwrotce ani razu nie uchybić regułom budowy rytmicznej 15-zgłoskowca trocheicznego.

Ostatecznie zatem proponujemy następującą wersję tej zwrotki:

Dextera **pre**potens Dei | **pro**texit Hlotharium,
victor ille † manu sua pugnavitque † fortiter;
ceteri **si** † **sic** pugnassent, | mox foret victoria.

i następujące tłumaczenie:

Prawica wszechpotężna Boga chroniła Lotara,
Zwycięzca ów walczył mężnie swym ramieniem,
Pozostali, gdyby tak walczyli, wnet byłoby zwycięstwo.

Zwrotka *E*

P:

Eecce (*sic!*) olim † velud Iudas | Salvatore † tradidit,
sic te, rex, tuique duces | tradiderunt † gladio.
esto cautus, † ne frauderis | agnus lupo † previo.

K:

Ecce olim ⁊ velud Iudas | Salvatorem ⁊ tradidit,
sic te, rex, tuique duces | tradiderunt ⁊ gladio;
esto cautus, ⁊ ne frauderis | agnus lupo ⁊ previus.

S:

Ecce Iudas ⁊ velut olim | Salvatorem ⁊ tradedit,
si te, res, tuique⁷¹ ducis | tradiderunt ⁊ gladio.
esto⁷² cautum, ⁊ ne frauderis | agnus lupo ⁊ predius.

P i K mają identyczny zapis tej zwrotki (pomijam literówkę P – *eece*); jest on poprawny pod każdym względem. W S mamy trzy błędy, jeden zaskakujący: *res* zamiast *rex*, a ponadto *predius* zamiast *previus* oraz błędny przypadek w słowie *lupo*.

Rekonstrukcja zatem jest identyczna z wersjami w K i P:

Ecce olim ⁊ **velud Iudas** | Salvatorem ⁊ **tradidit**,
sic te, rex, tuique **duces** | **tradiderunt** ⁊ **gladio**;
esto cautus, ⁊ ne **frauderis** | **agnus lupo** ⁊ **previus**.

We wszystkich trzech wersach występuje niezaburzony rytm trocheiczny, a każdy wers zakończony jest proparoksytonem.

Zwrotkę tę tłumaczę następująco:

Oto jak niegdyś Judasz wydał Zbawiciela,
Tak Ciebie, Królu, Twoi wodzowie wydali mieczowi,
Bądź przezorny, abyś nie został przechytzony, jak Baranek idący przed wilkiem.

Pewne wątpliwości rodzi słowo *duces*, które przetłumaczyłem w tym wypadku jako „wodzowie”. Istnieje możliwość tłumaczenia tego słowa jako „książęta”, ale zapewne nie wszyscy wodzowie Lotara byli książętami. Drugi wers wskazuje na to, że poeta zwraca się do Lotara w drugiej osobie, a słowo *rex* należy uznać za wołacz: *sic te, rex*. W trzecim wersie Piotr Stępień dostrzega reminiscencję bajki Ferdusa *Lupus et Agnus*. Uważa, że należy tłumaczyć: „abyś nie został przechytzony jak baranek znajdujący się przed wilkiem”.

⁷¹ *De facto* widać następujący wyraz: *cuique*.

⁷² Po *esto* razura trzech, czterech liter.

Zwrotka F*P:*

Fontaneto ⁊ fontem dicunt, | villam quoque ⁊ rustici,
 in qua strages ⁊ et ruine | Francorum de ⁊ sanguine.
 Orrent campi, ⁊ orrent silve, | orrent ipsi ⁊ paludes.

K:

Fontanella ⁊ fontem dicunt, | villam quoque ⁊ rustice,
 ubi trahens ⁊ ad ruinam | Franchorum de ⁊ sanguinę (!);
 orrent campi, ⁊ orrent silvē, | orrent ipsi ⁊ paludes.

S:

Fontanete ⁊ fonte dicunt, | villa quoque ⁊ rustice,
 ubi strait⁷³ ⁊ et ruina | de Francorum ⁊ sanguinem⁷⁴.
 Orrent campi, orrent silve, | orrent ipsi ⁊ paludes.

Trzeba zgodzić się z wcześniejszymi propozycjami rekonstrukcji tej zwrotki, m.in. Dümmlera, Müllera, Norberga oraz Bourgain i Barretta. Najbardziej poprawna wydaje się wersja rękopisu *P*, zarówno nazwa miejscowości Fontaneto, jak i wymienione w drugim wersie *strages et ruine* brzmią najbardziej poprawnie. Wydaje się jednak, że wyrazy te, będące niemal synonimami, powinny występować w jednej liczbie, tj. w liczbie pojedynczej. Zatem zamiast *ruine* może lepiej przyjąć *ruina*, jak to odnotował rękopis *S*. Wersję *strages et ruina* przyjął już w 1884 roku Dümmler. Nie można jednak pominąć faktu, iż *ruine* rymuje się z końcem wersu *sanguine*. Jednak w tym czasie nie przywiązywano do rymu większej wagi, co jest też widoczne w tym wierszu. Zatem istnienie rymu nie może być rozstrzygającym argumentem. Co do różnicy *rustici* (*P*) czy *rustice* (*K* i *S*), to obydwie formy są poprawne⁷⁵. W rekonstrukcji daję pierwszeństwo dwom rękopisom (*K* i *S*) i za większością wydawców przyjmuję lekcję: *rustice*. Uważam też za lepszą lekcję *ubi* w drugim wersie (*K* i *S*) niż *in qua* (*P*). Nie sprawia żadnych kłopotów tłumaczenie ostatniego wersu. (*H*)*orrent* oddajemy słowem „przerażają”, gdyż później, w przedostatniej strofie, jest mowa o ciałach poległych, które przerażają: *carnes ...orrent*.

⁷³ Pierwotnie zapewne *straitit* – dwie ostatnie litery wymazane.

⁷⁴ Pierwsze *n* w tym wyrazie nadpisane, a drugie *n* jakby napisane dwukrotnie; na końcu linii i na początku następnej, po przeniesieniu sylaby.

⁷⁵ Ernst Dümmler: *rustici* i tak Eduard Müller.

Rekonstrukcja:

Fontaneto † **fontem** dicunt, | villam quoque † rustice,
ubi strages † et ruina | Francorum de † sanguine.
Orrent campi, † **orrent** silve, | **orrent** ipsi † paludes.

Należy odnotować niezaburzony rytm trocheiczny we wszystkich wersach tej zwrotki (z jednym wyjątkiem) i idealny podział wersów na poszczególne człony za pomocą średniówek głównych i pobocznych. Wymieniony wyjątek wynika z faktu zamknięcia trzeciego wersu paroksytonem, zamiast proparoksytonem. W całym wierszu spotykamy jeszcze jeden taki przypadek, o czym niżej poinformujemy i wówczas przywołamy opinię starającą się wyjaśnić pojawienie się tych dwóch paroksytonów na końcu wersu. W tym miejscu należy tylko dodać, iż pojawienie się paroksytonu na końcu zwrotki zaburza ostatni rytm tego wersu: *órrent cámpi, † órrent sílve, | órrent ípsi † palúdes*.

Tłumaczenie zwrotki przedstawia się następująco:

Źródło, a także wieś zwą pospolicie Fontaneto,
Gdzie klęska i upadek rodu Franków,
Przerażenie budzą pola, przerażenie budzą lasy, przerażenie budzą same bagna.

Zwrotka G

P:

Gramen illud † ros et ymber | nec humectet⁷⁶ † pluvia,
in quo fortes † ceciderunt, | proelio doctissimi,
plangent illos † qui fuerunt | illo casu † mortui.

K:

Gramen illud † ros et ymber | nec umecta † pluvia,
in quo fortes † ceciderunt, | prelio doctissimi,
pater matri, † soror fratri, | quos amici † fleverant.

S:

Gramen illud⁷⁷ † ros et imber | me cum edit † pluvia,
ubi fortes † ceciderunt⁷⁸, | proelia doctissima,
pater, frater, † mater, soror, | quos amici † fleverat.

⁷⁶ *h* z *humectet* dodane, nadpisane.

⁷⁷ Następuje wymazany wyraz dwu- lub trzyliterowy; ewentualnie początek wyrazu.

⁷⁸ Litera *ci* nadpisane.

Tekst pierwszego wersu tej zwrotki w *P* jest prawidłowy, ma orzeczenie etc. To ostatnie usiłował poprawić Dümmler, zmieniając poprawną lekcję *humectet* (*P*) na błędną *humectat*, co wytknął mu Karl Strecker⁷⁹. Tekst *K* jest nieco zepsuty, a *S* już całkowicie błędny. Już Dümmler zauważył, iż wers ten nawiązuje do wiersza wybitnego intelektualisty włoskiego, jednocześnie uczonego dworu Karola Wielkiego, a później patriarchy Akwilei – Paulinusa (zm. 802): *Versus de Herico duce* 8,3 (I, 132): *vos super umquam imber, ros nec pluvia descendant*⁸⁰. Kwestia ta jest o wiele bardziej skomplikowana, niż sądził Dümmler, gdyż zachodzi tu również zależność od Wulgaty. Kwestię tę przedstawimy wyczerpująco w kolejnej rozprawie poświęconej wierszowi Angilberta⁸¹.

