

Jerzy Woronczak

W sprawie dodatków do "Bogurodzicy"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 46/3, 138-143

1955

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.

ZAGADNIENIA JĘZYKA ARTYSTYCZNEGO

JERZY WORONCZAK

W SPRAWIE DODATKÓW DO „BOGURODZICY“

Po wieloletnich sporach zyskał w nauce polskiej ogólne uznanie pogląd, że *Bogurodzica* nie jest utworem jednolitym, lecz połączeniem części powstałych w różnym czasie, przy czym zwykle wyróżnia się trzy części zasadnicze: 1) najstarszą, kierleszową (zwr. 1—2), 2) późniejszą od niej „pieśń wielkanocną“ (zwr. 3—6), 3) jeszcze późniejszą „pieśń pasyjną“ ze zwrotkami okolicznościowymi (zwr. 7 i następne).

Ostatnim, który zdecydowanie wypowiedział się przeciwko temu pogładowi, był Wilhelm Bruchnalski. Sądził on, że tylko niektóre zwrotki okolicznościowe można uważać za piętnastowieczne rozszerzenia pierwotnej czternastowiecznej obszernej pieśni litanijnej¹.

Mniej zdecydowane stanowisko zajmował Józef Birkenmajer. Najchętniej widziałby on w *Bogurodzicy* utwór jednego autora, ostatecznie jednak przyznał, że początkowe zwrotki kierleszowe mogą być starsze od reszty pieśni. Natomiast pozostałe zwrotki, pomijawszy strofy okolicznościowe, uważał stanowczo za jednolitą całość, świadomie dokonowaną do początkowego tekstu².

Uczeni, którzy wyodrębniali w *Bogurodzicy* trzy części zasadnicze, nie byli między sobą zgodni, gdy chodziło o szczegóły podziału. Tak na przykład dwie pierwsze zwrotki uważano ogólnie za całość jednolitą, ale Aleksander Brückner był zdania, że utwór kończył się pierwotnie słowami zwr. 2: *n a p e ł ń m y ś l i c z ł o w i e c z e*, a Miłkołaj Bobowski, Zdzisław Jachimecki i inni sądzili, że zwr. 1 i 2 pochodzą od dwu różnych autorów. Była też ogromna ilość koncepcji

¹ W. Bruchnalski, *Łacińska i polska poezja w Polsce średniowiecznej*. W wyd.: *Dzieje literatury pięknej w Polsce*. Wyd. 2, cz. 1. Kraków 1935, s. 38—39. Pierwsze sformułowanie tego twierdzenia zob.: Tenże, *O tzw. „Bogurodzicy“*, *pomniku duchownej poezji polskiej z XIV w.* Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń AU. T. 9. Kraków 1904, nr 7, s. 3 i n.

² J. Birkenmajer, *Bogurodzica dziewica*. Analiza tekstu, treści i formy. Lwów [1937], s. 174.

rozgraniczenia części drugiej od trzeciej i wyodrębnienia z nich elementów starszych oraz uzupełnień.

Nie osiągnięto również jednolitości poglądów na zagadnienie, czy dalsze części *Bogurodzicy* były początkowo samodzielnymi pieśniami, a dopiero później utraciły tę samodzielność, czy też — przeciwnie — powstawały od razu jako kolejne uzupełnienia. Wielu autorów zagadnienia tego wcale nie rozpatrywało, a wśród tych, którzy je w swych pracach uwzględnili, można wyróżnić dwa stanowiska:

1) Pogląd, że *Bogurodzica* „nie jest jednolitym dziełem jednego poety, lecz kompilacją kilku odrębnych pieśni“, reprezentował w sposób najskrajniejszy Bobowski. Wyróżniał on w niej *lais* do Matki Boskiej (zwr. 1), *lais* do Chrystusa (zwr. 2), pieśń wielkanocną (zwr. 3—4) i pieśń postną (zwr. 8—14). Przypuszczał też, że i zwr. 6—7, zanim wcielone zostały do *Bogurodzicy*, wiodły najprzód swój byt w innych pieśniach, prawdopodobnie kołędowych, że parafraza wyrazu *amen* mogła istnieć niezależnie jako zakończenie modlitw, a tylko zwr. 5 ułożona została umyślnie i wyłącznie dla *Bogurodzicy*. Również niektóre ze zwrotek okolicznościowych mogły przejść do *Bogurodzicy* z innych pieśni³.

