

Rafał Wójcik

Władysława z Gielniowa komentarz do *Pieśni nad pieśniami*

Wiersz o incipicie *Ad Cantica canticorum verto me, nam dulcor horum...* odnalazł pod koniec lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku Wiesław Wydra. Utwór wpisany został na kartach 323-327 rękopisu Biblioteki Ordynacji Krasieńskich (nr 41, nr inw. 7), który przez długi czas uchodził za spalony w czasie II wojny światowej, a znajduje się obecnie w Bibliotece Narodowej w Warszawie oznaczony sygnaturą Akc. 11.575¹. Oprócz *Ad Cantica canticorum...* kodeks (pochodzący z końca XV lub początku XVI wieku) zawiera spisane w języku łacińskim kazania, miscellanea teologiczne, historie rzymskie, żywot Chrystusa oraz pięć polskich pieśni Władysława z Gielniowa. Na tej właśnie podstawie oraz analizując styl, język i sposób rymowania z innym utworem, traktatem *Taxate penitencie*, gdzie (w tytule) autor jest wymieniony z imienia, Henryk Kowalewicz uznał, iż oba wiersze są dziełem Władysława z Gielniowa². Utwór, podobnie jak inne zapisane w kodeksie utwory Władysława, powstał prawdopodobnie w latach siedemdziesiątych lub osiemdziesiątych XV stulecia³.

Ad Cantica canticorum... jest abecedariuszem, czyli odmianą akrostychu, w którym pierwsze litery kolejnych wersów (lub kolejnych strof) układają się pionowo w porządku alfabetycznym. Wiersz Gielniowczyka składa się z 340 wersów (w wydaniu Kowalewicza wers 46 został opuszczony). Kolejne litery alfabetu występują co dwa wersy, dzieląc, wedle zapisu w rękopisie oraz wydań Kowalewicza i Wydry, wiersz na dystychy. O mnemotechnicznym aspekcie *Ad Cantica canticorum...* pisali już jego wydawcy. Przypomnijmy tylko, iż bernardy-

¹ Tekst utworu opublikowali: H. Kowalewicz, *Ładysław z Gielniowa. „Ad Cantica canticorum”. Rymowana parafraza Pieśni nad pieśniami*, w: *Ze starych rękopisów*, „Silva Medii et Recentioris Aevi” 6, 1970, s. 4-38 (zawiera podobizny rękopisu); W. Wydra, *Władysław z Gielniowa. Z dziejów średniowiecznej poezji polskiej*, Poznań 1992, s. 237-246. Przekład fragmentu utworu (w. 1-94; tekst wg wydania Kowalewicza; tłumaczenie I. Lewandowski) w: K. Liman, *Antologia poezji łacińskiej w Polsce. Średniowiecze*, Poznań 2004, s. 513-517.

² H. Kowalewicz, op. cit., s. 6.

³ W. Wydra, W. R. Rzepka, *Pieśni Władysława z Gielniowa nowo odnalezione*, „Studia Polonistyczne” 6, 1979, s. 168.

ni polscy na przełomie XV i XVI wieku bardzo interesowali się mnemotechniką, w ich konwentach nauczano reguł sztucznej pamięci, byli także twórcami traktatów poświęconych sztuce zapamiętywania⁴. Wiersze mnemotechniczne, a abecedariusze należą do tego typu poezji, stanowiły zaledwie niewielki fragment z całego zestawu środków, mających ułatwiać zapamiętywanie.

W opinii Kowalewicz a wiersz *Ad Cantica canticorum...* został przez Gielniowczyka napisany leoninami⁵. Wydra natomiast, omawiając różnorodność form wersyfikacyjnych w twórczości Gielniowczyka twierdzi, iż jego dwa utwory, mianowicie *Ad Cantica canticorum...* oraz *Taxate penitencie metricae*:

wyróżniają się o wiele rzadszą w średniowieczu konstrukcją. Składają się bowiem z 16-zgłoskowców, które dzielą się wewnątrz na dwa rymujące się 8-zgłoskowe hemistychy, przy czym rymy te są najczęściej gramatyczne. Taka budowa przypomina bardzo leoniny.⁶

