

GRZEGORZ TROŚCIŃSKI Uniwersytet Rzeszowski

PIEŚŃ O KRZYŻU I JEJ NIEZNANY PÓŹNOSREDNIOWIECZNY PRZEKAZ Z ZAGADNIEŃ POLSKOJĘZycznego ZASOBU LITERACKICH POZDROWIEŃ KRZYŻA*

Krzyżu, tryumfie zwycięski,
[.]
Tylkoć w tobie ma dufanie
Ten świat i wszyscy Polanie¹.

Znamienny rys kultury religijnej późnego średniowiecza, także w Polsce, stanowi dominacja tematów i wątków pasyjnych: w liturgii, sztuce, piśmiennictwie², myśli teologicznej bądź też w formach obrzędowości paraliturgicznej i pozaliturgicznej, które wyrażały się w praktykach pokutnych powstających wtedy bractw Męki Pańskiej czy ruchu biczowników. Przyczyny tego zjawiska są złożone i należy je upatrywać w szerokim kontekście zmian religijno-filozoficznych europejskiej jesieni średniowiecza (nominalizm, doloryzm i – w mniejszym zakresie – *devotio moderna*), w kryzysie myśli scholastycznej, upowszechnieniu teologii mistycznej, a także w pozakulturowych czynnikach destabilizujących uniwersalizm myśli tej epoki, takich jak wojna stuletnia, klęski głodu, wojny husyckie, wielka schizma, zagrożenie tureckie czy zaraza czarnej śmierci³. Kryzys cywilizacyjny końca średniowiecza

* Autor pragnie złożyć podziękowania dr. hab. Jackowi Wójcickiemu prof. IBL PAN za uprzejmą pomoc w docieraniu do materiałów trudno dostępnych, a niezbędnych w wykończeniu niniejszego artykułu, oraz pracownikom Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu, szczególnie bibliotekarzom: Paniom Dorocie Rejman i Monice Kopeć, za życzliwość w udostępnianiu zbiorów.

¹ *Passio, albo Kazanie o Męce Pańskiej Aureliusza Lippusa, które w Wielki Piątek w Rzymie przed papieżem miał*. Poznań 1567. Cyt. z: *Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI*. Red. J. Nowak-Dłużewski. Zebr., oprac. M. Korolko. Oprac. językowe J. Puzynina, przy współud. T. Dobrzyńskiej. Oprac. paleograficzne H. Kowalewicz. T. 1: *Teksty i komentarze*. Warszawa 1977, s. 119.

² Polski średniowieczny dramat liturgiczny towarzyszył tylko obrzędowi Wielkiego Tygodnia (zob. *Średniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne*. Z. 1: *Dramat liturgiczny*. Oprac. J. Lewański. Red. M. R. Mayenowa. Wrocław 1966. – *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI–XVI w.* Zebr., wstęp, koment. J. Lewański. Lublin 1999). W rękopisach oraz w inkunabulach zachowało się również немало kazań pasyjnych. W związku ze wzrastającą potrzebą prywatnego myślowego adorowania umęczonego Chrystusa powstawały w interesującym nas okresie *meditationes passionis Iesu Christi*.

³ Zob. M. Korolko, *Charakterystyka religijnych i literackich form staropolskiej pieśni pasyjnej*. W zb.: *Polskie pieśni pasyjne*, t. 1, s. 22–26.

przejawiał się w pesymizmie, a ten wyzwał poszukiwanie nowych dróg konsolacji. Kościół wskazywał umęczonego Chrystusa, Boga-człowieka, jako punkt odniesienia dla uzasadnień ludzkiego cierpienia, uzasadnień trojakich: przez naśladowanie, przez współodczuwanie oraz przez uświadamianie ludzkiej i ponadludzkiej miary misterium odkupienia na Golgocie. *Imitatio Christi* koncentrowała się w idei *compassio*, a dogmat ten – jak wydaje się z dzisiejszej perspektywy kulturowej – nie tylko należał do najważniejszych w owym czasie wyzwań teologicznych, ale stanowił też przedmiot najwyższej troski w opracowaniach plastycznych i literackich. Teologia i kultura współcierpienia inspirowały ogół zagadnień paraliturgicznych i pozaliturgicznych w epoce, w której pasyjność ujęć chrystologicznych była jednym z najistotniejszych rysów duchowości. Powszechnie występujące przedstawienia krucyfiksu mistycznego, piety, *Ecce homo*, Męża Boleści, Chrystusa Frasobliwego, tłocznii mistycznej, narzędzi męki – zawładnęły wyobraźnią i uczuciami wiernych, podsycały stan ekstatycznego przejęcia, spełniały nakaz dydaktyki miłości; umysławiając ludzki i ponadludzki wymiar Chrystusowej ofiary, przybliżały Boga-człowieka w cierpiącym ciele do człowieka, który w dzieleniu ran z Jezusem i Maryją odnajdował – oprócz przeżyć religijnych – konsolację w obliczu trudów doczesności. Religijność dolożystyczna, ukierunkowana na wzbudzenie emocjonalnego doświadczenia religijnego, sięgała w sztuce i literaturze po ekstremalne formy ekspresji, które swą wyrazistością i drastycznością nauki cierpienia miały przemawiać do szerokich rzesz niewykształconych. Sztuka i literatura akcentowały wartość uczuć w przeżyciu religijnym, ożywiały wyobraźnię, subiektywizowały spotkania z *sacrum*. Dominuje w owym czasie realistyczna konkretyzacja Pasji, arytmetyka cierpienia i krwi wylanej z ran Chrystusa, anatomia boleści zogniskowana w katalogowym wyliczaniu członków najświętszego ciała Boga-człowieka, naturalistyczny obraz wyniszczenia, pobudzający do współcierpienia, wywołujący współczucie, litość i miłość. Pasyjny klimat epoki wzmacniały formy obrzędowości ludowej, np. nabożeństwa drogi krzyżowej, praktyka modlitewna odmawiania pacierzy na pamiątkę liczby ran Chrystusa i wylania Jego krwi, nabożeństwa do pięciu ran, pięciu boleści Jezusa i Maryi, nie mówiąc już o popularnych *Godzinkach o Męce Pańskiej* (*Horae de cruce vel passione Domini*). W wieku XV wymyślony został nawet herb pięciu ran Chrystusa, a w sztuce pojawiły się krucyfiksy, na których zamiast ciała Jezusa przedstawione były tylko jego rany jako synteza całej męki.

Literatura pasyjna, tak bogata w późnym średniowieczu, bierze swój początek przede wszystkim z nurtów myśli teologicznej dominikanów i franciszkanów⁴, z wy-

⁴ Należy pamiętać, że już wczesny okres średniowiecza przyniósł ważne pod względem religijnym i literackim manifestacje świętości krzyża, cierpienia i odkupienia Chrystusa. Podejmowali się tego: św. Bazyl Wielki, św. Antoni Pustelnik, św. Ewagriusz, św. Nil z Ancyry, św. Maksym Wyznawca, Symeon Mezopotamczyk, a z kręgu chrześcijaństwa zachodniego: św. Augustyn, św. Benedykt, św. Anzelm (*Sermo devotissimus magistrati de passione Domini*), św. Beda Czcigodny, zachęcający, by znaki śmierci Chrystusa uświadamiały zbawcze miłosierdzie, bł. Alkuin i jego uczniowie – Teodulf z Orleanu, Raban Maur oraz Amalariusz z Metz. Zagadnienie wyeksponowali zaś autorzy średniowiecza dojrzałego: św. Bernard z Clairvaux (*Liber de passione Christi et doloribus et placentibus Matris eius*), św. Piotr Damiani, św. Bonawentura (*Meditationes vitae Christi*), Tomasz z Kempis (*De vita et beneficiis Salvatoris Iesu Christi devotissimae meditationes cum gratiarum actione; De imitatione Christi*), Hubertyn z Casale (*Arbor vitae crucifixae Iesu*), św. Elżbieta z Turynii,

jątkowej i szeroko oddziałującej indywidualnej religijności św. Franciszka, a także innych XIII- i XIV-wiecznych stygmatyków oraz kontemplatorów Męki Pańskiej, wśród których należy wymienić św. Brygidę Szwedzką, św. Bonawenturę, zwanego Doktorem Pasyjnym lub Doktorem Słowa Ukrzyżowanego, autora pasyjnych epopei (*Lignum vitae* i *Vitis mistica*) oraz traktatów (np. *Recordare sancte crucis* czy *Officium de passione Domini*), św. Bernardyna ze Sieny i św. Jana Kapistrana. Od wieku XIII w obrębie nowej pasyjnej pobożności coraz częściej Chrystus przedstawiany jest jako *vir dolorum, pauper et patiens*. Wyróżniającą cechą duchowości franciszkańskiej stanowiło ukierunkowanie życia wewnętrznego na głębokie przeżywanie Męki Pańskiej, współczucie Chrystusowi, współcierpienie z nim, upodobnianie się do niego, toteż typowymi franciszkańskimi motywami pasyjnymi były pietystyczny kult krzyża, ran i krwi Chrystusa oraz eksponowanie roli Matki Boskiej Bolesnej w męce i współodkupieniu⁵.

Nie bez wpływu na literaturę pasyjną pozostają również poświęcone Męce Jezusa kazania, których uzupełnienie stanowiły polskojęzyczne pieśni czy rymowane modlitwy będące pozdrowieniami krzyża Chrystusa. Znaczącymi twórcami kazań pasyjnych byli m.in.: Peregryn z Opola, Jan Szczekna, Jakub z Paradyża, Hieronim z Pragi, Mikołaj Tempelfeld z Brzegu⁶.

Powszechność pasyjnej obrzędowości, zarówno wynikającej z kalendarza liturgicznego, jak i związanej z rekolekcjami życia wewnętrznego (przeżywanymi w bractwach czy w indywidualnych medytacjach), znalazła wyraz w licznych utworach poetyckich lub tylko wierszowanych, a także w prozatorskich, które towarzyszyły formom obrzędowym liturgicznym i paraliturgicznym.

Do pasyjnych pieśni liturgicznych, pomijając zasób uniwersalny, należą sekwencje polskiego pochodzenia: *De sancta facie Domini nostri* (inc. „*Salve, decus seculi...*”), zapisana w mszale cystersów z Lubiąża w drugiej połowie XV w.; *De doloribus Beatae Mariae Virginis* („*Mater Christi atque virgo...*”), opatrzona akrostychem MATHIAS PP, której najstarszy przekaz pochodzi z drukowanego mszału gnieźnieńskiego z 1523 r.; oraz *De sancta cruce* („*Salve, alma crux beata...*”), zapisana w graduale tarnowskim z roku około 1526⁷. W liturgii Wielkiego Tygodnia, z którą wiąże się kult krzyża, używano sekwencji znajdujących zastosowanie we mszy wotywniej o krzyżu, szczególnie na święta Znalezienia i Podwyższenia Krzyża Świętego. Z wykonywanych na terenie polskim najbardziej rozpowszechnione były: „*Laudes crucis attollamus...*”, przypisywana znanemu twórcy sekwencji, Adamowi

Jacopone da Todi i inni. Zob. J. J. Kopeć, *Nurt pasyjny w średniowiecznej religijności polskiej*. W zb.: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*. Red. H. D. Wojtyńska, J. J. Kopeć. Lublin 1981. – H. U. von Balthasar, *Teologia misterium paschalnego*. Przeł. E. Piotrowski. Kraków 2001, s. 38–48.

