

Roman Mazurkiewicz

"Mocne Boskie tajemności" : średniowieczna pieśń maryjna o Zwiastowaniu

Salvatoris Mater 2/1, 156-200

2000

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.

Pieśń o incipicie *Mocne Boskie tajemności*, jeden z najpiękniejszych zabytków naszej średniowiecznej poezji maryjnej, znana jest z dwóch odmiennych redakcyjnie przekazów: starszy, a zarazem bardziej poprawny, zachował się w rękopisie Biblioteki Narodowej w Warszawie (sygn. II 3347), drugi, o kilkadziesiąt lat późniejszy, w cyklu tzw. „pieśni lysogórskich”.

Kodeks BN 3347 (z dawnej biblioteki Załuskich) spisany został kilkoma rękami minuskulą gotycką kursywną około połowy XV wieku. Zawiera *miscellanea* religijne i prawnicze: karty 1–10v zajmuje *Dyalogus de instructione moralis vite* św. Augustyna, od karty 10v do karty 13v zapisano cztery religijne pieśni polskie, karty od 14 do 84v zajmują teksty statutów synodalnych i prowincjalnych (poznańskich,

Roman Mazurkiewicz

„Mocne Boskie tajemności”. Średniowieczna pieśń maryjna o Zwiastowaniu

SALVATORIS MATER
2(2000) nr 1, 156-200

łęczyckich i gnieźnieńskich), zakończone notą: „Explicit statuta provincialia finita per manus S.[?] de Z. feria tertia post dominicam que decantatur Factus est Dominus anno Domini Millesimo CCCC L III. Non deportabis donec fertum dabis”. Po *Auctoritates* na k. 85–85v następuje pozbawiony początku tekst *Carmen de mysteriis ecclesiae* Jana z Garlandii, wraz z komentarzem (k. 85–108v).

Jak wiadomo z dawniejszych opisów, ostatnia, zaginiona dziś karta (109) mieściła pobożne inwokacje, podpisy i noty, z których jedna zawiera informację na temat proveniencji rękopisu: „Jacobus prepositus et Symon C<anonicus> et Officialis Ecclesiae Colleg<iatae> Beatae Marie in Calis”¹. Wspomniane cztery polskie pieśni religijne to *Zdrowa Krolewno*, *Matko miłosierdzia* (przekład antyfony *Salve Regina*), *Jezus Krystus*, *Bog Człowiek*, *Posłał przez anioły* oraz *Mocne Boskie tajemności*.

Aleksander Brückner, który jako pierwszy ogłosił tekst pieśni *Mocnych Boskich tajemności*, wskazał na możliwość utożsamienia jej autora – przedstawiającego się jako „mistrz Maciej” – z magistrem Maciejem z Raciąża (zm. 1483/84), kaznodzieją, teologiem, doktorem

¹ Korzystam tutaj z opisu kodeksu BN 3347 sporządzonego przez Krystynę Muszyńską (maszynopis w Pracowni Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie).

praw, kanonikiem kapituły wrocławskiej². Hipoteza Brücknera przypominiana została ostatnio w pracach Teresy Michałowskiej oraz Małgorzaty Elżanowskiej. Autorka monumentalnej syntezy średniowiecznego piśmiennictwa polskiego wskazała m.in. na ujawniające się w tekście pieśni intelektualne i kaznodziejskie predyspozycje mistrza Macieja: *Ponieważ wspomina wyraźnie o swych lekturach i pracy „własnego rozumu”, mamy prawo wierzyć w jego „mistrzostwo” łącząc je z uniwersyteckim tytułem magistra, może zdobytym w Akademii Krakowskiej. Możemy też zapewne mniemać, że był kaznodzieją. Istnieją niebezpieczne domysły (A. Brückner), że tajemniczy twórca pieśni „Mocne Boskie tajemności” jest tożsamy z mistrzem Maciejem z Raciąży*³.

Podobną opinię na temat domniemanego twórcy pieśni *Mocne Boskie tajemności* sformułowała Małgorzata Elżanowska: *Więcej natomiast da się powiedzieć o autorze pierwotnej pieśni ujawniającym się pod koniec tekstu jako „mistrz Maciej”* *Ponieważ sam wspomina, iż zgłębiał zagadnienia teologiczne („W moim rozumie pytałem / I takie <ż> w Piśmie czytałem”), można „mistrza” rozumieć jako „magistra” Akademii Krakowskiej. Był on najprawdopodobniej kaznodzieją, na co wskazywałyby homiletyczne cechy pieśni. Na podstawie tych danych można go z pewną dozą prawdopodobieństwa utożsamiać z Maciejem z Raciąży, który zdobył tytuł magistra w Akademii Krakowskiej, był wybitnym kaznodzieją i, co więcej, człowiekiem pióra – napisał bowiem zbiór „Kazań niedzielnych”*⁴.

Pozostawiając na boku intrygującą skądinąd kwestię tożsamości „mistrza Macieja”, przejdźmy do przedstawienia transkrypcji tekstu *Mocnych Boskich tajemności* w oparciu o rękopis Biblioteki Narodowej w Warszawie⁵.

² A. BRÜCKNER, *Drobne zabytki języka polskiego XV wieku. Pieśni, modlitwy, glosy*, „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny 25(1897) 206–218.

³ T. MICHAŁOWSKA, *Średniowiecze*, Warszawa 1995, 345–346.

⁴ M. ELŻANOWSKA, „Pieśni lysogórskie”. *Prolegomena filologiczne*, „Pamiętnik Literacki” 51(1997) z. 2, 152.

⁵ Z uwagi na teologiczny profil „Salvatoris Mater” rezygnuję tutaj z transliteracji tekstu, zaś w jego transkrypcji pomijam fachowe oznaczenia edytorskie. Opuszczam również szczegółowe rozważania na temat autorstwa pieśni, jej budowy wersyfikacyjnej, analogii tekstowych i ikonograficznych itp.

- [1]
Mocne Boskie tajemności
O Maryjej wielebności,
Krześcijaństwo wierze wierne
I nabożne, a i śmierne,
5 Racz tego posłuchaci.
- [2]
Versus
Mistrzowie w Piśmie badali,
Co prorocy powiadali,
Iż w figurach ją widali,
Duchem Świętym ją poznali,
10 Matkę swego Pana.
- [3]
Versus
Od wieku w radzie przejrzana,
Bogiem Oćcem przeżegnana,
By jego Synu matką była,
Coby smutne ucieszyła
15 Adamowo plemię.
- [4]
Repetitio
Na zyskanie tego świata,
Przez owoc swego żywota,
Panna wielmi święta.
- [5]
Versus
Anna w smutku swego ciała
20 Tego na Bodze żądała,
By ją Bog płodem nawiedził,
Przez nią wszystek świat ucieszył,
Joachim smutnego.
- [6]
Versus
Anioł gdy się jej ukazał,
- 25 Radość jej wielką powiedział:
„Będziesz wrychle pannę miała,
Matkę swego Stworzyciela,
Ku wiecznej uciecze”.
- [7]
Repetitio
Wszemu światu będzie radość,
30 Gdy przydzie ten wielebny gość,
Panna wielmi czudna.
- [8]
Versus
Z skarbu Boskiej głębokości
Wyszła krasą swej czudności,
Miedzy kapłanmi w świętości,
35 Miedzy pannami w czudności,
Rosła ku obrzędu.
- [9]
Versus
Panna będąc barzo młoda,
Już prosiła wiernie Boga,
By tej panny sługą była,
40 Co by Krysta porodziła
I panną została.
- [10]
Repetitio
Sama o sobie nie wiedząc,
Już Matką Bożą będąc
Przez Ducha Świętego.
- [11]
Versus
45 Anioł Gabryjel k niej posłał,
By jej ty dary zwiastował
Z tajemnice Świętej Trojce,
Jej wykupił święte oćce
Z ciemności niewolstwa.

[12]
Versus
 50 Maryja, dziewczeczka śmierna,
 Stała jak róża czerwona,
 Lękała się tego pozdrowienia,
 Iże nie chciała mieć poznania
 Plemienia męskiego.

[13]
Repetitio
 55 Pozdrowienie gdy jej dawał,
 Śmiernie się z nią jest rozmawiał
 Archanjoł Gabryjel.

[14]
Versus
 „Nie lękaj się już, Maryja,
 Miłości jeś Bożej pełna,
 60 Duchem Świętym nawiedzona,
 Łaską Bożą obrządzona,
 Porodzisz Zbawiciela”.

[15]
Versus
 Z obłoku promień wystąpił,
 Słońce z siebie jest wypuścił,
 65 Słońce światłe przez zachoda,
 Gwiazdę jasną przez zapadu,
 Oboje światłości.

[16]
Repetitio
 Słońce to wiecznej światłości
 Skłoniło się k jej cudności
 70 Od korow anielskich.

[17]
Versus
 Ani lilija białością,
 Czerwona róża krasnością,
 Ani nardus swą woniością,

Zamorski kwiat swą drogością
 75 Maryjej się równa.

[18]
Versus sequitur
 Maryja między kwiaty kwiat,
 Służbę jej dawa wszystkim świat;
 Z jej wielkiej wielbności
 Szukajmy u niej miłości,
 80 Wszelkny wierny sługa.

[19]
Repetitio
 Już Maryja swą płodnością
 Okrasila wielką cnością
 Wszytki jinne panny.

[20]
Repetitio
 Mają panny ucieśnienie,
 85 Ku swej cności obronienie
 Z Maryjej żywota.

[21]
Versus
 Krasnaś Panna jeś w śliczności,
 Użyczy nam swojej miłości,
 Uciesz człowieka smętnego,
 90 Iże żąda widzieć twego
 Oblicza świętego.

[22]
Versus
 W mojem rozumie pytałem
 I takie w Piśmie czytałem,
 Żadnej takiej nie slychałem
 95 We wszem mieście Jerusalem
 Panny miłościwszej.

[23]

Repetitio

Nie masz nad nią żadnej jinnej
 Tako panny miłościwszej
 Miedzy wszemi pannami.

[24]

Repetitio

100 Jedno miluj jej widzenie,
 Najdziesz u niej ucieszenie
 Wszelkny wierny sluga.

[25]

Repetitio

O, Maryja miłościwa,
 Nad cię nie jest żadna jinna
 105 Panna tak łaskawa.

[26]

Versus

Mistrz Maciej o tobie pisze
 Wszemu ludu ku uciesze,
 By się k tobie uciekali,
 Swoje krzywdy powiadali,
 110 Boś ty jich rzecznicza.

[27]

Repetitio

Tego domu racz być stroża,
 Ty jeś, Panno, rajaska roża,
 Panno miłościwa.

[28]

Repetitio

A kto tobie służbę dawa,
 115 Swojim grzechom odpuszczenie ma
 I wieczną koronę etc.

[29]

O, Maryja, Panno czysta,
 Raczy nam być miłościwa
 Ku swemu Synu rzecznicza.

[30]

120 O, Maryja lutościwa,
 Nad cię nie jest żadna
 Panna miłościwsza. *Amen.*

Pod względem tematycznym pieśń mistrza Macieja można podzielić na dwie części o takiej samej niemal długości: część pierwsza, obejmująca zwrotki 1–16, przedstawia w konwencji narracyjnej „historię Maryi” – poczynając od Jej przedwiecznego wyboru na Bożą Matkę (zwrotki 2–4), poprzez apokryficzną opowieść o Jej cudownym poczęciu w łonie Anny (5–7), narodzinach i młodości (8–10), aż po kulminacyjną scenę Zwiastowania i Poczęcia Chrystusa (11–16). Część druga pieśni, obejmująca strofy 17–30, posiada charakter pochwalno-modlitewny; przedstawione w części pierwszej utworu „Mocne Boskie tajemności o Maryjej wielebności” są tutaj kontemplowane, wysławiane i zalecane „wiernemu krześcijaństwu” przez „mistrza Macieja” jako najpiękniejsze cnoty, a zarazem najobfitsze źródła „pocieszenia” dla wiernych czcicieli i naśladowców Maryi. Tak np. zwrotki 17–18 opiewają piękno Jej dziewiczego macierzyństwa, zwrotki 23–25 Jej niezrównaną „miłościwość”, a zwrotki 27–29 ukazują „Pannę czystą” jako pewną opiekunkę i orędowniczkę.

niczkę. Pozbawiona fabularnej spistości część druga pieśni posiada konstrukcję „otwartą”, „wariantywną”, i to zarówno w warstwie treściowej, kompozycyjnej, jak i wersyfikacyjnej. Dość zauważyć, że cała część pierwsza utworu (a dokładniej zwrotki od 2 do 16) ściśle realizuje zasadę trójdzielności (*versus – versus – repetitio*), podczas gdy w części drugiej porządek ten ulega zakłóceniu przez wprowadzenie podwójnych repetycji.

Pierwsza zwrotka pieśni spełnia podstawowe funkcje kaznodziejskiego *exordium*: wprowadza temat wypowiedzi („Mocne Boskie tajemności / O Maryjej wielebności”), podkreśla jego wagę i ugruntowanie w tradycji („Krześcijaństwo wierze wierne”), nawiązuje bezpośredni kontakt mówiącego podmiotu z odbiorcami (słuchaczami) poprzez zastosowanie tradycyjnej w poezji średniowiecznej formuły „ja powiem – wy posłuchajcie”, wreszcie, w sposób pośredni, „projektuje” postawę adresata wirtualnego („wierzący”, „nabożny”, „śmierny”). Sam podmiot wypowiedzi (przemowy), jakkolwiek nie ujawnia się tutaj bezpośrednio (zrobi to dopiero pod koniec pieśni, w zwrotce 26), już na wstępie zajmuje pozycję mistrza, przewodnika i nauczyciela, który wsparty autorytetem Objawienia i Tradycji pragnie przedstawić i objaśnić „wiernemu ludowi” niepojęte tajemnice „o Maryjej wielebności”.

Mocne Boskie tajemności
 O Maryjej wielebności,
 Krześcijaństwo wierze wierne
 I nabożne, a i śmierne,
 Racz tego posłuchaci.

„Mocne Boskie tajemności o Maryjej wielebności” to wielkie i wspaniałe tajemnice Boskiego zamysłu o dostojności, godności i pięknie Maryi, zamysłu powziętego jeszcze przed stworzeniem świata, a urzeczywistnionego w historii zbawienia, zwłaszcza w misterium Zwiastowania i Wcielenia. „Boskie tajemności” to prawdy nadprzyrodzone, mistyczne, niepojęte dla ludzkiego rozumu – *mysteria*, „potajemne mądrości”, jak objaśnił to słowo glosator jednego z XV-wiecznych kazań⁶. Okazuje się przy tym, że mistrz Maciej nie był całkiem oryginalny odnosząc to określenie do Maryi: hymnografowie średniowieczni bardzo często stosowali wobec tajemnic maryj-

⁶ Rkps BJ 1299: „Misterium dicitur *pothagemna mądroszcz*”. Zob. A. BRÜCKNER, *Kazania średniowieczne*, cz. 1, „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny” 24(1895) 86.

nych, zwłaszcza Zwiastowania i Poczęcia, Bożego macierzyństwa czy Wniebowzięcia, formuły w rodzaju: „profunda deitatis mysteria”, „Domini mysteria”, „grande mysterium”, „mirabile mysterium”. W naszej pieśni jednak określenie „mocne Boskie tajemności” wiąże się w pierwszym rzędzie z postrzeganą z perspektywy chrześcijanina „wielebnością Maryi”, a dopiero pośrednio z konkretnymi wydarzeniami z Jej życia oraz cnotami, których owa „wielebność” jest ukoronowaniem.

„Mocne Boskie tajemności” wymagają głębokiej ludzkiej wiary – prawdziwej, pobożnej i pokornej. Tak właśnie przyjmuje je „wierne krześcijaństwo” – w określeniu tym wolno chyba dostrzec nie tylko „lud”, ale także autorytet Ojców Kościoła, średniowiecznych teologów, egzegetów i „mariologów”, owych „mistrzów”, o których będzie mowa w następnej zwrotce. Ich spadkobiercą lub przynajmniej „adeptem” czuje się mistrz Maciej, zwracający się do współczesnych sobie wiernych z apelem: „Racz tego posłuchaci”.

Jak przekonująco wykazała Teresa Michałowska, występujące w naszej poezji średniowiecznej formularne zwroty typu „ja opowiem – wy słuchajcie” są nie tylko skonwencjonalizowanymi *toposami exordialnymi*, ale także *pozostałościami głosowo-słuchowej formy przekazywania tekstów, swoistymi „znakami oralności” polskich utworów, funkcjonujących w obszarze kultury „przykościelnej” bądź świeckiej*⁷.