Wydaje się, iż są to błędne opinie, bowiem *Ad Cantica canticorum...* ułożone zostało tak samo jak dwa inne utwory łacińskie Gielniowczyka: *Imperatrix angelorum, Consolatrix afflictorum...* (tzw. *contra pestem*) i *Oratio de beata Brigitta* (akrostych), gdzie mamy zwrotki czterowersowe, a w ich obrębie poszczególne wersy mają budowę 8-zgłoskową i rymują się parzyście (co jest zgodne z pierwotną opinią Wydry odnośnie tego problemu)⁷. Identyczną budową metryczną odznacza się także pięć wierszy polskich Władysława z Gielniowa (*Anna niewiasta nieplodna...* – abecedariusz, *Już się anjeli wiesiela...* – akrostych, *Jasne Krystowo oblicze...* – akrostych, *Jezu, zbawicielu ludzki...* – prośba do Chrystusa o 7 darów Ducha Świętego – składa się z 7 strof, z których każda zaczyna się od wezwania imienia Jezusa – oraz *Augustus kiedy krolował...* – kolejny abecedariusz). Jeśli wiersz *Ad Cantica canticorum...* zapiszemy w taki sam sposób, otrzymamy wiersz o identycznej budowie jak wszystkie wymienione przed chwilą utwory. Za wydaniem Kowalewicz a i Wydry przemawia sposób zapisu w rękopisie, gdzie utwór wpisano dzieląc każdą cząstkę na dystychy a nie zwrotki czterowersowe. Wiersze polskie wpisa-no w ogóle nie dzieląc ich na wersy (na ogół zapisane są w trzech liniijkach), wyróżniając jedynie pierwsze litery strof, zaczynających się bądź od kolejnych liter alfabetu (w przypadku abecedariuszy), bądź od liter układających się w akrostychy. Jeśli powyższa uwaga jest trafna, nie miałyby racji także Małgorzata Elżanowska, która pisze o utworach Władysława:

(...) teksty łacińskie, z racji bariery językowej nie nadające się do śpiewu z ludem, pisane są dystychem. Wyjątek stanowi zwrócona do Matki Boskiej długa modlitwa *contra pestem*,

⁴ Zob.: R. Wójcik, „*Opusculum de arte memorativa*” Jana Szklarka. Bernardyński traktat mnemotechniczny z 1504 roku (dysertacja), Poznań 2005, s. 76-80 oraz 93-125 (książka w druku).

⁵ H. Kowalewicz, op. cit., s. 5. Tę niesłuszną opinię powtarza K. Liman: *Antologia poezji łacińskiej w Polsce. Średniowiecze*, Poznań 2004, s. 528 (przypis 161).

⁶ W. Wydra, op. cit., s. 114 i 237.

⁷ W. Wydra, W. R. Rzepka, op. cit., s. 170.

składająca się podobnie jak polskie teksty, ze strof o schemacie metrycznym 8a+8a+8b+8b. Funkcjonowała ona jako pieśń.⁸

Dodajmy tu, również powołując się na tę samą autorkę:

(...) preferowana w polskich tekstach Władysława zwrotka zbudowana z 4 wersów 8-sylabowych wskazuje na typowe dla liryki Średniowiecza powiązania z hymniką kościelną i używaną w niej najczęściej strofą ambrozjańską – tetrastychem, w którym każda linijka ma postać dymetru jambicznego.

Nawet jeżeli rację mają wybitni znawcy średniowiecznej liryki (Kowalewicz, Wydra), iż wiersz ten należy zapisać dystychem, to jednak jest wysoce wątpliwe, że został napisany leoninami lub 16-zgłoskowymi hemistychami. W przypadku pozostania przy zapisie dwuwiersowym, należałoby chyba uznać *Ad Cantica canticorum...* za utwór napisany po prostu rymującym się wewnątrznie szesnastozgłoskowcem. Spór o to, w jaki sposób wydawcy ułożyli wersy poszczególnych utworów, stwarza pozory akademickiego. Tymczasem fakt, iż budowa *Ad Cantica canticorum...* jest identyczna z budową pozostałych wymienionych wierszy, niesie ze sobą pewne konsekwencje i może być tropem, by znaleźć odpowiedź na pytanie, które postawimy niżej. Dodajmy, że alfabet często porządkował nie tylko strukturę formalną poezji bernardyńskiej, ale także modlitwy (odmawianej głośno). Na przykład gwardian bydgoski Gabriel Luśnia

rozpoczynał codziennie ćwiczenia społeczności: Na (!) reminiscaris, Benedicta, koronkę gwiazd dwunastu w alfabetycznym porządku wymieniając nazwy NMP, także wielką koronkę z takimiż nazwami i modlitwami.⁹