Bardziej umiarkowanym zwolennikiem heterogenicznego pochodzenia części składowych *Bogurodzicy* był ks. Jan Fijałek. Podstawową linię podziału widział on między zwrotkami kierleszowymi a całym dalszym ciągiem pieśni i sądził, że owe dalsze zwrotki powstały i przez pewien czas żyły zupełnie niezależnie od pierwotnej *Bogurodzicy*. Rozwijając mianowicie obserwacje ks. Józefa Surzyńskiego i Aleksandra Polińskiego uważał Fijałek, że tzw. „pieśń wielkanocna“ była pierwotnie polskim dodatkiem do posiadającego tę samą melodię i system wierszowy tropu łacińskiego *Triumphat Dei filius* do rezurekcyjnej antyfony procesjonalnej *Cum rex gloriae Christus*. Powoływał się przy tym na fakt, że łaciński trop *O quam felix haec dies* do dystychów *Salve festa dies* ma swój polski odpowiednik w pieśni *Przez Twe święte z martwych powstanie*, dotąd między owymi dystychami śpiewanej, na łacińskopolskie *Tropi de resurrectione Domini* itp. Dalsze zwrotki *Bogurodzicy*, „pieśń pasyjna“ wraz z dodatkami okolicznościowymi, nawiązujące swą melodią do „pieśni wielkanocnej“, były według Fijałka uzupełnieniami tej pieśni, wywodzącymi się z różnych łacińskich tropów

³ M. Bobowski, *Polskie pieśni katolickie od najdawniejszych czasów do końca XVI wieku*. Kraków 1893, s. 35. Rozprawy Wydziału Filologicznego AU. Seria II, t. 4 (og. zb. t. 19).

wielkanocnych i próśb o wstawiennictwo świętych, tzw. suffragiów, należących do liturgii procesji Dni Krzyżowych⁴. Poglądy te, choć przekonywająco udokumentowane, następnii badacze raczej ignorowali.

2) Zupełnie inne stanowisko zajął Birkenmajer, który — godząc się na wyróżnienie w *Bogurodzicy* starszej części kierleszowej i nowszych zwrotek do niej dodanych — podkreślał, że

te następne zwrotki wyraźnie nawiązują do istniejącego już przed nimi tekstu, więc złączenie ich z tzw. dwiema zwrotkami początkowymi nie jest dziełem przypadku, tylko świadomą robotą pieśniarza doskonale obeznanego z teologią. Luźnym dodatkiem do *Bogurodzicy* są tylko różne zwrotki lokalne i okolicznościowe (modlitwy do różnych świętych patronów, modły za króla i jego rodzinę), zawarte doraźnie w niektórych tekstach późniejszych⁵.

Poglądy te popierała, niezależnie od ilości wyróżnionych przez badacza części utworu, analiza muzykologiczna *Bogurodzicy*, dokonana przez Jachimeckiego, gdyż przy jej pomocy uczony ten dowiódł nie tylko związku między pierwszą a drugą zwrotką początkową, które jednak uważał za dzieła dwu różnych autorów, oraz między „pieśnią wielkanocną“ a „pieśnią pasyjną“, ale niesłusznie łączył melodię „pieśni wielkanocnej“ ze zwrotkami kierleszowymi, twierdząc, że „nie trudno w rysunku jej poznać symetryczne przedstawienie elementów melodii naczelnej strofy *Bogurodzicy*“⁶.

*

Rozwijając poglądy Fijałka i opierając się na własnych badaniach przedstawiłem sprawę *Bogurodzicy* w artykule *Tropy i sekwencje w literaturze polskiej do połowy XVI wieku*⁷ w sposób następujący:

1) Pierwsza część *Bogurodzicy* (zwr. 1—2) pochodzi z połowy lub drugiej poł. XIII wieku. Miała ona zastąpić śpiewane przez lud na procesjach itp. uroczystościach jednostajne, litanijne *Kyrie eleison* i stąd melodia jej nawiązuje do melodii tego wezwania.

2) Druga część *Bogurodzicy* (zwr. 3—5 i ich pierwsza amplifikacja — zwr. 6) posiada melodię i system wierszowy zupełnie niez-

⁴ Ks. J. Fijałek, *Bogurodzica*. Pamiętnik Literacki, II, 1903, s. 375—378.

⁵ Birkenmajer, *op. cit.*

⁶ Z. Jachimecki, *Muzyka polska w rozwoju historycznym od czasów najdawniejszych do doby obecnej*. T. 1. Kraków 1948, s. 7—25.