⁵ Zob. J. J. Kopeć, *Męka Pańska w religijnej kulturze polskiego średniowiecza. Studium nad pasyjnymi motywami i tekstami liturgicznymi*. Warszawa 1975, s. 92–101.

⁶ Zob. J. Wolny: *Łaciński zbiór kazań Peregryna z Opola i ich związek z tzw. „Kazaniami gnieźnieńskimi”*. W zb.: *Średniowiecze. Studia o kulturze*. Red. J. Lewański. T. 1. Warszawa 1961; *Kaznodziejstwo*. W zb.: *Dzieje teologii katolickiej w Polsce*. T. 1: *Średniowiecze*. Red. M. Rechowicz. Lublin 1974.

⁷ Zob. H. Kowalewicz, *Polska twórczość sekwencyjna wieków średnich*. W zb.: *Średniowiecze. Studia o kulturze*, t. 2 (1965), s. 211, 239, 256–257.

od św. Wiktora, oraz „*Salve, crux sancta arbor digna...*”, pochodząca z XI wieku⁸. Oprócz wymienionych funkcjonowały również: śpiewana w czasie mszy wotywniej o krzyżu sekwencja „*O crux lignum triumphale...*”, będąca zakończeniem prozy „*Laudes crucis attollamus...*”, piątkowa „*Dulce lignum collaudamus...*”, niemieckiej proveniencji „*Quadriforme crucis signum...*”, pochodząca z połowy XIV w. i wymieniona w mszale gnieźnieńskim z pierwszej połowy XV w. przy święcie Znalezienia Krzyża Świętego, oraz „*Dulce lignum adoramus...*”, towarzysząca wotywnemu formularzowi mszy o cierniowej koronie⁹. Obok sekwencji ważną rolę odgrywały hymny pasyjne wykonywane w okresie Wielkiego Tygodnia: od popularnego *Gloria, laus et honor tibi sit* z Niedzieli Palmowej po hymn *Vexilla regis prodeunt* śpiewany tego samego dnia, a także w Wielki Czwartek i Piątek – o tym utworze przyjdzie bardziej szczegółowo powiedzieć dalej, w związku z odnalezionym tekstem, sygnalizowanym w tytule niniejszego artykułu.

Imponująco przedstawia się zasób polskich pieśni pasyjnych w zakresie śpiewu paraliturgicznego. Mirosław Korolko wyróżnił kilka form pasyjnej pieśni paraliturgicznej: katechetyczną, godzinkową, wierszowaną „historię pasyjną”, wielkopostne lamenty, plankty oraz rymowane modlitwy pasyjne, sytuujące się na pograniczu poezji i prozy¹⁰.

Spośród wierszowanych utworów pasyjnych dość wyraziście wyodrębnia się grupa tekstów, którą – zgodnie z autorskimi intencjami oraz zakładanymi funkcjami (a także na podstawie podobieństwa incipitów) – określić można jako pozdrowienia krzyża Chrystusowego. Ich najstarsze przekazy pochodzą z XV i XVI w., choć tradycja poetyckich pieśniowych pozdrowień Jezusowego krzyża rozwijała się dynamicznie w Europie wcześniej, a w Polsce również później (w baroku i w okresie saskim; trwa zresztą w śpiewie kościelnym do dziś). Pozdrowienia krzyża występują w trzech uzupełniających się i ściśle współzależnych tradycjach kulturowo-literackich: po pierwsze, jako pieśni, czyli w postaci wyłącznie wierszowanej, nierzadko stroficznej, funkcjonujące melicznie lub poetycko, po drugie, jako modlitwy prozatorskie oraz, po trzecie, w formie pogranicznej między poezją a prozą – jako modlitwy rymowane, które wchłonęły układy znaczeniowo-wersyfikacyjne typowe dla pieśniowych pozdrowień krzyża, zachowując zarazem charakter prozatorski. Podobną sytuację możemy obserwować w polskich średniowiecznych dekalogach – zbliżone albo wręcz takie same lekcje zawierają dekalogi wierszowane, rymowane czy prozatorskie¹¹. Takie zjawisko występowało wtedy, gdy jakiś tekst cieszył się dużą popularnością, ale staje się to uchwytnie dopiero, kiedy dysponujemy licznymi przekazami, jak w przypadku dekalogów i – w mniejszej skali – pozdrowień krzyża.

U podstaw interesującego nas wycinka najdawniejszego piśmiennictwa dotyczącego pozdrowień krzyża Chrystusa stoi bogata twórczość poświęcona krzyżowi, rozpoczynająca swe dzieje od wypowiedzi ojców Kościoła oraz autorów wczesnego i dojrzałego średniowiecza, zarówno zachodniego, jak i wschodniego. Kult krzyża

⁸ Zob. Kopeć, *Męka Pańska w religijnej kulturze polskiego średniowiecza*, s. 158–160.

⁹ Zob. *ibidem*, s. 159–161, 252.

¹⁰ Korolko, *op. cit.*, s. 29–36.

¹¹ Zob. W. Wydra, *Polskie dekalogi średniowieczne*. Warszawa 1973.

w okresie patrystycznym i wczesnośredniowiecznym stanowi podstawowy rys nurtu pasyjnego. Mimo że krzyż pierwotnie traktowany był jako symbol hańby i największego poniżenia, to już Tertulian w *Apologetyku* i Minucjusz Feliks w *Oktawiuszu* wystąpili w jego obronie, wskazując różnice między postrzeganiem go przez chrześcijan i pogan. Znak hańby stał się znakiem honoru i głównym symbolem odkupienia od czasów Konstantyna Wielkiego, który zniósł karę śmierci krzyżowej i umieścił chrystogram oraz napis „*In hoc signo vinces*” na swym *labarum*¹². Nie można nie wspomnieć o przełomowym wydarzeniu dla rozwoju kultu krzyża, jakim było odnalezienie przez matkę cesarza Konstantyna, św. Helenę, relikwii Krzyża Świętego i złożenie znacznej jego części w Rzymie, w przemienionym na bazylikę pałacu Sessorianum, w którym mieszkała św. Helena (dziś Bazylika Krzyża Świętego Jerozolimskiego)¹³. Z końca IV w. pochodzi przekazany przez pątniczkę Eterię opis oglądanego przez nią w Jerozolimie wielkopiątkowego nabożeństwa ku czci relikwii Krzyża Świętego¹⁴. Zatem zrozumiałe jest, że już na przełomie IV i V w. powstał w kręgu łacińskim anonimowy tekst *O Krzyżu Pańskim, czyli O drzewie życia*¹⁵, ponadto temat krzyża podejmowali w swej twórczości św. Beda Czcigodny oraz bł. Alkuin, którego modlitwy adorującej krzyż funkcjonowały w prywatnej i oficjalnej pobożności. Dużym uznaniem cieszyło się dzieło *De laudibus sanctae Crucis* Rabana Maura, ze wstępem pióra Alkuina¹⁶. Z bliskiego tym autorom okresu pochodzi słynny anglosaski utwór zatytułowany *The Dream of the Rood* (Sen Krzyża), datowany na VIII–IX wiek¹⁷. W niewiele późniejszym czasie powstały *Ter-cyny do Krzyża* Reginalda z Canterbury, *Na chwałę Krzyża Świętego* Adama od św. Wiktora, a już w dojrzałym średniowieczu: *Rozmowa Najświętszej Panny z Krzyżem* Filipa z Grevii, *Drzewo życia* oraz *Na cześć Krzyża Świętego* autorstwa św. Bonawentury¹⁸. Z kręgu chrześcijaństwa wschodniego warto wskazać dzieło św. Efrema, słynnego poety syryjskiego, mistrza hymnografii, zatytułowane *Żale Najświętszej Panny nad cierpiącym Jezusem*, gdzie odnaleźć można apostrofy do krzyża¹⁹, powtarzane w późniejszym utworze św. Wenancjusza Fortunata *Pange, lingua, glorio-*

¹² Na temat krzyża jako tropaionu i *labarum* zob. S. Kobieltus, *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*. Warszawa 2000, s. 195–205.

¹³ Zob. Kopeć, *Męka Pańska w religijnej kulturze polskiego średniowiecza*, s. 66–69.

¹⁴ Eteria, *Pielgrzymka do miejsc świętych*. Przeł. W. Szoldrski. Oprac. A. Bogucki. W: Św. Hieronim, *O znakomitych mężach*. Przeł. W. Szoldrski. Koment. J. M. Szymusiak. Wstęp J. S. Bojarski. – Eteria, *Pielgrzymka do miejsc świętych*. Warszawa 1970.

¹⁵ Anonim (IV/V w.), *O Krzyżu Pańskim, czyli O drzewie życia*. Przeł. A. Międzyrzecki. W zb.: *Muza chrześcijańska*. Red., oprac. M. Starowieyski. T. 2: *Poezja łacińska starożytna i średniowieczna*. Wstęp M. Starowieyski. Kraków 1992, s. 57–59.

¹⁶ Bibliografię pism Bedy, Alkuina i Maura na cześć krzyża i Męki Pańskiej zestawiono w: „De Verkondiger van het Kruis” 1955, s. 1, 6–7, 29. – Kopeć, *Męka Pańska w religijnej kulturze polskiego średniowiecza*, s. 75–77.

¹⁷ Zob. *The Norton Anthology of English Literature*. Ed. M. H. Abrams, S. Greenblatt. T. 1. Wyd. 9. New York 2006, s. 27–29.

¹⁸ Zob. *Muza chrześcijańska*, t. 2, s. 286–287 (przeł. A. Kamińska), s. 321–323 (przeł. J. Gamska-Lempicka), s. 362–365 (przeł. J. Gamska-Lempicka), s. 399–401 (przeł. M. Starowieyski), s. 401–404 (przeł. J. Gamska-Lempicka).

¹⁹ Efrema, *Żale Najświętszej Panny nad cierpiącym Jezusem*. Przeł. W. Kania. W zb.: *jw.*, t. 1 (Wstęp: M. Starowieyski, A. Mandalian, W. Myszor, S. Kur. Pośl. J. Reczek. 1985): *Poezja armeńska, syryjska i etiopska*, s. 232–235, 345.

si proelium certaminis, oraz – niezwykle ważny dla konstruowania wizerunku duchowych przeżyć matki Jezusa i kreowania psychologicznego prawdopodobieństwa – zwrot Maryi do Archaniola Gabriela, czyniącej wyrzuty i konfrontującej przeszłą radość zwiastowania z teraźniejszą tragedią Golgoty, znany w okresie patrystycznym i funkcjonujący np. w apokryfach. Temat ten, w takim właśnie ujęciu wykorzystywany w planktach, zrealizował m.in. polski anonimowy autor *Lamentu świętokrzyskiego*²⁰.