Utwór Władysława z Gielniowa jest wierszowanym traktatem teologicznym, który zawiera alegoryczny komentarz do *Pieśni nad pieśniami*. W tym miejscu należałoby ujednoczyć terminologię klasyfikacji rodzajowej wiersza. Wydaje się, że Kowalewicz¹⁰ i Liman¹¹ niesłusznie określają cały utwór jako wierszowaną parafrazę *Pieśni nad pieśniami*. *Ad Cantica canticorum...* jest komentarzem do biblijnej księgi i należałoby wobec niej używać tego właśnie terminu. Słusznie zauważa Wydra¹², że jedynie wplecione w tekst fragmenty *Pieśni nad pieśniami* są parafrazami cytatów z Wulgaty, a zatem tylko do „kwestii” Oblubieńca i Oblubienicy można stosować termin „parafraza”¹³.

⁸ M. Elżanowska, *Władysław z Gielniowa – poeta polskiego średniowiecza*, w: *Nurt religijny w literaturze polskiego średniowiecza i renesansu*, red. S. Nieznanowski, Janusz Pelc, Lublin 1994, s. 167.

⁹ K. Kantak, *Bernardyńcy polscy*, t. 1, 1453-1572, Lwów 1933, s. 84.

¹⁰ H. Kowalewicz, op. cit., s. 5.

¹¹ K. Liman, op. cit., s. 528 (przypis 161).

¹² W. Wydra, op. cit., s. 237.

¹³ Por.: *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, wyd. 3, Wrocław 1998, hasła: *komentarz* i *parafraza*.

Aby podjąć próbę prześledzenia zależności wiersza Władysława od innych pism średniowiecznych autorów, należy przypomnieć, że po podstawie wzorów literackich i tematów sięgano w wiekach średnich przede wszystkim do Biblii (szczególnie do *Księgi Psalmów*, *Pieśni nad pieśniami* oraz *Nowego Testamentu*). Ponadto czerpano obficie z apokryfów, pism Ojców Kościoła, hagiografii lub innych form średniowiecznej twórczości religijnej¹⁴. Jako wzór wykładu o *Pieśni nad pieśniami* służyły autorom średniowiecznym egzegetyczne pisma Orygenes¹⁵. W podobnym tonie komentowali *Pieśń nad pieśniami* późniejsi myśliciele: św. Augustyn, św. Beda Czcigodny, św. Bernard z Clairvaux, św. Tomasz z Akwinu, Mikołaj z Liry czy św. Bonawentura¹⁶. W samym tylko wieku XII powstało około trzydziestu komentarzy do *Pieśni nad pieśniami*¹⁷. Pisali je między innymi Geoffrey z Auxerre (XII w.), Gilbert z Hoyland (zm. 1172), Robert de Tombelaine (Robertus de Tumbalena; XI/XII w.), Wilhelm z Saint-Thierry (ca 1085-1148) czy Honoriusz z Autun (ca 1098-ca 1140). Mnogość komentarzy do *Pieśni nad pieśniami* i ich ogromna popularność praktycznie uniemożliwia zbadanie dokładnych odniesień w *Ad Cantica canticorum*... Owa fascynacja miłością Boga i człowieka, która znajduje odbicie w teologicznej i alegorycznej interpretacji *Pieśni nad pieśniami*, dała solidne podstawy do powstania w wieku XIII dwóch zakonów mendykantckich, które odmieniły oblicze Kościoła – franciszkanów i dominikanów. Franciszkanie zaś zapoczątkowali w XIV wieku nurt poezji mistycznej, opartej w dużym stopniu na zmysłowym opisie żarliwego uczucia człowieka wobec Boga.

Oprócz pism egzegetycznych pisanych prozą, pojawiła się także poezja omawiająca treść „najpiękniejszej księgi Starego Testamentu”. Wierszowane komentarze do *Pieśni nad pieśniami* powstały między innymi na terenie dzisiejszej Austrii (*Hec sunt verba Christi sponse* brata Sibolda z Klosterneuburg; *Incipe jam vota mea mecum virgo beata – Expositio metrica in Cantica canticorum* Wilhelma Vivaria zachowany w Bibliotece Narodowej w Wiedniu) oraz w Niemczech (Marbod), Francji i Anglii. Znana jest jedenastowieczna parafraza Willirama z Ebersbergu (zm. 1085), który w dużym stopniu opierał się na pismach Bedy Czcigodnego¹⁸. W *Initia carminum ac versuum*

¹⁴ T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 1997, s. 779.

