

Homo, qui sentit.
Ból i przyjemność
w średniowiecznej kulturze
Wschodu i Zachodu

pod redakcją
Jacka Banaszkiewicza i Kazimierza Ilskiego



Poznań 2013

MONIKA MIAZEK-MĘCZYŃSKA
Instytut Filologii Klasycznej UAM

Ursula virgo et turba virginum w poezji Hildegardy z Bingen

O Hildegardzie z Bingen (1098-1179) mówi się i pisze w ostatnich latach bodaj więcej niż o jakiegokolwiek innej autorce okresu średniowiecza. Można śmiało stwierdzić, że jej bogaty dorobek literacki nie tylko stał się znany środowiskom naukowym¹, ale też ona sama stała się postacią popularną, by nie rzec spopularyzowaną. Z wielu sygnowanych jej imieniem książek można dowiedzieć się o „terapiach żywieniowych św. Hildegardy”, poznać jej „medycynę na każdy dzień” i „zioła z jej apteki”. Z Hildegardą można przeżyć cztery pory roku, uprawiać ogród, gotować według jej książki kucharskiej, odkryć „dawne lekarstwa na współczesne choroby”, ale jej pisma rozpatrywane są też w kontekście poszukiwań Świętego Graala i Arki Przymierza. Stała się również Hildegarda ikoną w dyskursie feministycznym, jej wizje otworzyły pole do dyskusji dla psychologów i psychiatrów.

Pozostaje jednak taki fragment jej bogatego dorobku, który w literaturze polskiej nie doczekał się dotychczas pogłębionej analizy, tj. poezja. Co prawda pojedyncze utwory nadreńskiej prorokini zostały przetłumaczone na język polski i zamieszczone w antologiach poezji średniowiecznej², jednak brakuje całościowych opracowań twórczości lirycznej Hildegardy³. Celem niniejszego tekstu nie jest bynajmniej wypełnienie tej luki, co wymagałoby znacznie szerszych badań, również z zakresu muzykologii. Najodpowiedniejszym sposobem omawiania pieśni Hildegardy byłoby bowiem analizowanie ich wraz z muzyką jako nieodłącznie powiązaną z wybraną przez autorkę formą wykonawczą. Celem niniejszego szkicu – nie wchodzącego w subtelno-

¹ Obszerny wykaz literatury polskiej i obcojęzycznej poświęconej osobie i dziełu Hildegardy zamieścił J. Strzelczyk, *Pióro w wątych dłoniach. O twórczości kobiet w dawnych wiekach*, t. II, Warszawa 2009, s. 263-270. Wśród najnowszych publikacji należy wymienić pracę Justyny Łukaszewskiej-Haberko pt. *Wizje, czyli poznaj drogi Pana (Tyniec 2011, 282 s.)*, zawierającą wybór fragmentów ze *Scivias*.

² Zob. *Muza chrześcijańska*, t. II: *Poezja łacińska starożytna i średniowieczna*, red. M. Starowieyski, Kraków 1992, s. 315-320, to samo w: *Muza łacińska. Antologia poezji wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej (III-XIV/XV w.)*, oprac. M. Starowieyski, Wrocław-Warszawa-Kraków 2007, s. 375-380.

³ Małgorzata Kowalewska podejmuje problem poezji Hildegardy w jednym ze swoich artykułów (zob. M. Kowalewska, *Św. Hildegarda z Bingen jako autorka pieśni*, [w:] *Hominem quaero. Studia z etyki, estetyki, historii nauki i filozofii, myśli społecznej*, Lublin 2000, s. 709-719). Autorka zwraca jednak uwagę głównie na aspekt muzyczny tej twórczości, nie analizując głębiej warstwy słownej.

ści gregoriańskich melizmatów – jest ukazanie jednego z motywów obecnych w pieśniach Hildegardy, mianowicie historii świętej Urszuli z Kolonii i jej towarzyszek. Postawione zostanie również pytanie, jaką rolę „cykl Urszulański” zajmuje w zbiorze poetyckim pieśni Hildegardy z Bingen⁴.

Plon twórczości poetyckiej prorokini z Bingen stanowi *Symphonia harmonicae caelestiarum revelationum* (*Symfonia harmonii niebiańskiego objawienia*), zbiór 77 utworów powstały na przestrzeni wielu lat jej wypełnionego modlitwą i pracą życia. Przyczyn powstania tych utworów upatrywać można w dwóch źródłach. Jednym była niewątpliwie duchowość samej Hildegardy i potrzeba jej ekspresji w formie poetyckiej. Drugim, o wiele bardziej praktycznym, chęć wzbogacenia codziennych modlitw żeńskiej wspólnoty z Rupertsbergu o nowe utwory. Pisane przez Hildegardę pieśni, do których komponowała również muzykę, były powiązane ściśle z liturgią, z czego wynika ich forma literacka – są to w dominującej większości antyfony (43) i responsoria (18), a także sekwencje i hymny, jedno kyrie i alleluja⁵.

Hildegarda żywiła głębokie przekonanie o szczególnej roli śpiewu w oddawaniu czci Stwórcy. Bóg bowiem pierwotnie uczynił człowieka istotą posiadającą „symfoniczną duszę”, zdolną do współbrzmienia z chórami aniołów i muzyką świata nadprzyrodzonego. Niestety grzech pierworodny i upadek pierwszych ludzi zniszczyły tę wspólnotę⁶. Znany jest spór Hildegardy z dostojnikami kościelnymi z Moguncji, którzy zamierzali interdyktem zakazać jej wspólnocie uprawiania muzyki. W odpowiedzi na ich pouczenia Hildegarda odpisała, „że śpiew ludzki i muzykowanie jest łaskawie przez Boga pozostawionym echem raj, jeszcze jednym śladem Boga, który budzi w człowieku tęsknotę za utraconym rajem”⁷. Z tego względu, mimo wyraźnych zakazów pasterzy kościoła, mniszki ze wspólnoty Hildegardy z radością stawały do śpiewania psalmów, a w dni świąteczne – jak wiemy z listu krytykującej te praktyki opatki Tenxwindy z Andernach – dodatkowo przed śpiewem rozpuszczały włosy, zakładały białe, sięgające stóp welony, na palcach nosiły złote pierścienie, a głowy ozdabiały złotymi koronami „z krzyżami po bokach i z tyłu, z przodu zaś koron pięknie wryto postać Baranka”⁸. Przywdziewany przez mniszki strój przywodzi na myśl ubiór panny młodej, Oblubienicy szykującej się na zaślubiny z Oblubieńcem, i niewątpliwie taka właśnie była in-

