

ks. Stanisław Garnczarski

<https://orcid.org/0000-0002-7245-5974>

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

## Pieśni ku czci Matki Bożej Bolesnej w wybranych polskich śpiewnikach katolickich

A obok krzyża Jezusowego stała Matka Jego...

Okres dojrzałego średniowiecza, obejmujący XII i XIII wiek, nazywa się często wiekiem Maryi. W ówczesnej refleksji nad Maryją interesowano się jej rolą podczas ofiary krzyżowej Chrystusa. Stąd też próbowano w subiektywnym wyrazie ukazywać ją jako *Mater Dolorosa* – Matkę Bolesną, tę, która „opłakiwała śmierć Chrystusa jako swojego Syna, a równocześnie witała ją, ponieważ był On Zbawcą Jej i całego świata. Ewangeliczne proroctwo Symeona: «A Twoją duszę miecz przeniknie» (Łk 2, 35) było przez długi czas odczytywane jako odniesienie do doświadczenia, poprzez które Maryja miała przejść jako zarazem najważniejszy i najgłębiej zaangażowany świadek ukrzyżowania<sup>1</sup>. Rozważano jej współcierpienie i czynne zjednoczenie z ofiarą Syna, mówiono o jej wierze w czasie *triduum mortis*: „między dniem śmierci Chrystusa a porankiem Jego zmartwychwstania jedynie Maryja zachowała wiarę w Chrystusa, reprezentując, a nawet stanowiąc przez te trzy dni cały Kościół<sup>2</sup>. Stąd Bernard

1 J. Pelikan, *Maryja przez wieki*, przeł. J. Pociąg, Kraków 2012, s. 113–114.

2 A. A. Napiórkowski, *Maryja jest piękna. Zarys mariologii i maryjności*, Kraków 2016, s. 80.

z Clairvaux jako pierwszy mówił o pośrednictwie Matki Bożej, zanoszącej prośby do Chrystusa za wszystkich członków Kościoła.

Rozważania o współcierpieniu Maryi i jej czynnym jednoczeniu się z Chrystusem umęczonym i ukrzyżowanym stały się podstawą do rozwoju różnych form literatury oraz ikonografii pasyjnej. Można wymienić: plankty, czyli lamenty Matki Bożej Bolesnej, sekwencje, dialogi, pieśni do siedmiu boleści Matki Bożej, pieśni ku czci Matki Bożej Saletyńskiej oraz pieśni ku czci Matki Bożej Bolesnej ogólne, niedające się zakwalifikować do powyższych.

## Plankty, czyli żale Matki Bożej Bolesnej

Osobliwą grupę wśród pieśni pasyjnych stanowią plankty. Należą do pieśni lamentowych o charakterze elegijnym. Opiewają one ból i smutek Matki Bożej Bolesnej, są literackim odpowiednikiem piety<sup>3</sup>. Plankty wywodzą się ze średniowiecznych pasyjnych dramatów liturgicznych. Wygłaszano je lub śpiewano po widowsku pasyjnym lub wplatan w czasie wielkopiątkowego lub wielkotygodniowego dialogu<sup>4</sup>. Jedynym z zachowanych u nas planktów średniowiecznych, określanym mianem jednego z najpiękniejszych zabytków średniowiecznej liryki religijnej<sup>5</sup>, są *Żale Marji Panny pod krzyżem*, rozpoczynające się od incipitu: *Posłuchajcie, bracia miła*, zwane także *Lamentem świętokrzyskim* od benedyktyńskiego klasztoru Świętego Krzyża na Łysej Górze, gdzie był przechowywany. Zapisane zostały najprawdopodobniej ok. 1470 roku przez przeora tegoż klasztoru, Andrzeja ze Słupi. Według Jerzego Woronczaka *Lament świętokrzyski* to anonimowa sekwencja, pochodząca być może z jakiegoś dramatu pasyjnego, natomiast zdaniem Stanisława Windakiewicza i Juliana Lewańskiego to plankt<sup>6</sup>. *Lament świętokrzyski* liczy trzydzieści osiem wersów o nieregularnej budowie, przekazujących pełen liryzmu monolog współcierpiącej z ukrzyżowanym Synem Matki<sup>7</sup>. Pozorne nieuporządkowanie wypowiedzi potęguje wrażenie rozpaczy, bólu i bezsilności. W tym

3 *Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI*, red. J. Nowak-Dłużewski, t. 1: *Teksty i komentarze*, Warszawa 1977, s. 34.

4 J. Lewański, *Studia nad dramatem polskiego odrodzenia*, Wrocław 1956, s. 109.

5 *Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI*, s. 34.

6 R. Mazurkiewicz, *Posłuchajcie, bracia miła (tekst i komentarz)*, [http://staropolska.pl/średniowiecze/poezja\\_religijna/posluchajcie.html](http://staropolska.pl/średniowiecze/poezja_religijna/posluchajcie.html) (07.04.2021); *Średniowieczna pieśń religijna na polsku*, oprac. M. Korolko, Wrocław-Warszawa 1980, s. 142-143.

7 *Średniowieczna pieśń religijna polska*, s. xxxviii.

względzie *Żale* nawiązują do doloryzmu (łac. *dolor* – ból, cierpienie), prądu religijnego żywotnego w Europie XIV i XV wieku, eksponującego kult Męki Pańskiej i Matki Boskiej Bolesnej<sup>8</sup>. Poniżej zaprezentujemy tekst *Lamentu świętokrzyskiego* (odpis z 1470 roku), w transkrypcji prof. Ewy Ostrowskiej<sup>9</sup> (przykład 1).

Przykład 1.

Posłuchajcie, bracia miła,  
 Kćć wam skorzyć krwawą głowę;  
 Usłyszycie moj zamętek,  
 Jen mi się stał w wielki piątek.  
 Pożałuj mię, stary, młody,  
 Boć mi przyszyły krwawe gody:  
 Jednegociem syna miała  
 I tegociem ożalała.  
 Zamęt ciężki dostał się mie ubogiej żenie,  
 Widząc rozkrwawione me miłe narodzenie;  
 Ciężka moja chwila, krwawa godzina,  
 Widząc niewiernego Żydowina,  
 Iż on bije, męczy mego miłego syna.  
 Synku miły i wybrany,  
 Rozdziel z matką swoją rany;  
 A wszakom cię, synku miły, w swem siercu nosiła,  
 A takżez tobie wiernie służyła.  
 Przemów k matce, bych się ucieszyła;  
 Bo już jidziesz ode mnie, moja nadzieja miła.  
 Synku, bych cię nisko miała,  
 Niecoć bych ci wspomagała:  
 Twoja główka krzywo wisa, tęć bych ja podparła;  
 Krew po tobie płynie, tęć bych ja utarła;  
 Picia wołasz, piciać bych ci dała,  
 Ale nie lza dosiść twego świętego ciała.

8 R. Mazurkiewicz, *Posłuchajcie, bracia miła (tekst i komentarz)*, [http://staropolska.pl/sredniowiecze/poezja\\_religijna/posluchajcie.html](http://staropolska.pl/sredniowiecze/poezja_religijna/posluchajcie.html) (07.04.2021).

9 A. Wilkoń, *Dzieje języka artystycznego w Polsce. Średniowiecze*, Katowice 2004, s. 89–90.

O anjele Gabryjele,  
 Gdzie jest ono twe wiesiele,  
 Cożeś mi go obiecował tako barzo wiele,  
 A rzekący: panno, pełna jeś miłości!  
 A ja pełna smutku i żałości.  
 Sprochniało we mnie ciało i moje wszystkie kości.  
 Proścież Boga, wy miłe i żądne maciory,  
 By wam nad dziatkami nie były takie to pozory,  
 Jele ja nieboga ninie dziś zeźrzała  
 Nad swym, nad miłym synem krasnym,  
 Iż on cirpi męki nie będąc w żadnej winie.  
 Nie mam ani będę mieć jinego,  
 Jedno ciebie, synu, na krzyżu rozbitego.

Utwór ten wyraża stan głębokiego poruszenia Maryi. Żaląc się „braci miłej”, zboleła Matka wyznaje, że widząc Chrystusa broczącego krwią, przeżywa wielki zamęt i silną żalność. Jej słowa i postawa stanowią równocześnie modlitewne błaganie kierowane do wszechmogącego Boga, by mogła przyjąć na siebie przynajmniej część cierpienia swojego jedyne Syna. Zwraca się do Jezusa, ale Ten milczy. Niezmiennie monologowa struktura utworu eksponuje opuszczenie i osamotnienie Maryi. Dlatego, pragnąc współczucia, zwraca się do ludzi, dzieci Adama i Ewy, „braci miłej”. Straszliwy ból i współcierpienie Maryi, która powiedziała: „Sprochniało we mnie ciało i moje wszystkie kości” (w. 31), stanowi rękojmię przyszłego szczęścia, radości zmartwychwstania<sup>10</sup>. Podstawą tej wiary jest zjednoczenie z Chrystusem. Przez współcierpienie z Chrystusem Maryja została Matką ludu Bożego. Utwór, opisując ogrom męki, jakiej doświadczyła u stóp krzyża, przybliży wiernym prawdę o jej doskonałym pośrednictwie<sup>11</sup>.

