

Biblioteka Uniwersytecka
we Wrocławiu

221969

II

Zbiory Specjalne
Piasek

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA
WE WROCŁAWIU

221969 II

Zbiory Specjalne
Pisak

221969 II

Zbiory Specjalne
Piszek

JÓZEF BIRKENMAJER

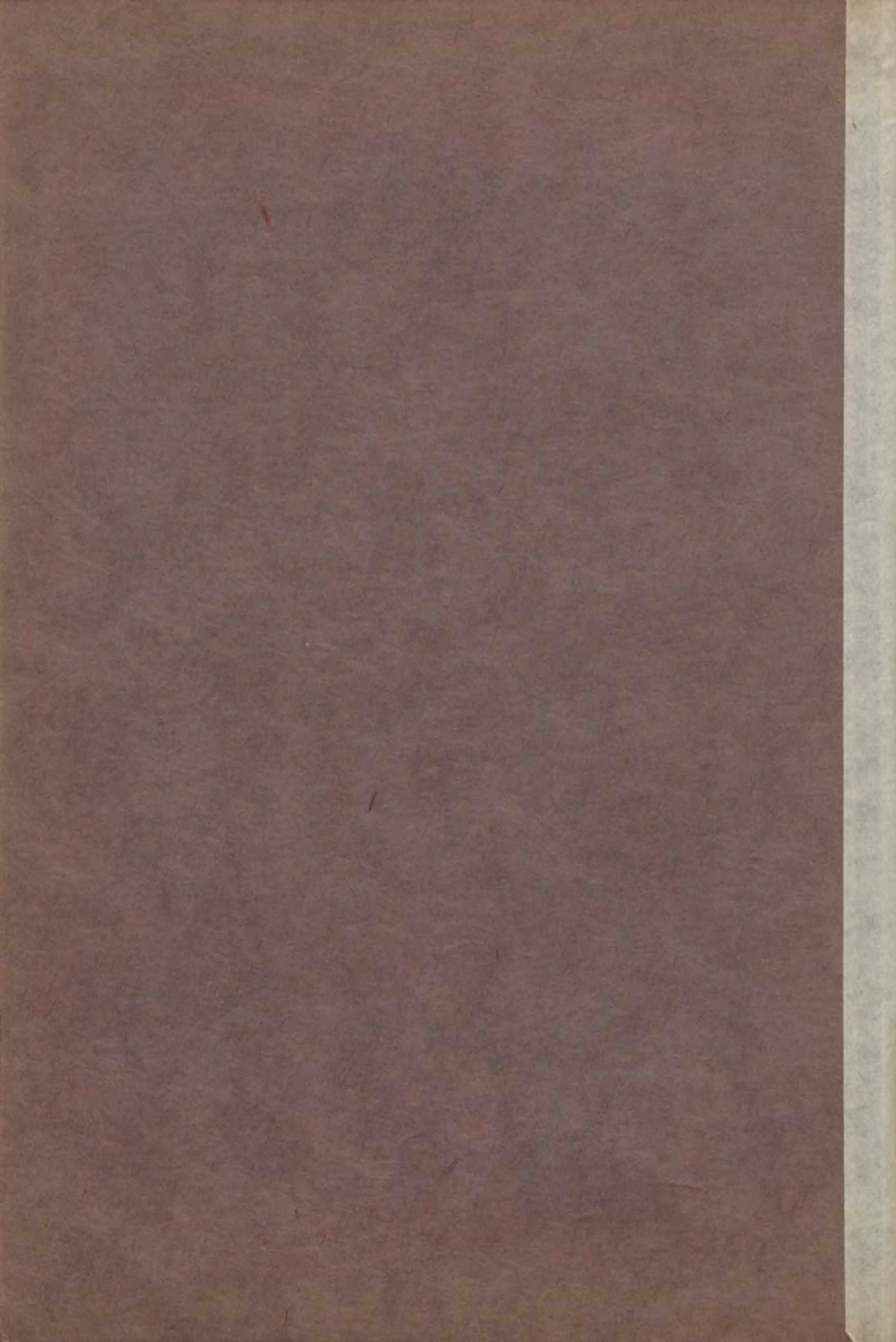
„BOGURODZICA”

WOBEC

HYMNOGRAFJI ŁACIŃSKIEJ

1322

WARSZAWA 1935



JÓZEF BIRKENMAJER

„BOGURODZICA”

WOBEC

HYMNOGRAFJI ŁACIŃSKIEJ

WARSZAWA 1935

Odbitka z „Przeglądu Katolickiego”.



221969/II

Biawski

2.-J.

221969

Drukarnia Archidiecezjalna — Warszawa, Krak. Przedmieście 7k.

11.11.1969 11/1

(10) 11.11.1969

Miał rację p. Józef Mar, kiedy pisał¹⁾, że wyniki badań moich nad genezą „Bogurodzicy“ nie są jeszcze czemś zamkniętem: „Książka ta — to pierwsza faza badań; po niej nastąpią dalsze uzupełnienia“.

Istotnie tak pojmowałem moje zadanie. Dlatego to ogłaszałem pracę moją częściami po czasopismach, żeby wywołać szerszą dyskusję, a następnie mieć możliwość wciągnięcia do mej książki wszelkich pozytywnych jej wyników. Do dyskusji takiej niestety u nas wówczas nie doszło. Życzyłem jej sobie nie z osobistych względów, ale ze względu na konieczność ostatecznego rozwiązania tak długo ciągnącej się spornej sprawy, a temsamem rzucenia nakoniec **fundamentów** pod badania nad całą polską literaturą średniowieczną. Pod te badania, które niegdyś zainicjował Michał Wiszniewski, które następnie poważnemi linjami nakreślił Wł. Nehring, a po nim jego uczeń, M. Bobowski, przez ważną — choć w kilku szczegółach mylną — rozprawę o pieśniach polskich kościelnych, drukowaną w r. 1885 na łamach „Przeglądu Katolickiego“²⁾. Pod te badania, które takim bogactwem różnorodnych materiałów opracowali i zasilili: Brückner, Dobrzycki, ks. Fijałek, Pilat, J. Krzyżanowski, Łoś, Wierczyński.

Ale jeszcze był drugi powód, dla którego sam nie uważałem — i nie uważam jeszcze — mej pracy za zamkniętą. Jeżeli które większe miasto w Polsce jest mało odpowiednie do studiów nad literaturą średniowiecza,

¹⁾ Pieśń z nad kolebki narodu, Przegl. Katol., nr. 29, r. 1935.

²⁾ Wyszła w rzadkiej dziś odbitce, opatrzonej odsyłaczami jakiegoś fachowego członka redakcji, prostującemi niejedną z tych mylnych szczegółów. Niestety w rozszerzonym opracowaniu swej rozprawy, wydanem nakł. Ak. Um. w r. 1893, Bobowski nie tylko wytkniętych mu omyłek przeważnie nie poprawił, ale dodał do nich kilka nowych.

to przede wszystkim Warszawa. Biblioteki tutejsze są nader słabo zaopatrzone w dzieła dotyczące tej literatury. Toteż główne potrzebne mi dane zazwyczaj zdobywać musiałem drogą bardzo okólną, przez korespondencję lub zjazdy. Stąd to się wzięły w mej pracy pewne niedopowiedzenia, pewne jakby zawieszenia sądu, jakby prowizorja, których ostateczne załatwienie odkładałem na później, do czasu pomyślniejszych okoliczności pracy. Nieraz dopiero w czasie druku książki mogłem w odsyłaczach użytkować materiał, który z opóźnieniem dostał się w me ręce...

Pewne nowe materiały — albo nowe spostrzeżenia i myśli — wypłynęły i po ukazaniu się książki. Temu właśnie swój początek zawdzięczają różne szkice dodatkowe, jakie już ogłosiłem i jakie jeszcze ogłoszę. Z dwóch prac, rozpoczętych narazie na drodze do pełniejszego wyświetlenia zagadnień „Bogurodzicy“, jedna ma za temat dzieje kultu świętego Wojciecha w Polsce, w Czechach, w węgierskim Ostrzyhomiu, w Reichenau, w klasztorach grecko-italskich, druga zaś całkowiście zbadanie i ukazanie ogromnego wpływu, jaki nie tylko na poezję hymniczną i muzykę średniowiecza, ale i na pojęcia ówczesnej Europy, na jej kulturę wywarli Grecy włoscy, mnisi z Rossano, Benewentu, Grottaferraty... A już to dla badacza „Bogurodzicy“ będzie ważną wskazówką, że nad wniściami do dawnej szkoły hymnografów — coenobium założonego przez przyjaciela św. Wojciecha, św. Nila w Grottaferrata — po dziś dzień widnieje wspaniała mozaika z pierwszych lat XI wieku, przedstawiająca Bożyca-Gospodzina, Chrystusa-Kyriosa, który przyjmuje modły człowieka za pośrednictwem stojących obok Niego Orędowników: Bogurodzicy i Jana Chrzciciela...

* * *

Tych kilka uwag wstępnych może wytłumaczyć przyczynę, dla jakiej dopiero teraz obszerniej przedstawiam sprawę, zasługującą już oddawna na wyczerpujące omówienie. Sprawą tą jest stosunek „Bogurodzicy“ do średniowiecznej poezji łacińskiej.

Stosunkiem owym zająłem się w mojej książce tak zwięźle, że przez człowieka postronnego mógłbym być posądzony o apodyktyczność. Wyraziłem się bowiem (na str. 20): „Nie mamy dowodów na to, by na powstanie „Bogurodzicy“ wpłynął jakikolwiek wzór za-

chodni — łaciński, czeski lub niemiecki“. Ale w odsyłaczu dodałem: „Wertowanie tomów **Analecta hymnica medii aevi** Blumego i Drevesa nikły przyniosło rezultat, który referuję w dalszych rozdziałach niniejszej pracy“.

Istotnie rezultat ten referowałem tu i ówdzie w dalszym ciągu mej pracy³⁾, jednakże nie uczyniłem tego ani systematycznie, ani wyczerpująco. Postąpiłem tak głównie ze względów czysto kompozycyjnych: nie chciałem bowiem pracy mej obarczać nadmiarem dygresyj, na jakie sobie i tak w kilku miejscach zbytnio pozwoliłem. Ale był i powód drugi — i to właśnie ten, o który potrafiłem poprzednio. Wspomnianego fundamentalnego wydawnictwa **Analecta hymnica medii aevi** nie posiada żadna z bibliotek warszawskich⁴⁾, przeto podczas pisania mej pracy o „Bogurodzicy“ musiałem poprzestać na (obfitych cprawda) wypisach z tego wydawnictwa, jakie poczyniłem dawniejszym nieco czasem — jeszcze wtedy, gdym przygotowywał mój szkic „Hymny i ich dzieje“, wydany przed rokiem we Lwowie⁵⁾. Obecnie, mając po temu i czas i sposobność, zadałem sobie — miły mi zresztą — trud ponownego przejrzenia (w Bibliotece Jagiellońskiej) pięćdziesięciu pięciu tomów owego dzieła, by się jeszcze raz upewnić, czy badania moje — i wyciągnięte z nich wnioski — nie poszły fałszywą drogą. I przekonałem się ku mej radości, że wyrażona powyżej moja teza nie tylko nie uległa zachwianiu, ale ponadto wzbogaciła się szeregiem nowych faktów, nowych dowodów. Ich przedstawieniem chce właśnie zająć się w szkicu niniejszym.

Na stronicy 92 mego studjum o autorstwie „Bogurodzicy“ polemizowałem z gołosłownym twierdzeniem prof. Brücknera, jakoby wiek X „w całym katolickim świecie żadnej pieśni w narodowym języku nie używał“. Podałem tam szereg faktów przeczących temu twierdzeniu, przyczem w odsyłaczu powołałem się na fachowe zdania ks. Fijałka i Potkańskiego oraz na wielką encyklopedję Cabrola i Leclercqa, w której bez

³⁾ Np. na str. 64 i następnych.

⁴⁾ Od dwóch przeszło lat daremnie nalegam na Bibliotekę Uniwersytecką w Warszawie, by nabyła to wydawnictwo, niezbędne dla każdego historyka i każdego badacza literatury średnowiecznej. Jak dotąd, kończy się na obietnicach...

⁵⁾ Hymny średnowieczne, przekł. Jadwigi Gamskiej-Lempickiej. Rzecz o hymnach napisał Józef Birkenmajer. Lwów 1934. Nakładem „Filomaty“.

trudności można znaleźć ciąg dalszy tych faktów, zwłaszcza pod wyrazem *cantilène*, oznaczającym takie właśnie średniowieczne pieśni religijne w językach narodowych — a przecie i naszą „Bogurodnicę“ określano nazwą *cantilena*... Żałuję, że z owej encyklopedji nie cytowałem rozdziału poświęconego najstarszym i najbardziej „zachodnim“ nabożnym śpiewom narodowym, a mianowicie irlandzkim, które datują się już od VI wieku⁶⁾. Teraz jednak nie mogę sobie odmówić tej małej przyjemności i pozwolę sobie zwrócić powszechną uwagę na jeden z najważniejszych tomów *Analecta hymnica*, a mianowicie na tom 51, w którym wydawca, ks. Klemens Blume T. J., zamieścił m. in. dział: *Hymnodia Hiberno-Celtica saeculi V—IX*, gdzie we wstępie pisze: *Von diesen (sc. Kelten) beteiligten sich in ergiebigstem Masse die Iren an der Dichtkunst, u. zwar sowohl in der lateinischen, als auch in der altirischen Landessprache*... Nie dość na tem: właśnie z X wieku zachowały się najobfitsze zbiory tych liturgicznych pieśni katolickich, pisanych w języku celtyckim (t. zw. *Libri Hymnorum*). Co więcej, liturgiczny śpiew irlandzki był jeszcze dla Grzegorza Wielkiego — obok muzyki greckiej — główną podniętą i wzorem słynnej gregoriańskiej reformy śpiewu kościelnego. Tak więc „najpoważniejszy“ argument, jakim dotąd wojowano przeciw wczesnemu wiekowi „Bogurodzicy“ — a mianowicie rzekoma „ekskluzywność“ łaciny w liturgji Kościoła zachodniego — nadaje się oddawna do złożenia w lamusie przestarzałych, nienaukowych przesądów...

