


Katarzyna Janus

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

k.janus@ujd.edu.pl

 <https://orcid.org/0000-0003-4897-3621>

O anonimowym XVII-wiecznym hymnie do Matki Bożej i jego przekładzie. Inspiracje, loci theologici, poetyka, funkcja przekazu

 <https://doi.org/10.15633/ps.26406>

Katarzyna Janus – dr hab., profesor w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie, filolog klasyczny, neolatynista. Zajmuje się piśmiennictwem epok dawnych. Studia publikowała między innymi na łamach czasopism: „Collectanea Theologica”, „Pamiętnik Literacki”, „Roczniki Humanistyczne”, „Literatura Ludowa”, „Teologia w Polsce”, „Verbum Vitae”. Autorka monografii *Duch Święty w polskim piśmiennictwie. Średniowiecze i długie trwanie. Studia*, Częstochowa 2017.

Article history • Received: 28 Aug 2022 • Accepted: 3 Oct 2022 • Published: 30 Dec 2022

ISSN 1428-5673 (print) • **ISSN** 2391-6575 (online) • Creative Commons Attribution 4.0 International (cc by 4.0)

Abstract

On the Anonymous Seventeenth-Century Hymn to the Mother of God and its Translation. Inspiration, Poetics, Function of the Message

The article presents an unknown Marian hymn created in the seventeenth century. The work was probably written in Latin and translated into Polish. The text is a philological explication of the work, which takes into account its theological and cultural contexts. Attention is paid to the deliberate medieval stylization of the hymn. It also focuses on explaining the function of poetic imagery used to describe the figure of Mary and her meaning in salvation history. The author's inspirations, his dialogue with tradition and intertextual references of the hymn are indicated.

Keywords: Marian poems, Polish Baroque, Middle Ages, Liturgical hymn

Abstrakt

O anonimowym XVII-wiecznym hymnie do Matki Bożej i jego przekładzie. Inspiracje, loci theologici, poetyka, funkcja przekazu

Artykuł prezentuje nieznaną hymn maryjny, stworzony w XVII wieku. Utwór został najpewniej napisany po łacinie i przetłumaczony na język polski. W tekście przeprowadzono filologiczną eksplikację utworu, w której zostały uwzględnione konteksty teologiczne i kulturowe. Zwrócono uwagę na świadomy zabieg średniowiecznej stylizacji hymnu. Skoncentrowano się także na wyjaśnieniu funkcji środków obrazowania poetyckiego służących opisaniu postaci Maryi i Jej roli w historii zbawienia. Wskazano inspiracje autora, jego dialog z tradycją i intertekstualne odniesienia hymnu.

Słowa kluczowe: poezja maryjna, hymn liturgiczny, polski barok, średniowiecze

Celem studium jest prezentacja anonimowego, wydanego w XVII wieku Hymnu o Najświętszej Maryi Pannie, utworu, który znajdujemy w zbiorach Ossolineum we Wrocławiu¹. Nie znamy roku ani miejsca wydania. Krój pisma, odniesienia do historii w warstwie narracyjnej pozwalają na wskazanie XVII wieku jako okresu, w którym utwór został napisany. Niniejszy szkic jest najpewniej pierwszym opracowaniem tego bardzo interesującego zarówno z uwagi na bogaty przekaz teologiczny, wartość literacką, jak i odniesienia do średniowiecznej hymnografii maryjnej utworu². Szczególnie wart podkreślenia jest fakt funkcjonowania utworu w dwóch wersjach językowych: łacińskiej i polskiej, identycznych pod względem wersyfikacji. Przekład w warstwie leksykalnej możemy z kolei uznać za filologiczny – niezależnie od tego, która wersja językowa jest oryginałem, a która tłumaczeniem. Ze względu na zasygnalizowany brak jakichkolwiek odniesień do tego hymnu w opracowaniach poświęconych poezji maryjnej XVII wieku, prezentowane studium można potraktować jako prolegomena do lektury. Uznano za właściwe, by podjąć próbę interpretacji tekstu zarówno jako dzieła literackiego, zważywszy na jego wartość estetyczną, jak i na świadectwo maryjnej duchowości dzięki obecnemu w utworze przekazowi teologicznemu sytuującemu hymn w tradycji średniowiecznej hymnografii łacińskiej. Stąd w prezentowanym artykule zastosowano metodę eksplikacji literackiej uwzględniającej wyjaśnienie miejsc teologicznych i kontekstów biblijnych. Wskazanie możliwych inspiracji autora hymnu, intertekstualnych zależeń utworu, loci communes ma na celu odkrycie sensu tekstu, jego zrozumienie oraz określenie funkcji przekazu.

1. Inspiracje. Forma utworu. Przeznaczenie

„Na nutę Stała matska boleściwa” – zapisane odręcznie słowa poprzedzają polski przekład. Informacja co do melodii pieśni odsyła do *pia meditatio*,

- 1 Sygnatura: XVII-18.743. Dostępne online: <https://www.dbc.wroc.pl/dlibra/doccontent?id=9065>. W cytowaniu zastosowano transkrypcję. Ortografia tekstu wedle cytowanej edycji, lokalizacja według paginacji.
- 2 Na temat hymnu nie istnieje literatura przedmiotu. Przeprowadzone konsultacje pozwalają na postawienie tezy, że do tej pory utwór nie był przedmiotem ani teologicznych, ani literaturoznawczych analiz. Stąd brak odniesień do opracowań odnośnie do tego utworu. Hipotezy i wnioski zostały sformułowane przez autorkę szkicu.

której autorstwo jeszcze do niedawna przypisywano Jacopone da Todi, o incipicie *Stabat mater dolorosa*³. Tekst łaciński tego być może najbardziej znanego utworu średniowiecza został napisany prostym językiem, popularną w średniowieczu strofą podobną do tercyny. Strofa składa się z dwóch wersów ośmiozłotkowych o układzie rymów aa i siedmiozłotkowego, którego rym b powtórzony jest w siedmiozłotkowcu kolejnej zwrotki. Mamy więc kompozycję rymową: aab, ccb, ddc, eec i tak dalej. W recytacji czy śpiewie krótszy wers kończy się akcentem oksytonicznym, co sprawia, że wiersz ma mocną kadencję. Taki układ wersyfikacyjny zyskał nazwę strofy „*stabat mater*”⁴. Konsekwentnie, choć wbrew naturalnej linii intonacji w polszczyźnie, odczytujemy pierwsze wersy:

O, Maryja Matko miła,
Coś wiecznemu urodziła,
Ojcu Syna równego

Ciesz się żeś tak ulubiona,
I za Matkę przeznaczona,
Z gminu niezliczonego. (s. 2)

Jest to niemal dosłowne tłumaczenie łacińskiej wersji hymnu:

O Maria Mater Christi,
Quae aeterno genuisti,
Parem Patri Filium.

Gaude quod sis tam dilecta,
Et in Matrem praelecta,
Ex millibus millium. (s. 1)

3 R. Mazurkiewicz, *Stabat mater dolorosa*, w: R. Mazurkiewicz, *Z dawnej literatury maryjnej. Zarysy i zbliżenia*, Kraków 2011, s. 91–111, nadto aneksy: s. 113–137; uwagi o autorstwie: s. 98–99, o strofice: 99.

4 Por. Wprowadzenie do sekwencji *Stabat Mater*, w: *Muza łacińska. Antologia poezji wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej*, oprac. M. Starowieyski, Wrocław 2007, s. 549.