O wielkiej popularności *Lamentu świętokrzyskiego* może świadczyć, podkreślany przez Mirosława Korolkę, fakt występowania wyraźnych zapożyczeń frazeologicznych w innych utworach, np. w XVI-wiecznej pieśni *Krzyżu święty nade wszystko*<sup>12</sup>, zaprezentowanej poniżej (przykład 2).

10 Zob. P. Stępień, *Chaos i ład: „Lament świętokrzyski” w świetle tradycji teologicznej*, „Pamiętnik Literacki” 89 (1998) nr 1, s. 83.

11 P. Stępień, *Chaos i ład*, s. 94.

12 *Średniowieczna pieśń religijna polska*, s. 35.

## Przykład 2.

*Lament świętokrzyski*  
(Rękopis Biblioteki Kórnickiej  
nr 44, k. 128–130v)

12. Bi my, shinu, nysko vyshyal  
Vsodibi nyectorą pomocz myal,  
Głowkebich tvoye potarla,  
Krew bich s licza ottarla,  
Ale czyę dossyacz nye mogę,  
Tobye, myli, nycz nye pomoge.

*Krzyżu święty nade wszystko*  
(*Pieśni postne starożytne...* 1607–1618)

11. Byś mi Synu nisko wisiał  
wždyby nieiako pomoc miał:  
Główke bych twoie podparła  
zsiadło krew z lica otarla.  
Ale cie nie moge dosiac  
tobie Synu nic dopomoc.

Przykładem planktu jest także *Lament Matki Bolesnej*, zaczynający się słowami *Już cię żegnám*, zawarty w *Śpiewniku kościelnym* ks. Michała M. Mioduszeńskiego<sup>13</sup>, powtórzony w *Śpiewniku kościelnym* ks. Jana Siedleckiego. Tekst pochodzi z XVII wieku, autor jest nieznany. Śpiew liczy, w swojej najstarszej ze znanych wersji, czternaście zwrotek. Są one 8-wersowe, o zróżnicowanej metryce wersów, ale stałym ich schemacie: 12+12+8+8+5+8+8+5. Powiązania wersów realizują rymy przylegające, a niekiedy okalające. W swojej treści *Lament* rozpoczyna się słowami pożegnania przez Matkę Bolesną swojego jedyne Syna i wyrażenia pragnienia życia w zjednoczeniu z Nim w niebie. Maryja w dalszym ciągu pieśni wspomina, co nie zdarza się często w pieśniach pasyjnych, ostatnią wieczerzę, przykład służby – umycie nóg (przykład 3).

## Przykład 3.

Wieczerzą świętą z ciała twego gotujesz,  
Nogi uczniom umywasz, mile całujesz;  
Schylasz się do stóp Judasza,  
Śliczność i ozdoba nasza,  
Łzami polewasz;

.....  
<sup>13</sup> *Śpiewnik kościelny, czyli pieśni nabożne z melodyjami w kościele katolickim używane a dla wygody kościołów parafialnych przez X. M. M. Mioduszeńskiego Zgrom. xx. Miss. Zebrane, Kraków, w Drukarni Stanisława Gieszkowskiego. 1838, s. 121 (jest to śpiewnik z 3 dodatkami wydrukowanymi: 1842, 1849, 1853); J. Siedlecki, *Śpiewnik kościelny*, red. K. Mrowiec, Opole 1980, s. 64.*

Abyś go odwiódł od zdrady,  
Od niezbożnych żydów rady<sup>14</sup>,

Następnie wspomina zajadłych w swojej nienawiści Żydów, modlitwę w ogrodzie Oliwnym, pojmanie, uwięzienie, stawienie przed Piłatem. Dalszy ciąg pieśni opowiada o męce krzyżowej, zaś zakończenie jest też niespotykane, gdyż Maryja w ostatniej strofie zaleca, by po jej śmierci na jej grobie napisać, że była Matką Jezusową (przykład 4).

Przykład 4.

A po śmierci proszę kto z swojej litości,  
Włożywszy w grób me ciało, zbolełe kości,  
Niech napisze takie słowa:  
Że tu Matka Jezusowa,  
Żalem strapiona;  
Której śmierci jest przyczyna  
Że pozbyła swego Syna,  
Tu położona<sup>15</sup>.

## Sekwencja „Stabat Mater” i jej pieśniowe przekłady

Innym utworem zajmującym szczególne miejsce w grupie pieśni pasyjnych zajmuje sekwencja *Stabat Mater dolorosa*, którą najczęściej przypisuje się XIII-wiecznemu włoskiemu franciszkaninowi Jacoponemu da Todi (zm. 1306), twórcy laud i poematów religijnych. Pojawiały się też opinie łączące kwestię autorstwa sekwencji z osobami: Grzegorza Wielkiego (zm. 604), Bernarda z Clairvaux (zm. 1135), papieża Innocentego III (zm. 1216), Johna Peckhama (zm. 1292), papieża Jana XXII (zm. 1334), czy też Grzegorza XI (zm. 1378). Jednakże sporu o autorstwo sekwencji ostatecznie nie rozwiązano<sup>16</sup>. Znaczący tematyczny skłaniają się najbardziej ku autorstwu św. Bonawentury (zm. 1274). Wybitny hymnolog Clemens Blume wskazał na uderzającą zbieżność kilku strof *Stabat Mater dolorosa* z *Laudismus de Santa Cruce* św. Bonawentury.

14 *Śpiewnik kościelny, czyli pieśni nabożne*, s. 122.

15 *Śpiewnik kościelny, czyli pieśni nabożne*, s. 125.

16 *Stabat Mater*, w: *Leksykon liturgii*, red. B. Nadolski, Poznań 2006, s. 1472; R. Mazurkiewicz, *Z dawnej literatury maryjnej. Zarysy i zbliżenia*, Kraków 2011, s. 98–99.

Do uznania autorstwa Bonawentury przychylił się również polski znawca i tłumacz hymnów łacińskich ks. Tadeusz Karyłowski, który dodatkowo zauważył wyraźne podobieństwo między fragmentami poematu Bonawentury *Philomena* (*Słowik*) a końcowymi strofami *Stabat Mater dolorosa*<sup>17</sup>. Roman Mazurkiewicz konkluduje natomiast, że „wobec istotnych rozbieżności co do autorstwa i czasu powstania *Stabat mater dolorosa* możemy [...] przyjąć, że jest ona dziełem franciszkańskim z końca XIII wieku. Pierwotnie nie była sekwencją ani hymnem, lecz rymowaną modlitwą medytacyjną przeznaczoną do użytku prywatnego”<sup>18</sup>.

*Stabat Mater dolorosa* składa się z dwudziestu strof trójwersowych, układających się w dziesięć par zwrotek – parzystych, o układzie 8a 8a 7b + 8c 8c 7b (przykład 5).

Przykład 5.

1a. Stabat mater dolorosa<sup>19</sup>  
luxta crucem lacrimosa,  
Dum pendebat filius;

1b. Cuius animam gementem,  
Contristantem et dolentem  
Pertransivit gladius.

2a. O quam tristis et afflicta  
Fuit illa benedicta  
Mater unigeniti!

2b. Quae maerebat et dolebat,  
Et tremebat, dum videbat  
Nati poenas incliti.

3a. Quis est homo, qui non fletet,  
Matrem Christi si videret  
In tanto supplicio?

3b. Quis non posset contristari,  
Piam matrem contemplari  
Dolentem cum filio?

4a. Pro peccatis suae gentis  
Vidit Iesum in tormentis  
Et flagellis subditum;

4b. Vidit suum dulcem natum  
Morientem, desolatum,  
Dum emisit spiritum.

<sup>17</sup> T. Karyłowski, „*Stabat mater*”. *Studium historycznoliterackie*, „Przegląd Powszechny” 158 (1923), s. 239–240.

<sup>18</sup> R. Mazurkiewicz, *Z dawnej literatury maryjnej*, s. 99.

<sup>19</sup> *Ein Jahrtausend Lateinischer Hymnendichtung. Eine Blütenlese aus den Analecta Hymnica mit literarhistorischen Erläuterungen von Guido Maria Dreves Dr. theol. Nach des Verfassers Ableben revidiert von Clemens Blume S. J.*, cz. 1: *Hymnen bekannter Verfasser*, Leipzig 1909, s. 392.

5a. Pia mater, fons amoris,  
Me sentire vim doloris  
Fac, ut tecum lugeam;

6a. Sancta mater istud agas,  
Crucifixi fige plagas  
Cordi meo valide,

7a. Fac me vere tecum flere,  
Crucifixo condolere,  
Donec ego vixero;

8a. Virgo virginum praeclara,  
Mihi iam non sis amara,  
Fac me tecum plangere,

9a. Fac me plagis vulnerari,  
Cruce fac inebriari  
Et cruore filii;

10a. Christe, cum sit hinc exire.  
Da per matrem me venire  
Ad palmam victoriae;

5b. Fac, ut ardeat cor meum  
In amando Christum Deum,  
Ut sibi complaceam.

6b. Tui nati vulnerati.  
Tam dignati pro me pati,  
Poenas mecum divide.

7b. Iuxta crucem tecum stare  
Et me tibi sociare  
In planctu desidero.

8b. Fac, ut portem Christi mortem,  
Passionis fac consortem  
Et plagas recolere.

9b. Flammis ne urar succensus  
Per te, virgo, sim defensus  
In die iudicii.

10b. Quando corpus morietur  
Fac ut anima donetur  
Paradisi gloriae.