Aby zrekonstruować kolejne dwa wersy tej zwrotki, musimy omówić pomyłki, które popełnił kopista *P*. Otóż drugi wers *P*, prawidłowy i identyczny z *K* (z tym wyjątkiem, iż w *P* zachował się dyftong w słowie *proelio*), został przez tego pisarza użyty powtórnie w zwrotce *N*: *In qua fortes ceciderunt, proelio doctissimi*. Ten błąd zauważył już Karl Strecker⁸². Na marginesie należy odnotować, iż w *P* drugi wers ze zwrotki *G* różni się od drugiego powtórnego wersu w zwrotce *N* jedną odmianką; mianowicie w zwrotce *G* mamy *in quo*, a w *N* – *in qua*. Różnica ta spowodowana jest tym, iż autor egzemplarza paryskiego, chociaż bezmyślnie powtórzył drugi raz ten wers, to jednak w drugim przypadku dostosował zaimek względny (*qua*) do rodzaju żeńskiego słowa z pierwszego wersu zwrotki *N*: chodzi mianowicie o słowo *nox*. Natomiast w zwrotce *G* w kopii *P* zaimek ten użyty został w rodzaju nijakim (*quo*). Do jeszcze większego zamieszania doprowadził pisarz *P* w trzecim wersie zwrotki *G*, mianowicie właściwy wers: *pater, mater, soror, frater, quos fleverant* przeniósł do trzeciego wersu zwrotki *N*, a w zwrotce *G* wpisał błędnie trzeci wers ze zwrotki *L*: *plangent illos qui fuerunt illo casu mortui* (cytat według strofy *G*). Wers ze zwrotki *G* różni się jednym szczegółem od tego samego wersu w zwrotce *L*, zamiast *illo* pojawia się w tej ostatniej zwrotce *illic*: *plangent illos qui fuerunt illic casu mortui* (cytat według strofy *L*).

Trzeci wers jest poprawny pod względem gramatycznym i rytmicznym w tekście *P*, ale występuje on pomyłkowo – jak zaznaczyliśmy – w zwrotce *L*: *pater, mater, soror, frater, quos fleverant*. Podobnie brzmi ten wers w *K* i *S*, obydwie rękopisy mają drobne błędy.

Dokładnie mówiąc, pierwszy hemistych jest poprawny w *S*, a ostatnie słowo drugiego hemistychu w *K*.

⁷⁹ Karl Strecker, *Zum Rhythmus...*, s. 179, przyp. 3.

⁸⁰ MGH, *Poetae II*, s. 138 oraz *Poetae I*, s. 132.

⁸¹ Zob. też rozważania Karla Streckera, *Zum Rhythmus...*, s. 179 nn.

⁸² Tamże, s. 178.

Całą strofę możemy zatem następująco zrekonstruować:

Gramen illud ⁊ ros et ymber | nec humectet ⁊ pluvia,
in quo fortes ⁊ ceciderunt, | proelia doctissima,
pater, frater, ⁊ mater, soror, | quos amici ⁊ fleverant.

Możemy odnotować występowanie niezaburzonego rytmu trocheicznego we wszystkich wersach tej zwrotki; wszystkie wersy zakończone są proparoksytonami, a jeden trzysylabowy proparoksyton występuje też na początku drugiego hemistychu w drugim wersie: *proelia*.

Proponujemy następujące tłumaczenie:

Tej murawy nie zwilżą ani rosa, ani deszcz, ani ulewa,
Na niej padli mężni, najbardziej doświadczeni w walce,
Których opłakali krewni, ojciec, matka, siostra, brat.

Zwrotka *H*

P:

Hoc autem scelus peractum, | quod descripsi ⁊ ritmice,
Angelbertus ⁊ ego vidi | pugnansque cum ⁊ aliis
solus de multis remansi | prima f[r]ontis ⁊ acie.

K:

Hoc scelus hinc et inde quod vero describitur,
Engelbertus ⁊ ego vidi | pugnansque cum ⁊ aliis,
solus de multis remansi | prima frontis ⁊ acie.

S:

brak

Kolejna strofa *H* zachowała się tylko w *P* i *K*. Brak jej wprowadzić w *S*, ale zachowały się w tym rękopisie uszkodzone fragmenty tej strofy przytoczone błędnie w zwrotce *K*, noszącej w *S* błędny incipit, a mianowicie *C* (*Carolus*) zamiast *K* (*Karoli*): *Hangelbertus ⁊ non remansit | prima fontes ⁊ acie*. Jak łatwo zauważyć, jest to *de facto* zlepek początku drugiego wersu (*Hangelbertus non* zamiast *Angelbertus ego*) i końcówka pierwszego oraz cały drugi hemistych trzeciego wersu (*remansit prima fontes acie* zamiast *remansi prima frontis acie*).

Powróćmy jednak do rękopisów *P* i *K*. Pierwsze wersy w obydwu rękopisach różnią się dość istotnie. Łatwo jednak odgadnąć, której wersji dać pierwszeństwo. Już przez sam fakt, iż w pierwszym wersie *K* brak jednej sylaby w pierwszym hemistychu, należy przypuszczać, że przetrwała ona w zepsutej formie. Ponadto gdy spojrzymy na całą strofę w *P*, to zauważymy, że ma ona charakter osobisty. W każdym wersie pojawia się orzeczenie w pierwszej osobie w *perfectum*: *descripsi*, *vidi* oraz *remansi*. Natomiast w wersie uszkodzonym *K*, zamiast odautorskiego *descripsi*, mamy bezosobowe *describitur*. Brzmi ono sztucznie pod każdym względem; równie wątpliwie brzmi zwrot: *scelus hinc et inde*, bo cóż to znaczy „zbrodnia tu i tam”, jakieś dziwaczne powtórzenie fragmentu pierwszego wersu ze zwrotki *Bella – hinc et inde pugna gravis oritur*. Natomiast zwrot *scelus peractum* (*P*) pojawia się od starożytności aż po późne średniowiecze, w tym też u współczesnych Angilberta, m.in. u Adrevalda z Fleury (ok. 820–878)⁸³.

Wreszcie użycie *vero* (=prawdziwie?) w *K* zamiast *ritmice* wraz z przesunięciem kolejności wyrazów również budzi zastrzeżenia. Na marginesie należy zaznaczyć, iż przysłówek *ritmice* jest zgodny z terminologią poetycką średniowiecza. Wiersze oparte na równej liczbie sylab i zbliżonym rozkładzie akcentu wyrazowego nazywano w średniowieczu *rhythmus* i odróżniano je od *versus*, czyli wierszy opierających się na iloczasiu. Rytmiczne wiersze jedynie błędnie, przez niewiedzę, niektórzy poeci określali jako *versus*. Nie można wykluczyć, że w rękopisie *K* mamy do czynienia z pozostałością takiego błędu, tj. z pierwotnego *quod versu describitur* powstałaby jeszcze bardziej błędna wersja *quod vero describitur*⁸⁴.

Ostatecznie zatem akceptujemy pierwszy wers według *P*; dwa pozostałe wersy są w obydwu rękopisach niemal identyczne, różnią się jedynie ortografią.

Jako najbardziej prawdopodobną pierwotną wersję tej zwrotki przyjmujemy:

Hoc autem scelus peractum, | quod descripsi ⁊ ritmice,
Angelbertus ⁊ ego vidi | pugnansque cum ⁊ aliis
solus de multis remansi | prima frontis ⁊ acie.

⁸³ *Miracula sancti Benedicti*, MGH SS 15,1, s. 491; co do czasu powstania zob. – Michael Rouche, Bruno Dumézil, *Le Bréviaire d'Alaric: aux origines du code civil*, „Cultures et civilisations médiévales” 44, Paris 2008, s. 329. Termin ten też spotykamy u Thietmara, w słynnym passusie omawiającym pobożność Bolesława Chrobrego: *Attende, lector, quid inter tot flagicia is faciat. Cum se multum peccasse aut ipse sentit aut aliqua fidei castigatione perpendit, canones coram se poni, qualiterque id debeat emendari, ut quaeratur, precipit ac secundum haec scripta mox scelus peractum purgare contendit* – Thietmar 6, 92.

⁸⁴ Ludwig Traube (1861–1907) w swojej pracy *Karolingische Dichtungen*, „Schriften zur germanischen Philologie” 1, Berlin 1888, s. 122, przyjmował też możliwość: *verso*. Tam dłuższy wywód o terminologii.

Z rytmu trocheicznego wyłamują się: początek pierwszego wersu, początek drugiego hemistychu drugiego wersu oraz pierwszy hemistych trzeciego wersu. Drugie hemistychy trwają zatem nieco wierniej przy rytmie trocheicznym niż pierwsze, a ponadto mają też więcej średniówek pobocznych.

Tłumaczenie zwrotki:

Tę zaś zbrodnię dokonaną, którą opisałem rytmicznie,
Ja Angilbertus widziałem i walcząc wraz z innymi,
Pozostałem sam jeden spośród wielu z pierwszego szeregu czoła.

Zwrotka I

P:

Ima vallis ⁊ retrospecti | verticemque ⁊ iuieri,
ubi suos ⁊ inimicos | rex fortis Hlotharius
expugnabat ⁊ fugientes | usque forum ⁊ rivuli.

K:

Ima vallis ⁊ retrospecti, | in vallis cacumine
vidit suos ⁊ inimicos | rex fortis Lotarius
debellabat ⁊ fugientes | usque foras ⁊ rivulum.

