

Małgorzata Elżanowska

"Pieśni łysogórskie" : prolegomena filologiczne

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 88/2, 131-159

1997

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.

MAŁGORZATA ELŻANOWSKA

„PIEŚNI ŁYSOGÓRSKIE”

PROLEGOMENA FILOLOGICZNE

Celem niniejszego szkicu jest uporządkowanie podstawowych zagadnień filologicznych dotyczących tzw. *Pieśni łysogórskich* (od Łysej Góry w Górach Świętokrzyskich, gdzie znajdował się klasztor benedyktynów, w którym znaleziono rękopisy zawierające pieśni). Składa się na tę grupę 5 utworów: *Posłuchajcie, bracia miła...*, *Radości wam powiadam...*, *Mocne boskie tajemności...*, *Zdrowaś, Krolewno wyborna...* oraz *O, Ciało Boga żywego...*. Spośród nich 3 zachowały się także w innych przekazach.

Choć zbiór¹ łysogórski znany jest historykom literatury od niemal 150 lat, wciąż nie dysponujemy pełną wiedzą na jego temat. Wypada więc podjąć pracę elementarną, zbierając i weryfikując rozproszone uwagi badaczy dawnych i współczesnych oraz porównując dostępne przekazy.

Jeden obszerniejszy opis przekazu łysogórskiego, pióra Jana Łosia, pochodzi z r. 1915 i bardzo się już zdezaktualizował (Ł 403–413)². Drugi pojawił się dopiero w 1992 r. w monografii Wiesława Wydry poświęconej Władysławowi z Gielniowa (W 82–84, 183–187). Rzetelny i wnikliwy wywód mieści się częściowo w tekście głównym, częściowo w przypisach. Wydra skupia się przede wszystkim na zagadnieniu pochodzenia pieśni i koncepcjach dotyczących ich autorstwa. Kwestie te w niniejszej pracy zostaną podjęte podczas omawiania poszczególnych utworów.

Istotnym elementem rozważań będzie ustosunkowanie się do dotychczasowych edycji poszczególnych pieśni. Są to zarówno transliteracje, stanowiące w niektórych przypadkach – wobec zatraty rękopisów – jedyne dostępne nam źródło, jak i transkrypcje o różnym stopniu wierności wobec oryginału.

Artykuł przygotowany w ramach stypendium Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej.

¹ Terminem „zbiór” posługuję się w sensie ‘grupa pieśni dostępnych współczesnemu badaczowi’, nie zaś: ‘całość świadomie skomponowana’ – nie jest bowiem pewne, czy rzeczywiście mamy z taką całością do czynienia.

² W ten sposób odsyłam do: J. Łoś, *Przegląd językowych zabytków staropolskich do roku 1543*. Kraków 1915. Ponadto stosuję następujące skróty: B = M. Bobowski, *Polskie pieśni katolickie od czasów najdawniejszych do końca XVI wieku*. „Rozprawy Akademii Umiejętności” t. 19 (1893). – M = W. A. Maciejowski, *Piśmiennictwo polskie od czasów najdawniejszych aż do roku 1830*. T. 1–3. Warszawa 1851–1852. – TM = T. Michałowska, *Średniowiecze*. Warszawa 1995. – W = W. Wydra, *Władysław z Gielniowa. Z dziejów średniowiecznej poezji polskiej*. Poznań 1992. Pierwsza liczba po skrócie wskazuje tom, następne – stronicę.

Dość często przywoływana będzie *Średniowieczna pieśń religijna polska* w opracowaniu Aleksandra Brücknera³. Jest to wydanie popularne, trzeba jednak wziąć je pod uwagę: nie tylko gwoli zreferowania stanu badań, ale i ze względu na jego ogromną żywotność, której dowodem może być fakt, iż pomimo istnienia nowszych, poprawniejszych wydań wersje tekstów podane przez Brücknera stały się w ostatnich latach podstawą antologii „*Toć jest dziwne a nowe*” Antoniny Jelicz⁴.

Transliteracje wszystkich pieśni dostępne są wyłącznie w dwóch wydaniach jeszcze XIX-wiecznych: 1) Wacław Aleksander Maciejowski, *Piśmiennictwo polskie od czasów najdawniejszych aż do roku 1830*, t. 3: *Dodatki*, s. 122–128 (przekaz łysogórski); 2) Mikołaj Bobowski, *Polskie pieśni katolickie od czasów najdawniejszych do końca XVI wieku*, s. 47–67 i 96–99 (wersje łysogórskie lub inne).

Transkrypcje wszystkich tekstów – albo według przekazu łysogórskiego, albo według innych, jeśli istnieją – zawiera wspomniana już antologia Brücknera oraz jej drugie, zmienione wydanie w opracowaniu Mirosława Korolki⁵.

Transliteracje pojedynczych pieśni według różnych źródeł dostępne są w następujących wydaniach:

Posłuchajcie, bracia miła...

– *Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI*. Pod redakcją J. Nowaka-Dłużewskiego. T. 1: *Teksty i komentarze*. Zebrał i opracował M. Korolko. Opracowanie językowe J. Puzynina przy współudziale T. Dobrzyńskiej. Opracowanie paleograficzne H. Kowalewicz. Warszawa 1977, s. 124–127 (transliteracja i transkrypcja).

– W. Wydra, W. R. Rzepka, *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*. Wyd. 2, poprawione i uzupełnione. Wrocław 1995, s. 245–246 (transliteracja i transkrypcja).

Podstawą obu wydań jest edycja Maciejowskiego.

Dramaty staropolskie. Antologia. Opracował J. Lewański. T. 1: *Średniowieczny dramat liturgiczny – komedia mieszczkańska: moralitety*. Warszawa 1959, s. 183–184 (transkrypcja).

Radości wam powiedam... (taka postać incipitu w rękopisie)

– H. Łopaciński, *Kilka zabytków języka polskiego*. „Prace Filologiczne” t. 4 (1893), s. 587–611 (transliteracja, fotografia jednej stronicy).

– Wydra, Rzepka, *op. cit.*, s. 241–244 (transliteracja i transkrypcja).

Mocne Boskie tajemności...

– A. Brückner, *Drobne zabytki języka polskiego*. „Rozprawy Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności” t. 25 (1897), s. 210–213.

O, Ciało Boga żywego...

– W. Chomętowski, *Zabytki języka polskiego z XVI wieku w rękopismach Biblioteki Ordynacji Krasieńskich*. „Sprawozdania Komisji Językowej Akademii Umiejętności” t. 1 (1880), s. 46.

– J. Moty, *Książeczka do nabożeństwa, na której modliła się ś. Jadwiga*. Poznań 1823, s. 154–158.

³ *Średniowieczna pieśń religijna polska*. Wydał A. Brückner. Kraków 1923, s. 110–111, 118–128, 130–132. BN I 65.

⁴ „*Toć jest dziwne a nowe*”. *Antologia literatury polskiego średniowiecza*. Opracowała A. Jelicz. Warszawa 1987, s. 51–52, 55–58.

⁵ *Średniowieczna pieśń religijna polska*. Opracował M. Korolko. Wyd. 2, zmienione. Wrocław 1980, s. 132–145, 148–150, 239–241. BN I 65.

Ogromnym utrudnieniem dla badacza — a przede wszystkim niepowetowaną stratą kultury polskiej — jest zaginięcie manuskryptu z *Pieśniami lysogórskimi*. Teksty znamy dzisiaj tylko dzięki odpisowi sporządzonemu w 1831 r. przez Łukasza Gołębiowskiego, który następnie przekazał swoje notatki Maciejowskiemu.

Gołębiowski natrafił w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego na kodeksy pochodzące z benedyktyńskiego opactwa Świętego Krzyża na Łysej Górze. Część tych ksiąg, wywieziona z rozkazu zaborcy do Petersburga, nie powróciła do Polski, spośród tych zaś, które powróciły, wiele uległo zniszczeniu podczas drugiej wojny światowej. Możemy więc opierać się jedynie na notatkach Gołębiowskiego oraz na bezcennej pracy Marii Hornowskiej i Haliny Zdzitowieckiej⁶, które przed drugą wojną światową miały w rękach rewindykowane z Rosji kodeksy łysogórskie bądź też dokonały ich opisu na podstawie rękopiśmiennych katalogów biblioteki świętokrzyskiej, sporządzonych przez Jerzego Henryka Jonstona w latach 1685–1709 i Gerarda Lefebvre'a w końcu XVIII wieku.

Badania Hornowskiej i Zdzitowieckiej trzeba skonfrontować z notatką Gołębiowskiego. Przytoczmy ją:

Znalazłem kilka pieśni polskich w rękopiśmie XV wieku, obejmującym różne zapiski jakiegoś zakonnika, podobno Jędrzeja ze Słupia, przeora benedyktynów na Łysej Górze; wnoszę to z dwóch miejsc tego rękopismu: z upoważnienia do odpustów wydanego w r. 1481 na imię tegoż Jędrzeja, za to, iż klasztor dostarczył posiłków pieniężnych zakonowi maltańskiemu na wojnę przeciwko Turkom — i z podpisu na końcu traktatu Jana de Gerson (*Monotessaron*), przepisanego w r. 1493 przez tego Jędrzeja ze Słupia⁷.

O Andrzej ze Słupi wiemy sporo. Jak podaje Marek Derwich, Andrzej urodził się w 1440 r. w Nowej Słupi, zmarł 30 czerwca nie znanego roku (po 1497). Profesję zakonną złożył w konwencie łysogórskim w r. 1467, parokrotnie pełnił funkcję podprzeora i przeora, a w 1471 r. uczestniczył w legacji do Włoch⁸. W latach 1470–1493 kopiował kodeksy, zawierające różne dzieła teologiczne.

Hornowska i Zdzitowiecka wymieniają wśród skopiowanych przez Andrzeja ze Słupi dwa kodeksy z polskojęzycznymi modlitwami i pieśniami. Jeden z nich (sygn. Lat.Q. I 123) mieścił w sobie dzieła św. Bonawentury, św. Bernarda z Clairvaux, św. Augustyna, Jakuba z Paradyża. Jego pierwsza część powstała w 1471 r. (być może we Włoszech), a ukończony został prawdopodobnie w 1479 roku. Drugi, pochodzący z 1493 r. (sygn. Lat.Q. I 130), zawierał *De corpore Christi* Mateusza z Krakowa oraz Jana Gersona *Prohemium seu Prologus in Concordantias evangelistarum*. Nie wiadomo, w którym kodeksie zostały utrwalone interesujące nas pieśni.

Sprawę dodatkowo komplikuje fakt, iż w żadnym z tych kodeksów nie było *Monotessaronu* Gersona, o którym wspomina Gołębiowski. Andrzej ze Słupi rzeczywiście skopiował to dzieło w 1493 roku. Zawierający je kodeks nie wrócił

⁶ M. Hornowska, H. Zdzitowiecka-Jasieńska, *Zbiory rękopiśmienne w Polsce średniowiecznej*. Warszawa 1947, s. 345–346, 375, 398.

⁷ „Biblioteka Polska” 1826, t. 1, s. 87–91 (anonimowy artykuł bez tytułu w dziale „Dawniejsza literatura polska”).

⁸ Zob. M. Derwich, *Benedyktynski klasztor Świętego Krzyża na Łysej Górze w średniowieczu*. Warszawa–Wrocław 1992, s. 486.

z Rosji, toteż Hornowska i Zdzitowiecka opierają jego opis wyłącznie na katalogach Jonstona i Lefebvre'a. Ci jednak nie mówią nic o polskich pieśniach. Można to tłumaczyć brakiem zainteresowania ówczesnych bibliotekarzy klasztornych takową twórczością (W 184) – nie wspominają wszak również o zapisie przywileju odpustowego z 1481 roku. I na tej podstawie zatem nie możemy identyfikować kodeksu poprzez weryfikację informacji Gołębiowskiego.