Jest to schemat popularny w sekwencjach „nowego stylu”, zwanych również „sekwencjami hymnicznymi”<sup>20</sup>. Pod względem treści wyodrębnia się dwie części utworu: strofy od pierwszej do ósmej (podwójne: 1–4), ukazujące *compassio Mariae*, oraz strofy od dziewiątej do dwudziestej (podwójne: 5–10), o charakterze modlitewnym, z powtarzającym się anaforycznym *fac*. W przeciwieństwie do wielu innych utworów pasyjnych brak tutaj szczegółowego opisu męki Chrystusa. Po inicjalnym nawiązaniu do przedstawienia *Pasji* w Ewangelii św. Jana (19, 25) dalszy opis konstruowany jest bez detali, zawsze z punktu widzenia Maryi (*videt*). Nie ma tu indywidualizacji poetyckiego obrazu cierpień Chrystusa, nie ma też tak charakterystycznych dla średnio-wiecznych planktów szczegółów apokryficznych<sup>21</sup>.

20 T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 1995, s. 226.

21 R. Mazurkiewicz, *Z dawnej literatury maryjnej*, s. 99.



W polskich drukach można znaleźć wiele tłumaczeń sekwencji *Stabat Mater* na język polski, które przyjmując formę pieśni, wzbogacają repertuar pieśni ku czci Matki Bolesnej.

Najstarsze polskie tłumaczenia-parafrazy początkowych strof badanej sekwencji znajdujemy w pieśni pasyjnej *Daj nam Kryste wspomóżenie* (lata 40. XVI wieku) oraz jako początek pieśni *Stała Matka żałościwa* z kancjonału Walentego z Brzozowa (1554). Mazurkiewicz dodał do tych dwóch zabytków tłumaczenie pierwszych czterech zwrotek sekwencji *Stabat Mater* zawarte w edycji *Żywotu Pana Jezusa Krysta* Baltazara Opeca<sup>22</sup>.

Natomiast pierwszy pełny polski jej przekład powstał prawdopodobnie około połowy XVI stulecia. Zamieszczono go zapewne w którymś z popularnych wówczas, a dochoowanych do dzisiaj jedynie we fragmentach, polskich modlitewników, skoro posiadają go *Hortulusy* wydane przez Mikołaja Scharffenbergera po 1585 roku (przykł. 6) oraz przez Andrzeja Piotrkowczyka w 1636 roku<sup>23</sup>.

Przykład 6.

*Płacz błogosławionej Panny Maryjej*  
*Hortulus animae* (po 1585)<sup>24</sup>

Płacz błogosławionej Panny Maryjej

Stała Matka boleściwa  
Podle krzyża żałościwa,  
Gdy jej Syn miły na krzyżu wisiał,

Której duszę tak płacziwą,  
Struchlałą i lutościwą  
Miecz boleści przeniknął.

O jako smętnie uciśniona  
Ta Panna błogosławiona,

22 R. Mazurkiewicz, *Polskie średniowieczne pieśni maryjne*, Kraków 2002, s. 32.

23 L. Bernacki, *Pierwsza książka polska. Studium bibliograficzne z 86 podobiznami*, Lwów 1918.

24 *Hortulus animae*, druk. M. Scharffenberger, Kraków [po 1585], egz. Ossol. o.736, s. 140–140v.

[.....]

[.....]

Na krzyżu zawieszonego  
Widząc cierpieć Syna Bożego.

Kto jest taki, by się wstrzymał,  
Widząc Pannę, by nie płakał,  
W tym smętku postawioną,

Cierpiąc taką żalność wielką,  
Będąc Panną i też Matką  
Jezusową dostojną.

Za grzechy ludu swojego  
Widziała tako zbitego,  
Iż swoją krew przelewał,

Jezus miły rościągniony,  
Bogu Ojcu już zmorzony,  
Ducha swego polecał.

Eja, Matuchno miłości,  
Daj mi poczuć twe boleści,  
Abych też z tobą płakała,

Aby się serce rozpałiło,  
Jezusa się uzałiło,  
Bych go barzo miłowała.

Miła Panno, racz to sprawić,  
Rany krwawe by mogły być  
Lekarstwem dusze mojej.

Krysta mego, Syna twego,  
Tak haniebnie umarłego  
Dla miłości człowieczej,

Daj, bych ciebie naśladowała,  
Prawie Krystusa żałowała  
Ze wszego serca mego,

Z Tobą wedle krzyża stojąc,  
Tobie wiernie pomagając  
Płakać Syna twojego.  
Panno, wszech panien ślachtetna,  
Nie bądźże już tako smętna,  
[ . . . . . ]

Daj płacz i mękę wszelką,  
Którą cierpiał Jezus wielką,  
Bym nosiła w sercu swoim.

Ranami bych była zraniona,  
Jego krzyżem obciążona,  
Gorzka męką napojona.

Z tobą, Panno, wszystko cierpiąc,  
A po jego drogach chodząc,  
Bych w sądny dzień wyzwolona.

Racz mię jego krzyżem bronić,  
By mi diabeł nie mógł szkodzić,  
Proszę Twej Miłości.

Bądź moją obroną,  
Iżbych drogą szła przestroną  
Do niebieskiej radości.

Gdy mam wynieść z tego ciała,  
Kryste, daj, by przy mnie stała  
Matka twa miłościwa.

Iżby przed jej zaszczycenim  
 Szła z oczyszczonym sumnieniem  
 Dusza moja straszliwa. Amen.

Jednak ściśle datowane tłumaczenie całej sekwencji ukazało się dopiero w zbiorze *Hymnów kościelnych* Stanisława Grochowskiego, wydanych w roku 1598<sup>25</sup>. Późniejsze edycje zawierające tłumaczenia sekwencji to kancjonał<sup>26</sup> Stanisława Serafina Jagodyńskiego z 1638 roku, *Kancjonał*<sup>27</sup> z 1721 roku, *Śpiewnik Kościelny*<sup>28</sup> Michała Marcina Mioduszeńskiego z 1838 roku, *Śpiewnik kościelny*<sup>29</sup> ks. Jana Siedleckiego, *Śpiewnik maryjny*<sup>30</sup> księży Jana Szycy i Leona Świerczka wydany w 1957 roku. Nie wymieniam tu tłumaczeń sekwencji *Stabat Mater dolorosa* dokonanych przez literatów, poetów, które nie były opatrzone konkretną melodią i nie były wykorzystywane w kulcie. Nie mieszczą się one w ramach powyższego opracowania, traktującego o pieśniach ku czci Matki Bożej Bolesnej. Jako przykład śpiewów powstałych na kanwie tłumaczenia tekstu badanej sekwencji weźmiemy pieśni ze zbiorów: Mioduszeńskiego, Siedleckiego oraz *Śpiewnika maryjnego*.

Po zestawieniu badanych tekstów zauważamy, że większość z nich zaczyna się takim samym incipitem: „Stała Matka boleściwa”. Na cztery pieśni, do których udało się dotrzeć, dwie posługują się tym samym tłumaczeniem tekstu, mianowicie zamieszczone w *Śpiewniku Kościelnym* Mioduszeńskiego (1838) oraz *Śpiewniku maryjnym* (1957). W tekście tym jedynie w jednym miejscu, w strofie ósmej, w wersie pierwszym słowo „Kochanka” zamieniono na

25 *Hymny kościelne: cokolwiek sie ich w Breuiarzach terazniejszych znayduie [...] Przekładania Księdza Stanisława Grochowskiego [...]. W Krakowie w druk. Jak. Siebeneychera Roku Pańskiego 1598, k. 21v–22.*

26 S. S. Jagodyński, *Pieśni katolickie nowo reformowane. Z Polskich na Łacińskie, a z Łacińskich na Polskie przełożone, niektóre też nowo złożone. Cantiones Catholicae, nunc recens reformatae, et ex Polonicis Latinae, ex Latinis Polonicae factae, nonnullae nouiter composatae. Cracoviae, In Officina Fracisci Cesarij [1638], s. 72.*

27 *Kancjonał pieśni nabożnych według obrzędów Kościoła Świętego Katolickiego na uroczystości całego roku z przydatkiem wielu nowych, sporządzony y wydany, cum gratia & privilegio S. R. M. w Krakowie w Drukarni Jakuba Matyaskiewicza Roku Pańskiego 1721, s. 204.*

28 *Śpiewnik kościelny, czyli pieśni nabożne, s. 119.*

29 J. Siedlecki, *Śpiewnik kościelny* (1980), s. 84.

30 *Śpiewnik maryjny*, zebrał ks. J. Szycy, opracował ks. L. Świerczek C. M., Warszawa 1957, s. 272.

„Synaczka”. Ponadto w edycji *Śpiewnika maryjnego* (1957) skrócono tekst do pierwszych dwunastu strof, na dwadzieścia wszystkich.

Bardzo zbliżony do omówionego tłumaczenia jest tekst w *Śpiewniku kościelnym* Siedleckiego (1980). Różni się on jedynie pewnymi określeniami, co można zobaczyć na przykładzie 7. Czwarta pieśń cechuje się bardzo krótkim tekstem, bo liczy jedynie cztery strofy. Są one bardzo wolnym tłumaczeniem sekwencji. Zob. przykład 7.

Przykład 7.

