

Paweł Stępień

"Żołtarz Jezusow" Władysława z Gielniowa : tylko adaptacja czy arcydzieło liryki religijnej?

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 85/3, 86-103

1994

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

PAWEŁ STĘPIEŃ

„ŻOŁTARZ JEZUSOW” WŁADYSŁAWA Z GIELNIOWA –
TYLKO ADAPTACJA CZY ARCYDZIEŁO LIRYKI RELIGIJNEJ?

Opublikowana w 1992 r. monografia Wiesława Wydry o Władysławie z Gielniowa, mieszcząca edycję tekstów średniowiecznego poety, raz jeszcze – po niemal 100 latach – poruszyła zagadnienie zależności jego słynnego *Żołtarza Jezusowego* (1488) od czeskiego utworu *Umučeni našeho Pána milostného...* (wyd. 1522)¹. Badacz określił tę kwestię w tytule rozdziału: *Problem autorstwa pieśni „Jezusa Judasz sprzedał za pieniądze nędzne...”* (63) i opowiedział się za tezą o czeskim rodowodzie tego dzieła, twierdząc, iż jest ono „tylko adaptacją tekstu *Umučeni našeho Pána milostného...*” Zaznaczył przy tym, że „W niczym nie przynosi to ujmy Władysławowi”, gdyż jego „pod każdym względem znakomita” (78) pieśń stanowi „przekład kongenialny”, „o walorach artystycznych dorównujących oryginałowi” (70). I konkludował:

Prawdopodobnie czeskie, a nie polskie pochodzenie tej pieśni tylko nieznacznie obniża jej wartość, chociaż wyznacza już temu utworowi inne miejsce w dziejach średniowiecznej polskiej pieśni religijnej i każe ostrożniej mówić o – tak często podkreślanym – jego nowatorstwie artystycznym. [119]

O ile „problem autorstwa” w wypadku adaptacji, i to jeszcze średniowiecznej, z pewnością nie istnieje, o tyle wnikliwego rozpatrzenia domaga się kwestia wartości artystycznej i myślowej utworu Władysława z Gielniowa oraz zagadnienie relacji między *Żołtarzem* a pieśnią czeską. Zbieżności bowiem między tymi tekstami – co dowodnie wykazał Wydra (64–68) – są tak rozległe i uderzające, że ponad wszelką wątpliwość można mówić o adaptacji. Rozważyć jednak trzeba, czy rzeczywiście utwór polski powstał w oparciu o *Umučeni*, czy też mógł zostać napisany jako pierwszy. Należy przy tym ukazać różnice między obiema pieśniami, by określić, jaką rzeczywiście wartość artystyczną ma *Żołtarz*, nawet jeśli to on jest adaptacją.

Można przypuszczać, że Władysław z Gielniowa układając swą pieśń pasyjną sięgnąłby po wcześniejszy tekst czeski, gdyby ten w znacznym stopniu odpowiadał duchowości franciszkańskiej². Powstaje zatem istotne pytanie:

¹ W. Wydra, *Władysław z Gielniowa. Z dziejów średniowiecznej poezji polskiej*. Poznań 1992. Dyskusję na temat czeskiego pochodzenia *Żołtarza Jezusowego*, zapoczątkowaną przez S. Dobrzyckiego w r. 1899, omawia badacz na s. 63–64 oraz 174, przypis 76. Dalej do tej monografii odsyłać będziemy przeważnie w tekście głównym liczbą wskazującą stronicę. – Wszystkie podkreślenia w cytatach – także z innych źródeł – pochodzą od autora artykułu.

² Wydra twierdzi, że tekst czeski odpowiadał „idealnie duchowości franciszkańskiej” (120).

czy i w jakiej mierze *Żoltarz Jezusow* utrzymuje łączność z religijnością Braci Mniejszych za pośrednictwem utworu czeskiego?

Na związek pieśni Gielniowczyka z pobożnością bonawenturiańską zwracano już uwagę³. Żarliwe uwielbienie franciszkańskiego Doktora Pasyjnego dla ukrzyżowanego Chrystusa, Boga-Człowieka, legło u podstaw drogi duchowej proponowanej przez zakon ludziom świeckim. Wiodła ona od rozważania męki Jezusa (*meditatio*), poprzez rozbudzone nim współczucie dla cierpiącego Zbawiciela (*compassio*), do naśladowania Go (*imitatio*). Ten model religijności, określony postawą Matki Bożej, otwartej na miłość swego Syna i wraz z Nim bolejącej w czasie Jego kaźni, upowszechnia wielce popularna w dobie późnego średniowiecza pieśń *Stabat Mater* autorstwa franciszkanina Jacopone da Todi, nawiązującego do św. Bonawentury. Ze źródeł pobożności pasyjnej wypływa także nurt licznych nabożeństw – oficjów dotyczących Męki, wśród których ważne miejsce zajmują dwa ułożone przez Bonawenturę, wzorowane na strukturze modlitwy liturgicznej i podzielone na godziny kanoniczne. Do jednego z nich, *De Passione Domini*, odwołuje się oparte na schemacie godzinkowym tzw. małe oficjum o Krzyżu, zawierające fragment utworu *Patris sapientia* i upowszechnione w XIV- i XV-wiecznych brewiarzach⁴.

Myśl bonawenturiańska mogła jednak oddziaływać na Władysława z Gielniowa nie tylko za pośrednictwem pieśni *Stabat Mater*, poematu *Jezus Chrystus, Bog człowiek...* (będącego adaptacją *Patris sapientia*) czy pasyjnych nabożeństw godzinkowych. Wiek XV przyniósł bowiem jej renesans. Duchowość św. Bonawentury przejmowali i szerzyli bracia wspólnego życia, propagujący *devotio moderna*, oraz sławny teolog Jan Gerson⁵. Nauka i dzieła Doktora Pasyjnego znane były i w Akademii Krakowskiej, zwłaszcza po r. 1397, gdy utworzono Wydział Teologiczny. Jeden z jego głównych organizatorów, wykształcony w Pradze czołowy przedstawiciel *devotio moderna* w Polsce, Mateusz z Krakowa, miał w swym księgozbiorniku pisma Bonawentury⁶.

Mocne więzy łączyły z krakowskim uniwersytetem sprowadzony w 1453 r. przez Jana Kapistrana zakon Braci Mniejszych Obserwantów, którego 35 członków między 1441 a 1509 r. studiowało w Akademii, a nie brakło w nim także mistrzów i profesorów tej uczelni. Bernardyni wielkim pietyzmem otaczali postać i dzieła Doktora Pasyjnego. Według myśli bonawenturiańskiej wykładano w zakonie ascetykę i mistykę. W bibliotekach bernardyńskich obok pism Ojców Kościoła i Dunska Szkota znajdowały się dzieła św. Bonawentury, około 1480 r. zaś Jan Szklarek, profesor Akademii Krakowskiej, który porzucił uniwersytet dla życia zakonnego, napisał bonawenturiański podręcznik do edukacji nowicjuszy – *Summa aurea brevissima [...]*⁷. Starszy od Szklarka Władysław z Gielniowa, luminarz polskich obserwantów, gruntownie wykształcony, najpewniej w studium konwentu krakowskiego⁸, nie mógł nie

³ Zob. choćby J. J. Kopeć, *Związki myśli bonawenturiańskiej z modelem pasyjnej religijności polskiej*. W zbiorze: *Św. Bonawentura. Życie i myśl*. Niepokalanów – Warszawa 1976, s. 498.

⁴ Zob. *ibidem*, s. 494–498.

⁵ Zob. S. Swieżawski, *Wpływ św. Bonawentury na myśl XV wieku*. W zbiorze: jw., s. 452, 457.

⁶ Zob. J. Brzuszek, *Recepcja pism św. Bonawentury w Polsce*. W zbiorze: jw., s. 452, 457.

⁷ Zob. H. Błażkiewicz, *Bonawenturyzm w franciszkańskich studiach teologicznych w Polsce*. W zbiorze: jw., s. 481–483. – W. Kantak, *Bernardyni polscy*. T. 1. Lwów 1933, s. 309–310.

⁸ Zob. Wydra, *op. cit.*, s. 36 oraz 154–155, przypis 86.

zatknąć się bezpośrednio z dziełami Bonawentury. Dowody ich znajomości daje w *Żołtarzu*.