A drugim takim przestarzałym i nienaukowym przesądem, aż nazbyt często powtarzanym u nas jeszcze i dzisiaj na wiarę zeszlówiekowych twierdzeń Nehrunga i Bobowskiego, jest mniemanie, jakoby za czasów św. Wojciecha nie znano jeszcze wierszy rymowanych. Dziś każdy badacz jakiegokolwiek literatury obowiązany jest znać podstawowe dzieło E. Nordena „*Die antike Kunstprosa*“ (1912), z którego wiadomo, że rymy istniały już w starożytnej literaturze greckiej

⁶⁾ Tamże są wspomniane pieśni religijne kościelne w języku francusko-walłońskim z IX w.; przytoczony jest nawet cały tekst pieśni o ś. Eulalji; o pieśni tej mówi też F. Olschki w swej historii literatur romańskich (Potsdam-Wildpark). O pieśniach irlandzkich pisał u nas prof. S. Czarnowski (Lit. powszechna pod red. S. Lama, str. 26—27).

i rzymskiej, a grecka miała dawno swego zapalonego „rymarza“ w osobie Gorgjasza. Gdy chodzi zaś o literaturę średniowieczną, ta posiadała gotowe wzory tej ozdoby rytmiczno-stylistycznej w kaznodziejstwie wczesnobizantyńskim i w hymnach św. Ambrożego⁷⁾. Żeby nie oddalać się od sfery dopiero co omówionej, nadmienimy, że wiersze rymowane (**der Reim, nicht bloss die Assonanz**, powtarza z naciskiem Blume) spotyka się z reguły w dość wczesnych nawet pieśniach zarówno celtyckich, jak łacińskich, powstałych na gruncie irlandzkim. Dla przykładu pozwolę sobie zacytować urywek jednej z tych pieśni (autorem jest Cuchuinne, zmarły w r. 746), mającej — ze względu na treść marynarską — pewne, nader dalekie zresztą, pokrewieństwo z wiatkiem „Bogurodzicy“:

**Amen, amen. adiuramus merita Puerperae,
ut non possit flamma pyrae nos dirae decerpere...**

Rymy tu są arcydoskonałe: rymują się aż trzy sylaby ostatnie! Moznaby przykładów podać bardzo wiele. Oszczędzę sobie tej fatygi, skoro w dalszym ciągu i tak cytować mi przyjdzie — z innych względów — różne teksty, z VIII—X wieku, w którym rymy wyraźnie będą narzucały się czytelnikom.

Właśnie o teksty mi chodzi najwięcej: o podobieństwa czy zbieżności wyrażeni i myśli, któreby pozwalały tę lub inną pieśń uznać za wzór czy „oryginał“ naszej „Bogurodzicy“. W tym to przecie celu przedewszystkiem przestudjowałem ponownie cały plon hymnografii łacińskiej, gromadzony z taką sumiennnością i poświęceniem w ciągu lat zgorą czterdziestu po całej Europie przez ks. G. M. Drevesa i jego współpracowników. I mogę teraz powtórzyć tę prawdę: w całym tym olbrzymim plonie, obejmującym tysiące utworów łacińskich, **niema ani jednego** utworu, któryby czyto ze względu na rytmikę, czy na brzmienie swego tekstu mógł być uważany za wzór „Bogurodzicy“, za jej „oryginał“. Co więcej, niema ani jednego, któryby się do niej w którymkolwiek z tych dwóch zakresów zbliżał w tym stopniu, co niejeden z hymnów greckich. **Grecki zatem rodowód „Bogurodzicy“ jest rzeczą nie-**

⁷⁾ O kwestji tej pisali K. Pohlheim, Bouvy, a u nas F. Pohorecki, ks. Gładysz. (Rym w poezji Seduliusa), K. Morawski (Zarys lit. rzym. 379—404) i inni.

wątpliwą i jedynie na tej drodze możliwe było wyjaśnienie pochodzenia tej pieśni.

Czyż więc nie możnaby na tem poprzestać i nie zajmować się już, gdy chodzi o „Bogurodzicę“, sprawami hymnografii łacińskiej? Mimo wszelkich pozorów nie uważam jednakże dalszych badań w tym kierunku za rzecz zbyteczną. **Negative Meldungen sind auch Meldungen** — powtarzali teoretycy wojskowości w ś. p. monarchji austriackiej ...i w tym wypadku mieli wyjątkowo głębszą słusność. Skoro stwierdzam, że wzoru „Bogurodzicy“ napróżnoby szukać w poezji łacińskiej, winienem przecie zaznaczyć, że tu i ówdzie w poezji tej spotkać można pewne zwroty i wyrażenia, które nieco przypominają ten lub ów zwrot naszej „Bogurodzicy“ — i to zarówno owej rzekomo „pierwotnej“, dwuzwrotkowej (z refrenami **Kyrie eleison**), jak i tego „ciągu dalszego“, który naszym badaczom, niestety zazwyczaj słabo obznajomionym z dziejami liturgji katolickiej, podobało się obdarzyć mianem „pieśni pasyjnej“ czy „pieśni wielkanocnej“.

I oto na samym wstępie skonstatować należy fakt ważny: **wszystkie** owe pieśni łacińskie, w których zawiera się jakiegokolwiek, choćby drobne podobieństwo do „Bogurodzicy“, dochowały się do naszych czasów w rękopisach z IX do XI wieku! W następnych wiekach podobieństwa te nagle nikną; jeżeli się trafi jeszcze tu i ówdzie w hymnach późniejszych (a raczej później zapisanych) jakieś drobne wyrażenie podobne, jest ono **zawsze** przejęte, i to najzupełniej dosłownie, z któregoś hymnu dawniejszego. To samo zresztą tyczy się i melodyj. Razporaz spotyka się adnotację, że taką lub inną pieśń nowszą należy śpiewać na melodię powszechnie znanego hymnu dawniejszego, starszego niekiedy o kilka wieków... Wieki średnie nie uznawały praw autorskich ani w zakresie melodji ani tekstu; plagjat nie był przestępstwem — i jakże mógł być niem tam, gdzie pieśniarzom nie chodziło o sławę własną, nie o próżność autorską (jakże często tworzyli bezimiennie!), ale o chwałę Bożą?

Toteż fakt, że ten czy ów tekst słowny, ten lub ów tekst muzyczny hymnów wczesnego średniowiecza zachował się w danym wieku, nie jest bynajmniej dowodem, iż ów tekst w danym wieku powstał⁸⁾. Wiek

⁸⁾ Teksty wielu pisarzy **starożytnych** dochowały się także nieraz w odpisach późnych nawet z VI — IX wieku po Chr. Czyż stąd płynie wniosek, że pisarze ci żyli dopiero w tak późnej epoce?

ów będzie jedynie **terminus ad quem**, ostateczną datą możliwą, a częściej jeszcze daleką granicą, od której znacznie wstecz cofnąć się należy, o ile nie znajdziemy jakich bliższych wskazówek, pozwalających nam granicę ową określić mniej więcej dokładnie. Bliższymi temi wskazówkami mogą być albo marginesowe zapiski w rękopisach, albo pewne szczegóły w tekście: wzmianki o pewnych osobach historycznych, miejscowościach, zwyczajach, wreszcie pewne właściwości stylistyczne, które daną epokę odróżniają od innych.

Gdy chodzi o wiek dziesiąty, to taką częstą cechą stylistyczną hymnów łacińskich wzmiankowałem na kartach mej książki. Cechą tą jest używanie wyrazów greckich w tekście łacińskim. Nie jest to cecha wyłączna tego wieku, a nawet i wieków sąsiednich: dziewiątego i (pierwszej połowy) jedenastego; spotykamy przecie wyrazy greckie i w pieśniach późniejszych, aż po wiek XV włącznie. Ale między epoką bliżej nas tu obchodzącą (w. IX—XI) a wiekami następnymi zachodzą pod tym względem bardzo poważne różnice. Pierwsza będzie różnica ilościowa. Gdy w takim już wieku XII spotyka się wyraz grecki co najwyżej raz na kilkadziesiąt utworów, to w XIII wystąpi to zjawisko raz na kilkaset, w XV najwyżej na tysiąc; natomiast w w. X i na początku XI jest to zjawisko nagminne, wprost przypominające późniejszą naszą modę makaronizmów. Gdy później użytek greczyzny ograniczano do kilku stereotypowych wyrazów (i to przeważnie tam, gdzie zmuszał do tego rym), to w epoce Ottonów umiano wplatać **całe wiersze** greckie w tekst łaciński. Najważniejsza jednak będzie różnica jakościowa; o ile w epoce Ottonów pieśniarze łacińscy naogół oddają greczyznę poprawnie, do rzeczy i w zgodzie z gramatyką, to później nie brak nietylko ciężkich „niegramatycznościów“, ale wprost cięższych jeszcze nonsensów⁹⁾. Żeby podać przykład jeden z mniej rażących, a przytem bliskich

⁹⁾ Istnym stekiem nonsensów niby to greckich jest pieśń makaroniczna z wieku XIII (Anal. hymn. m. aevi, XXI, 33), której druga zwrotka brzmi: **pronomen nemenon hypate hy paton resonet commeson tetrachordo nethesi hemeron eum die semeron pos pangat meloron...** Wydawca słusznie zaznacza, że mimo wszelkich prób interpretacji łamigłówka ta „bleibt unverständlich“... Są to niby jakieś „stopiewnie“ czy „mihrołady“ średniowieczne.

naszej dziedzinie, wspomnę, że owi późniejsi „greccy” uważają np. biernik „**Theotokon**” (Bogarodzicę) za wołacz, a jeden z przepisywaczy nawet wyraz Theotokos pomieszał z **Theos** i uważał go widocznie za synonim Syna Bożego¹⁰⁾.

Do dokładniejszego nieco określenia, z jakiego czasu czy środowiska pochodzi pieśń ta lub owa, przydać się może niejednokrotnie wiadomość o tem, gdzie się zachował, czy też gdzie się kiedyś znajdował dany rękopis. I znowu rzecz uderzająca. Rękopisy te, w których się zawierają pieśni łacińskie, mające nieco podobieństwa z „Bogurodzicą”, w znacznej części (niemal wyłącznie) pochodzą z tych miejscowości, z którymi — jak świadczą źródła ówczesne — nasz święty Wojciech miał bliższy czy dalszy kontakt. A więc z Monte Casino, z Nonantoli (siedziby Filagatosy), z St. Gallen, Reichenau, St. Emmeram, Moguncji. Widać oddziaływały tam wspólne wpływy. Nie trudno zgadnąć, że w znacznej mierze były to wpływy greckie.

Zanim rzecz tę rozwinę i poprę cytatami różnorodnych tekstów, zająć się muszę utworem, który Dreves zamieścił w 6-tej serji swych „Hymni inediti” (**Anal. hymn. m. aevi**, t. XXIII, stronica 74 nn.), choć niewiadomo, czy stosowna zupełnie jest tu nazwa „hymnu” w znaczeniu powszechnie przez hymnologów używanem. Jabym go określił raczej jako elegję... Ale mniejsza o termin, zwłaszcza, że do terminologii jeszcze będę miał sposobność powrócić w szkicu niniejszym. Ważniejszą dla nas rzeczą będzie sama treść utworu — nie tylko, że jest to dzieło niewątpliwie utalentowanego, natchnionego poety, ale i dlatego, że mamy tu zupełnie dokładne wskazówki co do czasu powstania... z dokładnością co do roku, dnia i miesiąca! Jest to dzień 15 sierpnia 996 roku, święto Wniebowzięcia Matki Boskiej, a jednocześnie moment objęcia rządów cesarskich w Rzymie przez ukoronowanego właśnie młodocianego Ottona III. Znana jest historykom ta chwila!...

Dopiero co został krwawo stłumiony bunt ludu rzymskiego, kierowany przez Krescencjuszów, popierany zaś przez Greków, co zamieszkiwali cały Awentyn i polać Rzymu koło t. zw. Szkoły Greckiej (Schola Graeca), a papieżem obwołali swego rodaka, biskupa Placencji, Jana Filagatosy. Do ujarzmionej stolicy, od stu lat kalanej rozpustą i przerażającym krwi rozlewem,

¹⁰⁾ **Unigenitus Theotokos** — *Anal. h. m. ae.* VIII, 23.

wjeżdża jako triumfator młodociany syn cesarzowej Teofano, Otton III, zwany „cudem świata“, wiodąc na tron papieski swego krewniaka, Brunona Frankońskiego, jako Grzegorza V. Trwoga pada na tłum, świadomy swej winy względem cesarza; straszny los Filagatosza zdaje się być zapowiedzią najstraszniejszych represyj, którym jednakże wpływem swym zapobiega sędziwy mistrz św. Wojciecha, Greczyn Nilus. Toteż procesja uroczysta, w której Grecy wraz z pospólstwem rzymskiem, niosąc ikonę Chrystusa i Bogarodzicy, wychodzą pod noc z modłami za cesarza, rozpoczyna się następującymi słowami poety, pełnymi niepokoju i trwogi:

**Saneta Maria, quid est?... Si caeli climata scandis,
esto benigna tuis!... Saneta Maria, quid est?!...**

Choć noc jest gwiazdna i miesięczna, przecie po całym mieście błyszczą latarnie i pochodnie... Coś się dzieje niepokojącego. Słychać jęki, płacze, posępne jakieś śpiewy w języku greckim, przedziwne melizmaty szkoły śpiewackiej, którym ledwie półgłosem wtórować potrafi nieuczony plebs rzymski...