Interesujące nas polskojęzyczne pozdrowienia krzyża²¹ ufundowała jednak przede wszystkim liturgiczna tradycja śpiewu wybranych utworów Wenancjusza Fortunata (Venantiusa Honoriusa Clementianusa Fortunatusa), Italczyka urodzonego około 530 r. w Duplavis, studiującego gramatykę i retorykę w Rawennie, osiadłego następnie w Galii w Pictavium (czyli w Poitiers), którego to miasta został biskupem w r. 597 i gdzie zmarł około 610 roku²². W czasie pobytu w Rawennie Fortunat zapadł na chorobę oczu, z której został cudownie uzdrowiony przed obrazem św. Marcina. Odbił pielgrzymkę dziękczynną do jego grobu w Tours w r. 565 i na stałe związał się z Galią. Fortunat – „ostatni poeta starożytności”²³ i pierwszy średniowiecza²⁴ – pozostawił po sobie 11 ksiąg *Miscellaneów*, obejmujących kilkaset utworów poetyckich, a także, w mniejszej liczbie, pisanych prozą. Drugą księgę *Miscellaneów* rozpoczynają hymny na cześć krzyża Chrystusa: *Crux benedicta nitet, Virtus celsa crucis, Dius apex, Exorquet hoc sorte* – oraz najbardziej znane: *Pange, lingua, gloriosi [...]* i *Vexilla regis prodeunt*, powstałe w 569 r., kiedy królowa Rade-gunda, żona Klotariusza I, opuściwszy dwór po zamordowaniu jej brata i założywszy klasztor w Pictavium, sprowadziła tam podarowany przez cesarza Justyna II fragment Krzyża Świętego²⁵. To właśnie zainspirowało Fortunata do poszukiwania interpretacji zbawczej funkcji krzyża, wyrażenia głębokiej dogmatyki odkupienia

²⁰ Literatura traktująca o kulturowych źródłach *Lamentu świętokrzyskiego* jest dość bogata. Przykładowo zob. S. Graciotti, „*Lament świętokrzyski*” a średniowieczna tradycja „*Planctus Beatae Mariae Virginis*”. W zb.: *Od „Lamentu świętokrzyskiego” do „Adona”*. Włoskie studia o literaturze staropolskiej. Red. G. Brogi Bercoff, T. Michałowska. Warszawa 1995. – T. Michałowska, *Średniowiecze*. Wyd. 2. Warszawa 1996, s. 448–457. – P. Stępień, *Chaos i ład*. „*Lament świętokrzyski*” w świetle tradycji teologicznej. „*Pamiętnik Literacki*” 1998, z. 1. – R. Mazurkiewicz, *Polskie średniowieczne pieśni maryjne*. *Studia filologiczne*. Kraków 2002, s. 355–358. – P. Stępień, *Z literatury religijnej polskiego średniowiecza*. *Studia o czterech tekstach*: „*Kazanie na dzień św. Katarzyny*”, „*Legenda o św. Aleksym*”, „*Lament świętokrzyski*”, „*Żołtarz Jezusów*”. Warszawa 2003, s. 221–257.

²¹ Ich pieśniowy zasób zob. *Polskie pieśni pasyjne*, t. 1, s. 111–119. Poświęciła mu uwagę T. Obiedzińska (*Topografia wizerunków kultowych Ukrzyżowanego w średniowiecznej i renesansowej kulturze Polski*. W zb.: *Nurt religijny w literaturze polskiego średniowiecza i renesansu*. Red. S. Nieznanowski, J. Pelc. Lublin 1994, s. 128–131).

²² Zob. L. Navarra, Venanzio Fortunato. Hasło w: *Dizionario patristico e di antichità cristiane*. Diretto da A. Di Berardino. T. 2. Casale Monferrato 1983.

²³ Zob. M. Cytowska, *Ostatni poeta starożytności – Wenancjusz Fortunatus*. „*Meander*” 1973, nr 7/8. – M. Cytowska, H. Szelest, *Literatura grecka i rzymska w zarysie*. Warszawa 1981, s. 378.

²⁴ Zob. M. Brożek, *Historia literatury łacińskiej w starożytności*. Zarys. Wrocław 1969, s. 530.

²⁵ Zob. T. Gacia, *Motywy krzyża w twórczości Wenancjusza Fortunata na przykładzie „Vexilla regis”*. „*Roczniki Humanistyczne*” 1998, z. 3. – M. Niewiadomska, *Wiersze o krzyżu Wenancjusza Fortunata. Próba interpretacji*. „*Przegląd Tomistyczny*” t. 9 (2003).

i wypracowania języka mogącego sprostać sławieniu najświętszej relikwii chrześcijaństwa.

Ostatnie dwa hymny zostały włączone do liturgii Wielkiego Tygodnia i oba cieszyły się ogromną popularnością. W przypadku *Pange, lingua, gloriosi proelium certaminis* szczególnym uznaniem darzono strofę utworu zaczynającą się zwrotem do drzewa krzyża: „*Crux fidelis...*” Część ta pełniła funkcję refrenu i występowała jako początek utworu w ogóle; bywało, że od niej rozpoczynano naśladownictwa – przekłady i parafrazy²⁶, o których przyjdzie nam powiedzieć. Natomiast hymn *Vexilla regis prodeunt* wszedł do liturgii bez dwóch zwrotek, a z dołożeniem innych: doksologicznej na końcu i zaczynającej się od słów: „*O crux, ave, spes unica*”, która stała się prawzorcem niemal wszystkich średniowiecznych utworów związanych z pozdrowieniem krzyża. Czterowiersz, pisany dymetrem jambicznym podobnie jak tekst, do którego został włączony, jest inskrypcją pochodzącą z mozaiki odnalezionnej w klasztorze w Poitiers i powszechnie przypuszcza się, że wyszedł spod pióra Wenancjusza Fortunata²⁷. Hymn *Vexilla regis prodeunt* mógł powstać jako utwór skomponowany na uroczystość sprowadzenia relikwii drzewa krzyża do Pictavium i miał być wykonywany w czasie procesji²⁸, mógł też stanowić jej późniejszy opis²⁹. W polskim dramacie liturgicznym towarzyszył również procesji; oczywiście, myślimy o dramacie liturgicznym Niedzieli Palmowej (*Processio in Ramis Palmarum*), kiedy to po odsłonięciu postaci Ukrzyżowanego wykonywano 3 strofy utworu; także w trakcie adoracji krzyża tekst podzielony był między celebransów, którzy najpierw wykonywali strofę drugą, pozdrawiającą apostroficznie krzyż („*O crux, ave, spes unica...*”), oraz chór śpiewający następnie strofę pierwszą – o nadchodzących chorągwiach („*Vexilla regis prodeunt...*”), i trzecią, dotyczącą Trójcy Świętej („*Te summa, Deus, Trinitas...*”)³⁰. W jednym z najstarszych polskich kodeksów liturgicznych, pontyfikałe płockim z XII w., obok hymnu *Gloria, laus et honor* umieszczony był fragment z *Vexilla regis prodeunt* rozpoczynający się od słów „*O crux, ave, spes unica*”³¹.

Popularność hymnów Wenancjusza Fortunata w liturgii, jeśli pominiemy kwe-

²⁶ Zob. Niewiadomska, *op. cit.*, s. 291–292.

²⁷ Zob. *ibidem*, s. 292–293 – za: Venance Fortunat, *Poèmes*. Ed. M. Reydellet. T. 1. Paris 1994, s. 179.

²⁸ Zob. L. Małunowiczówna, *Roma Christiana. Podręcznik łaciny chrześcijańskiej*. Wyd. 2. Lublin 1986, s. 315. – Gacia, *op. cit.*, s. 111.

²⁹ Zob. J. Connelly, *Hymns of the Roman Liturgy*. London 1957, s. 21. – Gacia, *op. cit.*, s. 111.

³⁰ Zob. Lewański, wstęp w: *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI–XVI w.*, s. 35, 39, 43.

³¹ Zob. *ibidem*, s. 102. Tak samo jest w antyfonarzu z połowy XIII w. z Biblioteki Kapitulnej na Wawelu, a także w pochodzącej z początku XIV w. agendzie z wrocławskiej Biblioteki Kapitulnej – *Libri agendarum Ecclesiae Wratislaviensis* (zob. *ibidem*, s. 105, 109). Hymn Wenancjusza Fortunata wykorzystywany był w obrzędach Wielkiego Tygodnia, a konkretnie w dramacie liturgicznym Niedzieli Palmowej (*Processio in Ramis Palmarum*). W czasie procesyjnego powrotu z kościoła mniejszego do większego zatrzymywano się przy stacji Krzyża Świętego i po jego adoracji, której towarzyszyło odśpiewanie *Gloria, laus et honor tibi sit*, rozścielano płaszcze i komże, rzucano na nie palmy, a biskup leżał krzyżem i wtedy wykonywano zwrotkę „*O crux, ave, spes unica...*” lub wszystkie trzy strofy *Vexilla regis prodeunt*. Śpiew ten wykorzystywano również w innych obrzędach przy stacji Krzyża Świętego, np. w adoracji po odsłonięciu postaci Chrystusa Ukrzyżowanego i po zabraniu krzyża z zaaranżowanego tabernakulum oraz podniesieniu go ponad ludem.

stię dodatków i przestawień w obrębie tekstów, nie wymaga udowadniania, podobnie jak nie potrzeba w tym miejscu wskazywać powszechnej znajomości tych utworów w kręgu duchowieństwa. Dość będzie, jeśli zatrzymamy się na chwilę przy polskojęzycznych tłumaczeniach i parafrazach, zarówno poetyckich, jak i prozatorskich, które składają się na interesującą nas w tej chwili polską tradycję słynnych Fortunatowych hymnów.

Jej źródłem są dwa utwory, inicjujące dwie grupy tekstów, przy czym stopień nawiazań i przeróbek oraz poszerzeń względem oryginałów jest bardzo zróżnicowany. Do pierwszej grupy należą pieśni i modlitwy wykorzystujące jako punkt wyjścia hymn *Vexilla regis prodeunt* (najczęściej dwie jego strofy: „*O crux, ave, spes unica...*” oraz „*Te, fons salutis, Trinitas...*”), do drugiej wchodzi utwory oparte na hymnie *Pange, lingua, gloriosi [...]*, nie tak liczne jak te z pierwszej grupy, jednak nie mniej ważne ze względu na swoją funkcję liturgiczną i paraliturgiczną, przekładającą się na sporą popularność³².

Najstarszym dziełem reprezentującym drugą grupę jest tekst *Krzyżu wierny i wyborny*, zamieszczony przez Baltazara Opecia w jego słynnym *Żywocie Pana Jezusa Krysta* (Kraków 1522)³³. Zapożyczenia z *Pange, lingua, gloriosi* znalazły się w *Piosnce nabożnej o umęczeniu Pana naszego* (inc. „*Płaczy dzisiaj, duszo wszelka*”) włączonej do jednego z dwóch znanych XVI-wiecznych kancjonałów bernardyńskich, w tym wypadku do Kancjonału kórnickiego³⁴, oraz w utworze *Śpiewanie Kościoła św. krześcijańskiego o Świętym Krzyżu. Jako tę Pańskiego zwycięstwa chorągiew na pierwszym potkaniu witać mamy* (inc. „*Krzyżu święty i chwalebny, / Drzewo przenaślachetniejsze*”) z krakowskiego druku Mateusza Siebeneichera z 1558 roku³⁵. W kancjonale Walentego z Brzozowa z 1554 r. znalazła się pieśń zatytułowana również *Pange, lingua, gloriosi* (inc. „*Chwalmyż Boga wielobnego*”), na początku której wykorzystane zostały strofy z hymnu Fortunata³⁶. Nie można pominąć dwóch utworów Stanisława Grochowskiego: *Pange, lingua, gloriosi praelium certaminis. Hymna jutrzenna Fortunatowa* (inc. „*Sław, języku, chwalebny*”) oraz *Lustris sex qui iam peractis. Hymna na laudes od Niedziele Białej w każdy dzień aż do Wielkiego Czwartku* (inc. „*Trzydziesty rok przepędziwszy*”)³⁷. Trzeba też wspomnieć

³² Zob. H. Kowalewicz, *Polskie przekłady pieśni pasyjnych*. W zb.: *Polskie pieśni pasyjne*, t. 1.