Ostatnie 2 strofy polskiego utworu, które stanowią swoisty komentarz do właściwego, 15-zwrotkowego tekstu pieśni i zarazem pouczenie dla wiernych modlących się jej słowami, zamyka zapewnienie:

Piętnaście rozmyślenia w Bożym umęczeniu
Są do nieba stopienie, duszne oświecenie. [w. 67–68]⁹

Nawiązuje ono do traktatu Bonawentury *Trzy drogi, albo inaczej Ogień miłości*, będącego dopełnieniem fundamentalnego dla mistyki Doktora Pasyjnego dzieła *Droga duszy do Boga*, w którym święty ukazuje, iż jedynym pośrednikiem w ludzkim dążeniu ku Trójcy, drogą, bramą i drabiną duchową jest Chrystus¹⁰. Tytułowe trzy drogi do Boga zostały określone przez Bonawenturę jako oczyszczająca, oświecająca i jednocząca. Oświecenie polega na naśladowaniu i wiedzy duszę po siedmiu stopniach do blasku prawdy (24, 25, 28), odzwierciedlającego wiekuiącą światłość Stwórcy. Postęp duchowy na drodze iluminacji zapewnić sobie może człowiek praktykując rozmyślanie, „nieodzowny środek wznoszenia się duchowego do Boga-Trójcy w Jezusie Chrystusie, jedynym pośredniku i mistrzu”¹¹.

O medytacji, „dusznym oświeceniu” i stopniach do nieba pieśń czeska milczy.

Władysław z Gielniowa opisuje w *Żołtarzu* Chrystusa jako „miłownika” – Oblubieńca – duszy (s. 8), „Jezusa miłownego” (w. 9). Odwołuje się tym samym do mistycznej wykładni *Pieśni nad pieśniami* i podąża śladem Augustyna, Bernarda z Clairvaux, Dunska Szkota, ale także Bonawentury, wspominającego w *Trzech drogach* o konieczności obrócenia afektu chrześcijanina na miłość Oblubieńca (19). Tak bowiem Doktor Pasyjny konsekwentnie mówi w tym dziele o Chrystusie, który duszę ludzką darzy nieskończoną miłością. Tak też nazywa Jezusa w innym tekście – *Mistyczny krzew winny, czyli Traktat o Męce Pańskiej* (166, 169, 170, 175).

Tymczasem utwór czeski wspomina, że Dobry Pasterz ukochał swe owce i za nie oddał życie (w. 5–8), zachęca grzesznych chrześcijan, by odwzajemnili bezgraniczne uczucie Syna Bożego (w. 61), opisuje cierpienia Jezusa, Pana „miłostneho” (w. 1, 17), lecz nie określa Go mianem „miłownika” duszy. Pomija zatem bogatą mistyczną tradycję ukazywania – za pomocą erotycznego języka *Pieśni nad pieśniami* – więzi łączącej Odkupiciela i człowieczego ducha, Oblubieńca i oblubienicę.

Żołtarz Jezusow akcentuje miłosny związek Chrystusa i duszy wzywając ją, by patrzyła na cierpiącego Zbawcę i współczuła swemu Boskiemu Kochankowi. Apostrofy do oblubienicy Jezusa Władysław zaczerpnął z dwóch dzieł Bonawentury: *Mistycznego krzewu winnego* i *Drzewa życia*. Gdy wielki mistyk franciszkański woła:

⁹ Tekst *Żołtarza Jezusowego* cytowany jest z monografii Wydry (*op. cit.*, s. 272–274), tak samo tekst pieśni *Umučeni našeho Pána miłostného...* (s. 66–68).

¹⁰ Zob. C. Niezgodą, *Wprowadzenie w: Św. Bonawentura, Pisma ascetyczno-mistyczne*. Warszawa 1984, s. 10. Cytując dalej w tekście głównym św. Bonawenturę będziemy liczbą wskazywać stronice tego tomu.

¹¹ *Ibidem*.

Zobacz Go, o wiarna duszo, „w koronie [cierniowej]” [...] [...] zareczył ciebie, o wiarna duszo, twój Oblubieniec [...] [169]

– polski bernardyn wzywa: „Duszo miła, oglądaj miłośnika twego” (w. 8). Gdy Doktor Pasyjny nakłania:

O duszo chrześcijańska! „Wejrzyj na oblicze twego Chrystusa” [...] i zwróć nie bez łez twoje oczy i nie bez łkania skruszone serce na Jego męczarnie [...] [174]

– Władysław nakazuje: „O duszo moja, patrzy, płaczy rzewno, wzdychaj” (w. 24). Gdy Bonawentura zachęca:

Przypatrz się teraz, duszo moja, jak [...] [Chrystus] zanurza się [...] w wodach cierpienia. [274]

– Władysław pisze: „Jezusa już krzyżują, patrzy, duszo, pilnie” (w. 37).

Apostrofy do duszy występują i w tekście czeskim, który wzywa ją do litosnego współczucia (w. 16, 28), do spoglądania na mękę Syna Bożego (w. 32, 41), a nawet do umiłowania Odkupiciela (w. 61), ale nie ukazuje Chrystusa, co trzeba powtórzyć, jako jej Oblubieńca. Nie ulega zatem wątpliwości, że pieśń czeska nie mogła pośredniczyć między dziełami św. Bonawentury a utworem Gielniowczyka.

Żoltarz Jezusow przeniknięty jest serdecznością i czcią dla Matki Zbawiciela. Przedstawiając kolejne odsłony dramatu męki Chrystusa, aż 6-krotnie wspomina o Maryi (w. 31–32, 35–36, 39–40, 46, 53–56, 58). Ukazuje trapiącą Ją bezmierną boleść i żal, podkreśla głębokie współczucie Matki i Jej wielkie oddanie. W chwili przybijania Jezusa do krzyża Maryja „na ziemię upadła, / Dla Synaczka miłego rada by umarła” (w. 39–40). Być może, iż tak opisując Jej cierpienie i miłość poeta odwołuje się do *Mistycznego krzewu winnego* Bonawentury, który wprowadzie utrzymywał, że Matka „z nadmiaru bólu nie mogła zemdleć”, ale głosił też:

wzdychała, oplakując Syna i mówiąc: Jezu! mój Synu! Jezu! „Kto by mi dał, abym ja” z Tobą i „za Ciebie zmarła, mój Synu”. [176]

W zamykającym *Żoltarz* swoistym komentarzu do „piętnastu rozmyśleń” Władysław z Gielniowa poucza wiernych:

Maryję pozdrawiajcie, k tej sie uciekajcie:
„Maryja, przez boleści, ktore jeś cirpiała,
Oddal od nas złości, daj wieczne radości”. [w. 62–64]¹²

Podobnie też, mocno akcentując cierpienie Matki, która oglądała poranionego i zboląłego Syna, modli się w imieniu ludzi do Maryi św. Bonawentura w *Drzewie życia*:

Także Ty, najmiłosierniejsza Pani moja, spojrzij na tę najświętszą szatę Twojego umiłowanego Syna, utkaną artyzmem Ducha Świętego z Twoich najczystszych członków i razem z Nim wypraszaj nam, uciekającym się do Ciebie, przebaczenie, abysmy byli godni „uniknąć nadchodzącego gniewu”. [277]

Tekst czeski, jakkolwiek wspomina niemal w tych samych co utwór polski słowach, że nurtowana ogromną boleścią Maryja gotowa była poświęcić życie dla umiłowanego Syna (w. 47–48), napomyka o Niej zaledwie 2-krotnie

¹² Interpunkcja w tym fragmencie (użycie dwukropka i cudzysłowu) odbiega od przedstawionej przez Wydrę – jest propozycją innego odczytania sensu.

(w. 39–40, 47–48), bardziej powściągliwie opisując Jej cierpienia. Zupełnie natomiast pomija mocno podkreślane przez Bonawenturę i Władysława znaczenie Matki Jezusa jako orędowniczki mogącej wyjednać u Boga przebaczenie dla ludzi. W Jej miejsce w *Umućeni* pojawia się Chrystus, do którego w ostatniej strofie utworu zanoszona jest błagalna modlitwa.