⁴ W swoich rozważaniach opierać się będę na łącińsko-niemieckiej edycji pieśni: P. Barth, M.-I. Ritscher, J. Schmidt-Görg, *Hildegard von Bingen: Lieder*, Salzburg 1992 (numeracja utworów według tegoż wydania). Wśród wcześniejszych wydań na uwagę zasługują zwłaszcza: *Analecta sacra* VIII 441-467; *Analecta hymnica medii aevii*, red. G.M. Dreves, t. 50, Leipzig 1907, s. 488 nn; *Die Kompositionen der heil. Hildegard, Nach dem grossen Hildegardkodex in Wiesbaden phototypisch veröffentlicht*, Duesseldorf 1913; *Symphonia: A critical edition of the Symphonia: armonie celestium revelationum...*, red. B. Newman, Ithaca etc. 1989.

⁵ Zob. S. Flanagan, *Hildegarda z Bingen*, Warszawa 2002, s. 123-124.

⁶ Zob. M. Kowalewska, op.cit., s. 713.

⁷ Cyt. za ibidem, s. 712.

⁸ *Epistolae*, nr 52. Pełny tekst listu w tłumaczeniu na język polski oraz odpowiedź Hildegardy zostały opublikowane w: J. Strzelczyk, op.cit., s. 204-207.

tencja zakonnice. Korespondujące z tymi obrzędami, pełne zachwyty wizje niebiańskich zaślubin dziewiczych wyznawczyń z mistycznym Barankiem odnaleźć można w wielu pieśniach Hildegardy.

Obszerny (i nie budzący zastrzeżeń co do autorstwa!) zbiór pieśni Hildegardy zachował się w dwóch podstawowych rękopisach (*Dendermonde* i *Riesenkodex*⁹), które w pewnym stopniu różnią się kolejnością utworów¹⁰. Porównanie zawartości tych dwóch rękopisów, nałożenie ich na siebie i wzajemne uzupełnienie, pozwoliło wydawcom pieśni Hildegardy na utworzenie spójnego zbioru utworów (prawdopodobnie w znacznym stopniu zgodnego z zamysłem autorskim, choć oryginalny układ *Symfonii* nie jest do dziś znany). Pierwsza część wydania Barth/Ritscher (utwory 1-57), bazuje na najstarszym rękopisie *Dendermonde*, druga (utwory 58-77) to dość wierne odwzorowanie układu utworów w *Riesenkodex*. Spojrzenie całościowe na zbiór pozwala uchwycić jego przemyślaną konstrukcję, widać bowiem celową hierarchizację utworów ze względu na ich temat, czy konkretniej – adresata. U szczytu poetyckiej piramidy stoi w swej sprawczej wszechmocy Bóg Ojciec, do którego Hildegarda zwraca się w dwóch pierwszych utworach (*O magne Pater, O aeterne Deus*). Niższe szczeble w tej hierarchii zajmują kolejno: Matka Boża, Duch Święty, aniołowie, prorocy, patriarchowie, apostołowie, męczennicy, wyznawcy, dziewice, wdowy i wreszcie istoty niewinne.

Zwracając się do kolejnych grup istot uczestniczących w Tajemnicy Zbawienia, Hildegarda dąży do swoistej egzemplifikacji – np. po utworach skierowanych ogólnie do apostołów następują pieśni adresowane do świętego Jana Ewangelisty (nr 26 i 27) oraz do świętego Dyzyboda, apostoła Alemanii i Galii (nr 28-30); po utworach do męczenników i wyznawców usytuowane są pieśni ku czci świętego Ruperta (nr 35-37); po utworach opiewających dziewictwo i niewinność umieszczone zostały teksty poświęcone świętej Urszuli i jej dziewiczym towarzyszkom w liczbie jedenastu tysięcy (nr 43-55). To właśnie owe egzemplifikacje stanowią, jak się wydaje, najbardziej osobiste formy w poezji Hildegardy. Choć nie można bowiem odmówić dużego ładunku emocjonalnego antyfonom do Matki Boskiej czy Ducha Świętego, zastosowane w nich środki artystyczne mają jednak charakter raczej uniwersalny, czerpią z zasobu porównań czy metafor stosowanych powszechnie. Natomiast pieśni adresowane do świętych – ludzi, którzy z woli Boga stali się klejnotami w murach złocistego Jeruzalem – noszą piętno szczególnej tęsknoty, pragnienia naśladownictwa, a dzięki temu zyskują wymiar osobisty.

⁹ Kodeks *Dendermonde* został spisany jeszcze za życia Hildegardy i pod jej nadzorem. Obecnie przechowywany jest w Belgii w St.-Pieters-&-Paulusabdij (Cod. 9). Natomiast *Riesenkodex*, zwany też *Wielkim Kodeksem z Rupertsbergu*, został opracowany już po śmierci autorki. Jest on przechowywany w Wiesbaden, w Hessische Landesbibliothek (Hs.2).

¹⁰ Por. S. Flanagan, op.cit., s. 121-122. Szczegółowo na temat datacji i układu pieśni pisze P. Dronke, *Poetic Individuality in the Middle Ages*, Oxford 1970.

Święci, których pochwały wyśpiewywała Hildegarda i tworzące jej wspólnotę mniszki, byli ściśle związani z rejonem, gdzie żyła i działała prorokini. Nie tylko wymienieni powyżej Dyzybody, Rupert i Urszula, lecz również pojawiający się w innych utworach święci: Bonifacy, Euchariusz, Maksymin oraz Maciej, przynależeli w jakimś stopniu do obszaru Nadrenii, byli czczeni w Disbodenbergu, Rupertsbergu i Trewirze, tworzyli duchową i materialną historię miejsc, które Hildegarda знаła ze swej codzienności¹¹. Można przypuszczać, że niektóre z tych utworów miały charakter okazjonalny (np. hymn na cześć św. Macieja skomponowany został dla klasztoru Świętego Euchariusza w Trewirze z okazji zmiany patrona i przeniesienia tam relikwii św. Macieja), lub zostały przeznaczone do wykonania w dniu wspomnienia danego świętego przez Kościół katolicki. W samych tekstach brakuje jednak bezpośrednich co do tego wskazówek, podobnie jak nie padają żadne nazwy miast czy opactw, które zakotwiczałyby opiewane postaci w ludzkich realiach. Nawet fakty historyczne dotyczące życia świętych są w pieśniach Hildegardy tylko subtelnie, częstokroć metaforycznie zaznaczone, stając się punktem wyjścia do dalece szerszych rozważań o naturze świętości i różnych drogach do niej prowadzących.

