

LEKcje O CZŁOWIEKU  
Klasyka na nowo odczytana

# MOTYWY MARYJNE W POLSKIEJ POEZJI ŚREDNIOWIECZNEJ

## na przykładzie Bogurodzicy i Lamentu świętokrzyskiego

DR HAB. JACEK GŁAŻEWSKI

### ŚREDNIOWIECZNY TEOCENTRYZM

Średniowiecze było to epoką w historii kultury europejskiej, która szczególnie mocno podkreślała rolę wiary w życiu człowieka. Trudno o przykłady dzieł średniowiecznych – czy to literackich, czy muzycznych, czy malarskich – w których brakowałoby owego podstawowego dla ludzi wieków średnich odniesienia do Boga. Według opinii wielu znawców i badaczy, głównym celem średniowiecznych utworów, pieśni, obrazów lub budowli była właśnie pochwała Stwórcy oraz jego nieskończonej mądrości. Miały one, poprzez treść i formę, odzwierciedlać doskonałość Stworzenia – stąd troska twórców o połączenie w harmonijną całość piękna, dobra i prawdy.

Świat średniowieczny miał charakter teocentryczny: Bóg był ośrodkiem świata, świat był Boży. Jedną z podstawowych kategorii estetyki wczesnego średniowiecza stanowił dualizm, a zatem pogląd wywiedziony bezpośrednio z platonizmu i przeszczepiony na grunt chrześcijański. Zakładał on przeciwstawienie sobie wieczności i doczesności. Wszystkie sprawy ziemskie musiały być więc rozpatrywane sub specie aeternitatis – z punktu widzenia wieczności. Kontemplowanie doskonałości świata było niczym innym jak wstępem do kontemplacji wieczności. I właśnie perspektywa zbawienia oraz życia wiecznego stanowiła dla ludzi średniowiecza podstawowy punkt odniesienia.

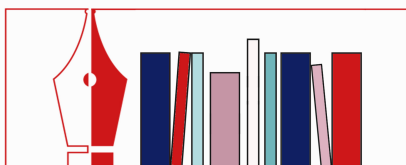
Jednym z najistotniejszych budulców kultury religijnej średniowiecza był jej maryjny charakter – popularność motywów maryjnych można wyjaśnić z perspektywy teologicznej. W Ewangelii św. Jana odnaleźć można fragment, w którym umierający Chrystus oddaje swoją matkę pod opiekę umiłowanego ucznia – tym samym Maryja staje się matką wszystkich Apostołów, a symbolicznie również wszystkich chrześcijan. Staje się ona w pewnym sensie drogą do Zbawienia.

### BOGURODZICA

Wśród zabytków pisarstwa polskiego wieków średnich znajdują się dwa arcydzieła liryki religijnej, których osnową jest właśnie postać matki Chrystusa.

Pierwszy z nich to naturalnie Bogurodzica, która rozpoczyna historię polskiej poezji.

Istnieje kilka redakcji tego tekstu, czyli kilka jego przekazów. Przekazy te są niczym innym jak tylko efektem zanotowania utworu, znacznie późniejszym niż sam tekst. Należy więc zwrócić uwagę na różnicę pomiędzy momentem powstania a momentem zanotowania utworu. Przy czym w odniesieniu do tekstów najstarszych – takich jak właśnie Bogurodzica – określenie czasu powstania przekazu jest niepomernie łatwiejsze od określenia czasu powstania utworu (to drugie jest praktycznie niemożliwe, zwłaszcza jeśli tekst przez wieki stanowił część żywego obiegu literackiego).



## LEKCJE O CZŁOWIEKU

### Klasyka na nowo odczytana

## NAJWAŻNIEJSZE PRZEKAZY BOGURODZICY

- przekaz kcyński (obecnie BJ, sygn. 1619) – rękopis obejmuje dwie najstarsze strofy tekstu wraz z nutami. Zapisano go na tylnej wyklejce oprawy kodeksu, który zawiera kazania na niedziele, święta i Wielki Post z polskimi glosami autorstwa Macieja z Grochowa, wikariusza z Kcyni (okolice Gniezna). Ksiądz Maciej zakończył przepisywanie zbioru kazań w święto Apostoła Tomasza (czyli 28 VII) 1407 r. Tekst Bogurodzicy zanotowała jednak inna ręka, w dodatku tekst został zapisany dopiero po oprawie kodeksu, zatem 28 VII 1407 r. traktuje się jako terminus post quem zapisania redakcji kcyńskiej. Terminus ante quem – jak się przypuszcza to krótko po 1408 r. (a z pewnością w pierwszym dziesięcioleciu XV w.).
- przekaz krakowski (obecnie BJ, sygn. 408) – na karcie 87v kodeksu łacińskiego wpisano anonimowo, 13 zwrotek utworu, bez nut. Zapis sporządzono po 7 IV 1408 r.