Omawiając problem wzajemnej zależności *Žoltarza Jezusowego* i czeskiego dzieła Wydra kładzie nacisk na różnice między nimi i za najistotniejszą uznaje odmienny początek obu pieśni. W tekście Władysława nie ma bowiem odpowiednika 2 strof otwierających *Umućeni*. Według badacza zaś –

Kompozycyjna [...] obecność [tych strof] wydaje się konieczna i, jak słusznie stwierdził S. Dobrzycki, przemawiają one na korzyść starszeństwa i pierwotności pieśni czeskiej. Stanowią bowiem wstęp do opisywanych dalej wydarzeń, teologicznie uzasadniają misję i męczeństwo Chrystusa, natomiast polska wersja wprowadza nas nieomal od razu w środek akcji. [69]

Jednakże, jak się zdaje, *Žoltarz* nie jest pozbawiony wstępu odsłaniającego przyczynę i cel męki Jezusa. Władysław z Gielniowa otwiera swą pieśń znamionym zdaniem:

Jezusa Judasz sprzedał za pieniądze nędzne,
Bog Ociec Syna wydał na zbawienie duszne; [w. 1–2]

Bernard z Clairvaux pisał:

wierni zdają sobie sprawę, w jakim stopniu winni kochać Jezusa [...] ukrzyżowanego. Ogarniając i podziwiając ogrom Jego miłości, przechodzący wszelką miarę, czuli by się zawstyżeni, nie umiejąc choć w części wynagrodzić tę bezprzykładną miłość. Zaiste, więcej kochają ci, którzy wierzą, że są więcej miłowani; komu zaś mniej dano, mniej miłuje¹³.

Wielki mistyk średniowiecza podkreślał także, iż ludzka miłość do Stwórcy, nawet rozpalona do ostatecznych granic, jest wciąż zbyt skąpa wobec miłości Bożej.

W jaki bowiem sposób można się odwzajemnić za miłość nieskończoną, gdy człowiek jest zaledwie pyłkiem wobec uprzedzającej go swym ogromem zbawczej miłości Bożego majestatu? „Albowiem tak Bóg umiłował świat, że Syna swego jednorodzonego dał” (J 3, 16)¹⁴.

Tropami Bernarda z Clairvaux zdaje się podążać Gielniowczyk. Uzmysławia wiernym bezmiar Bożej miłości, zestawiając ją z bezgraniczną podłością człowieka: Judasz dla nikłej korzyści, z chciwości, „za pieniądze nędzne” sprzedał Zbawiciela ludzi, niewinnego Baranka, najlepszego Nauczyciela, który uczynił go apostołem; natomiast Bóg Ojciec, wiedziony bezbrzeżną miłością do grzesznych ludzi, wydał na mękę i śmierć krzyżową swego jedyne Syna, by ich ocalić. Wprost niewyobrażalny kontrast między nicością podłego człowieka a ogromem Bożej łaski podkreślają zrymowane przed średniówką słowa:

Jezusa Judasz sprzedał [...],
Bog Ociec Syna wydał [...]

Nie sposób twierdzić, że zwięzły i odznaczający się wielką precyzją myślową wstęp do *Žoltarza*, mający rozbudzić w wiernych gorące pragnienie odwzajemnienia miłości Stwórcy, nie uzasadnia teologicznie misji Chrystusa.

¹³ Św. Bernard z Clairvaux, *Pisma*. T. 1. Przełożył S. Kiełtyka. Kraków 1991, s. 42.

¹⁴ *Ibidem*, s. 51.

Tymczasem w pieśni czeskiej rolę wprowadzenia odgrywają 2 początkowe strofy. Pierwsza z nich mieści pouczenie i zachętę dla chrześcijanina, które wypełniają również 3 zwrotki zamykające tekst. Druga objaśnia cel wcielenia Chrystusa i przyczynę Jego krzyżowej śmierci. Nie podkreśla jednak, iż Bóg posłał Jezusa dla wypełnienia swego zbawczego planu. Przedstawia przybycie Odkupiciela tak, jakby powodem było pragnienie odszukania owiec (w. 5–6), a Dobry Pasterz zapłonął do nich dopiero na ziemi miłością, która zaprowadziła Go na Golgotę (w. 7–8). I dopiero po takim prologu w utworze czeskim pojawia się fragment (w. 9–10) tożsamy z początkiem pieśni Władysława, w której przecież pełni funkcję wstępu, i to zgoła odmiennego niż zawarty w drugiej strofie *Umućeni*.

Jak się zatem zdaje, zestawienie inicjalnych części obu tekstów nie pozwala twierdzić, że wstęp do pieśni czeskiej przemawia jednoznacznie za jej starszeństwem.

Baczniej uwagi wymagają ramy czasowe rozwijanej przez *Żołtarz* i *Umućeni* opowieści o kaźni Jezusa. Właściwy, 15-strofowy korpus polskiego utworu otwiera scena Ostatniej Wieczerzy, zamyka zaś złożenie Chrystusowego ciała do grobu. Pierwsze zdanie pieśni napomyka jednakże o zdradzie Judasza. Rozpoczynając od przywołania jego nikczemnego przemieszczenia, a kończąc na opisanu pochowania zwłok Zbawiciela, Władysław nawiązuje bezpośrednio do medytacyjnego *Drzewa życia* św. Bonawentury. Doktor Pasyjny na środkowym rozgałęzieniu konarów owego symbolicznego drzewa życia przedstawił *Tajemnicę Męki*, którą zgłębiają rozważania podzielone na cztery części – owoce. Każdemu przyporządkowane są cztery liście – tytuły odrębnych medytacji. Pierwszy z nich brzmi: *Jezus podstępnie sprzedany*, ostatni – *Jezus w grobie pochowany* (263).

Zakończenie narracji o męce Chrystusa pokrywa się w *Żołtarzu* także ze schematem godzinkowym. Ostatnia, siódma godzina pasji – kompleta – obejmowała bowiem złożenie do grobu¹⁵.

W wieku XV upowszechnił się, za sprawą również franciszkanów, różaniec. Nie ustalono jeszcze wówczas niepodważalnego kanonu tajemnic bolesnych, ale najczęściej spotykany ich zestaw otwierała modlitwa w Ogrójcu, a zamykało opłakiwanie. Ostatnia Wieczerza nie należała do podstawowego zespołu (wtedy siedmiu) tajemnic. Występowała jednakże w niektórych niemieckich modlitewnikach różańcowych i została wyobrażona jako pierwsza z siedmiu scen pasyjnych, wplecionych w różany wieniec na – powstałej w początkach w. XVI i związanej z kręgiem duchowości franciszkańskiej i brygidiańskiej – drewnianej obudowie posągu *Pięknej Madonny* z Bazyliki Mariackiej w Gdańsku¹⁶. Zakreślając granice opowieści o Męce Pańskiej, Władysław mógł zatem nawiązywać i do współczesnej sobie tradycji różańcowej.

W pieśni czeskiej ramy czasowe narracji o pasji Chrystusa są nieco inne niż w *Żołtarzu*. Opisanie męki Syna Bożego w obu tekstach rozpoczyna się tak

¹⁵ Zob. M. Korolko, *Wstęp* w antologii: *Średniowieczna pieśń religijna polska*. Wyd. 2, zmienione. Wrocław 1980, s. XLIII. BN I 65.

¹⁶ Zob. K. Zalewska, *Wieniec różany Piękną Madonny Gdańskiej na tle ikonografii różańcowej*. „Biuletyn Historii Sztuki” 1983, nr 2, s. 176–178. – S. Bogdanowicz, *Dziela sztuki sakralnej Bazyliki Mariackiej w Gdańsku*. Gdańsk 1990, s. 369–372.

samo, jednakże w *Umučeni* doprowadzone zostało jedynie do sceny *planctus naturae*, oplakiwania śmierci wiszącego na krzyżu Chrystusa przez osierocone stworzenie (w. 57–60). Decyzja autora czeskiego utworu jest zagadkowa. Przerwał opowieść o cierpieniach Syna Bożego po ukazaniu Jego zgonu i bezmiernego żalu natury, przedstawionego, by uzmysłwić grzesznym ludziom, o ile więcej oni winni współczuć swemu Zbawcy, który umarł za nich. Mimo to w zamykającej pieśń modlitwie, nie bacząc, że pominął w opisie Męki zdarzenia szóstej, „nieszpornej” (zdjęcie z krzyża), i siódmej, „kompletnej”, godziny kanonicznej (złożenie do grobu)¹⁷, czeski Anonim odwołuje się do formuły zawartej w godzinkowym tekście *Patris sapientiae*¹⁸:

*Kriste, pro twých sedm hodin umučeni tweho,
rać po smrti dowesti do žywota wěčneho. [w. 71–72]*

Oba utwory, *Žoltarz* i *Umučeni*, łączy swoista reguła otwierania każdej strofy imieniem Zbawiciela. Pisze Wiesław Wydra:

Gdy Władysław z Gielniowa dokonywał polskiej adaptacji pieśni *Jezusa Judasz przedał...*, niemałe znaczenie miał dla niego na pewno fakt, że poszczególne jej zwrotki rozpoczynały się od imienia Jezus. [120]

Bernardyni bowiem – co podkreśla badacz – czcili je szczególnie gorliwie i kult ten szerzyli, biorąc przykład ze swych świętych: Jana Kapistrana i Bernardyna ze Sieny (120–121). Cześć i uwielbienie dla Chrystusowego imienia sięga jednakże bogatej tradycji mistyki średniowiecznej. Jedno z najbardziej popularnych dzieł literatury religijnej późnego średniowiecza, znane w w. XV i w Polsce *Życie Henryka Suzona*¹⁹, opisuje, jak na znak gorącej miłości do Odkupiciela Amandus wyrzył na swych piersiach „wprost nad [...] sercem [...] imię IHS”²⁰. Rozdział 45 tej duchowej biografii niemieckiego mistyka, zatytułowany *O najmiłszym imieniu Jezus*, przekonuje, jak wielkie łaski jego żarliwym czcicielom zsyła Bóg. Św. Bernard z Clairvaux pytał:

Kto nie doświadczył, że wyschłe źródło łez bije z powrotem, zaledwie zostało wezwane imię Jezusowe, i rozlewa się jeszcze obficiej [...]? [...] albowiem kiedy wypowiadam imię Jezus, staje przede mną człowiek cichy i pokornego serca [...], a jednocześnie Człowiek i Bóg, Wszchemogący, który potrafi mnie uzdrowić swoim przykładem i umocnić swoją pomocą²¹.