Gdyby zamykającą pierwszą zwrotkę naszej pieśni formułę „Racz tego posłuchaci” interpretować wyłącznie w kategoriach „topiki exordialnej”, jej funkcja sprowadzałaby się do nawiązania bezpośredniego kontaktu z indywidualnym czytelnikiem i „uprzejmego” zaproszenia go do lektury utworu. O wiele bardziej prawdopodobne jest wszakże założenie, iż autor z góry „zaprojektował” sytuację komunikacyjną, zakładając bezpośredni kontakt głosowo-słuchowy z odbiorcą (odbiorcami) – swój własny oraz innych potencjalnych „wykonawców” utworu, odczytujących go lub odtwarzających z pamięci w formie recytacji, melorecytacji czy śpiewu. Wpisana w tekst „rola” mówiącego podmiotu to rola kaznodziei, nauczyciela, mistrza egzegezy, zachęcającego na wstępie do wysłuchania opowieści „o Maryjej wielebności”, wykładu rozjaśniającego sens największych tajemnic Jej życia i posłannictwa, a w rezultacie – do ugruntowania wiary i pobudzenia maryjnej pobożności.

⁷ T. MICHAŁOWSKA, *Między słowem mówionym a pisanym (o poezji polskiej późnego średniowiecza)*, w: *Literatura i kultura późnego średniowiecza w Polsce*, red. T. Michałowska, Warszawa 1993, 107.

Sytuacja komunikacyjna zarysowana w pierwszej zwrotce pieśni, zwłaszcza skierowany do odbiorcy apel o „posłuchanie”, aktualizuje się immanentnie (w samym tekście) i praktycznie (w każdorazowym jego „wykonaniu”) w terażniejszości mówiącego i słuchającego. Od zwrotki 2 do 16, a więc w całej części epickiej utworu, niepodzielnie zapanuje czas przeszły. Nie będzie to jednak przeszłość jednorodna, wręcz przeciwnie: autor poprowadzi „słuchających” poprzez kolejne jej „warstwy”, najpierw w głąb, aż do absolutnej, przedwiecznej bezczasowości Boga, następnie zaś poprzez historię świętą (ewangeliczną i apokryficzną) ku terażniejszości, która ponownie zatriumfuje w drugiej, chwalebno-modlitewnej części pieśni.

Mistrzowie w Piśmie badali,
Co prorocy powiadali,
Iż w figurach ją widali,
Duchem Świętym ją poznali,
Matkę swego Pana.

Jak przystało na średniowiecznego „mistrza”, wykład „mocnych Boskich tajemności” rozpoczyna poeta od powołania się na autorytet Pisma i jego późniejszej egzegezy. „Powiadanie proroków” i „badania mistrzów” to ogniwo pośrednie pomiędzy terażniejszością a niedostępną dla ludzkiego pojmowania czasu przedwiecznością Bożych zamysłów o Maryi. Powzięte w Boskiej Radzie „od wieku”, objawiały się w ludzkiej historii stopniowo przez starotestamentowe figury, niejasne i skryte, które w procesie wielowiekowej interpretacji obrastały w coraz bardziej subtelne wykładnie, gromadzone i porządkowane następnie przez twórców późnośredniowiecznych *Mariale*.

Określenie „mistrzowie w Piśmie” odnosi się tutaj przede wszystkim do tych „egzegetów” schyłku starożytności i całego niemal średniowiecza, którzy „wynajdywali” w Starym Testamencie i objaśniali w duchu maryjnym niezliczone figury, symbole, analogie; o ich bogactwie świadczy chociażby powstała w XIII wieku, a przypisywana Albertowi Wielkiemu *Biblia Mariana*⁸. Do klasyków egzegezy „mariologicznej” zaliczano w późnym średniowieczu m.in. św. Hieronima, Ambrożego, Augustyna, Bedę Czcigodnego, Bernarda z Clairvaux, Alberta Wielkiego, Anzelma, Bonawenturę, Tomasza z Akwinu.

⁸ ALBERT WIELKI (Pseudo-Albert), *Biblia Mariana*, w: *B. Alberti Magni [...] Opera omnia*, ed. A. i E. Borgnet, t. 37, Parisiis 1898.

„Mistrzowie w Piśmie” – Ojcowie i Doktorzy Kościoła, teologowie i mistycy, egzegeci i scholastycy – badali wszystko to, co na temat maryjnych „Boskich tajemności” objawili z natchnienia Ducha Świętego prorocy Starego Testamentu. Objawili, rzecz jasna, nie wprost, lecz poprzez „figury” – np. dziennej jasności, płodnej ziemi, źródła, ogrodu, rzeki, Ewy, arki Noego, gołębicę, ołtarza ofiarnego, tęczy, Sary, Rebeki, drabiny Jakubowej, jutrzeńki, siedmiu kłosów wyrastających z jednej łodygi – by ograniczyć się jedynie do *Księgi Rodzaju* w interpretacji Pseudo-Alberta⁹. Tego rodzaju zabiegom poddawano wszystkie pisma Starego i Nowego Testamentu, szczególnie księgi najbardziej „marioforyczne”: *Księgę Rodzaju*, *Judyty*, *Estery*, *Psalmów*, *Przysłów*, *Eklezjastesa*, *Pieśń nad Pieśniami*, *Mądrości*, *Izajasza*, *Ezechiela*, *Ewangelie* i *Apokalipsę*. Niespożyta inwencja „mistrzów w Piśmie” sprawiła, że późnośredniowieczne kolekcje starotestamentowych figur maryjnych zyskały formę prawdziwych „encyklopedii”; obok cytowanej już „Biblii maryjnej” Pseudo-Alberta charakter taki mają m.in. *Mariale* Jakuba de Voragine, Bernardyna de Bustis i Arnošta z Pardubic¹⁰.

Zauważmy, że we fragmencie „Mistrzowie w Piśmie badali, /o prorocy powiadali/ Iż w figurach ją widali” mamy do czynienia z trzema sekwencjami czasowymi: po bliższej czasowo autorowi, ba, wciąż trwającej fazie „badania” następuje przejście do wcześniejszego etapu „powiadania prorockiego” (spisywania Objawienia), a następnie do poprzedzającego owo „powiadanie” czasu samego Objawienia, „widzenia w figurach”. To zorientowane w głąb przeszłości *continuum* czasowe („mistrz Maciej” – „mistrzowie w Piśmie” – „prorocy”) obrazuje ciągłość przekazywanej przez wieki tradycji Kościoła, tradycji, której autorytet wspiera się ostatecznie nie na mądrości „mistrzów” tego świata, lecz na Objawieniu Mistrza Najwyższego – Ducha Świętego. Spoiwem łączącym wszystkie ogniwa tego łańcucha – od Źródła Boskiego Objawienia aż po słuchaczy pieśni – jest prawdziwa wiara chrześcijańska, o której mowa w pierwszej zwrotce – „nabożna i śmierna”.

⁹ TAMŻE, 365–372.

¹⁰ Zob. JACOBUS DE VORAGINE, *Mariale. De laudibus Deipare Virginis*, opera et industria Rudolphi Clutii, Moguntiae 1616; BERNARDINUS DE BUSTIS, *Mariale. De excellentiis Reginae caeli*, Nuremberge 1503; A. LENZ, *Mariologie Arnošta z Pardubic [...], na zaklade jeho spisu „Psalterium de laudibus beatissimae Virginis”, čili Mariale Arnešti*, Praha 1887 (tzw. *Mariale Arnešti* jest w rzeczywistości dziełem *Laus Mariae* Konrada z Haimburga; zob. J.K. VYSKOËIL, *Arnošt z Pardubic a jeho doba*, Praha 1948, 471). Rodzimą namiastką średniowiecznych *Mariale* są *Kazania O Maryi Pannie czystej* Jana z Szamotuł.

W opisanym przez mistrza Macieja procesie objawiania światu „mocnych Boskich tajemności” o Maryi rolę „promotora” spełnia Duch Święty, za którego sprawą prorocy dostępują widzenia figur oraz „rozpoznania” ich maryjnego sensu. Ostatni wers drugiej zwrotki pieśni („Matkę swego Pana”) eksponuje przede wszystkim tajemnicę Bożego macierzyństwa Maryi. Wraz z nim kończy się faza charakterystyki procesu „dochodzenia” przez proroków i „mistrzów w Piśmie” do poznania maryjnych tajemnic; zwrotka kolejna odsłania już samą istotę przedwiecznego zamysłu Boga:

Od wieku w radzie przejrzana,
Bogiem Oćcem przeżegnana,
By jego Synu matką była,
Coby smutne ucieszyła
Adamowo plemię.

„Przejrzanie” (przewidzenie) Maryi „w radzie” Trójcy Świętej na Matkę Syna Bożego jest pierwszą i zarazem fundamentalną „Boską tajemnością”, z której, niczym z odwiecznego źródła, wypływają wszystkie inne tajemnice Jej życia i chwały. Nic zatem dziwnego, że sformułowania w rodzaju „ex consilio Dei praevisa” lub „Dominus ab initio te elegit pro filio matrem” należą do topiki średniowiecznej hymnografii maryjnej¹¹. Podobne motywy pojawiają się także w polskich pieśniach, modlitwach i kazaniach¹².

„Przejrzanie” Maryi na przyszłą Matkę Zbawiciela było dziełem całej Boskiej Rady, obdarzenie Jej błogosławieństwem – wolą Boga Ojca, pragnącego, „by jego Synu matką była”. W ten sposób już „przed czasem” rodzi się zamysł mistycznej więzi pomiędzy Bogiem a człowiekiem, „projekt” owej „Świętej Rodziny”, o której pisali średniowieczni poeci (Boski Ojciec, ziemską Matka, Syn – Bóg i Człowiek)¹³. Przedwieczne „przeżegnanie” Maryi przez Boga Ojca można zapewne interpretować również jako błogosławieństwo, które potem urzeczywistni się w przywileju Jej Niepokalanego Poczęcia.

¹¹ *Analecta hymnica mediae aevi*, t. 12, wyd. G.M. DREVES, C. BLIME, H. BANNISTER, Leipzig 1886-1922, 81 (dalej: AH); AH 30, 91.

¹² Np. „O Panno wybrana, / Od wieku przejrzana” (pieśń *Zdrowaś od anjola*); „Od wieków wywołana od Trojce Świętej być matką Boga i człowieka” (kazanie Jana z Szamotuł).

¹³ Zob. np. *Psalterium Beatae Mariae Virginis* św. Edmunda z Canterbury (AH 35, 142) oraz polski przekład w rękopisie nr 19/R Biblioteki Prowincji OO. Bernardynów w Krakowie (*Teksty polskie z pierwszej połowy XVI wieku z rękopisu nr 19/R Biblioteki Prowincji OO. Bernardynów w Krakowie*, cz. 2, wyd. W. Wydra, W.R. Rzepka, „Slavia Occidentalis” 36(1979) 141).

Rzecz jasna, Boże macierzyństwo Maryi jest częścią powszechnego planu zbawczego: przez zrodzenie Odkupiciela Maryja ma przynieść pocieszenie dla smutnego (pogrążonego w grzechu i w niewoli szatana) „plemienia Adama”.

Co Jewa smężna straciła,
Tyś przez Syna naprawiła

– głosi wczesnośredniowieczny hymn na jutrznię z maryjnego oficjum¹⁴. Zamiana „smutku” ściągniętego na rodzaj ludzki przez grzeszną Ewę (*Eva tristis* – smutna, strapiona, nieszczęsna) na „radość” przyniesioną mu przez bezgrzeszną Maryję było w średniowiecznej mariologii jednym z najbardziej rozpowszechnionych wariantów antytezy Ewa–Maryja. Dzięki Maryi „przekleństwo” (*vae* – „biada”) wpisane w imię *Eva* przemieni się w błogosławieństwo *ave* (*a vae* – „bez biada”)¹⁵. Tytuł „Pocieszycielka smutnych” należy do najpopularniejszych wezwań Bogarodzicy w średniowiecznej hymnografii łacińskiej, czeskiej i polskiej.

Repetitio następujące po trzeciej strofie pieśni rozwija i konkretyzuje zarazem przedwieczny zamysł Boskiej Rady w perspektywie historiozbawczej:

Na zyskanie tego świata,
Przez owoc swego żywota,
Panna wielmi święta.

Odsłania się w ten sposób ostateczny sens Bożego planu, którego „od wieku przejrzana” Maryja ma być współuczestniczką przez „owoc swego żywota”. Tym samym kończy się etap prezentacji przedwiecznego zamysłu Boga o Maryi, pierwszej „Boskiej tajemności”, którą było Jej „przejrzanie i przeżegnanie” jeszcze przed stworzeniem świata.

Wraz z kolejną zwrotką następuje przejście do czasu „tego świata”, do chronologicznego porządku historii utrwalonej w ewangeliach i apokryfach, historii, w której wypełniają się figury o Matce

¹⁴ Druga część hymnu *Quem terra, pontus, aethera* (*O gloriosa virginum*); cyt. w przekładzie z tzw. *Modlitewnika Gasztolda* za: J. HANUSZ, *O książce do nabożeństwa króla Zygmunta I w rękopisie monachijskim*, „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny” 11(1884) 71.

¹⁵ Zob. np. AH 8, 92: „Triste fuit in Eva vae, / Sed ex Eva formas ave, / Vice versa sed non prave”; AH 11, 48: „Et ex Eva format Ave / Evae verso nomine”. Por. J.J. KOPEĆ, *Bogarodzica w kulturze polskiej XVI wieku*, Lublin 1997, 232.

Pana, objawione wcześniej prorokom przez Ducha Świętego. Wątek historyczny pieśni rozpoczyna autor apokryficzną opowieścią o cudownym zwiastowaniu i poczęciu Maryi, przedstawiając na wstępie okoliczności tego wydarzenia:

Anna w smutku swego ciała
Tego na Bodze żądała,
By ją Bog płodem nawiedził,
Przez nią wszystkim świat ucieszył,
Joachim smutnego.

Źródeł tego opisu można by szukać zarówno w apokryficznych ewangeliach i historiach nabożnych (*Protoewangelia Jakuba*, *Ewangelia Pseudo-Mateusza*, *Liber de ortu Mariae*, *Legenda sanctissimae matronae Annae*), jak również w średniowiecznych hymnach maryjnych. Mowa w nich m.in. o długotrwałej (najczęściej dwudziestoletniej) bezpłodności Anny, o smutku i narzekaniach nieszczęsnych małżonków, o pogardzie, jakiej z powodu braku potomstwa doznawali ze strony Żydów, o ich żarliwych modłach zanoszonych do Boga¹⁶. Warto zauważyć, że w poetyckim opracowaniu tego wątku mistrz Maciej posłużył się wprowadzoną wcześniej antytezą „smutku” i „ucieszenia”, stanowiącą *nota bene* jedną z głównych zasad organizujących świat przedstawiony w całej pieśni. Podobnie bowiem jak dzięki zrodzeniu Jezusa Maryja ma ucieszyć „smutne Adamowo plemię”, tak Anna przez narodzenie Maryi ma „ucieszyć wszystkim świat”. Uwagę zwraca zwłaszcza oryginalna metafora „smutku ciała” Anny, wymownie, bo także w aspekcie emocjonalnym, obrazująca stan jej bezpłodności¹⁷.

Oparta na źródłach apokryficznych scena zwiastowania Annie narodzin Maryi (strofy 6–7) wzorowana jest wyraźnie na ewangelicznym opisie późniejszego zwiastowania w Nazarecie. I tutaj zwiastunem „wielkiej radości” jest posłany przez Boga anioł (według apokryfów archanioł Gabriel):

¹⁶ Zob. np. *Protoewangelia Jakuba* (*Apokryfy Nowego Testamentu*, t. 1, red. M. STAROWIEYSKI, Lublin 1986, 182–187); *Ewangelia Pseudo-Mateusza*. TAMZE, 212–216; *Zywot świętej Anny* w przekładzie Jana z Koszyczek, w: *„Caly świat nie pomiesciłby ksiąg”*. *Staropolskie opowieści i przekazy apokryficzne*, red. W.R. RZEPKA, W. WYDRA, wstęp M. Adamczyk, Warszawa-Poznań 1996, 111–124; oficjum liturgiczne *De conceptione BMV* z XV w. (AH 24, 21).

¹⁷ W źródłach łacińskich spotyka się jedynie określenia typu „Anna contristata” (np. AH 6, 153), w czeskich – „Anna smutna” (np. *Legenda o Panne Marii*, w: *Vybor z české literatury od počátku po dobu Husovu*, wyd. B. Havránek i J. Hrabák, Praha 1957, 195).

Anioł gdy się jej ukazał,
Radość jej wielką powiedział:
„Będiesz wrychle panną miała,
Matkę swego Stworzyciela,
Ku wiecznej uciecze.

Repetitio, podobnie jak poprzednie (zwrotka 4), osadza jakby przekazaną przed chwilą nowinę w perspektywie historiozbawczej, ukazując skutki narodzin Maryi dla całego stworzenia:

Wszemu światu będzie radość,
Gdy przydzie ten wielebny gość,
Panna wielmi cudna.