³³ Utwór został wydany przez M. Bobowskiego (*Polskie pieśni katolickie od najdawniejszych czasów do końca XVI wieku*, „Rozprawy Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności” t. 19 (1893), s. 151–152), a następnie przez M. Korolkę (*Polskie pieśni pasyjne*, t. 1, s. 135–137; *Średniowieczna pieśń religijna polska*. Wyd. 2, zmien. Oprac. ... Wrocław 1980, s. 33–36. BN I 65).

³⁴ Bibl. Kórnicka, rkps 44. Wydania: Bobowski, *op. cit.*, s. 310–312. – *Polskie pieśni pasyjne*, t. 1, s. 149–150.

³⁵ Wydania: Bobowski, *op. cit.*, s. 354–358. – *Polskie pieśni pasyjne*, t. 1, s. 174–176. Druga część tytułu zdradza odwołania do *Vexilla regis prodeunt*. Ostatnio pieśń „*Krzyżu święty i chwalebny...*” poddana została interpretacji w zestawieniu z *Lectio divina*, jako trzecia część *meditatio* (zob. B. Ody, *Polskie pieśni pasyjne epoki średniowiecza i XVI wieku. Geneza, interpretacja, wykonawstwo w kontekście Lectio divina*. Bydgoszcz 2011, s. 122–131). Inny przekaz znajduje się w Bibl. Prowincji OO. Bernardynów w Krakowie (rkps 20/R). Zob. W. Wydra, *Z badań nad „Skargą umierającego” i „Dialogiem mistrza Polikarpa ze Śmiercią”*. „*Studia Polonistyczne*” 7 (1980). Przedruk: W. Wydra, *Polskie pieśni średniowieczne. Studia o tekstach*. Warszawa 2003, s. 69–82.

³⁶ *Polskie pieśni pasyjne*, t. 1, s. 189–190.

³⁷ Wydania: S. Grochowski: *Hymny kościelne*. Kraków 1598, k. 20–21v; *Hymny, prozy i kantyka*

o pochodzącej z popularnego kancjonału *Pieśni postne starożytne*, wydane około r. 1607, *Pieśni szostej. O Męce Pańskiej*, która była zmienioną redakcją pieśni z przywoływanego tu już Kancjonału kórnickiego, śpiewaną współcześnie w skróconej wersji w trakcie wielkopiątkowych obchodów Triduum Paschalnego³⁸.

Imponująco przedstawia się także grupa utworów należąca do polskojęzycznego „potomstwa” *Vexilla regis prodeunt* (do niej zalicza się odnaleziony przekaz, szczegółowo omawiany dalej) i choć dziś nie dorównują one pod względem zainteresowania i popularności innym pieśniom pasyjnym, jak np. *Jezus Chrystus, Bóg Człowiek, mądrość Ojca swego* czy *Jezusa Judasz sprzedał za pieniądze nędzne* Władysława z Gielniowa, to zważywszy na liczbę redakcji zachowanych z drugiej połowy XV i XVI w., właśnie pozdrowienia krzyża wydają się najbardziej popularne. Najstarszą redakcją Fortunatowego hymnu, jaka dotrwała do naszych czasów, jest pieśń *Bądź pozdrowion, Krzyżu Święty* z połowy w. XV, stanowiąca parafrazę strof: „O crux, ave, spes unica...” i „Te, fons salutis, Trinitas...”³⁹ Z drugiej połowy XV w. dysponujemy trzema redakcjami: *O Krzyżu Naświętszy, bądź pozdrowion*⁴⁰, *O Święty Krzyżu, bądź pozdrowion*⁴¹ oraz *Bądź pozdrowion, krzyżu Pana Wszechmocnego*⁴². Kolejne przekazy pochodzą z w. XVI: *Bądź pozdrowion, krzyżu Pana Wszechmocnego*⁴³ – utwór stanowiący redakcję ostatniej z wymienionych pieśni XV-wiecznych,

kościelne. Kraków 1599, k. 22–23v; *Poezje*. Wyd. K. J. Turowski. T. 2. Kraków 1859, s. 37–39. – *Polskie pieśni pasyjne*, t. 1, s. 308–310.

³⁸ *Pieśni postne starożytne człowiekowi krześcijańskiemu należące, które w Wielki Post śpiewane bywają dla rozmyślenia Męki Pańskiej z przyczynieniem piosnek wyrobione*. Wyd. fototypiczne. Przedm. M. Korolko. Warszawa 1978, k. C₃v–D.

³⁹ Bibl. Narodowa, rkps I 3039. Wydania: A. Brückner: *Drobne zabytki języka polskiego XV wieku. Pieśni, modlitwy, glosy*. „Rozprawy Akademii Umiejętności Wydziału Filologicznego” t. 25 (1897), s. 234–235; *Średniowieczna pieśń religijna polska*. Wyd. ... Kraków 1923, s. 81. BN I 65. – *Polskie pieśni pasyjne*, t. 1, s. 111–112; fotograficzna kopia rękopisu pieśni przedstawiona jest w t. 2: *Opracowanie muzyczne. Podobizny fototypiczne tekstów średniowiecznych i warianty językowe*. Oprac. muzyczne J. Węcowski. Oprac. wariantów jęz. M. Korolko, przy współud. T. Dobrzyńskiej, s. 226. Utwór poddała analizie Michałowska (op. cit., s. 368, zob. też s. 364–365, 411–412).

⁴⁰ Utwór odnaleziony został przez A. Kłodzińskiego. Wydania: W. A. Maciejowski, *Piśmiennictwo polskie od czasów najdawniejszych aż do roku 1830*. T. 3: *Dodatki*. Warszawa 1852, s. 37. – *Średniowieczna pieśń religijna polska* (Brückner), s. 101. – *Polskie pieśni pasyjne*, t. 1, s. 112.

⁴¹ Utwór znany z rękopisu przechowywanego w Bibl. Narodowej (rkps I 8028), dawniej należącego do Bibl. Kapituły Greckokatolickiej w Przemyślu. Wydania: E. Kałużniacki: *Kleinere altpolnische Texte aus den Handschriften des XV und des Anfangs des XVI Jahrhunderts*. „Sitzungsberichte der Philosophisch-Historischen Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften” t. 101 (1882), s. 289. Przedruk: Wien 1882, s. 25. – *Polskie pieśni pasyjne*, t. 1, s. 112–113; fotokopia: t. 2, s. 227.

⁴² Pieśń znajduje się w zachowanym fragmencie bernardyńskiego śpiewnika z Kobylina w zbiorach Bibl. Raczyńskich w Poznaniu w tekach polonistycznych B. Erzepkiego (rkps 1276, nr 2). Wydania: *Polskie pieśni pasyjne*, t. 1, s. 113–114; fotokopia: t. 2, s. 228–230. – *Średniowieczna pieśń religijna polska* (Korolko), s. 16–19.

⁴³ Wydania: E. Kantak, *Z poezji bernardyńskiej XV i XVI w.* „Pamiętnik Literacki” 1931, s. 420. – *Polskie pieśni pasyjne*, t. 1, s. 114–115. W artykule Kantaka, oprócz wspomnianej pieśni pochodzącej z rękopisu Bibl. Bernardynów w Sokalu, wydrukowany został jeszcze jeden utwór z tego samego manuskryptu, o incipicie: „O Krzyżu Święty, bądź pozdrowion czasu tego, / Któryś poświęcon męką i krwią niewinnego”; nie uwzględnił go w *Polskich pieśniach pasyjnych* Korolko, zapewne uznając ów tekst za rymowaną modlitwę. Kantak dostrzegł charakter meliczny tego utworu i nie jest to opinia pozbawiona podstaw, gdyż układ wersyfikacyjny tekstu odpowiada praktyce

podobnie jak kolejny XVI-wieczny tekst *Bądź pozdrowion, krzyżu Pana Ws(z)echmocnego*⁴⁴ – dalej: *O Krzyżu Święty, bądź pozdrowion*⁴⁵. Z początku XVI w. pochodzi rękopiśmienny przekaz pieśni *O Krzyżu Święty, bądź pozdrowion*⁴⁶. Wspomnieć należy jeszcze – jak poprzednio, za Korolką – pieśń *Bądź pozdrowion, Krzyżu Święty*, umieszczoną w druku *Passio, albo Kazanie o Męce Pańskiej Aureliusza Lippusa* [...] (Poznań 1567) oraz pierwszą strofę utworu *Bądź pozdrowion, Krzyżu Święty*, przytoczoną przez Józefa Wereszczyńskiego w *Passio, albo Kazaniu o Męce Pańskiej* (Kraków 1572)⁴⁷. Wyszczególnione pieśni stanowią najbliższą tradycję odnalezionego utworu. Tłumaczeniem *Vexilla regis prodeunt* jest znany fragment *Żywota Pana Jezusa Krysta* Baltazara Opecia pt. *Idą krolewskie proporce*⁴⁸ oraz *Chorągiew Króla wiecznego* autorstwa Stanisława Grochowskiego⁴⁹. W kancjonale Jana Seklucjana (1559) zamieszczona jest pieśń opatrzona tytułem *Vexilla regis prodeunt*, jednak nie sposób nazwać ją przekładem ze względu na bardzo dużą swobodę, z jaką potraktowany został łaciński oryginał.

Na marginesie polskich badań nad późnośredniowiecznymi pozdrowieniami krzyża znajdują się rymowane modlitwy inspirowane *Vexilla regis prodeunt*, a związane bezpośrednio lub pośrednio z wymienionymi tu już przekazami i redakcjami oraz z pieśnią ogłaszaną w niniejszym artykule. Często są to prozaiczne warianty, a wspomniane podobieństwo treściowe wynika z podstawy tekstowej. Popularność tej grupy utworów, używających sobie leksyki i rozwiązań semantycznych oraz wersyfikacyjnych, sprawiła, że autorzy myśleli za pomocą gotowych, utrwalonych schematów, przywoływali je z pamięci i komponowali teksty pieśniowe, wierszowane i prozatorskie.

Jako pierwszy zwrócił uwagę na te modlitwy Emil Kałużniacki, publikując ich pokaźny zbiór wydobyty z rękopisów o sygnaturach LXV A 16, LXV B 2 oraz 2263, pochodzących z Biblioteki Kapituły Grekokatolickiej w Przemyślu⁵⁰. Prozatorskie tłumaczenie zwrotki „*O crux, ave, spes unica...*” odnalazł Aleksander Brückner w manuskrypcie przechowywanym w Bibliotece Ossolineum (sygn. 1585) i odnotował, że znajduje się tam tekst Męki Pańskiej, wpisany przez franciszkanina Marianusa „*de Okwrowo*” dla Bonawentury „*de Byecz in loco Cawnans*” w roku 1493⁵¹. Odkrywcą opublikował wybrane glosy i cały tekst, który jest prawie identyczny

średniowiecznych pieśni; podkreśla to również charakter rymów i rozkład znaczeń zorganizowanych w metrycznych odcinkach. Wobec nieopublikowania wszystkich dostępnych obecnie tekstów, pomimo istnienia pewnych ustaleń kwestia zakwalifikowania niektórych pozdrowień krzyża do pieśni bądź modlitw rymowanych pozostaje nadal częściowo otwarta.