<i>Śpiewnik Kościelny</i> Mioduszewskiego (1838); <i>Śpiewnik maryjny</i> (1957) nr 1–12	<i>Śpiewnik kościelny</i> Siedleckiego (1980)	<i>Śpiewnik kościelny</i> Siedleckiego (1987)
1. Stała Matka boleściwa, Pod krzyżem bardzo troskliwa, Na którym jej Syn wisiał.	1. Stała Matka Bolesciwa Obok krzyża ledwo żywa, Gdy na krzyżu wisiał Syn.	1. A pod krzyżem Matka stała, Pogrążona w smutku łkała. Gdy na krzyżu wisiał Syn.
2. Której duszę tak strapioną, Wielkim żalem obciążoną, Miecz boleści przenikał.	2. Duszę Jej, co łez nie mieści, Pełną smutku i boleści, Przeszedł miecz dla naszych win.	2. Jej to duszę zasmuconą, Ogniem bólu przeniknioną, Przeszył miecz dla naszych win.
3. O! jak smutna i strapiona, Matka ta błogosławiona, Syna jednorodzonego.	3. O, jak smutna i strapiona Matka ta błogosławiona, Której Synem niebios Król	
4. Która płakała i łkała, Z żalu drżała gdy widziała, Mękę Syna miłego.	4. Jak płakała Matka miła, Jak cierpiała, gdy patrzyła Na boskiego Syna ból!	
5. Któż jest serca tak twardego, By dziś z Matką Pana swego, Bardzo rzewno nie płakał.	5. Gdzież jest człowiek, co łzę wstrzyma, Gdy mu stanie przed oczyma W mękach Matka ta bez skaz?	
6. Któżby się nie wzruszył w sobie, Pomniąc o ciężkiej żałobie, Matki z Synem jedynym.	6. Kto się smutkiem nie poruszy, Gdy rozważy boleść duszy Matki z Jej Dziecięciem wraz?	3. Czyżże serce się nie wzruszy, Widząc Matkę wśród katuszy, Gdy krew Syna płynie z ran?
7. Dla złości ludu swojego, Widziała tak zmęczonego, Jezusa Syna swego.	7. Za swojego ludu zbrodnie W mękach widzi tak niegodnie Zsieczonego Zbawcę dusz.	

*Śpiewnik Kościelny*

Mioduszewskiego (1838);

*Śpiewnik maryjny* (1957) nr 1–12

8. Widziała kochanka (Synaczka)  
swego,  
Od wszystkich opuszczonego,  
Gdy na krzyżu umierał.

9. Cna Matko źródło miłości,  
Niech czuję gwałt twej żałości,  
Dozwól mi z sobą płakać.

10. Spraw by miłością pałało  
Serce me, dając się cało,  
Bogu swemu w przysługę.

11. Święta Matko dopuść na mnie,  
Niech ran Syna twego znamię,  
Mam w sercu mym wyryte.

12. Twego Syna zranionego,  
Tak bardzo dla mnie zbitego,  
Ze mną mękę podzielaj.

13. Niech z tobą płacę  
prawdziwie,  
Patrząc na krzyż żałośliwie,  
Dokąd duch z ciałem żyje.

14. Pragnę stać pod krzyżem  
z tobą,  
Dzielić się z twoją osobą,  
Tak surowym płaczem twym.

15. Ze wszech Panien Panno  
zacna,  
Bądź tak proszę na mnie baczna,  
Daj się z sobą napłakać.

*Śpiewnik kościelny Siedleckiego*

(1980)

8. Widzi Syna wśród konania,  
Jak samotny głowę skłania,  
Gdy oddawał ducha już.

9. Matko, coś miłości zdrojem,  
Spraw, niech czuję w sercu moim  
Ból Twój u Jezusa nóg!

10. Spraw, by serce me gorzało,  
By radością, życia całą  
Stał się dla mnie Chrystus Bóg.

11. Matko, ponad wszystko  
świętsza,  
Rany Pana aż do wnętrza  
W serce me głęboko wpój.

12. Cierpiącego tak niezmiernie  
Twego Syna ból i ciernie  
Niechaj duch podziela mój.

13. Spraw, niech leję łzy obficie  
I przez całe moje życie  
Serce me z Cierpiącym wiąż.

14. Pragnę stać pod krzyżem  
z Tobą,  
Z Twoją łączyć się żalobą,  
W płaczu się rozplýwać wciąż.

15. Parmo święta, swe dziewicze  
Zapłakane wznies oblicze:  
Jeden niech nas łączy płacz.

*Śpiewnik kościelny Siedleckiego*

(1987)

4. W sercu moim, Matko droga,  
Rozpal wielką miłość Boga,  
Twego Syna, On nasz Pan.

<i>Śpiewnik Kościelny</i> Mioduszewskiego (1838); <i>Śpiewnik maryjny</i> (1957) nr 1–12	<i>Śpiewnik kościelny Siedleckiego</i> (1980)	<i>Śpiewnik kościelny Siedleckiego</i> (1987)
16. Niech gorzką śmierć Pańską noszę, Krzyż i rany jego, proszę Niech na sercu uważam.	16. Spraw, niech żyję Zbawcy zgonem, Na mym sercu rozżalonym Jego ból wycisnąć racz.	
17. Niech mnie zranią rany jego, Niech znam moc krzyża świętego, Przez miłość Chrystusową.	17. Niech mnie Męki gwoździe zranią, Niechaj, kiedy patrzę na nią, Krew upoi mnie i krzyż.	
18. Jego zapał niech mam w sobie, Poruczenie Panno w tobie, Niechaj mam dnia sądnego.	18. Męką ognia nieustanną Nie daj gorzeć, święta Panno, W sądu dzień Swą pomoc zbliz.	
19. Niech mnie ten krzyż pański broni, Śmierć Chrystusowa ochroni, Niech wspiera łaska jego.	19. A gdy życia kres nastanie, Przez swą Matkę, Chryste Panie, Do zwycięstwa dojsć nam daj.	
20. Kiedy ciało pójdzie w ziemię, Niech dusza niebieskie plemię, Wiecznej chwały nie traci.	20. Gdy ulegnie śmierci ciało, Obleczona wieczną chwałą Dusza niech osiągnie raj.	

Przebadane tłumaczenia sekwencji *Stabat Mater dolorosa*, opatrzone różnymi melodiami, których omówienie nie mieści się w tym opracowaniu, tracą funkcję sekwencji, a stają się pieśniami. Co ciekawe, wszystkie zachowują strukturę poetycką łacińskiego wzorca, który został już ukazany, mianowicie strofy 3-wersowe, o stałym schemacie metrycznym wersów: 8+8+7.

## **Pieśni o Matce Bożej Bolesnej w formie dialogów**

Rozmowa, będąca ustnym sposobem komunikowania się, należy do podstawowych i równocześnie najstarszych form ludzkiej działalności językowej. Warunkiem jej zaistnienia jest bezpośredni kontakt co najmniej dwóch osób współtworzących tekst. Potocznie przypisana jest odmianie mówionej języka, ale bywa również od czasów starożytnych wyzyskiwana w twórczości

literackiej. Tworzy bowiem formę niezwykle atrakcyjną, dającą możliwość dynamicznej konfrontacji różnych poglądów i wciągnięcia czytelnika do dyskusji nad poruszonymi problemami<sup>31</sup>. W polskiej spuściźnie literackiej z okresu XV–XVIII wieku znajdujemy dziesiątki utworów, które w tytule mają takie określenia, jak „rozmowa”, „rozprawa”, „dialog”, „dyskurs”<sup>32</sup>.

W średniowieczu różnorodne formy antycznego dialogu pisanego prozą zostały poszerzone o nową odmianę – dialog wierszowany, służący celom moralistycznym, a także ludycznym. W roli rozmówców często występowały tu personifikacje pojęć, zwierzęta, rośliny i przedmioty oraz ludzie traktowani jako przedstawiciele grup stanowych. W literaturze polskiej ten typ dialogu najlepiej obrazuje *Rozmowa mistrza Polikarpa ze śmiercią*<sup>33</sup>.

Wśród badanych pieśni o Matce Bożej Bolesnej znajdujemy też takie, które są ujęte w formę rozmowy, dialogu. Maryja dialoguje z ludzką duszą, co widzimy w pieśni *Rozmowa duszy z Matką Bolesną, zacerpniętą z nabożeństwa Gorzkich żalów* oraz z nieokreśloną osobą, oznaczaną w tekście określeniem „Głos do Maryi”, występującą w pieśni *Rozmowa Matki Boskiej bolesnej pod krzyżem*<sup>34</sup>.

Pierwsza z nich jest częścią nabożeństwa *Gorzkich żalów*, składającego się z kilku pieśni pasyjnych. Powstanie nabożeństwa łączy się z historią Bractwa św. Rocha przy kościele św. Krzyża w Warszawie oraz jego ówczesnym promotorem ks. Wawrzyńcem Stanisławem Benikiem. Pierwsze wydanie *Gorzkich żalów* (sam tekst) ukazało się w lutym 1707 roku, zaś pierwszy raz celebrowano je w pierwszą niedzielę Wielkiego Postu 1707 roku we wspomnianym kościele św. Krzyża<sup>35</sup>. Dzielą się na trzy części, przeznaczone na kolejne niedziele. Każda z nich z kolei składa się z następujących elementów: *Hymnu*, *Lamentu*, *Rozmowy duszy z Matką Bolesną*, aklamacji *Któryś za nas cierpiał rany*. Stąd interesująca nas pieśń składa się właściwie z trzech śpiewów, przynależnych do trzech kolejnych części nabożeństwa. Jak można zobaczyć na załączonym przykładzie (przykł. 8), pieśń na pierwszą niedzielę zawiera pytania duszy o powód tak wielkich boleści Maryi. Maryja wskazuje na cierpienie Jezusa

---

31 M. Siuciak, „Rozmowa albo dialog...” – wykorzystanie modelu ustnej komunikacji w literaturze XVI i XVII wieku, w: *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 2: *Tekst a gatunek*, red. D. Ostaszewska, Katowice 2004, s. 414.