Władysław z Gielniowa z pewnością był świadom mocy zjednywania Bożej łaski i poruszania grzesznych serc samym brzmieniem świętego słowa Jezus. Aby zaś położyć je na początku każdej strofy swego utworu, nie musiał adaptować czeskiej pieśni. *Drzewo życia* bowiem, do którego odwoływał się pisząc *Žoltarz*, Bonawentura otwiera wspomnianym już schematem drzewa życia. Tworzy je 12 strof złożonych z wersów – tytułów rozmyślań. Każdy z nich rozpoczyna się imieniem Jezus (262–264), podobnie jak każdy tekst

¹⁷ Zob. Korolko, *loc. cit.*

¹⁸ Zob. M. Korolko, komentarz do: *Jezus Chrystus, Bóg człowiek, mądrość Ojca swego*, w. 29–36. W antologii: *Średniowieczna pieśń religijna polska*, s. 12.

¹⁹ Zob. W. Szymona, *Wprowadzenie w: Bł. Henryk Suzo, Życie*. Przełożył i opracował... Poznań 1990, s. 5. – K. Górski, *Zarys dziejów duchowości w Polsce*. Kraków 1986, s. 70.

²⁰ Bł. Henryk Suzo, *op. cit.*, s. 34.

²¹ Cyt. za: S. Kiełtyka, *Wprowadzenie w: Św. Bernard z Clairvaux, op. cit.*, s. 17–18.

z rozważających mękę Zbawiciela *Piętnastu modlitw* objawionych św. Brygidzie²².

Tej szwedzkiej mistyczce, znanej i czczonej w XV-wiecznej Polsce²³, Władysław z Gielniowa poświęcił łaciński wiersz *Oracio de beata Birgitta*²⁴, zależności zaś między *Żołtarem* a *Piętnastoma modlitwami* nie sprowadzają się jedynie do szczególnego nabożnego eksponowania Chrystusowego imienia. Dzieło Brygidy ma bowiem — jak pieśń polska — charakter pasyjny i medytacyjny, a nadto po każdej z zawartych w nim modlitw nakazuje wiernym odmówić *Ojcze nasz* i *Zdrowaś Mario*, by wypełnić zalecenie Jezusa, który objawił świętej:

Moje Ciało otrzymało 5480 ciosów. Jeżeli chcesz je uczcić pobożną praktyką, zmów 15 *Ojcze nasz* i 15 *Zdrowaś* z modlitwami, których cię nauczyłem, podczas całego roku. [...] W ten sposób w ciągu roku uczcisz każdą Moją Ranę²⁵.

Być może zatem liczba „piętnastu rozmyśleń” Władysława z Gielniowa i dopełniających je 15 *Ojcze nasz* ma bezpośredni związek z pobożnym tekstem św. Brygidy i — szerzonym przez bernardynów — gorącym kultem krwi i cierpien Chrystusa. Natomiast 10 *Pozdrowień Anielskich* następujących po każdym rozważaniu nadaje *Żołtarczowi Jezusowemu* właśnie psalterzowy charakter, sumą swą odpowiadając liczbie biblijnych psalmów (tj. 150) i dobitnie podkreślając — w myśl duchowości Braci Mniejszych — szczególną rolę Maryi jako miłosiernej pośredniczki i wzoru głębokiego umiłowania Chrystusa²⁶.

Pieśń czeska liczy 14 strof rozpoczynanych imieniem Jezus i nie stanowiących odrębnych „rozmyślań”. Władysław z Gielniowa, by stworzyć dzieło tak silnie związane z tradycją religijności franciszkańskiej i brygidiańskiej, jak *Żołtarcz*, nie musiał sięgać do tekstu *Umučeni*. Mógł sam, kładąc (w ślad za św. Bonawenturą i św. Brygidą) słowo Jezus na początku każdej zwrotki, dokonać — bez konieczności wzorowania się na utworze czeskim — zabiegu inwersji składniowej²⁷. Czy tak uczynił, nie sposób jednak stwierdzić ponad wszelką wątpliwość.

Wielki teolog franciszkański schyłku XIII i początku XIV stulecia, Duns Szkot, objaśniał, iż upadek człowieka dał okazję do „jeszcze większej miłości” w akcie przebaczenia Bożego²⁸. Wprost niepojęty ogrom tej miłości uświadamia wiernym w swej pieśni Władysław. Opisując dramatyczny akt zmagania się Chrystusa, Boga wcielonego, z ludzką, przejmującą trwogą śmierci, wykracza poza świadectwo *Ewangelii* oraz średniowieczne tradycje objaśniania sensu

²² Św. Brygida, *Piętnaście modlitw*. W broszurce: *Tajemnica szczęścia. Rozważania religijne. — Piętnaście modlitw św. Brygidy* [...]. — *Dodatkowy modlitewnik*. Pod redakcją W. Moroza. Warszawa-Struga — Kraków 1992, s. 30–42.

²³ Zob. Górski, *op. cit.*, s. 70, 80. — Bogdanowicz, *op. cit.*, s. 371–372.

²⁴ Zob. Wydra, *op. cit.*, s. 57, 108; tekst utworu — na s. 222–223, tu zwłaszcza w. 9–16.

²⁵ Św. Brygida, *op. cit.*, s. 43. Zob. też Górski, *op. cit.*, s. 85.

²⁶ Zob. Wydra, *op. cit.*, s. 120.

²⁷ Znaczenie inwersji składniowej w *Żołtarczu* podkreśla S. Nieznanowski (*Średniowieczna liryka religijna. Rekonesans badawczy*. W: *Studia i wizerunki. O poezji staropolskiej i jej badaczach*. Warszawa 1989, s. 39).

²⁸ Zob. L. Veuthey, *Jan Duns Szkot. Myśl teologiczna*. Przełożył M. Kaczyński. Niepokalanów 1988, s. 64.

modlitwy na Górze Oliwnej. Głosi bowiem: „Trzykroć się Ojcu modlił za wszystkie grzeszniki” (w. 6). Człowieczy lęk, przenikający Jezusa na myśl o rychłej, straszliwej mecie, Władysław usuwa w cień nieskończonej miłości Syna Bożego do ludzi, który nawet w chwili „boju silnego”, zroszony krwawym potem (w. 7), pragnie nade wszystko ocalenia grzeszników.

Także u kresu przerażających cierpień Chrystus objawia żarliwe ukochanie upadłych istot. Już z krzyża „Smętną Matkę ucieszył, łotra i grzeszniki” (w. 46). Okazując bowiem miłosierdzie zbrodniarzowi, który w godzinie śmierci uwierzył weń i zaufał Mu, tym samym zamknął występny ludziom drogę do zwątpienia i rozpacz. Albowiem – przekonuje anonimowy autor innej XV-wiecznej pieśni pasyjnej –

W tym naukę Chrystus nam dał,
By żaden z nas nie rozpaczał,
Ale by w Bodze dufał,
Za swe grzechy pokutował²⁹.

Jezusowe „Pragnę” Władysław wyklada – za św. Bonawenturą i św. Brygidą – jako znak triumfu Bożej miłości do człowieka nad grozą i bólem śmierci³⁰. Bliski agonii Odkupiciel woła „wszytką siłą” (w. 48): „Pragnę grzesznych zbawienia!” (w. 47).