Drogą, która wydaje się być najbliższą sercu Hildegardy, jest ta wybrana przez świętą Urszulę i jej towarzyszkę. Przypomnijmy¹²: zgodnie z legendą Urszula była brytyjską (lub bretońską – według jednej z wersji miała pochodzić z Kornwalii) księżniczką z chrześcijańskiego rodu. Na prośbę swojego ojca, króla Donauta, wyruszyła do Bretanii, by poślubić tamtejszego księcia Conana Meriadoca z Armoryki (według innych źródeł – Eteriusza), który był poganinem. W podróży towarzyszyło jej dziesięć służących-panien dworu wraz z tysiącnymi orszakami (w przedstawieniach malarskich i rzeźbie są one na ogół ukazane obok Urszuli, ale niejako w podwójnej perspektywie – ich postaci są znacznie mniejsze, podległe, drugoplanowe wobec dominującej, ale też opiekuńczej sylwetki świętej Urszuli)¹³. Do małżeństwa jednak nie do-

¹¹ Na temat związków opiewanych przez Hildegardę świętych z Nadrenią zob. S. Flanagan, op. cit., s. 139-152.

¹² Najbardziej znany opis życia i męczeństwa orszaku św. Urszuli zawiera *Złota legenda* Jakuba de Voragine. Por. J. de Voragine, *Legenda aurea vulgo Historia Lombardica dicta*, Dresdae et Lipsiae 1946, rozdz. 158: *De undecim millibus virginum*, s. 701-705.

¹³ Takie wyobrażenie Urszuli i towarzyszek można obejrzeć m. in. w Museum Het Catharijneconvent w Utrechcie. Rzeźba anonimowego autora przedstawia św. Urszulę naturalnych rozmiarów, u stóp której szukają schronienia zminiaturyzowane panny wraz z papieżem Cyriakiem. Cykle ze scenami z żywota św. Urszuli stały się szczególnie częste w malarstwie XIV i XV w. (motyw ten wykorzystali np. T. di Modona i V. Carpaccio). Najbardziej znanym dziełem sztuki poświęconym Urszuli jest relikwiarz autorstwa Hansa Memlinga z 1489 r., znajdujący się w *Hans Memlingmuseum (Sint-Janshospitaal)* w Brugii. Obok scen

szło, ponieważ Urszula ślubowała już wcześniej czystość Bogu. Ze względu na te śluby za objawioną przez anioła radą uprosiła 3 lata odroczenia związku i – za zgodą lub bez zgody narzeczonego – postanowiła odbyć pielgrzymkę do Rzymu. Znaczną część podróży przebyła, płynąc wraz z towarzyszkami na statkach po Renie. Ich pojawienie się w Rzymie sprawiło, że ówczesny papież Cyriak (postać fikcyjna) zrzekł się zasiadania na Stolicy Piotrowej, by towarzyszyć dziewicom w ich powrotnej wędrówce do Bretanii i umacniać je w wierze i czystości swym przykładem oraz autorytetem. W drodze powrotnej dziewice przyplęły pod mury Kolonii obleganej właśnie przez Hunów. Gdy odmówiły poddania się barbarzyńcom, a Urszula dodatkowo wzgardziła ofertą małżeństwa z ich wodzem (według jednej z wersji miał to być sam Atylla, choć jest to niemożliwe z punktu widzenia chronologii), Hunowie z właściwym sobie okrucieństwem wymordowali wszystkie panny. Urszula została przebita strzałą, wypuszczoną osobiście z łuku przez wzgardzonego wodza¹⁴. Ofiara dziewic przyniosła wszakże ocalenie oblężonemu miastu, gdyż pod wpływem wizji dziewiczego orszaku wstępującego wprost z ziemi do nieba Hunowie odstąpili od kolońskich murów. Wdzięczni mieszkańcy z czią pochowali doczesne szczątki panien, na miejscu ich męczeńskiej śmierci zbudowali kościół, a do herbu Kolonii wprowadzili jedenastkę płomieni jako symbol Urszuli i jej dziesięciu towarzyszek oraz ich tysięcznych orszaków¹⁵.

Działo się to wszystko – zgodnie z legendą – w IV w. n.e. i właśnie na ten okres datuje się początki kultu Urszuli i jedenastu tysięcy dziewic

z życia kolońskiej świętej autor umieścił na szczycie relikwiarza obraz *Św. Urszula, która osłania płaszczem swoje towarzyski*, charakteryzujący się podwójną skalą wielkości postaci.

¹⁴ Obrazowo nakreślona scena męczeństwa Urszuli znajdziemy w relacji Jakuba de Voragine: *Omnes igitur virgines cum praedictis episcopis Coloniam redierunt et ipsam jam ab Hunnis obsessam invenerunt. Quas barbari videntes super eas cum clamore nimio irruerunt et quasi lupi saevientes in oves totam illam multitudinem occiderunt. Cum autem ad beatam Ursulam caeteris jugulatis venissent, videns princeps ejus miram pulchritudinem, obstupuit et consolans eam super necem virginum promisit, quod eam sibi in conjugem copulret. Sed cum hoc illa penitus respuisset, ille contemptum se videns directa sagitta eam transfixit et sic martirium consummavit.* Por.: J. de Voragine, op.cit., s. 706.