32 M. Siuciak, „Rozmowa albo dialog...”, s. 415.

33 M. Siuciak, „Rozmowa albo dialog...”, s. 416.

34 *Śpiewnik kościelny, czyli pieśni nabożne*, s. 804.

35 J. Sienkiewicz, *300 lat Gorzkich żali*, „Liturgia Sacra” 13 (2007) nr 2, s. 504–505.



w Ogrojcu. Pieśń na drugą niedzielę kontynuuje rozważanie, wskazując na cierpienie Jezusa biczowanego przy słupie oraz odpowiedź duszy proszącej o możliwość dołączenia do cierpienia Jezusa. W pieśni na trzecią niedzielę dusza wyraża pragnienie dołączenia do cierpiącej Maryi.

Struktura poetycka jest bardzo podobna do tej z sekwencji *Stabat Mater*, czyli strofy 3-wersowe, o różnej metryce, ale stałym schemacie: 8+8+7.

Przykład 8.

Śpiewnik Walczyńskiego<sup>36</sup>  
(1910), s. 80: Rozmowa duszy  
z Matką Bolesną (cz. I)

1. Ach, ja Matka tak żalosna,  
Boleść mnie ściska nieznośna,  
Miecz me serce przenika,
2. Czemuż Matko ukochana,  
Ciężko na sercu stroskana,  
Czemuż wszystka truchlejesz?
3. Co mię pytasz? Wszystkam  
w mdłości,  
Mówić nie mogę z żalości,  
Krew mi serce zalewa!
4. Powiedz mi, o Panno moja,  
Czemu blednieje twarz Twoja?  
Czemu gorzkie lzy lejesz?
5. Widzę me serca kochanie,  
Jezusa w Ogrojcu zlanie  
Potu krwawym potokiem.
6. O Matko, źródło miłości!  
Niech czuję gwałt Twej żalości,  
Dozwól mi z Sobą płakać.

Śpiewnik Walczyńskiego (1910),  
s. 82: Rozmowa duszy z Matką  
Bolesną (cz. II)

1. Ach! widzę Syna mojego  
Przy słupie obnażonego,  
Różgami sieczonego.
2. Święta Panno, dopuść na mnie,  
Niech ran Syna Twego znamię,  
Mam na sercu wryte!
3. Widząc, ach! jako niezmiernie  
Ranią głowę ostre cienie,  
Dusza moja ustaje!
4. O Maryo, Syna Twego,  
Oстрым cierniem zranionego,  
Podzielże ze mną mękę!
5. Obym ja, Matka strapiona,  
Mogła na swoje ramiona,  
Złożyć Krzyż Twój, Synu mój!
6. Proszę, o Panno jedyna,  
Niechaj zawsze Twego Syna  
W mojem sercu krzyż noszę.

Śpiewnik Walczyńskiego (1910),  
s. 84: Rozmowa duszy z Matką  
Bolesną (cz. III)

1. Ach! mnie Matce boleściwej,  
Pod krzyżem stojąc smutliwej,  
Serce żalość przejmuję!
2. O Matko niechaj prawdziwej,  
Patrząc na krzyż żalośliwie,  
Płacę z Tobą rzewnie.
3. Jużci, już moje kochanie  
Gotuje się na skonanie,  
Toć i ja z Nim umieram!
4. Pragnę, Matko pod krzyż  
z Tobą  
Dzielić się z Twoją osobą,  
Śmiercią Syna Twojego.
5. Zamknął słodką Jezus mowę,  
Wtem ku ziemi skłania głowę,  
Już żegna Matkę Swoją!
6. Maryo niech gorzką noszę,  
Śmierć, krzyż, rany Jego, proszę  
Niech serdecznie rozważam.

<sup>36</sup> F. Walczyński, *Śpiewnik kościelny. Wydanie nowe powiększone. Nakładem Księgarni Zygmunta Jelenia, Tarnów 1910.*

Analiza tekstowa i wersyfikacyjna badanej pieśni daje powód do stwierdzenia, za Jerzy Sienkiewiczem, że twórca oparł się wyraźnie na tekście omawianej sekwencji *Stabat Mater dolorosa*, szczególnie drugiej jej części, zaczynającej się od słów *Eia Mater, fons amoris*<sup>37</sup>. Najbardziej widać zbieżności w porównaniu pieśni z *Gorzkich żalów* z sekwencją w tłumaczeniu Stanisława Grochowskiego, pochodzącym z 1599 roku<sup>38</sup>. Poniżej zestawiono wybrane, a równocześnie ukazujące wzajemną zależność od siebie, zwrotki obu utworów (przykład 9).

Przykład 9.

Stanisław Grochowski,  
*Hymny, prozy i cantica*

9 zwr.

Cna Matko, źródło miłości,  
Niech czuję gwałt twej żalości,  
Dozwól mi z sobą płakać.

10 zwr.

Święta Matko dopuść na mię,  
Niech ran Syna twego znamię  
Mam w sercu swym wyrzycie.

11 zwr.

Twego Syna zranionego,  
Tak barzo dla mnie zbitego,  
Ze mną mękę podzielaj.

12 zwr.

Niech z tobą i z moim Panem  
Ból czuję ukrzyżowanym,  
Dokąd duch ciała żywi.

*Rozmowa duszy z Matką*

cz. I, 6 zwr.

6. O Matko, źródło miłości!  
Niech czuję gwałt Twej żalości,  
Dozwól mi z Sobą płakać.

cz. II, 2 zwr.

Święta Panno, dopuść na mnie,  
Niech ran Syna Twego znamię,  
Mam na sercu wyrzycie!

cz. II, 4 zwr.

O Maryo, Syna Twego,  
Oстрым cierniem zranionego,  
Podzielże ze mną mękę!

cz. II, 6 zwr.

Proszę, o Panno jedyna,  
Niechaj zawsze Twego Syna  
W mojem sercu krzyż noszę.

37 *Hymny, prozy y cantica Kościelne. Cokolwiek się ich w Breuiarzach y we Mszalech Rzym-skich teraz znajduie y niektore insze z dawniejszych co przedniejsze zwlaszcza Prozy y Hymny [...] Przekładania Księdza Stanisława Grochowskiego. [...] W Krakowie w druk. Jak. Siebeneyche-ra Roku Pańskiego 1599, k. 65v–66v.*

38 J. Sienkiewicz, *300 lat Gorzkich żali*, s. 511.

Stanisław Grochowski,  
*Hymny, prozy i cantica*

14 ZWR.

Ze wszech panien Panno zacna,  
Proszę, bądź tak na mię baczna,  
Daj się z tobą napłakać.

13 ZWR.

Pragnę stać pod krzyżem z tobą,  
Dzielić się z twoją osobą  
Tak surowym płaczem twym.

15 ZWR.

Niech gorzką śmierć Pańską noszę,  
Krzyż i rany jego, proszę,  
Na sercu niech uważam.

*Rozmowa duszy z Matką*

cz. III, 2 ZWR.

O Matko niechaj prawdziwie,  
Patrząc na krzyż żałośliwie,  
Płaczę z Tobą rzewnie.

cz. III, 4 ZWR.

Pragnę, Matko pod krzyż z Tobą  
Dzielić się z Twoją osobą,  
Śmiercią Syna Twojego.

cz. III, 6 ZWR.

Maryo niech gorzką noszę,  
Śmierć, krzyż, rany Jego, proszę  
Niech serdecznie rozważam.

W drugiej pieśni w tym dziale – *Rozmowa Matki Boskiej bolesnej pod krzyżem*<sup>39</sup> – Maryja rozmawia z nieokreśloną osobą przedstawianą w tekście jako „Głos do Maryi” (przykład 10).

Przykład 10.

GŁOS DO MARYI

Coć Matko żec okiem, łzy płyną potokiem?  
Jakby brzmiaće lutnie, tak płaczesz okrutnie.

MARYJA

Alboć to nie wiecie, że mi zamęczono me dziecię:  
Najmilszego Syna, a małaż to żalu przyczyna.

GŁOS DO MARYI

Płakać ci nie trzeba, ponieważ ten z nieba  
Wyrok był przed wieki, więc otrzyj powieki.

39 *Śpiewnik kościelny, czyli pieśni nabożne*, s. 804.

MARYJA

A cóż to za sprawy! Ojciec na Syna niełaskawy,  
Syn Jego kochany, został katom w ręce wydany.

GŁOS DO MARYI

Anieli płakali, a jednak przestali,  
Widząc, że ta strata, jest naprawą świata.

MARYJA

Widząc Ojca w niebie, już mają pociechę dla siebie,  
Jam Syna pozbyła, w którego w twarz Ojca patrzyła.

GŁOS DO MARYI

Nie tak Rachel łkała, chociaż żalność miała,  
Kiedy jej krew lali, synaczkowie mali.