Żoltarz uzmysławia zatem, iż w chwili *apogeum* cielesnej męki Chrystus ogarnięty jest nie łaknieniem ulgi w cierpieniach, ale żarliwym pragnieniem ocalenia zbłąkanych i występnych ludzi. Pieśń Władysława ukazuje z wielką wyrazistością ową niezmierną miłość i litość Jezusa dla tych, którzy sprzeniewierzyli się Bogu. Pobudza ich więc do wdzięcznego odwzajemnienia Boskiego afektu, albowiem – jak zaznaczył w swym *Liście o miłości* św. Bernard z Clairvaux – „miłość nawraca duszę i rodzi w niej wolę czynienia dobra”³¹.

Daleki jest utwór czeski od takiej drogi przemiany duchowej wiernych, modlących się jego słowami. Już w pierwszej strofie podkreśla, że Chrystus swą męką wykupił „*přehřissne křestiany*” (w. 4). Inaczej niż *Żoltarz* przedstawia scenę na Górze Oliwnej, akcentując – zgodnie z tradycją – ludzki lęk Zbawcy przed kaźnią (w. 14–15). Odmalowując przed oczyma duszy chrześcijanina przybicie Jezusa do krzyża, wyrzuca jej gorzko: „*ty sy tijem winna*” (w. 42) i wzywa, by – tak drogo odkupiona – zaprzestała gniewać Syna Bożego, Niebieskiego Króla, grzechami (w. 43–44). Wspomina wprawdzie o tym, iż Chrystus przyobiecał raj łotrowi, dając nadzieję i innym upadłym (w. 54), ale milczy o pełnym miłości „Pragnę”. Natomiast już po zamknięciu relacji o umęczeniu Zbawcy nakłania każdą wierną duszę do współczucia Jezusowi i porzucenia grzechu, przekonując, iż chrześcijanin, który dopuszcza się nieprawości, na nowo krzyżuje Chrystusa (w. 63).

Pieśń czeska zatem – w odróżnieniu od *Żoltarza* – dąży do wzbudzenia w wiernych nie miłości wdzięcznej do Odkupiciela, umacniającej w czynieniu dobra, lecz głębokiego poczucia winy, mającego powstrzymać człowieka przed złem. Stanowczo przeczy to przypuszczeniu, że tekst *Umučeni* w znacznym stopniu odpowiadał duchowości franciszkańskiej.

²⁹ *Mękę Bożą spominajmy*, w. 17–20. W antologii: *Średniowieczna pieśń religijna polska*, s. 20.

³⁰ Zob. Św. Bonawentura, *op. cit.*, s. 177–178. – Św. Brygida, *op. cit.*, s. 36.

³¹ Św. Bernard z Clairvaux, *op. cit.*, s. 83.

Bernard z Clairvaux, pierwszy z krzewicieli kultu człowieczeństwa Chrystusa³², przekonywał, że choć ludzie są istotami cielesnymi, zrodzonymi za sprawą pożądliwości zmysłów, i kochają uczuciem, które bierze początek w cielesności³³, to afekt ten – kierowany należycie – dzięki Bożej łasce wznosi się ku niebu. Gorliwym głosicielem gorącej miłości do Jezusowego człowieczeństwa był także św. Bonawentura. Uznawał bowiem, iż droga chrześcijanina winna wieść „*per Christum Hominem ad Christum Deum*”³⁴. Obaj mistycy sięgali przeto do miłosnego języka *Pieśni nad pieśniami*, by opisać związek między Oblubieńcem-Synem Bożym i oblubienicą-duszą ludzką słowami uczuć znanych człowiekowi i zarazem najintensywniejszych.

Czułą oblubieniczą mową posłużył się także Władysław z Gielniowa. Jego *Żoltarz* eksponuje wydane na ból i ogarnięte Boską miłością człowieczeństwo Chrystusa – opowiada o Jego cierpieniu poczynając od Ostatniej Wieczerzy, na której Jezus zapowiedział swą mękę, a kończąc na złożeniu ciała Syna Bożego do grobu. Odwołuje się też do najsilniejszych – miłosnych emocji pobożnych chrześcijan. Aby wzbudzić serdeczne współczucie (*compassio*), które zrodzi żarliwe pragnienie naśladowania Zbawiciela (*imitatio*), Władysław ukazuje Chrystusa jako kochanka duszy, na jej oczach cierpiącego straszliwą mękę. A zwraca się do niej bezpośrednio: „duszo” (w. 8, 24, 37, 47), budując dwa porządki perswazji: pierwszy, w którym duchowy mistrz prowadzi ucznia, wołając: „duszo miła” (w. 8), „duszo moja” (w. 24), i drugi – osobliwie przemyślny, w którym rozmodlony chrześcijanin tymi słowami *Żoltarza* sam przemawia do swej duszy, pobudzając ją do współcierpienia i gorącego afektu.

Apostrofy wpisane zostały w narrację o umęczeniu Jezusa-Oblubieńca z wielką precyzją i konsekwencją. Trzykroć *Żoltarz* nakłania duszę do patrzenia (w. 8, 24, 37) i czyni to zawsze wtedy, gdy jej Boski Kochanek broczy krwią (w. 7, 23, 38). Ten przesywający widok ma uzmysłwić oblubienicy ogrom cielesnej udręki Chrystusa, Jego boleść. I dlatego też wezwanie do oglądania nie pojawi się, gdy Władysław opisuje wylanie krwi Jezusa przebijanego włócznią – już martwego, nie odczuwającego cierpień (w. 54–55).

Ostatnia, czwarta apostrofa do duszy, ma poruszyć ją ze szczególną siłą. O ile wcześniej *Żoltarz* wzywa: „duszo miła” (w. 8), „duszo moja” (w. 24) i „duszo” (w. 37), o tyle w strofie mówiącej o konaniu Boskiego Oblubieńca woła: „duszo moja miła” (w. 47), używając jednocześnie obu zastosowanych przedtem epitetów, by z wielką mocą nakłonić oblubienicę do głębokiego przeżycia bezprzykładnego aktu niezmiernej miłości Chrystusa, który w chwili straszliwej agonii wypowiada pragnienie zbawienia grzesznych. A wymowa tego aktu jest tak uderzająca, że Władysław poprzestaje na zestawieniu słów Jezusa-Oblubieńca i wezwania do oblubienicy. Zapis strofy 12, wbrew dotychczasowej tradycji edytorskiej, winien zatem przedstawiać się następująco:

³² Zob. Kiełtyka, *op. cit.*, s. 18.

³³ Św. Bernard z Clairvaux, *op. cit.*, s. 89.

³⁴ Cyt. za: Kopeć, *op. cit.*, s. 493–494.

Jezus Ojcu sie modlił za swe krzyżownicy,
 Smętną Matkę ucieszył, łotra i grzeszniki;
 „Pragnę grzesznych zbawienia!” duszo moja miła,
 Już Ojcu polecając wołał wszytką siłą. [w. 45–48]

W *Żołtarzową* opowieść o męce Odkupiciela wpleciona została jeszcze jedna apostrofa, skierowana nie do połączonej miłosną więzią z Boskim Kochankiem duszy, ale do ogromnej społeczności wszystkich wyznawców Chrystusa. I oni nakłaniani są do patrzenia na cierpiącego, okrwawionego Boga:

Jezus z krzyżem podniesion, patrzcie krześcijani,
 Między łotry postawion, drogą krzwią skropion(y); [w. 41–42]

Władysław nie zaznacza tu jednak, że zboleły Jezus broczy krwią. Albowiem dominantą tego obrazu jest nie tyle kolejne nasilenie męki, ile zbawczy Krzyż – drzewo życia, na którym Syn Boży odkupił grzeszny rodzaj ludzki i pokonał śmierć. Dlatego pada wezwanie do wszystkich chrześcijan, by spojrzeli na znak zwycięstwa Chrystusa, będący zarazem – jak głosił św. Bonawentura – „kluczem, bramą, drogą i pięknem prawdy” jaśniejącej Boskim blaskiem (27). Mojżesz na pustyni wywyższył miedzianego węża, by patrzący nań Żydzi nie pomarli (Lb 21, 8–9), *Żołtarz* zaś nakłania wiernych do patrzenia na podniesionego na krzyżu Jezusa, by nie pomarli na wieki.