Zamęt pogłębia ostatecznie tytuł, którym Maciejowski poprzedził przedruk odpisu Gołębiowskiego: „Przed r. 1470 nstpn. [?] *Poezje* Andrzeja ze Słupia” (M 1, 124). Datę podał Maciejowski zapewne za Gołębiowskim. Co jednak miała oznaczać? Nie termin zapisania pieśni (zob. wyżej opis kodeksów) – może więc czas ich powstania? Wtedy data wskazywałaby na zapisanie pieśni w kodeksie Lat.Q. I 123. Ale nie zawiera on żadnego dzieła Gersona, o którym wspomina Gołębiowski charakteryzując rękopis z pieśniami. Czy więc pieśni znajdowały się w paru kodeksach? Tłumaczyłoby to do pewnego stopnia zamęt z datami i opisami rękopisów, a także zdanie Maciejowskiego: „Rozczytując się w tychże rękopisach, Łukasz Gołębiowski [...] znalazł w nich pięć owych pieśni i wstęp” (M 1, 124; podkreśl. M. E.). A może Gołębiowski natrafił na nie w jednym manuskrypcie, gdzie indziej zaś znalazł inne jeszcze teksty – których nie przepisał? nie przekazał Maciejowskiemu? zagubił? pomylił się w opisie źródeł? Odpowiedzi na te pytania nie poznamy najprawdopodobniej już nigdy, nie dowiemy się też, czy Andrzej ze Słupi zapisał więcej polskich modlitw i pieśni niż 5 nam dostępnych. Nie jest to jednak wykluczone.

Wskazane wątpliwości nie pozwalają również na ustalenie daty zapisania zbioru łysogórskiego dokładniejsze niż na lata 1471–1493 (skopiowanie *Monotessarou*), tj. czas sporządzenia kodeksów przez Andrzeja ze Słupi. Określenie tej daty wyznaczałoby *terminus ante quem* powstania pieśni. Naturalnie, mówiąc o powstaniu pieśni trzeba uwzględniać rolę oralnego obiegu literatury średniowiecza. Na obieg ów składały się: „głosowe wykonanie »tu i teraz« [...]”; słuchowy odbiór licznego (najczęściej) audytorium; odtwarzanie utrwalonego pamięciowo utworu nie bez towarzyszących owym repetycjom zmian i przekształceń. W tej swoistej cyrkulacji zapis pełnił rolę jedynie pomocniczą” jako „akcydentalny ślad materialny” utworu poetyckiego, który jest „tekstem słownym formującym się w społecznym procesie nadawania i odbierania, realizowanym w (nie dających się określić ilościowo) ustnych artykulacjach, nie posiadającym jednego, stałego, kanonicznego brzmienia”⁹.

Toteż i poniższe rozważania będą polegały m.in. na badaniu i porównywaniu zapisów, co oczywiście pozwala też zbliżyć się do utworów, ich bytu i przemian w systemie obiegu literackiego. Pracy tej towarzyszyć będzie niezwykle zasadne zastrzeżenie Teresy Michałowskiej, iż średniowieczny utwór poetycki nie jest tożsamy z pojedynczym zapisem tekstowym ani ze zbiorem zapisów, ani także z mogącym powstać w efekcie ich porównania hipotetycznym „archetekstem” czy „tekstem syntetycznym”¹⁰. Pragnienie odtworzenia

⁹ T. Michałowska, *Między słowem mówionym a pisanym. (O poezji polskiej późnego średniowiecza)*. W: *Literatura i kultura późnego średniowiecza w Polsce*. Warszawa 1993, s. 85.

¹⁰ *Ibidem*.

wersji pierwotnej, autorskiej (co oznaczało milczące założenie, iż u początku istnienia utworu stoi zapis) znacznie niekiedy zaciążyło nad dotychczasowymi edycjami *Pieśni łysogórskich*. Kwestie te zostaną przedstawione dokładniej podczas omawiania poszczególnych utworów.

Zbiór łysogórski otwiera monolog Matki Bożej Bolesnej o incipicie „Posłuchajcie, bracia miła”, zwany też *Lamentem świętokrzyskim*, *Żalami Matki Boskiej pod krzyżem*, *Planktem świętokrzyskim*. Utwór ten, zgodnie uważany przez badaczy za największe obok *Bogurodzicy* arcydzieło liryki polskiego średniowiecza, przykuwa uwagę artyzmem języka i głęboką emocjonalnością, subtelną i ekspresyjną zarazem. Nie mając analogii wśród ówczesnych tekstów poetyckich, tym bardziej intryguje historyków literatury. Niejasny jest jego charakter gatunkowy, nieznany czas i okoliczności powstania.

Rozważania o utworze wymagają uwzględnienia faktu jego funkcjonowania w Polsce średniowiecznej. Ślady, choć nieliczne, są znaczące. Stanowią je:

1. Niepełny zapis strofy czwartej znajdujący się w rękopisie Biblioteki Narodowej (sygn. 3025 III)¹¹, datowanym na lata 1430–1440 (?). Interesująca nas notatka mieści się na marginesie karty 91 (zob. W 186, przypis 45).

2. Przekaz łysogórski (jak się wydaje, pełny) zachowany w edycji Maciejowskiego, opatrzony notą wydawcy, iż zapisał go Andrzej ze Słupi „przed 1470” (M 3, 122–123).

3. Parafraza trzech końcowych strof (5–7) redakcji łysogórskiej, zanotowana w tzw. Kancjonale Kórnickim (rkps Biblioteki Kórnickiej, sygn. 44), pochodzącym z lat 1551–1555. Interesujący nas fragment znajduje się w pieśni pasyjnej o incipicie „Krzyżu święty nade wszystko” (strofy: 12, 13, 15)¹².

Porównajmy te przekazy¹³.

Najwcześniejszym zapewne śladem istnienia utworu jest notatka w rękopisie BN 3025 III. Brückner datuje ów rękopis na lata 1430–1440¹⁴. Znaki wodne pojawiające się na kartach kodeksu znane są z obszaru Niemiec, Szwajcarii i północnych Włoch od lat trzydziestych do końca XV wieku. Sygnatury sporządzone ręką XVIII/XIX w. wskazują na pochodzenie z klasztoru bożogrobców w Miechowie¹⁵. Dane te nie przeczą dacie Brücknera.

Rękopis zawiera łacińskie kazania niedzielne. Ręka inna niż kopisty tekstu głównego zapisała, zapewne nieco później, na marginesie karty 91 kilkanaście słów polskich, które można uznać za urywek strofy 4 *Posłuchajcie, bracia miła...* w brzmieniu odmiennym od łysogórskiego. Notatka towarzyszy kazaniu wychodzącemu od fragmentu *Psalmu 84* (Wulg 83): „*Respice in faciem*

¹¹ Do rękopisów Bibl. Narodowej dalej odsyłam skrótem: BN, dodając po nim odpowiednią sygnaturę.

¹² Wydania: B 312–316. — *Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI*. Pod redakcją J. Nowaka-Dłużewskiego. T. 1: *Teksty i komentarze*. Zebrał i opracował M. Korolko. Opracowanie językowe J. Puzynina przy współudziale T. Dobrzyńskiej. Opracowanie paleograficzne H. Kowalewicz. Warszawa 1977, s. 157–159.

¹³ Przytaczając teksty pieśni, w nawiasach < > podaję uzupełnienia miejsc uszkodzonych w rękopisie i inne uzupełnienia pochodzące ode mnie. Kursywą oznaczam poprawione błędy literowe.

¹⁴ Zob. A. Brückner, *Drobne zabytki języka polskiego XV wieku. Pieśni, modlitwy, glosy*. „Rozprawy Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności” t. 25 (1897), s. 242.

¹⁵ Zob. opis kodeksu sporządzony w Zakładzie Rękopisów Bibl. Narodowej.

POSLUCHAJCIE, BRACIA MIŁA...

Notatka marginesowa na k. 91 rkpsu BN 3025 III z lat 1430–1440 (?) (transkrypcja – M. E.)

Przekaz byszoński z: M 3, 122–123, datowany za Gołębiowskim przed r. 1470; transkrypcja z: Wydra, Rzepka, *Chrestomatia slavopolska*, s. 245–246

Parafraza fragmentu tekstu w pieśni *Krzyżu święty nade wsz* z: rkps Bibl. Kórnickiej, 44, k. 128–131 v (transkrypcja –

Posłuchajcie, bracia miła,
 Kęć wam skorzyć krawą głowę;
 Usłyszycie moj zamętek,
 Jen mi sę <z>stał w Wielki Piątek.
 Pożaluj mię, stary, młody,
 Boć mi przyszły krawe gody:
 Jednegociem Syna miała
 I tegociem ozalała.

Zamęt ciężki dostał się mię, ubogiej żenie,
 Widząc rozkrawione me miłe narodzenie;
 Ciężka moja chwila, krawa godzin<a>,
 Widząc niewiernego Żydowina,
 Iż on bije, męczy mego miłego Syna.

„Synu mi<ty>,
 wznieś oneż [?],
 przemow <k ma>ce jedno sło<wo>,
 a wszakom c<ię>, Synu miły, w sercu nosiła
 i takżeż

Synku miły i wybrany,
 Rozdziel z matką swoją rany;
 A wszakom Cię, Synku miły, w swem sercu
 [nosiła,

A takżeż tobie wiernie służyła.
 Przemow k matce, bych się ucieszyła,
 Bo już jidziesz ode mnie, moja nadzieja miła.

Synku, bych cię nisko miała,
 Niecoć bych ci wspomagała:
 Twoja główka krzywo wisa, tęć bych ja
 [podparta;
 Krew po tobie płynie, tęć bych ja utarła;
 Picia wolaż, picia bych ci dała,
 Ale nie Iza dosiając tego święteg<o> ciała.

[12] By<ś> mi, Synu, nisko wisiął,
 Wždyby niektorą pomoc miał:
 Głowkę bych twoję potarła,
 Krew bych z lica otarła,
 Ale cię dosiając nie mogę,
 Tobie, miły, nic nie pomogę.

- O anjele Gabryjele,
 Gdzie jest ono twe wesele,
 Cożeś mi go obiecował tak barzo wiele,
 A rzekęcy: „Panno, pełna jeś miłości!”
 A ja pełna smutku i żałości.
 Sprochniało we mnie ciało i moje wszystkie kości.
- Proścież Boga, wy miłe i żądne maciory,
 By wam nad dziatekami nie były takie to pozory,
 Jele ja nieboga ninte dziś zezrzała
 Nad swym, nad miłym Synem krasnym,
 Iż On cirpi męki nie będąc w żadnej winie.
 Nie mam ani będę mieć jinego,
 Jedno Ciebie, Synu, na krzyżu rozbitego.
- [13] Anjełskie się słowa mienią,
 Symeonowe się pełnią;
 On mówi: „Pełnaś miłości”,
 Napełnionam dziś żałości,
 Symeon mi tak powieđał,
 Iż me serce miecz przebość miał.
- [15] Matki, co synaczki macie,
 Jako się w nich kochacie,
 Kiedy wam jeden z nich umrze,
 Ciężki boł cirpi wasze serce,
 Coś ja, com miała jednego,
 Już nie mogę mieć innego.

Christi tui” (w. 10). Odnosi się do ustępu, w którym Maria pyta ukrzyżowanego „najdroższego Syna”, czemu nic 'do Niej nie mówi, i błaga: „*audi Matrem plorantem*”. Fragmentaryczność notki wskazywałaby na zapis pamięciowy. Dowodziłby on funkcjonowania *Posłuchajcie...* w obiegu ustnym mniej więcej w okresie powstania rękopisu, a w każdym razie pozwalałby datować utwór wcześniej, niż można to czynić na podstawie kodeksu łysogórskiego. Zapewne więc pieśń pochodzi z pierwszej połowy XV wieku.

Wydając tekst *Posłuchajcie, bracia miła...* na podstawie opisu Gołębiowskiego, Maciejowski zatytułował, jak pamiętamy, cały zbiór tzw. pieśni łysogórskich następująco: „Przed r. 1470 nstpn. [?] *Poezje* Andrzeja ze Słupia”. Jeśli uznać datowanie Gołębiowskiego i Maciejowskiego za nie pozbawione podstaw, można przyjąć, że redakcja łysogórska istotnie została zapisana we wskazanym czasie. Skądinąd jednak wiemy, iż w latach 1470–1493 (z r. 1493 pochodzą ostatnie jego prace) Andrzej kopiował dla biblioteki na Łysej Górze kodeksy różnej treści, głównie teologiczne. Skoro profesję zakonną w konwencie łysogórskim złożył już w r. 1467, przed r. 1470 mógł wpisywać do łacińskich kodeksów polskie pieśni o treści religijnej. Datacja Gołębiowskiego (na podstawie autopsji rękopisu) oraz Maciejowskiego (na podstawie odpisu Gołębiowskiego) wydaje się wiarygodna.