MARYJA

Większa moja szkoda, niż krew wylana przez Heroda,  
Kto zna jej szacunek, lekce waży wszelki frasunek.

GŁOS DO MARYI

I Apostołowie, Mistrza kochankowie,  
Jak się łez napili, serca ukoili.

MARYJA

Ci mąk nie widzieli, bo się z strachu wnet rozbieżeli,  
Jam szła w Syna ślady, patrzyłam na żydów złych jady.

GŁOS DO MARYI

I ty Panno miła, wiem wszędzieś nie była,  
Gdzie skryte ciemnice, lochy i piwnice.

MARYJA

Była gdy go wlekli, jakby jakie zwierze psy wściekli,  
Jako go męczyli, jak nad robaczkiem się pastwili...

Dialog w badanej pieśni rozpoczyna nieznana osoba, pytając o powód łez Maryi, która odpowiada zwrotem „alboć to nie wiecie”, znaczącym, że fakt umęczenia Jezusa jest powszechnie znany. „Głos do Maryi” próbuje tłumaczyć, że męka Syna Bożego była zapowiedziana przez proroków i nawet anieli przestali płakać, gdy zobaczyli jej wagę: „Widząc, że ta strata jest naprawą świata”. W dalszej rozmowie pojawia się postać Racheli, która także opłakiwała śmierć swoich dzieci. Historia ta jest zawarta jedynie u Mateusza, opowiada o rzezi z Betlejem (Mt 2, 16-18). Wydarzenie to jest powiązane z cytatem z Księgi Jeremiasza 31, 15 przywołującym symboliczny płacz Racheli nad Izraelem. Okazuje się, że w kontekście Księgi Jeremiasza 30-31 dominują nie tyle żal i żałoba, co klimat nadziei i przyszłej radości.

Struktura poetycka badanej pieśni również jest ciekawa. Każda strofa 4-wersowa dzieli się na dwie części: „Głos do Maryi” i „Maryja”. Pierwsza część 2-wersowa składa się z dwóch wersów 12-zgłoskowych, zaś druga, także 2-wersowa, z wersów 15-zgłoskowych. W wersach obu części można dostrzec średniówkę, w której poprzednik rymuje się z następnikiem. W części pierwszej jest to 12(6+6)+12(6+6), zaś w drugiej 15(6+9)+15(6+9) (zob. przykład 10).

## **Pieśni do siedmiu boleści Matki Bożej**

„Kiedyś Kościół obchodził w ciągu roku liturgicznego dwa święta związane z cierpieniem Maryi. Pierwsze z nich narodziło się w Kolonii, w 1423 roku, zostało ustanowione w celu zadośćuczynienia za profanacje, jakich dokonywali husyci. Obchodzono je w piątek trzeciego tygodnia wielkanocnego. Trzy wieki później papież Benedykt XIII upowszechnił je w całym Kościele jako święto Matki Bożej Bolesnej, przenosząc jednocześnie jego obchód na piątek przed Niedzielą Palmową, jako że jego pasyjna treść bardziej pasowała do okresu Wielkiego Postu niż czasu wielkanocnego. Znikło ono z kalendarza wraz z reformą liturgiczną ostatniego soboru. Drugie święto narodziło się z pobożności powstałego w XIII wieku zakonu serwitów (Sług Najświętszej Maryi Panny). Jego treść miało stanowić rozważanie wydarzeń i momentów szczególnego cierpienia Matki Bożej w historii zbawienia. Święto Siedmiu Boleści Maryi zaczęło zyskiwać coraz większą popularność mniej więcej w XVII wieku. W 1814 roku papież Pius VII zdecydował, że będzie je obchodził cały Kościół powszechny w trzecią niedzielę września. Pius X przeniósł ten obchód na 15 września, a więc dzień po święcie Podwyższenia Krzyża. W wyniku ostatniej

reformy liturgicznej przejęło one nazwę zlikwidowanego święta wielkopostnego, a więc Matki Bożej Bolesnej. Obecnie ma rangę wspomnienia<sup>40</sup>.

Podstawą rozważania boleści Matki Jezusa są teksty Ewangelii mówiące o takich wydarzeniach, jak: prorocstwo Symeona, ucieczka do Egiptu, zgubienie Jezusa, spotkanie na drodze krzyżowej, ukrzyżowanie i śmierć Jezusa, zdjęcie z krzyża i złożenie do grobu (Łk 2, 34–35. 42–52; Mt 2, 13–15; J 19, 25).

Najbardziej reprezentatywny repertuar pieśniowy, do jakiego udało się dotrzeć przez kwerendę polskich śpiewników, zawiera cztery pieśni do siedmiu boleści Najświętszej Maryi Panny. Są one zawarte w *Śpiewniku maryjnym* (1957) i *Śpiewniku kościelnym* Siedleckiego (1987). W *Śpiewniku maryjnym* właściwie wszystkie w swoich podtytułach są określone ogólnie jako pieśni do Matki Bożej Bolesnej. Dopiero po zapoznaniu się z ich treścią możemy stwierdzić, że ich przedmiotem są boleści Matki Bożej. Są to: *O Maryjo, Twoje serce*<sup>41</sup>; *Matko cierpiąca*<sup>42</sup> oraz *Bogarodzico, Tyś świadkiem mej doli*<sup>43</sup>. Jedna pieśń ze zbioru Siedleckiego jest dokładnie określona jako pieśń „O siedmiu boleściach NMP”, mianowicie *Witaj, Matko uwielbiona*<sup>44</sup>.

Pierwsza z nich, *O Maryjo, Twoje serce*, w kolejnych strofach wymienia sukcesywnie siedem boleści, w pierwszych dwóch wersach każdej. Dalej, w każdej strofie, zawarto prośbę do Maryi o sprzyjanie nam, czyli o jej opiekę nad nami, by zakończyć strofę pożegnaniem, wyrażonym w słowie „Dobranoc”. Strofy są 11-wersowe, o zróżnicowanej liczbie sylab o stałym schemacie: 14+14+8+8+3+8+8+3+8+8+3. Wersy są powiązane, poza wersami 3-zgłoskowymi, rymami żeńskimi, dokładnymi i niedokładnymi, generalnie przylegającymi.

Podobnie śpiew ze zbioru *Śpiewnika kościelnego* Siedleckiego (1987) *Witaj, Matko uwielbiona* w kolejnych zwrotkach wymienia kolejną boleść. Autorem melodii jest ks. Marian Michalec CM<sup>45</sup>. Pieśń składa się z siedmiu zwrotek,

40 Ks. M. Lubowicki, *Koronka do siedmiu boleści Matki Bożej*, <https://pl.aleteia.org/2020/09/15/koronka-do-siedmiu-bolesci-matki-bozej-nieobjawiona-ale-chciana-przez-maryje/> (28.08.2022); *Maryja Matka Jezusa Chrystusa*, w: *Leksykon liturgii*, red. B. Nadolski, Poznań 2006, s. 892–893.

41 *Śpiewnik maryjny*, zebrał ks. J. Szycyca, opracował ks. L. Świerczek C. M., Warszawa 1957, s. 208.

42 *Śpiewnik maryjny*, s. 145.

43 *Śpiewnik maryjny*, s. 62.

44 J. Siedlecki, *Śpiewnik kościelny* (1987) s. 148.

45 Marian Michalec (ur. 30.07.1936 w Świątnikach Górnych k. Krakowa, zm. 11.10.1997 w Krakowie), ze zgrupowania księży misjonarzy, wykładowca śpiewu i muzyki kościelnej

4-wersowych i 2-wersowego refrenu. Strofy i refren są izostroficzne, ujęte 8-zgłoskowcem. Wersy zwrotek są powiązane rymami przylegającymi, żeńskimi, dokładnymi. Refren zaś nie posiada rymów. Cechą charakterystyczną jest także fakt, że każda zwrotka zaczyna się tymi samymi dwoma wersami: „Witaj Matko uwielbiona, żalem serdecznym zraniona”.

Druga pieśń ze *Śpiewnika maryjnego* (1957), *Bogarodzico, Tyś świadkiem mej doli*, także mówi o siedmiu boleściach. Treścią śpiewu jest błagalna prośba skierowana do Matki Bolesnej przez cierpiącego człowieka, który usilnie szuka wsparcia i pomocy w swoim cierpieniu. Maryja, która „siedem mieczów miała w swoim łonie”, jest przykładem godnego i cierpliwego znoszenia dotyczących jej bólów. Równocześnie proszący wierzy w jej możliwość pomocy.

Pieśń liczy cztery zwrotki, izostroficzne, 4-wersowe ujęte w 11-zgłoskowiec. Wersy są powiązane rymami żeńskimi doskonałymi, naprzemiennymi.

W kwestii powstania pieśni wiemy, że na pewno istniała w 1904 roku, gdyż wtedy ks. Franciszek Walczyński opracował ją na cztery głosy mieszane i zamieścił w zbiorze *XII pieśni do Najśw. Maryi Panny na cztery głosy mieszane*<sup>46</sup>.

W trzecim utworze zatytułowanym *Matko cierpiąca* nie ma wprost mowy o siedmiu boleściach, ale autor zaraz na początku opisuje, że serce Maryi przeszył okrutny miecz boleści. Treścią śpiewu jest prośba o wsparcie ze strony Maryi, doświadczonej cierpieniem Jezusa, w naszym cierpieniu. Pieśń składa się z trzech strof, 8-wersowych, izostroficznych, o wersach 11-zgłoskowych, powiązanych rymami żeńskimi, dokładnymi, naprzemiennymi.