## PODZIAŁ BOGURODZICY

Zatem na samym początku XV w. powstały, mniej więcej w tym samym czasie, dwie zróżnicowane wersje tego samego tekstu. O czym świadczy prezentowana zbieżność i rozbieżność? Po pierwsze o tzw. „długim trwaniu” i fundamentalnym znaczeniu części archaicznej utworu. Po drugie, o popularności, która zdecydowała o pomnażaniu strof tekstu.

Ze względu na strukturę oraz uwarunkowania tematyczne i chronologiczne Bogurodzicę dzielimy na trzy części:

- część archaiczna (2 strofy).
- część wielkanocna (4 strofy) – datowanie pieśni (nie przekazu): 1 poł. XIV w.
- część pasyjna (9 strof) – datowanie: 2 poł. XIV w., niektóre strofy nawet XV lub XVI w.

Część archaiczna odróżnia się od wielkanocnej i pasyjnej strukturą, budową, językiem, słownictwem, treścią przekazu, stąd też odmienne datowanie (już Jan Długosz określał ją mianem *carmen patrium*). Naturalnie są to tylko hipotezy historycznojęzykowe formułowane na podstawie analiz porównawczych z greką, łaciną, scs-em, czeskim. W literaturze przedmiotu występuje kilka skrajnych wersji i propozycji datowania:

- X w.
- 1 poł. XII w. (T. Lehr-Splawiński).
- XI lub XII w. (E. Ostrowska).
- XIII lub XIV w. (S. Urbańczyk).

Wydawca krytycznej edycji tekstu, Jerzy Woronczak, sugeruje z kolei 1 poł. XIII w.

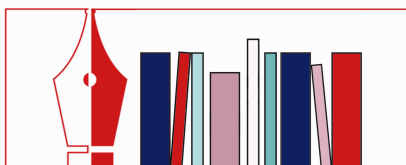


FUNDACJA  
JĘZYKA POLSKIEGO

Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego



Dofinansowano ze środków  
Narodowego Centrum Kultury  
w ramach programu  
„Kultura w sieci”



## LEKCJE O CZŁOWIEKU

### Klasyka na nowo odczytana

#### TROP

Z genologicznego punktu widzenia Bogurodzica jest tropem do litanijnej akłamacji Kyrie eleison. „Kyrie eleison” to formuła grecka i oznacza „Panie, zmiłuj się nad nami”. Co to jest trop?

Trop – drobna pieśń liturgiczna, powstająca w wyniku podkładania tekstu pod melodie śpiewu liturgicznego. Tropy powstawały poprzez wszczepianie tekstu np. pomiędzy składniki danej akłamacji lub pomiędzy poszczególne powtórzenia akłamacji (stąd też „Kyrie eleison” w Bogurodzicy wygląda jak refren). Co ważne, poszczególne tropy specjalizowały się, tzn. przynależą do danej akłamacji: Kyrie, Sanctus, Gloria, Agnus Dei.

Według Teresy Michałowskiej szczyt zjawiska tropowania przypada na przełom XII/XIII w. (zbieżność z datowaniem Bogurodzicy). Wtedy też niektóre tropy wychodzą z użycia, inne zyskują trwałe miejsce w liturgii, stając się zaczynem późniejszych gatunków lirycznych. I te właśnie – już w postaci pieśni – odrywają się od płaszczyzny liturgicznej i zaczynają funkcjonować samodzielnie (np. Bogurodzica śpiewana przed bitwą pod Grunwaldem).

Warto wspomnieć o trudnościach, jakie utwór sprawia i to na poziomie nawet poszczególnych słów. Kłopot sprawiają nawet słowa na pozór zrozumiałe, choćby pierwsze z nich: „Bogurodzica”.