⁴⁴ Wydania: E. Land, *Z dziejów literatury pasyjnej w Polsce*. „Pamiętnik Literacki” 1932, s. 507. – *Polskie pieśni pasyjne*, t. 1, s. 116–118.

⁴⁵ Bibl. Narodowa, rkps BOZ 1113. Utwór został wydany przez Korolkę (*Polskie pieśni pasyjne*, t. 1, s. 115–116; fotokopia: t. 2, s. 231).

⁴⁶ Wydania: J. Łoś, *Przegląd językowych zabytków staropolskich do r. 1543*. Kraków 1915, s. 467, 553. – *Polskie pieśni pasyjne*, t. 1, s. 118–119.

⁴⁷ Obie wydrukowane w: *Polskie pieśni pasyjne*, t. 1, s. 119.

⁴⁸ *Polskie pieśni pasyjne*, t. 1, s. 137–138. – *Średniowieczna pieśń religijna polska* (Korolko), s. 36–37.

⁴⁹ Grochowski: *Hymny kościelne*, k. 19–20; *Hymny, prozy i kantyka kościelne*, k. 21v–22; *Poezje*, s. 36–37. – *Polskie pieśni pasyjne*, t. 1, s. 307–308.

⁵⁰ Kałużniacki, op. cit., przedruk, s. 25–30.

⁵¹ Brückner, *Drobne zabytki języka polskiego XV wieku*, s. 234.

(drobne zmiany w zakończeniu) z odnalezioną przez Eugeniusza Landa, a wzmiankowaną dalej, modlitwą, konkretnie z jej pierwszą częścią. Informacje o modlitwach pasyjnych przekazał również Jan Łoś, powołując się na prace Wacława Maciejowskiego, Emila Kałuźniackiego i Aleksandra Brücknera⁵². Tekst o incipicie „O Krzyżu Święty, bądź pozdrowion czasu tego” z rękopisu z pierwszej połowy XVI w., z Biblioteki Bernardynów w Sokalu, zawierającego *Sermones de passione*, wydał w transliteracji Emil Kantak, omawiając zabytki piśmiennictwa bernardyńskiego⁵³. Z kolei Land (oprócz pieśni wzmiankowanej wcześniej w związku z *adoratio crucis*) podał do druku, również w transliteracji, rymowaną 3-częściową modlitwę rozpoczynającą się od słów: „Zawitaj, o krzyżu, nadziejo nasza jedyna”⁵⁴, która prezentuje podobny układ treściowy względem utworu publikowanego w niniejszym artykule. Utwór *Oratio ad Sanctam Crucem* o incipicie „O Krzyżu Święty, bądź pozdrowion”, znajdujący się wraz z innymi 8 modlitwami pasyjnymi w rękopisie Biblioteki Narodowej oznaczonym sygnaturą 8025 II (dawniej przechowywanym w Bibliotece Kapituły Greckokatolickiej w Przemyśle pod sygnaturą LXV B 2) wydrukowali autorzy *Chrestomatii staropolskiej*⁵⁵. W komentarzu do edycji *Polskich pieśni pasyjnych* Korolko zwrócił uwagę na rękopis zatytułowany *Meditationes passionis Domini nostri Iesu Christi*, zawierający prozaiczne rymowane modlitwy do krzyża⁵⁶, np.: *Pozdrowione bądź, drzewo Krzyża Świętego; O Krzyżu Święty, bądź pozdrowion; O Krzyżu Święty, racz nam być łaskawy; O chwalebne drzewo Krzyża Świętego* (ta ostatnia – z następującymi częściami: „O poczynne drzewo Krzyża Świętego...”, „O rozkoszne drzewo Krzyża Świętego...”, „O słodkie drzewo Krzyża Świętego...”)⁵⁷.

Prezentowany w niniejszym artykule utwór o incipicie „Pozdrowion bądź, Krzyżu Święty” (taki przyjmujemy tytuł), dotychczas badaczom nie znany, odnaleziony został w inkunabule przechowywanym w zbiorach Biblioteki Diecezjalnej w San-domierzu, opatrzonym nową sygnaturą 000298 (dawna 130)⁵⁸.

⁵² J. Łoś (*Początki piśmiennictwa polskiego. Przegląd zabytków językowych*. Wyd. 2, popr. Lwów 1922, s. 204–205) wskazał następujące manuskrypty: 1) Bibl. Kapituły Greckokatolickiej w Przemyśle, rkps LXV B 2 (dziś Bibl. Narodowa, rkps 8025 II); 2) Bibl. Kapituły Greckokatolickiej w Przemyśle, rkps LXV A 16 (obecnie Bibl. Narodowa, rkps I 8028); 3) Bibl. Ossolineum, rkps 2263; 4) Bibl. Książąt Czartoryskich, rkps 3729 Q; 5) Bibl. Ossolineum, rkps 1589 (zawierający prozaiczny przekład „*O crux, ave, spes unica*...” z 1493 r.; informację o innym tłumaczeniu tego utworu, znajdującym się w rękopisie Bibl. Raczyńskich w Poznaniu, podał Łoś za Maciejowskim).

⁵³ Kantak, *op. cit.*, s. 420.

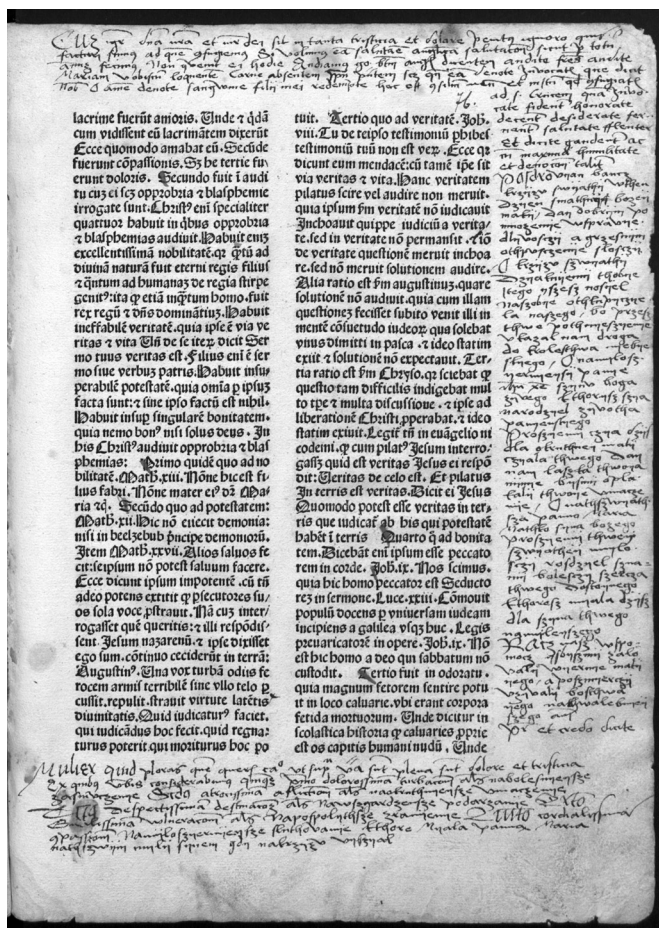
⁵⁴ Rękopis, z którego Land wydobyl tekst, należał do Bibl. Załuskich, a przed drugą wojną światową był w zbiorach Bibl. Narodowej w Warszawie (sygn. Łac. O. I. 180), gdzie uległ zniszczeniu w 1944 roku. Utwory publikowane przez Landę (*op. cit.*, s. 504–507) znajdowały się na przedniej wyklejce kodeksu sporządzonego w języku łacińskim i zatytułowanego *Tractatus de passione*, natomiast na k. 14b–15b wpisana była pieśń *Bądź pozdrowion, krzyżu Pana Ws(z)emchnocnego*.

⁵⁵ W. Wydra, W. Rzepka, *Chrestomattia staropolska. Teksty do roku 1543*. Wyd. 2, popr. i uzup. Wrocław 1995, s. 28 (transliteracja i transkrypcja). Wcześniej tekst w transliteracji wydał Kałuźniacki (*op. cit.*, pierwodruk, s. 290).

⁵⁶ Bibl. Narodowa, rkps BOZ 1113. – *Polskie pieśni pasyjne*, t. 1, s. 36.

⁵⁷ Bibl. Narodowa, rkps BOZ 1113, k. 46v–47v.

⁵⁸ Inkunabul o wymiarach 20,5 × 29,5 cm liczy 332 karty z naniesioną w późniejszym czasie atramentową paginacją. Oprawa zniszczona, deski powleczone odpadającą tłoczoną skórą, sznury



Jest to uszkodzony druk, bez początku i końca, zawierający *Legenda sanctorum* (Złotą legendę) Jakuba de Voragine, wydany – jak się zdaje – między 1480 a 1490 rokiem. Na karcie 295 widnieją słowa: „*Explicit Legenda Lombardica Jacobi de Voragine ordinis praedicatorum episcopi Januensis*”. Zabytek został zapisany na prawym marginesie karty 76, przy tekście *De passione Domini*. W tej części woluminu (k. 72–79v) na wszystkich marginesach (bocznych, górnym i dolnym) zano-

przytrzymują zwartą całość, gdyż na grzbiecie brak skóry. Na deskach oprawy resztki klamer, na tylną – dodatkowo części ozdobnych okuć (w dwóch górnych rogach i na środku). Na wewnętrznej stronie przedniej okładki napis ołówkiem: „N. 130” (dawna sygnatura). Na wewnętrznej stronie tylnej okładki przyklejona została papierowa wyklejka z uszkodzonym tekstem łacińskim. Na początku inkunabułu znajduje się alfabetyczny spis treści, który zachował się od finalnych ustępów litery „P” do końca. Następnie brak fragmentów Prolog oraz *De adventu Domini*. Pierwszy żywot (*De sancto Andrea apostolo*) rozpoczyna się na k. 7, a ostatnia część opatrzona jest numerem CCIX i tytułem: *Miraculum de sancta Catherina*. Na k. 1 na dolnym marginesie zanotowano: „Tabula 34 Nro 283” oraz, innym pismem, „N. 130”, a w 2013 r. (czyli po odnalezieniu egzemplarza) umieszczona tam została nowa sygnatura: 000298.

towno po łacinie *Sermo de passione Domini*, a odnaleziony tekst jest jego fragmensem. W druku tym licznie występują odręczne marginalia: łacińskie kazania oraz notatki do nich w punktach, ułatwiające zapewne ich wygłoszenie⁵⁹. Notatki te sporządzone zostały średniej wielkości pismem pod koniec XV lub na początku XVI w. przez jednego autora, spod tej samej ręki wyszedł też interesujący nas zabytek. Zdarzają się w marginaliach łacińskich drobne wstawki w języku polskim⁶⁰. Są to zarówno pojedyncze słowa, jak i fragmenty zdań, przy czym najobszerniejsze i najliczniejsze znalazły się w *Sermo de passione Domini*, w tej części, w której zapisaną odnaleziony tekst⁶¹. Utwór prezentujemy w transliteracji i transkrypcji:

TRANSLITERACJA

k. 76 (prawy margines)

Pořdrovyan bancz
 krzyřzv řwřathř wthen
 dzyen řmathnř bozeř
 makř, day dobrřm po
 5 mnozenře wřprawy
 dlyvořczř a grzeřnřm
 othpvřczenře řlořczř.
 O krzyřzv řzwyathř
 dzyakuřemř thobyę
 10 řtego yřzeřz nořřel
 nařzobyę othkupyczyę
 la nařzego, bo przeřz

⁵⁹ Marginalia znajdują się na następujących kartach: 10v, 11v–13, 14–14v, 21, 28–28v, 31–34, 35–36v, 40–40v, 50–50v, 57v–58v, 69–70v, 72–79v, 85v–86v, 88–89v, 107v–108, 109–109v, 111v–112v, 128–129v, 136v–137v, 141v–143, 158, 165–166, 175–176v, 184–185v, 207–210, 226v–227v, 236v–237v, 249–250, 271, 291–291v, 294v, 295v–296v, 302v–304, 309–309v, 323v.