Pieśń czeska daleka jest od miłosnej perswazji *Żołtarza*. Wzbudzając w grzesznych poczucie winy, wzywa do rozważania męki Chrystusa nader wymowną zachętą: „*budemli ho želeti, budem s nim w radosti*” (w. 68). W *Umučeni* pobożnego chrześcijanina, lękającego się Pana, którego sam bezustannie krzyżuje swymi występkami, dzieli od Jezusa chłodny dystans ludzkiego niepokoju i Bożego oczekiwania. Tekst czeski, opisując scenę okrutnego biczowania niewinnego Chrystusa, wzywa: „*dusse wěrná politúí, budeš gemv mila*” (w. 28). Grzesznik współczując serdecznie swemu Odkupicielowi może więc dopiero zaskarbić sobie Jego przychylność. Co więcej, człowiek zachęcany jest do tego, by – pomny swej podłości i Bożych zbawczych cierpień – zapalał wreszcie do Jezusa miłością (w. 61). Nie sposób odnaleźć tu zatem znamion czulego, żarliwego ukochania łączącego Oblubienicę i oblubienicę.

Pieśń czeska nie buduje dwóch porządków perswazji, widocznych w *Żołtarzu* – nie zawiera bowiem apostrofy „duszo moja”. Także regułę wezwań do człowieczego ducha, wplecionych w narrację o Męce, kształtuje inaczej. Ukazując Jezusa krwawiącego na Górze Oliwnej i pod biczami oprawców, nawołuje: „*dusse wěrná poželey geho těžke smrti*” (w. 16) i „*dusse wěrná politúí, budeš gemv mila*” (w. 28). Opisując natomiast koronowanie cierniem i przybicie do krzyża, wzywa już tylko, by „dusza miła” spoglądała na bolejącego Chrystusa (w. 32, 41). Zakłada przeto zapewne, iż między drugim a trzecim wylaniem Jego drogiej krwi (spośród czterech przedstawionych) dokona się w grzeszniku przemiana i znacznie on współczuć swemu Zbawcy, zasługując na miano „duszy miłej”. Nie można więc odmówić utworowi czeskiemu konsekwencji, choć trzeba zaznaczyć, że w scenie krzyżowania nie wspomina wprost o upływie krwi udręczonego Zbawcy (w. 41–42).

Ostatnim etapem drogi duchowej, jaką – w myśl religijności franciszkańskiej – winien kroczyć pobożny chrześcijanin, jest naśladowanie (*imitatio*) Syna Bożego, który – przez swe wcielenie – nauczył ludzi pokory i miłosierdzia³⁵. Na trakt ów, wiodący ku upodobnieniu do Jezusa, może wstąpić ten, kto oddaje się rozważaniu Jego męki (*meditatio*). To zaś prowadzi do celu poprzez *compassio* – gorące współczucie dla Chrystusa. Doskonały wzór współcierpienia ze zbolełym Odkupicielem daje Jego Matka. Dlatego też św. Bonawentura modli się gorliwie w *Drzewie życia*:

Dobry Jezu, mój Boże! Niczym nie zasłużyłem i nie jestem godny uczestniczyć fizycznie w Twoich cierpieniach! W duchu jednak pobożnie je rozważam. Ty dla mnie zostałeś ukrzyżowany i umarłeś! Daj, abym doznał takiego cierpienia razem z Tobą, moim Bogiem, jakiego w godzinie Twojej męki doznała niewinna Twoja Matka [...]. [277]

Władysław z Gielniowa, świadom roli, jaką w akcie duchowej przemiany człowieka odgrywa przykład Maryi, przeprowadza konsekwentnie w *Żołtarzu* wyrazistą paralelę między jej uczuciami a emocjami, jakie pragnie wzbudzić w każdym z wiernych. Zestawia zatem Matkę, pałającą żarliwą, macierzyńską miłością do „Synaczka miłego” (w. 40), oraz duszę – oblubienicę Jezusa, kochającą swego Boskiego „miłośnika”. Opisując krwawą chłostę Chrystusa, wzywa:

O duszo moja, patrzy, płaczą rzewno, wzdychaj. [w. 24]

Ukazując natomiast chwilę wydania wyroku śmierci na niewinnego Baranka, odmalowuje bolesne wzruszenie Matki:

Maryja, Matka Boża, [...]
Wzdychała a płakała [...] [w. 31–32]

Żołtarz nakłania duszę do patrzenia na Mękę i rzewnego oplakiwania cierpień Oblubieńca, w scenie zaś niesienia krzyża przez Jezusa zaznacza:

Matka mu zabiegała, chcąc jego oglądać,
A gdy jego uźrzała, jęła rzewno płakać. [w. 35–36]

Władysław z Gielniowa przedstawia zatem Maryję jako wzór współcierpiącej i miłującej Chrystusa istoty ludzkiej. Dlatego też nawołuje przy opisie przybijania Odkupiciela do krzyża: „patrzy, duszo, pilnie” (w. 37), podkreślając:

Matka gdy to widziała, na ziemię upadła,
Dla Synaczka miłego rada by umarła. [w. 39–40]

Zachęca tym samym pobożnego chrześcijanina, by z wdzięcznej miłości do Boskiego Oblubieńca nie tylko czynił dobro, ale i był gotów – jak Matka – oddać nawet życie.

Żołtarz Jezusow dąży z wielką konsekwencją do wzbudzenia współczucia dla Chrystusa cierpiącego. Stąd ukazując przebicie włócznią boku martwego Zbawcy głosi, iż „Matuchna jego miła” już tylko „żałowała tego” (w. 56). Jej dojmującą boleść mógł uśmierzyć jednak i sam Jezus, który przed skonaniami pocieszył „smętną Matkę” (w. 46).

³⁵ Problem naśladowania Chrystusa przejrzyście objaśnił pionier mistyki średniowiecznej, św. Bernard z Clairvaux. Zob. Kiełtyka, *op. cit.*, s. 22–23.

W zamknięciu swej pasyjnej pieśni Gielniowczyk przedstawiając pogrążoną w cierpieniu Maryję odwołuje się bezpośrednio do emanujących smutkiem i matczynym bólem gotyckich piet. Najświętsza Panna po raz ostatni „piastuje” na kolanach ciało swojego Boskiego Dziecka, które urodziła, a teraz oddaje grobowi (w. 58).

Tkliwą miłość Maryi do Jezusa i targające nią uczucia utwór czeski opisuje zaledwie dwukrotnie – w scenach dźwignia i podniesienia krzyża (w. 39–40, 47–48). Nie przeprowadza paraleli między duszą a Matką Bożą, choć uznaje Ją – jak się wydaje – za wzór do naśladowania dla rozważających Chrystusową mękę chrześcijan. O ile jednak Jezusa ukazuje nawet z czułością, określając Go mianem „Synáčka” (w. 48), o tyle – inaczej niż *Žoltarz* – o Maryi mówi tylko „Matka” (w. 39, 47).

Św. Bonawentura opisując pełne grozy chwile, jakie nastąpiły po zgonie Syna Bożego, przekonuje:

Nad Jego śmiercią płacze niebo i ziemia, a twarde skały pękają jakby z naturalnego współczucia. O, serce ludzkie, jesteś twardsze od kamieni, [...] jeżeli nie potrafisz współczuć, nie pękasz z żalu i nie wzrusza cię tak wielkie oddanie. [276]

Oba teksty – *Jezusa Judasz przedał...* i *Umučeni* – właśnie dla głębszego poruszenia wiernych przedstawiają *planctus naturae*. Pieśń czeska jednak znacznie dobitniej akcentuje żal i litość, które przenikają niebo i ziemię (w. 59–60). Utwór polski powściągliwiej odmalowuje współczucie świata osieroconego przez Boga (w. 49–52), ponieważ sięga do innych sposobów wstrząśnięcia pobożną duszą, nie zastosowanych przez czeskiego Anonima.