Mamy tu do czynienia z mianownikiem w funkcji wołacza. Pochodzenie tego wyrazu wiąże się ze staro-cerkiewno-słowiańskim rzeczownikiem bogorodica, który stanowi kalkę greckiego Theotókos, a zarazem łacińskiego Dei genitrix. Ale co to znaczy? Większość ludzi, którym zadaje się to pytanie odpowiada: „Bogurodzica – matka Boga”. Czy naprawdę? Powyższa odpowiedź byłaby świadectwem herezji, przeczy bowiem postanowieniom Soboru w Efezie z 431 r.: „Maryja jest matką, która zrodziła w ludzkiej naturze Syna, ale ten syn jest zarazem Bogiem. (...) Matka Boża nie jest matką Boga, nie jest matką bóstwa Chrystusowego, ale w pełni jest matką człowieczeństwa Chrystusa”.

Mówiąc krótko, wewnętrzny celownik „Bog – u – rodzica” (matka dla Boga) ma uzasadnienie teologiczne, nie jest tylko i wyłącznie archaiczną formą jednego z rzeczowników, jednego z przypadków gramatycznych. W dodatku słowo to odzwierciedla zasadnicze przesłanie całego tekstu, a mianowicie ideę pośrednictwa i zawierzenia.

#### DEESIS

Nie bez przyczyny przecież wskazuje się na powinowactwo polskiego tekstu z ikonograficzną tradycją deesis (gr. prośba, modlitwa, błaganie). Deesis to kompozycja złożona z trzech postaci: w centrum znajduje się Chrystus (jako Pantokrator, władca całego Stworzenia, sędzieja i Zbawiciel), po jego prawej stronie Maryja (jako pośredniczka), zaś po lewej św. Jan Chrzciciel (jako prodromos – ten, który przychodzi przed, ten, który zapowiada). Motyw ten o wyrażnie wschodniochrześcijańskich korzeniach zyskał ogromną popularność na zachodzie Europy pomiędzy XI – XIII w.

Z punktu widzenia interpretacji, deesis jest swoistym wzorcem modlitwy, a zarazem uniwersum średniowiecznego świata. Bogurodzica zatem to źródłowo trop, będący modlitwą wstawienniczą, skierowaną do Matki Bożej (1 strofa) oraz do Chrystusa (2 strofa), zawierającą prośbę o szczęśliwe życie doczesne, zgodne z wolą Bożą („a na świecie zbożny pobyt”) i o zbawienie („po żywocie rajski przebyt”).



FUNDACJA  
JĘZYKA POLSKIEGO

Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego



Dofinansowano ze środków  
Narodowego Centrum Kultury  
w ramach programu  
„Kultura w sieci”



## LEKCJE O CZŁOWIEKU

### Klasyka na nowo odczytana

## LAMENT ŚWIĘTOKRZYSKI

Drugim maryjnym arcydziełem polskiego średniowiecza jest Lament Świętokrzyski (zw. Planktem, Planktem świętokrzyskim, Żalami Matki Boskiej pod Krzyżem, Posłuchajcie, bracia miła). Należał on do utworów, tworzących zbiór Pieśni Łysogórskich (poza planktem w jego skład wchodziły utwory: Radości wam powiedam, Mocne boskie tajemności, Zdrowaś krolewno wyborna, O ciało Boga żywego). Wiadomo, że w latach 1470-1497 Andrzej ze Słupi, podprzeor i przeor klasztoru benedyktyńskiego na Łysej Górze kopiował łacińskie dzieła św. Bernarda z Clairvaux, św. Bonawentury, Jeana Gersona, Mateusza z Krakowa, ale obok nich – jakoweś „polskie pieśni i modlitwy”. Podejrzewa się więc, że Andrzej mógł być bądź kopistą, bądź nawet autorem Lamentu.

## LAMENT JAKO PLANKT

Utwór należy niewątpliwie do tradycji planktu europejskiego, wykazuje bowiem ścisły związek z elementami dystynktywnymi gatunku, zachowując zarazem oryginalność szczegółowych rozwiązań. Do elementów tych należą następujące motywy:

- Maria chce umrzeć z Chrystusem
- Chrystus jest niedosiężny
- Maria wie o spór z archaniołem Gabrielem
- Maria zwraca się do innych matek

Plankt na tle literatury o charakterze epicedialnym uzyskał odrębność gatunkowo-doktrynalną, stając się częścią liturgii nabożeństwa Wielkiego Piątku. W trakcie jego sprawowania panowała podniosła, smutna atmosfera, recytowano pozostawiony w ewangeliach opis Męki, adorowano Krzyż, wykonywano rozmaite pieśni (m.in. osławione improperie), odśpiewywano antyfony (np. słynną Stabat Mater Dolorosa) i wreszcie wykonywano sekwencję-plankt.