S:

brak

Pierwszy wers tej zwrotki od początku sprawiał badaczom wielkie trudności. Uczni próbowali odpowiedzieć na pytanie, coż znaczy słowo *iuieri*. Początkowo uważano, że należy dokonać emendacji tekstu. W 1815 roku takiej emendacji dokonali bracia Grimm, a w 1839 roku opowiedział się za tym również Julius L. Ideler. Według braci Grimm *iuieri* należy poprawić na *Inieri*, czyli *Ingeris*⁸⁵. Ta ostatnia nazwa odnosi się do rzeki Indre, która była rzeczywiście czasami nazywana *Ingeris*⁸⁶. Nie było to jednak właściwe rozwiązanie, gdyż rzeka *Ingeris*, lewobrzeżny dopływ Loary, płynie bardzo daleko od Fontenoy, gdzie rozegrała się bitwa. Należało poszukać innego rozwiązania; w 1836 roku wybitny filolog

⁸⁵ Grimm Brüder, *Altdeutscher Wälder*, Bd. 2, Frankfurt 1815, s. 32: *Inieris*, *Ingeris*, *jetzt Indre*, ein Fluss, dessen vertex Gipfel wohl hier: Ursprung auf dem Gipfel.; Julius Ludwig Ideler, *Leben und Wandel Karls des Großen* beschrieben von Einhard, Einleitung, Urschrift, Erläuterung, Urkundensammlung in zwei Bänden, hg. v. Julius Ludwig Ideler, Bd. 2, Hamburg u. Gotha 1839, s. 228, przyp. 4.

⁸⁶ Édéléstand du Méril, *Poésies populaires...*, s. 251, przyp. 1.

francuski Claude Fauriel uznał, że lekcja rękopisu paryskiego jest poprawna, to jedynie ortograficzna odmiana słowa *iugerum* -i (m.in. „grzbiet górski”). Emendacja ta nie budzi żadnych wątpliwości, gdyż w łacinie średniowiecznej g często przechodzi w i, a znaczenie tego wyrazu czyniło wers zrozumiałym. Trzy lata później Georg Perz też uznał, iż *iuieri* to znaczy *iugeri*⁸⁷. Gdy w 1884 roku Ernst Dümmler wydawał w MGH w serii *Poetae* ów wiersz, przyjął w głównym tekście wersję paryskiego rękopisu *iuieri*, powołując się na Perza, zapominając już o pierwszeństwie w tej sprawie Fauriela⁸⁸. Wybór Dümmlera nie przypadł do gustu Karlowi Streckerowi. Uczony ten na podstawie wiersza starał się ustalić miejsce, w którym znajdował się poeta w czasie bitwy, i ostatecznie doszedł do przekonania, iż: *er hat die Höhe des Ufers erreicht und sieht rückwärts hinab ins tiefe Tal*⁸⁹. To skłoniło go do przyznania racji rękopisowi K: *ima vallis retrospexi in vallis cacumine*. Strecker zauważył jednocześnie, że powtórka *vallis* jest oczywistym błędem i zastanawiał się, czy przypadkiem pierwotna lekcja nie brzmiała: *in montis cacumine*. Ostatecznie odrzucił tę własną hipotezę, gdyż *so wird der Zweifler mit recht fragen, woher denn die unverständliche Leseart in L [=P – uwaga T.J.] iugeri stammt*⁹⁰. Ostatecznie Strecker stwierdził, że sprawa jest bardzo skomplikowana i jeżeli będziemy rekonstruowali przebieg bitwy według zwrotu *foras rivulum*, to wówczas nie można całkowicie odrzucić lekcji Perza.

Jak wynika z uwag Streckera, korektę jego artykułu do druku przygotowywał Edward Schröder (1858–1942), główny wydawca „Zeitschrift für Deutsches Altertum und Literatur”. Ten wybitny germanista i mediewista napisał na marginesie przygotowywanego do druku tekstu Streckera następującą uwagę: „warum nicht *collis* für *vallis*”, co Strecker skomentował następująco: *das hab ich übersehen, es ligt natürlich viel näher*⁹¹. Ta ostatnia emendacja przypadła do gustu Dagowi Norbergowi, który w swoim podręczniku *Manuel pratique de Latin médiéval*, publikując ów wiersz przyjął emendację *collis*: *Ima vallis retrospexi in collis cacumine*⁹². W ostatnim wydaniu Bourgain i Barrett przyjęli wersję paryskiego rękopisu bez emendacji: *Ima vallis retrospexi verticemque iuieri*⁹³.

⁸⁷ [Claude] Fauriel, *Histoire de la Gaule Méridionale sous la domination des conquérants germains*, t. 4, Paris 1836, s. 460; Nithardus, *Scriptores Rerum Germanicarum in usum scholarum ex Monumentis Germaniae historicis recudi fecit* Georg Heinrich Pertz, Hannoverae, 1839, s. 56.

⁸⁸ MGH, *Poetae* II, s. 138.

⁸⁹ Karl Strecker, *Zum Rhythmus...*, s. 183.

⁹⁰ Tamże, s. 183.

⁹¹ Tamże, s. 183, przyp. 2. Na marginesie należy zaznaczyć, iż nowa propozycja wprowadzona na podstawie emendacji musiała być wyrazem dwusylabowym, który to warunek spełniają zarówno *montis*, jak i *collis*.

⁹² Dag Norberg, *Manuel...*, s. 166.

⁹³ *Aurora...*, s. 184.

Jak zatem najprawdopodobniej brzmiał pierwotny tekst tego wersu? Otóż powszechnie znana jest zasada, iż *difficilior lectio potior* jest lepszą lekcją. W myśl tej zasady należałoby przyjąć wersję z kodeksu *P*. Przyjrzyjmy się teraz, który z wersów – *P* czy *K* – jest bardziej poprawny z punktu widzenia sensu. Wers ten, w formie zachowanej w rękopisie *P*, należałoby tłumaczyć następująco: „Spojrzałem wstecz na dno⁹⁴ doliny i szczyt grzbietu górskiego”. Natomiast sens wersu kórnickiego jest następujący: „Na szczycie (=krawędzi?) doliny spojrzałem wstecz na dno doliny”. Uwzględniając emendację Edwarda Schrödera i Daga Norberga, tłumaczenie to otrzymywałoby następującą postać: „Ze szczytu góry spojrzałem wstecz na dno doliny”. W świetle relacji drugiego uczestnika bitwy – Nitharda (zm. 845), walczącego po stronie młodszych braci, obydwie wersje mogą być prawdopodobne. Przyjrzyjmy się najbardziej istotnemu fragmentowi opisu Nitharda. Kronikarz ten pisze, że bezpośrednio przed bitwą o świcie (*diluculo*): *Lodhuvicus et Karolus consurgunt, verticem montis castrae (sic!) Lodharii contigui cum tertia, ut videtur, exercitus parte occupant adventumque eius et horam secundam, ut sui iuraverant, expectant. Cumque utrumque adesset, proelium super rivolum Burgundionum magno certamine committunt*⁹⁵. Jedno jest niewątpliwe: bitwa toczyła się nad strumieniem *Burgundionum*, a w jego pobliżu był jakiś szczyt góry (leżącej najbliższej obozu Lotara), który to szczyt na krótko przed rozpoczęciem bitwy zajęła część wojsk Ludwika i Karola. Można domyślać się, że dolina, o której wspomina wiersz, to dolina strumienia *Burgundionum*. Znamienne, że zarówno Nithard, jak i Angilbert posługują się tymi samymi terminami: *rivulus* oraz *vertex*. Nie wiemy wprawdzie, czy wzgórze wymienione u Nitharda jest identyczne ze wzgórzem z wiersza Angilberta, ale wydaje się, że wers kórnicki lepiej pasuje do krajobrazu terenu, na którym rozegrała się bitwa, oraz przebiegu bitwy niż paryski. Jednym słowem – Angilbertus raczej patrzył ze szczytu na dno doliny (*K*), gdzie toczyła się bitwa, niż widział zarówno dno doliny, jak i szczyt grzbietu górskiego, gdzie toczyła się bitwa (*P*). Przemawiają za tym też kolejne wersy zwrotki *I*. Zanim się jednak do nich odwołamy, musimy najpierw je uporządkować.

W drugim wersie dajemy pierwszeństwo paryskiemu rękopisowi, gdyż lekcja *ubi* jest logiczna, a lekcja *vidit* całkowicie bez sensu. W trzecim wersie mamy w dwóch rękopisach na początku dwa różne, ale obydwa poprawne wyrazy: *expugnabat* (*P*) oraz *debellabat* (*K*). Ponieważ w drugim hemistychu tego wersu pierwszeństwo dajemy tekstowi kórnickiemu, umownie opowiadamy się za lekcją *debellabat*. Jeżeli chodzi o wspomniany drugi hemistych, to lekcję *P usque forum* trudno obronić, gdyż jest całkowicie pozbawiona sensu. Powstanie tego błędu (*forum*, czyli m.in. *targ*) łatwo wytłumaczyć trudnością z odczytaniem rzadkiego

⁹⁴ *Imum* -i – m.in. „głębia”; występuje też w tym samym znaczeniu w liczbie mnogiej: *ima* -orum, np. *ima cordis*, czyli „głębia serca”.