Nazwanie Maryi „wielebnym gościem” przypomina, że została Ona „od wieku w radzie przejrzana”; znakiem Jej wybraństwa jest także i to, że podobnie jak w przypadku wielu innych wyjątkowych postaci biblijnych, Bóg „odwleka” Jej przyście na ten świat, aby tym bardziej była przezeń wyczekiwana i wytęskniona. Narodzi się zaś jako „panna wielmi cudna” – piękna cnotami, poświęcona przez Boga, a zatem także święta i bezgrzeszna. Zwiastowanie i cudowne poczęcie Maryi to druga – po „przejrzeniu w radzie” – przedstawiona przez mistrza Macieja tajemnica Jej „wielebności”. Trzecią są Jej chwalebne narodziny:

Z skarbu Boskiej głębokości
Wyszła krasą swej cudności,
Miedzy kapłanmi w świętości,
Miedzy pannami w cudności,
Rosła ku obrzędu.

Poetycki obraz narodzin Maryi ponownie podkreśla Jej przedwieczne „zakorzenie” w tajemnicy Bożego zamysłu: niczym drogocenny klejnot „wychodzi z skarbu Boskiej głębokości”, a więc z niezmiernego skarbcza (łac. *thesaurus*) Bożej miłości i mądrości. Jej ziemskie narodziny mają równocześnie wymiar metafizyczny: „przeto słusznie ma być wierzone, iż z osobliwej tajemnicy Świętej Trojce później dana jest na ten świat” – stwierdza autor *Żywotu świętej Anny*¹⁸. Dzięki przedwiecznemu „przejrzeniu” i „przeżegna-

¹⁸ „Cały świat nie pomieściłby ksiąg”..., 118.

niu” Maryja rodzi się jako doskonale piękna – duchowo i cieleśnie, cudna w swej świętości i bezgrzeszności¹⁹.

Opis dzieciństwa i młodości Maryi nawiązuje do wspomnianych już przekazów apokryficznych, zgodnie z którymi w wieku trzech lub siedmiu lat rodzice oddali Ją na służbę do świątyni jerozolimskiej. Sformułowanie „rosła ku obrzędowi” można rozumieć dwojako: albo Maryja dorastała do służby kościelnej, przewyższając świętością kapłanów, a „cudnością” (duchową i cielesną) wszystkie inne posługujące tam panny²⁰, albo też, w sensie bardziej ogólnym – dojrzała do wypełnienia misji Bożej Rodzicielki.

Jak wiadomo z historii apokryficznych, przebywając w świątyni jerozolimskiej Maryja rozczytywała się w *Piśmie świętym*, ze szczególnym upodobaniem rozważając prorocтва mesjańskie, a wśród nich zapowiedź Izajasza (7, 14) o dziewicy mającej porodzić Emanuela. W poetyckiej, z natury rzeczy o wiele bardziej skondensowanej narracji mistrza Macieja wyeksponowane zostały nade wszystko dwie cnoty Maryi: jej pokora oraz umiłowanie dziewictwa:

Panna będąc barzo młoda,
Już prosiła wiernie Boga,
By tej panny służą była,
Co by Krysta porodziła
I panną została.

Ostatni wers zapowiada wieczyste dziewictwo Matki Chrystusa: panna porodzi syna pozostając panną – to jeden z najbardziej popularnych motywów łacińskich pieśni na Zwiastowanie i Boże Narodzenie²¹.

Następujące teraz *repetitio* stanowi zaskakujący kontrapunkt wobec zarysowanej w poprzedniej strofie sytuacji:

Sama o sobie nie wiedząc,
Już Matką Bożą będąc
Przez Ducha Świętego.

¹⁹ Temat cielesnej i duchowej „krasy” Maryi szczegółowo dyskutowali twórcy średniowiecznych *Mariale* (Pseudo-Albert, Jakub de Voragine); pogłosy tych rozważań odnajdziemy także w polskich żywotach i kazaniach maryjnych, m.in. w *Rozmyśłaniu przemyskim* i w kazaniach Paterka.

²⁰ Zob. np. *Vita Beate Virginis Marie et Salvatoris rhythmica*, red. A. VON VÖGTLIN, Tübingen 1888; *Rozmyślanie przemyskie*, w: „*Cały świat nie pomieściłby ksiąg*”..., 149–154.

²¹ Np. „Post partum in omnibus Virgo permansisti” (AH 3, 8).

Stwierdzenie to nie oznacza, rzecz jasna, faktycznego poczęcia Chrystusa w łonie Maryi, co zakłócałoby porządek chronologiczny przedstawianych wydarzeń. Następuje natomiast charakterystyczna również dla innych repetycji zmiana punktu widzenia, a zarazem zakresu wiedzy narratora: to, co z ludzkiej perspektywy postrzegane jest jako potencjalna przyszłość, w Boskim zamyśle istnieje jako przedwieczny fakt. W takim właśnie znaczeniu Maryja „od wieku” jest Matką Bożą, gdyż „od wieku” poczęła za sprawą Ducha Świętego „sama o sobie nie wiedząc”. Motyw „niewiedzy” Maryi zasługuje na szczególne podkreślenie, jest bowiem gwarancją absolutnej wolności wypowiedzianego przez nią później *fiat*.

Odwieczna wola Boga i absolutna wolność człowieka spotkają się ostatecznie w dialogu Zwiastowania. Zanim jednak autor *Mocnych Boskich tajemności* przedstawi opartą na *Ewangelii św. Łukasza* scenę w Nazarecie, wzorem ówczesnych historii apokryficznych oraz hymnów na Zwiastowanie rozpocznie od przypomnienia i zarazem objaśnienia istoty Gabrielowego poselstwa do Maryi:

Anioł Gabryjel k niej posłał,
By jej ty dary zwiastował
Z tajemnice Świętej Trojce,
Jej wykupił święte oćce
Z ciemności niewolstwa.

Jak wiadomo, ewangeliczny opis zwiastowania amplifikowany był często, szczególnie w narracjach biblijno-apokryficznych, przez motywy uszczegóławiające i interpretujące samo wydarzenie, w tym również jego głęboko trynitarny charakter. Zanim archanioł Gabriel przybywa do Nazaretu jako zwiastun Dobrej Nowiny, cała Trójca Święta obraduje w niebie nad jego misją, po czym oznajmia mu swoją wolę. Niektóre opowieści apokryficzne przedstawiają szczegółowo samą scenę „delegowania” Gabriela z poselstwem do Nazaretu, jak ma to miejsce np. w tłumaczonym z Pseudo-Bonawentury *Żywocie Wszemocnego Syna Bożego* pióra Baltazara Opecia.

Polscy autorzy szli zresztą w tym względzie za ugruntowaną w średniowieczu tradycją egzegetyczną, odczytującą *Pozdrowienie anielskie* jako swego rodzaju „list” przesłany Maryi przez Trójjedynego Boga. „Ista salutatio in secretario Trinitatis Dei facta est et digito Dei scripta” – stwierdza św. Bernard z Clairvaux²².

²² Cyt. za: JACOBI DE VORAGINE, *Mariale. De laudibus Deipare Virginis...*, 16.

Dary, które „z tajemnice Świętej Trojce” zwiastuje Maryi archanioł Gabriel, to – przypomnijmy – Jej odwieczne „przejrzenie w ramię” i „przeżegnanie” Ojca, „by jego Synu matką była”. W poselstwie anielskim aktualizuje się w czasie to, co jeszcze „przed czasem” zrodziło się w Bożym zamyśle.

Intencją tego zamysłu było, jak pamiętamy z trzeciej zwrotki pieśni, ucieszenie przez Maryję „smutnego Adamowego plemienia”. Tutaj ów cel sformułowany został analogicznie, choć z bardziej konkretnym odniesieniem:

Jej wykupił święte oóce
Z ciemności niewolstwa.

Za przekazem świętokrzyskim należałoby zapewne słowo „jej” poprawić na „jen” („który wykupił święte oóce z niewoli szatana”); w przeciwnym razie mielibyśmy: „jej – czyli Maryi – wykupił święte oóce”, co ostatecznie można by rozumieć w sensie „za jej przyczyną, przez nią”. Pośredni udział Maryi w „wykupieniu świętych oóców” z czarciej niewoli podkreślali średniowieczni hymnografowie, obdarzający Ją np. tytułem *inferorum destructio*²³. Również w naszych późnośredniowiecznych utworach maryjnych motyw ten pojawia się kilkakrotnie: w pieśni *Kwiatek czysty, smutnego serca ucieszenie* Maryja określona została jako ta, która „skaziła piekielny zamek”, zaś w pieśni o Zwiastowaniu z *Kancjonału kórnickiego* „święci ojcowie” błagają Dziewicę o pomoc w ich wyzwoleniu z otchłani.

Kolejny *versus* naszej pieśni ukazuje już reakcję Maryi na widok posłańca i słowa jego pozdrowienia:

Maryja, dziewczeczka śmierna,
Stała jak róża czerwona,
Lękała się tego pozdrowienia,
I że nie chciała mieć poznania
Plemienia męskiego.

Ciekawe, że autor nie przytoczył tutaj wprost słów pozdrowienia anielskiego (Łk 1, 28), standardowo wchodzących w skład pieśni o Zwiastowaniu; być może nie chciał powielać formuły strofy szóstej, która przedstawia analogiczną scenę zwiastowaniu św. Annie. Punkt ciężkości przesuwają się w ten sposób na sugestywny opis reakcji Maryi, będący poetyckim rozwinięciem wersetu Łk 1, 29: *Ona zmiesz-*

²³ Np. AH 15, 51.

la się na te słowa i rozważała, co miałyby znaczyć to pozdrowienie. Z kolei lęk i zmieszanie „dzieweczki śmiernej” na widok anioła oraz słowa jego pozdrowienia tłumaczy autor nie tylko głęboką pokorą Maryi, ale także przejętym z wersetu Łk 1, 34 motywem podjętego przez nią postanowienia trwania w dziewictwie.

Śmierność (pokora, cichość, wstydlivość) Maryi zobrazowane zostały poprzez porównanie Jej do czerwonej róży – tutaj symbol ten charakteryzuje Jej stan wewnętrzny, emocjonalny: zaskoczenie, przestach, stropienie, zawstydzenie, zmieszanie. Barwa czerwona ewokuje rumieniec dziewiczego wstydu wywołany nagłym zjawieniem się anioła pod postacią pięknego młodzieńca oraz jego zaskakującym pozdrowieniem.

W tradycji chrześcijańskiej czerwona róża jest jednym z najpopularniejszych symboli maryjnych; zależnie od kontekstu może oznaczać cielesne i duchowe piękno Matki Bożej, Jej królewską godność, Boskie macierzyństwo, miłość lub współcierpienie z Chrystusem. Niełatwo jednak znaleźć w hymnografii łacińskiej lub staroczeskiej wyraziste analogie dla użycia symboliki czerwonej róży w funkcji „emocjonalno-fizjologicznej”, z jaką mamy do czynienia w naszej pieśni. A przecież i ten aspekt porównania Maryi do czerwonej róży uwzględniały średniowieczne *Mariale*, z których korzystał zapewne również mistrz Maciej. Nie wykluczone nawet, że inspiracji dla omawianej metafory można by się dopatrywać we fragmencie przypisywanego Albertowi Wielkiemu dzieła *De laudibus Beatae Mariae Virginis: Maria dicitur flos. Primo rosae, quando ingresso ad eam angelo in forma virili, verecundata est, et rubore roseo creditur ejus facies superfusa*²⁴.

Repetitio następujące po tak subtelnie wycieniowanej reakcji Maryi ukazuje scenę pozdrowienia raz jeszcze, tym razem jednak z punktu widzenia zachowania posłańca, który spostrzegając głęboką „śmierność” Dziewicy przechodzi jakby od radosnego, gromkiego *ave* do łagodnej, cichej, intymnej z Nią rozmowy:

Pozdrowienie gdy jej dawał,
Śmiernie się z nią jest rozmawiał
Archanioł Gabryjel.

W zwrotce kolejnej autor rezygnuje jednak z dialogowego charakteru sceny zwiastowania przedstawionej przez św. Łukasza, przytaczając jedynie słowa archanioła skierowane do Maryi:

²⁴ ALBERTUS MAGNUS, *De laudibus Beatae Mariae Virginis libri XII*, cap. 4, w: B. Alberti Magni..., t. 36, 673.

Nie lękaj się już, Maryja,
Miłości jeś Bożej pełna,
Duchem Świętym nawiedzona,
Łaską Bożą obrządzona,
Porodisz Zbawiciela.

Monolog Gabriela, jak łatwo zauważyć, jest swego rodzaju „centonem” złożonym z kilku wersetów relacji ewangelicznej: „Nie lękaj się już, Maryja” (Łk 1, 30); „Miłości jeś Bożej pełna” (Łk 1, 28); „Duchem Świętym nawiedzona” (Łk 1, 35); „Łaską Bożą obrządzona” (Łk 1, 30); „Porodisz Zbawiciela” (Łk 1, 31,35)²⁵. Zapowiedziane przez archanioła poczęcie Syna Bożego urzeczywistni się w momencie spotkania woli Trójcy Świętej z wolną decyzją człowieka. W pieśni nie pada jednak z ust Maryi nawet to jedno, przełomowe w dziejach ludzkości słowo – *fiat*. Konsekwentne „milczenie” Dziewicy w nakreślonej przez mistrza Macieja scenie zwiastowania można zapewne interpretować jako wymowne świadectwo Jej bezgranicznej „śmierności” w obliczu woli Najwyższego oraz kontemplacyjnego charakteru udzielonej Mu odpowiedzi. Jednocześnie jednak sprawia ono, że cała scena pozbawiona zostaje dramatycznego napięcia, rodzącego się w momencie „zawieszenia” zależnych od odpowiedzi Maryi dalszych losów świata.

Owo „bezgłośnie” w pieśni mistrza Macieja *fiat* Dziewicy zapoczątkowuje urzeczywistnienie się w Jej życiu kolejnej „mocnej Boskiej tajemności” – cudu poczęcia w dziewiczym łonie Bożego Syna. Odwołując się do ikonografii średniowiecznych przedstawień Zwiastowania można powiedzieć, że *Mocne Boskie tajemności* odpowiadają tym jego redakcjom, które w tradycyjnej scenie rozmowy archanioła z Maryją obrazują jednocześnie w sposób symboliczny dogmat Wcielenia²⁶. Z podobnym, poetycko-symbolicznym przedstawieniem tajemnicy poczęcia Chrystusa w ramach sceny zwiastowania mamy do czynienia w 15. strofie pieśni mistrza Macieja:

²⁵ Jak łatwo zauważyć, niemal cała strofa składa się z tzw. formuł, charakterystycznych dla pieśni średniowiecznych funkcjonujących w obiegu ustnym. Takie wyrażenia, jak „Miłości jeś Bożej pełna” czy „Duchem Świętym napełniona” znane są również z innych naszych pieśni religijnych. Zob. L. PSZCZOŁOWSKA, *Słowo i melodia w polskiej poezji średniowiecznej*, w: *Pogranicza i konteksty literatury polskiego Średniowiecza*, red. T. Michałowska, Wrocław 1989, 171-172.

²⁶ Zob. np. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, red. E. KIRSCHBAUM i in., t. 1-8, Freiburg im Br. 1968-1976 (hasło *Verkündigung an Maria*, t. 4, szp. 422-438).

Z obłoku promień wystąpił,
Słońce z siebie jest wypuścił,
Słońce światłe przez zachoda,
Gwiazdę jasną przez zapadu,
Oboje światłości.

Zasadnicze trudności interpretacyjne rodzi przede wszystkim wieloznaczność symbolicznych obrazów składających się na przedstawiony tutaj opis poczęcia Chrystusa (obłok, promień, słońce, gwiazda), który można traktować jako oryginalną, poetycką wizję spełnienia się zapowiedzi archanioła Gabriela: *Duch Święty zstąpi na Ciebie i moc Najwyższego osłoni Cię. Dlatego też Święte, które się narodzi, będzie nazwane Synem Bożym* (Łk 1, 35).

Wieloznaczne odniesienia posiada w tradycji chrześcijańskiej symbol obłoku, ponad stukrotnie pojawiający się w *Písmie świętym* przede wszystkim jako znak obecności, potęgi i chwały niewidzialnego Boga (np. Wj 13, 21; Lb 11, 25; Ps 97, 2; Syr 50, 6; Iz 19, 1; Dn 7, 13; Mt 17, 5). Już jednak wczesnochrześcijańska egzegeza biblijna połączyła z figurą obłoku także inne, najczęściej chrystologiczne i maryjne wykładnie. Tak np. wyrażenie „lekki obłok” (Iz 19, 1), na który Pan wsiada i wkracza do Egiptu, Ojcowie Kościoła interpretowali jako *znak ciała ludzkiego, które przybrał, albo znak dziewiczej Matki, która Go nosiła. Jak obłok powstaje bowiem z połączenia pary i powietrza, tak ciało Chrystusa zostało – za sprawą Ducha Świętego – utworzone pod wpływem Boskiego Słowa z substancji ziemskiej i przyniosło deszcz łaski i świętej nauki*²⁷.