Ta pojawia się w edycji jako pierwsza. Symetrycznie, na kolejnych stronach mamy dokładne tłumaczenie uwzględniające zarówno leksykę, jak i wersyfikację oryginału. Najpewniej bowiem hymn został napisany po łacinie i przetłumaczony. Niewykluczone, że przez tego samego twórcę. Gdyby nie odniesienia do bieżących wydarzeń historycznych, można by przypuszczać, że hymn *in vulgari* jest przekładem jednej z tysięcy powstałych w średniowieczu sekwencji poświęconych Matce Bożej, które rozbrzmiewały podczas liturgii. Choć i ten hymn mógł mieć liturgiczne przeznaczenie. Uprawnione wydaje się postawienie hipotezy o czytaniu utworu podczas odmawianych godzinek. Świadczyć na jej rzecz może już sama hymniczna forma utworu, bardzo widoczne zakorzenienie w tradycji średniowiecznej topiki maryjnej o hymnicznej proveniencji oraz tradycje praktyk modlitewnych. Godzinki śpiewane były nie tylko w sanktuariach i bractwach maryjnych, ale także na dworach szlacheckich i wśród ludu⁵. I choć te najstarsze godzinki przetłumaczone na język polski w trzeciej dekadzie XVI stulecia oparte były na oficjum brewiarzowym autorstwa Leonarda Nogaroli o niepokalanym poczęciu, w kolejnym stuleciu powstawały także godzinki maryjne o innej tematyce. Należy jednak zaznaczyć, że tradycyjna topika z wyakcentowaniem motywów immakulistycznych jest w godzinkach maryjnych, także w naszym hymnie, zawsze obecna.

Z uwagi na charakter prezentowanego utworu, w którym to zawarte elementy patriotyczne pozwalają na domniemanie polskiego rodowodu pieśni, szczególnie istotny jest fakt odnotowania praktyki śpiewu godzinek dedykowanych Matce Bożej w obozach wojskowych. Obecne w anonimowym hymnie patriotyczne akcenty, zatroskanie o losy ojczyzny są typowe dla żołnierskiej modlitwy w XVII i XVIII stuleciu⁶. W trzeciej części naszego utworu czytamy:

Gdzież jest Polski honor dawny,
Gdzie odwaga Żołnierza sławny,
Stan bez zgody bez sprawy. (s. 18)

5 J. Kopeć, Godzinki, w: Encyklopedia katolicka, t. 5, red. L. Bieńkowski, P. Hemperek i in., Lublin 1989, kol. 1239.

6 Zob. J. Nowak-Dłużewski, Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce: dwaj młodsi Wawozie, Warszawa 1972, *passim*.

Wcześniej, bo w końcu XVI stulecia, zwrócił się do Maryi, tytułując Ją w jednym z utworów *Cną Matką polskiej korony* ks. Stanisław Grochowski (*Hymn XCIX*)⁷. Powstał też hymn kościelny na zwycięstwo pod Chocimiem, którego autorem był ks. Sebastian Orzeszko. Wybitny tłumacz łacińskich wierszy ks. Tadeusz Karyłowski, zwracając uwagę na obecność Polaków wśród twórców liturgicznej pieśni, określa ów hymn mianem „udatnego”⁸. Nieliczne są hymny powstałe w pierwszej połowie XVII wieku, w których cześć oddawana Maryi połączona jest z elementami patriotycznymi. Znacznie częściej pojawiają się takie utwory w następnych stuleciach. Patriotyczne nastroje pobrzmiwają z godziniek dedykowanych konkretnym osobom, wydawanych z przeznaczeniem do prywatnej pobożności. W tego typu wydawnictwa obfituje wiek XVIII.

Królowa Nieba i Polskiej Korony,
którą Anielskie uwielbiają Trony.
Tobie się w wieczne poddaństwo oddają,
Lub się niegodnym stworzeniem uznają

– taką pierwszą strofę zawiera hymn na jutrznię zamieszczony w *Godzinkach o opiece wielkiej Nieba i Ziemi, a osobliwie Królestwa Polskiego Królowy, Najświętszej Boga Rodzicy Maryi Panny*, wydanych w Krakowie w roku 1731, dedykowanych kasztelance lubelskiej Annie z Czekarzewicz Tarłowej, protektorce Bractwa Opieki Najświętszej Maryi Panny. Ustanowienie w 1920 roku święta Matki Bożej Królowej Polski przyczyniło się do powstania najmłodszych łacińskich hymnów maryjnych z wątkami patriotycznymi⁹.

7 S. Grochowski, *Poezje*, t. 2, Kraków 1859, s. 79.

8 *Hymny kościelne*, przeł. ks. T. Karyłowski, oprac. M. Korolko, S. Windakiewicz, T. Karyłowski, Warszawa 1978, s. 26.

9 Oczywista jest różnica pomiędzy wzmiankami o „Koronie” czy „królestwie” w tekstach XVI–XVIII wieku a wzmiankami o ojczyźnie w utworach doby romantycznej i czasów poromantycznych. Jednak w niniejszym szkicu są to kwestie wtórne, dlatego nie odnosimy się do nich w sposób szczegółowy.

2. Przegląd treści. Struktura. Środki obrazowania

W eksplikacji hymnu O Najświętszej Maryi Pannie skoncentrujemy się najpierw na funkcji środków obrazowania poetyckiego służących opisanu postaci Maryi oraz na ich proveniencji. Jak wcześniej zasygnalizowano, forma utworu jest imitacją¹⁰ średniowiecznej sekwencji. W zakresie treści pierwszą składającego się z trzech części utworu możemy określić mianem teologicznej. Anonimowy autor wskazuje miejsce Maryi w historii zbawienia, używając paradoksalnych określeń, które są częste w literaturze maryjnej baroku, ale ich rodowód jest dużo wcześniejszy. Średniowieczna hymnografia skoncentrowana wokół dogmatów przybliża je, wyraża niewyraźalne właśnie poprzez uszlachetnienie absurdu, w myśl często cytowanej deklaracji Tertuliana „credo quia absurdum”¹¹. Autor anonimowego hymnu, imituje średniowieczne wzorce, ale też wpisuje się w tendencje poetyckie XVII wieku. Wszak koncept „nie jest niczym innym, jak paradoksem podniesionym do rzędu zasady kompozycyjnej wiersza”¹². Hymn rozpoczyna konwencjonalna peryfrastyczna inwokacja do Maryi jako Matki Bożej. Ta godność Maryi stanowi kulminację roli, jaką odegrała w historii zbawienia. Hymn jest konsekwentnie utrzymany w drugiej osobie. Z uwagi na próbę eksplikacji przywołajmy powtórnie początek utworu:

O Maryja Matko miła, / O Maria, Mater Christi,
Coś wiecznemu urodziła, / Quae aeterno genuisti
Ojcu Syna równego. / Parem Patri Filium,
Ciesz się żeś tak ulubiona, / Gaude quod sis tam dilecta
I za matkę przeznaczona, / Et in Matrem praelecta,
Z gminu niezliczonego. / Ex millibus millium.

¹⁰ Używam terminu „imitacja” z godnie z renesansową teorią o naśladowaniu wzorców, który nie ma znaczenia pejoratywnego.

¹¹ Zdanie stanowi parafrazę fragmentu tekstu z dzieła *De Carne Christi* (5, 24–26): „Et mortuus est Dei Filius, prorsus credibile est, quia ineptum est. Et sepultus resurrexit; certum est, quia impossibile est”.

¹² J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 1996, s. 136.