⁹⁵ Nithardi..., (1907) s. 27.

słowa *foras* (=poza). Ten ostatni termin też budził niesłuszne wątpliwości badaczy⁹⁶. Dopiero Dag Norberg dowiódł, podając pewne przykłady, że: „*Foras est ici une préposition construite avec l'accusatif = ultra*; cf. le même usage de *foris et foris de = extra*”⁹⁷. Do jego przykładów możemy dodać zwrot z *Dziejów Apostolskich*, który nie pozostawia wątpliwości, że szwedzki neolatynista miał całkowitą rację: *et explicitis diebus* (w Tyrze fenickim – uwaga T.J.) *profecti ibamus deducen-tibus nos omnibus cum uxoribus et filiis usque foras civitatem* (Act. 21, 5)⁹⁸.

Po wyjaśnieniu wątpliwości związanych z drugim i trzecim wersem możemy zapytać, gdzie król Lotar bił swoich wrogów uciekających aż za strumień: czy na dnie doliny, czy też na szczycie grzbietu górskiego i dnie doliny. Ponieważ wrogowie Lotara uciekali za strumień, to najpewniej wszystko działo się na dnie doliny. Natomiast „szczyt grzbietu górskiego” według *P* czy też „szczyt (krawędź?) doliny” według *K* był najpewniej miejscem, z którego Angilbertus spoglądał wstecz na dno doliny. Tak zresztą należy rozumieć przekaz *K*. Wers według tego rękopisu ma też aliterację, której brak w *P*:

P:

Ima vallis ⁊ retrospecti | verticemque ⁊ iuieri,

K:

Ima vallis ⁊ retrospecti, | **in vallis** cacumine

Być może *P* przekazał nam lepiej pierwotne słownictwo tego wersu (zwłaszcza *iuieri*), a *K* jego właściwy sens. Nie wiem jednak, jak emendować ten wers w przekazie *P*, aby otrzymać właściwy sens tego wersu. Zamiana pierwotnego ablatiwu (*verticeque*) na obecny akuzatiw (*verticemque*) jest możliwa do wyjaśnienia na gruncie paleograficznym; jedna z kresek przy skrócie *-que* mogła być odczytana przez kopi-stę jako skrót na *m*. Trudno jednak sobie wyobrazić w takiej formie pierwotny wers, gdyż byłby on koślawy z gramatycznego punktu widzenia: *Ima vallis ⁊ retrospecti | verticeque ⁊ iuieri*. Zmiana taka ma też dalsze konsekwencje, gdyż *verticemque* jest czterosylabowym paroksytonem, a *verticeque* czterosylabowym proparoksytonem. W czasie drugiej korekty, przyglądając się dokładnie lekcji *iuieri* w rękopisie *P*, dostrzegłem, że wyraz ten jest napisany na razurze; pod *iuieri* był pierwotnie inny wyraz, dłuższy niż *iuieri*, co zmusiło korektora do napisania wyrazu rozstrzelonym pi-smem, aby przykryć ze względów estetycznych ślady po wydrapanym pierwotnym wyrazie. Ponieważ lekcja *iuieri* nie jest pierwotna, a cały pierwszy wers według *P*

⁹⁶ Heinrich Naumann, rec. Karl Langosch, *Lyrische Anthologie...*, s. 438: „Unglücklich ist auch in Str. 9, 1 das usque foras rivulum”.

⁹⁷ Dag Norberg, *Manuel...*, s. 172.

⁹⁸ Podkreślenie boldem – T.J.

budzi wątpliwości, pierwszeństwo dajemy rękopisowi *K*. Pozostałe dwa wersy, jako bardziej poprawne, przyjmujemy za rękopisem *P*:

Ima vallis † retrospexi, | **in vallis** cacumine
ubi suos † inimicos | rex fortis Hlotharius
debellabat † fugientes | usque foras † rivulum.

Wszystkie wersy poza drugim hemistychem pierwszego i drugiego wersu mają czysty rytm trocheiczny.

Przyjmujemy następujące tłumaczenie tej zwrotki:

Na szczycie (=krawędzi?) doliny spojrzałem wstecz na dno doliny,
Gdzie mężny król Lotar swoich wrogów
Bił uciekających aż za strumień.

Zwrotka *K*

P:

Karoli de † parte vero, | Hludouici † pariter
albescebant † campi vestes | mortuorum † lineas,
velut solent † in autumnno | albescere † avibus.

K:

Karoli de † parte vero, | hac Ludovici † pariter
albescunt campi vestimentis mortuorum † lineis,
velut solent † in autumnno | albescere de † avibus.

S:

Carlus de vero parte, Ludouuicus † pariter⁹⁹
albes(cunt)¹⁰⁰ campos mortuorum vestimenta † lineas,
Hangelbertus † non remansit | prima fontes † acie.

Pierwszy wers poprawnie oddany został w *P*; w *K* drugi hemistych został zmieniony i liczy błędnie 8 sylab zamiast 7. W *S* mamy błąd ortograficzny, dość istotny w tym miejscu, gdyż wiersz jest abecedariuszem i pisanie imienia Karola, pierwszego słowa w tej zwrotce, przez *C* jest sprzeczne z głównym założeniem tego rodzaju wiersza. Jeszcze większym błędem w *S* jest użycie nominatiwu

⁹⁹ Przez *C*, a w wydaniu Bourgain i Barretta przez *K*, a przez *C* przypisane błędnie rękopisowi kórnickiemu (*Aurora...*, s. 183).

¹⁰⁰ Kreska (skrót) pozioma nad literą *s*.

w przypadku obydwu imion. To szkolny błąd, potwierdzający hipotezę, iż kopista rękopisu S był początkującym adeptem łaciny. Kolejny wers tego kopisty jest już skandaliczny, nawet jak na początkującego ucznia. W S posłużono się nieistniejącym w łacinie słowem *campes* (wcześniej w zwrotce C wymyślił słowo *campones* zamiast prawidłowego *campo*), ponadto *szaty* postawił w akuzatiwie, zamiast w ablatiwie, bo przecież pola (*campes*!) nie mogą bielić szat, tylko mogą się bielić szatami. W wersji tym pisarz rękopisu S posłużył się rodzajem żeńskim (*lineas*) w stosunku do *vestimenta*, co jest kuriozalne, a ponadto wygląda, jakby słowo *lineas* odnosiło się do owego *campes*. W P mamy też błąd, a mianowicie pola biela lniane szaty zmarłych, a nie – jak powinno być: pola biela się lnianymi szatami zmarłych. Prawie wszystko jest poprawne w K, z tym jednak wyjątkiem, iż pierwszy hemistych liczy 9 sylab, o jedną za dużo. Dümmler, rekonstruuując ten wers, próbował to rozwiązać przez wprowadzenie słowa *albent* zamiast *albescunt* (K) czy *albescabant* (P)¹⁰¹. Müller przyjął natomiast lekcję rękopisu P, co ocenił Karl Strecker jako lepsze od propozycji Dümmlera¹⁰². Strecker przyjął wersję K, proponując jednak istotną emendację: *Albi sunt campi vestimentis mortuorum lineis*¹⁰³. Uczony ten jednak zaraz zauważył, iż rękopisy K i S mają w rzeczywistości nie *albi*, lecz „*albescunt* oder richtiger *albest*”¹⁰⁴ (z kreską poziomą nad *st*). Zdanie to tylko w części jest prawdziwe, gdyż w S jest kreska pozioma nad *s*, a brak litery *t*. Jak należy zatem odczytać ten skrót? Zaczniemy od rękopisu K. Otóż mamy tu do czynienia z kontrakcją, którą możemy teoretycznie dwojako rozwiązać: jako *albe sunt* albo jako *albescunt*. Pierwszej propozycji sprzeciwia się jednak podmiot *campi*, który jako rodzaju męskiego wyklucza lekcję *albe sunt* (Strecker dlatego poprawił na *albi*). Mamy zatem jedyną możliwość: *albescunt*. Co do rękopisu S, to teoretycznie można by odczytać lekcję tego rękopisu jako: *albens* (=„bieląc się, będąc białym”). Ponieważ jednak kreska pozioma jest nad *s*, a rękopis K podpowiada, iż powinna jeszcze być litera *t*, to uważam, iż niedoświadczony pisarz S zgubił literę *t* i na podstawie analogii rozwiązałbym to jako: *albes(cunt)*.

Ostatecznie proponuję lekcję kórnicką jako, moim zdaniem, najlepszą, z paryskim wariantem *vestis* (ze względu na prawidłową liczbę sylab), z tym jednak że poprawnie w ablatiwie, a nie akuzatiwie:

albescunt campi vestibis | mortuorum ! lineis.

Co do trzeciego wersu tej zwrotki nie ma większych wątpliwości. Otóż wers ten w P i K jest niemal identyczny, z tym jednym wyjątkiem, że K ma w drugim hemistychu dodatkowo *de*. Drugi wers tej zwrotki przez użycie ablatiwu *instrumenti* wskazuje, że niepotrzebny jest ów dodatek – *de*, a do rękopisu K został

¹⁰¹ MGH, *Poetae II*, 139.

¹⁰² *Nithardi...* (1907), s. 53; Karl Strecker, *Zum Rhythmus...*, s. 185.

¹⁰³ Tamże, s. 185.

¹⁰⁴ Tamże.

wprowadzony zapewne dlatego, że w wersji *P* – moim zdaniem poprawnej – powstaje hiatus. Kopista *K* dodał zatem, jak można przypuszczać, *de*, które z następnym wyrazem prowadzi do elizji, co pozwala uniknąć hiatusu i dzięki elizji ma prawidłową liczbę sylab. Wariant ten jednak – jak zauważył Piotr Stępień – niszczy piękną aliterację *autumno albescere avibus* występującą w *P* i jest również błędny z punktu widzenia składni.