**Dat schola Graeca melos et plebs Romana susurros
et variis modulis dat schola Graeca melos...**

Cóż to oni śpiewają? Najpierw wpada w ucho refren, powtarzany stokrotnie:

**Kyrie centuplicant et pugnīs pectora pugnāt,
Christe faveto tonant, Kyrie centuplicant...**

Wzywają więc kolejno trzy Osoby Boskie, tym porządkiem, w jakim wzywa się je we Mszy. Ale nie jest to jeszcze całość nabożeństwa. Jak objaśnia nas zachowany z tegoż czasu komentarz w **Ordo Romanus**, niesiony wówczas w procesji obraz (icona) Chrystusa i Bogarodzicy umieszczono na stopniach kościoła M. B. Mniejszej — i tam właśnie śpiewano owo **Kyrie**:

**Sistitur in solio Domini spectabile signum
Theotokosque suo sistitur in solio...**

Poczem po przejściu procesji (koło św. Adrijana) do kościoła Matki Boskiej Większej odbyła się tam Msza uroczysta. Wśród niej także słyszemy „wezwanie do modlitwy“:

**Sollicitemus ob hoc Dominum prece, carmine, lingua,
et Matrem Domini sollicitemus ob hoc.
Virgo Maria, tuos clementius adspice natos,**

exaudi famulos, Virgo Maria, tuos.

*Sancta D e i G e n e t r i x, Romanam respice plebem,
Ottonemque fove, Sancta Dei Genetrix!*

W pieśni tej widzimy pewne motywy wspólne z naszą „Bogurodzicą“: jest „Bogurodzica-Dziewica, Maria, słysz modlitwę“. Jest i refren *Kyrie eleison...* Jest nawet prośba o odpuszczenie:

Praesto sit veniae tertius Otto tuae...

Cały ten utwór, który zachował się w rękopisie z X wieku na Monte Casino (*pontificale manuscr. Cod. Casinensis* 451—246), zadziwia pięknnością nie tylko wyrażań, uczuć i obrazów, ale i formy wierszowej. Nie wiemy, kto jest jego autorem; to tylko pewna, że napisał tę pieśń jakiś tegi poeta, naoczny świadek wspomnianych przeze mnie zdarzeń, przebywający naówczas w Rzymie, bolejący nad ówczesnymi stosunkami, sympatyzujący z cesarzem Ottonem, a przytem gorący czciciel Chrystusa i Bogarodzicy. Czyżby to był święty Wojciech? Nie myślę tak daleko posuwać się w przypuszczeniach, choć miałbym do tego niejakię prawo. Oto bowiem wszystkie owe zdarzenia nie tylko przesuwały się przed oczyma świętego Wojciecha, nie tylko uczestniczył w nich osobą swą, duszą i sercem, ale ponadto były one decydujące w jego życiu: one to wyrwały go z zacisza klasztornego, powiodły go w kraj daleki, uświadomiły mu powołanie apostołskie, wskazały czekającą go męczeńską koronę.

Dlatego to biograf świętego Wojciecha, Bruno Kwerfurcki, zatrzymuje się nad faktami tu opowiedzianymi, czyniąc nawet jakby aluzję do pieśni procesyjnej, omówionej przeze mnie przed chwilą: **Quem** (sc. Ottonem) **posuit papa Gregorius caesarem benedixitque; populus Kyrie eleison cantat...**¹¹⁾. Nie dość na tem. Obaj pierwsi biografowie zaznaczają, że wkrótce po koronacji Ottona (może w dniu owej procesji?) zwołany został w Rzymie, za staraniem arcybiskupa mogunckiego Wiligisa, synod, na którym postawiono w formie bezapelacyjnej sprawę wyjazdu św. Wojciecha z Rzymu i jego powrotu **ad relictos greges**. Jak wiadomo, Wojciech formalnie przystał na rozkaz papieża oraz dawnego swego metropolity: spróbował powrotu do Pragi; zgodę swoją wyraził słowami, które dziś niemal wierznie powtarzają się w mszy ku jego czci, 23 IV... Wrazie

¹¹⁾ Vita S. Adalb. 18.

nieziszczenia zamiaru wybrał drugą ewentualność: wyprawę apostołską, na której czekała go śmierć męczeńska. A decyzja ta, warto pamiętać, zapadła w związku z przeżytem wówczas świętem Wniebowzięcia Matki Boskiej, w czasie którego na ulicach Rzymu rozbrzmiewała grecka pieśń błagalna do Bogurodzicy-Dziewicy i Gospodzina, z refrenem **Kyrie eleison...**

Gdyby koniecznie już trzeba było szukać autora tej elegji, tak żywo obrazującej nastroje Rzymu na schyłku tysiąclecia, to nie mam wielkiego wyboru. Wbrew rozpowszechnionym u nas mniemaniom, sankcjonowanym nawet przez podręczniki szkolne, niasto Rzym przez całe wieki średnie nie było wcale jednym z głównych „ognisk“ literatury, nie obfitowało nigdy w talenty literackie; słusznie podkreśla to Manitius zaraz na wstępie swej literatury łacińskiej wieków średnich. Jeżeli bywali tu poeci, to przeważnie przybysze. O kilku z nich wiadomo nam właśnie z owego czasu. Jednym był przyjaciel św. Wojciecha, Leon z Vercelli, który właśnie w 996 r. napisał poemat ku czci Grzegorza V i Ottona III, czyniąc aluzje do stłumionej rebelji Reiscencjuszów. Drugim był mnich z Reichenau, Purchard, który w kontynuacji swego poematu **Gesta Witigowonis** (r. 996), pisanej leonińskimi heksametrami, wspomina i o koronacji Ottona. Ale sądząc po stylu, po metryce wierszy, żadnego z nich dwóch niepodobna podejrzewać o autorstwo cytowanej elegji. Raczej posądzićbym mógł o to mnicha z Awentynu, Jana Kanaparjusza, któremu przypisywane dystychy elegijne, skomponowane dla jego nagrobka, mają pewną cechę wspólną z omawianym przez nas utworem, a mianowicie systematyczne rymowanie wewnętrzne pentametrów. Ten rodzaj wierszowania właśnie w drugiej połowie wieku X stawał się modny na ziemi włoskiej dzięki nawrotowi ku wierszom metrycznym, zapoczątkowanemu przez Jana Geometrę w poezji greckiej. Przez Greków też szerzyła się moda epanaleptycznych i wewnętrznie rymowanych dystychów elegijnych w poezji łacińskiej: wystarczy tu wspomnieć równoczesną działalność Kosmasy Japyga. Protektor Greków, a przyjaciel św. Wojciecha, biskup leodyjski Notker, mógłby również tu wchodzić w rachubę, gdyż i w S. Gallen, gdzie był wpięrow prepozytem, dwuwiersz elegijny też był w modzie.

Zresztą osoba autora owej elegji nie jest nam tu, powtarzam, koniecznie potrzebna. Natomiast już nie w

sferze domysłów, ale w liczbie **stwierdzonych faktów** pozostaje wiadomość, że w r. 996 w Rzymie — podczas pobytu tamże świętego Wojciecha — rozbrzmiewała **pieśń grecka nabożna**, całkowicie podobna do pierwszej zwrotki „Bogurodzicy“ — bodaj, że z nią identyczna... może powstała bądź w „Szkole greckiej“, bądź w klasztorze św. Saby, bądź może nawet u św. Aleksego, ale może i znacznie starsza...

Pieśń tę nazywa komentarz w „Ordo Romanus“ mianem **letania**. Miano to oznaczało wówczas pieśń procesyjną, otwierającą się lub zamykającą (albo jedno i drugie) przez **Kyrie eleison**. Zresztą pieśni stanowiły różne wezwania do Chrystusa, Matki Boskiej lub świętych. Ma rację prof. Bruchnalski¹²⁾, gdy uważa „Bogurodzicę“ za coś w rodzaju litanii; niestety sam sposób sformułowania tego spostrzeżenia prowadził i jego samego — tembardziej zaś czytelników — do wniosków niezupełnie ścisłych, opartych na analogiach do stosunków znacznie późniejszych. Litanja pierwotnie nie była nabożeństwem odrębnym, jakim jest dzisiaj, ale wchodziła w zakres **officium**, liturgii kościelnej (mszy), gdzie podziśdzień spotykamy nie tylko powtarzające się kolejno po kilkakroć wezwanie **Kyrie eleison**, ale i kolejne, hierarchiczne wezwanie pomocy Matki Boskiej, św. Michała, św. Jana Chrzciciela, apostołów i wszystkich świętych. Zwracałem na to uwagę i w mej książce „Zagadnienie autorstwa Bogurodzicy“¹³⁾, więc do tematu tego wracać nie będę. Chciałbym tylko nawiązać do przypuszczenia, jakie wyraził p. Józef Mar, „że Bogurodzica, to pierwszy polski modlitewnik mszalny, oczywiście Bogurodzica cała, nie dwie strofy początkowe“¹⁴⁾. Przypuszczenie to oparte jest istotnie na silnych podstawach: wiemy z dokumentów, że biskupi nakazywali śpiewanie diecezjanom „Bogurodzicy“ podczas Mszy¹⁵⁾. Dowodem drugim będzie sam układ „Bogurodzicy“, odpowiadający w rzeczy samej układowi Mszy, ale nie całej, tylko t. zw. Mszy katechumenów, zaczynającej się modlitwami u stopni ołtarza, a kończącej się wyznaniem wiary (**Credo**). W

¹²⁾ Polska poezja średniowieczna, Kraków 1918. Encykł. A. U. t. XXVI, str. 93-4 i in. prace.

¹³⁾ Str. 49 i in. Por. Ks. Kordel, Mszał niedzielny, str. 17.

¹⁴⁾ Przegląd Katolicki, nr. 29, r. 1935.

¹⁵⁾ Ks. A. Mańkowski, Bogurodzica na Pomorzu, Pelplin 1934.

pierwszych dwóch zwrotkach spotykamy przecie motywy **Confiteor**, następnie **Kyrie**, w zwrotkach zaś dalszych przewijają się motywy **Gloria i Credo** („w to wierzy, człowiecze zbożny“), póki nie sfinalizują się w końcowem **Amen**. Motywów następnych, t. zw. **Mszy wiernych**, już w naszej pieśni nie znajdziemy.

Te wszystkie terminy i pojęcia liturgiczne musimy mieć w ciągłej pamięci, gdy rozważamy dzieje hymnografii średniowiecznej. Niewszystkie średniowieczne hymny (terminu tego używamy tu w znaczeniu najogólniejszem) weszły w zakres liturgii, stały się jej powszechną, a choćby tylko lokalną własnością stała, — ale niemal wszystkie czerpały z liturgii, były parafrazami jej zwrotów, jej myśli, jej modłów i obrzędów. Słusznie biadał prof. S. Dobrzycki, że nie mamy dotąd opracowanych dziejów liturgii w Polsce, słusznie też stwierdzał, że znajomość tych dziejów winna poprzedzać badanie naszej pieśni religijnej¹⁶⁾. Niestety, znaczna część badaczy była niepomna tego obowiązku...

Tak w książce mojej, jak w broszurce „Pozdrowienie Anielskie w narodzie polskim“, stwierdziłem — za przykładem ks. Fijałka — że początek „Bogurodzicy“ jest parafrazą dawnego tekstu „Zdrowaś Maryja“, w szczególności zaś greckiego tekstu tej modlitwy, używanego podziśdzień przez bazylianów św. Nilusa w Grottaferrata pod Rzymem. Stwierdziłem też, że takich parafraz było wiele choćby na naszej ziemi. O wiele więcej jest ich w nabożeństwach greckich, gdzie wykształcił się na tem polu specjalny rodzaj pieśni, zwanych **theotokia**. Wspominałem wreszcie i o tem, że wpływ tych parafraz odbił się i na literaturze hymnicznej łacińskiej przed dokonaniem się ostatecznej schizmy kościelnej, więc głównie w wieku X i w pierwszej połowie wieku XI.

W tekście ewangelji św. Łukasza, jak wiadomo, Pozdrowienie Anielskie zaczyna się od słowa powitalnego **chaire**. Wyraz ten oznacza to, co naszej „witaj“, „zawitaj“ — i tej też formuły używa się u nas w tych parafrazach, które noszą popularną nazwę godzinek o Matce Boskiej; kiedyindziej przyjęła się u nas formuła „zdrowaś“. Ale greckie **chaire** jest jednocześnie rozkaznikiem od czasownika **chairō** — „cieszyć się“. Stąd to poszło, że w pewnym czasie zatracono poczucie

¹⁶⁾ Polska, jej dzieje i kultura, Warszawa 1930, T. I, str. 487.

pierwotnego znaczenia owego zwrotu. Stało się to np. dość wcześnie na Rusi, gdzie wogóle przekłady tekstów greckich bywały zawsze oschłe i niewolnicze; już przeto u Nestora **chaire kecharitomene** oddane jest przez **radui sę obradovannaja** — co też pozostało w czasach późniejszych. Ale z zanikiem głębszej wiedzy o języku greckim (co wspominaliśmy już poprzednio) zjawisko podobne ukazywać się poczyna, od drugiej połowy w. XI, także i w modlitwach czy pieśniach łacińskich: zamiast dawniejszego **ave** czy **salve** spotykamy coraz to częściej **gaude**; zamiast **gratia plena** czy **praelecta** (co specjalnie w tekstach italskich, francuskich i południowo-niemieckich odpowiadało greckiemu **kecharitomene** czyli przyjętej wtedy interpretacji: **eklelegmene**) pojawiają się inne okreśniki, będące synonimem „radości“. Widać i tu żywe dawniej odczucie treści zaczęło ustępować miejsca bezdusznej formalistyce. Dzieje tych parafraz mają też swą wymowę. Na ich podstawie jeszcze raz przekonąć się możemy dowodnie, że już w wieku XII zanikła w Europie niemal doszczętnie ta atmosfera, w jakiej rozwijała się polska „Bogurodzica“.