Pierwsze wersy w łacińskiej wersji utworu są bardzo podobne do średniowiecznego hymnu napisanego także strofą „stabat mater”, przeznaczonego na święto siedmiu radości Matki Bożej: „Gaude, virgo, mater Christi, / Quae per aurem concepisti, Gabriele nuntio”¹³. Średniowieczny polski przekład tej pieśni zaczyna się słowami: „Bądź wesoła, Panno czysta, / Gdyś poczęła Jezu Chrysta / Anjołem pozdrowiona”¹⁴. „Gaude”, „bądź wesoła”, „ave”, „ciesz się” – to odpowiedniki greckiego imperatywu „chaire” obecnego w Ewangelii według św. Łukasza. Tym słowem Anioł Gabriel zwraca się do Maryi w chwili zwiastowania. Użyte w polskim przekładzie „Ciesz się”, w równym stopniu, co „bądź pozdrowiona”, „zdrowaś” oddaje znaczenie greckiego czasownika.

W zacytowanych pierwszych dwóch strofach hymnu autor zwraca się do Adresatki z uznaniem Jej zasług w dziejach ludzkości. I choć w dalszej części utworu także następują zwroty w drugiej osobie, inny jest cel ich zastosowania. Autor zwraca się do Maryi, ale informuje o Bożych wobec Niej zamiarach:

Nim przepaści są stworzone
A Ciebie Słowo Wcielone
Już za Matkę obrało [...].
Tyś poczęta jest bez zmayı
Jak słońce bez żadnej skazy
Wschodząc na świat jaśniałaś. (s. 2)

W pierwszej z przywołanych „tercyn” wykorzystuje anonimowy twórca motyw biblijny. Wyraźnie nawiązuje do następującego fragmentu Księgi Przysłów (8, 22–26)¹⁵:

Pan mię posiadał na początku dróg swoich, pierwiej niżli co uczynił od początku.
Od wieków jestem ustanowiona i od dawna, pierwiej niżli się ziemia stała. Jeszcze
nie było głębin, a ja już poczęta byłam; jeszcze źródła wód nie wytrysnęły, jesz-
cze góry potężną masą nie stanęły, przed pagórkami jam się rodziła.

13 *Analecta hymnica mediae aevi*, vol. 1, Leipzig 1886, s. 559.

14 *Średniowieczna pieśń religijna polska*, oprac. M. Korolko, Wrocław 1980, s. 178–179.

15 Cyt. za: Biblia Wujka, Kraków 1962.

Wersety Biblii odnoszą się do upersonifikowanej Mądrości, która powstała przed stworzeniem świata i współdziałała ze Stwórcą w akcie kreacji. Liturgia Kościoła odnosi ten passus do Maryi jako „Stolicy Mądrości”¹⁶.

Kolejna zacytowana strofa poprzez dominantę elementów immakulistycznych przywodzi na myśl godzinki o niepokalanym poczęciu. Tu wiara w niepokalane poczęcie Maryi jest już ugruntowana tradycją. Nie wymaga obrony, co miało miejsce jeszcze stulecie wcześniej: strofa podobnej w swej wymowie do naszego hymnu średniowiecznej pieśni *Anna święta i nabożna* zawiera słowa:

Fałszywie, niedobrze mówią,
Ktorzy cudną pannę mażą,
Pirwym grzechem niezmazaną,
Bo przez Boga zachowaną¹⁷.

Apologia jest refleksem średniowiecznych sporów dotyczących wiary w niepokalane poczęcie¹⁸. Anonimowy autor doby baroku kontynuuje immakulistyczne rozważania, przywołując postać Ewy, a tym samym genezę grzechu pierworodnego, przed którym Maryja, jedyna spośród ludzi, została ustrzeżona:

Większaś od Ewy strapionej,
Gdy Adama pierwszej onej
Zarazy nie uznałaś. (s. 2)

Konsekwentnie czerpie twórca hymnu z tradycji średniowiecza. Wersy wczesnośredniowiecznego hymnu o incipicie *O gloriosa dominum* na jutrznię z maryjnego oficjum, gdzie Ewa jest określona jako *tristis* – strapiona, smutna, w staropolskim przekładzie brzmią: „Co Jewa smętna

¹⁶ Zob. przypis do Prz 23–31 w: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, red. A. Jankowski i in., tłum. W. Borowski i in., Poznań 1980. Cytat według tej edycji.

¹⁷ Cytuję za: R. Mazurkiewicz, *Polskie średniowieczne pieśni maryjne*. Studia filologiczne, Kraków 2002, s. 91.

¹⁸ Por. R. Mazurkiewicz, *Polskie średniowieczne pieśni maryjne*, s. 107.

straciła, Tyś przez Syna naprawiła”¹⁹. Biblijna Ewa jest pierwszą zapowiedzią, prefiguracją Maryi. Antyteza Ewa–Maryja, eksponowana w pismach Ojców Kościoła, występuje równie często w hymnologii średniowiecznej. „Mówi tedy Anioł do Maryi o Zbawieniu, jak niegdyś do Ewy o upadku” – głosi na przykład św. Piotr Chryzolog w homilii na Zwiastowanie Maryi²⁰. Wykorzystywano też w funkcji perswazyjnej możliwości anagramicznego przekształcenia imienia Eva w formę pozdrowienia Maryjnego „ave” oraz rzeczownika w znaczeniu hańby, klęski „vae”. Dodatkowo umieszczenie alfy *privativum* przed wyrazem „vae” (pisanym wówczas „ve” – brzmieniowo tożsamym) oznaczało zaprzeczenie klęski. Święty Albert Wielki w komentarzu do Ewangelii św. Mateusza (1, 18)²¹ cytuje fragment sekwencji *Ave, Maris Stella...*, w której mowa o takiej dynamicznej zmianie/zamianie, skutkującej Odkupieniem człowieka: „Funda nos in pace, / Mutans Hevae nomen” [Utwierdź nas w pokoju, / Odmień Ewy miano]. Dzięki tym językowym zabiegom w zakresie fonii wiersza, średniowieczni hymnografowie ukazywali zamianę hańby na łaskę, smutku na radość: „Triste fuit in Eva vae, / Sed ex Eva formas ave, / Vice versa sed non prave, / Intus celans in conclave / Verbum bonum et suave”²². „Smutna była w Ewie «vae». Ale z „Eva” tworzysz «ave». I znów odwróć, byle trafnie. W sercu zamknięte trzymając dobre i słodkie słowo” (własny przekład). O takim „odwróceniu” pisze in *vulgari* ks. Grochowski – poeta minor wczesnego baroku: „Zdarz nam pokój prawy/ Mieniać imię Jawy” (Hymn LXVI).

Kompozycja pierwszej części utworu – w druku wyodrębnione są trzy – jest przejrzysta i zrozumiała. Dwie początkowe strofy, jak kaznodziejskie *exordium*, wprowadzają w samo sedno rozważań. Wszechwie-

19 „Quod Eva tristis abstulit, / Tu reddis almo germine”. Cytuję za: J. Hanusz, O księżce do nabożeństwa króla Zygmunta I w rękopisie monachijskim, „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny” 11 (1884), s. 45–82.

20 Św. Piotr Chryzolog, *Homilia na Zwiastowanie Najświętszej Panny*, w: *Ojcowie Kościoła łaciniści: Teksty o Matce Bożej*, przeł. W. Eborowicz, W. Kania, Niepokalanów 1981, s. 131 (*Beatam Me Dicent*, 2).

21 *Beati Alberti Magni, Enarrationes in Evangelium Matthaei (I–X)*, in: *Beati Alberti Magni, Opera omnia: ex editione lugdunensi religiose castigate, volumen vicesimum, cura ac labore A. Borgnet, Parisiis 1890*, s. 34.