¹⁵ Według niektórych badaczy liczba jedenastu tysięcy dziewic wynikała z pomyłki w tłumaczeniu łacińskiego skrótu XI M V, gdzie M tłumaczone było jako *milia* (tysiące), a nie *martyres* (męczennice) *virgines* (dziewice). Istniej również teoria, wedle której wśród męczenników zabitych przez najeźdźców pod murami Kolonii była zaledwie jedna kobieta o imieniu Undecimillia, której imię zniekształcono następnie, odczytując je jako liczebnik. Tradycja mówiąca o 11 tysiącach dziewic była jednak na tyle silna i przemawiająca do wyobraźni, że próbowano wręcz ustalać imiona towarzyszek Urszuli. Za panowania w Deutz opata Gerlacha, w latach 1155-1164, kustosz kościoła opackiego Theodoricus osobiście kierował dobowaniem z grobów relikwii Urszulinego Orszaku, przy których, jak sam zaświadczał, znajdowano *tituli sepulcrales* – tabliczki z imionami pochowanych na *ager Ursulanus* świętych męczenników, które to *tituli* Theodoricus skrzętnie zebrał i spisał w formie oficjalnego dokumentu, mającego potwierdzić autentyczność translukowanych do opactwa w Deutz relikwii. Manuskrypt Theodoricusa nie zachował się, a zamieszczoną w nim listę *tituli sepulcrales*, gdzie wyszczególniono z imienia 205 postaci z domniemanego Orszaku św. Urszuli, znamy dziś z odpisu opublikowanego przez jezuitę Hermanna Crombacha w 1647 r.; Por.: idem, *Vita et martyrium S. Ursulae, S. Ursula Vindicata, Coloniae 1647*, s. 490 i nn.

w Nadrenii¹⁶. Jego kulminacja przypadła wszakże na wiek XII, kiedy to żyła Hildegarda z Bingen. Ożywienie zainteresowania orszakiem Urszuli wiązało się z odkryciem w 1106 r. podczas poszerzania murów miejskich Kolonii późnoantycznego cmentarzyska usytuowanego w pobliżu kościoła św. Urszuli. Na mocy cudownego objawienia uznano je za miejsce pochówku Urszuli i jej towarzyszek. *Ager Ursulanus*, takim bowiem mianem opatrzone owe cmentarzysko, stał się od tej pory niewyczerpanym źródłem pozyskiwania relikwii męczenniczek i męczenników (jedna z wersji legendy mówi bowiem, że na objawioną wieść o przyszłym męczeństwie dziewic oprócz papieża Cyriaka do Urszuli dołączyło również wielu kardynałów, arcybiskupów i biskupów, a także nawrócony już na chrześcijaństwo królewski narzeczonny, Eteriusz, i wszyscy oni zginęli męczeńsko pod murami Kolonii¹⁷).

Apogeum translacji szczątków z *ager Ursulanus* przypada na 2. poł. XII w. Patronowali mu zwłaszcza cystersi z Altenbergu, dokąd trafiło ponad tysiąc kompletnych relikwii męczenniczek¹⁸. Cystersi po oczyszczeniu i obmyciu winem owijali je starannie w kosztowne tkaniny, by następnie umieścić je w swym skarbcu lub obdarować nimi inne opactwa, zwłaszcza własne opactwa filialne¹⁹. Ogromna liczba relikwii Orszaku św. Urszuli przyczyniła się wręcz do powstania w środowisku kolońskim (w pierwszej poł. XIV w.) specyficznego typu relikwiarza, określanego jako Ursulabüste²⁰.

Eksplodują kultu św. Urszuli i jej dziewiczych towarzyszek, której świadkiem stała się Kolonia, a wraz z nią cały obszar Nadrenii w XII w., musiała wyrzucić wpływ na niewieścią wspólnotę w nie tak przecież odległym od centrum tych

¹⁶ Po dziś dzień świętą Urszulę i jej towarzyszkę wspomina się w Kościele Katolickim w dniu 21 października, a w sposób szczególny kult ich pielęgnuje zakon Urszulanek Unii Rzymskiej (OSU). O popularności tego kultu również w epoce nowożytnej może świadczyć fakt, iż Ferdynand Magellan odkryty w dniu 21 października 1520 roku przylądek na krańcu Ameryki Południowej (zwany dziś jego imieniem) nazwał właśnie Przylądkiem Dziewic (Cape Virgines), na cześć św. Urszuli i jej towarzyszek.

¹⁷ Taki przekaz znajdziemy również w *Złotej legendzie*: *Cum autem sacrae virgines cum praedictis episcopis a Roma redirent, Ethereus a domino admonetur, ut protinus surgens sponsae suae occurrat, ut cum ea in Colonia martirii palmam accipiat*. Por. J. de Voragine, op.cit., s. 704.

¹⁸ Praktyka ta została zahamowana w 1392 r., kiedy to papież Bonifacy IX na prośbę kolończyków wydał zakaz dobywania ludzkich szczątków z terenu *ager Ursulanus*. Ponownie – za zgodą papieża – zaczęli dobywać relikwie z tego miejsca jezuita w 2 poł. XVI w.

¹⁹ Stąd obecność relikwii Orszaku św. Urszuli na ziemiach polskich, np. w Łądzie nad Wartą. Por. Ks. Janusz Nowiński SDB, *Relikwie Undecim Milium Virginum w pocysterskim kościele w Łądzie nad Wartą i dedykowany im ołtarz-relikwiarz św. Urszuli*, „Seminare” t. 28 (2010), s. 253-255.

²⁰ Było to wykonane z drewna i wydrążone wewnątrz damskie popiersie z ażurowym okulesem na piersi. Górna część głowy była zdejmowana i służyła jako przykrycie. W wydrążonym wnętrzu składano duże fragmenty kości oraz czaszki, które były dla wiernych widoczne dzięki okulusowi. Por. Relikwiarz Urszuli z Museum Schnütgen w Kolonii (ok. 1350 r.); relikwiarz w Museum Het Catharijneconvent w Utrechcie (XIV w.).

zdarzeń Rupertsbergu. Prawdopodobnie nie bez znaczenia był również fakt, że wizji dotyczącej męczeństwa Urszuli doświadczyła, a następnie podyktowała ją do zapisania benedyktyńka Elżbieta z Schönau (1129-1165), późniejsza święta Kościoła katolickiego, a w owym czasie przyjaciółka Hildegardy²¹. Obie mistyczki prowadziły ze sobą serdeczną korespondencję i bez wątpienia dzieliły się swoimi doświadczeniami duchowymi.