Pod uwagę tu brać musimy przedewszystkiem te pieśni, które mają formę t. zw. sekwencji. Gdzieindziej już wyjaśniałem rodowód tej formy i poglądy uczonych na jej znaczenie. Napomknę tylko, że wielu uczonych (Wagner, Fere), wywodzi ją z wzorów greckich; czyni to m. in. świetny bizantynista rosyjski Wasiljew w swej fundamentalnej rozprawie „O greckich cerkownych piosnopenijach“¹⁷⁾. Silnym argumentem na korzyść tych poglądów — ale tylko, gdy chodzi o sekwencje najstarsze, o t. zw. pierwszą fazę sekwencji — są adnotacje: **Graeca, pulchra Graeca** itp., znajdujące się w niektórych rękopisach (odnoszą się one zresztą raczej do melodyj niż do samych tekstów, choć i te noszą na sobie widoczny wpływ grecki, już przeze mnie wspomniany). Adnotację taką spotykamy koło pięknej sekwencji na Zwiastowanie, zachowanej w rękopisach z X i XI wieku (An. h. m. aev, LIII, str. 169).

Przegląd sekwencji maryjnych, mających choćby odrobinę podobieństwa do „Bogurodzicy“, należy zacząć od przepięknej i słynnej sekwencji **Beata Tu, Virgo Maria, Mater Christi gloriosa...** Z wieku jej

¹⁷⁾ Wizantijskij Wremiennik, t. III, str. 582 nast.

i urzędu ten zaszczyt należy. Jest to bowiem najstarsza chyba sekwencja, jaką zdołano odszukać: podstawowy jej rękopis, dochowany w Toul, pochodzi z wieku IX. Cieszyła się niewątpliwie ogromnem uznaniem w całej Europie, skoro jej teksty z X i XI w., nieraz różniące się w szczegółach, znaleziono w wielkiej obfitości we Włoszech, Niemczech, nawet w Anglii i Hiszpanji; nieobojętną dla nas będzie rzeczą, że jest wśród nich ważny rękopis moguncki, datujący się z lat 967—972, a więc i latami i miejscowością bliski świętemu Wojciechowi. A spotykamy w jej tekście (prócz powyżej przytoczonego nagłówka), takie oto podobieństwa do tekstu „Bogurodzicy“:

...O alma Virgo Maria, o beata Maria (refren)...

O beata, Dei Genetrix, Virgo Maria...

Nostri ergo memorare precibus sacris,

ut omnes simul tecum mereamus

gaudere semper in caelesti patria, o Sancta Maria ¹⁸⁾

Niema tu tych podobieństw wiele — co więcej, są one rozrzucone na przestrzeni 24 zwrotek. Ale musimy się i tem zadowolić, albowiem jak już wiadomo, źródło „Bogurodzicy“ jest w liturgji i poezji greckiej, a w łacińskiej jedynie dalszych i to wtórnych doszukać się możemy pokrewieństw, zawdzięczających swe istnienie właśnie wspólnemu rodowodowi z greckiej hymnografji. W każdym razie i tych wtórnych, ogólnikowych podobieństw, jeżeli gdzie znaleźć możemy najwięcej, to w sekwencjach (prozach) X wieku, zwłaszcza przypisywanych słynnemu reformatorowi hymnografji, Notkerowi Balbulusowi z St. Gallen. Zebrał je ks. Blume, z pomocą Henryka Bannistera, w jednym z najważniejszych tomów **Analecta hymnica**, a mianowicie w tomie LIII, mieszczącym „Liturgische Prosen erster Epoche aus den Sequenzschulen des Abendlandes“. Z tego zbioru podajemy niniejszem plon zdobyty, zastrzegając się ponownie, że motywy, które cytujemy, są często porozrzucane w **znacznej** od siebie odległości w obrębie poszczególnych utworów i nigdy nie stanowią z sobą zwartej, jednolitej całości.

Zacniemy od sekwencji (nr. 27, strona 45) **Gaude Maria Virgo Dei Genetrix**, śpiewanej w oktawę Bożego

¹⁸⁾ Ze względów technicznych cytuję dłuższe teksty sekwencji w formie ciągłej, nie uwzględniając ich budowy zwrotekowej.

Narodzenia¹⁹⁾. Prócz nagłówka („założenia“ sekwencji, którego rozwinięciem są dalsze, paralelnie idące zwrotki) nieco podobne jest tu zakończenie (zwrotka 20): **Ergo precamur, ut nostri reatus, apud clementem Patrem, fias interventrix.** Nie wiele więcej znajdziemy w sekwencji na Oczyszczenie M. Boskiej (nr. 101, str. 175), której zakończenie (od zwr. 17) mieści znamienny i pospolity w hymnografii X i XI kontrast, wyrażony w „Bogurodzicy“ słowami: „a na świecie zbożny pobyt, po żywocie rajski przebyt“; brzmi tu on (wraz z motywem „słysz modlitwę, jaż nosimy“) następująco: **Audi fidelia precamina, impetratam deferens caelitus veniam, et quæta nobis temporum inclita, hac in vita, nostra dirige opera! Post funera, uranica nos duc ad habitacula, quo lætemur omnes una tecum per omnia saecula! Exclament nunc omnigena „Amen“ redempta!** Zakończenie to jest charakterystyczne, bo zawiera też pewne podobieństwo do ostatniej zwrotki „późniejszej“ „Bogurodzicy: „Amen, tako Bóg daj, bychom szli wszyscy w raj“.

Sekwencja na Wniebowzięcie: **Ave, Dei Genetrix summi, Virgo semper, stella maris praelucida** (nr. 105, str. 182) zawiera w jednej z ostatnich swych zwrotek (16) wezwanie **Sancta Theotocos**, przedtem zaś takie **disiecta membra**, które nieco przypominają „Bogurodzicę“: **Te rogitamus, ut pro nostris sceleribus Tuum interpelles Natum** (zwr. 7) **...et praesentem vitam in laude Dei valeamus ultra semper ducere, postque huius finem vitam beatam...** Tu się nasuwa uwaga, że ponoć się mylą ci językoznawcy, którzy wyrażenie „zbożny pobyt“ tłumaczą jako „szczęśliwy“, „bogaty“. Odpowiednika bowiem takiego pojęcia nie spotykamy w hymnografii ani greckiej ani łacińskiej; byłoby ono nie na miejscu, jako zbyt materialistyczne, zwłaszcza w modlitwie o uzyskanie „rajskiego pobytu“ w niebie; warunkiem wejścia do Królestwa niebieskiego nie jest szczęście doczesne ani tem mniej bogactwo („Ławiej wielbłądowi przejść przez ucho igielne...“), ale **pobożne życie...** Tak więc należy tłumaczyć wyraz „zbożny“, mniejsza z tem, czy będziemy go uważali za wyraz rodzimy, czy za czeską naleciałość. Nasza „Bogurodzica“ w swych dwóch pierwszych zwrotkach

¹⁹⁾ Tu **gaude** nie jest synonimem **chaire**, ale istotnie wezwaniem do radości, podobnie jak w antyfonie wielkanocnej: **Regina caeli lætare.**

zbudowana jest nietylko kunsztownie pod względem formalnym, ale też w każdym calu logicznie: najpierw się w niej prosi o przebaczenie grzechów, następnie o pobożne, cnotliwe życie, a więc o ziszczenie dwóch koniecznych warunków (negatywnego i pozytywnego), bez których niepodobna uzyskać dostępu do raju. Żeby to odczuć, nie potrzeba się bawić w przekręcanie tekstu, ani w naciągane i nieraz tracące humorystyką interpretacje (o rzekomem „spuszczeniu Chrystusa” przez Matkę Boską z nieba na ziemię, co jest wedle wiary chrześcijańskiej niepodobieństwem, gdyż Chrystus **Sam** ma zejść na ziemię, ale dopiero na sądzie ostatecznym), ale poprostu trzeba... znać katechizm i wiedzieć, czego Kościół nauczał i naucza. Tak, trzeba i to pamiętać, że w „Bogurodzicy” jest dalej wezwanie: „Wierzy-ż w to, człowiecze zbożny!” Chyba nie odnosi się ono wyłącznie do ludzi bogatych i szczęśliwych!...

Modlitwę o „spust winam”, o przebaczenie grzechów, wyjednane interwencją Matki Boskiej u Jej Syna, spotykamy jeszcze nieraz w tym zbiorze sekwencji, a prawie zawsze w połączeniu z jednoczesną modlitwą o „rajski przebyt”. Przytoczę tu w całości krótką sekwencję, zachowaną w rękopisie z Einsiedeln z XI w. (str. 195, nr. 111): **O decus mundi, Maria Genetrix Dei! Nos reos, ad te clamantes, fac clemens cunctis nos a criminibus emundari! Ut cum Tuo dulci nato feliciter regnemus in excelsis!** Sekwencja ta zawiera wyraźnie oddźwięki antyfony **Salve Regina**, utworzonej przez Hermana z Reichenau. Pozatem godzi się napomknąć, że ma ona schemat (a więc zapewne i melodię) sekwencji na dzień B. Narodzenia: **Grates nunc omnes**, zachowanej w licznych rękopisach (St. Emmeram) z XI wieku, w której zwrotka druga: **Qui sua nativitate nos liberavit de diabolica potestate...** ujawnia podobieństwo ze zwrotką „Bogurodzicy”, mającą w niektórych odpisach to brzmienie:

Narodził się dla nas Syn Boży,
w to wierzy, człowiecze zbożny,
iż przez trud Bóg Swój lud
odjął djablej stroży.

Byłby to jeden z wielu dowodów, że tak należy zwrotkę tę śpiewać (tak śpiewano ją zresztą w Gnieźnie), a nie: „Nas dla wstał zmartwych Syn Boży”. Inne dowody znaleźć można w hymnografii i homilety-

ce greckiej, począwszy jeszcze od Jana Chryzostoma, a skończywszy na Janie Damasceńskim — niektóre cytowałem zresztą mimochodem w mej książce o zagadnieniu autorstwa „Bogurodzicy“. Tu dorzucę jeszcze jeden, najprzystępniejszy chyba dowód: a więc znów logikę katechizmową i liturgiczną. Trochę może dziwne byłoby wspomnianie — **hysteron proteron** — zmartwychwstania Chrystusa jeszcze przed Jego męką, skoro dopiero w następnej zwrotce jest mowa o śmierci krzyżowej i zstąpieniu do otchłani, a w dalszej jawi się, jako kontynuacja wyznania wiary, artykuł: „Aliż sam Bóg zmartwychwstał!“ — poczem, jako zamknięcie owego **credo**, idą zwrotki o świętych obcowaniu („gdzie się nam radują wsze niebieskie siły“), grzechów odpuszczeniu („o duszy, o grzesznej Sam Bóg pieczęć ma, djabłu odima“), żywocie wiecznym, aż do końcowego „Amen“. Jeszcze dziwniejszem byłoby, gdyby autor pieśni, wymieniając, w jakie sprawy Chrystusa ma wierzyć katechumen, pominął Narodzenie Chrystusowe. A przecież w **Credo** mszalnym wspomniane jest ono z naciskiem, a przytem nierozłącznie związane z dogmatem o dziewiczości Matki Boskiej: **Et in unum Dominum (Gospodzina) Iesum Christum, Filium Dei unigenitum... Qui propter nos homines („dla nas... w to wierzy, człowiecze“) et propter nostram salutem descendit de caelis et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine et homo factus est...** (W naszym codziennem „Wierzę“ wyrażone jest to samo krótko: „Który się począł z Ducha świętego, narodził się z Maryi Dziewicy“). W ten sposób łączy się ta zwrotka **ściśle** z początkiem „Bogurodzicy“. A zaraz potem dopiero idzie artykuł: **Crucifixus etiam pro nobis... passus et sepultus est**, co w „Bogurodzicy“ ma taki odpowiednik:

Wierzy-ż w to, człowiecze,
iż Jezu Kryst prawy cierpiał z a n a s rany,
Swą świętą krew przelał z a n a s krześcijany.

Zatem nie jest rzeczą przypadku, że strofy „Bogurodzicy“ idą po sobie w tym porządku, w jakim widzimy je już w wielu najstarszych rękopisach. Nie mają racji rozdrabniacze, „atomiści“, którzy upatrują w naszej pieśni czysto mechaniczny zlepek kilku utworów: jakiejś pieśni „wielkanocnej“, „pasyjnej“ itp, przyczem owa „wielkanocna“, wbrew wszelkiej chrono-

logji, miałyby iść przed „pasyjną“, a wbrew prawom rytmiki, zagarniać dwie zwrotki („Była radość“ — czy też, jak z sensem śpiewają w Gnieźnie: „Tam radość, tam miłość“ — oraz „Ni srebrem, ni złotem“), zbudowane wedle wzoru tej właśnie drugiej, „pasyjnej“ pieśni. Nawet zwrotki „Już nam czas“ i „Wszyscy święci proście“, znajdujące się niemal we wszystkich starych rękopisach „Bogurodzicy“, a zepchnięte przez Łosia do szeregu t. zw. „luźnych zwrotek“, mają w owem **Credo** („Wierzy w to człowiecze“) najzupełniejszą rację bytu, są nawet w niej konieczne, jako rozwinięcie artykułów wiary: „grzechów odpuszczenia“ („grzechów się kajaci“) i „świętych obcowania“. Za luźne zwrotki uważać można jedynie te, które znajdują się sporadycznie, w pojedynczych tylko rękopisach — i to bardzo późnych, warszawskim i III-cim krakowskim, a zawierają wezwania do poszczególnych świętych w związku z kultem lokalnym, lub modlitwę za króla.