¹⁵ Orygenes, *Komentarz do Pieśni nad pieśniami. Homilie o Pieśni nad pieśniami*, z języka łacińskiego przełożył i przypisami opatrzył S. Kalinkowski, Kraków 1994.

¹⁶ W. Wydra, op. cit., s. 114. Rozwój zachodniego piśmiennictwa egzegetycznego odnoszące się do *Pieśni nad pieśniami* omawia szczegółowo Paweł Stępień w: tegoż, „Kazanie na dzień św. Katarzyny” a tradycja wykładu „Pieśni nad pieśniami”, w: *Mediewistyka literacka w Polsce*, pod red. T. Michałowskiej, Warszawa 2003, s. 181-198. Tamże bogata literatura.

¹⁷ P. Stępień, op. cit., s. 181.

¹⁸ *The „Expositio in Cantica Canticorum” of Williram Abbot of Ebersberg 1048-1085. A Critical Edition*, ed. E.H. Bartelmez, „Memoirs of the American Philosophical Society” Vol. 69, Philadelphia 1967; *Willirams deutsche Paraphrase des Hohen Liedes*, mit Einleitung und Glossar hrsg. von Joseph Seemüller, w: *Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der Germani-*

medii aevi posterioris Latinorum Walthera natrafiamy na 11 utworów parafrazyjących bądź komentujących *Pieśń nad pieśniami*¹⁹.

Także w Polsce czytano bardzo chętnie komentarze *super Cantica canticorum*²⁰. W bibliotekach znajdujących się na terenie Polski znajdowały się między innymi dzieła: *Expositio in Cantica canticorum* św. Ambrożego, *Expositio super Cantica canticorum* Pawła Orozjusza, *Super Cantica canticorum* Grzegorza Wielkiego, *Super Cantica canticorum* Bedy Czcigodnego, *Super Cantica canticorum* Pseudo-Haimo de Halberstadt, *Super Cantica canticorum* wspomnianego Willirama z Ebersbergu, *Super Cantica canticorum* Roberta de Tombelaine, *Sermones in Cantica canticorum* św. Bernarda z Clairvaux, *Super Cantica canticorum* Honoriusza z Autun, *Sermones in Cantica canticorum* Gilberta de Hoyland (de Hoylandia), ucznia św. Bernarda z Clairvaux, który kontynuował dzieło swego mistrza, *In Cantica canticorum* Thomasa de Vancelles (de Valcellis Cisterciensis), *Super Cantica canticorum* Jana Halgrina de Abbeville (Ioannes Halgrinus de Abbatisvilla), *Super Cantica canticorum* Jana z Verdeny, *Super Cantica canticorum* Pseudo-Alberta Wielkiego, *Super Cantica canticorum* Augustyna z Ankony (OESA), *Super Cantica canticorum* karmelity Jana Baconthorp (Ioannes de Bacone, de Baconstop) oraz *Super Cantica canticorum* Jana Gersona. Ponadto w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu (Ms R 370, k. 145r-233r) znajduje się anonimowy komentarz *In Cantica canticorum* z 1471 roku, natomiast w Gdańsku (PAN, Ms 1966, k. 100 i 103b) znajduje się *Glossa super Cantica canticorum*.

Spśród wielu zachowanych świadectw, że w Polsce czytano komentarze do *Pieśni nad pieśniami*, wymieńmy tylko niektóre. Dwa dzieła o *Pieśni nad pieśniami* (*Vencellensis super Cantica* oraz dzieło Orozjusza) znajdowały się w księgozbiornie Mateusza z Krakowa (ca 1345-1410). Sam Mateusz również był autorem komentarza do biblijnej księgi. W skład biblioteki Bartłomieja z Jasła (ca 1360-1407) weszło dzieło Honoriusza z Autun *Super Cantica*. Benedykt Hesse z Krakowa (ca 1389-1456) posiadał *Super Cantica* Pseudo-Alberta Wielkiego (lub Nicolausa Gorra). Tomasz, syn Prandoty ze Strzempina (1398-1460) według danych Hornowskiej i Zdzitowieckiej czytał anonimowe *Libellum super Cantica*²¹. Benedyktyn Jan z Mogiły (I poł. XV w.), o któ-

schen Völker, hrsg. von B. Ten Brink, W. Scherer, E. Steinmeyer, Vol. 28, Straßburg 1878; Williram's Uebersetzung und Auslegung des Hohenliedes in Doppelten Texten aus der Breslauer und Leidener Handschrift herausgegeben und mit einem vollstaendigen Woerterbuche versehen von H. Hoffmann, Breslau 1827. Na możliwość znajomości egzegezy Willirama przez Władysława z Gielniowa zwraca uwagę K. Liman: op. cit., s. 528 (przypis 161).