⁷ Pamiętnik Literacki, XLIII, 1952, z. 1/2, s. 335—374.

leżny od części pierwszej. Jest ona kontrafakturą tropu łacińskiego *Triumphat Dei filius* do końcowego *Alleluia* rezurekcyjnej antyfony procesjonalnej *Cum rex gloriae Christus*. Pochodzi z początku lub pierwszej poł. XIV w. i była pierwotnie śpiewana zaraz po swoim łacińskim pierwowzorze, z czasem jednak została ona z tego miejsca usunięta, najprawdopodobniej na skutek konkurencji ze strony tropu łacińskiego (w dwu innych wypadkach w wyniku tendencji do upraszczania takich zestawień wypadły z polskiej procesji wielkanocnej właśnie tropy łacińskie, a pozostały polskie: *Przez Twoje święte z martwych powstanie i Chrystus z martwych wstał jest*) i przeszła do dalszych, mniej nasyconych śpiewami liturgicznymi części procesji. Tam spotkała się ze śpiewaną już od dawna na procesjach *Bogurodzą* i pozbawiona własnego liturgicznego punktu oparcia przyłgnęła do niej jako jej druga część.

Oddzielona w ten sposób od swego pierwowzoru, trójzwrotkowego tropu łacińskiego, uzyskała „pieśń wielkanocna“ swobodę rozrostu. Pierwszym dodatkiem była strofa o Adamie, pochodząca może z poł. XIV w. i występująca we wszystkich przekazach.

3) Dalsze dodatki to trzecia część *Bogurodzicy* — szereg samodzielnych treściowo zwrotek, zbudowanych w większości według jednego schematu wersyfikacyjnego i śpiewanych na melodię nawiązującą do melodii części drugiej. Zwrotki te są uporządkowane w ten sposób, że pierwsza ich grupa mówi w większości o zbawieniu ludzi przez mękę Chrystusa i wzywa do pokuty, druga zaś składa się z typowych suffragiów, próśb o wspomnienie, jakich długą serię śpiewało się po łacinie na procesjach litanijnych. Chyba więc na tych wiosennych procesjach litanijnych rozrosła się *Bogurodzica* do rozmiarów, w jakich ją znajdujemy we wszystkich przekazach prócz najstarszego. Trzecia część *Bogurodzicy* zaczęła się formować prawdopodobnie w drugiej poł. XIV w., a utrzymała się *in statu nascendi* przez cały XV i większą część XVI wieku. Niektóre jej zwrotki o świętych powstały w ramach grupy tropowej *Chrystus z martwych wstał jest*, a potem dopiero przeszły do *Bogurodzicy* ze względu na jej rosnącą popularność.

*

Cała przedstawiona wyżej hipoteza dotycząca powstania poszczególnych części *Bogurodzicy* i ich zrastania się w jedną pieśń nie została jednak ani przez Fijałkę, ani przeze mnie udokumentowana żadnymi innymi faktami prócz wskazań na pokrewieństwa czy też-

samości melodii i paralele liturgiczne. Ostatnio wszakże dotarłem do podręcznika liturgiki ks. Józefa Michalaka⁸, dzieła wydanego w r. 1939 i dlatego trudno dostępnego. Autor, opisując na podstawie plockiego *Ordinale* z XIV w.⁹ ówczesny rytuał rezurekcyjny tamtejszej katedry, pisze m. in.:

Po prześpiewaniu jutrzni i *laudes* w uroczystym pochodzie udają się wszyscy do grobu śpiewając *Cum rex gloriae* [...]. Dwaj kapłani odsłaniają krzyż, intonują dalszy ciąg rozpoczętej pieśni od słów *Advenisti* [...]. Po tej pieśni lud cały śpiewał: *Wstał z martwych król nasz Syn Boży* [*sic!* — J.W.]. Pochód ruszał i śpiewano pieśni na przemian: lud zwrotkę po polsku, kler po łacinie zwrotkę prozy *Victimae paschali* (*clerus litteraliter, populus vulgariter*). Następnie chłopcy śpiewali łaciński hymn *Salve, festa dies* [...], lud zaś po każdej zwrotce śpiewał *Prestwewe swete weschrznene*¹⁰.