Kancjonał Kórnicki, w którym mieści się parafraza trzech strof pieśni, jest rękopisem pochodzenia bernardyńskiego. Szczegół ten nie jest obojętny, może bowiem rzucić światło zarówno na genezę, jak i na sposób oraz zasięg rozpowszechniania utworu. Wiesław Wydra stwierdza:

owe reminiscencje mogłyby ewentualnie stanowić pretekst do doszukiwania się jakichś związków między bernardynami a zbiorem łysogórskim. Ale *Krzyżu święty...* jest utworem XVI-wiecznym, więc wpływy te dowodzą chyba tylko popularności *Żalów...*, czy też widowiska pasyjnego, z którego najprawdopodobniej się one wywodzą. [W 186, przypis 45]

„Hipoteza bernardyńska” ma pewne uzasadnienie w związku z aktywnością duszpasterską i literacką obserwantów. W przypadku autorstwa bernardyńskiego trzeba by przyjąć, iż utwór powstał po r. 1453 (założenie pierwszego w Polsce klasztoru bernardynów). Wówczas zapis w BN 3025 III należałoby uznać za pochodzący z drugiej połowy XV wieku. Dodajmy, iż bernardyni osiedlili się na Łysicy w latach 1477–1478 w porzuconym eremie Św. Katarzyny. W roku 1490 lub 1491 zawarto ugodę, na mocy której zobowiązali się do stałej pomocy benedyktynom przy spowiadaniu pielgrzymów¹⁶. Nie jest wykluczone, że utwór był popularyzowany na Świętym Krzyżu przez bernardynów: jako owoc ich pióra bądź jako tekst wykorzystywany w dramatyzacjach liturgicznych (być może, na Łyscu odgrywano widowiska parateatralne, jak u franciszkanów).

Pierwsi wydawcy nazywali utwór po prostu „pieśnią”. Szybko jednak wskazano na możliwe związki z dramatem. Jan Łoś pisał: „Jest to tzw. »*Planctus*«, czyli »*Płacz*« – prawie na pewno powiedzieć można – jedyny ocalały z XV w. szczątek misteriiów odprawianych u Grobu Pańskiego w Wielki Piątek” (Ł 405). Uznał *Posłuchajcie, bracia miła...* za dowód istnienia w Polsce XIV i XV w. widowisk pasyjnych. Zwrócił również uwagę na pierwszoosobowe sformułowanie wypowiedzi Marii oraz na „zmiennność formy wiersza,

¹⁶ Zob. Derwich, *op. cit.*, s. 498.

odpowiednią do zmienności nastroju”, interpretując to zjawisko jako użycie wiersza wolnego (Ł 405).

Wokół podobnych zagadnień koncentrowało się również myślenie późniejszych badaczy. Jerzy Woronczak opisał *Postuchajcie...* jako sekwencję o swobodnej budowie¹⁷. Julian Lewański uznał, iż „*Lament* został wyjęty z jakiejś udramatyzowanej całości”¹⁸. Jerzy Pietrkiewicz, który analizował głębinowe powiązania pieśni z liturgią, wyrażające się w specyficznym przeżywaniu czasu oraz w znaczeniu gestu, widowiskowości¹⁹, podważył opinię Lewańskiego:

Sama gestykulacja dramatyczna zawarta w dźwiękowej modulacji głosu, wypowiadającego monolog, nie stanowi żadnego dowodu. Liturgia Wielkiego Piątku skupiająca się wokół adoracji Krzyża nosiła piętno dramatyczne od wczesnych dni Kościoła²⁰.

Europejskie zaplecze literacko-teologiczne lamentu Marii pod Krzyżem omówił w odkrywczym studium Sante Graciotti²¹. Michałowska w swej syntezie *Średniowiecze* wskazała, iż w Polsce temat ten był „znany, jak można przypuszczać, nie tylko dzięki recepcji łacińskich dzieł teologiczno-medytacyjnych, ale zapewne także z poezji łacińskiej oraz z dramatyzacji liturgicznych”, dowodząc równocześnie, że poetyckie lamente Marii mieściły się w poetyce średniowiecznego gatunku zwanego „planktem”, odznaczającego się dość dużą swobodą formalną; jego powtarzalnymi cechami były: stały temat (wyrażanie żalu po zmarłym) oraz skonwencjonalizowane apostrofy *de luctu* (wzywające do współcierpienia i płaczu) (TM 450–451).

Tekst *Postuchajcie, bracia miła...* utkany jest z toposów znamienych dla europejskich wersji lamentu Marii. W utworze pojawiają się kolejno: apostrofa do słuchaczy, prośba o „pożałowanie” zwrócona do wszystkich ludzi, motyw *compassio* (współcierpienia) Marii, toposy: „urodziłam Cię, wykarmiłam, czemu mnie opuszczasz?”, „Przemów i pociesz swą Matkę”, „pomogłabym Ci, ale wisisz zbyt wysoko”, wyrzuty Marii pod adresem Archanioła Gabriela, zwrot do wszystkich matek²².

Występowanie tych motywów każe zweryfikować pogląd Lewańskiego:

charakter utworu, jego kameralność, brak aparatu teologicznego sugerują, że utwór powstał i był wykonywany w środowisku klasztorów żebraczych, może w klasztorze żeńskim, gdzie znaczna część siostr nie znała łaciny, może w klasztorze klarysek²³.

Można raczej przypuszczać, że autor musiał być „oswojony nie tylko z łacińską twórczością pasyjną, ale i z poetyką średniowiecznego planktu oraz pieśni liturgicznych” (TM 456). Był najpewniej wykształconym duchownym.

¹⁷ J. Woronczak, *Tropy i sekwencje w literaturze polskiej do połowy XVI wieku*. „Pamiętnik Literacki” R. 43: 1952, z.1/2, s. 370–371.

¹⁸ J. Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*. Warszawa 1981, s. 80.

¹⁹ J. Pietrkiewicz, *Jednoczesność w sekwencji. Model czasowy średniowiecznego utworu poetyckiego*. W: *Literatura polska w perspektywie europejskiej. Studia i rozprawy*. Przełożyli A. Olszewska-Marcinkiewicz i I. Sieradzki. Teksty wybrał, opracował i przedmowę opatrzył J. Starnawski. Warszawa 1986.

²⁰ *Ibidem*, s. 56.

²¹ S. Graciotti, „*Lament świętokrzyski*” a średniowieczna tradycja „*Planctus Beatae Mariae Virginis*”. W zbiorze: *Od „Lamentu świętokrzyskiego” do „Adona”*. Włoskie studia o literaturze staropolskiej. Warszawa 1995.

²² Wędrówki i kształtowanie się tych toposów w literaturze europejskiej opisał Graciotti (*op. cit.*).

²³ Lewański, *op. cit.*, s. 86.

Tematyka utworu zdaje się dodatkowo potwierdzać związek *Lamentu* ze środowiskiem łysogórskim: byłaby ona szczególnie stosowna w opactwie przechowującym relikwie Krzyża, stanowiącym cel licznych pielgrzymek i prowadzącym szeroką działalność duszpasterską. Zasłyszany tu utwór mogli następnie spopularyzować świętokrzyscy pątnicy.

W dotychczasowych interpretacjach zarysowała się fundamentalna rozbieżność w traktowaniu utworu, który według jednych badaczy można uznać za samodzielną całość, według innych – za część widowiska pasyjnego. Należy jednak podkreślić, że *Lament* funkcjonował samodzielnie – jako pieśń. Tak go zapisano, tak też był wykorzystywany i postrzegany, czego świadectwem jest choćby wyraźny jego ślad w pieśni *Krzyżu święty nade wszystko...* W żadnym razie nie można twierdzić, iż fakt zachowania się pełnego tekstu utworu w jednym tylko rękopisie świadczy o tym, że „zasięg jego nie musiał być duży”²⁴. Wydaje się, że bez względu na genezę literacką oraz zawartą *implicite* w tekście dyspozycję wykonawczą, *Lament* można dalej nazywać „pieśnią” – co jest uzasadnione funkcjonowaniem utworu w ówczesnej kulturze – i badać go jako samodzielne arcydzieło liryki.

Druga z pieśni łysogórskich, o incipicie „Radości wam powiadam”, zachowała się także we wcześniejszym zapisie z około 1444 r. jako *Radości wam powiedam...* Zapis ów znajduje się w kodeksie pochodzącym z klasztoru kanoników laterańskich w Kraśniku. Miejsce powstania rękopisu nie jest znane. Obecnie należy on do zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie i jest opatrzony sygnaturą 8040. Znajdują się w nim kazania Jakuba de Voragine zapisane przez Piotra z Pabianic, poprawione i uzupełnione w 1444 r. przez Jakuba z Czapl. Pieśń *Radości wam powiedam...* umieszczono na s. 618 – 619 kodeksu, opatrując notacją muzyczną przy pierwszej zwrotce.

Porównajmy oba zapisy:

Redakcja kraśnicka z: rkps BN 8040 (z ok. 1444 r.), Przekaz łysogórski z: M 3, 123–124 (transkrypcja – M.E.)
a. 618–619 (transkrypcja – M. E.)

[1] Radości wam powiedam,
Iżeć nową pieśń składam
O Krolewnie niebieskiej,
Ku ucieście krześcijańskiej.

[2] Izaijasz, prorok nasz,
Uczynił nam barzo w czas,
Wzjawił nam wielką radość,
Rzekąc: „Przydzie niebie(s)ki gość.

[3] Narodzi sie z Dziewice
Na człowiecze oblicze,
Będzie w Niem Bostwo,
Wykupi z nędzy ubostwo.

[4] Zbawi-ć nas naszej nędzy
Nie za ziemskie pieniądze,
Ale swą krwią niewinną
Wykupi duszę winną.

[1] Radości wam powiadam,
Iże nową pieśń składam
O Krolewnie niebieskiej,
Ku ucieście krześcijańskiej.

[2] Iza(i)jasz, prorok nasz,
Uczynił nam barzo w czas,
Wzjawił nam wielką radość,
Rzeknąc: „Przydzie wielebny gość.

[3] Narodził się z Dziewice
Na człowiecze oblicze,
W Niem będzie wierne Bostwo,
Wykupi z nędzy ubostwo.

[4] Zbawił nas wielkiej nędzy
Nie za ziemne pieniądze,
Ale swą krwią niewinną
Wybawił z mąk duszę winną.

²⁴ *Ibidem*.

- [5] On jest wierny pelikan,
Wykupi dusze z mąk sam,
Da swe serce rozkrwawić
Ch<c>ąc gr<z>eszną duszę wybawić”.
- [6] To, cso prorok powieðał,
Potem anioł zwiastował,
Izeć sie ma narodzić Pan
Jen zbawi dusze sam.
- [7] Do Nazaret poselstwo
Zrządziło wierne Bostwo,
By Gabryjel nawieðił,
Dziewicy poselstwo wzjawił.
- [8] Ktorą wybrał niebieski
Ociec, Syn i Duch Święty
By sama Matką była,
Izby Krysta porodziła.
- [9] „Przymi Syna Bożego,
W postr<z>odek serca Twego,
Będziesz Ji nosić w radości,
Porodysz Ji bez boleści”.
- [10] Rzekła k niemu Maryja:
„Temu sie dziwię ja,
Kakoć Syna mogę mieć,
O mężu nics nie chcę wieździeć”.
- [11] Anioł Jej odpowi<e>dzie:
„Słuchaj tego, Gospodze,
Duch Cie Święty nawieði,
Jen tę rzecz wszyckę obrządzi.
- [12] Nie człowiectwem to będzie,
Duch Święty w Tobie siędzie,
Światość to Jego oprawi,
Ciebie przy Twej części ostawi.
- [13] Przeciwo przyrodzeniu,
Ku ludzskiemu zbawieniu
Ukazuje Bog swe czuda,
Nie chce zgubić swego luda.
- [5] On jest wierny pelikan,
Jen wykupił dusze sam,
Dał swe serce rozkrwawić,
Kciał sam dusze z mąk wybawić.
- [6] Toć, co prorok powieðał,
Potem anioł wzwiastował,
Iż się miał narodzić Pan,
Zbawić dusze <z> złości sam.
- [7] Toć Ją wybrał, niebieską,
Ociec, Syn i Duch Święty,
By sama Matką była,
Coby Krysta porodziła.
- [8] Do Na<za>ret poselstwo
Zr<z>ądziło wierne Bostwo,
By Gabryjel nawieðił,
Dziewicy poselstwo zrządził.
- [9] Pozdrowił Ją pokornie,
Mówił z Nią wielmi śmiernie:
„Zdrowaś, Panno miłości,
Porodysz Krysta w radości”.
- [10] Usłyszał przykazanie,
Świętej Trojce wzjawienie,
Natychniał ku Dziewicy
Nakłonił swoje oblicze.
- [11] „Przymi Syna Bożego,
Otworz [...] serca Twego.
Będziesz Ji nosić w radości,
Porodysz Ji przez boleści.
- [12] Cesarzownaś niebieska,
Uciechaś krześcijańska;
Wszystek lud uweselisz,
Swemu dziewictwu nic nie zaszkodziś”.
- [13] Rzekła k niemu Maryja:
„Temu się dziwuję ja,
Jako Syna mogę mieć,
O mężu nic nie kcę wieździeć”.
- [14] Anioł Jej odpowiedział:
„Niechaj tego, Gospodze,
Duch Cię Święty nawieði,
Jen tę wszytkę rzecz obrządzi”.