⁶⁰ Zob. A. Brückner, *Przyczynki do dziejów języka polskiego*. Seria 1. „Rozprawy Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności” t. 46 (1910), s. 349–356. Głosy z rękopisów sandomierskich badacz ten wydał na podstawie prac J. Rokosznego (publikowanych w niedostępnej dziś „Gazecie Radomskiej” z listopada i grudnia 1902) oraz L. Piotrowicza („Biblioteka Warszawska” t. 1 (1883)).

⁶¹ Polskojęzyczne frazy i pojedyncze słowa podajemy w kolejności, w jakiej zostały zanotowane w rękopisie. Znakem „|” sygnalizujemy koniec wersu:

k. 76 (dolny margines): nabořefnyeyřze | zařmuczenye [...] naokruthnyeyřze vmaczenye [...] | nawiřgardzenře podavzanře [...] | napořpolythřze zranřenye [...] | Namřřlořzernřeyřze řluthovanře kthore Myala panna Maria | nath řzwyřm myřř řynem gdy nakrzyřz vřřzřal;

k. 76v (górny margines): theřz kthora Myal pan iħf Nath řzwa Mathuchna By nathnamř grzesnřmř | gdy řzřa zanamř mogleř bogu oyczř;

k. 78 (prawy margines): othzyvanře abř řzřa Judas upa- | mřřathal;

k. 79 (prawy margines): nře= | chař badzře yego | chwalebne oblycze | zařlonyone abř | ludzře thwe nařz= | wyathř oblycze ogladařř;

k. 79v (lewy margines): řředř poth krřřphavř | řzřego nařzwyathřego | czyala nazyemřa | pľřnal;

k. 86v (lewy margines): czř | řława;

k. 136v (dolny margines): mřerzyony;

k. 137 (prawy margines): othczervoneř | nřemoczřř;

k. 165 (dolny margines): abř řzřa | cyelem;

k. 165v (lewy margines): řlothkořcz;

k. 174v (dolny margines): przyřbřřtha;

k. 249 (górny margines): obř= | czař; (prawy margines): wspomoze | nřa.

- thwe pothnyefzyeny⁶²
 vkazal nam droga
 15 do krolefthwa nyebye
 fkyego, O namylołz·
 yernyeyfzÿ panye
 ihu xe⁶³ fzynv boga
 zyvego kthoryfz fzya
 20 narodzyel zyvotha
 panyenfkyego
 Profzyemÿ czya dzÿf
 dla okruithney makÿ
 czyala⁶⁴ thwego day
 25 nam lafzka thwoya
 nÿnye byfmÿ opła·
 kalÿ thwoye vmacze
 nÿe, O nathfzwyath·
 fza panno Maria
 30 Mathko fyna bozego
 profzyemÿ thweÿ
 fzywyatheÿ mylo·
 fczÿ rofzzyel fzna=
 mÿ bolefczy fzercza
 35 thwego doftoynego
 kthorefz myala dzyfz
 dla fzya thwego
 namÿleyfzego
 Racz nałz wfpo=
 40 mocz yfbyfzmÿ zalo
 valÿ wyernye makÿ
 yego, a połzmyerczÿ
 vzyvalÿ bofthwa
 yego nathwalebnyey
 45 fzego amn⁶⁵

TRANSKRYPCJA

Pozdrowion bądź, Krzyżu Święty,
 w ten dzień smętny Bożej męki!
 Daj dobrym pomnożenie w sprawiedliwości,
 a grzesznym odpuszczenie złości.

⁶² Możliwe, choć mało prawdopodobne, jest odczytanie: „pothuyefzyeny” = „podwieszenie”, ze względu na podobny zapis liter „n” i „u”. W pieśni *Jezusa Judasz przedał za pieniądze nędzne* Władysława z Gielniowa fragment „Jezus z krzyżem podniesion” występuje czasem w redakcji: „Jezus z krzyżem powieszon”.

⁶³ Oba wyrazy w manuskrypcie zapisane zostały z wykorzystaniem kontrakcji, czyli nad każdym z nich autor zapisu położył kreski, co daje następujący sens: „ihu” = ‘Jezu’, „xe” = ‘Chryste’.

⁶⁴ Może: „czyala” = „ciała”, gdyż nad „l” jest kreska dotykająca ukośnie górnej części litery, co daje – choć to mało prawdopodobne – zapis „l̄”. Drobiazg ten może okazać się jednak niemałej wagi, gdyż zapis „czyala” z literą „l̄” pozwalałby przesunąć datację odnalezionego przekazu tekstu na mniej więcej połowę XVI w., kiedy w manuskryptach i drukach pojawiało się „l̄” (wariantywnie zresztą względem „l” i niekonsekwentne).

⁶⁵ Kontrakcja: „amn” = ‘Amen’.

- 5 O Krzyżu Święty! Dziękujemy Tobie z tego,
 iżes nosił na sobie Odkupiciela naszego.
 Bo przez Twe podniesienie
 ukazał nam drogę do krolestwa niebieskiego.
- O namiłosierniejszy Panie, Jezu Kryste, Synu Boga żywego,
 10 któryś się narodził (z) żywota panieńskiego!
 Prosimy Cię dziś dla okrutnej męki ciała Twego,
 daj nam łaskę Twoją ninie,
 byśmy oplakali Twoje umęczenie.
- O naświetsza Panno Maryjo, Matko Syna Bożego!
 15 Prosimy Twej świętej miłości,
 rozdziel z nami boleści
 serca Twego dostojnego,
 ktoreś miała dziś dla Syna Twego namilejszego.
- Racz nas wspomóc, iżbyśmy żalowali
 20 wiernie męki jego,
 a po śmierci używali
 bóstwa jego nachwalebniejszego. Amen.

Pieśń składa się z trzech części wyodrębnionych wezwaniami: pierwsza poświęcona została krzyżowi (obejmuje dwie początkowe strofy), druga – Chrystusowi (strofa trzecia), a ostatnia część – Maryi (pozostałe dwie zwrotki). Środkowe strofy, rozpoczynające się apostrofami do Jezusa i Maryi, są dłuższe, 5-wersowe (jak gdyby autor tak zaznaczył rangę tych postaci), a obramowane zostały zwrotekami 4-wersowymi, przy czym fragment odnoszący się do Chrystusa usytuowany jest w centrum utworu, co podkreśla staranność kompozycji, opartej na symetrii. To sprawdzony sposób uwypuklania najistotniejszych elementów tekstu; w tym wypadku wyeksponowanie osoby Chrystusa podyktowane zostało prymatem teologicznej warstwy pieśni nad artystyczną. Dodatkowym składnikiem symetryczności układu stroficznego jest rozpoczęcie środkowych zwrotek od wykrzyknika „O...” oraz zakończenie pierwszych wersów tych strof rymem: „tego” – „żywego” – „Bożego”. Zdaje się, że autor włożył pewien wysiłek twórczy, by zrealizować zamysł kompozycyjny, gdyż układ strof sprawia wrażenie nieprzypadkowego.

Ze wszystkich zachowanych przekazów pozdrowień pieśniowych krzyża Chrystusa najbardziej zbliżona kompozycyjnie do publikowanego utworu jest pieśń *O Krzyżu Święty, bądź pozdrowion*. Znajdowała się ona jako odrębny wpis w zaginionym dziś inkunabule Johanna Herolta *Sermones discipuli de tempore et de sanctis*, wydany: Argentinae 1489, należącym – jak podaje Łoś – do Józefa Serugi, bibliotekarza Tarnowskich i Branickich w Suchoj Beskidzkiej⁶⁶. Tekst zabytku ogłosił Łoś, datując pismo na początek XVI wieku⁶⁷. Utwór ten, podobnie jak odnaleziona pieśń, liczy pięć strof (wszystkie jednak są 4-wersowe) i tak samo dzieli się na trzy części z identycznym układem zwrotek poświęconych krzyżowi, Chrystusowi i Maryi, symetryczną kompozycją, środkową lokalizacją strofy z wezwaniem

⁶⁶ Zob. Łoś, *Przegląd językowych zabytków staropolskich do r. 1543*, s. 467, 553. – *Polskie pieśni pasyjne*, t. 1, s. 118–119.

⁶⁷ Łoś, *Przegląd językowych zabytków staropolskich do r. 1543*, s. 467, 553.

do Jezusa oraz trzema strofami rozpoczynającymi się wykrzyknikiem „O...” Żadna z pieśni nie zawiera zwrotu do Trójcy Świętej, tak często umieszczanego w pozdrowieniach krzyża w związku z tłumaczeniem lub parafrazowaniem fragmentu „*Te, fons salutis, Trinitas...*” z hymnu *Vexilla regis prodeunt* Fortunata. Z powodu wskazanych analogii układu kompozycyjnego (choć leksyka porównywanych pozdrowień krzyża jest odmienna) należy widzieć oba utwory we wspólnej tradycji tekstu; być może, mają one tę samą, nie znaną jeszcze, podstawę, niewykluczone też, że powstały w jednym kręgu czy środowisku. Zdaje się przemawiać za tym również fakt, że w 4 pieśniach będących pozdrowieniami krzyża zachowanych z XV w. nie ma strof poświęconych Chrystusowi i Maryi. Pojawiają się one w przekazach z pierwszej połowy i około połowy XVI wieku. Jest to niewątpliwie kolejna grupa utworów wyodrębniających się spośród wszystkich pozdrowień krzyża. Nie przesadza to jednak kwestii pochodzenia odnalezionej pieśni, gdyż przywołane strofy nie wnoszą nowych jakości religijno-kulturowych, przeciwnie – osadzone są w typowych dla późnego średniowiecza sensach funkcjonujących w obrębie dolożyzmu. Można skonstatować, że wśród omawianych pieśni da się wyróżnić dwie grupy: teksty z pierwszej nie zawierają całostrofowych wezwań do Chrystusa i Maryi, w tekstach z drugiej natomiast takie strofy występują, co kwalifikuje omawiany utwór do tejże. Z pewnością nie należy wprowadzać podziału na stulecia XV i XVI, gdyż pieśń będąca tematem niniejszego studium, choć zawiera strofę chrystologiczną i dwie mariologiczne, powstała najprawdopodobniej pod koniec XV lub w początkach XVI wieku.