Ostatecznie proponuję następującą rekonstrukcję tej zwrotki:

Karoli de **! parte** vero, | Hludouici **! pariter**
albescunt campi vestibus | mortuorum **! lineis**,
 velut solent **! in** autumnno **! albescere ! avibus**.

Ze względu na występowanie w pierwszym wersie dwóch imion niełacińskich trudno ustalić w tym miejscu rodzaj rytmu. Rytm trocheiczny występuje w drugim hemistychu drugiego wersu oraz w pierwszym hemistychu trzeciego wersu. Każdy z wersów zakończony jest proparoksytonami.

Tłumaczenie tej zwrotki brzmi następująco:

Po stronie Karola, a w równym stopniu Ludwika
 Biełą się pola płóciennymi szatami umarłych
 Jak zwykły jesienią bielić się ptakami.

Zwrotka ta wywołała ciekawą dyskusję merytoryczną. W napisanej w 1862 roku historii państwa wschodniofrankijskiego Ernst Dümmler tak opisywał krajobraz po bitwie: *Während das Blut Bach und Sumpf röthete, schimmerten die Gefilde ringsum weiß durch die leinenen Kittel der Gefallenen*¹⁰⁵. W późniejszej wersji tej publikacji w 1887 roku zamiast *durch die leinen Kittel der Gefallenen* czytamy *durch die leinenen Unterkleider der Gefallenen*¹⁰⁶. *Kittel* to odzienie wierzchnie, a *Unterkleider* to bielizna. Tę ostatnią interpretację – jak zauważył Strecker – uzasadnił Dümmler cytatem z *Liber pontificalis Ecclesiae Ravennatis*, według którego *sacerdotes vero et alii populares [...] nimia ab hostibus afflictione omnia perdiderunt, tantum in linea veste dimissi sunt*¹⁰⁷. Nie wynika z tego fragmentu, aby owi *sacerdotes* czy *alii populares* puszczeni zostali tylko w bieliznie; raczej tylko w jednej „sukni lnianej”. Ponadto gdyby pola bitwy miały się bielić od bielizny poległych, to – jak zauważył Strecker – *die*

¹⁰⁵ Ernst Dümmler, *Geschichte des Ostfränkischen Reichs*, Bd. 1: *Ludwig der Deutsche*, Berlin 1862, s. 153.

¹⁰⁶ Tenze, *Geschichte des Ostfränkischen Reiches. Ludwig der Deutsche bis zum Frieden von Koblenz 860*, Berlin 1887, s. 157.

¹⁰⁷ *Scriptores rerum Langobardicarum et Italicarum saec. VI–IX*, MGH, Hannoverae 1878, s. 391.

*Gefallenen sofort, noch während des Kampfes von den Siegern ihrer Kleider beraubt werden*¹⁰⁸. Uczony ten chyba też znalazł rozwiązanie tej zagadki. Przywołuje on Roczniki fuldajskie, gdzie przytoczony jest rozkaz Ludwika III Młodszeo, syna jednego z bohaterów naszej bitwy – Ludwika Niemieckiego; otóż na krótko przed rozpoczęciem bitwy z Karolem Łysym w 876 roku pod Andernach Ludwik III Młodszy: *Qui statim lorica indutus et totam fiduciam suam in Domino ponens, cum paucis qui secum erant – dispersos eorum congregare non poterat – Karolo viriliter occurrit, iussitque omnes ex sua parte cadidis uti vestibis pro signo cognoscendae societatis*¹⁰⁹. A zatem Ludwik III Młodszy nakazał przed bitwą z Karolem wszystkim swoim towarzyszom nałożyć „jakby białe szaty” jako znak służący rozpoznawaniu swoich w bitwie. *Candidus* znaczy też śnieżny. Zapewne takimi białymi szatami lnianymi na oznaczenie swoich szeregów posłużyli się rycerze Karola i Ludwika w bitwie pod Fontenoy.

Na koniec rodzi się też pytanie, o jakie ptaki może chodzić w trzecim wersie tej zwrotki. Otóż nie miał wątpliwości co do tego Paul von Winterfeld, który przetłumaczył wiersz Angilberta, dodając od siebie to, co, jego zdaniem, poeta nie tylko powiedział, ale *was er hat sagen wollen*. Ostatnie dwa wersy poetyckiego tłumaczenia, dokonanego czterowersową strofą (Nibelungenstrophe), brzmią następująco:

es sind so weiß die Felder, wie wenn zum Süden hin,
wann der Herbst gekommen, der Störche Scharen zieh'n¹¹⁰.

A więc zdaniem Paula von Winterfelda jesienią pola bieleły się bocianami (chodzi oczywiście o bociana białego), gdy zatrzymywały się na krótko podczas przerw w swojej gromadnej wędrówce do ciepłych krajów.

Zwrotka L

P:

Laude pugna † non est digna, | nec canatur † melode,
oriens, meridianis, | occidens ab † aquilo
plangent illos, † qui fuerunt | illic casu † mortui.

¹⁰⁸ Karl Strecker, *Zum Rhythmus...*, s. 184; w przypisie K. Strecker uzupełnia tę wypowiedź: *Dieser Zug fehlt auch nicht, erscheint aber erst Str. 14 nudat sunt mortui, natürlich erst nach der Entscheidung*.

¹⁰⁹ MGH SS 1, *Annalium Fuldensium pars tertia*, s. 390.

¹¹⁰ Paul von Winterfeld, *Hrotsvits...*, s. 52.

K:

Laude pugna ⁊ non est digna, | nec cantus melodię,
oriens, meridianus, | occidens et ⁊ aquilo
plangant illos, ⁊ qui fuerunt | tali pęna ⁊ mortui.

Od tej zwrotki dysponujemy tylko dwoma przekazami: P i K. Obydwa pierwsze hemistichy pierwszego wersu są identyczne i poprawne, natomiast w wypadku drugiego hemistychu rękopis K przytacza słowa *nec cantus melodie*, których przypadki kłócą się z pierwszym hemistychem. Z tego względu początkowo opowiadałem się za wersją P. Jednak wers P nie kończy się proparoksytonem, jak powinien, a jedynie paroksytonem. Tego zarzutu nie można postawić wersowi w K. W tym ostatnim wypadku proponuję niewielką emendację, opierając się wprawdzie na znacznie późniejszej analogii, ale jednak dość wymownej. W *Oratio ad s. Ioachim* trzecia zwrotka brzmi następująco:

Gaude, pater tu Mariae
Te honorat ierarchiae
Novo cantu melodiae¹¹¹.

W rękopisie K należy tylko usunąć literę s w wyrazie *cantus*: *Laude pugna non est digna, nec cantu melodię* i otrzymujemy całkowicie poprawny wers. Na marginesie można zaznaczyć, iż K odnotowuje w swoim przekazie takie „nadmiarowe” litery, np. niżej w zwrotce N w K mamy *plancum* zamiast *planctu*.

Drugi wers prawidłowo zachował się w K, z tym że rękopis P ma tylko drobny błąd, zamiast *et* jest *ab*. W trzecim wersie opowiadamy się za wersją rękopisu K, gdyż ma on bardziej poprawną lekcję *plangant* zamiast *plangent* (*futurum I*). Trzeba jednak przyznać, iż ostatnia forma (*futurum I*) też ma sens. Należy przypomnieć, że rękopis P przez pomyłkę podał wcześniej trzeci wers w zwrotce G, który się różni jednym drobiazgiem od tego samego wersu w zwrotce L; w tej ostatniej zwrotce mamy *illic*, a w G poprawną lekcję – *illo*. Chociaż wersja kórnicka (*tali pęna*) wydaje się brzmieć bardziej dramatycznie niż paryska (*illo casu*), to jednak ze względu na aliterację pierwszeństwo przyznaję tej ostatniej wersji, czyli P:

Propozycja rekonstrukcji zwrotki L jest następująca:

Laude pugna ⁊ non est digna, | nec cantu melodię.
oriens, meridianus, | occidens et ⁊ aquilo
plangant **illos** ⁊ qui fuerunt | **illo casu** ⁊ mortui.

¹¹¹ Pia Dictamina, *Reimgebete und Leselieder des Mittelalters*, „Analecta Hymnica Medii Aevi”, Bd. 29, Berlin 1898, s. 32.

Czysty rytm trocheiczny występuje w pierwszym hemistychu pierwszego wersu, w całym drugim wersie, mimo że pojawiają się tam dwa trzysylabowe proparoksytony (nie licząc proparoksytonu zamykającego wers) oraz w całym trzecim wersie. Wszystkie wersy zamykają proparoksytony.

Proponuję następujące tłumaczenie tej zwrotki:

Walka nie jest godna pochwały, ani śpiewania pieśni,
Wschód, południe, zachód i północ,
Niech opłakują tych, którzy zginęli w owej zagładzie.

Zwrotka M

P:

Maledicta ē dies illa, | nec in anni ē circuli
numeretur, ē sed radatur | ab omni memoria,
iubar solis ē illi desit | aurora crepusculo.

K:

Maledictus ē ille dies, | nec in annis ē circulo
numeretur, ē sed radatur | ab omni memoria,
iubar solis ē nec illustrat | horrore crepusculum¹¹².