22 *Analecta Hymnica mediaevi*, vol. 8, Leipzig 1886, s. 75. Zob. też R. Mazurkiewicz, *Polskie średniowieczne pieśni maryjne. Studia filologiczne*, s. 188.

dzący podmiot wypowiedzi: mistrz, nauczyciel, kaznodzieja, egzegeta zaczyna opowieść o Maryi od kulminacyjnego wydarzenia Jej życia: urodzenia „wiecznemu Ojcu równego mu Syna”. Od tego punktu w czasie cofa się autor do biblijnej przeszłości i opisuje ciągłość wydarzeń zbawczych obrazami ugruntowanymi w tradycji Kościoła. Zestawienie Ewy z Maryją stanowi pomost pomiędzy starym i nowym przymierzem. Taki sposób podejścia do sekwencji czasowych w narracji jest typowy dla hymnów średniowiecznych²³. Stosunkowo częsta jest w nich konstrukcja „ty” lirycznego. Kierowanie wypowiedzi do Adresatki akcentuje stan uwielbienia osoby mówiącej, jej znajomość Biblii i tradycji, wiarę, podziw i oddanie. „Ja” liryczne przyjmuje w takiej konstrukcji postawę modlitewną, użycie drugiej osoby jest zatem całkiem naturalne. Jednak w modlitwie przeważają formy proszące wyrażone po polsku trybem rozkazującym. W naszym hymnie druga osoba występuje konsekwentnie wszędzie tam, gdzie poprzez zakorzenione w tekstach środki obrazowania poetyckiego przedstawiane są niepojęte tajemnice. Zwroty do Maryi wydają się ukonkretniać, unaoczniać wydarzenia zbawcze. Funkcja moralna w takiej sytuacji komunikacyjnej jest równie ważna co funkcja estetyczna. Warto zaznaczyć, że w obfitującej w wątki maryjne poezji XVII wieku, te o podobnej konstrukcji „ja” i „ty” lirycznego są źródłem szczególnego wzruszenia, jak w Elegii [...] do Najświętszej Panny [...] Kaspra Miaskowskiego czy Sonecie do Najświętszej Panny Mikołaja Sępa Szarzyńskiego.

3. *Loci communes* w literaturze maryjnej

Figury słów i myśli – metaforyka pierwszej, teologicznej części hymnu również ma bardzo stary, tradycyjny rodowód. Peryfrazy: *Speculum virtutis*, *Exempum castitatis*, *Templum Trinitatis*, *spes una Salutis* przetłumaczone jako „przykład sumienia”, „wzór wstydu czystego”, „świętnica Boga”, „nadzieja Zbawienia” bez trudu możemy odnaleźć zarówno w hymnografii łacińskiej, jak i w polskich pieśniach średniowiecznych, będących najczęściej parafrazami łacińskich. We wszystkich utworach mają pomóc w zrozumieniu dyspozycji Maryi do cudownego macie-

²³ R. Mazurkiewicz, *Polskie średniowieczne pieśni maryjne*. *Studia filologiczne*, s. 183.

rzyństwa, do którego została przeznaczona poprzez cudowne poczęcie, niepokalane dziewictwo, zwiastowanie, wcielenie Chrystusa, poród. W prezentowanym hymnie stanowią tematy do rozwinięcia w kolejnych strofach, a te odznaczają się zarówno w *Latine*, jak *in vulgari* walorami estetycznymi. Oczywiście, czytając utwór, stale należy mieć na uwadze fakt służebnej funkcji estetyki wobec treści opisywanych tajemnic. Następujący fragment akcentuje kwestie dogmatyczne:

Ciebie Syn Ojca wiecznego,
Obrał Matką Ciała swego,
Które wzięł z twej czystości.

Jakeś wielka, ta jest proba;
Że w Tobie Boska Osoba
Wraz z człowieczą Zamknięta.

W Tobie niewieściej własności,
Dwie są przeciwne istności,
Matkaś i Panna Święta

O! jak wielki cud wynika,
Gdy co wszystko zamyka,
W ciebie ze wszystkim wchodzi,

Świat się dziwi, nieba w sobie
Wiedzą skrycie, jak się w tobie,
Tak wiele cudów schodzi.

Dziwną sprawą ociążałaś,
Rodzisz choć męża nieznałaś,
Boskim tknięta płomieniem. (s. 4)

Zacytowane fragmenty dotyczą czasu do chwili narodzin Chrystusa. Dominantą w warstwie inwencji jest Maryja jako zapowiedziane na początku tej części utworu *Templum Trinitatis*. Ta metafora, którą według nomenklatury Jakuba Lichańskiego należy nazwać tradycyjną – ma po-

przez posłużenie się tropem objaśnić i unaocznic określone treści albo też wzmoc ekspresję²⁴. W rzeczy samej *Templum Trinitatis*, *Templum Summae Deitatis*, *Aula castitatis*, *Triclinium Trinitatis*, czyli określenia, które odnoszą się do brzucha, łona ciężarnej Maryi, są typowe i usankcjonowane tradycją. Ale już rozwinięte przez naszego autora zdają się wpisywać w definicję drugiego rodzaju metafor wyróżnionych przez Jakuba Lichańskiego, nazwanych nietradycyjnymi. Celem ich zastosowania jest „położenie większego nacisku na element wyobrazeniowy (czy ogólniej zmysłowy w konstruowanym obrazie poetyckim²⁵. Słowami: „Gdy co wszystko zamyka, / w ciebie ze wszystkim wchodzi”, opisuje autor hymnu absurd wcielenia Boga. W tym wypadku wersy napisane po łacinie bardziej pasują do przywołanej definicji metafory: „*In Te Verbum est contentum, / quod continet omnia*”. Mamy tu bowiem Słowo, które obejmuje wszystko, a samo objęte jest ciałem Maryi. Paronomastyczne użycie form *contentum* i *continet* dobrze służy fonii wiersza. Jednak ten niezborny polski przekład bardziej pobudza czytelniczną wyobraźnię. Brzmi lepiej niż ta sama myśl wyrażona w hymnie (przekładzie) przez ks. Grochowskiego (Hymn LXVII):

Co świat trzyma w garści swojej,
Zamknion w skrzyni wewnętrznej twojej²⁶.

Niemożliwość sprostania przez poetów zadaniu wyrażenia niewyraźnego skutkowało retorycznością utworów hymnicznych średniowiecza. Antytezy, oksymorony, retoryczne pytania, paronomazje sprzyjały mistagogicznej wymowie przekazu. Pomagały odbiorcy intuicyjnie zbliżyć się do „mocnych Boskich tajemności”, jeśli posłużyć się incipitem polskiej pieśni maryjnej z XV wieku. I choć można mnożyć przykłady, którymi wypełnione są zbiory łacińskich hymnów maryjnych: „*patrem tuam peperisti*”, „*nata patrem protulisti*”, „*natum nata peperisti*”, „*Ma-*

24 J. Z. Lichański, *Metafora w polskiej poezji wczesnobarokowej*, w: *Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej*, cz. 1, red. Z. J. Nowak, Katowice 1980, s. 134.