²⁷ D. FORSTNER, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, 106–107. Symbolikę obłoku łączył z tajemnicą Wcielenia już grecki teolog z II wieku, Meliton z Sardes („Nubes – humanitas Christi vel virgo Maria,„). Św. Ambroży w *Wykładzie psalmu 118* pisze: *Illa autem columna nubis specie quidem praecedebat filios Israel, mysterio autem significabat dominum Iesum in nubem venturum levi, sicut dixit Isaias (19, 1), hoc est in virgine Maria, quae nubes erat secundum hereditatem Evae, levis erat secundum virginitalis integritatem*. Cyt. za A. SALZER, *Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters*, Linz 1893, 120. Zob. także ŚW. AMBROŻY, *Na oblóczymy Dziewicy*, w: *Ojcowie Kościoła łaciniści. Teksty o Matce Bożej (Beatam me dicent, 2)*, red. S.C. NAPIÓRKOWSKI OFMConv, Niepokalanów 1981, 60–61; KOSMA JEROZOLIMSKI, *Pieśni na Ofiarowanie Pańskie*, w: *Ojcowie wspólnej wiary. Teksty o Matce Bożej (Beatam me dicent, 3)*, red. S.C. NAPIÓRKOWSKI OFMConv, Niepokalanów 1986, 25; MATEUSZ Z AQUASPARTA, *Kazanie na Wniebowzięcie NMP*, w: *Teksty o Matce Bożej. Franciszkanie średniowieczni (Beatam me dicent, 5)*, red. M.ST. WSZOŁEK OFMConv, Niepokalanów 1992, 91; *Oficjum wprowadzenia Najświętszej Bogurodzicy do świątyni*, w: *Teksty o Matce Bożej. Prawosławie, część II (Beatam me dicent, 8)*, red. H. PAPROCKI, Niepokalanów 1991, 33.

Jeszcze bardziej rozbudowane wykładnie biblijnej figury obłoku znajdziemy w teologiczno-egzegetycznych traktatach dojrzałego średniowiecza. W *Mariale* przypisywanym Albertowi Wielkiemu maryjna symbolika obłoku pojawia się już w komentarzu do biblijnego opisu stworzenia: *Hac prima die facta est nubecula, de qua postea factus est sol. Quid autem est nubecula materia corporis solaris, nisi beata Virgo mater et materia corporis Salvatoris?*²⁸

Z kolei w komentarzu do ewangelicznego opisu Zwiastowania (*Quaestio VII. Qua hora temporis facta fuit Annuntiatio?*) autor stwierdza: *Ponitur in Sententiis, quod sol factus fuit ex luce, sive nubecula: sed creatio solis de nubecula est figura creationis corporis Dominici de beatissima Virgine...*²⁹

Przedstawiona przez mistrza Macieja poetycka wizja Wcielenia nie wyklucza jednak całkiem odmiennej interpretacji figuralnej: obłok, z którego „promień wystąpił”, może wszakże symbolizować niebios, przybytek Trójcy Świętej – stosownie do Izajaszowego wołania: *Spuście niebios a rosę, i niech obłoki zleją Sprawiedliwego* (Iz 45, 8), lub też być znakiem „mocy Najwyższego”, która zgodnie z Łukasowym opisem zwiastowania (1, 35) zacięła Maryję w chwili poczęcia³⁰. Z tak rozumianego obłoku „występuje” promień Bożej łaski, promień życiodajnej mocy Ducha Świętego.

W hymnografii średniowiecznej symbolika promienia wiązana była najczęściej z figurą Chrystusa – Boskiego Słońca, z łaską Ducha Świętego, wreszcie z samą Maryją, wyobrażaną pod postaciami księżycy lub gwiazdy. W kontekście sceny Zwiastowania-Poczęcia z naszej pieśni identyfikacja symbolicznego znaczenia promienia „występującego”, z obłoku wydaje się dość oczywista; wyrazistej analogii dostarcza w tym względzie m.in. łaciński hymn pochodzenia czeskiego *Mittitur archangelus fidelis*:

Almi sancti spiritus radius
Obumbrabit, virgo, tuos sinus,

²⁸ ALBERTUS MAGNUS, *De laudibus Beatae Mariae Virginis...*, 176.

²⁹ TAMŻE, 22. Por. JACOBUS DE VORAGINE, *Mariale*, rozdz. pt. *Nubes signat beatam Mariam*. Liczne przykłady podobnej interpretacji przynosi średniowieczna hymno-grafia maryjna (np. AH 6, 104; AH 8, 87), w której Matka Boża określana jest m.in. jako *nubes pluviosa, nubes roris, nubes clara, nubes lucida, nubes levis et candida, nubes gratiae*.

³⁰ *Działanie mocy Najwyższego* – pisze współczesny biblista – *opisuje Łukasz czasownikiem «osłonić» (episkiadcem). Dosłownie oznacza on „otoczyć kogoś obłokiem, przykryć, osłonić”. Oslaniający obłok jest zawsze znakiem obecności Boga.* J. KUDASIEWICZ, *Matka Odkupiciela*, Kielce 1991, 223.

Ex te enim exiet dominus,
Ab aeterno genitus filius³¹.

Obraz życiodajnego promienia nie naruszającego dziewictwa Maryi w akcie poczęcia Chrystusa należy do podstawowego repertuaru symbolicznego pieśni *De conceptione*:

Sicut solaris radius
Corruptionis nescius
Intrasti matris viscera,
O gloriosa domina³².

Zgodnie z przyjętym przez mistrza Macieja przestrzenno-emanacyjnym porządkiem obrazowania, wynikający z obłoku promień „wypuszcza„ następnie z siebie „słońce„:

Z obłoku promień wystąpił,
Słońce z siebie jest wypuścił...

Paradoksalne odwrócenie naturalnej zależności słońca i promienia („promień wypuszcza słońce„) potwierdza konieczność symbolicznej interpretacji całego obrazu: „występujący z obłoku„ (z nieba – przybytku Trójcy Świętej, lub z mocy Ojca) promień (życiodajna moc Ducha) kształtuje w łonie Dziewicy Słońce – Syna.

Teologowie średniowieczni wyraźnie podkreślali udział wszystkich Osób Trójcy Świętej w misterium Wcielenia Chrystusa. Św. Jan Kasjan pisał np.: *Gdy zstąpił Syn – Słowo Boże, wtedy był obecny majestat Ducha Świętego, a moc Ojca zacięniła Maryję. Widać więc, że cała Trójca współdziałała w tajemnicy świętego poczęcia*³³.

³¹ AH 1, 104. Dodać jednak należy, że promień może symbolizować także Chrystusa, zgodnie z opinią Pseudo-Alberta: *Per solem saepius interpretatur Pater, per radium vel splendorem solis Filius qui est splendor gloriae et figura Patris (Hbr 1,3), per calorem Spiritus sanctus, de quo dicitur: „Nec est qui se abscondat a calore ejus (Ps 17,7)“.* *Spiritus enim Sanctus est amor Patris et Filii. Sicut autem radius vel splendor solis, ex quo sol fuit, processit a sole et procedit semperque procedet: sic Filius aeternaliter procedit a Patre.* ALBERTUS MAGNUS, *De laudibus Beatae Mariae Virginis...*, 677.

³² AH 4, 55. Zob. także AH 39, 83. Teologowie i poeci średniowieczni porównywali najczęściej dziewicze poczęcie Maryi do zjawiska przenikania promieni słonecznych przez szkło. Św. Bernard pisał np.: *Sicut splendor solis vitrum absque laesione perfundet et penetrat eiusque soliditatem insensibili subtilitate petraicit nec cum ingreditur, violat nec, cum egreditur, dissipat; sic Dei verbum, splendor Patris, virginum habitaculum adiit et inde clauso utero prodiit.* Cyt. za A. SALZER, *Die Simmbilder...*, 74 (tutaj również inne opinie na ten temat). Por. ALBERTUS MAGNUS, *De laudibus Beatae Mariae Virginis...*, 683: *Ut solis radius / Intrat innoxius / Fenestram vitream, / Sic Dei Filius / Imo subtilius / Aulam virgineam.*

³³ JAN KASJAN, *O Wcieleniu Pańskim, w: Ojcowie Kościoła łacińscy...*, 128.

Za sprawą Ducha Świętego w dziewiczym łonie Maryi zamieszkuje Chrystus – Boskie Słońce. Św. Beda Czcigodny w *Homilii na Zwiastowanie Najświętszej Maryi Panny* pisze: *Odkupiciel słusznie zwie się światłem lub żarem słońca, bo nas oświeca poznaniem prawdy i zapala miłością. Dlatego mówi przez proroka: „Dla was, czczących me imię, wszędzie Słońce sprawiedliwości”* (Ml 3, 20). *Promienie tego Słońca wzięła błogosławiona Dziewica, gdy poczęła Pana. Ale to samo Słońce, czyli Bóstwo naszego Odkupiciela, okryło się ludzką naturą jak cieniem, dzięki czemu mogły je nosić wnętrzności Dziewicy*³⁴.

Chrystus poczęty za sprawą Ducha Świętego w ciele Dziewicy Maryi jest zarazem prawdziwym Bogiem, „słońcem światłym przez zachoda” – nigdy nie zmierzchającą światłością przedwiecznego Bóstwa (por. J 8, 12). „Słońcem nie znającym zachodu” (tzn. wiecznie wschodzącym) nazywał Chrystusa św. Augustyn³⁵; podobnie określali Go już w okresie przedchalcedońskim poeci chrześcijańskiego Wschodu³⁶.

Czy jednak również do Chrystusa można odnieść kolejny wers pieśni, w którym pojawia się „wypuszczona” z promienia „gwiazda jasna przez zapadu”? Tradycja średniowiecznej egzegezy biblijnej sugerowałaby raczej odczytanie zgodne z formułą Hugona ze św. Wiktora: „Maria stella, Christus sol,„. Rzecz w tym, że symbolika gwiazdy (podobnie zresztą jak symbolika słońca, obłoku czy promienia) wykorzystywana była przez średniowiecznych twórców zarówno w odniesieniu do Chrystusa, jak Maryi³⁷.

Za chrystologiczną interpretacją obrazu „gwiazdy jasnej przez zapadu” przemawia co najmniej kilka względów: kontekst znaczeniowy całej zwrotki, mówiącej o poczęciu Syna Bożego, wyrazisty paralelizm semantyczny, gramatyczny i wersyfikacyjny („Słońce światłe przez zachoda, / Gwiazdę jasną przez zapadu”), wreszcie wyeksponowana przez poetę tożsamość podstawowego atrybutu słońca i gwiazdy („Oboje światłości”)³⁸.

³⁴ BEDA CZCIGODNY, *Homilia na Zwiastowanie Najświętszej Maryi Panny*, w: *Ojcowie wspólnej wiary. Teksty o Matce Bożej (Beatam me dicent*, 3, tł. W. Kania), red. S.C. NAPIÓRKOWSKI, Niepokalanów 1986, 83.

³⁵ AUGUSTYN, *Sermo CXCI*: PL 38, 1009. O solarnej symbolice chrystologicznej pisze wyczerpująco J. MIZIOŁEK, *Sol verus. Studia nad ikonografią Chrystusa w sztuce pierwszego tysiąclecia*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991, 22–30.

³⁶ Np. w etiopskim poemacie *Harfa Maryi* czytamy: *Zamiast słońca, które zachodzi, weszło w nim Słońce sprawiedliwości, które nigdy nie zachodzi, lecz zawsze świeci nad świętymi. Teksty o Matce Bożej. Kościoły przedchalcedońskie (Beatam me dicent*, 9) red. H. PAPROCKI, Niepokalanów 1995, 61.

³⁷ Również Maryję nazywano „słońcem nie zachodzącym” (zob. np. AH 4, 54: „Tu sol occasum nesciens / Et lumen semper rutilans”,) oraz „gwiazdą” (stella maris, stella matutina).

³⁸ „Oboje światłości” (w przekazie świętokrzyskim: „niebieskiej światłości”) – stara forma liczebnika zbiorowego; „światłościami” są zatem zarówno słońce, jak gwiazda.

Przypomnijmy również, że jakkolwiek tradycja chrześcijańska bardzo mocno powiązała obraz gwiazdy z postacią Maryi (*stella maris*), to biblijna symbolika gwiazdy odnosi się w pierwszym rzędzie do Chrystusa. Mesjański charakter posiada słynne proroctwo Balaama: „wschodzi gwiazda z Jakuba” (Lb 24, 17), „gwiazdą świecąca poranną” nazywa Chrystusa *Apokalipsa św. Jana* (Ap 22, 16). Komentując to miejsce pisał św. Ambroży: *Śluszenie Chrystus nazywa się gwiazdą zaranną, której dajemy nazwę „Jutrzenki”*: jak ona bowiem wschodząc rano blask swój rozlewa na cały świat, tak i Chrystus przybywając na świat rozjaśnił jego oblicze. [...] O tej gwieździe świetlistej tak powiada Hiob: „On wywodzi Jutrzenkę w swoim czasie” (Job 38, 22). *Jutrzenkę w swoim czasie wywiódł Bóg Ojciec, gdy posłał Syna swego w określonym czasie, by On odkupił rodzaj ludzki* ³⁹.

W *Exultet* wigilii paschalnej Kościół śpiewa: *słońce* [gwiazda poranna] *nie znające zachodu; Jezus Chrystus, Twój Syn Zmartwychwstały, który oświeca ludzkość swoim światłem* ⁴⁰, zaś w greckim hymnie *Akathistos* Maryja nazwana została „Matką nie zachodzącej nigdy Gwiazdy” ⁴¹.

Powracając do pieśni mistrza Macieja możemy zatem przyjąć, że „wypuszczone z promienia,, słońce i gwiazda, a więc „oboje światłości,, symbolizują Chrystusa poczętego w łonie Maryi, w Jego Boskiej (słońce) i ludzkiej (gwiazda) naturze.

Możliwa jest także nieco inna, jakkolwiek słabiej osadzona w tekście interpretacja, zgodnie z którą obraz „gwiazdy jasnej przez zapadu” odnosi się nie do Chrystusa lecz do Maryi ⁴². Mielibyśmy wówczas do czynienia z nośnym teologicznie, a co ważniejsze, posiadającym szerokie zastosowanie w literaturze średniowiecznej paradoksem „gwiazdy noszącej i rodzącej słońce”. Zakłada on, że w momencie poczęcia Chrystusa – Słońca Maryja stała się gwiazdą jaśniejącą Jego odwiecznym blaskiem. „Witaj, gwiazdo najjaśniejsza, z której przyszedł Chrystus!” – woła św. Efreem Syryjczyk ⁴³. Me-

³⁹ AMBROŻY, *Expositio in septem visiones libri Apocalypsis* 22, 16; PL 17, 1055; cyt. za D. FORSTNER, *Świat symboliki...*, 103.

⁴⁰ TAMŻE.

⁴¹ *Hymn Akathistos*, tl. W. Kania, w: *Ojcowie Kościoła greccy i syryjscy. Teksty o Matce Bożej (Beatam me dicent, 1)*, red. S.C. NAPIÓRKOWSKI OFMConv, Niepokalanów 1981, 271.

⁴² Zob. ALBERTUS MAGNUS, *Mariale, sive quaestiones super Evangelium „Missus est Angelus Gabriel” etc.*, w: *B. Alberti Magni...*, t. 37, 208: *Statu haec stella est quasi sine motu, sine occasu, et quasi sine errore*; JACOBUS DE VORAGINE, *Mariale...*, 170: *haec autem stella semper ad nos lumen suum emittit, ita quod nec occidit nec occumbit*.

⁴³ *Ku chwale Bożej Rodzicielki Dziewicy Maryi*, tl. W. Kania, w: *Ojcowie Kościoła greccy i syryjscy...*, 71.

tafora gwiazdy rodzącej słońce znana jest średniowiecznej hymnografii łacińskiej, czeskiej i polskiej⁴⁴. „Sławniejszą gwiazdą słońce noszącą” nazywa Maryję jedna z pieśni z tzw. *Graduału Lubomińskiego*⁴⁵.

Wyrażoną w skomplikowanej formie obrazowo-symbolicznej treść całej zwrotki 15 powtarza w ujęciu o wiele prostszym następujące po niej *repetitio*:

Słońce to wiecznej światłości
Skłoniło się k jej cudności
Od korow anielskich.