Pierwszy wers jest błędnie oddany w P, gdyż *circuli* musi być w ablatiwie, jak to jest w K, ale znowu ten ostatni ma błędnie *annis* zamiast *anni*, jak prawidłowo ma P. Jeżeli chodzi o różnicę *maledicta dies illa* i *maledictus ille dies*, to obydwie wersje są poprawne zarówno pod względem gramatycznym, jak i rytmicznym. *Dies* po łacinie – jak pisaliśmy wyżej – może być rodzaju męskiego, jak i żeńskiego, chociaż jako określenie daty czy wydarzenia poprawniejszy jest rodzaj żeński. Taki też rodzaj jest w kolejnej zwrotce N. Przyjmuję zatem wersję P z rodzajem żeńskim. Trzeci wers został poprawnie zrekonstruowany przez Daga Norberga z tym zastrzeżeniem, że w przypadku słowa *illustrat* musimy emendować je na *illustret*, jak to uczyniła Pascale Bourgain¹¹³. W tłumaczeniu należy dodać jedno wyjaśnienie co do słowa *crepusculum*; znaczy ono „zmierzch, mrok, szarzące niebo”, i to zarówno rankiem przed wschodem słońca, jak i wieczorem po zachodzie słońca. W tym wypadku chodzi o mrok świtania.

Zrekonstruowana wersja przedstawiałaby się następująco:

¹¹² Ostatnie trzy wyrazy napisane w innym miejscu ze znakiem, że należy je przenieść.

¹¹³ Dag Norberg, *Manuel...*, s. 166; *Aurora...*, s. 185.

Maledicta ⁊ dies illa, | nec in anni ⁊ circulo
 numeretur, ⁊ sed radatur | ab omni memoria,
 iubar solis ⁊ nec illustret | aurore crepusculum.

Wszystkie wersy zwrotki *M* są zamknięte proparoksytonami; poza tym brak jakichkolwiek proparoksytonów. Wszystkie wersy mają niezaburzony rytm trocheiczny.

Tłumaczenie zwrotki:

Przeklęty ów dzień, niech nie będzie do cyklu rocznego
 Liczony, lecz niech będzie wymazany z wszelkiej pamięci.
 Niech blask słońca nie oświećla mroku świtania.

Zwrot „mroku świtania” uznaje Piotr Stępień za oksymoron.

Zwrotka *N*

P:

Nox que illa, ⁊ nox amara, | nox que dura ⁊ nimium,
 In qua fortes ⁊ ceciderunt, | proelio doctissimi,
 pater, mater, ⁊ soror, frater, | quos amici ⁊ fleverant.

K:

Nox et sequens ⁊ dies illa, | noxque dira ⁊ nimium,
 nox illa que¹¹⁴ ⁊ planctu¹¹⁵ mixta | et dolore ⁊ pariter,
 hic obit et ⁊ ille gemit | cum gravi ⁊ penuria.

O licznych omyłkach rękopisu *P* w wypadku tej zwrotki pisał niezwykle przenikliwie Karl Strecker¹¹⁶. Już przed nim zauważono, że najpewniej na skutek spisywania z pamięci w *P* dwa ostatnie wersy tej zwrotki zostały błędnie przeniesione ze strofy *G*. O przewadze wersji *K* nad *P* dowodzi też określenie nocy po bitwie w *K* jako *dira* (=straszna, nieszczęsna) wobec *dura* w *P*. W trzecim wersie *K* brak słowa *in* po *cum*, które przypisują temu rękopisowi liczne wydania¹¹⁷. Uwzględniając ponadto emendację Streckera: *dies illa* → *diem illam* oraz przyjmując *planctu* mimo skrótu sugerującego lekcję *planctum*, opowiadamy się za następującą rekonstrukcją:

¹¹⁴ Pisane z poprzednim wyrazem razem.

¹¹⁵ Jest kreska pozioma na skrót, na literę *m*, tu zupełnie niepotrzebny.

¹¹⁶ Karl Strecker, *Zum Rhythmus...*, s. 178 nn.

¹¹⁷ *Aurora...*, s. 185.

Nox et sequens ⁊ diem **illam**, | **noxque** dira ⁊ nimium,
nox illa que ⁊ planctu mixta | et dolore ⁊ pariter,
 hic obit et ⁊ **ille** gemit | cum gravi ⁊ penuria.

Wszystkie wersy są zamknięte proparoksytonami, których poza tym brak w zwrotce. Rytm trocheiczny występuje w pierwszym wersie, w drugim z wyjątkiem pierwszego członu. W trzecim wersie rytm trocheiczny pojawia się tylko w drugim członie.

Tłumaczenie:

O nocy, następująca po owym dniu, o nocy aż nazbyt straszna,
 O nocy owa, która jękami zmieszana i w równym stopniu bólem,
 Ten umiera, a ów jęczy w wielkim cierpieniu.

Zwrotka O

K:

O luctum atque lamentum! | Nudati sunt ⁊ mortui.
 Illorum carnes ⁊ vultur, corvus, | lupus vorant ⁊ acriter;
 orrent, carent ⁊ sepulturis, vane iacet ⁊ cadaver¹¹⁸.

Od tego momentu pozostaje nam już tylko rękopis kórnicki. Nie wymaga on żadnych poprawek; rekonstrukcja brzmi identycznie:

O luctum atque lamentum! | Nudati sunt ⁊ mortui.
 Illorum carnes ⁊ vultur, corvus, | lupus vorant ⁊ acriter;
 orrent, carent ⁊ sepulturis, vane iacet ⁊ cadaver

Niezaburzony rytm trocheiczny możemy odnotować w drugim hemistychu drugiego wersu oraz w całym trzecim wersie, z wyjątkiem ostatniego rytmu, który jest zaburzony tym, iż słowo *cadaver* jest paroksytonem, a nie proparoksytonem. Jak wspomnieliśmy wyżej, w całym wierszu na 45 wersów dwa wersy są zamknięte paroksytonami, a 43 proparoksytonami. Powstaje pytanie, czy poeta intencjonalnie, czy też przez pomyłkę lub brak umiejętności zamknął te dwa wspomniane wersy paroksytonami zamiast proparoksytonami:

orrent campi, ⁊ orrent silve, | orrent ipsi ⁊ paludes (zwrotka F)
 orrent, carent ⁊ sepulturis, vane iacet ⁊ cadaver (zwrotka O)

¹¹⁸ Ostatnie słowo napisane w innym miejscu ze znakiem, że należy je przenieść we właściwe miejsce.

Nie mogąc znaleźć odpowiedzi na to pytanie, zwróciłem się w tej sprawie do Piotra Stępnia. Uzyskałem odpowiedź, która najpewniej wyjaśnia tę trudną kwestię:

„Na temat paroksytona: *paludes i cadaver*. Poza akcentem wersy te mają jeszcze coś wspólnego, a mianowicie czasownik *orrent*. Jeśli wers *orrent campi, orrent silve, orrent ipsi paludes* rozumieć jako „przerażenie budzą pola, lasy i same bagna”, to wers *orrent, carent sepulchris, vane iacet cadaver* wydaje się być jego uzupełnieniem, ponieważ wyjaśnia, dlaczego pola, lasy i bagna są takie przerażające: bo znajdują się tam niepogrzebane, zmasakrowane trupy. Elementem łączącym te dwa wersy jest nie tylko słowo *orrent*, ale również ich aspekt foniczny w postaci paroksytonu. Być może tak należałoby wyjaśniać te cechy”.

Tłumaczenie tej zwrotki jest następujące:

Co za żal! Co za płacz! Martwi są obnażeni.
Ich ciała pożera chciwie sęp, kruk i wilk,
Niepogrzebane przerażają; na próżno leży trup.

Zwrotka P

K:

Ploratum et i ululatum | nec describo i amplius,
unusquisque i quantum | potest restringatque¹¹⁹ i lacrimas;
pro illorum i animabus | deprecemur i Dominum.

Ten wers też jest całkowicie poprawny; rytm trocheiczny pojawia się w drugim hemistychu pierwszego i trzeciego wersu oraz w całym drugim wersie. Poza słowami zamykającymi wersy brak proparoksytonów.

Tłumaczenie zwrotki P:

Nie opisuję dalej płaczu ani lamentu,
Każdy, o ile może, niech powstrzyma łzy,
Módlmy się za ich dusze do Pana.

Treść dwóch ostatnich zwrotek, a zwłaszcza ostatniego wersu w kodeksie K nie pozostawia wątpliwości, iż dopiero dzięki kodeksowi kórnickiemu możemy poznać zakończenie tego wspaniałego wiersza.

¹¹⁹ Poprawiane, pierwotnie *restrangatque* (sic!).

Podsumowanie

Przedstawiliśmy próbę rekonstrukcji jednego z najważniejszych wierszy epoki karolińskiej; ogromną rolę w tej rekonstrukcji odgrywa rękopis kórnicki. Dzięki niemu możemy poznać dwie ostatnie zwrotki wiersza, a także ustalić położenie wielu wersów, które w rękopisie paryskim, a także egzemplarzu z St. Gallen, zostały błędnie przypisane innym zwrotkom. Edycja wszystkich trzech rękopisów przyczyniła się do skorygowania wielu błędów, powtarzanych w kolejnych edycjach. Analizy paleograficzna, gramatyczna i metryczno-rytmiczna pozwoliły wyjaśnić wiele wątpliwości. Poniżej przedstawiamy rezultat tych badań: ujednolicony tekst *Versus de bella quae fuit acta Fontaneto* oraz polskie tłumaczenie tego wiersza. Zdajemy sobie sprawę z hipotetyczności niektórych ustaleń, ale przekaz łaciński i jego rozumienie nie budzą już poza jednym czy dwoma fragmentami większych wątpliwości.