25 J. Z. Lichański, *Metafora w polskiej poezji wczesnobarokowej*, s. 136.

26 S. Grochowski, *Poezje*, t. 2, s. 58.

ter atque Filia Summi Creatoris”²⁷ – nas jednak wzrusza ta sprzeczność wyrażona po polsku. W tym, najpewniej powstałym w późniejszym, niż sonet Mikołaja Sępa Szarzyńskiego z peryfrazą „Przedziwna Matko Stworzyciela swego” hymnie napisanym w konwencji strofy „stabat mater” wyrażona została pietas incarnationis słowami:

Poczynasz twójego Sprawcę.
Rodzisz przyrodzenia Dawcę.
Boga będąc stworzeniem. (s. 4)

Dalej znajdujemy kolejne motywy uświęcone tradycją apokryficzną i patrystyczną. Maryja nie odczuwa bólu przy porodzie, po urodzeniu syna pozostaje dziewicą²⁸. W naszym anonimowym XVII wiecznym hymnie tajemnice zostały wyrażone słowami:

Rodzisz lecz bez udręczenia,
Bez Panieństwa naruszenia,
Bez bólu i przykrości.

A tak Syna urodziłaś,
Przecież Panna tak jak byłaś,
O! dzieło wszechmocności. (s. 6)

Źródłem wiary był przekaz o bólach porodowych, jako znaku Bożego gniewu wywołanego przez nieposłuszeństwo pierwszych rodziców. Tego typu cierpienie nie mogło stać się udziałem Maryi Niepokalanej,

²⁷ Pia Dictamina: Reimgebete und Leselieder des Mittelalters, aus Handschriften und Wiegendrucken, Hrsg. G. M. Dreves, Leipzig 1889, odpowiednio strony: 59, 59, 59, 64 (Analecta Hymnica Medii Aevi, 32).

²⁸ Por. fragment hymnu średniowiecznego z XV stulecia: „Fecundata coeli rore/Misso tibi pleniore, / Virginali salve flore, Novo ritu, novo more, / Dolo carens et dolore/Gignis absque genitore / Genitorem filia” (Sequentiae ineditae. Liturgische Prosen des Mittelalters, Aus Handschriften und Wiegendrucken, Hrsg. G. M. Dreves, Leipzig 1890, s. 75 [Analecta Hymnica Medii Aevi, 8]). „Sępowe” określenie Maryi: „Przedziwna Matka Stworzyciela swego” także ma średniowieczną proveniencję.

której macierzyństwo było skutkiem działania Ducha Świętego²⁹. Próbę wyjaśnienia tajemnicy dziewictwa Maryi w akcie wcielenia i narodzenia wyjaśnia Peregryn z Opola: „Jak bowiem promień słoneczny przechodzi przez szkło, nie uszkadzając go ani nie rozbijając, tak Duch Święty wszedł do Maryi i wyszedł, nie naruszając jej dziewictwa”³⁰. Tą samą myśl wyraża polska parafraza łacińskiej sekwencji *Gaude Virgo, Mater Christi* spisana pomiędzy rokiem 1455 a 1526³¹:

Bądź wesoła, porodziłaś,
A panieństwa nie straciłaś,
Duchem Świętym napełniona [w. 1–6]³².

W polskim apokryfie czytamy:

A stało się, gdy się przybliżał czas i godzina Bożego narodzenia, powstała Panna z wielkiej radości i dała się na modlitwę, a będąc w niewymownej słodkości, porodziła Syna Bożego, nie mając żadnej boleści. A tak Syn Boży, który jest jako kwiat nad słońce jaśniejszy, nad balsam wonniejszy, owoc nad wszystkie słodkości nasłodszy, zakwitnąwszy na latorośli niskiej, to jest w żywocie Panny pokornej wyszedł przez swe święte narodzenie z Maryjej, rożdżki panieńskiej czystości przez wszystkiej trudności³³.

I jeszcze fragment utworu Kaspra Miaskowskiego powstałego być może w tym samym czasie, co prezentowany hymn.

²⁹ Beati Alberti Magni, *Enarrationes in Evangelium Matthaei (I–X)*, 1, 18. Zob. też J. Salij, *Biblijny symbol bólu rodzenia, „W Drodze”* (1979) nr 7, s. 52.

³⁰ Peregryn z Opola, *Kazania „de tempore” i „de sanctis”*, red. J. Wolny, przeł. J. Mrukówna, Kraków 2001, s. 421.

³¹ W. Żurowska-Górecka, *Nieznaną pieśń staropolską, „Język Polski”* 38 (1958) nr 5, s. 371.

³² Bądź wesoła, Panno czysta, w: *Średniowieczna pieśń religijna polska*, s. 178.

³³ B. Opec, *Żywot Pana Jezusa Krysta*, oprac. W. Wydra, R. Wójcik, wstęp ikonograficzny K. Krzak-Weiss, Poznań 2014, s. 56. Niewystępujący w ewangeljach motywy porodu bez bólu często pojawiały się w apokryfach. Por. *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie apokryficzne*, cz. 1: *Fragmenty, narodziny i dzieciństwo Maryi i Jezusa*, red. M. Starowieyski, Kraków 2003, s. 251 (przypis 192).

Panno nad kryształ i Matko bez męża!
Tyś starła głowę nadętego węża,
Gdy twój Synaczek, co ma Ojca w niebie,
Wyniknął z ciebie.

A jako przez szkło promień we wnątrz wchodzi,
Tak przenaświetszy żywot go twój rodzi;
Zakreło na ten, przyrodzenie sobie, Dziw, oczy obie³⁴.

Przywołane fragmenty różnych pod względem gatunkowym tekstów dowodzą wierności ich autorów dogmatom, ale też umiejętnego wykorzystania podanych do wierzenia prawd jako tworzywa atrakcyjnego poetycko. Funkcja estetyczna aktualizująca się w środkach obrazowania sprzyja mistagogii. Utwór Miaskowskiego można potraktować jako reprezentację licznych „dogmatycznych” tekstów wczesnego baroku o Matce Bożej, o których Bogdan Szymański pisze:

Środki i sposoby służące kształtowaniu motywu matki Boskiej i zaprezentowaniu go w tekście artystycznym są uwikłane w pewne zależności. Po pierwsze, przez swą obecność lub nieobecność w utworze środki te są projekcją tego, co jest uznane w danej epoce literackiej. Po drugie nie mogą kolidować one z immanentnymi czy normatywnymi cechami gatunku literackiego, będąc tworzywem jego konkretnych realizacji³⁵.

Potwierdzeniem tezy stawianej przez współczesnego badacza są także hymny brewiarzowe w translacji ks. Grochowskiego. Zauważamy w trakcie lektury respekt tłumacza dla gatunku, ale też wyrazisty barokowy idiolekt. Sam ks. Grochowski pisze o metodzie swojej pracy:

Jeśliś łacińskich hymnów świadom, czytelniku bracie, snadnie to obaczyć możesz, że to przełożenie moje nie tylko sens albo własną ich rzecz, ile mogło być,

34 Panno nad kryształ..., z: *Rotuła na Narodzenie Syna Bożego*, cytuję według edycji, Z głębokości... *Antologia polskiej modlitwy poetyckiej*, oprac. A. Podsiad, A. Jastrzębski, Warszawa 1966, s. 179 (dwie pierwsze strofy).

35 B. Szymański, *Wizerunek Matki Boskiej w poezji polskiej wczesnego baroku*, w: *Religijność literatury polskiego baroku*, red. Cz. Hernas, M. Hanusiewicz, Lublin 1995, s. 55.

wyraziło, ale nadto każdy wiersz polski z łacińskim wierszem liczbą sylab zgadza się. A to dla tego, abyś też i nótą kościelną dawną, którą zechcesz himnę mógł śpiewać³⁶.

Paradoksalnie właśnie „barokowość” tych, skądinąd bardzo sprawnie przetłumaczonych, utworów oddala je od średniowiecznego wzorca, w który prezentowany anonimowy hymn wpisuje się znakomicie zarówno w wersji Latine, jak i Polonice.