Oto niepojęty paradoks tajemnicy Wcielenia: Chrystus, Słońce wiecznej światłości, Słońce, które nigdy nie „skłania się” ku zachodowi, „Słońce światłe przez zachoda”, „skłania się” w akcie poczęcia ku „cudności” Maryi. Zauważmy przy okazji, że wyrażenie *skłonić się* posiadało w języku staropolskim podwójny aspekt znaczeniowy: „nachylić się, pochylić się” (przede wszystkim na znak czci), oraz: „skłonić się k komuś – połączyć się z kimś, *cum aliquo se coniungere*”⁴⁶. Ta piękna poetycka metafora Wcielenia nawiązuje zarazem do oblubieńczej topiki *Pieśni nad Pieśniami*: do czystej i pięknej komnaty Dziewicy wchodzi Oblubieniec, „Słońce wiecznej światłości” (por. też Ps 19, 5-6).

Podsumujmy uwagi na temat poetyckiej wizji Wcielenia przedstawionej w zwrotkach 15 i 16 pieśni *Mocne Boskie tajemności*. Symboliczno-figuralny język tego fragmentu umożliwia dwie odmienne lekcje interpretacyjne. Wedle pierwszej, nawiązującej do dawnej tradycji egzegetycznej, upowszechnionej w późnym średniowieczu m.in. przez *Mariale* Pseudo-Alberta, metafora „występującego” z obłoku promienia, który „wypuszcza” z siebie słońce, obrazuje tajemnicę poczęcia Chrystusa (słońca) w dziewiczym łonie Maryi (obłoku). Wedle drugiej, równie mocno osadzonej w tradycji chrześcijańskiej egzegezy, z obłoku (symbolizującego niebiosa lub Bożą moc zacieśniającą Maryję w chwili poczęcia) „występuje,, (wychodzi, zstępuje) promień (symbol Bożej łaski, życiodajnej mocy Ducha Świę-

⁴⁴ Zob. np. *Psalterium BMV* Edmunda z Canterbury (AH 35, X), jego polski przekład (W. WYDRA, W.R. RZEPKA, *Teksty polskie z pierwszej połowy XVI wieku...*), oraz czeską pieśń z rkps BJ 2415 (*Česká středověká lyrika*, wyd. J. Lehar, Vyšehrad 1990, 167).

⁴⁵ Pieśń *Maryja, Matko Boża*; zob. J. ŁOŚ, *Przegląd językowych zabytków staropolskich do r. 1543*, Kraków 1915, 531.

⁴⁶ *Słownik staropolski*, t. 8, Warszawa 1953-1989, 240.

tego), który zapoczątkowuje w łonie Dziewicy życie Chrystusa w Jego Boskiej (słońce) i ludzkiej (gwiazda) naturze, lub też – w nieco innym ujęciu – działanie promienia łaski jest siłą sprawczą poczęcia Chrystusa (słońca) w łonie Maryi (gwiazdy).

Zobrazowanie przez mistrza Macieja tajemnicy Wcielenia na poziomie poetycko-symbolicznej metafory umożliwiło ocalenie głęboko misteryjnego charakteru tej „najmocniejszej” w życiu Maryi „Boskiej tajemności”, a przy okazji pozwoliło autorowi uniknąć niebezpieczeństwa nadmiernej konkretyzacji obrazowej, która, jak dowodzi historia przedstawięń malarskich, mogłaby prowadzić do nieporozumień natury doktrynalnej. Posłużenie się przez poetę obrazowaniem odwołującym się do chrześcijańskiej symboliki światła i ciał niebieskich pozwoliło mu również na ukazanie kosmicznego wymiaru tajemnicy Wcielenia, w której uczestniczy świat Boski (Ojciec, Syn i Duch Święty), świat anielski (Gabriel, „kory anjelskie”) oraz świat ludzki (Maryja). Ponadto wykorzystując fenomeny świata materialnego (obłok, promień, światło, słońce, gwiazda) w roli symboli rzeczywistości nadprzyrodzonej, zaiste po mistrzowsku przekazał mistrz Maciej głęboką prawdę teologiczną o autentycznym zjednoczeniu nieba i ziemi, które dokonało się poprzez cud Boskiego Wcielenia.

Obraz „skłonienia się” Bożego Syna ku „czudności” Maryi zamyka pierwszą, epicko-narracyjną część pieśni. Strofa 17 zapoczątkowuje kilkunastozwrotkowy cykl pochwał i modlitewnych westchnień do Matki Bożej oraz adresowanych do „wszego ludu” wezwzań i zachęt, propagujących ideę maryjnej służby. Zmiana czasu wypowiedzi z przeszłego na teraźniejszy sygnalizuje ponadczasową aktualność przekazywanych w kolejnych strofach treści doksologicznych i modlitewnych.

Ani lilija białością,
Czyrwona róża krasnością,
Ani nardus swą woniością,
Zamorski kwiat swą drogością
Maryjej się równa.

Kunsztownie skonstruowane, wielocłonowe porównanie zapreczone z inwersyjnym szykiem zdania otwiera przed nami symboliczny „hortus Mariae”. „Czudność” Tej, która przyjęła do swego łona Króla „korow anjelskich”, przewyższa całe piękno świata stworzonego, reprezentowanego tutaj przez jego najsubtelniejsze

fenomeny – kwiaty i zioła. Ich fizyczno–estetyczne przymioty (białość, krasność, woniość, drogość) symbolizują duchowo–cielesne cnoty Maryi, których idealna harmonia czyni Ją najpiękniejszym „kwiatem” w ogrodzie świata.

Wszystkie wymienione przez poetę obrazy – białość lilii, piękno czerwonej róży, wonność nardu, drogocенność zamorskiego kwiatu – należą do tradycyjnego repertuaru symboliki maryjnej. Ich enumeracyjne nagromadzenie, charakterystyczne zwłaszcza dla cyklicznych poematów maryjnych typu *Psalterium*, *Hortulus*, *Corona*, *Annulus*, *Crinale*, *Salutationes* czy *De nominibus BMV*⁴⁷, tworzy jednocześnie kontekst porównawczy dla doskonałej urody (duchowej i cielesnej) Dziewicy; żaden z wyliczonych tutaj walorów „Maryjej się równa”.

Pierwszym z nich jest „białość lilii”, symbolizująca nieskalaną czystość i niewinność Maryi, a w kontekście ziszczonego przed momentem cudu poczęcia – również Jej dziewicze macierzyństwo. Werset *Pieśni nad Pieśniami* 2, 2: „Jak lilia pośród cierni, tak przyjaciółka ma pośród dziewcząt” odnosili do Maryi m.in. św. Ambroży, Grzegorz z Nyssy, Efreem Syryjczyk, Paweł Diakon, Pseudo-Hieronim, Piotr Damiani, Alain de Lille, Anzelm, Tomasz z Akwinu, Bonawentura, Ildelfons z Toledo i in.⁴⁸ W świetle oblubieńczej metaforyki zwrotki 16 naszej pieśni jest to wykładnia zasługująca na szczególną uwagę: Oblubieniec, miłośnik lilii, „skłania się k cudności” Maryi, z którą żadna inna ziemska lilia nie może się równać swą „białością”.

Ogromną popularność symboliki białej lilii w średniowiecznej poezji maryjnej potwierdzają zarówno zabytki hymnografii łacińskiej, jak też twórczość w językach narodowych⁴⁹. W pieśniach czeskich z XIV–XV wieku Matka Boża zwana jest m.in. „białym kwiatem li-

⁴⁷ Zob. np. AH 35 (*Psalteria*), AH 3, 5 (*Hortulus BMV*), AH 48, 377 (*Corona BMV*), AH 3, 3 (*Annulus BMV*), AH 3, 2 (*Crinale BMV*), AH 15, 52 (*Salutationes BMV*), AH 15, 51 (*De nominibus BMV*).

⁴⁸ Zob. A. SALZER, *Die Sinnbilder...*, 167–168.

⁴⁹ Np. w hymnografii łacińskiej tytuły *candens ut lilia*, *lilio candidior*, *coeleste lilium*, *paradisii lilium*, *castitatis lilium*, *caelibatus lilium*, *virginale lilium*, *pulchrum lilium*. Por. TAMZE, 164; J. SZÖVERFFY, *Marianische Motiwik der Hymnen: ein Beitrag zur Geschichte der marianischen Lyrik im Mittelalter*, Leyden 1985; podobnie m.in. w liryce angielskiej, por. Th. WOLPERS, *Geschichte der englischen Marienlyrik im Mittelalter*, „Anglia” 69(1950) 3-88; francuskiej, por. G. COHEN, *La sainte Vierge dans la littérature française du Moyen Âge*, w: *Maria*, red. H. DU MANOIR, t. 2, Paris 1949; niemieckiej, por. Th. MEYER, *Die Gestalt Marias im geistlichen Schauspiel des deutschen Mittelalters*, Berlin 1959; włoskiej, por. C. M. PIASTRA, *La poesia mariologica dell'umanesimo latino: repertorio e incipitario*, Spoleto 1994; staroislandzkiej, por. H. SCHOTTMANN, *Die isländische Mariendichtung*, München 1973.

lii”, „kwitnącą lilią”, „lilią czystości”, „lilią wonną”. Podobne metafory odnajdziemy w naszych późnośredniowiecznych pieśniach maryjnych („jaśniejsza niżli lilija”, „niebieska lilija”, „cudniejsza niż lilija”).

Zrekonstruowany za przekazem świętokrzyskim drugi wers 17 strofy *Mocnych Boskich tajemności* („Czyrwona róża krasnością”) nawiązuje do popularnego w poezji łacińskiej motywu „formosa plusquam rosa”⁵⁰. Przypomnijmy, że biblijną podstawę porównania Maryi do róży zawiera werset z *Księgi Mądrości Syracha* (24, 14): *Wyrosłam jak palma w Engaddi, jak krzewy róży w Jerychu*. Spośród wielu symbolicznych znaczeń przypisywanych róży przez średniowiecznych egzegetów-mariologów mistrz Maciej eksponuje przede wszystkim sens estetyczny: uważana za „królową kwiatów”, najpiękniejsza spośród nich czerwona róża, nie dorównuje swą urodą „cudności” Maryi. Pisał na ten temat m.in. anonimowy autor traktatu *De corona Virginis: Róża bowiem jest najpiękniejszym kwiatem – bawi oczy, mile pachnie, pożyteczna jest w medycynie, co wszystko najlepiej przysługuje Tobie, miła Panno! Ale Ty, Pani, nie jesteś zwykłą różą, co usycha zaraz po wejściu, lecz jesteś różą rajską, niesioną w rękę niebieskiego Króla, Tyś najpiękniejszym dziewczęcym kwiatem i Królową wszystkich dziewic Chrystusowych*⁵¹.

W odniesieniu do Maryi czerwona róża symbolizuje ponadto Jej macierzyństwo, miłość i miłosierdzie, „śmierność” oraz gotowość do współcierpienia z Chrystusem⁵². Kontrastujące ze sobą kolorystycznie, a zarazem tworzące harmonijną parę barw elementarnych, biała lilia i czerwona róża występowały często w średniowiecznej hymnografii maryjnej w bezpośrednim sąsiedztwie⁵³.

Żywa obrazowość i teologiczna wyrazistość tego rodzaju figur sprawiła, że za pośrednictwem literatury łacińskiej i czeskiej zadomowiły się one także w naszych modlitwach i pieśniach maryjnych. Już w pierwszej połowie XV stulecia w kodeksie nr 68 Biblioteki Seminarium Duchownego we Włocławku anonimowa ręka zapisała na górnych marginesach poetycką parafrazę *Pozdrowienia anielskiego*,

⁵⁰ Np. AH 1, 42; AH 32, 17; AH 39, 54.

⁵¹ ANONIM, *Korona Dziewicy*, w: *Ojcowie Kościoła greccy i syryjscy...*, 177. O róży jako symbolu duchowego piękna Maryi piszą szerzej autorzy *Mariale*: PSEUDO-ALBERT, *De laudibus Beatae Mariae Virginis...*, 670–672, i JACOBUS DE VORAGINE, *Mariale...*, 157–158 (na temat barwy czerwonej w symbolice maryjnej, 144).

⁵² Zob. A. SALZER, *Die Sinnbilder...*, 186–192. Za ukoronowanie ewolucji maryjnej symboliki róży w sztuce średniowiecznej można uznać wspaniałą wizję Dantego – Matki Słowa Bożego zasiadającej na tronie w samym centrum Niebiańskiej Róży, a także monumentalne rozety gotyckich katedr z wyobrażeniem Maryi z Dzieciątkiem.

⁵³ Np. „rosa, lilium” (AH 1, 1); „rosa cum lilio (AH 1, 21); „Rosa vera sine spina, / Castitatis lilium” (AH 1, 29); „Tu rosa, tu lilium” (AH 2, 4); „Ecce rosa, flos amoris / Rubet, floret lilium” (AH 3, 5); „virgo, rubens rosa / Et pudoris lilium (AH 38, s. 242).

w której Maryja jako najdoskonalsza spośród wszystkich niewiast określona została m.in. jako „roża i lilija rajska”⁵⁴. „Różą prawdy bez chytrłości” i „liliją czystości” nazwał Maryję anonimowy tłumacz łacińskiej pieśni pochodzenia czeskiego *Imperatrix gloriosa*⁵⁵.

Po silnie pobudzających wyobraźnię wzrokową odbiorcy obrazach białej lilii i czerwonej róży mistrz Maciej wprowadza kolejny człon porównania, tym razem „uruchamiający” zmysł powonienia: „Ani nardus swą woniością”. Nard (łac. *nardus*) jest rośliną pochodzenia indyjskiego, z korzeni której uzyskuje się drogocenny olejek aromatyczny, wspomniany m.in. w ewangelicznej scenie namaszczenia stóp Jezusa przez Marię Magdalenę (Mk 14, 3; J 12, 3).

„Nardus est herba parva, odorifera, candida et virtuosa” – pisze Jacobus de Voragine⁵⁶. Wszystkie te cechy symbolizują cnoty Maryi: małość oznacza Jej pokorę (*humilitas*), wonność – dziewictwo (*virginitas*), białość – żarliwą miłość (*fervens charitas*), szlachetność – Jej pobożność (*pietas*)⁵⁷.

Co istotne dla interpretacji *Mocnych Boskich tajemności*, nard jest wonnym zieleciem rosnącym w „ogrodzie zamkniętym” Oblubienicy z *Pieśni nad Pieśniami* (4, 13–14), a ona sama przyzywa swego Oblubieńca roztaczając woń nardu: *Gdy król wśród biesiadników przebywa, nard mój rozsiewa woń swoją* (Pnp 1, 12). Ten poetycki obraz św. Bernard z Clairvaux powiązał z tajemnicą Zwiastowania, interpretowaną jako mistyczne zaślubiny Chrystusa i Maryi⁵⁸.

W hymnografii średniowiecznej nard występuje przede wszystkim jako symbol doskonałej pokory Matki Bożej (*nardus humilitatis*), roztaczającej woń miłą Bogu i ludziom (*nardus aromatica*)⁵⁹. Na wzór *Pieśni nad Pieśniami* wymieniany jest najczęściej pośród innych

⁵⁴ Tekst modlitwy ogłosił po raz pierwszy J. WOJTKOWSKI, *Kult Matki Boskiej w polskim piśmiennictwie do końca XV wieku*, „Studia Warmińskie” 3(1966) 235–236.

⁵⁵ Cyt. za: H. KOWALEWICZ, *Pieśni „Cesarzowno wszech naświetsza” i łaciński pierwowzór pieśni „Maryja, panno szlachetna”*. *Nieznane zabytki polskiej i łacińskiej poezji bernardyńskiej*, „Pamiętnik Literacki” 53(1962) 470 (łaciński pierwowzór pieśni w AH 1, 29). Tak samo nazywa Maryję rymowana modlitwa „O Maryja, Matko Krystusowa”, wzorowana na łacińskiej pieśni *O Maria mater Christi, virgo pia*, a zachowana w rękopisie Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego z pocz. XVI w. (zob. J. ŁOŚ, *Przegląd językowych zabytków staropolskich do roku 1543*, Kraków 1915, 531). Określenie „roża prawdy bez chytrłości” (bez podstępności, kręactwa, fałszu) jest parafrazą popularnego tytułu Maryi – „roża bez kolców” (*rosa vera sine spina*), nawiązującą do przenośnego znaczenia słowa *spinae* (pl.) – „przebiegłość, kręactwa”.

⁵⁶ JACOBUS DE VORAGINE, *Mariale...*, 115.

⁵⁷ TAMŻE, 116.

⁵⁸ *Homilia III na Zwiastowanie Najświętszej Maryi Panny*, w: BERNARD Z CLAIRVAUX, *Kazania o Najświętszej Maryi Pannie*, tł. I. Bobicz, Kielce 1924, 32–33.

⁵⁹ Zob. A. SALZER, *Die Sinnbilder ...*, 176–177.

wonnych ziół z ogrodu Oblubienicy, niekiedy także wśród kwiatów, podobnie jak w naszej pieśni⁶⁰.