## Pieśni ku czci Matki Bożej Saletyńskiej

Kult Matki Bożej Saletyńskiej związany jest z jej objawieniami w La Salette, położonym we francuskich Alpach. Maryja objawiła się tam w sobotę 19 września 1846 roku dwojgu pastuszkom: 11-letniemu Maksyminowi Giraudowi i niespełna 15-letniej Melanii Calvat. Oboje pochodzili z Corps. Maryja powiedziała

.....  
na Stradomiu, na Kleparzu, w częstochowskim seminarium duchownym w Krakowie oraz w seminarium oo. Bernardynów w Krakowie i Kalwarii Zebrzydowskiej. Redaktor *Śpiewnika kościelnego* J. Siedleckiego. Zob. S. Garnczarski, *Polska pieśń adwentowa w drukach od XVII do XX wieku*, cz. 1, Tranów 2014, s. 147.

<sup>46</sup> *XII pieśni do Najśw. Maryi Panny na cztery głosy mieszane*, Op. 46, Tarnów 1904, w: S. Garnczarski, *Pieśń maryjna w twórczości Franciszka Walczyńskiego*, „Annales Lublinenses pro Musica Sacra” 1 (2010), s. 309.

im, jak powinna wyglądać codzienna modlitwa chrześcijan<sup>47</sup>. Płakała nad dzisiejszym światem.

Może pojawić się wątpliwość, czy pieśni ku czci Matki Bożej z La Salette są śpiewami ku czci Matki Bożej Bolesnej. Wyjaśnieniem tej wątpliwości mogą być pierwsze trzy wersety pieśni do Matki Bożej Saletyńskiej *Łez brylanty z ocz Twych płyną*<sup>48</sup>, brzmiące następująco: „Łez brylanty z ocz Twych płyną. W święto siedmiu Twych boleści; Matko Boża Saletyńska”. Autor pieśni w sposób naturalny łączy ją ze świętem Siedmiu Boleści Matki Bożej.

Jest to pieśń zawarta w zbiorze *Śpiewnika maryjnego* (1957), liczy dziewięć strof, 4-wersowych, izostroficznych o wersach 8-zgłoskowych. Rymy żeńskie, dokładne naprzemienne występują jedynie pomiędzy drugim i czwartym wersem zwrotek. Treść ukazuje Maryję jako świętą i niepokalaną. Można dostrzec pewien element dialogu, mianowicie w pierwszej i drugiej zwrotce śpiewający zwraca się do Maryi, zaś w strofach od trzeciej do piątej Maryja mówi do swoich dzieci, które odpowiadają w dalszych (od szóstej do ósmej), prosząc równocześnie o wstawiennictwo Maryi oraz zmiłowanie Boże nad ludźmi.

Inną pieśnią do Matki Bożej Saletyńskiej jest *Matko płacząca*<sup>49</sup>, zawarta także w *Śpiewniku maryjnym* (1957), licząca sześć zwrotek, 4-wersowych oraz refren 2-wersowy, izostroficznych, o 10-zgłoskowych wersach. Rymy są żeńskie, dokładne, przylegające. W treści nawiązuje do objawień Maryi i do jej nawoływania, by święcić niedziele, szanować imię Boże i modlić się pacierzem. Ostatnie dwie strofy zawierają prośbę o skruchę serc oraz przebaczenie win za wstawiennictwem Maryi.

## Inne pieśni ku czci Matki Bożej Bolesnej

W tej grupie znajdują się pieśni, które nie mają swego rodowodu w planktach ani w sekwencji *Stabat Mater dolorosa*, nie są skierowane do siedmiu boleści Najświętszej Maryi Panny ani ku czci Matki Bożej Saletyńskiej. Podejmują jedynie temat cierpienia Maryi. Podczas kwerendy wyłoniono pięć pieśni: *Kto*

.....  
47 *Matka Boża z La Salette o tym, jak powinien modlić się katolik*, <https://deon.pl/wiara/duchowosc/matka-boza-z-la-salette-o-tym-jak-powinien-modlic-sie-katolik,451961> (27.07.2022).

48 *Śpiewnik maryjny*, s. 122.

49 *Śpiewnik maryjny*, s. 161.



jest *ślugą Matki świętej*<sup>50</sup> i *Matko Bolesna*<sup>51</sup> ze *Śpiewnika maryjnego* (1957), jedną *Matko Najświętsza*<sup>52</sup> ze *Śpiewnika kościelnego Siedleckiego* (1987) oraz dwie pieśni lokalne: *Bądź pochwalona*, *Matko boleściwa* oraz *Przed Tobą, Matko*, skomponowane i wykonywane jedynie w tarnowskiej katedrze, która jest sanktuarium Matki Bożej Bolesnej.

Pierwsza z nich *Kto jest ślugą Matki świętej* liczy cztery zwrotki, 7-wersowe, o różnych miarach wersów, jednakże o stałym schemacie: 8+5+8+5+8+8+5. Rymy są żeńskie, dokładne, naprzemienne, przylegające oraz okalające. W treści autor zachęca do zjednoczenia się każdego człowieka z cierpiącą Maryją, bo w ten sposób może ona uprosić łaski dla grzeszników.

Druga z pieśni zamieszczonych w *Śpiewniku maryjnym* (1957) – *Matko Bolesna* – jest skierowana do Maryi trzymającej na swym łonie martwe ciało Syna, czyli wyrażonej w formie piety. Śpiew składa się z sześciu strof, 4-wersowych o różnych miarach wersów, lecz o stałym schemacie metrycznym: 11+8+11+8. Wiążące je rymy są żeńskie, doskonałe i naprzemienne.

Autorem tekstu pierwszej pieśni katedralnego sanktuarium, *Bądź pochwalona, Matko boleściwa*, jest ks. Władysław Szczebak, wykładowca historii sztuki w tarnowskim seminarium duchownym i wieloletni dyrektor Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie, muzykę natomiast skomponował Sławomir Barszcz, katedralny organista. Tekst zawarty został w pięciu strofach, 4-wersowych, izostroficznych, o wersach 11-zgłoskowych. Rymy występują jedynie pomiędzy drugim a czwartym wersem, są one żeńskie, dokładne i naprzemienne. Trzeba dodać, że powyższy tekst pierwotnie posiadał refren, którego twórca melodii nie uwzględnił. Refren zawierał prośbę:

Naucz nas, Matko,  
Współcierpieć z Tobą  
I za Jezusem  
W życiu iść.

Druga pieśń sanktuarijna to *Przed Tobą, Matko*. Muzykę napisał także organista katedralny Sławomir Barszcz, zaś tekst – Barbara Andrzejewicz, parafianka, emerytowana nauczycielka, magister filologii polskiej. Autorka tekstu upatruje w nim formę przeproszenia Matki Bolesnej za ludzkie winy,

<sup>50</sup> *Śpiewnik maryjny*, s. 117.

<sup>51</sup> *Śpiewnik maryjny*, s. 144.

<sup>52</sup> J. Siedlecki, *Śpiewnik kościelny* (1987), s. 351.

które stały się przyczyną męki jej Syna. W ten sposób pragnie przeprosić cierpiącą Maryję i błagać ją, by przyjęła wiernych za swoje dzieci i uprosiła uleczenie ich z ran spowodowanych grzechami. Pieśń składa się trzech strof, 7-wersowych, izostroficznych, o metryce 10-zgłoskowej.

Podsumowując, trzeba stwierdzić, że pieśni ku czci Matki Bożej Bolesnej jest wiele. Poddano badaniom dwadzieścia pieśni, do których dotarto poprzez kwerendę w reprezentatywnych zbiorach będących w użytku w Polsce. Zapewne nie udało się dotrzeć do wszystkich, zwłaszcza lokalnych, niepublikowanych. Jednakże wydaje się, że repertuar pieśni poddany badaniom jest reprezentatywny i zawiera główne grupy czy rodzaje tych pieśni. Można wymienić: śpiewy mające swe źródło w planktach, czyli lamentach Matki Bożej Bolesnej, w sekwencjach (zwłaszcza jednej – *Stabat Mater dolorosa*), prezentujące formę dialogu, pieśni do siedmiu boleści Matki Bożej, pieśni ku czci Matki Bożej Saletyńskiej oraz pieśni ku czci Matki Bożej Bolesnej w swej treści ogólnie odnoszące się do cierpiącej Maryi, niedające się zakwalifikować do powyższych.

Badany repertuar charakteryzuje się różnorodną strukturą poetycką, świadczącą o różnym poziomie sztuki poetyckiego. Przeważają pieśni o strofach różnowersowych – jest ich jedenaście, zaś izostroficznych siedem. Charakterystyczne są strofy wielowersowe, od 11-wersowych, przez 8-, 7-wersowe, występują w pięciu pieśniach, zaś w pozostałych 4- i 3-wersowe, w sumie w dziesięciu śpiewach. Rozmiary metryki wersów także cechują się dużą rozpiętością, od 15-, 14-, 12-, 11-zgłoskowych, przez 10-, 9-, 8-, 7-zgłoskowe, po 6-, 5-, 3-zgłoskowe. Rymy, jako czynnik wiążący, w przewadze są żeńskie, dokładne, najczęściej przylegające, chociaż zdarzają się naprzemienne czy nawet okalające. Trudno zakwalifikować badany repertuar do jednego stylu czy okresu rozwoju poezji religijnej. Na pewno trzeba dostrzec wpływy hymnodii łacińskiej, z której czerpano lub na której się wzorowano.