W przytoczonym urywku opisu procesji rezurekcyjnej jest mowa o trzech pieśniach polskich:

1) Po antyfonie *Cum rex gloriae Christus* lud śpiewa: *Wstał z martwych król nasz Syn Boży*. Tak rozpoczynająca się pieśń nie jest niczym innym, jak wariantem drugiej części *Bogurodzicy* — „pieśni wielkanocnej“: *Nas dla wstał z martwych Syn Boży*. Plockie *Ordinale* jest autentycznym dokumentem stwierdzającym, że w latach 1360—1370 w katedrze plockiej pieśń ta posiadała jeszcze swój pierwotny, niezależny od *Bogurodzicy* byt w liturgii wielkanocnej. Dowodzi ono, że metoda rozpatrywania *Bogurodzicy* na konkretnym i naturalnym tle średniowiecznej liturgii łacińskiej i w powiązaniu z liturgicznymi formami muzycznymi daje pewniejsze rezultaty niż analiza patrystyczno-dogmatyczna i bezkrytyczne poszukiwanie bezpośrednich koneksji z liturgiami greckimi, których znajomość i wpływy w polskim średniowieczu trzeba byłoby dopiero udowodnić.

Bardzo prawdopodobne, że *incipit* plocki oddaje pierwotne brzmienie tekstu. Wyrażenie *król nasz* dobrze godzi się z fak-

⁸ Ks. J. Michalak, *Zarys liturgiki*. Płock 1939. Do książki dotarłem za pośrednictwem mgra Juliana Lewańskiego i ks. prof. Jana Wierusza Kowalskiego.

⁹ Chodzi tu o dwutomowy rkps zatytułowany *Stella chori Plocensis*, pochodzący z lat 1360—1370. Przed wojną był przechowywany w Bibl. Kapitulnej w Płocku, sygn. 15 i 26, podczas wojny został zniszczony czy też wywieziony. Zob. ks. A. J. Nowowiejski, *Płock*. Monografia historyczna. Wyd. 2. Płock [1931], s. 475.

¹⁰ Michalak, *op. cit.*, s. 217—218.

tem, że pieśń jest tropem (ściślej: tropem tropu) do antyfony o początkowych słowach: *Gdy król chwali Chrystus*. W takim razie późniejsza forma, występująca w *Bogurodzicy*, gdzie oprócz niej mamy też wariant: *Narodził się nas dla Syn Boży*, byłaby wynikiem korekty wpływającej z celów katechetycznych: zrezygnowano z wyświechtanego epitetu *król nasz* na rzecz podkreślającego cel zmartwychwstania *nas dla*.

2) Lud i kler śpiewają na przemian: lud zwrotkę po polsku, kler zwrotkę sekwencji *Victimae paschali laudes* po łacinie. Nie chodzi tu o polskie tłumaczenie sekwencji, lecz o trop:

Krystus z martwych wstał je,
Ludu przykład dał je,
Eż nam z martwych wstaci,
S Bogiem krolewaci.
Kyrie leison.

Dowodzi tego nie tylko szesnasto- i siedemnastowieczny obyczaj liturgiczny, ale przede wszystkim współczesny omawianemu *Ordinale* graduał płocki Świętosława z Wilkowa, ukończony w r. 1365, który na k. 13 od końca pod sekwencją *Victimae paschali laudes* podaje pełny tekst tego tropu, wówczas jeszcze jednozwrotkowego¹¹.

3) Po każdym dystychu utworu *Salve festa dies* lud śpiewa: *Przez Twe święte weskrznienie*. Jest to najstarszy przekaz tropu, którego *incipit* brzmi później: *Przez Twe święte zmartwychwstanie*. Rzeczownik *weskrznienie* utworzono od nieznanego poza tym w polskim języku średniowiecznym formy *weskrznąć* — ‘zmartwychwstać’, odpowiednika staro-cerkiewno-słowiańskiego czasownika *въскръснѣти*.

Krótki opis obrzędu rezurekcyjnego zawarty w płockim *Ordinale* jest dla historii polskiej pieśni nader cennym dokumentem. Dowodzi on ostatecznie heterogeniczności i pierwotnej samodzielności drugiej części *Bogurodzicy* dając równocześnie najstarszy, chociaż ułamkowy zapis jej tekstu, określa dokładnie funkcję liturgiczną pieśni *Krystus z martwych wstał jest*, jak również przesuwa dokumentację pieśni *Przez Twe święte zmartwychwstanie* z w. XV na XIV, przekazując zarazem archaiczne brzmienie jej incipitu.

¹¹ M. Bersohn, *Księgozbiór katedry płockiej*. Warszawa 1899, s. 22. — Nowowiejski, *op. cit.*, s. 474—476.