Kompozycję 3-częściową, opartą kolejno na zwrotach do krzyża, Jezusa i Maryi, odszukać można ponadto wśród późnośredniowiecznych rymowanych modlitw pasyjnych. Jedną z nich wydał Land⁶⁸. Zdradza ona podobieństwo do publikowanej tu pieśni zarówno pod względem uszeregowania, jak i rozłożenia znaczeń. Pierwsza część z apostrofą do krzyża wzorowana jest na Wenancjuszowej strofie „*O crux, ave, spes unica...*” Druga, z wezwaniem do Chrystusa, zawiera błaganie o łaskę przeżycia i opłakiwania Męki Pańskiej. Trzecia, maryjna, skupia się na dogmacie *compassio*, rozumianym podwójnie: jako dar współcierpienia z Jezusem i Maryją oraz jako odczucie mąk fizycznych i duchowych, a kończy się życzeniem pośmiertnego wesela w obliczu oglądanego bóstwa Chrystusa, czyli konwencjonalną prośbą o „raj-ski przebyt”.

Bernardyński rękopis odkryty przez Landa zawierał jeszcze jedną bardzo ważną, choć drobną, notatkę, której charakter i funkcje pomoże zrozumieć publikowana pieśń. Na tej samej karcie, na której wpisana została omawiana wierszowana modlitwa pasyjna podobna w budowie do interesującej nas pieśni, znajdował się dopisany inną ręką dwuwers: „Pozdrowyon bandz krzizu święti / v ten dzien smętny bozey męky”, z dodaną informacją: „Zavitay o krzizu *vide super*”. Edytor był zdania, że –

nowy właściciel rękopisu uważał za stosowne rozpocząć modlitwę od tych wierszy, by potem bez zmienny pozostawić przytoczony [...] tekst. Wydawałoby się, że powinien zacząć nie od „Zavitay o krzizu”, lecz od „pomnozi dobre”: widocznie nie zauważył popełnionej przez siebie tautologii lub też powtórzenie tej samej pobożnej myśli bardzo mu odpowiadało.

⁶⁸ Land, *op. cit.*, s. 505.

Ta sama ręka wstawiła między pierwszym a drugim werselem naszej modlitwy jeszcze pewien dwuwiersz, zaczynający się od słów „o krzizu”, ale dalszego ciągu nie można odczytać, gdyż atrament wyblakł i pismo jest za drobne⁶⁹.

Z dużym prawdopodobieństwem powiedzieć można, że było jednak inaczej. Zacytowany przez Landa dwuwiersz, odpowiadający co do słowa początkowi odnalezionej przez nas pieśni, był dotąd jedynym znanym fragmentarycznie przekazem tego pozdrowienia krzyża, toteż wiadomo, że przedwojenny wydawca nie dysponował takim materiałem porównawczym, jaki posiadamy obecnie, i nie zauważył, iż przywołany dwuwiersz nie tyle poprzedza odnalezioną przez niego modlitwę, ile jest jej wariantem pieśniowym, mającym, być może, ją zastąpić. Potwierdza to też fakt, że nie odczytane wersy, o których wspomina Land, zaczynają się od słów: „o krzizu”, czyli tak jak druga strofa odkrytej przez nas pieśni. To, co Land potraktował jako tautologię podyktowaną pobożnością, było propozycją wykonania zamiast rymowanej modlitwy – pasyjnej pieśni, dodatkowo, jak wskazaliśmy, analogicznej pod względem treści i kompozycji.

Odnaleziony wierszowany wariant pieśniowych i prozatorskich pozdrowień krzyża, mający swe jedyne potwierdzenie w dwuwersie opublikowanym przez Landę, funkcjonował w kontekście kazań pasyjnych oraz traktatów i historii o Męce Pańskiej.

Ogłaszana w niniejszym artykule pieśń wykazuje też podobieństwa do innych utworów, wynikające ze wspólnych odniesień do wzorca, czyli *Vexilla regis prodeunt*, a konkretnie do części „*O crux, ave, spes unica...*” Pierwsza strofa odnalezionego tekstu zachowuje równoległość względem łacińskiego oryginału, choć nie brak w niej również odstępstw od niego, np. wers drugi. Można jednak uznać tę strofę za tłumaczenie, tym bardziej że nie jest pewne, czy anonimowy autor sięgał do oryginału, czy czerpał z polskich pieśni, które śpiewano w kościołach przynajmniej od połowy XV wieku. Strofy hymnu Fortunata przechowywał raczej w pamięci, gdyż były one od stuleci zadomowione w liturgii Wielkiego Tygodnia, zresztą mógł posiłkować się obiema tradycjami: uniwersalną i rodzimą, co ma potwierdzenie w tekście. Początek (pierwsza strofa) odpowiada fragmentowi dzieła Fortunata, a reszta tekstu (od strofy drugiej do piątej) – polskiej tradycji nawiązań do *Vexilla regis prodeunt*.

Wspomniane podobieństwa publikowanego tu utworu do innych pozdrowień krzyża dotyczą dwóch wersów „*O, crux, ave, spes unica...*”: trzeciego i czwartego. W zachowanych obecnie pieśniach pasyjnych tego rodzaju dostrzegamy dwa sposoby przekładania omawianej strofy. Należy zastanowić się, co sprawiło, że owe wersy łacińskiego hymnu mają w polskiej tradycji różne tłumaczenia? Odpowiedzi trzeba szukać w dwóch funkcjonujących w średniowieczu przekazach przypisywanej Fortunatowi strofy „*O crux, ave, spes unica...*” Pierwsza grupa utworów, której przykład stanowi pieśń *O Krzyżu Święty, bądź pozdrowion* – kompozycyjnie podobna do omawianego tekstu, mówiąca o pomnożeniu łaski pobożnym i zgładzeniu zbrodni winnym – nawiązuje do następującej redakcji:

⁶⁹ *Ibidem*, s. 505–506.

*O Crux, ave, spes unica,
Hoc Passionis tempore
Piis adauge gratiam,
Reisque dele crimina*⁷⁰.

O Krzyżu Święty, bądź pozdrowion,
Na którym Pan Jezus był zawieszon,
[.]
Pomnoż w nas łaskę ninie,
A zgładź grzechy wszystkie winnym⁷¹.

Natomiast druga grupa utworów, nieporównanie liczniejsza, reprezentowana przez wszystkie znane nam przekazy pieśni, włącznie z odnalezionym (oprócz *Bądź pozdrowion, Krzyżu Święty* z rękopisu Biblioteki Narodowej o sygnaturze I 3039 oraz utworu o takim samym incipicie z XVI-wiecznego druku *Passio, albo Kazanie o Męce Pańskiej Aureliusza Lippusa* [...] ⁷²), a także przez wierszowane modlitwy, opiera się na innej, powszechniejszej redakcji Fortunatowej strofy. Drugą redakcję „*O crux, ave, spes unica...*” zestawiamy z pierwszą strofą odnalezionej pieśni:

*O crux, ave, spes unica,
Hoc passionis tempore,
Auge piis iustitiam
Reisque dona veniam*⁷³.

Pozdrowion bądź, Krzyżu Święty,
w ten dzień smętny Bożej męki!
Daj dobrym pomnożenie w sprawiedliwości,
a grzesznym odpuszczenie złości.

Pośród wszystkich przekazów, zarówno pieśniowych, jak i prozatorskich rymowanych, najbliższe interesującym nas wersom odnalezionego pozdrowienia krzyża są odpowiadające im fragmenty dwóch utworów: *O Krzyżu Święty, bądź pozdrowion* (Bibl. Narodowa, rkps BOZ 1113) oraz *Bądź pozdrowion, krzyżu Pana Ws(z)echmocnego!* (z nie istniejącego dziś rękopisu Biblioteki Narodowej zbadanego przez Landa). Wers trzeci jest identyczny z wersem odpowiadającym mu, a pochodzącym z pierwszej z wymienionych pieśni. Mimo podobieństw odnalezionego utworu do tej właśnie pieśni należy jednak wykluczyć ich ściślejsze intertekstualne powiązania. Owszem, rozkład teologicznych znaczeń i ukształtowanie poetycko-modlitewne były w obu tych dziełach zbliżone, lecz dalece odmienna leksyka sytuuje je w różnych ciągach rozwojowych, choć wywodzących się przecież ze wspólnej tradycji tekstowej, i wydaje się, że nie tylko tej łacińskiej.

Z porównań wszystkich pieśniowych pozdrowień krzyża wynika, jak prawdopodobnie dokonał się ich proces rozwojowy. Pierwotnym załączkiem większości pozdrowień krzyża była przypisywana Wenancjuszowi Fortunatowi strofa „*O, crux, ave, spes unica...*” Potem powstało jej tłumaczenie na język polski, a dalej stopniowo następowało rozbudowywanie rozchodzących się po kraju tekstów w modlitewne amplifikacje. Dotyczyło to zarówno wersji wierszowanych, jak i prozatorskich; te przecież mają wspólne z pieśniami rozwiązania niektórych wersów strofy „*O, crux, ave, spes unica...*” Utwory traciły pierwotną dyscyplinę, mieszały się w nich różne wątki i echa innych dzieł, również innych hymnów Fortunata, np. *Pange, lingua, gloriosi* [...].

⁷⁰ Cyt. za: Michałowska, *op. cit.*, s. 368.

⁷¹ *Polskie pieśni pasyjne*, t. 1, s. 118. Do tejże redakcji nawiązał również w swych *Hymnach kościelnych* Grochowski, przekładając wersy strofy „*O crux, ave, spes unica...*” następująco: „Przyczyni dobrym pobożności, / W ten czas święty zgładź złych złości” (*Polskie pieśni pasyjne*, t. 1, s. 307).

⁷² *Ibidem*, t. 1, s. 111, 119.

⁷³ Venance Fortunat, *Poèmes*, s. 57–58. Cyt. za: Niewiadomska, *op. cit.*, s. 307–308.

Układ znaczeń teologicznych jest w odnalezionym utworze dość skondensowany, szczególnie w porównaniu z bardziej rozbudowanymi pieśniami, które – mimo sporej objętości – niewiele wnoszą ponad treściowy schemat realizowany w pozdrowieniach krzyża. Podobnie jak w innych tekstach, również i tu najwymowniejszym symbolem – niejako kwintesencją całej Pasji Chrystusa – jest krzyż, stanowiący teologiczną i znaczeniową dominantę odnalezionego utworu. Przez krzyż – bramę zbawienia następuje dojście do Chrystusa, co podkreślone zostało odpowiednim układem treści: pozdrowienie-wezwanie krzyża, prośba skierowana do niego, podziękowanie złożone krzyżowi, apostrofa do Jezusa. Przypomina to teologiczne przesłanie św. Bernardyna ze Sieny: „*per Christum hominem ad Christum Deum*”. Krzyż, jako stygmat cielesności Ukrzyżowanego, wiedzie wyobraźnię odbiorcy ku postaci Chrystusa *humilitatis*, jest przedmiotem, który przejął nadludzkie możliwości wiszącego na nim Boga-człowieka, bo oto moc krzyża, podkreślona jego personifikacją, wyraża się w obfitej łasce dobra, które może on sprawiać, czyli pomnażać dobro sprawiedliwym, a grzesznikom odpuszczać winy. Uświęcenie drzewa krzyża spowodowało zjednoczenie narzędzia męki z osobą Chrystusa. Z jednej strony zatem, ukonstytuowana sakralna autonomiczność krzyża, jak i jego pozdrowienie mają podłoże teologiczne: stanowią konsekwencję Męki Pańskiej, ale z drugiej strony – można tu dostrzec wpływ wiedzy i praktyki retorycznej, która proponowała stosowanie odpowiednich figur, wyodrębniających w sposób wyrazisty każdy przedmiot, zarówno poważny, jak i żartobliwy. Do figur takich należała prozopopeja. Znamienym dla naszego tematu przykładem jest fragment pochodzący z wierszowanego traktatu zatytułowanego *Nowa poetyka* (*Poetria nova*) Gotfryda z Vinsauf (Galfredusa de Vinsauf), autora popularnego w całej Europie w XIII i XIV stuleciu, którego dzieło zalecane było jako obowiązkowe na wydziale sztuk wyzwolonych Akademii Krakowskiej⁷⁴. W części poświęconej *dispositio* wprowadzona została obszerna prozopopeja krzyża, w której wyrażono prawdy właściwe dogmatyce krzyża:

Powiedz, człowieku, czyż nie dla ciebie wzrosłem? Czyż nie dla ciebie owocowałem? Czyż nie tobie przyniosłem słodki owoc? Czyż nie tobie – zbawienie? Powiedz, człowieku, powiedz mi; powiedz, człowieku skazany na zagładę, którego odkupiłem⁷⁵.