Wspominam o tych sprawach zawczasu, by przygotować czytelnika i na takie pieśni łacińskie średnio-wieczne — i to znów z wieku X i pierwszej połowy XI, w których z motywami „pierwotnej Bogurodzicy“ będą się wiązały motywy „Bogurodzicy późniejszej“, a więc nie tylko motywy wspomniane przed chwilą, ale motywy „Adama Bożego kmiecia“ itp. O wiele więcej takich utworów, jak już pisałem w mej książce, jest w literaturze greckiej religijnej, gdzie też była kolebka właściwa owych motywów — a raczej sposobu ich wiązania i wyrażania. Czyżby więc należało i na tych utworach dokonywać takich wiosekcyj, jakie u nas wyczyniano na tekście „Bogurodzicy“? Mielibyśmy do tego bodaj że **większe** jeszcze prawo, nawet gdyby brać pod uwagę różnice wersyfikacji czy melodji, które u nas dawały podstawę do krajania polskiej pieśni. W naszej „Bogurodzicy“ zmienia się rytmika i melodia *tylko trzy razy*. Zjawisko takie samo powtarza się w każdej triodji greckiej, bo przecie sama nazwa **triodji** od tej troistości melodji wzięła nazwę. Czyżby więc należało twierdzić przy triodjach, że każda z nich miała trzech odrębnych autorów (**tres faciunt consilium!**) i powstawała z trzech utworów, które się z sobą zrosły po latach przypadkowo i mechanicznie? Niestety, co innego nam mówią dzieje literatury bizantyńskiej i dzieje liturgji! Pomimo pewnej rozbieżności treściowej w poszczególnych częściach (rozbieżności niekiedy



znacznie większej, niż ta, która profanów razi w treści „Bogurodzicy“) utwory te są jednolite i są w każdym wypadku dziełem *jednego* tylko autora, czasem nawet znanego po imieniu. Jeszcze większą różnorodnością wersyfikacyjną odznaczają się greckie „kanony“, z których każdy, niby jakaś symfonia, rozpada się na kilka (sześć, dziewięć itp.) partyj, odmiennych od siebie układem strofek, budową wierszy, a zazwyczaj także nastrojem, niekiedy i treścią — nie mówiąc już o tem, że w ostatniej twórczej fazie hymnografii greckiej tonicznej (wiek IX, a początki X) obowiązkową wkładką do każdego kanonu, bez względu na to, ku czyjej czci albo na jaką uroczystość był on ułożony, stała się pieśń do Matki Boskiej, **theotokion**. A cóż dopiero mamy powiedzieć o łacińskich sekwencjach pierwszego okresu („notkerowskich“), gdzie różnolitość wierszy wydatnia się co dwie strofy, tak iż zmian rytmu mamy tu niekiedy kilkanaście — zupełnie jak, w dłuższych od nich przecie, paralelno-stroficznym pieśniach chóralnych starogreckich! A zdaje mi się, że nie było dotąd jeszcze takiego manjaka, któryby twierdził, że każdy z chórów „Antyfony” czy „Persów” miał trzech czy czterech autorów i że jest on mechanicznym zlepkiem kilku utworów z różnych epok. Nikt też nie twierdził czegoś podobnego o żadnej sekwencji łacińskiej i ani się śniło komu wysuwać który z tych warunków, jakich używali niektórzy polscy badacze „Bogurodzicy“, dziartując tę pieśń wedle swego widzimisie.

W tomie **Analecta hymnica**, któryśmy omawiali poprzednio, właśnie owa różnolitość najbardziej wpada w oko, gdyż — jak wiemy — zostały tu zebrane sekwencje najstarsze, najbardziej pokrewne pieśniom greckim, choć wcale od nich nie zależne niewolniczo, owszem mające własny polot natchnienia, niekiedy bardzo wysoki. Ta względna oryginalność sprawia, że *całkowitego* podobieństwa do pieśni greckich, tem samem do „Bogurodzicy“ stwierdzić tu nie mogliśmy, choć motywy pokrewne były stosunkowo liczne. Nie tak obfity połów będziemy mieli w innych tomach **Analecta**. Stosunkowo dużo materiału dają nam dwa zbiory, z których jeden, t. zw. Hymnarius Moissiacensis (opactwa Moissac) pochodzi z X wieku (**Anal. h. T. II**), drugi zaś, **Prosarium Lemovicense** (**Anal. hym. m. ae. VII**), zawiera różne sekwencje, spisywane u św. Marcjała w Limoges, również w wieku X i częściowo

wo XI i XII (w czym niektóre są poprostu kopjami rzeczy dawniejszych, np. znana nam już sekwencja z IX wieku: **Beata Tu Virgo Maria, Mater Dei gloriosa**). Uderzających podobieństw z „Bogurodzicą“ utwory te również nie posiadają. Są one tego rodzaju:

**Nostris oramus vocibus,
aurem flecte divinitus,
quo nos ad Tuum Filium
ducas post vitae transitum** (Hymn. Moiss. nr. 46).

Tu raczej podobieństwo z antyfoną **Salve Regina**, niż z „Bogurodzicą“. Natomiast na słownictwo i na treść polskiej pieśni rzucają pewne światło takie zwroty:

O beata Theotokos alma... (Pros. Lemov. nr. 112, str. 126)

Ave o Theotokos, virgo peperisti, virgo fuisti, Maria...

(tamże, nr. 99, str. 113).

O beata et venerabilis Virgo Maria alma...

(tamże, nr. 53, str. 65).

...Ave Virgo plena gratia, benedicta Tu, a Deo praelecta Maria

(tamże, nr. 37, str. 45).

**Felix Mater sola et Virgo intacta Puerpera... Te petimus
supplices, voce et humillima, ut impetres veniam nobis
mortalibus a Christo** („u Twego syna“),

Virgo sacratissima... (tamże, nr. 14, str. 34).

**O Virgo sola, Mater casta, nostra crimina solve, dans regna,
quis beata regnant agmina...** (tamże, nr. 98, str. 111).

**O Regina caelestis Maria, quia non eges paradisi gloria,
peccamina ablus...** (tamże, nr. 105, str. 119).

...O Dei nostri Genetrix pia, suscipe nostra hac die peccata...

(tamże, nr. 107, str. 122).

Więc **praelecta, electa a Deo** — „zwolena“, **impetres nobis veniam** — „ziści nam spust winam“, nade wszystko jednak **Theotokos** — „Bogurodzica“. Wyraz ten powtarza się jeszcze raz (nr. 109, str. 124), w pieśni **In hac die sacra** (na Wniebowzięcie), która jest żywcem skopiowana z hymnów greckich, nawet z sakramentalnym zwrotem **Hodie Maria Virgo**, powtarzającym się — za wzorem słynnego **He Parthenos semeron Romanosa** — w tysiącnych greckich pieśniach maryjnych. Poza tem jeżeli gdzie, to właśnie w pieśnioksięgach z Limoges powtarzają się co chwila, aż do utrapienia, wyrazy greckie: **chronon, staurō, doxa, pneuma, theologa, uraniu, Soter, hemeran, hippodromias, dynamis (sacra), enarmonika (voce), anthropon, Theos, eleos (Patris)**, łąające każdy wiersz, gdzie odpowiednik

laciński byłby za krótki lub za długi o jedną sylabę. Odrazu poznać można, skąd brali treść i „natchnienie“ swych pieśni mnisi tego opactwa.

Nadmienie, że sekwencja **O beata Theotokos alma** musiała mieć długie koleje i stosunkowo wielką popularność, skoro jeden z jej wariantów przedrukowano w mszale lionńskim jeszcze w 1532 (Anal. hymn. m. aevi, t. XLII, str. 72). Taką zbłąkaną w późne czasy sekwencją maryjną starego typu „notkerowskiego“ jest **Salve virgo regia** (An. hymn. t. VIII, str. 66) zachowana w rękopisie kanterberyjskim z w. XIV; poza zwrotem **Tu Dei summi Genetrix Maria...** i prośbą: **Tuum pro omnibus Natum roga** („prosi Syna Twego“) napróżnoby ktoś szukał tu jakichkolwiek pokrewieństw z „Bogurodzicą“; to samo się tyczy drugiej sekwencji maryjnej tegoż typu, poświadczonej tylko rękopisem z XV wieku (tamże, str. 47, nr. 47): jedynie nagłówek **Virgo es sacra, o Genetrix Maria** (będący jednak, jak i cała sekwencja, parafrazą analogicznej sekwencji z X w.) mógłby nasuwać pewną błąd analogję. Nieco silniejsze analogie, gdy chodzi o wieki późniejsze, znaleźlibyśmy raczej w t. zw. **Cantiones Vissegradenses**, zachowanych w rękopisie w Wyszehradzie z XV wieku (Anal. h., II). W środkowych strofkach pieśni o Matce Boskiej (nr. 16, str. 156) spotykamy między innymi takie zwroty:

... pia Virgo Christi, Genetrix Filii Dei, omnibus nobis ora Dominum, Iesum Christum, Filium Tuum, ut nobis indulgeat, crimen nostrum deleat, bonum finem dignetur praestare, in futuro nos praemiare, ducens ad patriam, angelorum curiam, ubi sempiterna laetitia, absque omni tristitia. Ibi nos collocet, ubi ipse manet...

W tej pieśni, zachowanej na terenie czeskim, zapisanej tu — być może — za rządów Władysława Jagiełłowicza, mamy motywy dość podobne do motywów „późniejszej Bogurodzicy“. Nawet rytmika, którą wydawca określił jako „verwilderter Versmass“, jest miejscami dość podobna. Umyślnie więc zestawię obok siebie te podobieństwa:

ora Dominum, Iesum Christi,	prosi Syna Twego,
Filium Tuum,	króla niebieskiego,
ut nobis indulgeat,	aza nas uchowa
crimen nostrum deleat...	ote wszego złego...
Ubi sempiterna laetitia	Tam radość,
absque omni tristitia...	tam miłość...
Ibi nos collocet,	gdzieto Sam króluje,
ubi ipse manet...	k'Sobie ją przyjima...

Gdyby chodziło o kwestię, która z tych dwóch pieśni ma rytmikę bardziej prawidłową, bez wahania przyznałbym pierwszeństwo polskiej. Pozatem pieśń wyszehradzka nie była szerzej rozpowszechniona — zachowała się w jedynym rękopisie — i do nabożeństw kościelnych nie wtargnęła, gdy natomiast „Bogurodzica“, w liczebności co najmniej 13 zwrotek (t. zw. tekst krakowski II), była już w XV wieku śpiewana po całej Polsce. Przeto, jeżelibyśmy mieli przypuścić jakikolwiek wpływ, to raczej „Bogurodzicy“ na pieśń czesko-lacińską, a nie naodwrot, zwłaszcza, że przecie już co najmniej z końcem XV wieku jawiły się przekłady łacińskie polskiej pieśni (rękopis cieszyński etc.), a Jagiellonowie, którzy tak pieśń tę sobie upodobali, iż zasłużyli w niej na dodatkową zwrotek z prośbą o ich pomyślność, mogli ów kult nieść i na ziemię czeską, gdzie sięgały tak często ich wpływy polityczne.

Ostatnie utwory z wieków późniejszych od XI, zawierające choć cień podobieństwa z maryją treścią „Bogurodzicy“, spotkać można w t. zw. **Pia dictamina**, w XXXII tomie *Analecta hymnica*. Chude to pokłosie. Jeden z rękopisów XV wieku (str. 167, nr. 129) dochował nam makaroniczną pieśń — zapewne mocno starszej daty — **Pater hymon (!), a quo mundus...** gdzie spotykamy przygodnie użyte słowa: **Ave Virgo, Dei Mater... Theotokos, virga lesse...** — a więc tyle, że nie starczyłoby ich ani na pół wiersza „Bogurodzicy“. Mała pociecha!

Natomiast zostało nam dwanaście koszy ułomków w innych jeszcze tomach, mieszczących **Sequentiae ineditae & Hymni inediti** z rękopisów wieku X i XI. Ponieważ powtarzają się w nich wciąż podobne wyrażenia i zwroty, więc już oszczędzimy sobie cytat, którymi moglibyśmy całą stronę zapełnić. Poprzestaniemy na przytoczeniu jednej tylko ówczesnej pieśni maryjnej, rodem z dalekiego Oxfordu (*Analecta h.*, t. X, nr. 145, str. 110), która zasługuje na uwagę przez swoje rymy żeńskie, jakie wbrew naszym historykom literatury panoszyły się wtedy już oddawna po całej Europie od Bosforu i Euksynnu po najdalsze krańce Irlandji:

Virgo Mater est dilecta, specialis praelecta...

De Te, Virgo, haec sunt dicta, Mater Christi benedicta...

Tu es vere vitae via, Tu es Jesu Mater pia,

perduc nos ad gaudia...

Dotychczas cytowałem utwory bezimienne w IX—XI (z jednym tylko wyjątkiem Notkera Balbulusa, którego autorstwo niezawsze da się ustalić). Pozosta-

łoby mi jeszcze rozejrzeć się w puściźnie tych pieśniarzy ówczesnych, których nazwiska są nam znane. Rozejrzałem się w niej jednak w znacznej mierze na kartach książki o autorstwie „Bogurodzicy“, wspominając twórczość, dawniejszego od obchodzącej nas epoki, Pawła Diakona, następnie zaś żyjących w tej właśnie epoce Hermana Contracta i Godeszalka z Limburga. Nie będę do spraw tych wracał²⁰⁾, bo zostały jeszcze inne.

* * *

„Bogurodzica“, choć w pierwszej zwrotce stanowi modlitwę do Matki Boskiej, nie jest przecie wyłącznie pieśnią maryjną. Druga zwrotka wymienia, jako orędownika, świętego Jana Chrzciciela. W XVI wieku, gdy już się zmaćił jej tekst, wyczuwano, że chodzi tu o Chrzciciela, jako patrona chrztu; stąd się wziął w rękop. Biblij. Jag. 2119 przekład łaciński: **Tempus, quo baptizamur, acceptum** („zbożny czas“). Z całego tego przekładu tylko ta aluzja do chrztu miała sens jakiś. Łączenie takiej aluzji z modlitwą do Matki Boskiej nie było bez precedensów nie tylko w pieśniach greckich, ale i łacińskich — chociaż to drugie występowało rzadko. Mogę się powołać tylko na jedną sekwencję z rękop. XI w. (An. h., 71), gdzie m. in. czytamy:

Sancta Virgo, Dei Mater, Maria, unigeniti...

Ora nunc pro populorum salute instanter

et pro filiis, fonte baptismatis sacro ut salventur...