Z pewnością jednak nie tylko cała gorączkowa atmosfera związana z odkryciami na *ager Ursulanus* zachęciła Hildegardę do opiewania kolońskich męczenniczek. Już samo fizyczne podobieństwo wspólnoty mniszek z Rupertsbergu do dziewiczego orszaku brytyjskiej księżniczki niejako w naturalny sposób predestynowało Hildegardę do podjęcia w swej twórczości historii męczeństwa św. Urszuli. Historia ta złożyła się na cykl 13 utworów tworzących spójną całość (w wydaniu Barth/Ritscher opatrzonych numerami 43-55). Można z niemal całkowitą pewnością przyjąć, że układ tych pieśni został przez autorkę zaplanowany w sposób celowy, o czym świadczy nie tylko fakt, że w tej właśnie kolejności figurują one w najstarszym rękopiśmie *Symfonii*, ale przede wszystkim podporządkowanie ich chronologii wydarzeń, w których uczestniczył zastęp jedenastu tysięcy dziewic. Poszczególne utwory nie funkcjonują bowiem samoistnie, lecz wynikają z siebie, tworząc kolejne ogniwa opowieści hagiograficznej.

Rozpoczynające cykl responsorium nr 43 *De undecim milibus virginibus* otwiera wezwanie do Ducha Świętego, który natchnął dziewiczą Urszulę myślą o zgromadzeniu wokół siebie orszaku dziewic podobnych gołębicom. W obrazie gołębiczy skupia się kilka znaczeń, idealnie pasujących do orszaku Urszuli. Jest bowiem gołębicą symbolem dziewictwa, ale także pustelnicstwa i pielgrzymowania²², a więc przymiotów, które najpełniej charakteryzowały chrześcijańskie panny, wędrujące z pobożnością w sercu i modlitwą na ustach ku palmie męczeństwa dla Bożej chwały. Spływające na Urszulę natchnienie z łaski Ducha Świętego, *nota bene* często wyobrażanego w postaci gołębiczy, jest zgodne z głębokim przeświadczeniem Hildegardy, że wszelkie działania człowieka w świecie są przejawem woli Bożej. To Duch Święty *in mente Ursulae virginis / virginalem turbam velut columbas collegit*²³.

Powtarzające się tu trzykrotnie nawiązanie do dziewictwa, czystości (*virginis, virginalem, columbas*) oraz występujący w utworze trzykrotnie respons: „I dla uścisków Baranka odmówiła poślubienia mężczyzny” (*Et etiam prop-*

²¹ Elżbieta z Schönau (ur. ok. 1129 w okolicach Bonn, zm. 18 czerwca 1165) – jedna z pierwszych mistyczek niemieckich. Jej wizje, ekstazy i objawienia zostały spisane przez jej brata Eg(k)berta, opata klasztoru w Schönau, w dwóch zbiorach: *Liber viarum Dei* i *Visiones*. Wizja Elżbiety dotycząca męczeństwa św. Urszuli i jej orszaku, spisana jako *Liber revelationum de sacro exercitu virginum coloniensem*, została następnie włączona przez Jakuba de Voragine do żywota św. Urszuli zamieszczonego w *Złotej legendzie*.

²² Na temat symboliki gołębiczy w pismach Hildegardy zob. M. Kowalewska, *Bóg-Kosmos-Człowiek w twórczości Hildegardy z Bingen*, Lublin 2007, s. 222.

²³ Zob. P. Barth, M.-I. Ritscher, J. Schmidt-Görg, op.cit., s. 262, 264.

ter amplexionem Agni / desponsationem viri sibi abstraxit²⁴) naprowadza na cechę, która w oczach Hildegardy była najcenniejszym przymiotem Urszuli. Cały cykl jest bowiem wielką pochwałą dziewiczej niewinności, która nad ziemską cielesność przedkłada radość obcowania z Niebieskim Oblubieńcem. Położywszy na szalkach gramatycznej wagi (oba zwroty zbudowane są wszak równolegle pod względem użytych przypadków i rodzajów gramatycznych) dwie możliwe dla kobiety drogi życia – realną *desponsatio viri* oraz mistyczną *amplexio Agni*, Hildegarda nie ma wątpliwości, która z nich posiada większy ciężar gatunkowy. Dziewictwo jest bowiem czymś cudownie wielkim, wymagającym natur silnych i szlachetnych, jak można przeczytać w *Uczcie* Metodęgo z Olimpu, utworze stanowiącym wieloaspektową apologię cielesnej czystości²⁵. Stanowi ono również niezawodny środek prowadzący ku zbawieniu, gdyż „jeśli chodzi o powrót do raju, przemianę w nieśmiertelność i pojednanie się z Bogiem, to nie ma żadnego innego powodu i tak zbawczego dla ludzi przewodnika wiodącego do życia, jak dziewictwo”²⁶.

Takie przekonanie żywiła również Hildegarda z Bingen i z tego względu uwypuklała w historii świętej Urszuli rangę jej dziewiczej czystości, a przydomek *virgo*, towarzyszący Urszuli nieodłącznie na przestrzeni całego cyklu pieśni, staje się wręcz jej synonimem. Czystość przewodzącej orszakowi księżniczki spływa na cały towarzyszący jej zastęp młodych kobiet. Język polski z trudem znajduje odpowiednie tłumaczenie dla łacińskiego słowa *turba*, którym w wierszach Hildegardy najczęściej określane jest grono towarzyszek Urszuli. Istotna wydaje się bowiem nie tylko zawarta w nim „niepoliczalność”, ogromna liczba panien tworzących orszak, lecz również fakt, że jest to słowo rodzaju żeńskiego²⁷. *Ursula, turba virginum*, a na końcu *Ecclesia* stanowią swoistą gradację istot rodzaju żeńskiego, które za sprawą swej ziemskiej czystości mogą w raju uczestniczyć w zaślubinach z mistycznym Barankiem. Urszula, jej dziewiczy zastęp oraz Kościół (ponownie nieszczęsna niezgodność rodzaju gramatycznego!) występują w tekstach kolejnych utworów niejako synonimicznie – jako wybranki boskiego Oblubieńca, jako następczynię pięknej Oblubienicy z *Pieśni nad Pieśniami*, porównywanej wszak przez natchnionego autora do gołębic²⁸.

²⁴ Ibidem, s. 264.

²⁵ Św. Metody z Olimpu, *Uczta*, Orygenes, *Homilie o Pieśni nad Pieśniami; Zachęta do męczeństwa*, przeł. St. Kalinkowski, wstęp i oprac. E. Stanula, Warszawa 1980, s. 30, wypowiedź Marcelli. W literaturze patrystycznej funkcjonuje wręcz termin *apokatastasis* – odzyskanie nieśmiertelności za pośrednictwem dziewictwa.

²⁶ Ibidem, s. 53, wypowiedź Teopatry.