Na końcu naszych rozważań należy podkreślić, że znaczenie pieśni ku czci Matki Bożej Bolesnej w kulcie jest bardzo istotne. W Maryi cierpiącej wraz ze swoim Synem odnajdujemy osobiste historie, cierpienia, które powinniśmy ofiarować Bogu przez jej pośrednictwo. Tak bliska ludziom pieta symbolizuje nasze słabości i ból, zanurzone w Bożym miłosierdziu. „*Jest to symbol tego, co oczekuje nas w chwili śmierci, że oczekują nas macierzyńskie ramiona Boga*”<sup>53</sup>.

---

53 D. Mastalska, *Dialog wokół świąt maryjnych*, „*Salvatoris Mater*” 2 (2000) nr 2, s. 299.

## Bibliografia

- Bernacki L., *Pierwsza książka polska. Studium bibliograficzne z 86 podobiznami*, Lwów 1918.
- Ein Jahrtausend Lateinischer Hymnendichtung. Eine Blütenlese aus den Analecta Hymnica mit literarhistorischen Erläuterungen von Guido Maria Dreves Dr. theol. Nach des Verfassers Ableben revidiert von Clemens Blume S. J.*, cz. 1: *Hymnen bekannter Verfasser*, Leipzig 1909.
- Garnczarski S., *Pieśń maryjna w twórczości Franciszka Walczyńskiego*, „Annales Lublinenses pro Musica Sacra” 1 (2010), s. 299–313.
- Garnczarski S., *Polska pieśń adwentowa w drukach od XVII do XX wieku*, cz. 1, Tarnów 2014.
- Hortulus animae*, druk. M. Scharffenberger, Kraków [po 1585], egz. Ossol. o.736.
- Hymny brewiarza rzymskiego Proprium Poloniae*, przeł. ks. dr J. Piwowarczyk, Poznań 1958.
- Hymny kościelne: cokolwiek się ich w Breuiarzach terazniejszych znajduie [...]* Przekładania Księdza Stanisława Grochowskiego [...]. W Krakowie w druk. Jak. Siebeneychera Roku Pańskiego 1598.
- Hymny kościelne w nowym przekładzie Ks. Tadeusza Karyłowskiego T. J. z przedmową prof. Stanisława Windakiewicza*, Kraków 1932.
- Hymny, prozy y cantica Kościelne. Cokolwiek się ich w Breuiarzach y we Mszałach Rzymskich teraz znajduie y niektóre insze z dawniejszych co przedniejsze zwłaszcza Prozy y Hymny [...]* Przekładania Księdza Stanisława Grochowskiego. [...] W Krakowie w druk. Jak. Siebeneychera Roku Pańskiego 1599.
- Jagodyński S. S., *Pieśni katolickie nowo reformowane. Z Polskich na Łacińskie, a z Łacińskich na Polskie przełożone, niektóre też nowo złożone. Cantiones catholicae, nunc recens reformatae, et ex Polonicis Latinae, ex Latinis Polonicae factae, nonnullae nouiter compositae. Cracoviae, In Officina Fracisci Cesarij [1638]*.
- Kancyonał pieśni nabożnych według obrzędów Kościoła Świętego Katolickiego na uroczystości całego roku z przydatkiem wielu nowych, sporządzony y wydany, cum gratia & privilegio S. R. M.* w Krakowie w Drukarni Jakuba Matyaskiewicza Roku Pańskiego 1721.
- Lewański J., *Studia nad dramatem polskiego odrodzenia*, Wrocław 1956.
- Lubowicki M. ks., *Koronka do siedmiu boleści Matki Bożej*, <https://pl.aleteia.org/2020/09/15/koronka-do-siedmiu-bolesci-matki-bozej-nieobjawiona-alechciana-przez-maryje/> (28.08.2022).

- Mastalska D., *Dialog wokół świąt maryjnych*, „Salvatoris Mater” 2 (2000) nr 2, s. 294–301.
- Mazurkiewicz R., *Polskie średniowieczne pieśni maryjne*, Kraków 2002.
- Mazurkiewicz R., *Posłuchajcie, bracia miła (tekst i komentarz)*, [http://staropolska.pl/sredniowiecze/poezja\\_religijna/posluchajcie.html](http://staropolska.pl/sredniowiecze/poezja_religijna/posluchajcie.html) (07.04.2021).
- Mazurkiewicz R., *Z dawnej literatury maryjnej. Zarysy i zbliżenia*, Kraków 2011.
- Napiórkowski A. A., *Maryja jest piękna. Zarys mariologii i maryjności*, Kraków 2016.
- Pelikan J., *Maryja przez wieki*, przekł. J. Pocij, Kraków 2012.
- Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI*, red. J. Nowak-Dłużewski, t. 1: *Teksty i komentarze*, Warszawa 1977.
- Siedlecki J., *Śpiewnik kościelny*, kolegium redakcyjne: K. Mrowiec, M. Michalec, J. Weismann, Kraków 1987.
- Siedlecki J., *Śpiewnik kościelny*, red. K. Mrowiec, Opole 1980.
- Sienkiewicz J., *300 lat Gorzkich żali*, „Liturgia Sacra” 13 (2007) nr 2, s. 497–522.
- Siuciak M., „Rozmowa albo dialog...” – wykorzystanie modelu ustnej komunikacji w literaturze XVI i XVII wieku, w: *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 2: *Tekst a gatunek*, red. D. Ostaszewska, Katowice 2004, s. 414–423.
- Stabat Mater*, w: *Leksykon liturgii*, red. B. Nadolski, Poznań 2006, s. 1472.
- Stępień P., *Chaos i ład: „Lament świętokrzyski” w świetle tradycji teologicznej*, „Pamiętnik Literacki” 89 (1998) nr 1, s. 69–94.
- Śpiewnik kościelny, czyli pieśni nabożne z melodyjami w kościele katolickim używane a dla wygody kościołów parafialnych przez X. M. M. Mioduszeńskiego Zgrom. xx. Miss. Zebrane*. Kraków w Drukarni Stanisława Gieszkowskiego 1838.
- Śpiewnik maryjny*, zebrał ks. J. Szyca, opracował ks. L. Świerczek C. M., Warszawa 1957.
- Średniowieczna pieśń religijna polska*, oprac. M. Korolko, Wrocław–Warszawa 1980.
- Walczyński F., *Śpiewnik kościelny. Wydanie nowe powiększone. Nakładem Księgarni Zygmunta Jelenia*, Tarnów 1910.
- Wilkoń A., *Dzieje języka artystycznego w Polsce. Średniowiecze*, Katowice 2004.

---

## Abstrakt

*Pieśni ku czci Matki Bożej Bolesnej w wybranych polskich śpiewnikach katolickich*

Rozważania o współcierpieniu Maryi i Jej czynnym jednoczeniu się z Chrystusem umęczonym i ukrzyżowanym stały się podstawą do rozwoju różnych form

literatury oraz ikonografii pasyjnej. Źródłem pieśni ku czci Matki Bożej Bolesnej stały się plankty, czyli lamenty Matki Bożej Bolesnej, wywodzące się ze średnio-wiecznych pasyjnych dramatów liturgicznych oraz sekwencja *Stabat Mater*, wielokrotnie tłumaczona na język polski. Dialog, jako forma ustnej komunikacji została zastosowana w twórczości literackiej. Pieśni w tej formie dają możliwość dynamicznej konfrontacji różnych poglądów, przez co czytelnik, a w naszym przypadku śpiewający zostają wciągnięci do przeżywania ukazywanych treści. Ważny dział pieśni o cierpiącej Maryi stanowią śpiewy do siedmiu boleści Matki Bożej, czy też pieśni do Matki Bożej Saletyńskiej. Ostatnią grupę stanowią pieśni, w których wierni proszą Bolejącą Matkę o wstawiennictwo i pomoc w trudnych sytuacjach, zwłaszcza w cierpieniu. Przebadane pieśni prezentują szerokie spektrum struktury poetyckiej, więcej lub mniej odznaczającej się kunsztem poetyckim.

**Słowa kluczowe:** ból, cierpienie, męka, ukrzyżowanie, matka, Syn, pieśń, lamentacja

---

## Abstract

*Songs in honor of Our Lady of Sorrows in selected Polish Catholic songbooks*

Meditations on Mary's compassion and her active unity with the tormented and crucified Christ became the basis for the development of various forms of literature and passion iconography. The source of the songs in honor of Our Lady of Sorrows were planks, i.e. the laments of Our Lady of Sorrows, derived from medieval liturgical passions, and the sequence *Stabat Mater*, repeatedly translated into Polish. Dialogue as a form of oral communication has been used in literary works. Songs in this form allow for a dynamic confrontation of different views, thanks to which the reader, and in our case the singers, are drawn into experiencing the presented content. An important section of the songs about the suffering Mary are songs to the seven sorrows of Our Lady, or songs to Our Lady of La Salette. The last group consists of songs in which the faithful ask the Sorrowful Mother for intercession and help in difficult situations, especially in suffering. The examined songs present a broad spectrum of poetic structure, more or less characterized by poetic artistry.

**Keywords:** pain, suffering, passion, crucifixion, mother, son, song, lamentation