Natomiast połączenie modlitw do Matki Boskiej z modlitwami do św. Jana Chrzciciela nie jest wcale

²⁰⁾ Mógłbym tylko, co najwyżej, zbić legendę, jaką w encyklopedjach polskich szerzył A. Poliński, jakoby zakończenie antyfony Contractusa: **O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria** było dodane przez św. Bernarda. Spotykamy je już w rękopisach z XI wieku. Legenda, cytowana przez Polińskiego, tyleż jest warta, co jego twierdzenie, że sekwencję Hermana **Ave praeclara maris stella** ułożył... Albert Wielki, choć zachowała się ona już w rękopisach z tego czasu, kiedy św. Alberta jeszcze nie było na świecie. Nadmienię, że działalność poetyka Hermana w Reichenau przypada na te czasy, gdy w tem opactwie najżywiej rozkwitał kult św. Wojciecha. Dowodem tego kultu jest nie tylko znana sekwencja ku czci naszego świętego, ale i oltarz, poświęcony tamże w r. 1049 **in honorem S. Mariae et S. Bartolomei Apostoli et S. Adalberti martyris** (Sprawozdanie z poszukiwań w Szwecji, dokonanych z ramienia Akademji Umiejętności, Kraków 1914, str. 67, poz. 86, także Mon. Germ. Hist. XXX passim).

zbyt rzadkie. Ale znów tu uczynić musimy te same zastrzeżenia, co poprzednio: że podobieństwa z „Bogurodzicą“ będą na tem polu zgoła niewielkie, zwłaszcza w porównaniu z odpowiedniami modlitwami i pieśniami greckimi. I jeszcze jedna uwaga. Imiona świętych Orędowników, Matki Boskiej i św. Jana, nigdy nie będą występowały samopas, we dwójkę, ale zawsze w zespole świętych, a więc w tym samym trybie, jaki pamiętamy z *Confiteor*, albo jaki występuje w starej litanji do Wszystkich Świętych. A trzecia uwaga znów będzie powtórzeniem obserwacji uczynionej na innem polu: utwory łacińskie, w których modlitwa do Matki Boskiej łączy się (między innymi) z modlitwą do Chrzciciela, występują j e d y n i e w rękopisach z IX—XI wieku (co najwyżej w kopcach z XII, przy istniejących tekstach starszych), później zaś nie uprawia się ich wcale, nikną najwidoczniej bez naśladownictwa.

Na sam początek wysunę dwie litanje st.-galleńskie, mające przyjętą naówczas dla litanij i pieśni procesyjnych formę dystychu elegijnego (widzieliśmy ją już w elegji procesyjnej **Sancta Maria, quid est?**). Pierwszej, zam. w Anal. hymn. m. aevi, t. L, str. 179, autorem jest Ratpert († 884), ten sam, którego **Letania ad baptismum in Sabbato Sancto**, ma według prof. Chybińskiego, motywy muzyczne podobne do motywów muzycznych „Bogurodzicy“. Jego **Versus ad processionem diebus Dominicis (Ardua spes mundi)** wyraża w drugim dystychu wezwanie do Matki Boskiej:

**Virgo Dei Genetrix, rutilans in honore perenni,
ora pro famulis, Sancta Maria, tuis.**

A w czwartym (po uprzedniem wezwaniu św. Michała) wzywa Chrzciciela:

Aspice nos omnes, clemens Baptista Johannes...

Później idą wezwania do innych patronów, potem do wszystkich świętych, potem szereg prośb litanijnych, aż wszystko kończy się heksametrami:

**Agne Dei patris, nobis miserere pusillis,
Christe exaudi nos, o Kyrie hemôn eleeson.**

Druga litanja, której autorem jest opat Hartman († 925), sprawia nam zawód. Wyliczono w niej wielu świętych, zwłaszcza męczenników rzymskich, natomiast w żadnym z zachowanych jej licznych odpisów (An. h., t. L. str. 253, t. XXIII, str. 83) nie spotykamy wzmianki o św. Janie. Niech nas to nie dziwi. Nie we

wszystkich bowiem modłach do Wszystkich Świętych bywa wspomniany i Jan Chrzciciel. Tak np. w Kanonie mszalnym przed Przeistoczeniem (w obrządku łacińskim) wspomina się najpierw „chwalebna zawsze Dziewicę Maryję, Matkę Boga i Pana naszego, Jezusa Chrystusa“, a bezpośrednio potem apostołów i męczenników: Piotra i Pawła, Andrzeja, Jakóba... itd. — również przeważnie świętych rzymskich²¹⁾; o Chrzcicielu niema tu ani słowa. W każdym razie litanja Hartmana nie jest bez pożytku dla naszych studjów, albowiem kończy się takim dwuwierszem ...grockim:

**Kyrie pantokrator, isos Soter de te pantos,
Sy basileus hemon, Christ' eleeson hemon!**

Dwuwiersz ten, w tekście dość przekreślonym zresztą, znajduje się m. in. w rękopisie praskim z X wieku. Warto pamiętać, że ma on motywy wspólne z pieśnią **Hospodine pomiluj ny** (= **Kyrie eleeson hemon**), uznawaną zdawien dawna za utwór św. Wojciecha; i tu Chrystus jest nazwany „Spasem wszeho mira“ (**Soter pantos**).

Nie należy mniemać, jakoby Hartman nie żywił czci dla św. Jana Chrzciciela. Oto spotykamy w jego twórczości i taką zwrotkę:

**Virginum Virgo meritis Maria
atque cum choris, Michael, novenis,
digni cum dignis precibus Johannis,
ferte iuvamen...**

Ale z „Bogurodzicą“ niema tu najmniejszego podobieństwa. Natomiast do utworów łacińskich najbardziej pokrewnych prapieżni polskiej należy bezimienna sekwencja **De omnibus sanctis**, zachowana w rękopisach francuskich już od XI wieku (An. hymn., t. X, str. 117, nr. 152, t. VIII, str. 87, nr. 104), zaczynająca się od słów:

**Sancta Dei Mater, Virgo benigna Maria!
Tu nos miseros adiuva
et Christi gratiam nobis impetra,
quae nos Tua per merita
devitare faciat euneta noxia...**

Następnie idzie strofa (z antystrofa) o św. Michale, a potem wezwanie:

²¹⁾ Ks. Dr. Michał Kordel. Mszał niedzielny i świąteczny. Kraków 1935, str. 54—55. Także str. 16—17.

**O Johannes, Christi Baptista,
pro nobis indignis jugiter ora!**

Potem następują kolejne wezwania świętych, aż w ósmej parze zwrotek spotykamy motyw znany z „Bogurodzicy“:

Omnes Sancti Dei, verba pro nobis ferte pia, rogate Dominum, ut nostra deleat crimina...	Wszyscy święci proście, nas grzesznych wspomóżcie...
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------

I cały utwór, w strofice 11, kończy się: **Amen, dicant simul cuncta.**

Mniej już podobieństwa znajdziemy w innej litanji (Anal. h., t. XII, str. 30, nr. 35), gdzie zwrotka druga, brzmi:

**Sancta mundi Domina, stella maris, Maria,
Tu pro nobis Filium ora, Christum Dominum.**

A czwarta:

**Praeco Christi Johannes, Agni Dei ostensor,
Redemptoris Baptista, Tu nos Deo commenda!**

Poczem w 9 i 10 strofice jest prośba do wszystkich świętych o wyjednanie odpuszczenia grzechów (**remissio peccatorum**).

Ale kult świętego Jana Chrzciciela wyrażał się nie tylko w litanjach. Jak już pisałem w mej książce, za przykładem słynnej pieśni Pawła Diakona **Ut queant**, która stała się wzorem nauczania muzyki, właśnie w X i pierwszej połowie XI w. rozkwita olbrzymia hymnika ku czci tego świętego. Wiele miejsca zajęłoby mi wypisywanie samych tylko nagłówków pieśni ówczesnych **In honorem S. Ioannis Baptistae, In nativitate S. I. B., In decollationem S. I. B.** Obfite cytowanie miałyby się jednak z naszym tematem — zresztą byłoby dość jałowe, gdyż wiele motywów powtarza się nazbyt często. Poprzestanę więc na uwydatnieniu — w świetle tekstów hymnicznych — owego podłoża dogmatycznego, jakie się wiąże z osobą św. Jana Chrzciciela, przez co dam niejako ilustrację do końcowych uwag rozdziału IV mej książki o autorstwie „Bogurodzicy“.

Wspomniałem tam o tem, że w sporze o dogmat Boskiego Macierzyństwa rolę argumentu u ortodoksów grało zdanie z Ewangelji, że Jan, usłyszawszy pozdrowienie Maryi, podskoczył z radości w żywocie swej Matki. Echo tego znajdziemy jeszcze w hymnodji Piotra Damiana:

**Clausus Johannes matris in intimis
 insueta cunctis gaudia parvulis,
 dum voce nescit, motibus ingerens,
 vatis futuri praetulerat vices.
 Mater prophetae, talia munera
 mirata, complet vocibus aethera,
 Virgo, beatam te fore praedicans
 inter praestantes munere feminas...**

Już tu określony jest Jan Chrzcziciel terminem ewangelicznym: vox, głos. Termin ten powraca często w pieśniach ku czci tego świętego, nierzadko kontrastując z Verbum, Logosem, na oznaczenie Chrystusa. U Godeszalka z Limburga użyty jest ten kontrast wielokrotnie. W *Hymnarius Moissiacensis* (A. h., t. II, nr. 54), czytamy o św. Janie:

**Vox namque Verbi, Vox Sapientiae est,
 major prophetis et minor angelis...**

A w *Prosarium Lemovicense* jedna z licznych sekwencji (143) ku jego czci tak się zaczyna:

**Verbi Vox quia est orta, boat una
 mundo cuncta sonantia...**

Zakończenie tej sekwencji zlekka przypomina „Bogurodzicę“ modlitwą o „rajski przebyt“:

**Ad illa praeparet magna nos Baptista
 suprema fungi patria prece summa...**

W następnej pieśni tegoż zbioru (nr. 144) zakończenie jest takie:

**Ipsum igitur rogemus omnes, ut intercedet pro nobis ad
 Dominum, ut cum illo et cum sanctis omnibus capiamus sempiterna munera in saeculorum saecula.**

Że hymnografia łacińska ku czci św. Jana wywodziła się w znacznej mierze z greckiej, dowodem sekwencja współczesnego św. Wojciechowi dziekana st. galleńskiego Ekkeharda († 973) **Summum praeconem Christi** (An. h., tom L., nr. 207), naszpikowana wyrazami greckimi. Że widziano w Chrzczicielu także na Zachodzie patrona zakonów, świadczy przydomek eremity **cultor**, powtórzony w kilku pieśniach.

* * *

W „Bogurodzicy“ obie modlitwy, o pośrednictwo Matki Boskiej i Jana Chrzcziciela, kończą się refrenem **Kyrie eleison**. Tego rodzaju modlitwa nie jest rzadkością w nabożeństwach obrządku greckiego: cytował je kiedyś Jagić w swych „Korollarien zum Bogarodzica-

Lied²²⁾, cytowałem i ja te miejsca z horologiów bazylijskich, gdzie po wezwaniach do Matki Boskiej i św. Jana Chrzciciela (oraz innych świętych, zależnie od dnia uroczystości czy też od tytułatury danej świątyni) następuje **Kyrie eleison**, śpiewane nieraz i czterdzieści razy. Przypomnę i omawianą w niniejszym szkicu procesję Greków awentyńskich w r. 996, kiedy to aż sto razy śpiewano **Kyrie eleison**, tyleż razy **Christe eleison** i znów tyleż **Kyrie eleison** w łączności z pieśnią do Bogarodzicy i Jej Syna Gospodzina. Czy takie łączenie **Kyrie eleison** z modłami do Matki Boskiej i Chrzciciela spotyka się i w pieśniach łacińskich?

Jeżeli gdzie możnaby ich szukać, to w t. XXXVII **Analecta hymnica**, bo tam jest najpokaźniejsza ilość nie tylko pieśni do św. Jana Chrzciciela, ale i wierszowanych litanij do Wszystkich Świętych (wszystkie z X i XI wieku!). Wszak **Kyrie eleison** zrosło się z litanją tak ściśle w nabożeństwie dzisiejszem! Jednakże nieraz tu nas spotka zawód taki, jak przy cytowanych dwu litanjach sangalleńskich: owe stylizowane, wierszowane litanje mogą się obchodzić bez **Kyrie** (tak w sekwencjach litanijnych), albo zastępować je peryfrazami (tak w litanjach heksametrycznych i dystychicznych). Krótko mówiąc, wynik naszych poszukiwań na tem polu będzie negatywny.

Musimy się przeto zwrócić w inną stronę. Wiadomo, że w liturgiach łacińskich wezwanie **Kyrie eleison** — wraz z **Christe eleison** i ponownem **Kyrie eleison** — spotyka się nie tylko w litanjach, ale i we Mszy katechumenów, pomiędzy **Introit i Gloria**. Owa troistość wezwania płynie z troistości Osób Bożych: pierwsze **Kyrie** odnosi się do Boga Ojca, drugie do Ducha Św., pomiędzy nimi zaś jest wezwanie do Syna Bożego (Bożyca), Chrystusa. Układ podobny dostrzec można i w „Bogurodzicy“, gdzie też jest dwukrotne **Kyrie**, a pomiędzy niem modlitwa do Bożyca. Reszta zwrotek, jak wiemy, zapełniona jest inną treścią, ale wiąże się przecie z owem wołaniem do Boga o zmiłowanie: mamy tu więc prośbę o odpuszczenie grzechów, modlitwę o cnotliwe życie i o uzyskanie zbawienia w niebie; i tu więc występuje układ potrójny, jakby odpowiadający troistemu charakterowi Osób Bożych. Inna rzecz, że

²²⁾ Archiv. f. sl. Phil. 1908.

paralelizm tego układu nie występuje tu z całą jasnością, ponieważ brak wyraźnego ogniwa **Christe eleison**, któreby równie dobitnie, jak dwukrotne **Kyrie**, zamykało którąś ze zwrotek — a przynajmniej ją otwierało; jest tylko peryfrazą Chrystusa (Pomazańca) przez inwokację „Bożyca“ oraz aluzję do chrztu udzielonego Jezusowi przez Jana Chrzciciela, kiedy to Jezus raz pierwszy został nazwany Chrystusem. (Jan I 19—51).