Z egzotycznością symbolu nardu koresponduje czwarty, ostatni już obraz z porównania mistrza Macieja: „Zamorski kwiat swą drogością”. Chodzi tu bowiem również o kwiat egzotyczny, „zamorski”, a więc rzadki i drogocenny. Epitet „zamorski” wiązany był także z określeniem Maryi jako gwiazdy (*stella maris*)⁶¹. „Gwiazdą zamorską” nazywa Matkę Bożą anonimowy autor parafrazy antyfony *Salve Regina* z cyklu pieśni lysogórskich⁶². W odniesieniu do kwiatu epitet ten pojawia się w naszej poezji maryjnej dwukrotnie: w utworze mistrza Macieja oraz w pieśni *Kwiatek czysty, smutnego sierca ucieszenie*: „Kwiatek czyrwony – róża zamorska”. Co ciekawe, wzorców dla tego typu metafor nie udało się odnaleźć ani w hymnografii łacińskiej, ani też w czeskiej⁶³.

Przedstawiona w strofie 17 pośrednia (poprzez porównanie) charakterystyka Maryi jako najpiękniejszego z wszystkich stworzeń nawiązuje, jak już wspomnieliśmy, do oblubieńczej metaforyki *Pieśni nad Pieśniami*; słuszność tego spostrzeżenia potwierdzają zresztą dalsze zwrotki pieśni, ukazujące Maryję na tle innych panien – „córki jerozolimskich”. W świetle skonwencjonalizowanego przez średniowieczną mariologię kodu symbolicznego charakterystyka ta dotyczy przede wszystkim piękna duchowego Maryi: białość lilii oznacza cnotę nieskalanej czystości, czerwień róży – żarliwą miłość, wonność nardu – doskonałą pokorę i pobożność, zamorski kwiat – doskonałość świętości. Ale jest to zarazem metaforyczny opis cielesnej urody Dziewicy, pozostającej w doskonałej harmonii z jej pięknem duchowym. Zamorski kwiat, lilia, a zwłaszcza róża są przecież najbardziej subtelnymi obrazami piękna naturalnego, ziemskiego, którego istota, jak pisał Pseudo-Albert, sprowadza się do trzech właściwości: *in debita corporis quantitate, in eleganti membrorum dispositione et proportione, in colorum venustate*⁶⁴.

⁶⁰ Zob. np. AH 54, 257 („castitatis lilium”, „odor nardi pretiosi”, rosa suavissima”). Na marginesie dodajmy, że nard nie występuje w innych polskich pieśniach maryjnych; podobnie jak w poezji czeskiej, nasi tłumacze i twórcy posługiwali się najczęściej określeniem „balsam woniejący” (*mast vonna*), wymieniając także inne „wonne ziola” z ogrodu cnót Maryi, głównie mirrę, cynamon i kadzidło.

⁶¹ *Stella maris qua vulgariter dicitur transmontana, signat Virginem beatam multis rationibus* – pisze JACOBUS DE VORAGINE, *Mariale...*, 169.

⁶² *Zdrowaś, krolewno wyborna*, zob. W.A. MACIEJOWSKI, *Piśmiennictwo polskie*, t. 3, Dodatki, Warszawa 1852, 126–127.

⁶³ W AH brak tytułów typu *stella transmarina, flos transmarinus* itp.; Maryja określana jest tutaj konsekwentnie jako *stella maris* lub *stella marina*, zaś w pieśniach czeskich wyłącznie jako *hvězda mořská*.

⁶⁴ ALBERTUS MAGNUS, *Mariale, sive quaestiones...*, 39.

W kontekście analizowanej strofy warto zwrócić uwagę przede wszystkim na ostatni z wymienionych czynników – piękno barwy. W estetyce średniowiecznej kolory biały (tutaj lilii, a domyślnie także nardu) i czerwony (róży) posiadały obok znaczenia symbolicznego, duchowego, także konotacje bardziej materialne, można by rzec „fizjonomiczne”. W odniesieniu do urody Maryi zagadnienie to roztrząsa szczegółowo Pseudo-Albert w paragrafach poświęconych kolejno barwie skóry, włosów i oczu Matki Bożej. W konkluzji stwierdza: *Et sic beata Virgo in colore cutis fuit alba et rubea mixtim; in capillis autem et in oculis nigra temperate fuit, sicut et ejus Filium dilectum speciosissimum forma prae filiis hominum credimus fuisse coloratum*⁶⁵.

Opinie tego rodzaju znane były doskonale również w średniowiecznej Polsce, o czym świadczą chociażby poświęcone urodzie Maryi obszernie fragmenty *Rozmyślenia przemyskiego* czy *Kazania o narodzeniu Maryjej Panny* Jana z Szamotuł⁶⁶. Znane były bez wątpienia także mistrzowi Maciejowi, który prawdę o nadziemskiej „cudności” Dziewicy potrafił wyrazić w jednozwrótkowym zaledwie, a jakże bogatym w kształty, barwy i zapachy „florilegium”.

Jaśniejsza od lilii, piękniejsza od czerwonej róży, wonniejsza od nardu i droższa od zamorskiego kwiatu jest Maryja królową wszystkich kwiatów, „kwiatem kwiatów”, jak nazywa Ją poeta w strofie 18:

Maryja między kwiaty kwiat,
Służbę jej dawa wszystkim świat;
Z jej wielkiej wielebności
Szukajmy u niej miłości,
Wszelkny wierny sługa.

Nie jest to już jednak kwiat z ogrodu ziemskiego, ale kwiat doskonałej świętości Oblubienicy, której pięknem rozkoszuje się niebiański Oblubieniec. Zauważmy, że pierwszy wers zwrotki 18 („Ma-

⁶⁵ TAMŻE, 41, 47. Zob. także nawiązujący do wersetu Pnp 1, 5 komentarz JAKUBA DE VORAGINE: *Fuit enim colorata triplici colore, scilicet nigro, albo et rubeo. Nigra sum – ecce color niger. Sed formosa – ecce color albus. Sicut pelles Salomonis – ecce color rubeus. Mariale...*, 142 Podobnie charakteryzuje urodę Maryi autor *Vita Beate Virginis Marie et Salvatoris rhythmica* (rozdz. *De dispositione corporis sancte Marie et mira pulchritudine eius*): *Carnis sue cutis erat triticeae coloris, / Alba cum rubedine mirique decoris*. Zob. *Vita Beate...*, 30.

⁶⁶ „*Cały świat nie pomieściłby ksiąg*”..., 152–154 (barwa twarzy Maryi przedstawiona została jako kompozycja „lilii i róży” lub „mleka i róży”. Z kolei Jan z Szamotuł pisząc o wyglądzie Maryi tłumaczy dosłownie obszerne fragmenty *Mariale* Pseudo-Alberta. TAMŻE, 132–136. Por. T. DOBRZENIECKI, *Łacińskie źródła „Rozmyślenia przemyskiego”*, w: *Średniowiecze. Studia o kulturze*, red. J. IEWANSKI, t. 4, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969, 239–245.

ryja między kwiaty kwiat”) sumuje, a jednocześnie „przekracza” porządek ustanowiony przez wyliczenie poprzedniej strofy – żaden z wymienionych „kwiatów” tej ziemi (lilia, róża, nard, kwiat zamorski) „Maryjej sie rowna”, gdyż Ona sama jest już „kwiatem kwiatów” w rzeczywistości pozaziemskiej, niebiańskiej. Znaczący w tym świetle wydaje się nawet „przestrzenny” porządek owego wyliczenia: od kwiatów dobrze znanych, „swojskich” (lilia, róża), poprzez egzotyczny nardus, po tajemniczy i drogocenny „kwiat zamorski”.

Spośród ogromnego bogactwa tytułów maryjnych nawiązujących do symboliki kwiatu⁶⁷, najbliższe sformułowaniu z naszej pieśni jest popularne w hymnografii łacińskiej określenie *flos florum*⁶⁸.

O niebiańskiej naturze „kwiatu między kwiatami” z pierwszego wersu strofy 18 świadczy najwymowniej wers kolejny: „Służbę jej dawa wszystkim świat”. Stwierdzenie to odnosi się bowiem do rzeczywistości Kościoła powszechnego, sławiącego Bożą Matkę i oddającego Jej cześć. „Wielebność” Maryi to, przypomnijmy, główny, zapowiedziany na samym wstępie temat pieśni mistrza Macieja („Mocne Boskie tajemności o Maryjej wielebności”). Teraz motyw ten powraca w kontekście rzeczywistości ponadziemskiej i ponadczasowej – „wielebność” Maryi wniebowziętej i otoczonej chwałą staje się źródłem i gwarancją Jej łaskowości dla „wiernych sług”.

Analogie treściowe i strukturalne pomiędzy strofą pierwszą a osiemnastą sięgają zresztą o wiele głębiej. Ta sama prawda – o „wielebności” Maryi – przedstawiona w nich została z dwóch różnych, aczkolwiek komplementarnych punktów widzenia, które można by określić metaforycznie jako *via contemplativa* i *via activa*. Strofa pierwsza, jak pamiętamy, sytuowała prawdę o „wielebności” Maryi w porządku misteryjnym („Mocne Boskie tajemności”), domagającym się postawy wiary („Krześcijaństwo wierze wierne”). Pragnąc dopełnić ową wiarę pierwiastkiem „zrozumienia”, mistrz Maciej apelował do realnych czy potencjalnych odbiorców o wysłuchanie jego „wykładu” Boskich tajemnic („Racz tego posłuchaci”). Strofa osiemnasta powraca do tematu „wielebności” Maryi w całym nowym kontekście: dzięki poetyckiej egzegezie mistrza Macieja zna-

⁶⁷ Oto niektóre z nich: *flos campi*, *flos mundi*, *flos sanctorum*, *flos infinitatae vitae*, *flos virginittatis*, *flos pudicitiae*, *flos munditiae*, *flos castitatis*, *flos amoris*, *flos temperantiae*, *flos puellarum*, *flos totius pietatis*, *flos mirae pulchritudinis*. Szerzej na temat maryjnej symboliki kwiatu zob. ALBERTUS MAGNUS, *De laudibus Beatae Mariae Virginis...*, 662–664; A. SALZER, *Die Simmbilder...*, 146–149. Wśród polskich tytułów zdecydowanie przeważają formy deminutywne: „kwiatek Aaronow kwitący”, „kwiatek czysty”, „kwiatek paniński”, „kwiatek polny”, „kwiatek bez cienia”, „kwiatek patriarchow”.

⁶⁸ AH 30, 58 (*Horae beatae Mariae V. Ad Matutinum*, XIV w.). Zob. także AH 1, 36; AH 20, 199; AH 31, 145; AH 32, 54; AH 39, 59; AH 46, 143.

czącemu poszerzeniu uległy „kompetencje” odbiorców, ich wiara umocniona została zrozumieniem, zaś wyjściowa teza o „wielebności” Maryi zyskała rangę aksjomatu. Dlatego „krześcijaństwo” już nie tylko wierzy w tajemnice o „Maryjej wielebności”, ale wierząc – „dawa jej służbę”, zaś autorski apel kierowany do „wiernych sług” Matki Bożej brzmi tutaj o wiele bardziej pragmatycznie aniżeli w pierwszej strofie:

Z jej wielkiej wielebności
Szukajmy u niej miłości,
Wszelkny wierny sługa.

Na szczególną uwagę zasługuje wprowadzony tutaj i kilkakrotnie powracający w dalszych zwrotkach motyw „służby” Maryi, ewokujący wizerunek „wielebnej” Królowej, której „służbę dawa wszystkim świat”. Temat królewskiej godności Matki Bożej i oddawania się Jej „na służbę” wymagałby oddzielnego opracowania⁶⁹. W każdym razie idea „służenia” Maryi posiada rodowód jeszcze wczesnośredniowieczny, o czym świadczy chociażby poniższy cytat z dzieła św. Ildefonsa z Toledo (VII w.): *Twoim jestem niewolnikiem, bo Twój Syn jest mym Panem. Jesteś Panią moją, bo jesteś Służebnicą Pana mego. Jestem niewolnikiem Służebnicy Pana mego, bo Ty, Pani moja, stałaś się Matką mego Pana. Stałem się Twym sługą, bo Ty stałaś się Matką mego Stworzyciela*⁷⁰.

Z czasów bliższych naszej pieśni wspomnijmy o kazaniu św. Bonawentury, który interpretując w duchu maryjnym figurę Arki Przymierza, zaleca czcić Matkę Bożą w służbie „wspólnozgodnej, pokornej, uroczystej i niestrudzonej”⁷¹.

W Czechach ideę służby Maryi szerzyli w XIV wieku m.in. Arnošt z Pardubic i Jan z Jenštejna, wielcy czciciele Matki Bożej⁷². Motyw ten pojawia się wówczas w wielu czeskich utworach maryjnych, niekiedy w ujęciu bardzo przypominającym strofę z pieśni mistrza Macieja⁷³. W pieśniach polskich idea służby Matce Bożej

⁶⁹ Zob. np. *Mały słownik maryjny*, tł. K. Brodzik, Warszawa 1987 (hasła *Królowa i Służby Maryi*).

⁷⁰ *O wieczystym dziewictwie Najświętszej Maryi Panny*, w: *Ojcowie Kościoła łacińscy...*, 198.

⁷¹ ŚW. BONAVENTURA, *Kazania o Najświętszej Pannie Maryi*, tł. C. Niezgodna, Kraków 1999, s. 226–227.

⁷² Zob. A. LENZ, *Mariologie Arnošta z Pardubic...*; J. VYSKOČIL, *Arnošt z Pardubic...*; K. KONRÁD, *Dějiny posvátného zpěvu staročeského v době předhusitské*, t. 1–2, Praha 1881–1893.

⁷³ Zob. A. PATERA, *Svaté Mařie s nebes chvála*, „Časopis Musea Kralovstvi Českého” 58(1884) 523.

zyskała szerszą popularność dopiero na przełomie XV i XVI wieku, szczególnie w kręgu pobożności bernardyńskiej⁷⁴. Motyw służby i sług Maryi występował w nich jednak o wiele wcześniej, o czym świadczą nie tylko utwór mistrza Macieja, ale także tłumaczona z czeskiego pieśń *Nasze nadziejo przemila* („Tyś krolewna swych sług sprawna”)⁷⁵, czy choćby „świecki” *Wiersz Sloty o chlebowym stole*, łączący dworski obyczaj służenia damom z ideą służby Matce Bożej⁷⁶.

Jakkolwiek cześć oddawana Bożej Matce ma charakter powszechny, ogólnochrześcijański („Służbę jej dawa wszystkim świat”), to mistrz Maciej zdaje się kierować swoje zachęty do adresata bardziej skonkretyzowanego – do kręgu „wiernych sług” Maryi, którzy obrawszy Ją sobie za królową i patronkę, u Niej przede wszystkim winni „szukać miłości”. Krąg ten będzie zresztą w dalszych zwrotkach pieśni rozmaicie przez poetę „dookreślany”.

Maryja Dziewica jest w pierwszym rządzie królową, patronką i opiekunką „panien”, o czym mówią dwie kolejne, ściśle ze sobą powiązane strofy pieśni (*repetitio* 19 i 20):

Już Maryja swą płodnością
Okraśliła wielką cnością
Wszystki jinne panny.

Mają panny ucieszenie,
Ku swej cności obronienie
Z Maryjej żywota.

Dziewicza płodność Maryi to, jak stwierdziliśmy już wcześniej, największa „Boska tajemność” Jej ziemskiej i niebiańskiej „wielebności”. Średniowieczna liturgia i poezja wyrażały zwykle tę niepojętą dla ludzkiego rozumu prawdę bądź za pomocą paradoksów (np. *virgo fecunda*), bądź też przez biblijne figury kwitnącej różdżki Jesego (Iz 11, 1) i laski Aarona (Lb 17, 23)⁷⁷. Rozkwitająca płodnością dziewiczość Drugiej Ewy ozdabia „wszystki jinne panny” podob-

⁷⁴ Np. pieśni *Cesarzowno uszech naświętsza, O Maryja, Matko Krystusowa, Kto chce Pannie Maryi służyć, Z pomocą Boga milego*.

⁷⁵ Przekład fragmentu pieśni czeskiej *Ach preslavná Matko Božie* zapisany w tzw. *Kancjonale Przeworszczyka z 1435*. Zob. M. BOBOWSKI, *Polskie pieśni katolickie od najdawniejszych czasów do końca XVI wieku*, „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny” 19(1893) 42.

⁷⁶ Zob. na ten temat J. WIESIOŁOWSKI, *Piśmiennictwo*, w: *Kultura Polski średniowiecznej (XIV–XV w.)*, red. B. GEREMEK, Warszawa 1997, 701–702.