W przedostatniej strofie pierwszej, dogmatycznej części autor konstatuje klęskę rozumu wobec przedstawionych prawd:

O! Maryja dziwnej chwały,
Rozum ludzki na to mały,
Być godne dał uczczenie”. (s. 8)

Przy lekturze tej strofy odnosimy wrażenie *déjà lu*. Adam od św. Wiktora także w formie wierszowego uporządkowania „*stabat mater*”, metaforycznie wypowiedział się o niedomaganiu rozumu wobec maryjnych tajemnic: „*Crede tamen et est satis. / Non est tue facultatis / solvere corrigiam*” – „Tylko uwierz, to wystarczy. Nie jest bowiem w twojej mocy rozwiązać ten rzemień u sandała”³⁷ (własny przekład). Na ułomność ludzkiego poznania wobec tajemnic ekonomii zbawienia wskazuje św. Tomasz w jednym z najbardziej znanych hymnów średniowiecza: „*Prestet fides supplementum / Sensuum defectui*” – „Co dla zmysłów niepojęte, / niech dopełni wiara w nas”³⁸.

4. Maryja jako orędowniczka

Kończąca tę część utworu strofa z maryjną doksologią:

³⁶ S. Grochowski, *Poezje*, t. 2, s. 6.

³⁷ A. de Saint-Victor, *The Liturgical Poetry of Adam of St. Victor: From the Text of Gautier*, transl. D. S. Wrangham, t. 2, London 1881, s. 38.

³⁸ Fragment hymnu *Tantum ergo Sacramentum*, przekł. T. Karyłowski, w: *Hymny kościelne*, przeł. ks. T. Karyłowski, oprac. M. Korolko, S. Windakiewicz, T. Karyłowski, Warszawa 1978, s. 95.

Przecież Panno, niech co dali
Jak cię może tak Cię chwali,
Wszelakie pokolenie. (s. 8)

wprowadza w tematykę kolejnego działu. Autor wymienia w nim byty – *creaturae*, które winny Matce Bożej oddawać cześć. Hierarchizuje istoty, zaczynając od „monarchii niebieskich”: aniołów, archaniołów, serafinów i cherubinów, poprzez zastępy świętych patrzących na Maryję „niestęsknionym okiem”, ziemskich monarchów, lud wierny – wszystkie stany niezależnie od płci i wieku, aż do żywiołów, ciał niebieskich, natury ożywionej i nieożywionej:

Słońce, Miesiąc, nieba, gwiazdy,
Morza, wiatry w moment każdy,
Powietrze, ogień, woda.

Co ma świat w swej obszerności,
Góry i ziemskie pełności,
Wszystkość chwały niech doda³⁹. (s. 12)

Na końcu katalogu uczestników poetyckiej kosmologii pojawiają się także grzesznicy, którzy mają wysławiać Maryję, nawet jeśli są twardego serca. Wiedzą bowiem, że jest to ich jedyna nadzieja:

Bo choć sprośni i złośliwi,
Serc twardych, w zmysłach pierzchliwi,
Nie gardzisz ich na wieki. (s. 12)

W pierwszej części Maryja została ukazana w pełni swoich cnót i dyspozycji do bycia Matką Boga. Dominanta dogmatyczna wymagała zastosowania takich środków obrazowania poetyckiego i figur retorycznych, które miały za zadanie oswojenie odbiorcy z niezwykłością sytuacji.

39 *Pia Dictamina*, s. 127 (*Analecta Hymnica Medii Aevi*, 32): „*Maria, tuis laudibus / Tam angelorum culmina / Intendunt in caelestibus, / Quam angelorum agmina, / In terris, quae cum avibus / Pisces fontes et flumina / Tuis subduntur pedibus / O gloriosa domina*”.

Zintensyfikowanie emocji służyło *ad credendum*. Pars secunda stanowi kontynuację, choć zmienia się forma podawcza. Skoro Maryja jest pełną łaską Matką Boga, należne są Jej hołdy całego stworzenia. Także dlatego, że jako wniebowzięta ma moc wstawienniczą. Pierwszym skojarzeniem nasuwającym się przy lekturze strof tej części jej jest podobieństwo do hymnu *Te Deum laudamus*. Mamy w nim ten sam „katalog bytów” oddających cześć, podobny jest sposób wyliczania atrybutów Adresatów. W obydwu symetrycznie zarysowana jest Ich wielkość i modlitewna pokora nadawcy. W prezentowanym – maryjnym czytamy:

Więc mój umysł i ochota,
Lub cień jest i proch z błota,
Tobie chwałę oddawać.

Będę jednak dobrowolnie,
Choć z bojaźnią i niezdolnie,
Twoje imię wyznawać. (s. 14)

Można wysnuć następujące wnioski odnośnie do kompozycji utworu: autor poprzez prezentację teologicznych, dogmatycznych wątków i odniesień do historii zbawienia (część I), dostarczenie argumentów do laudacji, jakiej winne są Maryi wszystkie stworzenia, afirmację wymienionych cech, które dawały nadzieję, a nawet pewność, że kierowane do Matki Bożej prośby zostaną wysłuchane (część II), przechodzi do części trzeciej, której głównym przesłaniem jest orędownictwo Maryi. Od kwestii uniwersalnych związanych z kultem Maryi, przechodzi do szczególnego przypadku: pomoc Matki Bożej jest nieodzowna wobec sytuacji Polski, która pogrążyła się z powodu niszczycielskich wojen. Na początku trzeciej części powtarza autor retoryczny inwokacyjno-argumentacyjny schemat⁴⁰:

Witaj Matko dziwnej cnoty,
Jedyne Boga pieszczoty,
Łaskę pełności prawdziwa.

⁴⁰ Por. S. Nieznanowski, *Początki baroku w poezji polskiej*, w: *Studia z dawnej literatury czeskiej, słowackiej i polskiej*, Warszawa–Praga 1963, s. 134.

Ciebie wielbią adorują,
Tobie, Pani, suplikują,
Racz mi być miłościwa.

O! pociecho utrapionych,
O! podporo uciśnionych,
O! ucieczko każdego.

Teraz przybądź opuszczonym,
Za występki uciśnionym,
Ubłagaj Syna Twego. (s. 14)

Przypisywane Maryi funkcje składają się na znany ze średniowiecznej antyfonny literacki obraz Matki miłosierdzia.

Zdrowaś Królowo miłosierdzia, żywocie, słodkości i nadziejo nasza zdrowaś. Do Ciebie wołamy wygnańcy, synowie Jewiny. Do Ciebie wzdechamy łkając i płacząc na tym to padole łez. A przeto, rzeczniczko nasza, ony Twoje miłościwe oczy k' nam obróć i Jezusa błogosławionego, owoc żywota Twego nam po tym to wygnaniu ukaż. O miłościwa, o litościwa, o słodka Panna Maria⁴¹.

5. Wątki historyczne

W średniowiecznej antyfonie potrzeba miłosierdzia zasygnalizowana jest poprzez nawiązujące do występkę, uniwersalizujące ludzkie doświadczenie peryfrazą: „wygnańcy, synowie Jewiny” i „padół łez”. W naszym hymnie ów padół łez, których „Już nie krople [...] ale strumienie płyną”, pogrążony jest w wojnie:

Jęczy Królestwo strapione,
Wniwecz zdarte i złupione,
Wszystkie nasze krainy. (s. 16)

⁴¹ Tekst z rękopiśmiennego graduau maryjnego powstałego około 1520 roku (*Officia de Beata Maria Virgine Książnica Cieszyńska*, sygn. SZ DD I 28).