Zakon Braci Mniejszych Obserwantów – zgodnie z duchem religijności franciszkańskiej – wielką cześć żywił dla krwi Zbawiciela³⁶. Jak głosi Doktor Pasyjny, „wśród wszystkich pamiątek po Chrystusie na szczególne wspomnienie zasługuje najświętsza Ostatnia Wieczerza”. Na niej to bowiem

dał [Jezus] swoje najświętsze Ciało i prawdziwą Krew jako pokarm i napój, aby to, co miało być za chwilę miłą Bogu ofiarą i bezcenną zapłatą za nasze zbawienie, było także naszym wzmocnieniem i pokarmem w drodze. [269]

Od sceny Ostatniej Wieczerzy rozpoczyna narrację o umęczeniu Chrystusa *Žoltarz* (w. 3–4). Podkreśla to odkupieńczy wymiar męki Syna Bożego i przypomina o Jego ofierze wiecznie odnawianej w sakramencie Eucharystii, świadczącym o nieustannej miłości Jezusa do ludzi. Uzmysławia, że krew Oblubieńca duszy, spływająca w momentach narastania Jego straszliwych cielesnych cierpień, jest zarazem krwią nowego i wiecznego przymierza, przelaną na odpuszczenie człowieczych grzechów, „dla pobudzenia ludzkiego serca, dla obmycia go, [...] dla jego zmiękczenia”, jak pisze św. Bonawentura (17). To szczególne znaczenie Chrystusowej krwi, która brocząc obrazuje zbolełe człowieczeństwo Jezusa i jednocześnie symbolizuje Jego zbawczą moc, przesądziło o kształcie wyrafinowanej konstrukcji *Žoltarza*. Wzmianki o płynącej krwi Odkupiciela Władysław z Gielniowa umieszcza z wielką konsekwencją 4-krotnie:

- w strofie 2: „krwawy pot s niego płynął” (w. 7),
- w strofie 6: „Krew z ciała jest płynęła” (w. 23),

³⁶ Zob. Wydra, *loc. cit.*

- w strofie 10: „krew s ran jego płynie” (w. 38),
 - w strofie 14: „Krew i woda płynęła z boku naświętszego” (w. 55).
- Pomiędzy zwrotki, które zawierają obraz ciekącej krwi Jezusa, autor pieśni wkomponował (3 razy) po 3 strofy. Przed pierwszą zwrotką opisującą wylanie krwi i po ostatniej, czwartej takiej zwrotce umieścił dla pełnej symetrii po 1 strofie, otwierającej i zamykającej 15-strofowy *Żoltarz*.

Schemat 1. *Żoltarz Jezusow*

Liczby pogrubione oznaczają zwrotki, które zawierają obraz płynącej krwi Jezusa.

1 **2** 3 4 5 **6** 7 8 9 **10** 11 12 13 **14** 15

Aby otrzymać tę kunsztowną konstrukcję, Władysław, gdy przedstawia koronowanie Jezusa cierniem, nie wspomina w ogóle o krwi. Pomijając właśnie to jej wylanie, bardzo wyraziście ukazane w tekście czeskim („*krew oči zalila*”, w. 32), kroczy śladami Doktora Pasyjnego, który w *Mistycznym krzewie winnym* mówi o Chrystusie:

On [...] purpurę swego Ciała zafarbował [...] trzykrotnie. [...] potem, biczowaniem, ukrzyżowaniem. [169]

Precyzję budowy *Żoltarza* podkreśla symetryczne eksponowanie cech Jezusa w zwrotkach 1 i 3 każdej z triad. Jest On zatem opisany jako:

- „Baranek niewinny” w strofie 3 (w. 10) i „przez winy” w strofie 5 (w. 19),
- „wzgardzon” w strofie 7 (w. 26) i „robak wzgardzony” w strofie 9 (w. 34),
- „miłosierny Pan”, a więc – zgodnie z dawnym znaczeniem tego słowa: i litościwy, i przepelniony miłością, w strofie 11 (w. 44), oraz „Pan miły” (drogi, kochany) w strofie 13 (w. 50)³⁷.

Te 3 określenia dobitnie przekonują, jak niezmiernie wielką miłością pała do ludzi Zbawiciel, który podjął się bez winy wycierpieć straszliwą mękę i śmierć, wykazał – będąc Bogiem – nieskończoną cierpliwość i pokorę oraz wypływające z bezgranicznego ukochania człowieka miłosierdzie dla upadłych i grzesznych istot.

Budowa *Umučeni*, w przeciwieństwie do pieśni Gielniowczyka, nie nosi znamion kunsztownej konstrukcji. Pewien porządek w obrębie narracji o pasji Chrystusa wyznaczają apostrofy skierowane do duszy. Wezwania: „*dusse wěrná poželey*” (w. 16) i „*dusse wěrná politúi*” (w. 28), występują w zwrotkach 4 i 7, przedzielone 2 zwrotkami. Symetrycznie rozmieszczone zostały kolejne apostrofy: „*pohled dusse mila*” (w. 32) oraz „*patřiž dusse mila*” (w. 41), zawarte w zwrotkach 8 i 11, również oddalonych od siebie o 2 zwrotki.

Schemat 2. *Umučeni našeho Pána milostného...*

Liczby pogrubione oznaczają zwrotki zawierające apostrofy do duszy w obrębie narracji o Męce Pańskiej.

1 2 3 **4** 5 6 **7** **8** 9 10 **11** 12 13 14 15 16 17 18

Jednakże ład ten dotyczy jedynie pewnego odcinka tekstu, nie zaś całego

³⁷ Zob. *Słownik staropolski*, t. 4 (1963–1965), s.v. „Miłosiernie”, „Miłosierny”, „Miłosierdzie”, „Miły”.

utworu. Według zasad symetrii nie zostały rozplanowane nawet otwierające i zamykające 18-strofową pieśń czeską 4 zwrotki nie rozpoczynane imieniem Jezus. Pierwsza z nich bowiem poprzedza główny, liczący 14 strof korpus *Umučeni*, a 3 pozostałe tworzą zakończenie dzieła.

Wyszukana struktura *Žoltarza* wyraziście odwołuje się do silnie rozkrzewionej w kulturze średniowiecza symboliki liczb. O znaczeniu liczby 15 „rozmyśleń” i 150 *Pozdrowień Anielskich* była już mowa. Pieśń Władysława z Gielniowa liczbowym porządkiem swej budowy nawiązuje jednakże nie tylko do konkretnych dzieł mistyki jej epoki. Sięga bowiem — za pośrednictwem utworów św. Bonawentury — do tradycji biorącej początek w myśli greckiego antyku.

W kulturze helleńskiej skrajną fascynację liczbami przejawiali pitagorejczycy, głoszący, iż są one zasadami wszechrzeczy i na ich podstawie można objaśnić wszelkie zjawiska. Przekonani byli o istnieniu harmonii świata. Liczby uznawane za wyraz idei odegrały pewną rolę także w filozofii platońskiej³⁸. Powstała zaś najpewniej w w. II p.n.e. w kręgu oddziaływania myśli greckiej³⁹ *Księga Mądrości* wielbiła Boski porządek świata słowami: „Aleś Ty wszystko urządził według miary i liczby, i wagi” (Mdr 11, 20). Pisze Dorothea Forstner:

Wczesne chrześcijaństwo przyjęło biblijną i świecką tradycję symboliki liczb i rozbudowało ją w duchu chrześcijańskim. [...] Egzegeci aleksandryjscy uczynili mistykę liczb ważną częścią składową alegorycznego wyjaśniania *Pisma świętego*. Zgodnie z ich intencją używa jej również św. Ambroży, a zwłaszcza św. Augustyn, który najczęściej posuwa się w spekulacji liczbowej do ostateczności⁴⁰.

Do Augustyńskiego wykładu o Trójcy Świętej, ujętego w pojęcia trójkowe, nawiązuje Bonawentura w *Trzech drogach*. Głównymi liczbami określającymi zasady konstrukcji tego traktatu są: 3, 4, 7, 9 (tj. 3×3)⁴¹. W *Mistycznym krzewie winnym* — 3 i 7⁴², w *Drzewie życia* — 3, 4 oraz ich wielokrotności: 12, 48 (zob. 262–264). Władysław z Gielniowa, odwołujący się i do tych dzieł, wewnętrzny ład swego *Žoltarza* opiera na liczbach 1, 3, 4 i 9 (3×3).

Według poglądu pitagorejczyków, przejętego przez tradycję chrześcijańską, liczby nieparzyste cechuje doskonałość, jako że są niepodzielne i mają początek, środek i koniec⁴³. Znamiona owej doskonałości nosi również 15-strofowa pieśń Gielniowczyka, odznaczająca się pełną symetrią.

³⁸ Zob. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*. Wyd. 11. T. 1. Warszawa 1988, s. 56–59. — D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przekład i opracowanie W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Wybór ilustracji i komentarz T. Łozińska. Warszawa 1990, s. 42.

³⁹ Zob. *Wstęp do: Księga Mądrości*. W: *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*. Opracował Zespół Biblistów Polskich. Wyd. 3, poprawione. Poznań—Warszawa 1980, s. 758. Cytat z *Księgi Mądrości* pochodzi z tego tomu.

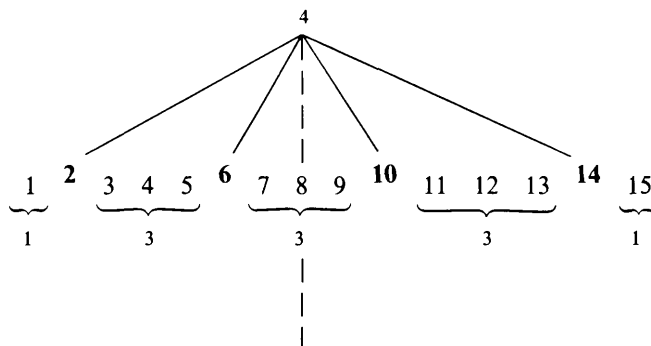
⁴⁰ Forstner, *loc. cit.*

⁴¹ Zob. Św. Bonawentura, *op. cit.*, zwłaszcza *Wstęp*, s. 15–16. Nadto choćby struktura rozdziału I (trójka i dziewiątka), s. 16–20; struktura § 4.19 w rozdz. I (czwórka), s. 20; s. 24–27 (siódemka i trójka); s. 28–29 (dziewiątka).