- [14] Csoć umyślił z wieczności
Zbawić swój lud żałości,
Tego dzisiaj dokonał,
Mie k Tobie w poselstwo posłał.
- [15] Nie racz tego odmawiać,
Z Ciebie ma być Boża Mać,
Mieszkaż ludu zbawienie,
Uczyni temu dokonanie.
- [16] Przykład Tobie dziwny dam,
Bo mi Bog przykazał sam:
Elżbieta synem chodzi,
Świętego Jana porodzi.
- [17] Przedziatekni poczęła,
Iże w Boga wierzyła;
Csoć u ludzi nierówno
U Boga <w>szytko podobno.
- [18] Zdrowaś, pełna miłości,
Zbawi nas naszej żałości,
Podziękuj Mu z dobroty,
Ukroci ludzkie kłopoty”.
- [19] Maryja rzekła k niemu:
„Dziękuję Bogu memu,
Iże Jemu tako lubo,
Uczynić we m<n>ie to czudo.
- [20] Jam posełkini Jego,
Przyjmuję gościa tego,
Syna Boga żywego,
Jen nas zbawił wszego złego”.
- [15] Maryja rzekła k niemu:
„Dziękuję Bogu memu,
Iże Jemu tako lubo,
Uczynić we m<n>ie to czudo.
- [16] „Przeciwko przykazaniu,
Ku ludzkiemu zbawieniu
Bog swe czuda,
Nie kce zgubić złego luda.
- [17] Toć umyślił z wieczności:
Zbawić swój lud z żałości.
Dzisiaj tego dokonał,
Mnieć Tobie w poselstwo posłał.
- [18] Nie racz tego odmawiać,
Z Ciebie ma być Boża Mać,
Nie każ ludu zbawienia,
Uczyni temu doskonanie.
- [19] Nie człowieczeństwem to będzie,
Duch Święty w Tobie siedzie,
Światłość Boża to oprawi,
Ciebie przy Twej czystości zostawi.
- [20] Przykład Tobie tego dam,
Jen mi Bog przykazał sam:
Helżbieta synem chodzi,
Świętego Jana porodzi.
- [21] Przedziatekni poczęła,
Iż Bogu uwierzyła;
Co u ludzi nierówno,
U Boga wszystko podobno.

- [21] Śpiewajmy ją wiesiele,
Boć w Niej dobrego wiele,
W każdej dobrej duszy
Serce się ku Bogu ruszy.
- [22] W końcu tego śpiewania,
Dla naszego zbawienia,
Daj szczęście, zdrowie, Panie,
Przy śmierci dobre skonanie.
- [23] C(e)sarzownaś niebi(e)ska,
Uciecha krześcijańska,
Wszystek świat uwiesielisz,
Dziewstwu swemu nie zaszkożisz.
- [24] Ktoć ją będzie śpiewaci
Albo jej posłuchaci,
Panie Boże, racz mu dać,
Cso u Ciebie będzie żądać.
- [22] Wybrał Cię Bog, Dziewica,
Nakłoń swojej głowice,
Podziękuj Mu z dobroci,
Ukroci ludzkie kłopoty”.
- [23] Wykład Słopuchowskiego,
Początek pieśni nowej
Ku czci Matuchny Bożej,
Wszech nakrasszej rajskej rozej.
- [24] Śpiewajmy ją wesele,
Boć w niej dobrego wiele,
Iż w każdej wiernej duszy
Serce się ku Bogu ruszy.
- [25] Koniec tego śpiewania,
Dla ludzkiego zbawienia,
Daj nam, Chryste, zbawienie,
Przy śmierci dobre skonanie.
- [26] Kto ją będzie śpiewaci
Albo pilno słuchaci,
Panie Boże, racz mu to wszystko dać,
Co będzie u Ciebie żądać.

Zestawienie to pokazuje, że mamy do czynienia z dwiema redakcjami pieśni, różniącymi się kolejnością strof i brzmieniem tekstu, zapisanymi z pewnością z pamięci przez dwie różne osoby, w dość dużym odstępście czasowym (co najmniej około 30 lat). Każda z tych redakcji stanowi autonomiczną całość – choć obie muszą mieć wspólne źródło w jakimś tekście X, krążącym w ustnym obiegu. Spróbujmy uchwycić najważniejsze podobieństwa i różnice obu redakcji.

Na treść pieśni składają się: wstęp ze skierowaną do słuchaczy zapowiedzią tematu, rozwinięcie prorocstwa Izajasza o narodzeniu Emmanuela (Iz 3, 14), scena zwiastowania oraz końcowy zwrot do ludu z zachętą do wspólnego śpiewu i obietnicą łask Bożych dla śpiewających czy tylko słuchających pieśni.

W obu redakcjach rymy są parzyste. Jeśli chodzi o długość wersów, mimo że mamy do czynienia z sylabizmem względnym, wyraźnie daje się uchwycić schemat budowy strof: 7778; w przekazie kraśnickim schemat ów zachowano w 15 zwrotkach; w pozostałych odstępstwa dotyczą najczęściej wersu trzeciego (pięć razy 8 sylab, raz 6 sylab), a więc usytuowanego w pozycji stosunkowo najmniej charakterystycznej z punktu widzenia utrzymania wzorca. W wersji łysogórskiej ilościowo odchylen jest mniej, ale w połowie dotyczą one wersu czwartego, istotnego dla schematu, i dwa razy sięgają 10 sylab.

Pomiędzy obiema redakcjami istnieją znaczne rozbieżności leksykalne i gramatyczne. Wymienić trzeba przede wszystkim użycie w zapisie święto-krzyskim czasu przeszłego zamiast przyszłego w prorocztwie Izajasza, „Przeciwko przykazaniu” („przyrodzeniu” w BN 8040), „nie chce zgubić złego luda” („swego luda”), „nie każ ludu zbawienia” („mieszkasz ludu zbawienie”), „światłość Boża to oprawi” („świętość to Jego oprawi”), „iż Bogu uwierzyła” („iż w Boga uwierzyła”). W jednym z wersów łysogórskich brakuje wyrazu, którego

nie mógł odczytać Gołębiowski („Otworz [...] serca twego”), w drugim opuszczeniu zawinił kopista („[...] Bog swe cuda”; w BN 8040: „Ukazuje Bog swe cuda”). Braki w redakcji kraśnickiej edytorzy uzupełniali według łysogórskiej, przy czym ujął je w nawiasy kątowne jedynie Korolko; Brückner nie zasygnalizował wstawek, Wydra i Rzepka, niekonsekwentnie, wprowadzili uzupełnienie tylko zamiast pierwszego opuszczenia. Oto odpowiednie miejsca w BN 8040:

Będzie w niem <wierne> Bostwo [w. 11]

Wybawi z mąk duszę winną [w. 18]

W edycji Korolki znajdujemy w wersie 78 błędne odczytanie „przyjmę” zamiast „przyjmuję” (s. 136).

W wersji kraśnickiej między strofką 8 a 9 pozostawiono lukę na wpisanie brakującego (zapomnianego?) fragmentu. Przekaz łysogórski ma w tym miejscu dwie zwrotki, wyraźnie jednak w kraśnickim zmieściłaby się jedna²⁵. Czy właśnie jedna z łysogórskich? Trudno tu o pewność, zwłaszcza że nie jest to jedyne miejsce sprawiające, iż oba zapisy różnią się zasobem i kolejnością zwrotek. Zwrotka 8 wersji kraśnickiej kończy *passus* o posłaniu archanioła Gabriela do Nazaretu, natomiast zwrotka 9 zawiera już słowa wyjęte z jego poselstwa. Niewątpliwie więc jako uzupełnienie po zwrotce 8 pasowałaby z uwagi na sens strofa zawierająca początek przemowy anioła. Takie strofy są w wersji łysogórskiej, ale kolejność ich nie jest logiczna: po rozpoczęciu bowiem pozdrowienia anielskiego pojawia się znowu ustęp o reakcji Gabriela na „Świętej Trojce wzjawienie”: „Natychemiast ku Dziewicy / Nakłonił swoje oblicze”. (Wprowadzając te zwrotki do swojej edycji, Wydra i Rzepka zmieniają ich następstwo, czego jednak nie sygnalizują.)

Problemem dla edytorów okazało się też usytuowanie strofy o incipicie „Cesarzownaś niebieska”, która w rękopisie kraśnickim występuje jako przedostatnia, rozbijając spójność końcowego fragmentu, traktującego – w formie zwrotu do słuchaczy i modlitewnej apostrofy do Boga – o duchowych korzyściach ze śpiewania pieśni. W przekazie łysogórskim następuje ona (jako 12) po anielskiej zapowiedzi narodzin Syna Bożego i mówi o płynącej stąd radości dla ludu oraz o zachowaniu dziewictwa Matki. Wydra i Rzepka, uznając tę pozycję za poprawniejszą, przesunęli omawianą strofkę pomiędzy 9 a 10 wersji kraśnickiej (11 i 13 wersji łysogórskiej). Inaczej postąpił Brückner, bez jakiegokolwiek uzasadnienia umieszczając ją po strofie 12, zapowiadającej poczęcie mocą Ducha Św., który Marię „przy [...] czci ostawi”. Wierny rękopisowi pozostał jedynie Korolko.

Kolejność strof odmienna jest w paru innych jeszcze miejscach. Wspomniałam już o następstwie zwrotek 9 i 10. Spójność logiczną tekstu rozbijają również zwrotki: 7 (inc. „Toć ją wybrał, niebieską”) i 8 (inc. „Do Na<za>ret poselstwo”). W redakcji kraśnickiej ułożone są one odwrotnie; pierwsza nawiązuje wtedy do zapowiadającego zwiastowanie zakończenia ustępu o prorocztwie Izajasza, druga mówi o wybraniu Matki Syna Bożego.

Inna jest pozycja strofy o incipicie „Maryja rzekła k niemu” (19 kraśnicka, 15 łysogórska). W wersji kraśnickiej stanowi ona odpowiedź Marii na zachętę

²⁵ Po obejrzeniu rękopisu trudno zgodzić się z twierdzeniem W. Wydry i W. R. Rzepki (*Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*. Wyd. 2, poprawione i uzupełnione. Wrocław 1995, s. 242): „w rękopisie zostawiono miejsce na wpisanie dwu zwrotek”, oraz przystać bez zastrzeżeń na zapamiętanie luki zwrotkami z zapisu świętokrzyskiego.

Gabriela do dziękczynienia Bogu i zlitowania się nad ludźmi (wyrażoną w nie istniejącej w zapisie świętokrzyskim zwrotce o inc. „Zdrowaś pełna miłości”) i poprzedza ostatnią strofą dialogu Panny z archaniołem (również występującą tylko w tej redakcji, inc. „Jam poselkini Jego”). Natomiast w przekazie łysogórskim tkwi ona — pomiędzy zwrotkami o incipitach „Anioł jej odpowiedział” i „Przeciwko przykazaniu” — pośrodku fragmentu, który raczej należałoby uznać w całości za wypowiedź anioła.

Również strofa „Nie człowieczeństwem to będzie...”, w wersji kraśnickiej kontynuująca temat cudownego działania Ducha Św., w łysogórskiej — mniej fortunnie — stoi po zwrotce, w której anioł prosi Marię o zgodę na udział w planie zbawienia, a przed zwrotką podającą wiadomość o ciąży Elżbiety jako przykładzie wszechmocy Bożej (co wyraźnie powiedziano dalej), nie zaś zachowania czystości, o czym mówi strofa „Cesarzownaś niebieska...”