Zadana mieczem zguba spowodowana została grzesznością. Stanowi Bożą karę:

Oto nas dotknęła sroga,
Za grzechy pomsta od Boga,
Miecz nas gubić zaczyna.

Narody się zgromadziły,
I bez folgi udręczyły,
Lud wierny jego Syna.

Domy Boskie obnażone,
Zamki złupione,
Gdzie bezpieczne skłonienie. (s. 18)

Pomimo braku jakichkolwiek nazw własnych kontekst historyczny wydaje się nakreślony. Najpewniej autor nawiązuje do trudnej sytuacji Rzeczypospolitej, w której ta znalazła się w połowie XVII stulecia⁴².

Inicjały panującego od 1648 roku Jana Kazimierza – *Joannes Casimirus Rex* odczytywano jako *Initium Calamitatis Regni*⁴³. Można uznać za prawdopodobne, że w czasie panowania tego władcy powstał prezentowany hymn. W nim „lud wierny” Bożego Syna to Polacy–katolicy. Oni znaleźli się w zagrożeniu ze strony wyznawców islamu, protestantyzmu i prawosławia. Wyniszczająca wojna z Rosją, narastające zagrożenie ze strony Szwecji i Turcji oraz powstań Chmielnickiego i Kostki Napieriskiego, to wydarzenia, których refleksem są strofy hymnu pisane z perspektywy patrioty zatroskanego o losy kraju.

Nieprzyjacieli i niezbrojne
Chłoptwo już nam głosi wojnę,
Łamać wiarę i prawa.

42 J. A. Gierowski, *Historia Polski 1505–1764*, Warszawa 1982, s. 27.

43 A. Krzewińska, *Perspektywy eschatologiczne w poezji polskiego baroku*, w: *Religijność literatury polskiego baroku*, s. 296.

Brat na brata następuje,
Syn swą Matkę prześladowuje,
Ojczyznę kiedyś sławną⁴⁴. (s. 16).

Nasz anonimowy autor w bardzo ekspresywny sposób, z użyciem środków retorycznych: wykrzyknień, pytań i patetycznych konstatacji o grzeszności i konieczności kary, kreśli niemal eschatologiczny obraz Polski. W retorykę wywodu wpisuje się ukazany kontrast pomiędzy niezbyt odległym sarmackim *heroicum* a obecnym czasem klęski. W sytuacji „stanu bez zgody”, „zgruchotanych miast”, „zrabowanych wiosek”, „państwa w ruinie”, „ognia, dymu, spustoszenia”, spowodowanych Bożą karą za popełnione grzechy, pozostaje jedynie modlitwa do Maryi o wstawiennictwo:

Czem nas trapi to karanie,
Czem nas gubi zamieszanie,
Ty, Panno, wiesz dowodnie,

Bóg nasz sędzia sprawiedliwy,
Za występki nasze mściwy,
Karze grzechy i zbrodnie. (s. 18)

Ale Ty co świat ratujesz,
I pomstę boską hamujesz,
Uhamuj Syna Swego.

44 W podobny sposób wyraził wierszem panujące wówczas nastroje Józef Bartłomiej Zimorowic. Czytamy w *Kozaczyźnie*: „Ono chłopstwo nikczemne, bezecni hultaje/szczęśliwie niegdy ruskie splondrowali kraje, Które miodem i mlekiem przed tym opływały; / Dziś się łzami gorzkimi i krwią swą zalał” (według edycji: J. B. Zimorowic, *Sielanki nowe ruskie*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk, Wrocław 1999). Podobnie przedstawia stan ojczyzny Szymon Starowolski w początkowych wersach *Lamentu utrapionej Matki, Korony Polskiej...*, w epitafijnym napisie na grobie ojczyzny: „W tymże dole i święta, katolicka wiara / Zakopana, i cnota przodków naszych stara. / Obłuda i niestworność, swawola zbytuczna, / Pycha, nieposłuszeństwo i chciwość wszeteczna / Wszystkich stanów ludzi i herezyje sprośne, / A przytem opresyje żołnierskie nieznośne, / utrapioną Ojczyznę gwałtem umorzyły, / Jaszczurze pry potomstwo, Matkę swą zabiły”. Według edycji: *Lament utrapionej matki Korony Polskiej*, Kraków 1794, s. 3-4.

Niech wesprze Twa przyczyna.
Mów do kochanego Syna,
Już nie karz Ludu Twego.

Uważ Panno, że dlatego,
Jesteś Matką Syna swego,
Byś grzesznych ratowała.

Więc pomnij żeś naznaczona,
Mizernym wierna obrona,
Byś gniew Boski błagała. (s. 20).

Pod koniec hymnu wraca więc „locus theologicus” związany z wiarą w moc Matki Bożej jako pośredniczki, wspomóżycielki, pocieszycielki grzesznych.

Trzecią część hymnu możemy uznać za wyraz typowego dla twórców II połowy XVII wieku przygnębienia politycznego i religijnego. Typowa dla liryki tego okresu jest też wiara we wstawienniczą moc Maryi: „A Ty, panno, prosimy, błagaj Syna Twego, / jakoś poczęła, na nas srodze zgniewanego, / Mamy nadzieję, iż On przyczyny Twoje / Łaskawie przyjmie w uszy miłosierne swoje”⁴⁵ – zwraca się inny anonimowy twórca. Spośród znanych poetów dość wymienić podobne w nastroju maryjne liryki Kaspra Twardowskiego czy Wespazjana Kochowskiego⁴⁶. Tym, co różni prezentowany hymn od innych utworów maryjnych tego czasu, jest jego niedająca się zakwestionować średniowieczność. Jakkolwiek ta ostatnia zazwyczaj w opinii badaczy stygmatyzuje, obniża wartość poetycką utworów, które cechuje, w naszym hymnie stanowi wartość. Utwór jest bowiem bardzo udaną stylizacją. Jan Nowak-Dłużejwski, cytując fragmenty anonimowych utworów, których twórcy wplatają do treści wątki polityczne, pisze o niskiej wartości artystycznej tej poezji – reprezentatywnej dla „poziomu kulturalnego mas szlacheckich”⁴⁷. Wartość wierszy obniża w opinii autora właśnie ich podobieństwo do średnio-

45 Za: J. Nowak-Dłużejwski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Dwaj młodzi Warszawie*, Warszawa 1972, s. 79.

46 Por. J. Nowak-Dłużejwski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce*, s. 79.

47 J. Nowak-Dłużejwski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce*, s. 80.

wiecznych. Można jednak domniemywać, że średniowieczne cechy we wzmiankowanych przez Dłużewskiego utworach pojawiły się niecelowo, ujawniając braki ich twórców w zakresie znajomości normatywnej poetyki. W poddanym analizie hymnie jest zgoła inaczej. Autor począwszy od formy wiersza, poprzez warstwę inwencji i środki obrazowania jest wierny konwencji liturgicznych hymnów średniowiecza.

Trudno rozstrzygnąć, czy autor i tłumacz to ta sama osoba. W każdym razie po łacinie utwór brzmi bardzo dobrze, a przekład zachowuje cechy oryginału zarówno w zakresie fonii wiersza, jak i ekwiwalencji znaczeń. Są w polskiej wersji hymnu miejsca, które dziś wydają się brzmieć niezbornie. Wrażenie pewnego estetycznego dyskomfortu odnosimy jednak także, czytając niektóre utwory uznanych barokowych poetów. Oceniamy bowiem wiersze według współczesnych nam kryteriów, nie umiając przeniknąć w tamten czas.