⁴² Tu: o 7 słowach Jezusa na krzyżu — s. 174–179; o 3 podobieństwach winnego krzewu do Chrystusa — s. 170–174; o 7 wylaniach krwi Syna Bożego — s. 182–186.

⁴³ Zob. Forstner, *loc. cit.*

Schemat 3. *Żoltarz Jezusow*
Liczby pogrubione oznaczają strofy, które zawierają obraz płynącej krwi Jezusa.



Przypomnijmy znaczenia liczb. Jedyńka, otwierająca i zamykająca schemat konstrukcji utworu, w symbolice średniowiecznej oznaczała Stwórcę. Trójka łączona była z tajemnicą Trójcy, wyrażała zatem to, co Boskie i doskonałe. Dziewiątka – pojmowana jako potrójna trójka – uchodziła za szczególnie świętą⁴⁴. Liczby te w porządku budowy *Żoltarza*, opisującego Chrystusową odkupieńczą mękę, mogą uzmysławiać Boską naturę Jezusa i Jego uczestnictwo w Trójcy Przenajświętszej, stanowiącej przeciwieństwo – jak za św. Augustynem podkreślał franciszkański teolog Duns Szkot – jedność Trzech: Miłującego, Miłowanego, Miłości⁴⁵.

Czwórka natomiast, związana przez Władysława z Gielniowa z obrazem płynącej krwi Chrystusa, w sposób szczególny symbolizuje udreżone i wydane na zbawczą kaźń za sprawą bezbrzeżnej miłości człowieczeństwo Syna Bożego. Czwórka bowiem, w przeciwieństwie do trójki będącej symbolem Boga, wyrażała to, co związane ze światem⁴⁶.

Oparcie konstrukcji *Żoltarza* na liczbach nie tylko odsyła do sfery ich znaczeń symbolicznych, ale również warunkuje symetryczny ład i harmonię budowy pieśni. A jak twierdził św. Augustyn, „zjawisko, kiedy para równych sobie członów podwójnej długości układa się symetrycznie, zaś człon pojedynczy zajmuje miejsce w środku, zachowując od obu stron jednakowy odstęp”, „jest przejawem rytmicznej równości”; „Rzeczy piękne podobają się nam dzięki zawartej w nich liczbie, której celem [...] jest równość”⁴⁷.

Poglądy Augustyna, postrzegającego, że piękno wypływa z miary i liczby, właściwego stosunku części, harmonii, nawiązywały do tradycji pitagorejskiej i biblijnej⁴⁸, a wraz z koncepcjami Pseudo-Dionizego, który w oparciu o filozofię platońską uznawał blask i zgodność za istotę piękna, legły u podstaw całej średniowiecznej estetyki⁴⁹.

⁴⁴ Zob. *ibidem*, s. 42–43, 43–44, 50.

⁴⁵ Zob. Veuthey, *op. cit.*, s. 56.

⁴⁶ Zob. Forstner, *op. cit.*, s. 44–45.

⁴⁷ Cyt. za: W. Stróżewski, *O kształtowaniu się doktryn estetycznych w XIII wieku*. W zbiorze: *Średniowiecze. Studia o kulturze*. T. 1. Warszawa 1961, s. 31–32.

⁴⁸ Zob. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*. Wyd. 4. T. 2. Warszawa 1989, s. 50.

⁴⁹ Zob. Stróżewski, *op. cit.*, s. 11–12, 13–14. – Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 2, s. 58.

Św. Bonawentura, wierny myśli Platońskiej i Augustyńskiej, w swej mistycznej *Drodze duszy do Boga* powtórzył za Augustynem, iż piękno to równość numeryczna, a zatem łączy się z pojęciami proporcji, porządku, zgodności i harmonii. Zaznaczył też, że najwyższym pięknem jest Bóg⁵⁰. Prawdę tę głosił zarówno św. Augustyn, jak i Pseudo-Dionizy⁵¹, utożsamiający Absolut z pięknem i światłem. Uściślenia poglądów na piękno Boga dokonał Doktor Pasyjny w dziele *Trzy drogi*, do którego w swym *Żołtarzu* odwołuje się Władysław z Gielniowa. Rozważając tajemnice Przenajświętszej Trójcy stwierdził, że Ojcu przypisywana jest głębia, Duchowi słodycz, Synowi — piękno (30), Bóg zaś to światło i miłość (29).

Władysław z Gielniowa sięga zatem — za pośrednictwem Bonawentury — także do żywej tradycji estetyki średniowiecznej. Nadając *Żołtarzowi Jezusowemu* konstrukcję opartą na równości liczbowej i doskonałej symetrii, nawiązuje do upowszechnionej w swej epoce teorii piękna. Pieśń Władysława, dążąca do „dusznego oświecenia” wiernych, rozniecenia jeszcze żarliwszej miłości do Chrystusa, zbudowana w zgodzie z zasadami harmonii, odzwierciedla Boga będącego światłem, miłością i pięknem, staje się traktem wiodącym do niebios.

Wnikliwa lektura *Żołtarza Jezusowego* przeczy konstatacji Wydry, że dzieło Gielniowczyka jest „tylko adaptacją” tekstu *Umučeni našeho Pána milostného*..., co miaoby przynajmniej w niewielkim stopniu obniżyć wartość polskiego utworu i wyznaczyć mu inne miejsce w dziejach średniowiecznej pieśni religijnej. Podaje w wątpliwość tezę, iż o starszeństwie czeskiego poematu pasyjnego świadczyć mogą jego 2 pierwsze strofy. Każę odrzucić przypuszczenie, że Władysław z Gielniowa adaptował ten utwór jako odpowiadający „idealnie” duchowości franciszkańskiej.

W świetle interpretacji *Żołtarza* wydaje się też wątpliwe, czy polski poeta parafrazował pieśń czeską, skoro jego dzieło organicznie i bezpośrednio związane jest z religijnością Braci Mniejszych, z myślą św. Bonawentury, nadto zaś św. Brygidy i św. Bernarda z Clairvaux. Możliwości takiej jednak całkowicie wykluczyć nie sposób. Niemniej trzeba przy tym bardzo mocno podkreślić, iż dla oceny wartości *Żołtarza* i ustalenia jego miejsca w historii pieśni religijnej polskiego średniowiecza kwestia ta nie ma żadnego znaczenia. Nie da się bowiem utrzymać twierdzenia o artystycznej równoważności utworu Gielniowczyka i *Umučeni* — tekst polski góruje nad swym czeskim odpowiednikiem.

Żołtarz Jezusow to pieśń zakorzeniona głęboko w bogatej średniowiecznej tradycji myśli mistycznej oraz estetycznej, sięgającej greckiego antyku. Niezwykle precyzyjna i konsekwentna, nosi wyraziste piętno nieprzeciętnej osobowości twórczej Władysława z Gielniowa, który — czerpiąc z wielu źródeł — stworzył dzieło doskonale spójne i wyrafinowane pod względem artystycznym, odznaczające się harmonijną, wyszukaną konstrukcją, odwołujące się do

⁵⁰ Zob. Stróżewski, *op. cit.*, s. 17.

⁵¹ Zob. A. Trapé, *Święty Augustyn. Człowiek — duszpasterz — mistyk*. Przełożył J. Sulowski. Warszawa 1987, s. 249–255. — Stróżewski, *op. cit.*, s. 13.

najsilniejszych emocji chrześcijanina, wreszcie zaś wielopłaszczyznowe, gdyż nasycone znaczeniami na czterech poziomach:

- 15-strofowego tekstu pojętego jako integralna całość,
- *Żoltarza* jako nabożeństwa paraliturgicznego,
- uporządkowania eksponującego symboliczne treści liczb,
- doskonale symetrycznej budowy, odsyłającej do średniowiecznej teologicznej teorii piękna.

Żoltarz Jezusow Władysława z Gielniowa jest – także wobec najsurowszych kryteriów oceny – arcydziełem liryki religijnej późnego średniowiecza. Utworem wiele znaczącym nie tylko w dziejach polskiej literatury, ale i duchowości.