Strofy 18 kraśnicka i 22 łysogórska różnią się brzmieniem pierwszego i drugiego wersu, mając identyczny trzeci i czwarty. Obie, co znamienne, stanowią zakończenie wypowiedzi Gabriela, a w redakcji łysogórskiej — również całej partii narracyjno-dialogowej. W rękopisie kraśnickim następuje dalej odpowiedź Marii (wspomniana przy omawianiu zwrotki „Maryja rzekła k niemu...”), w łysogórskim zaś strofa, której nie ma w wersji kraśnickiej, a która stanowi źródło poważnych problemów badawczych, dotyczących zwłaszcza autorstwa pieśni. Podaję tutaj transliterację tej strofy — ze względu na piosnienię nazwiska w pierwszym wersie:

Wykład Szlopuchowskyego
poczatek pyeszny novey
ku thczy mathuchny bozey
wszech nakraszszey rayszkey rozey.

W edycji Maciejowskiego stanowi ona początek odrębnej całości, nazwanej „Wstępem do nowych pieśni” (M 1, 124). W ten sposób „Wykład Słopuchowskiego...” połączony został z następnymi pieśniami. Maciejowski postępuje tu śladem Gołębiowskiego, który *Posłuchajcie, bracia miła... i Radości wam powiadam...* przyznał jako autorowi Andrzejowi ze Słupi, dwie następne zaś — Słopuchowskiemu (zob. Ł 403), co *nb.* musiałoby oznaczać istnienie zapisanego zbioru pieśni owego autora. Maciejowski utożsamia jednak Słopuchowskiego z Andrzejem ze Słupi, którego czyni autorem wszystkich pieśni (M 1, 348–352) — co nie przekonuje z tego choćby powodu, iż w tekście *Mocnych Boskich tajemności...* znajduje się wyraźne stwierdzenie: „Mistrz Maciej o Tobie pisze”.

Bobowski z kolei proponuje traktować „Wezwanie do śpiewania pieśni o Matce B[ozej]” jako „przedślowie do Zwiastowania” (nie zaś jako „udzielną pieśń”), powstałe w ten sposób, iż kopista łysogórski, chcąc utrwalić swoje nazwisko, zastąpił własną wstawką dwa początkowe wersy *Radości wam powiadam...* (B 55, 47). Nie wyjaśnia jednak, jaką postać miałyby wówczas strofa obecnie otwierająca pieśń.

Lecz i to być może, że pierwszej zwrotki Wezwania w ogóle w pierwowzorze nie było, a miejsce jej zajmowała cała zwrotka pierwsza pieśni o Zwiastowaniu. Kopista łysogórski bowiem, który [...] zlepił nasze teksty z okruców, jakie się w jego pamięci przechowały, mógł być, spisując cztery zwrotki, które w pieśni o Zwiastowaniu zamieścić zapomniał, stworzyć dla nich zwrotkę początkową ze szczątków jakiejś zwrotki [...] i z własnego niezbyt szczęśliwego dodatku. [B 54]

Ten sam autor przytacza również pogląd Władysława Nehringa, który czytał nazwisko z pierwszego wersu jako „z Słup Wschowskiego”²⁶ i utożsamiał go z jednym z kopistów łysogórskich, wspomnianych przez Joachima Lelewela pod 1473 r. jako „Marcus Schowa de Słup”²⁷. W żadnym jednak razie Bobowski nie uważa go za autora omawianych pieśni, lecz jedynie za kopistę. Opinię tę argumentuje przede wszystkim zezwaniem „licznymi korupcjami”, których sam autor żadną miarą nie mógł się dopuścić” (B 47).

Łoś przypuszcza, że „Schowa” to zapewne „Sowa”, a nie „Wschowski” (Ł 404), nie wnosi jednak nic nowego do rozważań kwestii autorstwa. Sporną strofę traktuje jako późniejszy nieudolny wtwór, którego sens „nie wiąże się z całością” (Ł 408).

Znamienne jest, iż jednym ze źródeł różnicy zdań pomiędzy badaczami było określenie „pieśń nowa”, które rozumiano jako „kolejna” z utrwalonych (układana przez autora czy zapisywana przez kopistę). Tymczasem „nowa” może mieć sens nie tyle ilościowy, co jakościowy. Oto bowiem około połowy XV w. pojawiły się nowe, ujęte w formę narracyjną, tematy i wątki fabularne w pieśniach. Określenie „pieśń nowa” „przewijało się przez utwory pieśniowe, rzucając światło na świadomość literacką (anonimowych przeważnie) »składaczy«” i będąc w intencji autorów „sygnałem ich [tj. pieśni] odmienności tematycznej w zestawieniu z tradycyjnymi wątkami liturgicznymi” oraz służąc „akcentowaniu twórczej samodzielności piszących” (TM 415–416). Wzmianki takie mogły występować w różnych miejscach tekstu, i to więcej niż jednokrotnie (por. *Augustus kiedy krolował...* Władysława z Gielniowa).

Dobrze podsumowuje sytuację Wydra, pisząc:

Rozważając kwestię autorstwa, nie można do sformułowania „Wykład Słopuchowskiego, / Początek pieśni nowej” przykładać dużej wagi, bowiem już w drugim wersie pierwszej zwrotki tej pieśni występuje wyrażenie „nową pieśń składam” i tak niewątpliwie było w podstawie. Rola Słopuchowskiego, jeśli przyjmiemy, że za tym nazwiskiem kryła się rzeczywista jakaś postać, mogła się co najwyżej ograniczać do wtrącenia w pieśń zwrotki ze słowami „Wykład Słopuchowskiego”, może po to, aby nadać pieśni charakter wierszowanego kazania, egzemplum. Jeśli zaś chciałoby się widzieć w Słopuchowskim autora całej tej pieśni, to na pewno nie byłby to benedyktyn współczesny Andrzejowi ze Słupi, lecz poeta, który działał co najmniej pół wieku wcześniej i którego nazwisko zostało pominięte w przekazie z 1444 r., zachowało się natomiast w przekazie łysogórskim. [W 187]

Obydwa przekazy traktować należy jako zapisy tekstu krążącego w obiegu ustnym, czego świadectwem jest wyraźny charakter obu jako odmiennych redakcji i owo miejsce na wpisanie brakującej zwrotki w rękopisie kraśnickim. Nieznany autor pieśni był zapewne duchownym, kaznodzieją.

Kilka bowiem faktów wskazuje na to, iż omawiany tekst należy do grupy utworów przystosowanych do wykonania innego niż zbiorowy śpiew wiernych: „może do głośnej lektury lub recytacji kaznodziei, a może nawet do solowego śpiewu duszpasterza” (TM 343). Dowodem byłoby zapisanie pieśni pośród materiałów duszpasterskich, jej długość (24 zwrotki w przekazie BN 8040 i 26 w wersji łysogórskiej), narracyjny charakter, zwroty do słuchaczy, ton katechetyczno-modlitewny. Utwory tego rodzaju, jak pisze Michałowska, „przy-

²⁶ W. Nehring, *Altpolnische Sprachdenkmäler*. Berlin 1886, s. 178.

²⁷ J. Lelewel, *Bibliograficznych ksiąg dwoje*. T. 2. Wilno 1826, s. 89.

puszczalnie spełniały funkcję zbliżoną do zwykłych homilii przeznaczonych na dane święto, a ich forma wierszowana miała pobudzać uwagę wiernych i ułatwiać im chłonięcie treści religijnych” (TM 345).

Do tego samego rodzaju należy również kolejna pieśń zbioru łysogórskiego, o incipicie „Mocne Boskie tajemności”, znana także z wcześniejszego zapisu w kodeksie Biblioteki Narodowej (sygn. 3347). Kodeks ów zawiera dzieła teologiczne i statuty diecezji polskich. Teksty zostały zapisane przez kilka rąk, kopiowanie zakończono w 1453 roku. *Mocne Boskie tajemności...* znajdują się po polskim przekładzie *Salve Regina (Zdrowaś Krolewno, Matko miłosierdzia...)* i po pieśniach *Jezus Chrystus Bog-Człowiek...* oraz *Posłał przez anioły...* (k. 10v – 13v). Wskazanie osoby kopisty, a także miejsca i czasu wpisania pieśni nie jest, niestety, możliwe, choć nastąpiło to zapewne w połowie w. XV, może około 1453 roku.

Przytoczmy oba teksty:

Tekst z: rkps BN 3347 z r. 1453, k. 12 – 13v (transkrypcja M. E.)

Przekaz łysogórski z: M 3, 124 – 126 (transkrypcja M. E.)

- | | |
|--|---|
| <p>[1] Mocne Boskie tajemności
O Maryjej wielebności,
Krześcijaństwo wierze wierne
I nabożne, a i śmierne,
Racz tego posłuchaci. V</p> <p>[2] Mistrzowie w Piśmie badali,
Co prorocy powiadali,
Iż <w> figurach Ją wydali,
Duchem Świętym Ją poznali,
Matkę swego Pana. V</p> <p>[3] Od wieku w radzie przejrzana,
Bogiem Oćcem przeżegnana,
By Jego Synu Matką była,
Coby smutne ucieszyła
Adamowo plemię. <i>Re°</i></p> <p>[4] Na zyskanie tego świata,
Przez owoc swego żywota,
Panna wielmi święta. V</p> <p>[5] Anna <w> smutku swego ciała
Tego na Bodze żądała,
By Ją Bog płodem nawiedził,
Przez Nią wszystek świat ucieszył,
Joachim smutnego. V</p> | <p>[1] Mocne Boskie tajemności
O Maryjej wielebności,
Krześcijaństwo wierzy wierne,
Jest nabożne, czy śmierne,
Racz tego posłuchać.</p> <p>[2] Z początku świata prorocy
Pisali we dnie i w nocy,
Kako by to mogło byci,
By ta Panna miała mieci
Zbawiciela świata.</p> <p>[3] Mistrzowie w Piśmie badali,
Co prorocy powiadali,
Iż Ją w figurach wydali,
Duchem Świętym Ją poznali,
Matkę wszego świata.</p> <p>[4] Od wieku w radzie poznana,
Bogiem Oćcem przeżegnana,
By tego Syna Matką była,
Coby smutne ucieszyła
Adamowo plemię. <i>Repetitio</i></p> <p>[5] Na zyskanie tego świata,
Przez owoc twego żywota,
Panna wielmi krasna. <i>Versus</i></p> <p>[6] A nam <w> smutku swego ciała
Tego na Bodze żądała,
By Ją Bog płodem nawiedził,
Przez Nią wszystek świat ucieszył,
Joachim smutnego.</p> <p>[7] Anjoł Gabryjel k Niej postął,
By Jej ty dary wzwiastował,
Z tajemnice Świętej Trojce,
Jen wykupił święte oćce
Z ciemnice, z niewolej.</p> |
|--|---|

- [6] Anjoł gdy się Jej ukazał,
Radość Jej wielką powiedział:
„Będziesz wrychle Pannę miała,
Matkę swego Stworzyciela
Ku wiecznej uciezce”. *Re°*
- [7] <Wszemu światu będzie> radość,
Gdy przydzie ten wielebny gość,
Panna wielmi cudna. *V*
- [8] <Z> skarbu Boskiej głębokości
Wyszła krasą swęj cudności,
Miedzy kapłanmi w świętości,
Miedzy pannami w cudności,
Rosła ku obrzędowi. *V*
- [9] Panna będąc barzo młoda,
Już prosiła wiernie Boga,
By tej Panny sługą była,
Co by Krysta porodziła
I Panną została. *Re°*
- [10] Sama o sobie nie wiedząc,
Już Matką Bożą będąc
Przez Ducha Świętego. *V*
- [11] Anjoł Gabryjel k Niej posłał,
By Jej ty dary zwiastował
Z tajemnice Świętej Trojce,
Jej wykupił święte oóce
Z ciemności, z niewolstwa. *V*
- [12] Maryja, <Dzi>eweczka <śmierna>,
<Stała jak> roża czy<r>wona,
Lękla się tego pozdrowienia,
Iże nie chciała mieć poznania
Plemienia męskiego. *Re°*
- [13] Pozdrowienie gdy Jej dawał,
Śmiernie się z Nią jest rozmawiał
Archanjoł Gabryjel. *V*
- [14] Nie lękać się już, Maryja,
Miłości jeś Bożej pełna,
Duchem Świętym nawiedzona,
Łaską Bożą obrządzona,
Porodisz Zbawiciela. *V*
- [8] Anjoł gdy się Jej ukazał,
Wielką radość Jej powiedział:
„Będziesz wrychle Syna miała,
Matka swego Zbawiciela,
Ku wielkiej radości”. *Repetitio*
- [9] Pozdrowienie gdy Jej dawał,
Czudnie się z Nią jest rozmawiał
Archanjoł Gabryjel. *Versus*
- [10] <Z> skarbu Boskiej głębokości
Wyszła krasą z jej cudności,
Miedzy kapłany w świętości,
Miedzy panny we cności,
Rosła ku obrzędowi.
- [11] Panna będąc wielmi młoda,
Już prosiła o to Boga,
By tego Syna Matką była,
Co by Krysta porodziła
I Panną została. *Repetitio*
- [12] Wszemu światu będzie radość,
Gdy przydzie ten wielebny gość,
Panna wielmi krasna.
- [13] Nie lękać się już, Maryja,
Miłości Bożej jeś pełna,
Łaską Bożą obrządzona,
Duchem Świętym napelniona,
Porodisz Zbawiciela.
- [14] Maryja, Dziewica śmierna,
Stała jak roża czyrwnona,
Lękla się tego pozdrowienia,
Boć nie kciała mieć poznania
Plemienia męskiego. *Repetitio*
- [15] Sama o sobie nie wiedząc,
A już Matką Bożą będąc
Przez Ducha Świętego.