Przyszłe studia nad artyzmem tego wiersza i jego miejscem w rozwoju poezji europejskiej we wczesnym średniowieczu pozwolą na dalsze uściślenia tekstu. W kolejnych studiach zamierzamy zbadać nawiązania Angilberta do wierszy Paulinusa, do utworów innych poetów, do Wulgaty etc. Przedmiotem badań uczynimy też budowę *Versus de bella* na tle budowy wcześniejszych utworów poetyckich. Z braku takich badań mogliśmy na obecnym etapie ograniczyć się do dokładnego opisu budowy analizowanego wiersza. W przyszłym studium zamierzamy poddać dokładnym badaniom budowę wszystkich wierszy europejskich napisanych 15-zgłoskowcem trocheicznym, które powstały do czasów Angilberta. Poddamy też analizie rym i rytm w poezji przedkarolińskiej oraz posługiwanie się dźwiękowymi figurami retorycznymi. Dopiero wówczas uzyskamy punkt odniesienia dla wiersza Angilberta. Dziś możemy jedynie powtórzyć za Karlem Streckerem, iż mamy do czynienia z wybitnym dziełem poetyckim, pełnym ekspresji, liryzmu i piękna.

Łaciński tekst ujednolicony:

Aurora cum ⁊ primo mane | tetra noctis ⁊ dividet,
Sabbati non ⁊ illud fuit, | sed Saturni ⁊ doleo,
de fraterna ⁊ rupta pace | gaudet demon ⁊ impius.

Bella! clamant ⁊ hinc et inde | pugna gravis ⁊ oritur,
frater fratri ⁊ mortem parat, | nepoti avunculus;
filius nec ⁊ patri suo | exhibet quod ⁊ meruit.

Cedes nulla ⁊ peior fuit | campo necque ⁊ maxima,
fracta est lex christianorum | sanguinis proluvio,
unde manus ⁊ inferorum | gaudet gula ⁊ Cerberi.

Dextera **pre**potens Dei | **pro**texit Hlotharium,
victor ille | manu sua | pugnavitque | fortiter;
ceteri si | sic pugnassent, mox foret victoria.

Ecce olim | **velud Iudas** | Salvatorem | tradidit,
sic te, rex, tuique **duces** | tradiderunt | gladio;
esto cautus, | ne frauderis | agnus lupo | previus.

Fontaneto | **fontem** dicunt, | villam quoque | rustice,
ubi strages | et ruina | Francorum **de** | sanguine.
orrent campi, | **orrent** silve, | **orrent** ipsi | paludes.

Gramen illud | ros et ymber | nec humectet | pluvia,
in quo fortes | ceciderunt, | proelia doctissima,
pater, **frater**, | **mater**, **soror**, | quos amici | fleverant.

Hoc autem scelus peractum, | quod descripsi | ritmice,
Angelbertus | ego vidi | pugnansque cum | aliis
solus de multis remansi | prima frontis | acie.

Ima vallis | retrospexi | **in vallis** cacumine,
ubi suos | inimicos | rex fortis Hlotharius
debellabat | fugientes | usque foras | rivulum.

Karoli de | **parte** vero, | Hludouici | **pariter**
albescunt campi **vestibus** | mortuorum | lineis,
velut solent | in **autumno** | albescere | **avibus**.

Laude pugna | non est digna, | nec cantu **melodie**,
oriens, **meridianus**, | **occidens** et | aquilo
plangent **illos** | qui fuerunt | **illo casu** | **mortui**.

Maledicta | dies illa, | nec in annis | circulo
numeretur, | sed radatur | ab omni memoria,
iubar solis | nec illustret | **aurore** crepusculum.

Nox et sequens | diem illam, | **nox**que dira | nimium,
nox illa que | planctu mixta | et dolore | pariter,
hic obit et | ille gemit | cum gravi | penuria.

O **luctum** atque **lamentum**! | Nudati sunt ⁊ mortui.
Illorum **carnes** ⁊ **vultur**, **corvus**, | **lupus vorant** ⁊ **acriter**;
orrent, **carent** ⁊ sepulturis, vane iacet ⁊ **cadaver**

Ploratum et ⁊ **ululatum** | nec describo ⁊ **amplius**,
unusquisque ⁊ **quantum** | potest restringat**que** ⁊ **lacrimas**;
pro illorum ⁊ animabus | deprecemur ⁊ **Dominum**

Tłumaczenie polskie ujednoliconego tekstu łacińskiego:

Brzask zarania [wnet] przepędzi szkaradztwa nocy.
Biada! Nie był to dzień Szabatu, lecz Saturna!
Demon bezecny [już] się raduje złamanym pokojem braterskim.

Walcz! krzyczą zewsząd, zaczyna się okrutna walka,
Brat bratu śmierć gotuje, siostrzeńcowi – wuj,
Ani syn nie okazuje swojemu ojcu tego, na co zasłużył.

Żadna, ani też największa rzeź w bitwie, nie była bardziej nieszczęsna.
Złamane zostało prawo chrześcijan krwi rozlewem,
Z tego powodu gardziel Cerbera raduje zastępy piekielne.

Prawica wszechpotężna Boga chroniła Lotara,
Zwycięzca ów walczył mężnie swym ramieniem,
Pozostali gdyby tak walczyli, wnet byłoby zwycięstwo.

Oto jak niegdyś Judasz wydał Zbawiciela,
Tak Ciebie, Królu, Twój wodzowie wydali mieczowi,
Bądź przezorny, abyś nie został przechytzony, jak Baranek idący przed wilkiem.

Źródło a także wieś zwą pospolicie Fontaneto,
Gdzie klęska i upadek rodu Franków,
Przerażenie budzą pola, przerażenie budzą lasy, przerażenie budzą same bagna.

Tej murawy nie zwilżą ani rosa, ani deszcz, ani ulewa,
Na niej padli mężni, najbardziej doświadczeni w walce,
Których opłakali krewni, ojciec, matka, siostra, brat.

Tę zaś zbrodnię dokonaną, którą opisałem rytmicznie,
Ja Angilbertus widziałem i walcząc wraz z innymi,
Pozostałem sam jeden spośród wielu z pierwszego szeregu czoła.

Na szczycie (=krawędzi?) doliny spojrzałem wstecz na dno doliny,
Gdzie mężny król Lotar swoich wrogów
Bił uciekających aż za strumień.

Po stronie Karola, a w równym stopniu Ludwika
Bielą się pola płóciennymi szatami umarłych
Jak zwykły jesienią bielić się ptakami.

Walka nie jest godna pochwały, ani śpiewania pieśni,
Wschód, południe, zachód i północ,
Niech oplakują tych, którzy zginęli w owej zagładzie.

Przeklęty ów dzień, niech nie będzie do cyklu rocznego
Liczony, lecz niech będzie wymazany z wszelkiej pamięci.
Niech blask słońca nie oświecila mroku świtania.

O nocy, następująca po owym dniu, o nocy aż nazbyt straszna,
O nocy owa, która jękami zmieszana i w równym stopniu bólem,
Ten umiera, a ów jęczy w wielkim cierpieniu.

Co za żal! Co za płacz! Martwi są obnażeni.
Ich ciała pożera chciwie sęp, kruk i wilk,
Niepogrzebane przerażają; na próżno leży trup.

Nie opisuję dalej płaczu ani lamentu,
Każdy, o ile może, niech powstrzyma łzy,
Módlmy się za ich dusze do Pana.

BIBLIOGRAFIA

Skróty: MGH – Monumenta Germaniae Historica; SS – Scriptorum in Folio

Źródła

Adrevaldi Floriacensis, *Miracula sancti Benedicti*, MGH SS 15,1, s. 474–500.

Aurora cum priomo mane, red. Pascale Bourgain, Sam Barrett, [w:] *Corpus rhythmorum musicum saec. IV–IX*, dir. by Francesco Stella, Firenze 2007, s. 177–187.

Bedae *Epistola ad Egbertum Antistitem*, [w:] *Miscellaneous Works of Venerable Bede in the Original Latin*, Collated with the Manuscripts, and Various Printed Editions, Accompanied by A New English Translation of the Historical Works and a Life of the Author, by the rev. John Allen Giles, vol. 1, London 1843, s. 142.