⁷⁷ Wykorzystywano przy tym najczęściej grę słów *virga* („różdżka, gałązka, pręt, laska”) oraz *virgo* („panna, dziewica”). „*virgo, virga tam fecunda*” (AH 10, 127), „*virgo, virga fertilis*” (AH 48, 292).

nie, jak grzech pierwszej sprowadził na cały ród niewieści wstyd i niesławę.

Cudowna płodność Maryi nie tylko jednak zdoła wszystkie cne panny; z „żywota” Bożej Matki płynie także „ucieszenie” i „obronienie” panieńskiej cności. Warto tutaj przypomnieć, że w XV-wiecznej polszczyźnie słowo „żywot” posiadało dwa pokrewne znaczenia: „życie” oraz „brzuch, łono”. Oba te sensy aktualizuje wers „z Maryjej żywota” – pocieszenie i obronienie swej cności czerpią panny zarówno z przezystego życia Dziewicy, jak i z Jej panieńskiego poczęcia. Dziewicze macierzyństwo Maryi jakby uświęca czy wręcz „przebóstwia” ludzką płciowość, jednocząc w cudowny sposób nie tylko pierwiastek ludzki i boski, ale także kobiecą dziewiczość i płodność. Paradoksalnie Maryja potwierdza i pieczętuje ostatecznie wartość dziewictwa – właśnie poprzez jego cudowną płodność! Tak zdecydowana apologia panieńskiej „cności” pozwala przypuszczać, że autor mógł w tym miejscu mieć na uwadze przede wszystkim „panny” związane ślubem czystości (zakonne lub świeckie), lub te, które pragnęły naśladować Świętą Dziewicę przynajmniej w panieńskim okresie swego życia.

Zwrotka 21 powraca do motywów wprowadzonych przez poprzedni *versus* (strofa 18): doskonałego piękna Maryi oraz Jej miłości wobec wiernych sług:

Krasnaś Panna jeś w śliczności,
Użyczy nam swojej miłości,
Uciesz człowieka smętnego,
Iże żąda widzieć twego
Oblicza świętego.

Obie strofy otwierają metaforyczne, paralelne wobec siebie formuły pochwalne: „Maryja między kwiaty kwiat” (zwr. 18) – „Krasnaś Panna jeś w śliczności” (zwr. 21), w obu też z pięknem Maryi związał poeta motyw łaskawości „cudnej Panny” wobec Jej czcicieli, przy czym w strofie 18 wyraził go jeszcze w formie zachęty („Szukajmy u niej miłości”), zaś w zwrotce 21 – już w formie modlitewnej prośby („Użyczy nam swojej miłości”). To wyraziste, dwukrotne wyakcentowanie związku piękna Matki Bożej z Jej miłością nie może być kwestią przypadku. Doskonale piękno Maryi to nade wszystko piękno Jej doskonałej miłości, a ona sama jest arcydziełem Bożego miłosierdzia – zdaje się mówić mistrz Maciej, któremu z pewnością nie obca była maryjna egzegeza biblijnej frazy „Jam mat-

ka pięknej miłości” (Syr 24, 18)⁷⁸.

Sformułowanie z pierwszego wersu zwrotki 21 („Krasnaś Panna jeś w śliczności”) nawiązuje niewątpliwie do *Pieśni nad Pieśniami*: *O jak piękna jesteś, przyjaciółko moja, jak piękna* (1, 15; 4, 1); *Cala piękna jesteś, przyjaciółko moja, i nie ma w tobie skazy* (4, 7). „Krasna w śliczności” Niebiańska Oblubienica, jest zarazem Matką pięknej miłości, Matką łaski i miłosierdzia⁷⁹. „Ucieszenie”, o które prosi Ją „człowiek smętny” sugeruje jeszcze jeden tytuł: „Pocieszycielka”. Trudno przecenić znaczenie tego aspektu maryjnej pobożności mistrza Macieja; nie licząc dwukrotnie użytego przez niego słowa „radość”, wyrażenia „ucieszenie” lub „ucieszyć” występują w tekście aż siedem razy! Niewątpliwie mamy tu do czynienia z niezwykle popularnym w średniowiecznej mariologii toposem Nowej Ewy, która smutek sprowadzony na świat przez Ewę pramatkę odmieniła w wieczną radość. Dlatego żyjące na tym świecie („in hac valle lacrimarum”) dzieci „smętnej Ewy”, świadome swej grzeszności (a więc i duchowej „brzydoty”), szukają pocieszenia u Matki pięknej i miłościwej. Motywujące tę prośbę zdanie: „iżę żąda widzieć twego oblicza świętego” wyraża peryfrastycznie pragnienie – by posłużyć się zwrotem z *Bogurodzicy* – zarówno „zbożnego pobytu”, jak „rajskiego przebytu”. W perspektywie doczesności „widzenie świętego oblicza” Matki Bożej jest metaforą Jej opieki i łaski prowadzącej do zbawienia, w perspektywie eschatologicznej – oznacza samo zbawienie, przebywanie z Nią w niebiańskiej radości i kontemplowanie Jej doskonałego piękna⁸⁰.

Głoszone przez mistrza Macieja prawdy o „Maryjej wielebności” wspiera autorytet Pisma i szeroko pojętej tradycji: egzegetycznej, liturgicznej, teologicznej, kaznodziejskiej, hymnograficznej. Ale potwierdza je również „badawczy umysł” samego mistrza, nauczyciela i poety, który, zgodnie ze scholastyczną dewizą *fides quaerens intellectum*, pragnie „odziedziczony” przekaz wiary osadzić i ugruntować we własnym, osobistym doświadczeniu intelektualnym.

⁷⁸ Sformułowanie to występuje w Wulgacie („Ego mater pulchrae dilectionis”). Por. ALBERTUS MAGNUS, *Biblia Mariana...*, 405; JACOBUS DE VORAGINE, *Mariale...*, 109. Tytuł „Matki pięknej miłości” wiązała z Maryją także hymnografia średniowieczna, np. „Maria, mater pulchrae dilectionis, / Benedicta es in mulieribus”. *Lateinische Hymnen des Mittelalters*, red. F.W. E. ROTH, Augsburg 1888, 51.

⁷⁹ Por. popularny w hymnografii tytuł maryjny „tota pulchra et formosa” (AH 32, 38; AH 32, 109; AH 46, 159). Analogie dla prośby „użyczy nam swojej miłości” odlaleźć można w wielu hymnach łacińskich, np. „caritatem continuum concede nobis” (AH 9, 67), „Dona nobis caritatem” (AH 32, 32).

⁸⁰ Por. „Fac nos laetari faciemque tuam speculari, / Plenam virtutis dulcedinis et pietatis” (AH 24, 54; AH 46, 75).

W mojem rozumie pytałem
I takie w Piśmie czytałem,
Żadnej takiej nie słychałem
We wszem mieście Jerusalem
Panny miłościwszej.

Nieczęsty to w naszym piśmiennictwie średniowiecznym przypadek tak bezpośredniego ujawnienia się „podmiotu czynności twórczych” (egzegetycznych). Jeszcze bardziej unikatowy charakter ma powołanie się przez poetę na autorytet własnego rozumu. Pobrzmiwa w nim odziedziczone po mistrzach scholastyki przeświadczenie, że każdy chrześcijanin, a zwłaszcza teolog czy kaznodzieja przekazujący ludowi prawdy objawione, winien przez wiarę dochodzić do pełniejszego rozumienia „Boskich tajemności”. Harmonię współdziałania wiary i rozumu w tym procesie podkreśla paralelizm wersów: „W mojem rozumie pytałem / I takie w Piśmie czytałem”; czas przeszły czynności „pytania” i „czytania” sugeruje z kolei, że autor formułuje prawdy nie tylko potwierdzone przez autorytet *Pisma* i Tradycji, ale także „zracjonalizowane” w trakcie ich indywidualnej recepcji i analizy⁸¹.

Należy do nich również prawda o „miłościwości” Maryi, ujęta przez poetę w formę kunsztownego porównania zaprzeczonego:

Żadnej takiej nie słychałem
We wszem mieście Jerusalem
Panny miłościwszej.

Zestawienie Maryi z pannami „we wszem mieście Jerusalem” nasuwa oczywiste skojarzenie z werselem 1, 5 *Pieśni nad Pieśniami*: „nigra sum sed formosa filiae Hierusalem”. Nawiązujący do tego miejsca poeci średniowieczni nazywali Maryję najpiękniejszą z „córek jerozolimskich” lub po prostu „piękną córką Jerusalem”⁸². W pieśni mistrza Macieja porównanie Dziewicy z „pannami jerozo-

⁸¹ Powoływanie się mistrza Macieja na autorytet Pisma, tradycji teologicznej i własnego rozumu charakteryzuje go jako znawcę scholastycznych reguł dowodzenia, stosowanych wówczas nie tylko w kwestiach teologicznych, ale również w ówczesnych traktatach i kazaniach. Por. J. FIJAŁEK, *Nasza nauka krakowska o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Panny Maryi w wiekach średnich*, „Przegląd Polski” 136(1900) 441, 477.

⁸² Np. „Jerusalem filia formosa” (AH 4, 47; AH 6, 25); „Nulla virgo tam formosa / Fuit nec est speciosa / Ut Hierusalem filia” (AH 15, 90).

limskimi” posiada jednak sens bardziej duchowy i wieloznaczny. Być może inspiracją dla naszego poety stała się w tym względzie maryjna interpretacja 24 rozdziału *Księgi Mądrości Syracha*, w którym mowa jest o pięknej Mądrości zamieszkującej Jeruzalem i nazywającej samą siebie „Matką pięknej miłości” (Syr 24, 18).

Biblijny kontekst porównania Maryi z pannami „we wszem mieście Jeruzalem” sprawia, że bez trudu poddaje się ono egzegezie typologicznej. Oprócz interpretacji „historycznej”, zgodnie z którą chodziłoby o porównanie Maryi z pannami posługującymi wraz z Nią w świątyni jerozolimskiej (lub współczesnymi jej pannami „domu Izraela”), w grę mogą wchodzić przynajmniej dwie wykładnie figuralne. Wedle pierwszej z nich „panny w mieście Jeruzalem” to prefigurujące Matkę Bożą starotestamentowe niewiasty – stąd mowa o „czytaniu Pisma” przez mistrza Macieja, a wcześniej o zapowiedaniu Maryi w figurach prorockich⁸³. Wykładnia druga, anagogiczna, sugeruje wizję niebiańskiego miasta Jeruzalem, w którym Maryja okazuje się „najmiłościwszą” z wszystkich zamieszkujących je świętych dziewic⁸⁴.

Zasadność ponadhistorycznej interpretacji motywu „panien jerozolimskich” potwierdza następujące po strofie 22 *repetitio*:

Nie masz nad nią żadnej jinnej
 Tako panny miłościwszej
 Miedzy wszemi pannami.

Nie tylko „obiektywizuje” ono w retorycznej apostrofie tezę sformułowaną przez autora na podstawie jego własnych dociekań „w Piśmie” i „w rozumie”, ale także wzmacnia ją przez powtórzenie prawdy o „miłościwości” Matki Bożej w znacznie poszerzonym kontekście porównawczym: Panna Maryja okazuje się „najmiłościwszą” z panien – nie tylko „we wszem mieście Jerusalem”, ale „we wszem świecie”.

Kolejne *repetitio* formułuje praktyczny wniosek płynący z prawdy o niezrównanej „miłościwości” Bożej Matki:

⁸³ Por. np. XIV-wieczną „pieśń do czytania” (AH 32, 1), w której Maryja określona została jako „inter Jerusalem filias formosa” w trakcie wyliczenia zapowiadających Ją starotestamentowych figur, w tym również niewiast biblijnych (Abigail, Rebeka, Rachela, Estera, Judyta).

⁸⁴ W średniowiecznej egzegezie miasto Jeruzalem było również figurą Maryi, w której zamieszkała miłość Boga. Zob. np. F.J. MONE, *Lateinische Hymnen des Mittelalters*, t. 2, Freiburg im Br., 1854, 346, 470.

Jedno miłuj jej widzenie,
Najdziesz u niej ucieśnienie
Wszelkny wierny sługa.

Łatwo spostrzec, że kierowana do „wiernych sług Maryi” zachęta mistrza Macieja nawiązuje do prośby wypowiedzianej w strofie 21:

Uciesz człowieka smętnego
Iżę żąda widzieć twego
Oblicza świętego.

Co jednak oznacza owo „miłowanie widzenia Maryi”? *Słownik staropolski* objaśnia słowo „widzenie” jako „ogłądanie” (*spectatio*), „widok, widzenie, wizja” (*visio, species*). Chodzi tu zatem być może o wpatrywanie się z miłością w wizerunek najpiękniejszej i najmiłociwszej z „wszech panien”, kontemplowanie i rozważanie „mocnych Boskich tajemności” jej życia i chwały, naśladowanie jej świętości. Warto przy tym zauważyć, że łacińskie słowo *species* („widok, widzenie, ogłądanie”) oznacza także „wdzięk, piękność, kształt, postać, doskonałość, wspaniałość, wizerunek, posąg, obraz”. W pierwszej połowie XV wieku postulat umiłowania „widzenia” Matki Bożej łączył się zapewne z rozkwitającym wówczas kultem wizerunków maryjnych; sama zresztą pieśń mistrza Macieja kreuje niezwykle sugestywny ekwiwalent plastycznych przedstawień Matki Boskiej Pocieszenia czy Matki Boskiej Miłosierdzia⁸⁵.

Trzecie już z kolei po strofie 22 *repetitio* stanowi pochwalnomodlitewny wariant zwrotki 23:

O, Maryja miłościwa,
Nad cię nie jest żadna jinna
Panna tak łaskawa.

Już Aleksander Brückner zauważył, że zakłócające trójdzielny układ pieśni trzy kolejne repetycje po strofie 22 mogą być traktowane jako „kilka wersji jednej repeticio”⁸⁶. W istocie wszystkie trzy dotyczą kluczowej dla całego utworu, a sformułowanej przez mistrza Macieja w strofie 22 prawdy o „miłościwości” Maryi. Nawet jeśli w oryginale pieśni rozkład owych *repetitio* był odmienny aniżeli

⁸⁵ Zob. T. TRAJDOS, *Pomniki sztuki gotyckiej w Polsce*, w: *Kultura Polski średniowiecznej...*, 817-829.

⁸⁶ A. BRÜCKNER, *Drobne zabytki języka polskiego...*, 217.

zw zapisie BN 3347, trudno nie zauważyć ich retoryczno-perswazyjnej funkcji; poprzez multiplikację argumentów autor pragnie zaszczerpić w sercach i umysłach swych słuchaczy niewzruszoną wiarę w łaskawość Bożej Matki wobec Jej czcicieli. Jeśli bowiem kulminacyjnym punktem pierwszej, „historycznej” części pieśni mistrza Macieja było zwiastowanie, to kluczowym motywem jej części drugiej, pochwalno-modlitewnej, jest objawiona wówczas największa „Boska tajemność” o Maryi, wyrażona w słowach anielskiego pozdrowienia: „miłości jeś Bożej pełna”.

Mistrz Maciej o tobie pisze
 Wszemu ludu ku ucieście,
 By się k tobie uciekali,
 Swoje krzywdy powiadali,
 Boś ty jich rzecznicą.

Tak bezpośrednie ujawnienie przez autora własnego imienia w tekście dzieła jest ewenementem w polskiej poezji religijnej XV stulecia⁸⁷. Nawet ówczesna poezja nurtu „świeckiego” zna jedyny tego rodzaju przypadek – *Wiersz Słoty o chlebowym stole*. Jakże jednak zaskakująco odmienna jest forma obu „autoprezentacji”! Oto poeta dworski, występujący wobec swych słuchaczy w roli bywałego w świecie „mistrza etykiety”, w zamykającej utwór apostrofie do Boga prezentuje się pokornie jako „Słota, grzeszny sługa Twój”, podczas gdy w stwierdzeniu „mistrz Maciej o tobie pisze” pobrzmiewa nuta zgoła odmienna, chciałoby się rzec „humanistyczna” – świadomość roli mistrza i przewodnika wobec „wszego ludu”. Autor naszej pieśni jawi się tutaj bowiem jako „mistrz mocnych Boskich tajemności o Maryjej wielebności”, spadkobierca „mistrzów w Piśmie”, mistrzów średniowiecznych *Mariale*, pośrednik i przekaziciel tradycji, kaznodzieja i nauczyciel. Na uwagę zasługuje także forma owej deklaracji – o swej aktywności pisarskiej oraz o jej intencjach autor informuje w apostrofie skierowanej nie do odbiorców, ale do Maryi; zabieg ten wzmacnia autentyczność i perswazyjność wypowiedzi, nadając jej równocześnie formę modlitewną.