- [15] Z obłoku p(ro)mień wystąpił,
Słońce <z> siebie wypuścił,
Słońce światłe przez zachoda,
Gwiazdę jasną przez zapadu,
Oboje światłości. *Re*^o
- [16] Słońc(e) <to wie>cznej światłości
Skłoniło się k Jej czudności
Od korow anjelskich. *V*
- [17] Ani lilija białością,
Czyrw(ona) róża <krasnością>,
Ani nardus swą woniością,
Zamorski kwiat swą drogością
Maryjej się równa. *V*
- [18] Maryja między kwiaty kwiat,
Służbę Jej dawa wszystkim świat,
Z Jej wielkiej wielbności
Szukajmy u Niej miłości,
Wszelkni [!] wierny sługa. *Re*^o
- [19] Już Maryja swą płodnością
Okraśliła wielką cnością
Wszystki jinne pan(n)y. *Re*^o
- [20] Mają panny ucieśnienie,
Ku swej cności obronienie
Z Maryjej żywota. *V*
- [21] Krasnaś Panna jeś w śliczności,
Użyczy nam swojej miłości,
Uciesz człowieka smętnego,
Iże żąda widzieć Twego
Oblicza świętego. *V*
- [22] W mojem rozumie pytałem
I takie(ż) w Piśmie czytałem,
Żadnej takiej nie słycałem
<We wszem mieście Jeruzalem>
Pan(n)y miłościwszej²⁸ *Re*^o
- [16] Maryja między kwiaty kwiat,
Służbę Jej dawa wszystkim świat,
Z Jej sławetnej nabożności
Szukaj u Niej miłości,
Wszelki wierny sługa Jej. *Repetitio*
- [17] A kto Tobie służbę dawa,
Swojem grzechom odpust miewa
I wieczną koronę.
- [18] Ani lilija białością,
Czyrwona róża krasnością,
Zamorski kwiat swą drogością,
Ani nardus swą wonnością
Maryjej się równa.
- [19] Z obłoku promień wystąpił,
Z siebie słońce wypuścił,
Słońce światłe przez zachodu,
Gwiazdę jasną bez upadu
Niebieskiej światłości. *Repetitio*
- [20] Słońce ku wiecznej światłości
Skłoniło się Jej cudności
Od korow anjelskich. *Repetitio*
- [21] Już Maryja swą płodnością
Ogarniona swą cudnością
Nade wszystkie jin(n)e panny. *Repetitio*
- [22] Mając panny ucieś(e)nie,
Stadła swego obronienie
Z Maryjej Dziewice. *Versus*
- [23] Krasna jeś Panna we cności,
Użycz nam swojej miłości,
Uciesz człowieka smutnego,
Jen żąda widzieć Twojego
Oblicza świętego. *Repetitio*
- [24] O, Maryja, zorza jasna,
Racz być tego domu stróżem,
Panno miłościwa.
- [25] W mojem rozumie badałem
I także w Piśmie czytałem,
Między pannami w Jeruzalem
Żadnej jin(n)ej nie słycałem,
Między Pannami we cności. *Repetitio*

²⁸ Uzupełnienia pochodzą z tej zwrotki przepisanej jeszcze raz na końcu pieśni.

- [23] Nie masz nad Nią żadnej jinnej
Tako pan<n>y miłościwszej
Miedzy wszemi <p>annami. *Re°*
- [24] Jedno miłuj <Jej wi>dzenie,
Najdziesz u Niej ucieśzenie
Wszelkni [!] wierny sługa. *V*
- [25] O, Maryja miłościwa,
Nad Cię nie jest żadna jinna
Panna tak łaskawa.
- [26] Mistrz Maciej o Tobie pisze
Wszemu ludu ku ucieśze,
By się k Tobie uciekali,
Swoje krzywdy powiadali,
Boś Ty jich rzecznicza. *Re°*
- [27] Tego domu racz być stroża,
Ty jeś, Panno, rajska roża,
Panno miłościwa. *V*
- [28] A kto Tobie służbę dawa,
Swojim grzechom odpuszczenie ma
I wieczną korunę *etc.*
- [29] O, Maryja, Panno czysta,
Raczy nam być miłościwa
Ku swemu Synu rzecznicza.
- [30] O, Maryja lutościwa,
Nad Cię nie jest żadna
Panna miłościwsza. *Amen*
- [26] Nie masz nad Nią żadnej jin<n>ej
Panny wielmi miłościwej
Mi<ę>dzy wszemi pannami.
- [27] Jedno miłuj Jej widzenie,
Najdziesz u Niej ucieśzenie,
U Panny łaskawej.
- [28] Mistrz Maciej o Tobie pisze
Wszemu ludu ku ucieśze,
By się k Tobie uciekali,
Swoje krzywdy powiedali,
Boś Ty jich rzecznicza. *Repetitio*
- [29] O, Maryja lutościwa,
Raczy nam być miłościwa
Ku Twemu Synu rzecznicza. *Amen*

Podobnie jak w przypadku poprzedniej pieśni, mamy i tutaj do czynienia z dwiema redakcjami, zapisanymi (ze słuchu?) przez dwie różne osoby. Nie znany nam dziś (ułożony w pierwszej połowie XV w.?) pierwotny utwór krążył w ustnym obiegu, co sprzyjało powstawaniu w tekście takich zmian, jak przestawianie, gubienie lub dodawanie strofek, drobne przekształcenia stylistyczne, niedokładności struktury wiersza. Każda z przytoczonych redakcji tworzy niezależną całość.

Przekaz BN 3347 w warstwie fabularnej opowiada o niepokalanyim poczęciu Marii i o zwiastowaniu. Jego dominantę treściową stanowi ukazywanie i pełne zachwyty opiewanie „Maryjej wielebności”, Jej dobroci i wybrania według odwiecznego zamysłu Stwórcy. W tej wersji anioł, jako posłaniec Boży, przychodzi dwa razy: najpierw do św. Anny, by zapowiedzieć jej, iż porodzi „Matkę swego Stworzyciela”, następnie do Marii w scenie zwiastowania.

Redakcja łysogórska różni się kolejnością strof i istotnymi dla treści wyrażeniami. Znika wątek poczęcia i narodzenia Marii; tematem pieśni staje się wyłącznie Boskie macierzyństwo Dziewicy, a więc wydarzenia zwiastowania i poczęcia Jezusa. Wątki te sygnalizuje wyraźnie druga strofa wersji świętokrzyskiej — nie istniejąca w ogóle w przekazie BN 3347.

W zwrotce 6 zamiast „Anna <w> smutku swego ciała / Tego na Bodze żądała, / By ją Bog płodem nawiedził” (tak w zwrotce 5 w BN 3347) jest „A nam <w> smutku swego ciała” i odnosi się to do Marii. W efekcie powstaje poważny dysonans treściowy. O ile bowiem można by przyjąć, iż Maria pragnęła Bożego macierzyństwa ze względu na nas, ludzi („nam”), o tyle

nie pasują do Jej osoby słowa o „smutku ciała” (zrozumiałe w przypadku nieplodnej Anny) i o pocieszeniu smutnego Joachima.

Następuje z kolei scena zwiastowania, rozpoczęta zwrotką 7, której w przekazie BN 3347 odpowiadają zwrotki 11 i 6, przy czym ta ostatnia traktuje o przybyciu anioła do św. Anny z zapowiedzią: „Będziesz wrychle Pannę miała”, gdy w wersji łysogórskiej zamiast „Pannę” jest „Syna”. Ciągłość fabularna zostaje dalej zakłócona przez umieszczenie dwu zwrotek odnoszących się do młodości Marii: „rosła ku obrzędu”, „Panna będąc wielmi młoda, / Już prosiła o to Boga, / By tego Syna Matką była” (w BN 3347 o św. Annie: „By tej Panny sługą była, / Co by Krysta porodziła”). Fragment ten zamyka zwrotka 12 (7 w BN 3347), mówiąca o radości świata z zapowiedzianego narodzenia Marii, zupełnie nie pasująca do zwiastowania.

W przekazie BN 3347 zwrotka ta znajduje się przed dwiema strofami wspomnianymi wyżej, zaraz po słowach anioła skierowanych do św. Anny. Można ewentualnie przyjąć, iż w wersji łysogórskiej zwrotki rozbijające wypowiedź anioła są swego rodzaju komentarzem narratora, wyjaśnieniem niezwykłości osoby Marii, z którą Gabriel „Czudnie się [...] jest rozmawiał”. Strofę 12 trzeba by wówczas włożyć już w usta anioła, odnosząc określenie „wielebny gość” do Syna Bożego, a wyraz „Panna” z ostatniego wersu uznając za wołacz.

W dalszej partii tekstu również następuje zakłócenie spójności myślowej wskutek niefortunnego następstwa zwrotek. Oto bowiem, choć anioł uspokaja Marię (w zwrotce 13), iż porodzi Zbawiciela „Łaską Bożą obrządzona, / Duchem Świętym napełniona”, w zwrotce 14 „Dziewica śmierna” „Lęka się tego pozdrowienia, / Boć nie kciała mieć poznania / Plemienia męskiego”. Pozdrowienie wywołujące lęk Marii padło dużo wcześniej, w zwrotce 7, po której nastąpiła omówiona tu retrospekcja.

W drugiej połowie tekstu wydarzenia ustępują modlitwie – zachwytem nad wspaniałością Panny i prośbom o Jej miłosierną opiekę. Ale i tu pojawia się usterka kompozycyjna – wplecenie dwóch strof mówiących o poczęciu Jezusa (od słów: „Z obłoku promień wystąpił”).

Oprócz zakłóceń treści wersja łysogórska cechuje się pełnym niemal zatarciem struktury formalnej, wyznaczonej w rękopisie BN 3347 przez przemienne układy dwu zwrotek 5-wersowych (*V*), jednej 3-wersowej (*Re*^o) i czytelny w większej części tekstu. W przekazie łysogórskim śladem tej konstrukcji są oznaczenia *Versus* i *Repetitio* przy niektórych zwrotkach, ale nie następują one regularnie.

Przytoczmy opinię, którą wobec takiego stanu zapisu sformułował Bobowski:

To spaczenie formy, a zwłaszcza niedołążne przerobienie Poczęcia na Zwiastowanie nie dopuszcza innego tłumaczenia, jak tylko, że kopista łysogórski, mając w pamięci niektóre urywki naszej pieśni, przystosował je do drugich, jak umiał, nie pytając ani o formę zwrotek, ani o budowę zdań, ani nareszcie o sens odpowiedni. [B 62]

Czy rzeczywiście stan tekstu dowodzi tylko niedostatków pamięci i pióra kopisty? Znając drugi przekaz (również nie wolny od usterek formalnych) możemy raczej twierdzić, iż oba są odmiennymi redakcjami nie zachowanego pierwowzoru, przy czym zapis BN 3347, poprawniejszy, jest mu bliższy.