- Venerabilis Baedae Historiam ecclesiasticam gentis Anglorum, historiam abbatum, epistolam ad Ecgbertum una cum historia abbatum auctore anonymo*, ed. Carolus Plummer, Oxonii 2003.
- Councils and Ecclesiastical Documents Relating to Great Britain and Ireland*, ed. Arthur West Haddan a. William Stubbs, vol. II, part II, Oxford 1878.
- Galli Anonymi Cronica et gesta ducum sive principum Polonorum*, ed. Karol Maleczyński, MPH s. n., t. 2, Cracoviae 1952.
- Hilarii Aurelianensis Versus et ludi, epistolae*, Ludus Danielis Belouacensis, hg. v. Walther Bulst u. Marie Luise Bulst-Theile. Anhang: Die Egerton Handschrift. Bemerkungen zur Musik des Daniel-Spiels von Beauvais v. Mathias Bielitz, *Mittellateinische Studien und Texte*, hg. v. Paul G. Schmidt, Bd. XVI, Leiden – New York – København – Köln 1989.
- Nithardi Historiarum libri IIII*, ed. Georg Heinrich Pertz, MGH „Scriptores rerum Germanicarum” 44 (1839).
- Nithardi Historiarum libri IIII*, ed. Georg Heinrich Pertz, Eduard Müller, MGH „Scriptores rerum Germanicarum” 44 (1907).
- Pia Dictamina, *Reimgebete und Leselieder des Mittelealters*, „Analecta Hymnica Medii Aevi”, Bd. 29, Berlin 1898.
- Plautus, *Menaechmi*, by Adrian S. Gratwick, Cambridge 1993.
- Smaragdi Abbatis, *Expositio in Regulam S. Benedicti*, hg. Alfred Spannagel, Pius Engelbert, „Corpus Consuetudinum Monasticarum”, 8, Siegburg 1974.
- Smaragdus, *Commentary on the Rule of Saint Benedict*, red. David Barry, Terrence Kardong, Jean Leclercq, Daniel Marcel La Corte, „Cistercian studies series”, 212, Kalamazoo 2007.

Opracowania

- Adey Lionel, *Hymns and the Christian Myth*, Vancouver 1986.
- Bastiaensen Antoon A.R., *L'histoire d'un vers: le septénaire trochaïque de l'antiquité au moyen âge*, „Humanitas” 1998, nr 1, s. 173–187.
- Bethmann Ludwig Karl, *Reise durch Deutschland. Erster Bericht. Herbst und Winter 1844* (10. Handschriften des Klosters Pfäfers im Stiftsarchiv zu St. Gallen). *Reise durch Deutschland und Italien, in den Jahren 1844, 1845, 1846*, „Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichte” 1847, t. 9, s. 513–658.
- Coussemaker Charles Edmond Henri de, *Histoire de l'harmonie au moyen âge*, Paris 1852.
- Dümmler Ernst, *Angilbertus Rythmus auf die Schlacht von Fontanetum nach den Papieren von F. H. Pertz*, [w:] *Commentationes Philologiae in honorem Theodori Mommsen scripserunt amici*, Berlini 1877, s. 712–714.
- Dümmler Ernst, *Geschichte des Ostfränkischen Reichs, Ludwig der Deutsche*, Bd. 1, Berlin 1862.
- Dümmler Ernst, *Geschichte des Ostfränkischen Reiches. Ludwig der Deutsche bis zum Frieden von Koblenz 860*, Berlin 1887.
- Faral Edmond, *Le poème d'Englebert sur la bataille de Fontenoy (841)*, in *Mélanges de philologie offerts à Jean-Jacques Salverda de Grave*, Groningue 1933, s. 93–98.
- Flaucher Stephan, *Lateinische Metrik. Eine Einführung*, Stuttgart 2008.
- Fauriel [Claude], *Histoire de la Gaule Méridionale sous la domination des conquérants germains*, t. 4, Paris 1836.
- Fortson Benjamin W. IV, *Language and Rhythm in Plautus: Synchronic and Diachronic Studies*, Berlin 2008.

- Gerick Thomas, *Der „versus quadratus“ bei Plautus und seine volkstümliche Tradition*, „ScriptOralia 85, Reihe A: Altertumswissenschaftliche Reihe“, Bd. 21, Tübingen 1996.
- Grimm Brüder [Jacob, Wilhelm], *Altdeutscher Wälder*, Bd. 2., Frankfurt 1815.
- Ideler Julius Ludwig, *Leben und Wandel Karls des. Großen*, beschrieben von Einhard, Einleitung, Urschrift, Erläuterung, Urkundensammlung in zwei Bänden, hg. v. Julius Ludwig Ideler, Bd. 2, Hamburg u. Gotha 1839.
- Jasiński Tomasz, *Gall Anonim – poeta i mistrz prozy. Studia nad rytmiką prozy i poezji w okresie antycznym i średniowiecznym*, Avalon 2016.
- Jasiński Tomasz, *Szesnastozgłoskowiec trocheiczny w Kronice polskiej Galla Anonima*, [w:] *Ecclesia, regnum, fontes. Studia z dziejów średniowiecza. Prace ofiarowane Profesor Marii Koczerskiej*, Warszawa 2014, s. 315–333.
- Lebeuf Jean, *Recueil de divers écrits pour servir d'éclaircissement à l'histoire de France*, I, Paris 1738.
- Méril Édéstand du, *Poésies populaires latines antérieures au XII^e siècle*, Paris 1843.
- Naumann Heinrich, rec. Karl Langosch, *Lyrische Anthologie des Lateinischen Mittelalters, mit deutschen Versen*, „Zeitschrift für Philologie“ 1972, nr 91, s. 438–440.
- Norberg Dag, *An Introduction to the Study of Medieval Latin Versification*, translated by Grant C. Roti a. Jacqueline de La Chapelle Skubly, ed. with an Introduction by Jan Ziolkowski, Washington, D. C. 2004.
- Norberg Dag, *Manuel pratique de Latin médiéval*, Paris 1968.
- Podlaski Otto, *Die trochäischen Septenare des Terenz mit besonderer Berücksichtigung der Hecyra*, Berlin 1894.
- Polheim Karl, *Die lateinische Reimprosa*, Berlin 1925.
- Raby Frederic James Edward, *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*, Oxford 1959.
- Stępień Piotr, *Towards the strophic grammar of Greek tragedy; Ku gramatyce strof tragedii greckiej*, Poznań 2010.
- Szövérfy Josef, *Weltliche Dichtungen des lateinischen Mittelalters. Ein Handbuch. I. Von den Anfängen bis zum Ende der Karolingerzeit*, Berlin 1970.
- Strecker Karl, *Leoninische Hexameter und Pentameter im 9. Jh.*, [w:] Karl Strecker, *Studien zu Karolingischen Dichtern*, „Neues Archiv der Gesellschaft für Ältere Deutsche Geschichtskunde zur Beförderung einer Gesamtausgabe der Quellenschriften deutscher Geschichten des Mittelalters“ 44 (1922), s. 213–251.
- Strecker Karl, *Zum Rhythmus von der Schlacht bei Fontanetum*, „Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsch Literatur“, Bd. 57, N. F. 45 (1920), s. 177–185.
- Traube Ludwig, *Karolingische Dichtungen*, „Schriften zur germanischen Philologie“, 1, Berlin 1888.
- Waniakowa Jadwiga, *Sobota jako „dzień Saturna“ w językach indoeuropejskich*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego“ 1995, nr 51, s. 87–96.
- Winterfeld Paul von, *Hrotsvits literarische Stellung*, „Archiv für das Studium der neueren Sprachen“ 1905, 114.

ABSTRACT

TOMASZ JASIŃSKI

**AN ATTEMPT AT A RECONSTRUCTION OF THE ORIGINAL TEXT
OF ANGILBERTUS'S POEM ON THE BATTLE OF FONTENOY (841)**

Only a handful of specialists know that the exceptionally valuable collections of the Kórník Library of the Polish Academy of Sciences include a Carolingian manuscript dating to the second half of the 9th century. The founder of the Kórník Library, Count Tytus Działyński (1796–1861), most probably obtained it by purchase or as a gift from the branch of the Radziwiłł family living in the Greater Poland region. The historical object was produced in a monastery scriptorium in Gaul, and contains a work devoted to the rule of St. Benedict authored by Smaragdus (d. about 830), abbot of Saint-Mihiel Abbey near Verdun.

On the first sheet of the manuscript, an unknown copyist placed a 15-stanza poem devoted to the battle which took place near Fontenoy, Burgundy, on 25 June 841. The work is written in a trochaic decapentasyllable by a man of whom we do not know much apart from his name, Angilbertus, and the fact that he fought in the ranks of Emperor Lothair. Karl Strecker (1861–1945), the most distinguished expert on Carolingian poetry, believed that, in terms of expression, the poem was the grandest piece of poetry of the Carolingian Renaissance. Unfortunately, the Carolingian poetical masterpiece has survived to our own times in a form which is questionable in many respects. Since the 18th century until today, the most eminent Latinists have made the poem a subject of their studies. The text has been published many times, and scholars undertook numerous attempts at a reconstruction of the original text in their separate studies. Although these works deserve the highest respect, the same cannot be said about the subsequent editions of the poem. The later the edition, the more errors it contains. In our opinion, the sheer number of errors in these editions prevents any critical analysis of the text of this unique poem. In this situation, I decided that it was necessary to prepare a new edition and simultaneously attempt a reconstruction of the original text.

I read the text of all the three copies on the basis of: 1. the original manuscript kept in the Kórník Library (*K*); 2. a photocopy of the Parisian copy (*P*), and 3. a photocopy of the copy from Sankt Gallen (*S*). In the case of the copies from Paris and Sankt Gallen, I had their photocopies recorded on a CD added to the *Corpus rhythmorum musicum saec. IV–IX*¹ edition; I also used high-quality photocopies of the two copies published on the Internet by the National Library in Paris, and included in the Virtual Manuscript Library of Switzerland (e-codices).

Each of the copies was issued separately and compared to the other copies on pp. 36–39, whereas the attempted reconstruction was published on pp. 78–80. The reconstruction of the text was preceded by a palaeographic and grammatical analysis, as well as an analysis of the rhythm of the individual stanzas.

¹ *Corpus rhythmorum musicum saec. IV–IX*, Firenze 2007.