Krótko rzecz ujmując, Lament jest sekwencją, która być może – a jest to hipoteza Juliana Lewańskiego – stanowi część niezachowanego w całości dramatu pasyjnego; być może także Lament był odśpiewywany. Istnieje kilka argumentów na rzecz owej hipotezy:

- pierwszoosobowy tok opowieści („narracji”)
- budowa ramowa
- możliwość odtworzenia w tekście wirtualnych wskazań gestycznych
- emotywność tekstu

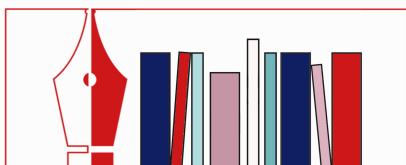


FUNDACJA  
JĘZYKA POLSKIEGO

Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego



Dofinansowano ze środków  
Narodowego Centrum Kultury  
w ramach programu  
„Kultura w sieci”



## LEKCJE O CZŁOWIEKU

### Klasyka na nowo odczytana

## LAMENT JAKO APOKRYF

Ponadto Lament ma charakter apokryficzny, ponieważ stanowi fabularno-teatralne dopełnienie zawartego w Nowym Testamencie opisu Męki Chrystusa. Nie wykorzystuje się tu wprawdzie żadnego gatunku biblijnego jako ramy konstrukcyjnej utworu, ale wyraźnie uzupełnia się kanoniczne informacje zawarte w ewangelii: o obecności Maryi na Golgocie wspomina jedynie niesynoptyczna Ewangelia wg św. Jana. Specyfika owej ewangelii oraz charakter opisu bytności matki Chrystusa podczas męki Syna, zmuszał ludzi wieków średnich do poszukiwania zrozumiałego z emocjonalnego punktu widzenia wzorca zachowań Maryi – wzorca, który nie mieścił się w kanonicznym przekazie. Cierpienie matki i syna (*passio*) musiało odzwierciedlić się we współczuciu wiernych (*compassio*).

Budowanie wspólnoty wiary, poprzez inicjalne zaakcentowanie opowieści Maryi („Posłuchajcie, bracia miła”), odnosi się z kolei do temporalnego aspektu liturgii Wielkiego Piątku. Jej istotą nie jest mimesis (naśladowanie) jak w przypadku literatury klasycznej, ale anamnesis (przypomnienie, uaktualnienie poprzez pamięć). Jest więc Lament świętokrzyski bezpośrednią reakcją na zawarte w liturgii słowa, które Chrystus wypowiedział w trakcie ostatniej wieczerzy: „To czyńcie na moją pamiątkę” („In mei memoriam facietis”).

## PRZESŁANIE LAMENTU

Jakie przesłanie zostaje uaktualnione w Lamencie? Otóż odpowiedź podsuwają zarówno treść, jak i struktura tekstu. Centralną strofą planktu jest zwrotka piąta, w której pojawia się Krzyż. Naturalnie obecność najważniejszego symbolu wiary chrześcijańskiej zostaje tu niejako wpisana w kontekst wypowiedzi Maryi, która skarży się, że nie może dosięgnąć ciała swojego ukrzyżowanego syna. Lament uaktualnia więc zasadnicze znaczenie Krzyża w życiu każdego chrześcijanina – ukrzyżowany Chrystus jest jedyną szansą na zbawienie, co dodatkowo podkreśla zakończenie utworu.

## LAMENT A BOGURODZICA

Pomimo że Bogurodzicę oraz Lament świętokrzyski dzielą ponad dwa stulecia (plankt datuje się na 2. poł. XV w.), często zestawia się ze sobą oba utwory, podkreślając różnice w obrazowaniu postaci Maryi. Rzeczywiście, pełna emocji, zrozpaczona, nieukożona i cierpiąca matka Chrystusa znacząco różni się od majestatycznej, surowej, nieomalże posągowej pośredniczki ludzkich losów i pragnień. Odmienności te nie są jednak pochodną różnic pomiędzy stylem romańskim a gotyckim, czemu odpór daje historycznoliteracka chronologia, a wynikiem funkcjonalnej odrębności obu tekstów. O konkretnym wizerunku Maryi decyduje, przede wszystkim, konwencja gatunkowa, wpisana w dany model genologiczny strategia odbioru.