Powstanie i kształt wersji tysogórskiej można tłumaczyć m.in. funkcjonowaniem pieśni. Sygnały w tekście wskazują, że – podobnie jak *Radości wam powiadam...* – była ona wierszowanym kazaniem. Mistrz Maciej mówi bowiem do wiernych, by raczyli posłuchać „o Maryjej wielebności”, powołuje się na swoje studia w księgach (co czyni wykład wiarygodnym), ujawnia intencję nakłonienia ludzi do uciekania się do Marii „rzeczniczy”. Można by wobec tego przyjąć, iż pierwotna pieśń z wątkiem poczęcia NMP została – w związku z potrzebą kaznodziejską – przerobiona na utwór o zwiastowaniu. Świadectwem takiego działania mogłaby być zwrotka 2 (nie zawiera jej przekaz wcześniejszy), która mówi, iż proroków zajmowało zagadnienie, „Kako by to mogło byci, / By ta Panna miała mieci / Zbawiciela świata”, a więc kładzie nacisk na tematykę zwiastowania. Ale można oczywiście przyjąć, że strofa ta od początku należała do pieśni, a została pominięta w zapisie BN 3347. Wydaje się jednak prawdopodobne, że tekst tysogórski jest rezultatem świadomej przeróbki, nie tylko dziełem przypadku (*scil.* zawodnej pamięci ludzkiej).

Pojawia się pytanie, czy owa przeróbka została dokonana przez kopistę tysogórskiego, czy też zapisał on tekst już zmieniony. Pierwsza możliwość jest kusząca, jako że pozwoliłaby mówić o Andrzeju ze Słupi jako o redaktorze i zarazem współautorze zanotowanej przezeń wersji, wyraźnie też wskazywałaby na użytkowy, kaznodziejski cel zapisu, z myślą o własnej pracy duszpasterskiej. Zastrzeżenia budzi jednak jakość ewentualnej przeróbki – czy świątliwy zakonnik (jakim był niewątpliwie Andrzej) mógłby posłużyć się wątpliwym teologicznie sformułowaniem o „smutku ciała” Marii? Z drugiej zaś strony, jeśli zapisał tekst nie wprowadzając żadnych zmian, ów brak ingerencji również podważałby zaufanie do teologicznej wrażliwości pisarza.

Naturalnie, prawdopodobne jest, że przekształcenie pieśni nie było aktem jednorazowym, lecz dokonało się ono w toku jej ustnego funkcjonowania. Wypadnie pozostawić te kwestie bez ostatecznej odpowiedzi.

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 mojem 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 Raciąża, który zdobył tytuł magistra w Akademii Krakowskiej, był wybitnym kaznodzieją i, co więcej, człowiekiem pióra – napisał bowiem zbiór *Kazań niedzielnych* (zob. TM 345–346).

Trzeba jeszcze zatrzymać się na chwilę nad dostępnymi obecnie wydaniem transkrybowanymi. Edycja Brücknera stanowi połączenie przekazu BN 3347 (zasób i układ zwrotek) i tysogórskiego (szereg sformułowań językowych i uzupełnienia oraz przedstawienia zwrotek). Korolko oparł się na rękopisie BN 3347, nie ustrzegł się jednak błędnych odczytań. W wersie 8 czyta „widali” zamiast „wydali” (w znaczeniu: przedstawili), wers 40 podaje jako: „Co by czysta porodziła” zamiast „Krysta”, wersy 107–108: „Mistrz Maciej o tobie pisze / Wszemu ludu kwieciście” zamiast „ku uciesze”, wers 110: „Boś ty jest rzecznicza” zamiast „jich”. Można mieć również wątpliwości co do czytania „w niej” (wersy 79 i 101); rękopis pozwala na lekcję „u niej”, lepszą ze względów rytmicznych.

Czwarta pieśń, *Zdrowaś, Krolewno wyborna...*, zachowała się tylko w przekazie łysogórskim. Należy ona do tradycyjnego typu liryki maryjnej, obejmującej utwory modlitewne chwalcące dobroć Marii i błagające Ją o pomoc. Pierwotnym wzorem jest znana antyfona *Salve Regina*. W polskiej wersji, rozwijającej w poszczególnych zwrotkach kolejne fragmenty łacińskiego tekstu, zastosowano charakterystyczne środki formalne: anaforę („Zdrowaś”/„Zdrowa”) i refren („Chrysta Nazareńskiego”/„U Chrysta Nazareńskiego”). Budowa taka stała się dla Brücknera podstawą do wysunięcia hipotezy o autorstwie Władysława z Gielniowa²⁹, który istotnie z upodobaniem stosował tego rodzaju chwyt poetycki, a także żywił szczególne nabożeństwo do imienia Jezusa (zob. jego antyfonę *Iesus Nazarenus, Rex Iudaeorum*). Monografista bernardyńskiego poety odrzuca zdecydowanie to przypuszczenie jako niedostatecznie uargumentowane (W 84–85). Proweniencji bernardyńskiej nie można jednak wykluczyć.

Pieśń została zapisana w formie nader regularnej; na 55 wersów całości tylko w 3 miejscach zastąpiono 8-zgłoskowiec – 9-zgłoskowcem. Te 3 wersy stały się terenem poprawek Brücknera, który zamiast „pospołu” daje „społu” (w. 22), zamiast „diabelskiego” – „diablego” (w. 23) i zamiast „racz widzieć” – „widzi” (w. 33).

Oto tekst pieśni w przekazie łysogórskim według M 3, 126–127 (transkrypcja – M. E.):

Zdrowaś, Krolewno wyborna,
Matka nasza miłosierna;
Zbawienie ludzkie zrządziła,
Iżes Boga porodziła,
Chrysta Nazareńskiego.

Zdrowa, Ty żywot słodkości,
Wzjawiłaś wielkie radości,
Pełna jeś Boskiej miłości,
Porodziłaś przez boleści
Chr<yst>a Nazareńskiego.

Zdrowa, Ty nadziejo nasza,
Rajska roża wszech nakrassza;
Panięstwu nic nie zaszkoziłaś,
Narodzisz kwiat i porodzisz
Chr<yst>a Nazareńskiego.

Zdrowa, my k Tobie wołamy,
Wszystkę pewnoś w Tobie mamy,
Grzeszni synowie Jewini;
Racz prosić za nasze winy
Chr<yst>a Nazareńskiego.

Zdrowa, wybaw nas z padołu,
Iż że nie zaginiem pospołu,
Wyzwol nas z jęstwa diabelskiego,
Ukaży nam łaskawego
Chr<yst>a Nazareńskiego.

Zdrowa, Tyś nasza rzecznicza,
Grzesznych wielka spomocnica,
Świętej Trojce miłośnica;
Wzjawiona-ć jest tajemnica
Chr<yst>a Nazareńskiego.

Zdrowa, oczy miłościwe,
Obroci k nam lutościwe.
Racz widzieć nasze udęczenie,
Daj łaskawe zlutowanie
Chr<yst>a Nazareńskiego.

Zdrowa, Jezusa miłego,
Owoc żywota Twojego,
Jen nas zbawi wszego złego,
Zrządzi Boga łaskawego,
Chr<yst>a Nazareńskiego.

Zdrowaś, Panno miłościwa,
Wszystkich grzesznych lutościwa;
Słodkie Twoje wspomnienie,
Proś nam grzechom odpuszczenie
U Chr<yst>a Nazareńskiego.

Zdrowa, Ty gwiazda zamorska,
Cesarzowna jeś niebieska,
Ty nam drogę ukazujesz,
Sama nam łaskę zyskujesz
U Chr<yst>a Nazareńskiego.

Zdrowa, przeto się modlimy,
Pokornym sercem prosimy:
Racz być przy naszym skonaniu,
Przywiedzi ku zlutowaniu
Chr<yst>a Nazareńskiego.

²⁹ Zob. A. Brückner, *Dzieje literatury polskiej w zarysie*. T. 1. Warszawa 1903, s. 44–45; oraz wydanie z r. 1921, w którym częściowo wycofał się z tej hipotezy.

Przejdźmy do omówienia ostatniej pieśni zbioru łysogórskiego. Zachowała się ona także w dwóch innych przekazach z w. XV: w tzw. *Modlitewniku Nawojki* oraz w jednym z rękopisów Biblioteki Ordynacji Krasieńskich. Wobec zaginięcia obydwu źródeł dysponujemy jedynie ich XIX-wiecznymi edycjami: Mottego i Chomętowskiego³⁰.

Modlitewnik Nawojki, zaginiony po r. 1836, był niewielką książeczką zawierającą modlitwy do Matki Bożej, do Jezusa, o Bożym Ciele, przed komunią, do aniołów i archaniołów. Badania Karola Górskiego wykazały, iż teksty te są w dużej części zapisami znanych skądinąd utworów, a ich wybór nie pozwala na łączenie *Modlitewnika Nawojki* z określoną szkołą zakonną³¹. Górski jest jednak skłonny wiązać ów zabytek z benedyktynami, m.in. na podstawie znajdującej się w nim modlitwy maryjnej znanej już z tzw. *Modlitewnika Gertrudy*, zapisanego w XI wieku. Zdaniem badacza, obie wersje tej modlitwy mają wspólne, benedyktyńskie źródło³².

Na podstawie cech językowych można wiązać *Modlitewnik Nawojki* z Małopolską i datować orientacyjnie jego powstanie na koniec XV wieku. Odrębnym problemem badawczym pozostaje geneza, czas powstania oraz funkcjonowanie tekstów odnotowanych w *Modlitewniku*.

O rękopisie Krasieńskich prawie nie ma danych. Chomętowski stwierdził jedynie, iż w tym samym kodeksie znalazł także wiersze łacińskie oraz dwie pieśni maryjne: jedną z nutami, ale znacznie uszkodzoną (nie podał żadnych wiadomości o jej treści), oraz drugą, o incipicie „Pozdrowienie to jest pirwe”, poświęconą siedmiu radościom NMP (tę opublikował). Przepadła zatem możliwość poznania – być może – faktów rzucających nowe światło na rodowód pieśni *O, ciało Boga żywego...*

Wobec podobnego datowania przekazów oraz znacznych różnic pomiędzy nimi nie można mówić o ich wzajemnej zależności. Słuszniejsza wydaje się opinia Wydry, którego zdaniem przedstawiony stan rzeczy „dowodzi sporej popularności tej pieśni, świadczy o istnieniu jakiejś tradycji jej wykonywania, i to zapewne dłuższej, jeśli trafiła w charakterze modlitwy do *Modlitewnika Nawojki*” (W 85).

Przyjrzyjmy się owym trzem wersjom.

Najobszerniejsza jest redakcja z Biblioteki Krasieńskich. Liczy ona 9 zwrotek, pozostałe – po 8. Jeśli chodzi o zasób strof, bliższe są sobie teksty z rękopisu Krasieńskich i z *Modlitewnika Nawojki*: mają 7 zwrotek wspólnych, żaden z nich też nie zawiera zwrotki 6 redakcji łysogórskiej. Dzieli je jednak najwięcej rozbieżności językowych. Podobieństwa językowe zachodzą pomiędzy przekazem łysogórskim a Krasieńskich oraz łysogórskim a tym z *Modlitewnika Nawojki*, które jednak mają z kolei tylko 5 strof wspólnych. Ale właśnie w tych wersjach utwór ma wyraźny charakter „pieśni o Bożym Ciele” – dzięki wspólnej zwrotce 1 oraz łysogórskiej zwrotce 6.

³⁰ J. Motty, *Książeczka do nabożeństwa, na której modliła się ś. Jadwiga*. Poznań 1823, s. 154–158. (Obecnie za użytkowniczkę książeczki uważa się Nawojkę, być może zakonnice.) – W. Chomętowski, *Zabytki języka polskiego z XV wieku w rękopismach Biblioteki Ordynacji Krasieńskich*. „Sprawozdania Komisji Językowej Akademii Umiejętności” t. 1 (1880), s. 146.

³¹ K. Górski, *Zarys dziejów duchowości w Polsce*. Kraków 1986, s. 79.

³² *Ibidem*, s. 78–79.

Rozbieżności przekazów skłaniały badaczy do różnych prób rekonstrukcji archetypu pieśni. Bobowski nie powtórzył edycji Maciejowskiego, lecz dał tekst Krasieńskich, uzupełniając go dwiema wspomnianymi wyżej strofami i tworząc w ten sposób całość obejmującą wszystkie zwrotki zachowane w trzech przekazach (B 97).