Rekapitulacja

Eksplikacja literacka rozumiana jako połączenie sztuki rozumienia tekstu, jego analizy i interpretacji możliwej dzięki wskazaniu i wyjaśnieniu kontekstów teologicznych, biblijnych i kulturowych wydała się najlepszą metodą wprowadzenia do lektury hymnu. Stawiane hipotezy i formułowane wnioski mają charakter autorski z uwagi na brak opracowań, w których znalazłaby się choćby wzmianka o istnieniu przywołanego utworu. Tym, co bezsprzecznie należy wyakcentować odnośnie do prezentowanego hymnu, jest fakt, że być może stanowi jedyny utwór, którego autor, wbrew panującym w XVII wieku tendencjom „odsredniowieczniania”⁴⁸ łacińskich hymnów liturgicznych, zdecydował się na świadomą i w efekcie udaną stylizację. W ten sam sposób obszedł się z utworem tłumacz, niewykluczone, że tożsamy z twórcą. Wracając raz jeszcze do kwestii przeznaczenia utworu, odnosimy wrażenie, iż ma on, poza przypisanymi przez św. Augustyna, jeszcze jedną istotną cechę. W definicji stoi, że „Hymny są to śpiewy zawierające chwałę Boga. Jeśli więc jest to hymn, trzeba, by miał te trzy elementy: i chwałę i Boga

48 B. Gładysz, *Liturgiczne znaczenie hymnów brewiarzowych*, Poznań 1936, s. 7.

i śpiew”⁴⁹. Tu hymniczna forma stała się wehikułem dla patriotycznych treści, a chwala oddana Bogu za pośrednictwem Jego Matki – rękojmią, że modlitwa za ojczyznę zostanie wysłuchana. Matka Boża ucieczka grzesznych i pośredniczka daje nadzieję. Koegzystencja uniwersalnej, hymnicznej formy i teologicznego przekazu naszego hymnu z *casus politicus* wydaje się warta wyakcentowania. Choćby z uwagi na to, że jakkolwiek istnieją liczne utwory, w których odbija się społeczne i polityczne zaangażowanie autorów XVII wieku, nawet te z wyeksponowanymi religijnymi wątkami, choć są w jakimś stopniu podobne do siebie nawzajem, od prezentowanego w niniejszym studium różnią się zasadniczo. Pozostaje żywić nadzieję, że przedstawiony wiersz stanie się przedmiotem studiów, dzięki którym wyjdzie z cienia hipotez i *pro captu lectoris* dzięki swoim niekwestionowanym walorom dostanie *suum fatum novum*.

Bibliografia

- Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie apokryficzne, cz. 1: Fragmenty, narodziny i dzieciństwo Maryi i Jezusa, red. M. Starowieyski, Kraków 2003.
- Błoński J., Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku, Kraków 1996.
- Beati Alberti Magni, *Enarrationes in Evangelium Matthaei (I–X)*, in: Beati Alberti Magni, *Opera omnia: ex editione lugdunensi religiose castigate, volumen vicesimum, cura ac labore A. Borgnet, Parisiis 1890*.
- Gierowski A., *Historia Polski 1505–1764*, Warszawa 1982.
- Gładysz B., *Liturgiczne znaczenie hymnów brewiarzowych*, Poznań 1936.
- Grochowski S., *Poezje, t. 2*, Kraków 1859.
- Hanusz J., O książce do nabożeństwa króla Zygmunta I w rękopisie monachijskim, „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny” 11 (1884), s. 45–82.
- Hymn o Najświętszej Maryi Pannie, Ossolineum, sygn. XVII-18.743, <https://www.dbc.wroc.pl/dlibra/doccontent?id=9065>.

49 Św. Augustyn, *Enarratio in Ps. CXLVIII*, za: B. Gładysz, *Liturgiczne znaczenie hymnów brewiarzowych*, s. 6: „Hymni cantus sunt continentes laudem Dei. Oportet ergo, ut si sit hymnus, habeat haec tria: et laudem, et dei, et canticum”.

- Hymny kościelne, przeł. ks. T. Karyłowski, oprac. M. Korolko, S. Windakiewicz, T. Karyłowski, Warszawa 1978.
- Kopeć J., Godzinki, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 5, red. L. Bieńkowski, P. Hemperek i in., Lublin 1989, kol. 1239.
- Lichański J. Z., *Metafora w polskiej poezji wczesnobarokowej*, w: *Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej*, cz. 1, red. Z. J. Nowak, Katowice 1980, s. 128–139.
- Mazurkiewicz R., *Z dawnej literatury maryjnej. Zarzysy i zbliżenia*, Kraków 2011.
- Mazurkiewicz R., *Polskie średniowieczne pieśni maryjne. Studia filologiczne*, Kraków 2002.
- Muza łacińska. *Antologia poezji wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej*, oprac. M. Starowieyski, Wrocław 2007.
- Nieznanowski S., *Początki baroku w poezji polskiej*, w: *Studia z dawnej literatury czeskiej, słowackiej i polskiej*, Warszawa–Praga 1963, s. 130–148.
- Nowak-Dłużewski J., *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Dwaj młodszy Wazowie*, Warszawa 1972.
- Officia de Beata Maria Virgine* Książnica Cieszyńska, sygn. SZ DD I 28.
- Opec B., *Żywoł Pana Jezu Krysta*, oprac. W. Wydra, R. Wójcik, wstęp ikonograficzny K. Krzak-Weiss, Poznań 2014.
- Peregryn z Opola*, Kazania „de tempore” i „de sanctis”, red. J. Wolny, przeł. J. Mrukówna, Kraków 2001.
- Pia Dictamina: Reimgebete und Leselieder des Mittelalters*, aus Handschriften und Wiegendruckten, Hrsg. G. M. Dreves, Leipzig 1889 (*Analecta Hymnica Medii Aevi*, 32).
- Piotr Chryzolog, *Homilia na Zwiastowanie Najświętszej Panny*, w: *Ojcowie Kościoła łacińscy: Teksty o Matce Bożej*, przeł. W. Eborowicz, W. Kania, Niepokalanów 1981, s. 131 (*Beatam Me Dicent*, 2).
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, red. A. Jankowski i in., tłum. W. Borowski i in., Poznań 1980.
- Salij J., *Biblijny symbol bólu rodzenia, „W drodze”* (1979) nr 7, s. 51–56.
- Sequentiae ineditae. Liturgische Prosen des Mittelalters*, aus Handschriften und Wiegendruckten, Hrsg. G. M. Dreves, Leipzig 1890 (*Analecta Hymnica Medii Aevi*, 8).

- Starowolski Sz., *Lament utrapionej Matki, Korony Polskiej*, Kraków 1794.
- Szymański B., *Wizerunek Matki Boskiej w poezji polskiej wczesnego baroku*, w: *Religijność literatury polskiego baroku*, red. Cz. Hernas, M. Hanusiewicz, Lublin 1995, s. 27–72.
- Średniowieczna pieśń religijna polska*, oprac. M. Korolko, Wrocław 1980.
- The Liturgical Poetry of Adam of St. Victor. From the Text of Gautier*, transl. D. S. Wrangham, t. 2, London 1881.
- Z głębokości... Antologia polskiej modlitwy poetyckiej*, oprac. A. Podsiad, A. Jastrzębski, Warszawa 1966.
- Zimorowic J. B., *Sielanki nowe ruskie*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk, Wrocław 1999.
- Żurowska-Górecka W., *Nieznana pieśń staropolska*, „*Język Polski*” 38 (1958) nr 5, s. 369–376.