²⁷ Najbliższymi znaczeniowo słowami byłyby chyba „gromada” i „grupa”, ponieważ zachowują rodzaj żeński, a nie są nacechowane negatywnie. „Gromada” dodatkowo niesie w sobie ową charakterystyczną dla łacińskiego słowa *turba* liczebność, owo „nagromadzenie” tworzących ją istot – zwłaszcza że to słowo można odnieść tylko do rzeczowników żywotnych. Problematyczne pozostaje, czy „gromada” ma w sobie konieczną dla opiewania dziewiczych męczenniczek powagę, *gravitas*.

²⁸ „Otoś ty piękna, przyjaciółko moja, oczy Twoje jak gołębic”, *Pieśń nad Pieśniami* 1,14.

To właśnie dziewicza czystość ślubowana Bogu w sposób najbardziej bezpośredni łączy wspólnotę mniszek z Rupertsbergu z kolońskimi męczennicami, sankcjonuje ich rezygnację z doczesności i przypisanych kobiecie funkcji społecznych, dając zapowiedź nagrody w raju. Moment podjęcia tej decyzji przez Urszulę opisuje Hildegarda jako doświadczenie mistyczne (sekwencja nr 54)²⁹:

W wizji prawdziwej wiary
 Urszula pokochała Syna Bożego
 i opuściła męża, i tę rzeczywistość,
 i spojrzała w Słońce,
 i zawołała Najpiękniejszego Młodzieńca tymi słowami:

»Wielkim pragnieniem pragnęłam
 przyjść do ciebie i na niebiańskich zaślubinach
 usiąść wraz z tobą,
 biegnąc do ciebie nieznaną drogą jak chmura,
 która przez przejrzyste powietrze biegnie podobna szafirom“«.

Jest to ewidentny opis stanu zakochania z całym jego wyrażanym w superlatywach zachwytem, zaślepieniem, uczuciem triumfu nad prawami grafitacji. Wybór Najpiękniejszego Młodzieńca na jedynego oblubieńca powoduje odrzucenie wszystkiego, co ziemskie. Nie tylko w sensie przenośnym Urszula staje się lekka, podobna obłokom. Także w sposób fizyczny oddziela się od ludzkiej rzeczywistości, od czasu swego wieku, przechodząc w boską sferę wiecznego „tu i teraz, zawsze i wszędzie“.

Dla Urszuli wybór pomiędzy ziemskim narzeczonym i niebiańskim Oblubieńcem stanowi początek i kres, przyczynę i skutek podróży, w którą – przekraczając morze – wyruszyło wraz z nią „złociste i przezyste wojsko“, zbrojne jedynie w swe dziewicze warkocze (*Nam iste castissimus et aureus exercitus / in virgineo crine / mare transivit*³⁰). Określenie „wojsko z dziewiczym warkoczem“ brzmi niemal jak oksymoron, zwłaszcza gdy przypomnimy sobie, w jakiej epoce zostało ono wypowiedziane. Kobieta-wojowniczką – takiego bytu średniowiecze nie dopuszczało do swej świadomości. Hildegarda jednak świadomie posługuje się słowem *exercitus*. Dziewczęta występują tu w roli Chrystusowych wojowników, prawdziwych rycerzy Pana. W wojskowej poetyce osadzona jest również antyfona nr 51, w której dziewicze zastępy zostały wyposażone przez samego Chrystusa w jego zwycięskie sztandary (*Et ideo puellae istae / per summum virum sustentabantur, / vexillatae / in regali prole virgineae naturae*³¹). Przez ten zabieg literacki Hildegarda prowadziła myśl odbiorców/wykonawczyń responsorium ku finalnym scenom męczeństwa

²⁹ Tekst łaciński zob. P. Barth, M.-I. Ritscher, J. Schmidt-Görg, op.cit., s. 270, 272. Wszystkie tłumaczenia pieśni Hildegardy na język polski w przekładzie własnym.

³⁰ Responsorium *De undecim milibus virginibus*, nr 43, w: P. Barth, M.-I. Ritscher, J. Schmidt-Görg, op.cit., s. 264.

³¹ Ibidem, s. 268.

dziewic pod murami Kolonii, gdy swą ofiarą doprowadziły do ustąpienia oddziałów Hunów. Jako bezbronna niewieścia armia dokonały zatem tego, czego nie zdołali osiągnąć zbrojni w oręż mężczyźni.

Hildegarda daleka jest wszakże od wynoszenia płci niewieściej ponad męską, dziewczęta wszak swoje zwycięstwo zawdzięczają wsparciu „najwyższego męża” (*summus vir*³²). Stwierdza też bez cienia wątpliwości w antyfonie nr 49 opisującej dalsze losy Urszuli: „W pierwszej kobiecie Bóg to wyznaczył, by niewiasta żywiła się troskliwością mężczyzny” (*Deus enim in prima muliere praesignavit, / ut mulier a viri custodia nutriretur*³³), co dowodzi przyzwolenia na zasady funkcjonowania ówczesnego społeczeństwa. Tę wzajemną zależność i przynależność płci w piękny, poetycki sposób pointuje Hildegarda w następnej antyfonie nr 50:

Powietrze bowiem lata
i zadania swe spełnia wobec wszelkich stworzeń
i podtrzymuje firmament,
którego potęgą samo się żywi.

Powietrze jest tu synonimem kobiety, a mężczyzna to sklepienie nieba, które daje kobiecie oparcie i poczucie bezpieczeństwa, życiodajne siły, przenoszone następnie przez kobietę-powietrze na wszystkie żywe stworzenia, jakimi się opiekuje. Ich współzależność jest zatem oczywista.

Śmiało można więc stwierdzić, że w ujęciu Hildegardy kobieta nie ustępuje godnością mężczyźnie. Nie bez powodu wszak opuszczająca ojczystą ziemię Urszula zostaje porównana do Abrahama, pierwszego z grona starotestamentalnych proroków (*ipsa patriam suam sicut Abraham reliquit*³⁴). Czy Urszula miałyby otworzyć nową, kobiecą erę w dziejach Kościoła? To chyba zbyt daleko posunięta spekulacja. Z pewnością jednak miała dostarczyć nowego wzorca, którego żeńska część ludzkości była dotychczas pozbawiona, a może nawet dopełnić przypisaną kobietom część w Bożym planie zbawienia.