Łoś przywołał koncepcję Nehringa:

pieśń pierwotnie składała się tylko z 4 zwrotek: z tych dwie były poświęcone pozdrowieniu ciała Chrystusa i dwie — krwi Jego, czyli zwrotka 1 (łysog. i modlit.), 6 (tylko łysog.), 5 (Kras., a 4 modlit.) i 7 (łysog., 6 Kras., 5 modlit.), po których była jeszcze zwrotka o Trójcy Św., zachowana we wszystkich trzech tekstach (Bóg Ociec i Ty Syn Jego). [Ł 412]

Brückner z kolei rekonstruował pierwotną pieśń jako podobną do odpisu łysogórskiego bez zwrotek 1, 6 i dwóch ostatnich, ewentualnie bez zwrotki 5, która wraz ze zwrotką 6 („Witaj, wierne Boże ciało...”) mogłaby pochodzić z pieśni *Jezu Chryste, nasza radość...* (Ł 412—413). Rzeczywiście, zwrotka „K Tobie prorocy wołali... „ brzmi w obu tekstach niemal identycznie; najistotniejszą różnicą jest „krzyczymy” (w *Jezu Chryste...*) zamiast „wołamy” (w *O, ciało...*) — lepsze zresztą ze względów rymowych („widzimy” — „krzyczymy”). W zwrotce 6 odmiennosc wyrażen eksponuje w pieśni *Jezu Chryste...* narodzenie i zmartwychwstanie, w *O, ciało...* — pasję i eucharystię.

Natomiast w przypisie do wersji podanej w *Średniowiecznej pieśni religijnej polskiej* (11-zwrotkowej, jak u Bobowskiego) Brückner uważa za obcą także strofę 2, stwierdzając: „»Personą« [Ducha Św.] chyba symbol Atanazego przypomina”³³. Nie odrzuca jednak zwrotki 1.

Ustalenie pierwotnej wersji nie jest możliwe, można natomiast stwierdzić, iż 3 przekazy są odrębnymi redakcjami zbudowanymi na wspólnej podstawie, którą — nie wiadomo: skracają czy rozszerzają. Pieśń pierwotna mogła być krótsza od późniejszych przekazów — albo przeciwnie, a wówczas brak którejsz ze strof wiązałby się z odmienną tradycją wykonawczą czy po prostu z zawodnością ludzkiej pamięci. 11-zwrotkowe edycje Bobowskiego, Brücknera i Korolki świadczą o takim właśnie widzeniu tekstu — a zarazem o niekonsekwencji badawczej, zwłaszcza Brücknera. Jego rozstrzygnięcie edytorskie można bowiem tłumaczyć na dwa sposoby.

Pierwszy oznaczałby założenie istnienia pierwotnej, krótkiej pieśni, rozszerzonej następnie przejętami z innych tekstów (dosłownymi lub przetworzonymi) albo po prostu dodatkami, aż do powstania postaci 11-zwrotkowej, którą z kolei, z opuszczeniami zwrotek i zmianami językowymi, przekazały 3 zapisy. Cały pierwszy etap (do powstania wersji 11-zwrotkowej) musiałby wtedy dokonywać się w jednym ośrodku czy w obrębie jednej tradycji wykonawczej. Dalej musiałby nastąpić okres ustnego rozprzestrzeniania się tej wersji — na tyle długi, że prowadzący do istotnych odrębności utrwalonych w trzech przekazach. Ta droga kształtowania się pieśni wydaje się bardzo mało prawdopodobna, zarówno ze względu na potrzebny długi upływ czasu (pierwotna pieśń musiałaby powstać w pierwszej ćwierci — jeśli nie wcześniej — w. XV, skoro strofy z *Jezu Chryste, nasza radość...* miałyby być późniejszymi do niej doczepkami), jak i z powodu trudnej do wy tłumaczenia nagłej popularności dopiero wersji 11-zwrotkowej. Bliższa prawdy wydaje się hipoteza druga,

³³ Brückner, *ed. cit.*, s. 110.

O, CIAŁO BOGA ŻYWEGO...

Przekaz lysoński z: M 3, 127 – 128

- [1] O, ciało Boga żywego,
Jezu Kr<ys>ta niebieskiego,
Przymi od nas pozdrowienie,
Nad Cię inego Boga nie.
- [2] Bog Ociec i też Syn Jego,
Persona Ducha Świętego,
Wyście trze<j> bostwa jednego,
Boga w Trojcy jedyne.
- [3] Pozdrowion bądź, J<ez>u Kr<yst>e,
Wziąłeś ciało z Panny czystej,
Zbawienieś ludzkie oprawił,
Pannę przy Jej czci zostawił.
- [4] Pochwalon bądź, Zbawicielu,
Nasz miły Odkupicielu,
Krzyżowąś śmiercią nas zbawił,
Z mocy diabelskiej wybawił.
- [5] K Tobie prorocy wołali,
Iż Ciebie widzieć żądali,
A my Ciebie już widzimy,
Przeto k Tobie dziś wołamy.
- [6] Witaj, wierne Boże Ciało,
Ize<ś> sie nam widzieć dało,
Tak jakoś na krzyżu pniało,
Jegdyś ten świat z jęctwa brało.

Tekst z: *Modlitewnika Nawojki* (w edycji Mottego); koniec XV w.

Redakcja z: rkpś Kraaińskich (w edycji Chomęto go); datowanie nie ustalono

- [1] O, ciało Boga żywego,
Jezu Krysta niebieskiego,
Przymi od nas pozdrowienie,
Nad Cię Boga inego nie.
- [2] Bog Ociec i też Syn Jego,
I Persona Świętego Ducha,
Wyście trzej bostwa jednego,
Boga w Trojcy jedyne.
- [3] Pozdrowion bądź, Jezu Kryste,
Wziąłeś ciało z Panny czystej,
Zbawienieś ludzkie oprawił,
Pannę przy Jej czci zostawił.
- [4] K Tobie prorocy wołali,
Iż Ciebie widzieć żądali,
A my Ciebie już widzimy,
A przeto k Tobie wołamy.
- [5] Pozdrowienie Twej krwi świętej
Szczyć nas od śmierci przekłętej,
Daj nam szczęśne pobydlenie,
A potem duszne zbawienie.

- [7] Święta krew Twego ciała
Wycięstwa część wzięła
Z Maryjej panieństwa chwalebnie,
Raczyeś rozlać swobodnie.
- [8] Oczyści nasze sąmnienie,
W którym-ci nic dobrego nie,
Żyw nas prze nasze zbawienie,
Rac dać grzechom odpuszczenie. *Amen.*
- [5] Krew święta z Twego boku,
Ktoraś wzięł z Maryjej panieństwa,
Odkupięś nas chwalebnie,
Coś raczył rozlać swobodnie [za nas grzeszne].
- [6] Oczyści nasze sąmnienie,
W którymze nic dobrego nie,
Przebywa, żywi nas prze nasze zbawienie,
Daj nam wieczne pocieszenie.
- [7] Wołajmy we dnie i w nocy,
Ktorzyż mamy żądać ustawicznie Twjej pomocy:
Szczyć nas od grzechu śmiertelnego,
Rac oddalić dusznego nieprzyjaciela.
- [8] Chwała bądź Bogu żywemu,
Tobie, Synu żywota wiekuistego,
I Duchu Ś(w)iętemu,
Bogu w Trojcy jedynemu. *Amen.*
- [6] Święta krew Twego człowięczeń
Ktoraś wzięł z Maryjej panieńst
Odkupując nas chwalebnie,
Zbaw nas, Chryste, tak dostojni
- [7] Oczyści nasze sąmnienie,
W którym niczej dobrego nie,
Żyw nas prze nasze zbawienie,
Daj nam wieczne ucieszenie.
- [8] Wołajmy we dnie i w nocy,
Żądając Twójjej pomocy:
Szczyć nas od grzechu śmierteln
Obroń od wrogu złego.
- [9] Chwała bądź Bogu żywemu,
Tobie, Synu Jedynemu,
Miłemu Duchu Świętemu
Bogu w Trojcy jedynemu. *Amen*

o rozprzestrzenianiu się jakiejś krótszej postaci pieśni (choć z pewnością nie 4-zwrotkowej, jak sugerował Nehring – zbyt wiele bowiem dalszych podobieństw między przekazami), podlegającej lokalnym mutacjom.

Przypuszczenia edytorów o istnieniu 11-zwrotkowej całości należy uznać za bezpodstawne, a próby jej rekonstruowania za nie uprawnione budowanie tekstu „syntetycznego”.

Omówienia wymaga też stosunek wydawców do miejsc niejasnych lub popsutych oraz sprawa transliteracji. Bobowski opiera się wiernie na rękopisie Krasieńskich, dodając tylko w wersie 7 ewidentnie brakujący – a zawarty w dwu pozostałych przekazach – wyraz „jednego”.

We wprowadzonej za przekazem łysogórskim strofie 6 wydawcy zmieniają „pvyalo” na „pnyalo”. Poprawka ta, wobec poświadczonego w wielu pieśniach wyrażenia „na krzyżu pniało”, wydaje się w pełni uzasadniona; „pvyalo” z edycji Maciejowskiego (czytane jako „pfalo” = ufało) można uznać za pomyłkę kopisty bądź za rezultat błędnego odczytania rękopisu przez Gołębiowski.

Najwięcej problemów przysparza zwrotka 7 redakcji łysogórskiej, której odpowiadają: 6 Krasieńskich i 5 *Modlitewnika Nawojki*. Strofa ta jest bardzo zniekształcona w *Modlitewniku* i w wersji łysogórskiej. Dla jasności dalszych rozważań warto przytoczyć ją tutaj według przekazu łysogórskiego, w zapisie podanym w wydaniu Maciejowskiego:

Szwytą krew thwego czyala – vyczansztwa czesz wszyala – szmariey panyensztwa
chwałyebnye – raczylesz roszyzac szwyebodnye.

Brückner, wyczulony na poprawność rytmiczną, proponuje „człowieczstwa” zamiast „człowieczeństwa”. Trzeci i czwarty wers podaje jako „Raczyłeś rozlać świebodnie / Odkupując nas dostojnie”, co nie znajduje żadnego uzasadnienia tekstowego. Lekcję „człowieczstwo” przyjmuje też Korolko. W wersji łysogórskiej natomiast jest – być może zniekształcone – „człowieczeństwo”, a może: „ciała / wycięstwa [zwycięstwa? – M. E.]”, co jednakowoż wydaje się mało prawdopodobne, jeśli wziąć pod uwagę sens, możliwe jednak w świetle nadmiaru rymujących się części i w konsekwencji niejasnego rozczłonkowania na wersy.

Nie jest również uprawniona – wobec transliteracji podanej przez Chomętowskiego – lekcja „od uroku złego” (zamiast „od wrogu złego”), wprowadzona przez Brücknera w przedostatniej zwrotce przekazu Krasieńskich ze względów rytmicznych; podobnie w wersie poprzedzającym: „grzechu śmiertnego” zamiast „śmiertelnego”, poświadczonego w obu przekazach mających tę strofę (w wersji Krasieńskich i w *Modlitewniku Nawojki*).

Rozważania te pozostawiają z konieczności wiele pytań bez odpowiedzi. Nie możemy nawet (wobec zaginięcia źródeł) stwierdzić z absolutną pewnością, czy *Pieśni łysogórskie* stanowiły rzeczywiście zbiór utworów, mieszczący się w jednym rękopisie. Nie mamy wszakże powodu wątpić, iż zapisał je Andrzej ze Słupi, klasztorny kopista, a jednocześnie człowiek o wyraźnych upodobaniach literackich. Nie był on autorem – we współczesnym rozumieniu – zachowanych utworów, o czym wymownie świadczą przedstawione tu wcześniejsze ich redakcje (na tyle wczesne, że nie mogły wyjść spod pióra łysogór-

skiego zakonnika). Jednakże w Polsce późnego średniowiecza utrwalanie na piśmie utworów poetyckich było najczęściej równoznaczne z ich redagowaniem, mającym wpływ na kształt artystyczny oraz brzmienie tekstu. Zapisywacz stawał się często „współautorem” utworu znanego mu z ustnego przekazu. Przeważnie nie naruszał incipitu i chętnie operował przechowywanymi w pamięci gotowymi formułami.

Wynika stąd ogólny wniosek metodologiczny: każdy zachowany zapis średniowiecznego utworu poetyckiego powinien być traktowany jako odrębna, suwerenna całość artystyczna. Możemy porównywać poszczególne zapisy, widząc w nich „materialne” ślady ustnego funkcjonowania pieśni, nie wolno nam jednak naruszać ich autonomii poprzez „poprawianie” tekstu, dopełnianie lub przestawianie strof – wedle indywidualnych kryteriów „błędności” i „poprawności”, przyjmowanych przez badacza bądź wydawcę.