Ponieważ, jak wiemy, „Bogurodzica“ była pieśnią śpiewaną z nakazu biskupów podczas Mszy, czyli liturgicznego **officium**, przeto należy zwrócić uwagę na owo mszalne zastosowanie **Kyrie eleison**. Śpiew chóru czy też wiernych podczas Mszy nie chodził pierwotnie luzem, nie był tak oderwany od obrzędu mszalnego, jak to się dzieje niekiedy teraz, gdy np. po **Sanctus** sły-szy się skoczną pastorałkę, a po **Agnus Dei** pieśń o **Matce Boskiej**²³). Niedawne encykliki papieskie słusznie zwracały uwagę na niewłaściwość takiej roli śpiewu kościelnego, a dzisiejszy ruch liturgiczny w myśl tych wskazań powraca ku stanowisku dawnych wieków, kiedy to śpiew wiernych pozostawał w ścisłej łączności z obrzędem sprawowanym przez kapłana.

Ze stanowiska tego płynęło i to, że znaczna część średniowiecznych pieśni religijnych, zwłaszcza z wczesnego średniowiecza po wiek XI, wprost nawiązywała do obrzędów i do tekstów liturgicznych, stanowiła jakby ich komentarz albo amplifikację. Tyczy się to zwłaszcza dwóch rodzajów pieśni: sekwencji i tropów. Oba te rodzaje mają kolebkę w S. Gallen na przełomie w. IX i X, a na wiek X i pierwszą połowę w. XI przypada fala największego ich rozpowszechnienia i rozwoju. Nie będę tu powtarzał dziejów tego zjawiska: poświęciłem im dużo miejsca tak w mej książce o „Bogurodzicy“, jak w książeczce o hymnach. Zaznaczę tylko główną różnicę między sekwencją (prozą) a tropem²⁴). Pierwsza z nich stanowiła odrębny utwór, w którym tylko pierwsza zwrotka, stanowiąca jakby motto całości, była pierwotnie powtórzeniem jakiegoś kościelnego

²³) Na ten temat czytać często można trafne i ostre uwagi w jedynym polskim czasopiśmie liturgicznym, a mianowicie w „Mysterium Christi“, redagowanym przez ks. prof. dr. M. Kordela.

²⁴) Objaśnienia bardziej wyczerpujące znaleźć można w różnych pracach Drevesa, np. w przystępnie napisanych „Kirchenlieder der Lateiner“. U nas pisali na ten temat fachowi znawcy: ks. dr. B. Gładysz i ks. T. Karyłowski T. J.

jubilus (**Alleluja, Gloria, Ave Maria**), czy wersetu, dalsze zaś zwrotki, idące dwójkami, ściśle sobie odpowiadającymi ilością zgłosek i schematem, szły tylko za przewodem którejś z istniejących melodyj lub za własnym natchnieniem pieśniarza; późniejsze sekwencje wyzwołyły się jeszcze bardziej, bo miały brzmienie oryginalne nawet w swym nagłówku, w owej zwrotce początkowej. Natomiast tropy nie mogły sobie pozwolić na taką samodzielność, bo były związane ściślej z tekstem liturgicznym, którego wersety czy zwroty powtarzały się w nich dosłownie, przeplatane niejako glossalnymi uzupełnieniami; oczywista rzecz, że i tutaj mogło być to ustawienie owych amplifikacyj różnorodne i że budowa tropów ulegała zmianom zależnie od czasu i miejscowości ich pochodzenia. W każdym razie, jako ilustrację ich budowy możemy tu przytoczyć jeden z krótszych tropów na *Kyrie*, zresztą wcale nie wzorowy, pochodzący z X wieku:

- zwr. 1. **Miserere, Rex omnium! Et dic pro nobis, eleison!**
— [*Kyrie eleison!*]
- zwr. 2. **Omnis spiritus hagijs Kirrus (sic!) Redemptor,**
[eleison! — Christe eleison!
- zwr. 3. **Cantemus in excelsis Deo, qui nos redemit sanguine proprio! Dic una voce eleison! Kyrie eleison!**

Inny tropus z X w., podobnie zresztą koszlawy w stylu, zaczynający się od słów **Adonaeus Kyriu, Dominus Kyrios, Christe eleison**, zasługuje na uwagę ze względu na oryginalny dopisek w jednym z rękopisów: **Laus pulchra, Graecis praeconiis ornata...** Wydawca, ks. Blume, nie podzielił, rzecz prosta, tych „estetycznych“ zachwyty, nadmieniał wszakże: **aber sind sie interessant, besonders für die Theorie der Tropenentwicklung...** Jak sekwencje, tak i tropy niewątpliwie zawiązują, jeżeli nie wzór, to przynajmniej podniecie muzyce greckiej. A uderza nas, już po raz wtóry, druga jeszcze okoliczność: iż w wieku X za „piękne“ uchodziło to, co „greckie“ (choćby to była greczyzna późniejszego gatunku) i dwa te przymiotniki były niemal takimi synonimami, jak „Francja“ i „elegancja“ u nas przed stu kilkudziesięciu laty.

Tropów na *Kyrie* (bo te nas tutaj ściślej obchodzą) zachowała się w rękopisach X i XI wieku wielka ilość, m. in. także z nieobcej św. Wójciechowi Nonantoli. Trafiają się wśród nich takie, gdzie całe wiersze przytoczone są w brzmieniu greckim (np. **Kyrie, o Pater Om! O Theos, Christos kratón! O Theos Emanuél, eleison!**);

czasem podane są przy nich melodie (niestety wydawcy ich nie przytaczają), czasem jednakże coś w tych rękopisach jest nie w porządku, rytmika staje się **ungleichmässig und verwildert wie der Text** — coś jak to bywa z rytmiką i tekstem w rękopisach naszej „Bogurodzicy“.

Ale czy wśród tych wszystkich tropów spotykamy choćby jeden, któryby miał jakiegokolwiek rytmiczne czy treściowe pokrewieństwo z „Bogurodzicą“? Co do rytmicznego pokrewieństwa musimy znów odpowiedzieć zgoła negatywnie. Jak niema a n i j e d n e j sekwencji łacińskiej, a tem mniej ani jednego „hymnu“ w znaczeniu ściślejszem, któreby choć w przybliżeniu miały układ strofek, wierszy i rymów podobny do „Bogurodzicy“, tak nie znajdziemy ani jednego tropu, coby rytmiką swoją przypominał pieśń polską. Nieco lepiej się nam powiedzie, gdy będziemy szukali podobieństw w treści. Oto w tropie z X wieku: **Kyrie rex sempiternae** (np. z melodją, też nieogłoszoną przez wydawcę!) spotykamy między innymi takie zwrotki:²⁵⁾

**..Mirifice Rex, Matris almae proles Mariae! Pietate pro
Tua, iugiter nostri eleison!...**

**...Kyrie clemens, praeconia nostra suscipiens, poli arce
post carnis finem nos coniunge! Atque sine fine nobis eleison!**

Są tu motywy, nieco pokrewne motywom „Bogurodzicy“: „słysz modlitwę“, „po żywocie rajski przebyć“ — no, i wzmianka o Matce Boskiej. Mniejwięcej tyle samo wspólnych motywów znajdziemy w innym tropie na **Kyrie**, zachowanym w licznych rękopisach z XII wieku, widocznie już wtedy zdawna rozpowszechnionym. Przytoczymy tylko początek i zakończenie, bo właśnie w nich znajdujemy jaki taki przydatny materiał:

Ave nunc, Genetrix Maria, eleison! Kyrie eleison!

...Adiua te deprecantes in oratione, eleison! Kyrie eleison!

Adiua Te collaudantes Teque venerantes et dicentes:

Ave! Eleison! Kyrie eleison!

Poza **Genetrix Maria** oraz **deprecantes in oratione** nie znajdziemy tu żadnych stycznych punktów z „Bo-

²⁵⁾ Cała szkoda, że wydawcy **Analecta hymn.** wzmiankują tylko, że dana pieśń jest w rękopisie „mit Melodie“, „mit Neumen“, a samej melodji czy neumów nie przytaczają. W każdym razie jest to wskazówka, gdzie możnaby szukać źródeł melodji „Bogurodzicy“.

gurodzicą“ Pocieszmy się, że jest to i tak dużo, bo w innych tropach, późniejszych, nie znajdziemy już nawet tej odrobiny podobieństwa. Tropy w. XIII — z tego wieku, gdy sam ten rodzaj pieśni religijnych począł wogóle wygasać — nietylko nie zawierają najmniejszej wzmianki o Matce Boskiej, ale ponadto przyjmują inną budowę, gdzie nawet inwokacja **Kyrie** schodzi na plan drugi, czasem całkowicie niknie, pozostawiając samo tylko **eleison...** Znow więc, po raz nie wiem który przekonywamy się, że w niwecz się obracają wszelkie próby znalezienia wzorów czy powinowactw „Bogurodzicy” z poezją religijną łacińską (tem mniej zaś zamarytą oddawna grecką) wieku XIII, w którym się naszym badaczom **iure caduco** podobało umiejscowiać ową pieśń polską. W owym to wieku nabożna pieśń łacińska szła już całkiem innym torem, wytkniętym jej jeszcze w wieku XII przez Adama od św. Wiktora, a nawiązującym do porzuconych poprzednio starych tradycji rodzimych: św. Ambrożego, Prudencjusza, Seduliusa i Wenancjusza Fortunata, tudzież do hymnologji irlandzkiej.

* * *

Jeden z tropów na **Kyrie**²⁶⁾, zachowany w rękopisach z w. XI, a zaczynający się od sakramentalnego **Kyrie Rex clemens**, zdradzającego (poza przytoczonym już wierszem końcowym **Kyrie, o Pater On...**) wyraźny rodowód grecki, ma drugą zwrotkę w tem brzmieniu:

Christe, tuis condonando nunc crimina, eleison!
es qui potens solvere nexus reatus, eleison!
et qui protoplastae Adae mortem vicisti, eleison!

Z motywem odpuszczenia grzechów („spust winam“) łączy się tu bezpośrednio wzmianka o pierworodnym grzechu Adama „człowieka pierwszego“ (**protoplasta**) i o zwyciężeniu śmierci przez Chrystusa. A więc spotykamy tu — tak częste w hymnografji greckiej — zwroty, które się powtarzają w naszej „późniejszej Bogurodzicy“, rzekomo (jak twierdzą gołosłownie nasi badacze) dodanej „dopiero” w XIV czy XV w. do tekstu pierwotnego. Ponieważ i tak nieraz przekroczyłem wytkniętą sobie początkowo granicę badań — a mianowicie granicę t. zw. „Bogurodzicy pierwotnej“, inaczej

²⁶⁾ Wszystkie tropy na **Kyrie** znajdują się w jednym tomie **Anal. hymn.** (t. XLVII).

t. zw. pierwszych dwu zwrotek — więc na zakończenie będzie wolno jeszcze raz wkroczyć na obszar zwrotek dalszych i po roztrząśnieniu tyłu kwestyj, w nich zawartych, potrącić jeszcze o sprawę jedną: owego Adama. Co to imię oznacza w naszej pieśni, wyjaśniłem już w mej książce, przytaczając komentarz ze św. Jana Chryzostoma. Zaznaczyłem tam, że porównywanie roli Adama i Ewy z rolą Chrystusa i Marii, jeżeli spotyka się także i w poezji łacińskiej, to głównie w wieku X i XI. Spostrzeżenie to mogę tutaj powtórzyć i poprzeć je cytatami. Na pierwszym miejscu postawię sekwencję Godeszalka z Limburga **In exaltationem S. Crucis** (Anal. h., T. L., str. 359, nr. 278), gdzie spotykamy zwrotki następujące:

**Serpens antiquus vicit in ligno
primo parenti virus infundens...
Subvenit Plasmator,
protoplastum reformans veterem...
Ligno contractum
primum Adam secundus
extendit in ligno,
in quo mortem
vita mortificat...**

Więc jest tu mowa o „podjęciu śmierci“, o zadośćuczynieniu, danem przez Adama nowego (Chrystusa) za grzech pierwszego. Ale w dalszych zwrotkach myśl ta (wzięta z listów ś. Pawła) wiąże się i z myślą o Boskim Macierzyństwie Marii:

**Christe Iesu, Fili Dei athanatos,
Qui unigenitus Theotoku, intactae Virginis,
passus es in cruce!
Dele culpam, et quam pro culpa patimur,
tolle afflictionem corporis, Hagios o Theos,
per virtutem crucis.**

Tegoż Godeszalka inna pieśń na tenże temat głosi:

**Per crucem Deo reconciliatus mundus, per lignum nunc
redemptus, per lignum in Adam venditus.**

A mistrz szkoły w Reichenau, Herimannus Contractus, tak śpiewa na dzień Zmartwychwstania:

**...nos Tuo convivificans corpori, commortuos Adae parenti
veteri, Tu membris fortioribus iungens infirma vitae aeternae
des pascua, Tu Pascha.**

Podobnie, jak w łączącej się z powyższą pieśnią o św. Krzyżu, użył takiej zwrotki, zatrącającej wyrażeniami „Bogurodzicy“:

Theos panta eleemon, afesis benignula Tu ton ham arton (spust winam) sanctimonium dulce, iucundulae Tu deliciae, portus quietis unicae, archós patrum et optimus, eleeson hemas.

Pieśń o św Krzyżu dał nam i Godeszalk, gdzie zaintryguować nas może akrostychiczne tłumaczenie imienia Adam:

Hunc ARTOS²⁷⁾ et DYSIS, ANATOLE, MESIS, notant,
qua suis in primis ADAM litteris signant nomine.

Podobnie upatrywano prorocze znaczenie w literach imienia EVA: widziano w niem odwrótność wezwania AVE. Dają temu nieraz świadectwo hymny łacińskie średniowiecza. Przytoczę jeden, najstarszy bodaj przykład (w. X), który pozatem ma pewne drobne, formalne podobieństwa z „Bogurodzicą“:

Speciosa, gratiosa Virgo Maria!

Quam suavis et quam gravis, plena gratia!

...Tu nomen Evae, nimis saevae,

tam saeve effecisti Ave a vae! plena gratia!