Łaskawość, miłościwość Maryi – Orędowniczki i Pocieszycielki to zasadnicze prawdy, jakie mistrz Maciej pragnie przekazać „wsze-

⁸⁷ Nawet o wiele późniejsze autorskie akrostychy Władysława z Gielniowa (*Ladislaus*) wskazują w pierwszym rzędzie na patrona poety, a dopiero pośrednio na niego samego. Zob. W. WYDRA, *Władysław z Gielniowa. Z dziejów średniowiecznej poezji polskiej*, Poznań 1992, 58.

mu ludowi” w końcowej części utworu. Przyświeca mu jednak nie tylko cel „poznawczy”, katechetyczny; pieśń pisana „ku uciesze” smutnych i strapionych spełniać ma zarazem funkcje „terapeutyczne”, owocować nadzieją i wiarą w łaskawość najpotężniejszej u Boga „rzeczniczy”.

Ostatnie cztery strofy (27–30) *Mocnych Boskich tajemności* z rękopisu BN 3347 usytuowane były w utworze oryginalnym zapewne w odmiennej niż tutaj kolejności. Świadczy o tym choćby porównanie z łysogórką redakcją pieśni, w której jedynie zwrotka 29 posiada swój dokładny odpowiednik w zakończeniu utworu; pozostałe dwie (27 i 28) występują w całkiem innych miejscach, zaś strofa 30 w ogóle nie ma odpowiednika.

Strofa 27, pomyłkowo oznaczona w rękopisie BN 3347 jako *versus*, została tu prawdopodobnie przeniesiona przez kopistę z innego miejsca, jakie zajmowała w pierwotnej kompozycji utworu⁸⁸. Łatwo bowiem zauważyć, że umieszczenie jej pomiędzy zwrotkami 26 i 28 wyraźnie narusza spójność przedstawionego w nich wywodu na temat orędownictwa Maryi.

Tego domu racz być stroża,
Ty jeś, Panno, rajska roża,
Panno miłościwa.

Jeżeli słowa te rzeczywiście wyszły spod pióra mistrza Macieja, powstanie pieśni *Mocne Boskie tajemności* można byłoby z dużym prawdopodobieństwem wiązać z jakimś konkretnym, działającym w pierwszej połowie XV wieku ośrodkiem kultu maryjnego; mógł to być np. dom zakonny (być może żeński) czy dedykowana Maryi świątynia lub kaplica, przy której działało bractwo maryjne i w której czczono Jej wizerunek. W każdym razie mamy tu do czynienia z wyraźną konkretyzacją zakresu opieki „miłościwej Panny”, jako patronki, strażniczki i opiekunki „tego domu”. Nawiązujący do wprowadzonej już wcześniej symboliki florystycznej tytuł „rajskiej roży” podkreśla niebiański status chwały i łaskawości Matki Bożej⁸⁹.

⁸⁸ W tekście łysogórskim odpowiada jej odmiennie zredagowana strofa 24, oznaczona poprawnie jako *repetitio*: „O, Maryja, zorza jasna, / Racz być tego domu strożem, / Panno miłościwa”.

⁸⁹ Tytuł ten występuje zarówno w hymnografii łacińskiej (*rosa paradisi* – AH 30, 56), jak i w polskiej (np. „Rajska roża wszech nakrassza” – pieśń *Zdrowaś, krolewno wyborna*).

Zwrotka 28 (*repetitio*)⁹⁰ kontynuuje zapoczątkowany w końcowych wersach strofy 26 temat maryjnego orędownictwa:

A kto tobie służbę dawa,
Swojim grzechom odpuszczenie ma
I wieczną korunę *etc.*

Po raz kolejny pojawia się w pieśni motyw „służby Maryi”: ten, kto „dawa jej służbę” (poprzez cześć, nabożeństwo, praktyki dewocyjne, naśladowanie Matki Bożej) może być pewien wyjednania przez Nią odpuszczenia grzechów i wiecznego zbawienia. Tak aksjomatycznie sformułowane przeświadczenie o mocy maryjnego orędownictwa jest definitywnym, a zarazem najbardziej perswazyjnym argumentem mistrza Macieja, konsekwentnie propagującego w całym utworze ideę służby Bożej Matce⁹¹.

Przekaz pieśni *Mocne Boskie tajemności* z rękopisu BN 3347 zamykają dwie zwrotki o charakterze modlitewnym (29) i pochwalnym (30), które można uznać za wariantywne⁹² repetycje do strofy 26:

O, Maryja, Panno czysta,
Raczy nam być miłościwa
Ku swemu Synu rzecznicza.

O, Maryja lutościwa,
Nad cię nie jest żadna
Panna miłościwsza. *Amen.*

Zarówno retoryczna forma pieśni mistrza Macieja, jak i zawarte w niej treści teologiczne wskazują wyraźnie na kaznodziejsko-kultuowy charakter *Mocnych Boskich tajemności*. Jak pisał Julian Wojtkowski, przedstawione w pierwszej części utworu zdarzenia ewangeliczno-apokryficzne: poczęcie Maryi, Zwiastowanie i Wcielenie są *fundamentem, na którym autor rozbudował bardzo bogatą w formy cześć maryjną*⁹³. Propagowany w pieśni kult maryjny obejmuje całe spektrum prawd teologicznych o Matce Bożej: *świętość, dziewictwo, macierzyństwo Boże, macierzyństwo duchowe nad światem, pośred-*

⁹⁰ W rękopisie błędnie oznaczona jako *versus*.

⁹¹ Być może owa „gwarancja” odpuszczenia grzechów dla czcicieli Maryi wiązała się z praktyką coraz popularniejszych wówczas odpustów kościelnych.

⁹² Por. A. BRÜCKNER, *Drobne zabytki języka polskiego...*, 217.

⁹³ J. WOJTKOWSKI, *Kult Matki Boskiej...*, 248.

nictwo miłości, czyli łaski, udział w odkupieniu⁹⁴. Otwartą kwestią pozostaje teologiczna interpretacja przedstawionego przez mistrza Macieja opisu poczęcia Maryi z nieplodnej Anny, sprowadzająca się do pytania, czy można się w nim dopatrywać śladów doktryny o Niepokalanym Poczęciu?

Jak wiadomo, najstarsze, sformułowane *explicite* świadectwa kultu Niepokalanego Poczęcia w polskojęzycznym nurcie naszego piśmiennictwa pochodzą dopiero z drugiej połowy XV lub z początku XVI stulecia: należą do nich m.in. franciszkańskie *Godzinki o Niepokalanym Poczęciu* z tzw. *Godzinek Wacława* (spisanych w latach 1476–1482)⁹⁵, pieśń *Anna święta i nabożna* z końca XV wieku⁹⁶, pieśń Władysława z Gielniowa *Anna, niewiasta nieplodna*⁹⁷, pieśń *O Maryja, kwiatku paniński* z końca XV lub początku XVI wieku⁹⁸, wreszcie *Kazania o Maryi Pannie Czystej* Jana z Szamotuł Paterka spisane w latach 1506–1518⁹⁹. W powstałym ok. roku 1460 *Rozmyślaniu przemyskim* prezentowane są równoległe dwa konkurencyjne poglądy w kwestii Niepokalanego Poczęcia: szkoły franciszkańskiej (o bezgrzesznym poczęciu Maryi) oraz szkoły dominikańskiej (o uświęceniu Maryi w łonie matki)¹⁰⁰. Rzecz jasna, stopniowa recepcja prawdy o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny datuje się w Polsce już od wieku XIV, o czym świadczą m.in. ówczesne cyzjojany, formularze mszalne, oficja brewiarzowe czy kazania mistrzów Uniwersytetu Krakowskiego¹⁰¹. Istotną rolę w upowszechnieniu i utrwaleniu się doktryny immaculistycznej w Kościele katolickim odegrał dekret Soboru Bazylejskiego z 17 września 1439 roku, potwierdzający naukę o Maryi jako zawsze świętej i nieskalanej grzechem pierworodnym¹⁰². W środowisku krakowskim

⁹⁴ TAMŻE. Autor formuluje ten pogląd w oparciu o analizę przekazu lysogórskiego.

⁹⁵ L. MALINOWSKI, *Modlitwy Wacława, zabytek języka polskiego z wieku XV*, „Pamiętnik AU w Krakowie. Wydział Filologiczny i Filozoficzno-Historyczny” 2(1875) 48–78.

⁹⁶ T. WIERZBOWSKI, *Pieśń o św. Annie z końca XV wieku*, „Prace Filologiczne” 5(1899) 99–105.

⁹⁷ W. WYDRA, *Władysław z Gielniowa...*, 287–289.

⁹⁸ M. BOBOWSKI, *Polskie pieśni katolickie...*, 69–71.

⁹⁹ L. MALINOWSKI, *Magistra Jana z Szamotuł, dekretów doktora, Paterkiem zwanego, kazania o Maryi Pannie Czystej z kodeksu toruńskiego*, „Sprawozdania Komisji Językowej AU”, t. 1 (1880).

¹⁰⁰ Zob. J. WOJTKOWSKI, *Kult Matki Boskiej...*, 273; J.J. KOPEĆ, *Bogurodzica w kulturze polskiej...*, 226.

¹⁰¹ Zob. J.J. KOPEĆ, *Bogurodzica w kulturze polskiej...*, 202–225. Szerzej na temat treści immaculistycznych w kazaniach profesorów krakowskich z okresu przedbazylejskiego (Jana Isnera, Mateusza z Krakowa, Jana Szczekny, Mikołaja Wigandi) zob. J. FIJAŁEK, *Nasza nauka krakowska...*

¹⁰² J.J. KOPEĆ, *Bogurodzica w kulturze polskiej...*, 204.

głosili ją wówczas w kazaniach, kwestiach teologicznych i *pia dictamina* m.in. Mikołaj z Błonia, Paweł z Pyskowic i Marek Bonfili, poseł Soboru Bazylejskiego w Polsce¹⁰³.

Czy zatem także w pieśni mistrza Macieja, która przecież, co wielce prawdopodobne, mogła powstać po roku 1439, nie znajdziemy jakichś pogłosów toczących się wówczas dysput na temat Niepokalanego Poczęcia Maryi? Nie ma w niej oczywiście tak jasno i wprost sformułowanego stanowiska immakulistycznego, jak w przypadku wspomnianych pieśni maryjnych z przełomu XV i XVI wieku¹⁰⁴. Wyraźnie zdają się jednak na takie stanowisko wskazywać znane choćby z późniejszych pieśni i kazań przesłanki teologiczno-językowe: przedwieczne „przejrzanie” Maryi w radzie Trójcy Świętej, Jej „przeżegnanie” przez Boga Ojca na Matkę Zbawiciela, tytuły, jakimi obdarzana jest mająca się począć Panna: „wielmi święta”, „wielmi gość”, „wielmi cudna”, wreszcie głęboko teologiczna wizja tajemnicy poczęcia i narodzin Maryi jako pięknego arcydzieła Boga.

Gdyby uznać słusność takiego rozumowania, utwór mistrza Macieja byłby najdawniejszą polskojęzyczną pieśnią maryjną, w której – co prawda jeszcze nie wprost – autor wyraził swój osobisty stosunek do żywo wówczas dyskutowanej w środowisku krakowskich mistrzów doktryny o Niepokalanym Poczęciu Maryi¹⁰⁵.

Teologiczne bogactwo pieśni *Mocne Boskie tajemności* sprawia, że daje ona wszechstronny i reprezentatywny przegląd tematów kultu maryjnego występujących w polskim piśmiennictwie średniowiecznym. Bez wątpienia na pierwszym miejscu należy wymienić dziewiczą czystość Maryi, w szczególny sposób eksponowaną przez mistrza Macieja nie tylko jako najpiękniejszą cnota Bożej Matki, ale także jako ideał, który winny naśladować inne „panny” (słowo „panna” występuje w tekście pieśni aż czternaście razy!). W dalszej kolejności idą:

¹⁰³ TAMŻE. Por. J. FIJAŁEK, *Nasza nauka krakowska...*, 442–485.

¹⁰⁴ Np. „Falszywie, niedobrze mówią, / Ktorzy cudną Pannę mażą / Pirwym grzechem niezmazaną, / Bo przez Boga zachowaną” (*Anna święta i nabożna*); „Duchem Świętym oświecona, / A przez grzechu narodzona” (*Anna, niewiasta niepiodna*); „Pierwem grzechem niezmazana, / Od Trojce Świętej zachowana” (*O Maryja, kwiatku panieński*).

¹⁰⁵ Mniej więcej w tym samym czasie co *Mocne Boskie tajemności* powstały w Krakowie dwie łacińskie pieśni o Maryi Niepokalanie Poczętej: na końcu *Questio de conceptione BVM* (1441) Paweł z Pyskowic zapisał sekwencję *O Maria, Deo grata* (zob. *Cantica medii aevi polono-latina*, t. 1: *Sequentiae*, red. H. KOWALEWICZ, Warszawa 1964, 98–99), natomiast Marek Bonfili, legat Soboru Bazylejskiego w Krakowie, umieścił na wstępie *Sermo de annunciacione Marie* pieśń o inc. *Ave carens dira fraude* (zob. J. FIJAŁEK, *Nasza nauka krakowska...*, 482–483).

- „miłościwość” („miłościwa”, „łaskawa”, „rzecznica”, „ucieszenie”, „stroża”);
- świętość i piękno („wielmi święta”, „krasna w śliczności”, „wielmi czudna”);
- Boże macierzyństwo („By jego Synu matką była”, „Matka swego Stworzyciela”);
- dostojność, królewskość („wielebność”, „służbę jej dawa wszystkim świat”);
- uczestnictwo w Boskim dziele zbawienia świata („na zyskanie tego świata”);
- wydarzenia apokryficzne (poczęcie i narodziny Maryi, Jej młodość, służba w świątyni);
- zdarzenia autentyczne (Zwiastowanie);
- Niepokalane Poczęcie.

Warto na koniec zauważyć, że zarówno repertuar, jak i hierarchia prawd maryjnych przekazanych w pieśni *Mocne Boskie tajemności* niemal dokładnie odpowiada zestawieniu motywów kultu maryjnego, jakie przed laty sporządził Julian Wojtkowski na podstawie analizy naszych średniowiecznych pieśni o Matce Bożej. Badając częstotliwość występujących w nich tematów, autor ustalił następującą hierarchię: dziewictwo – macierzyństwo – pośrednictwo – świętość – królewskość – współodkupienie – zdarzenia autentyczne – macierzyństwo duchowe – wniebowzięcie – zdarzenia apokryficzne – Niepokalane Poczęcie¹⁰⁶. Porównanie obu zestawień pokazuje, że pieśń mistrza Macieja wysuwa przed prawdę o Boskim macierzyństwie Maryi motywy Jej łaskawości i świętości (piękna), co wynika w głównej mierze z pochwalno-modlitewnego charakteru drugiej części utworu. Inną zauważalną różnicą jest „statystyczna” przewaga motywów apokryficznych nad historycznymi, wiążąca się z dominacją treści pozabiblijnych w epickiej części pieśni.

Dr Roman Mazurkiewicz
Akademia Pedagogiczna (Kraków)

ul. Miechowity 17A/15
PL - 31-475 Kraków
e-mail: mazurk@wsp.krakow.pl

¹⁰⁶ J. WOJTKOWSKI, *Kult Matki Boskiej...*, 294.

„Grandi misteri divini”. Canto mariano medievale sull’Annunciazione

(Riassunto)

Il canto mariano polacco „Grandi misteri divini” è stato composto nella prima metà del XV^o secolo. E’ un canto originale di un dotto poeta-teologo sconosciuto che nel testo del canto si presenta come „maestro Matteo”. Il contenuto e la struttura versificatoria del brano dimostrano che esso era una specie di „predica cantata” che serviva per spiegare ai fedeli i più grandi misteri della vita e della gloria della Madre di Dio.

Sotto l’aspetto compositivo il canto si divide in due parti. La prima presenta in convenzione epica la storia di Maria – a partire dalla sua elezione ad essere Madre di Dio, dal racconto apocrifo sulla miracolosa concezione nel seno di Anna, dalla nascita e giovinezza fino alla scena culminante dell’annunciazione e dell’incarnazione di Gesù.

La parte seconda ha il carattere di elogio e preghiera: l’autore loda le virtù di Maria (e soprattutto la sua „misericordia”) e divulga tra i fedeli l’idea della servitù mariana.

La ricchezza teologica del canto „Grandi misteri divini” fa sì che esso diventa un’immagine universale e rappresentativa del culto mariano nella Polonia medievale. L’autore mette al primo piano la purezza verginale di Maria, presentata non solo come la sua virtù più bella, ma anche come l’ideale da imitare da altre „signorine”.

Canta anche sua benevolenza, santità, bellezza e dignità che vengono da piano eterno della Trinità, *immacolata concezione, maternità divina e compartecipazione all’opera della salvezza*. Sia nella vita terrestre che nella gloria celeste Maria viene presentata dal maestro Matteo come un divino capolavoro di grazia, amore e bellezza.