Wpływ szkolnych podręczników na utrwalanie takich konstrukcji był duży, toteż przenoszenie funkcji, celów i mocy Chrystusa na narzędzie Męki dokonywało się w utworach poświęconych krzyżowi niejako naturalnie, siłą wyrobionych nawyków, ale też ze świadomością skuteczności tego zabiegu retorycznego.

W początkowych dwóch strofach wyeksponowane zostały trzy podstawowe funkcje krzyża. Pierwsza, historyczna, odsyła do przeszłości, do wydarzenia, kiedy Jezus, jak to określono w apokryficznym *Wyroku Piłata*, „gwoździł żelaznymi na krzyżu był przybit”⁷⁶. Druga, aktualizująca, wiązała się z sakralnym powtarzaniem

⁷⁴ Zob. M. Markowski, *Tendencje rozwojowe piętnastowiecznej retoryki krakowskiej*. W zb.: *Retoryka w XV stuleciu. Studia nad tradycjami, teorią i praktyką retoryki piętnastowiecznej*. Red. M. Frankowska-Terlecka. Wrocław 1988, s. 113.

⁷⁵ Godfryd z Vinsauf / Galfredus De Vinsauf, *Nowa poetyka / Poetria nova*. Przekł., wstęp, przypisy D. Gacka. Warszawa 2007, s. 41.

⁷⁶ Wydra, Rzepka, *op. cit.*, s. 125.

śmierci „w ten dzień smętny Bożej męki”, a trzecia, którą nazwać można perspektywiczną, dotyczyła eschatologicznych zadań człowieka wierzącego, dodatkowo współuczestniczącego w teraźniejszości przez rozumną pamięć o historycznym wydarzeniu Męki Pańskiej.

Wartość krzyża podkreślił anonimowy autor wielorako, przede wszystkim sięgając po typowo modlitewny układ: apostrofa – prośby. Potraktował krzyż niemal osobowo, przez co prawie zataił granicę między przedmiotem a człowiekiem. Sformułowanie podziękowania za „niesienie” Chrystusa, z jednej strony, tłumaczy sakralną wartość Krzyża, z drugiej – projektuje wiarę w moc symbolu. Kolejny środek, który autor wykorzystał do teologicznej laudacji krzyża, to wieloznaczność słowa „podniesienie”. Wertykalny, z dołu w górę, kierunek czynności oprawców stawiających krzyż na Golgocie⁷⁷ tworzy teologiczną paralelę z chrześcijańskim celem – dążeniem do „krolestwa niebieskiego”. Św. Tomasz z Akwinu, idąc tropem interpretacyjnym ojców Kościoła, wymieniał wśród powodów Chrystusowej śmierci na krzyżu również przygotowanie człowiekowi wejścia do nieba. Z tego też względu już we wczesnym chrześcijaństwie jednym z symboli krzyża był klucz⁷⁸. Krzyż na Golgocie czy krzyż podnoszony w trakcie adoracji liturgicznej wskazuje kierunek duchowego rozwoju wierzącego; jako realna i symboliczna czynność staje się metaforą drogi duchowej. *Elevatio crucis*, podniesienie krzyża, to przecież obrzęd liturgiczny polegający na wywyższeniu krzyża podjętego z grobu, co oznaczało zmartwychwstanie. Dokonywała się wtedy gloryfikacja krzyża jako znaku zbawienia⁷⁹.

Jednak słowa „Bo przez twe podniesienie” należy jeszcze rozumieć w kontekście kulturowej i religijnej zmiany w postrzeganiu tego, czym był krzyż: przed Chrystusem – znak hańby, od śmierci Chrystusa – symbol zbawienia. Kara śmierci krzyżowej została zniesiona (zastąpiona powieszeniem na szubienicy) przez cesarza Konstantyna, przedtem była uznawana za szczególnie hańbiącą, i to nie tylko w okresie państwa rzymskiego; również w przekazach *Starego Testamentu*⁸⁰ krzyżowanie było znane, lecz najprawdopodobniej miało inny charakter niż w czasach rzymskich⁸¹. Dokonane za sprawą chrześcijaństwa pełne przewartościowanie krzyża ukierunkowane zostało na uczynienie z niego teologicznego znaku i symbolu miłości i odkupienia. Krzyż, w którym widziano niegdyś narzędzie do krzyżowania, został wywyższony w odnalezionej pieśni dwustopniowo: jako drzewo krzyża – *lignum crucis*, oraz znak krzyża – *signum crucis*.

⁷⁷ Władysław z Gielniowa w pieśni *Jezusa Judasz przedał za pieniądze nędzne* w obrazowaniu tragedii na Golgocie użył słowa „podniesion”: „Jezus z krzyżem podniesion, patrzcie, krześcijani”. Zob. W. Wydra, Władysław z Gielniowa. *Z dziejów średniowiecznej poezji polskiej*. Poznań 1992, s. 273.

⁷⁸ Zob. Kobieltus, *op. cit.*, s. 172–176. Krzyż jako klucz występuje w XV-wiecznej pieśni *Bądź pozdrowion, Krzyżu Pana Wszemmocnego*.

⁷⁹ Zob. Lewański, *Liturgiczne tacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI–XVI w.*, s. 67–73.

⁸⁰ W *Księdze Powtórzonego Prawa* (21, 22–23) czytamy o karze za grzech: „bo przeklęty od Boga jest, który wisi na drzewie” (*Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu podług tekstu tacińskiego Wulgaty*. Przeł. J. Wujek. T. 1. Warszawa 1873, s. 247). Również w wypowiedziach św. Pawła, np. w *Liście do Galatów* (3, 13), odnaleźć można potwierdzenie starotestamentowego stanowiska: „Chrystus nas wykupił od przekłęcia zakonu, stawszy się za nas przeklęctwem, (albowiem napisano jest: Przeklęty każdy, który wisi na drzewie)” (*ibidem*, t. 2, s. 921).

⁸¹ Zob. Kobieltus, *op. cit.*, s. 17–23.

Prezentowany utwór jest skupioną na symbolu religijnym anamnezą jednej z najważniejszych części historii zbawienia, przy czym uszeregowanie treści modlitewnych sprzyja postępowaniu człowieka w procesie jego wewnętrznego odrodzenia. Oprócz modlitewnego schematu wezwań i prośb, pieśń zawiera w sobie układ będący niejako stopniami wtajemniczenia duchowego w ofiarę odkupienia: *adoratio* – *contemplatio* – *compassio Mariae* – *compassio Mariae cum Christo* – *compassio Christi* – *corredemptio*.

Centralne zagadnienie pieśni stanowi idea *compassio*. W najważniejszej środkowej strofie jest to idea *compassio animae cum Christo*, wyrażająca się w prośbie skierowanej do Ukrzyżowanego o łaskę oplakiwania Jego Męki, a dokładniej „okrutnej męki ciała”, co można rozpatrywać w kontekście średniowiecznych dyskusji nad zagadnieniem cielesnych cierpień Chrystusa. Podkreślenie aktualności owej prośby każe widzieć utwór w konkretnym czasie, czyli w Wielki Piątek – „ten dzień smętny Bożej męki”. Jest to współuczestnictwo w formie współczucia, litości, łez. Zbiorowy podmiot liryczny staje przed zaktualizowaną Gólgotą we współcierpieniu jako świadek Pasji, w złączeniu z postaciami historycznymi, a szczególnie z Najświętszą Maryją Panną, do której zwraca się w następnych dwóch strofach z trzema prośbami. Pierwsza z nich ma związek z darem współcierpienia z Matką Bożą, wynikającym z tajemnicy świętej miłości, druga dotyczy wspomżenia w łasce współcierpienia z Chrystusem, trzecia odnosi się do „rajskiego przebytu”. W tej części utworu doszła do głosu idea *compassio animae cum Maria*, a Matka Chrystusa została potraktowana jako pośredniczka w cierpieniu: przez współcierpienie z nią dochodzi się do współcierpienia z Chrystusem. Zwerbalizowane „boleści serca” Maryi konstruuje wizerunek Matki Bolesnej. Współmęka Bożej Rodzicielki, pojęta jako udział duchowy w cierpieniach fizycznych Jezusa, ma wyraźny rys franciszkański (może nawet ściślej – bernardyński, zważywszy na zasługi przedstawicieli tego zakonu dla rozwoju poezji i pieśni pasyjnej). Współcierpiąca Maryja jest zarazem współodkupicielką.

Odnaleziony utwór jest głęboko zakorzeniony w pasyjnej kulturze końca średniowiecza ze względu na występowanie podstawowych teologicznych wątków *compassio*. Jednocześnie stanowi kolejne świadectwo polskojęzycznego opracowania Wenancjuszowego hymnu ze szczególnym odniesieniem do strofy „*O crux, ave, spes unica...*” Ta nienotowana wersja tym samym powiększa dziedzictwo polskich pozdrowień krzyża, którym brak do tej pory pełnego monograficznego ujęcia.

Abstract

GRZEGORZ TROŚCIŃSKI University of Rzeszów

THE HYMN OF THE CROSS AND ITS UNKNOWN LATE MEDIEVAL SOURCE ON THE PROBLEMS OF POLISH RESERVOIR OF LITERARY REGARDS OF THE CROSS

The subject of the article is an unknown account of late Medieval Passion with the incipit “Pozdrowion bądź, Krzyżu Święty” (“Be regarded, holly Cross”) found by the author of the paper. The handwritten relic is preserved in incunabulum (signature 000298), it contains Jacobus de Voraigne’s *Legendae de sanctis* (*Golden Legend*), and belongs to the Diocesan Library in Sandomierz. The hymn is a closing part of a passion sermon and functions as a marginal note on 76 recto page next to a Latin text *De passione Domini*. It was composed at the end of the 15th c. or at the beginning of the 16th c. The recov-

ered piece belongs to song and prose offspring of Venantius Fortunatus entitled *Vexilla regis prodeunt*, and more specifically one of its stanza „*O crux, ave, spes unica...*” It offers a presentation of Jesus Passion typical of dolorism and the issues of *compassio*, also representative of it. The article discusses the kinship of this hymn with other pieces of this kind, sketches the religious-cultural background on which the piece was composed and reviews all other Polish texts which regard the Cross.