Aluzja do tej odwrótności kryje się także i w starszym hymnie, podobno Pawła Diakona, zaczynającym się: *Ave maris stella*, który jest pokrewny i „Bogurodzicy“ i sekwencji łacińskiej, ułożonej przez św Wojciecha 996 r. w Moguncji.

* * *

Cantilena caelestibus mysteriis plena — tak określiło „Bogurodzicę“ źródło dość późne zapewne, z innych względów mogące budzić nieco wątpliwości, w każdym razie jednak niewątpliwie zawdzięczające swój początek komuś dobrze obeznanemu z teologią, jak dobrze z teologią obeznani byli ks. Grochowski, ks. Skarga, biskup Szyszkowski i inni duchowni (aż do ks. A. Mańkowskiego), którzy widzieli w naszej pieśni podkład dogmatyczny, wykład głównych zasad wiary, tajemnic Boskich. Więc idą w niej kolejno tajemnice, *mysteria*: Boskiego Macierzyństwa, Narodzenia, Śmierci krzyżowej, Odkupienia („nas z piekła odkupił“), Zmartwychwstania, Wniebowstąpienia („tu gdzie Sam króluje“): Tajemnice Chrystusa i Marii łączą się tu w jedno — i nikogo to dziwić nie powinno; niema w tem wcale

²⁷⁾ Oczywiście błąd zamiast *arktos* — północ, jak *dysis* — zachód, *anatole* — wschód, *mesembria* — południe.

podstaw do krajania tekstu „Bogurodzicy“, jak niema podstaw do dziwienia się treści takiej sekwencji paschalnej, z rękop. XI w., gdzie jest mowa nietylko o Zmartwychwstaniu, ale i o Narodzeniu, a także i o Matce Boskiej:

**Adest namque Pascha Christi...
in qua ipse resurrexit,
in qua cuncti adoremus
Deum videlicet Patrem
et unigenitum simul
Dominum Iesum Christum,
Qui propter nostram salutem
carnem sumi voluit et pro nobis incarnari
ex benedicta Virgine casta Matre Maria...**

Wyrażna to parafraza słów Credo: **Et in unum Dominum Iesum Christum Filium Dei unigenitum... Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de caelis et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine.** Takim parafrazom, biorącym wzór z hymnografii greckiej, a częstym w X i XI wieku, pokrewna jest znaczna część strofek „Bogurodzicy“. Później tych wzorów trudno szukać. W istniejących dotąd zbiorach szukałem ich napróżno.

Trafiają się tylko luźne zwroty, które mogłyby przypominać — ale bardzo błogo — ową „późniejszą Bogurodzicę“. Najpóźniejsze, jakie udało mi się znaleźć, pochodzą z rękopisów wieku XIV — i to niema ich więcej, jak tylko dwa przykłady. Pierwszy z nich, to pieśń o Matce Boskiej (An. hymn., t. XXXII, nr. 129, str. 170), mającą wyraźną technikę wersyfikacyjną wieku XIII, a zawierającą m. in. takie strofy:

**Ipsa me sunt consolata, per haec duo est ablata
omnis desperatio:
nam per crucem et Mariam, istam dulcem, illam piam,
datur liberatio...**

**Curre ergo ad hanc ducem, ad Mariam et ad crucem:
utrobique sanitas...**

**O si Adam invenisset et post culpam confugisset
sub crucis auxilio!**

**O si Eva illud Ave reperisset, per quod a Vae
facta est salvatio!**

**Si vertisset suum nomen, habuisset bonum omen
nominis conversio.**

**Quod fuisset emendata et per Ave reparata
hominis transgressio!**

Ani owa technika wersyfikacyjna (panująca w najpóźniejszych kombinacjach tego samego rytmu trocheicznego przez cały wiek XIII — że wspomnę pieśni najsłynniejsze: **Dies irae, Stabat Mater, Tantum ergo**) ani styl, ani żadna rzecz inna nie przypominają tu naszej „Bogurodzicy“ — poza jedną wzmianką o Adamie, skojarzoną ze wzmiankami: o ukrzyżowaniu Chrystusa i o Marji. A i te wszystkie wzmianki nie są oryginalnym wytworem danego stulecia: wszystkie spotykaliśmy w takiej samej kombinacji — nawet z temi samemi wyrażeniami, jak **Ave a Vae** — już w pieśniach VIII—XI w.

Drugim przykładem zwrotów, o jakie nam chodzi, będzie sekwencja o św. Wojciechu, **De Sancto Adalberto Pragensi** (Anal. h. m. ae., t. LIV, str. 35, nr. 24), zachowana w wielu odpisach z w. XIV na Węgrzech, zwłaszcza na najstarszej katedrze węgierskiej, a mianowicie ostrzyhomskiej (Esztergom), która już w chwili swej konsekracji przez prymasa Astryka w r. 1003 otrzymała wezwanie przyjaciela Astrykowego, św. Wojciecha. Otóż w tej sekwencji zwrotki ostatnie głoszają, że św. Wojciech jaśnieje sławą wiekiustą:

...claret visus specialis,
ubi Deus est omnia, virtus sanctorum et gloria...
Unum est omnium praemium, sacrum socians collegium.
Unum est, sed dispar praemium pro merito fidelium.
Huius nos consortes gloriae ora, pater Adalberte,
quos in Adam perpetuae scis additos miseriae...

W tej pieśni są wyrażenia, które nieco przypominają zwrotkę o Adamie, „jenże trudy cierpiał niezmiernie“, i dalsze zwrotki, ową prośbę o domieszczenie dzieci Adamowych tam, gdzie królują anieli i przebywają wszyscy święci, tam gdzie „miłość i radość, widzenie Twórcy anielskie bez końca“. Co więcej, możnaby się tu doszukać podobieństwa do zwrotki późniejszej, zamieszczonej w jednym z rękopisów „Bogurodzicy“ z XV w.:

O święty Wojciesze, u Bogaś w uciecze,
 proś za nas Gospodzina,
 Panny Maryjej Syna...

* * *

Na tem kończy się plon tych motywów hymnografii łacińskiej, w których możnaby wykryć choćby najbliższe podobieństwo do któregośkolwiek z motywów „Bo-

„Bogurodzicy“²⁸⁾. Zawsze to plon stokroć bogatszy od tego, jaki — pomimo przeszło stuletnich poszukiwań — zdołano znaleźć na niwach literatury czeskiej i niemieckiej, lecz i tak badacz poezji łacińskiej średniowiecznej, starający się na tem polu znaleźć cośkolwiek, coby w przybliżeniu można było nazwać „wzorem“ „Bogurodzicy“, musi na zakończenie swej pracy westchnąć słowami Kasprowicza:

żegnaj mi, księgo ty moja!
Płone-m zgromadził brogi:
uboga jesteś w swej treści...
Rzuca cię człowiek ubogi...

Ale po tych żniwach musi i on „zdać sprawę z włodarstwa swego“. Jakież więc będą rezultaty dotychczasowych badań nad genezą „Bogurodzicy“? Najlepiej będzie ująć je w punkty:

1) Ani w poezji łacińskiej, ani w czeskiej ani w niemieckiej niema ni jednego utworu, któryby zawierał budowę i treść mniejwięcej odpowiadającą choćby jednej z części „Bogurodzicy“.

2) Natomiast bez trudności wskazać można wielką ilość takich wzorów formalnych i treściowych w hymnografii greckiej średniowiecznej do w. X.

3) W hymnografii łacińskiej można wskazać utwory, mające ten lub inny motyw mniej lub więcej podobny do któregoś z motywów „Bogurodzicy“. Są to jednak bez wyjątku utwory powstałe przed połową w. XI, głównie zaś w wieku X. W późniejszych wiekach napróżno szukać czegoś podobnego...

4) Owe utwory łacińskie, mające choć cieni podobieństwa do „Bogurodzicy“, prawie zawsze zawdzięczają swe powstanie wpływom hymnografii i muzyki greckiej.

5) Kolebkami tych utworów są: Benewent, Nonantola, Awentyn, Montecassino, S. Gallen, Reichenau, Moguncja, S. Emmeram oraz klasztory klunjackie francu-

²⁸⁾ Może to dziwne, ale przede mną nikt studjów na tem polu nie prowadził. Łoś w badaniach nad „Bogurodzicą“ korzystał tylko ze starego zbioru hymnów Monego (1854), a inni — z niekrytycznych i chudych kompendjów hymnicznych łacińskich, niekiedy jeszcze starszych od Monego... Do **Analecta hymnica** zaglądał tylko prof. Z. Jachimecki, szukając hymnu **Rex Christe primogenite**, w którego melodji jest motyw muzyczny pokrewny melodji ostatnich zwrotek „Bogurodzicy“ (p. Polska, jej dzieje i kultura, t. I).

skie, a więc miejscowości wiążące się z Polską przez osobę św. Wojciecha oraz jego brata Gaudentego.

6) Najwięcej wskazówek do genezy „Bogurodzicy“ daje nam utwór powstały w lecie 996 roku w Rzymie, podczas ostatnich chwil pobytu św. Wojciecha w klasztorze awentyńskim, tuż przed jego wyprawą w świat, uwieńczoną apostołstwem i męczeństwem.

Jakiż stąd płynie wniosek ostateczny?

Ten, że: 1) „Bogurodzica“ jest owocem drugiej połowy w. X lub co najwyżej pierwszej połowy w. XI; 2) że wszelką podstawę ma starodawna tradycja o autorstwie świętego Wojciecha, nie o b a l o n a d o t a d a n i j e d n y m a r g u m e n t e m n a u k o w y m, a poparta uroczystym zapewnieniem pieczołowitego strażnika dokumentów państwowych, kanclerza, a następnie prymasa Polski, Jana Łaskiego, który w dziele tak ważnym, jak zbiór statutów, głosi:

Tametsi aeraria Regni publica velut antiquitatis domicilia, monimenta contineant admiranda, in privilegiis et vetustissimis scriptis, bullis aureis, metallinis et cereis signatis, — tamen tam ex illis, quam sacrarum Aedium testimoniis constat: non alium, quam Divum olim Adalbertum Rosensium de Bohemiae Pragensi in Gnesnensem Metropolitanam ecclesiam translatum et tamquam Polonorum Apostolum, primam sed divinam Regibus et nationi Polonae sanctionem sub uno cantici contextu „Dei Genetrix“ quod vulgari „Bogurodzica“ legitur, edidisse...

Niestety, skarbiec koronny, który zawierał owe stare bulle oraz inne dokumenty świadczące o autorstwie świętego Wojciecha, został ograbiony najpierw w XVII wieku przez Szwedów, następnie w XVIII przez Prusaków. Zginęły najstarsze „bulle złote“ i inne, jak zginęły insygnia królewskie — też podziśdzień nieodszukane... Czy się kiedy znajdą? **Fortuna variabilis, Deus mirabilis** — mówił królowi szwedzkiemu kanonik krakowski i znawca archiwum kapitulnego na Wawelu, Szymon Starowolski, jeden z tych, co wierzyli w Wojciechowe autorstwo „Bogurodzicy“. Nie przeczył też temu autorstwu człowiek tak światły i krytyczny, jak Stanisław Konarski, który powyższe świadectwo Łaskiego dosłownie powtórzył na czele zebranych przez siebie **Volumina legum**. Rzecz zastanawiająca, że żaden z tylu ludzi, w których uczciwość wątpić nie mamy powodu, a którzy mieli w ciągu wieków dostęp do archiwum koronnego i do archiwów **sacrarum aedium**,

t. j. katedry gnieźnieńskiej i krakowskiej, nie zarzucał kłamstwa Łaskiemu, nie mówił o nie istnieniu wspomnianych przez tegoż zabytków...

Zostałaby do rozważenia jeszcze jedna sprawa: owych późniejszych dziesięciu czy kilkunastu zwrotek, jakie spotyka się po początkowej części „Bogurodzicy“, więc owych zwrotek, z których pierwsza zaczyna się: „Narodził się dla nas Syn Boży“, a ostatnia kończy się: „Amen, tako Bóg daj, bychom wszyscy poszli w raj“. I one, jak widzieliśmy, mają źródło w hymnografii greckiej, a w drobnej mierze i w łacińskiej, wieku X i XI. Poza tem, jak to już słusznie podkreślił Dobrzycki²⁹⁾, połączenie ich z pierwszemi zwrotkami „Bogurodzicy“ jest „zupełnie dobre pod względem myślowym“, więc niema podstaw do odrywania ich stamtąd, czynienia z nich utworu odrębnego — czy nawet kilku utworów odrębnych. Zwrotki te są dalszym ciągiem **officium liturgicznego**, częścią tegoż officium odpowiadającą mszalnemu **Credo**; są nauką zasad wiary dla ludzi bądź jeszcze nieochrzczonych (z tem miałyby związek poprzednia wzmianka o Chrzycielu), bądź dla ludzi niedawno dopiero nawróconych i dopiero wtajemniczających się w same rudimenta chrześcijaństwa; to jakby wierszowana homilja, w rodzaju tych, jakie tworzyli od VI wieku hymnografowie greccy — nawet z powtarzającym się zwrotem: **hutos pisteuson, o anthrope!**³⁰⁾ — „wierzy-ż w to, człowiecze!“

Nie przeczę jednak, że te zwrotki mogły być dodane później do tekstu początkowego. W każdym razie sędzę, że nie mogło się to dokonać w czasie bardzo późnym, kiedy to ani treść tych zwrotek nie była nagle aktualna, ani też nie spotykało się wcale ich wzorów. Ich powstanie przypada niewątpliwie na pierwsze wieki chrześcijaństwa w Polsce.

²⁹⁾ Polska, jej dzieje i kultura, t. I, str. 488.

³⁰⁾ P. Maas: Die Chronologie der Hymnen des Romanos, Byzant. Zeitschrift, 1906, str. 17. — Krumbacher, hymny bizant. nr. 74 H. — Z wezwaniem tem wiążą się i tu słowa o Adamie, o śmierci krzyżowej, o narodzeniu z Matki-Dziewicy i t. d. — słowem, treść całej niemal „Bogurodzicy“.



8

1395-9

374