Porównanie Urszuli do Abrahama nie nosi tu żadnych znamion przypadku. Widoczne jest to zwłaszcza w hymnie nr 55 *Cum vox sanguinis*. Poruszając się w świecie poetyki Starego Testamentu, przez kryptocytaty i odniesienia Hildegarda lokuje historię męczeństwa Urszuli tuż obok dziejów Abrahama i Mojżesza, wpisuje je z pełnym przekonaniem w Boży plan zbawienia. Całopalna ofiara z niewinnych gołębic z orszaku Urszuli ma w przekonaniu Hildegardy tę samą rangę, co ofiara z barana uwikłanego w zarośla, którego Abraham złożył na ołtarzu zamiast swego syna Izaaka (Gn 22,13), czy ofiara z cielca, którą jako szczególnie sobie miłą zlecił Bóg Mojżeszowi (Kpł 1,5). Co

³² Można postawić pytanie, czy ów *summus vir* [...] *proles virgineae naturae* może być jednoznacznie utożsamiany z pierwiastkiem męskim, skoro został zrodzony przez Dziewicę, co zdaje się równoważyć w nim pierwiastek męski i żeński. Niemniej jednak dziewicze macierzyństwo Maryi w naturalny sposób oddawało dziewicę w opiekę Jej Syna.

³³ P. Barth, M.-I. Ritscher, J. Schmidt-Görg, op.cit., s. 268.

³⁴ Ibidem, s. 264.

więcej, oddziaływanie ofiary Urszuli ma charakter powszechny, gdyż spotęgowaną przez ich męczeństwo Bożą chwałą będą się żywiły wszystkie narody niczym chlebem (antyfona nr 52: *omnes populi ex hac honorabili fama / velut cibum gustabant*³⁵). To porównanie wynosi orszak Urszuli nawet ponad starotestamentalnych proroków, czyniąc go niemal równym Chrystusowi, który jest Chlebem Żywym.

Wśród nawiązań do Starego Testamentu w cyklu Urszulańskim znajdziemy także czytelne odniesienia do *Pieśni nad pieśniami*. Nasuwają się one niejako w sposób naturalny, bo czy można znaleźć doskonalsze wyobrażenie panny poszukującej swego ukochanego niż oblubienica z tejże *Pieśni*? To dlatego sekwencja nr 54 rozpoczyna się od tak silnie osadzonej w poetyce *Pieśni nad pieśniami* inwokacji:

O Eklezjo, oczy twe podobne do szafiru,
uszy twoje do góry Betel,
a twój nos jest jak wzgórze mirry i kadzidła,
a twe usta niczym dźwięk wód rozlicznych.

W responsorium 45 znajduje się natomiast stwierdzenie, że z języka Urszuli płyną mleko i miód, będące dosłownym cytatem z *Pieśni nad Pieśniami* (Pnp 4, 11). To właśnie responsorium niesie obraz szczególnie obfity w skojarzenia:

Plastrem kapiącym miodem
była dziewicza Urszula,
która zapragnęła Baranka miłością otoczyć.
Na jej języku mleko i miód,
gdyż owocorodny ogród i najwspanialsze z kwiatów
w postaci orszaku dziewic
zgromadziła przy sobie.

Jako tło tego opisu nasuwa się obraz pasieki, ogrodu, łąki, w którym Urszula jest jednocześnie najpilniejszą pszczołą-robotnicą i królową pszczół. To ona swym przekonującym głosem i zniewalającym (słodkim i lepkiem jak miód) przykładem zapyliła myśli swych towarzyszek-najpiękniejszych kwiatów, dzięki czemu wydały one owoce swojej wiary i poświęcenia. Płynące z ust Urszuli mleko i miód prowadzą ku skojarzeniom z mitycznym złotym wiekiem czy – pozostając w kręgu powiązań judeochrześcijańskich – z rajskim ogrodem. Zatem jeszcze w swym ziemskim bytowaniu nosiła w sobie Urszula cząstkę wieczności, zapowiedź przyszłego „świętych obcowania”.

Droga do spełnienia najskrytszych pragnień Urszuli jest wszakże naznaczona koniecznością męczeństwa. Jego zapowiedź pada już w antyfonie nr 53, w której zawistny Szatan wyśmiewa szydlerczo Boży plan wywyższenia Urszuli i jej towarzyszek (*Sed Diabolus in invidia sua / istud irrisit, / qua nullum opus Dei / intactum dimisit*³⁶), a tło dramatycznych zdarzeń nakreślone zosta-

³⁵ Ibidem, s. 268.

³⁶ Ibidem.

je w sekwencji nr 54. Wplecione w nią elementy dialogowe nadają narracji nie tylko dynamiczny charakter, ale czynią ją wręcz swego rodzaju monodramem, w którym przez moment tryumfują nawet siły ciemności, pozbawiając dziewicę ziemskiego żywota.

Lapidarny opis męczeństwa dziewic zawiera się w zaledwie dwóch wersach: „Wtedy Szatan wysłał swych podwładnych, / którzy zabili szlachetność obyczajów w ich ciałach”. (*Tunc Diabolus membra sua invasit, / quae nobilissimos mores in corporibus istis occiderunt*³⁷). Widać wyraźnie, że Hildegarda nie skupia się na tym wydarzeniu. Zrzucenie cielesnej powłoki nie zaprzęta jej uwagi – jest elementem koniecznym, prowadzącym do ostatecznego celu. Tak jak wielu męczenników, Urszula nie protestuje, zdaje się nie obawiać śmierci, traktując ją jako *conditio sine qua non* dla swego przyszłego zbawienia. Jedynym krzykiem, jaki rozbrzmiewa w strofach opiewających ją wierszy, jest krzyk chwały i uwielbienia dla Baranka i zwycięskiego orszaku dziewic, nigdy krzyk trwogi czy przerażenia. Śmierć zadana Urszuli i jej towarzyszkom przez diabelskie moce jest jakby odrealniona, pozbawiona ludzkiego wymiaru, mniej dosłowna, niż gdyby w opisie pojawiały się strzały i miecze Hunów. Jej fizyczne znaczenie zostało zminimalizowane, gdyż ważniejsze są konsekwencje płynące z tego faktu dla całego wszechświata. Bo oto posłyszeli wszyscy mieszkańcy nieba, że „rubinowa krew niewinnego Baranka została przelana na jego zaślubinach” (*Wach! Rubicundus sanguis innocentis Agni / in desponsatione sua / effusus est*³⁸). Tym stwierdzeniem ofiara Urszuli i jej orszaku zostaje zrównana z ofiarą Chrystusa na krzyżu. Ich męczeństwo pomnaża chwałę Baranka Bożego i prowadzi do ostatecznego upadku Szatana, gdyż – jak kończy tę sekwencję Hildegarda – „gardziel pradawnego węża poprzez te perły / za sprawą Słowa Bożego została zduszona”.

Tym jednym zdaniem łączy nadreńska prorokini upadek Ewy za sprawą pradawnego węża i apokaliptyczny tryumf Maryi miażdżącej stopą głowę tegoż węża. Urszula staje się trzecim ogniwem w kobiecej historii zbawienia. Ona i jej towarzyszki niczym naszyjnik z pereł zaciskają się na szyi Szatana, przez swoją męczeńską śmierć doprowadzając do jego upadku.

W zamykającym cały cykl tryumfalnym hymnie *Cum vox sanguinis* (nr 55) grono kolońskich męczennic przybywa przed Boży tron. Poprzedzają je ofiara Abrahama i Mojżesza (Hildegarda wprowadza tu szereg nawiązań do *Genesis*, *Księgi Kapłańskiej*, *Księgi Wyjścia*), a witają kapłani zawołaniem:

O najszlachetniejsza to gromada
i ta dziewica, na ziemi zwana Urszulą,
a na wysokościach nazwana gołąbką,
gdyż niewinną gromadę przy sobie zgromadziła.

³⁷ Ibidem, s. 270.

³⁸ Ibidem, s. 272.

Powitanie to w sposób jednoznaczny nawiązuje do słów z pierwszego utworu cyklu, gdzie Urszula była chwalona za to, że za sprawą Ducha świętego zebrała wokół siebie grono gołębic. Teraz ta gromada (*turba*) zostaje wyniesiona ku chwale ostatnimi słowami hymnu Hildegardy, hymnu w sposób dosłowny zakorzenionego w *Księdze Rodzaju*:

Wielka gromada, którą zapowiedział
niespalający się krzew, jaki ujrzał Mojżesz,
i którą Bóg zaszczepił pierwszym korzeniem
w mężczyźnie, którego z błota ukształtował,
by żyła bez obcowania z mężem,
wykrzyknęła przejrzystym głosem
w czystym złocie, topazach, szafirach,
złotem okryta.

Tym samym Urszula uznana zostaje za dopełnienie Ewy. Jest jej czystym, duchowym, wolnym od cielesnych obciążeń odpowiednikiem. I choć podobnie jak Ewa wyrasta z ciała mężczyzny, jednak nigdy się z nim nie łączy (*Turba magna, [...] quam Deus in prima radice plantaverat / in homine, quem de limo formaverat, / ut sine commixtione viri viveret*³⁹), gdyż jej przeznaczeniem jest niebiański związek z Barankiem, przypieczętowany połączeniem przelanej przez nich krwi.

Hymn kończy się wezwaniem: „Teraz niech cieszą się całe niebiosa / i wszystkie ludy modlą się wraz z nimi. Amen.” Oto chwała kolońskich męczenniczek stała się udziałem Kościoła powszechnego. Ich wędrówka się dopełniła. Tym „amen” zamknięty zostaje cały „cykl Urszulański” w poezji Hildegardy.

Przyglądając się utworom tworzącym ten cykl, można wyrazić przekonanie, że zawiera się w nich najgłębsza nauka, dotycząca sposobu zbawienia – tak osobistego, jak powszechnego – jakiej nadreńska prorokini chciała udzielić swoim towarzyszkom i innym odbiorcom swych pieśni. Urszula, gołąbka w niebieskiej chwale, była najznamienitszym wzorem dla Hildegardy i jej wspólnoty zakonnej. Grono świętych męczennic porównywane przez poetkę-prorokinię do szlachetnych kamieni – topazów, szafirów, pereł i złota – stanowi ozdobę Kościoła, niebiańskiego Jeruzalem i wszystkich ludzi, trwających jeszcze na ziemi w oddzieleniu od radości obcowania z Chrystusem. Niepokalana czystość Urszuli i jedenastu tysięcy jej towarzyszek harmonizuje w poezji Hildegardy z tylekroć wychwalanym dziewictwem Maryi. Niewinność serca i ciała ukazana zostaje jako najważniejszy przymiot kobie-

³⁹ Ibidem, s. 274.

cy, gdyż to ona prowadzi do najintymniejszego obcowania z Chrystusem. Bez wątplenia nie przez przypadek po ostatnim hymnie poświęconym Urszuli w *Symfonii* umiejscowiona została antyfona *In dedicatione Ecclesiae* (nr 56), rozpoczynająca się od słów *O virgo Ecclesia...*, a kończąca obrazem zaślubiny Chrystusa (Zbawcy za sprawą bezcennej krwi) z Eklezją. Podobieństwo obrazów poślubionych Chrystusowi, Urszuli i Eklezji zdaje się sugerować, że ścieżka czystości jest najwłaściwszą drogą prowadzącą ku zbawieniu, tak osobistemu, jak i powszechnemu. Taż drogą postępowała wraz ze swoją wspólnotą Hildegarda z Bingen w nadziei na wieczne obcowanie z Mistycznym Barankiem.

MONIKA MIAZEK-MĘCZYŃSKA

*“Ursula virgo et turba virginum”
w poezji Hildegardy z Bingen*

S u m m a r y

The lyric poetry of Hildegard of Bingen still waits for a more detailed elaboration in Polish. This article pretends only to present a few poems – songs from a *Symphonia harmonicae caelestium revelationum*, it means 13 poems connected with a history of saint Ursula, virgin and martyr, who was killed by Huns in Cologne with eleven thousand holy virgins (according tradition). Their martyrdom described in a poetical vision by Hildegard (poems 43-55 in edition P. Barth, M.-I. Ritscher, J. Schmidt-Görg, *Hildegard von Bingen: Lieder*, Salzburg 1992) encouraged the auditors of songs (especially the nuns from Rupertsberg) to deliver up their virginity to God. This cycle of songs as a commendation of a mystical marriage and relationship of Christ and the Church could be interpreted in a context of the Old Testament (for example the *Song of Songs*) and patriarchal texts, like *Symposium* of saint Dionis of Olimp. In Hildegard's poetry saint Ursula accomplished the God's plane of salvation as a successor of Eve and Maria and as an example for all women tending the Eternal Life.