¹⁹ H. Walther, *Initia carminum ac versuum medii aevi posterioris Latinorum. Alphabetisches Verzeichnis der Versanfänge mittellateinischer Dichtungen*, Göttingen 1959: 1451, 2387, 2652a, 5465, 6126, 7606, 9176, 13477a, 14730, 15167, 15372.

²⁰ W poniższych dwóch akapitach referuję w skrócie badania Stanisława Wielgusa: tenże, *Obca literatura biblijna w średniowiecznej Polsce*, Lublin 1990; tenże, *Średniowieczna łacińskojęzyczna biblioteka polska*, Lublin 1992.

²¹ M. Hornowska, H. Zdzitowiecka-Jasieńska, *Zbiory rękopiśmienne w Polsce średniowiecznej*, Warszawa 1947, s. 147-148.

rym niewiele wiadomo, był kopistą lub autorem wykładu na temat *Pieśni nad pieśniami* o incipicie: *Iste liber a Salomone ex instructione Spiritus Sancti editus...*²². Anonimowy komentarz do *Pieśni nad pieśniami* a ponadto dzieła Jana Gersona, Grzegorza Wielkiego i Bedy Czcigodnego posiadał Maciej, syn Stanisława z Sąspowa (ca 1408-1473). Maciej napisał także: *Principia et expositiones in Canticum canticorum, Principium in Canticum canticorum, Principium in I-um Cantici canticorum, Expositio in II-um Cantici canticorum, Expositio in III-um Cantici canticorum, Expositio in IV-um Cantici canticorum oraz Expositio in V-um Cantici canticorum*. Komentarze te według Wielgusa stanowią kompilację z tekstów różnego autorstwa (anonimowego przekazu BJ 2347, k. 152-382, a także z dzieł Bedy Czcigodnego, Jana Gersona, Grzegorza Wielkiego, Mikołaja z Liry, Honoriusza z Autun oraz homilii Bernarda z Clairvaux)²³. Bernard z Nysy (zm. 1490) miał w swym księgozbiorniku *Super Cantica canticorum* św. Augustyna. Żyjący w XVI wieku Stanisław z Wierzbicy jest autorem glos marginalnych m.in. do *Pieśni nad pieśniami*. Michał Sternberg z Oleśnicy (zm. 1527) posiadał *Super Cantica canticorum* Grzegorza Wielkiego. Prócz powyższych osób związanych z Uniwersytetem Krakowskim, warto wspomnieć też o duchownych, którzy działali w innych miejscach. Henrykowi Bitterfeldowi z Brzegu (zm. ok. 1405) przypisuje się *Expositio Cantici canticorum mystica*, a działający w XV wieku Michał z Gostynina był autorem niezachowanej *Glossae super 4-or Evangelia, Ecclesiasticum et Canticum Canticorum*.

Komentarz Władysława z Gielniowa kończy się na wersecie 3,6 księgi biblijnej i trudno dziś jednoznacznie orzec, czy to sam autor nie doprowadził go do końca, czy jedyny znany nam jak dotąd przekaz jest po prostu niekompletny²⁴. Przypuszczenie, że teologiczna treść traktatu przynajmniej częściowo oparta została na pismach św. Bonawentury, którego twórczość była pilnie studiowana w konwentach bernardyńskich, wydaje się niestuszne. Jest także mało prawdopodobne, że na treść utworu oddziaływały pisma św. Bernarda z Clairvaux, choć były chętnie czytane w konwentach bernardyńskich w Polsce²⁵. Utwór Władysława jest „bernardyński z ducha”, o czym niżej szerzej powiemy i spróbujemy wyjaśnić, jakie są cechy owego „ducha bernardyńskiego”. Warto jednak w tym kontekście przywołać ustalenia Wojtowicza odnośnie mnemotechniki w *Rozmowach, które miał król Salomon mądry z Marcholtem grubym a sprosny*²⁶. W *Rozmowach...* Wojtowicz dostrze-

²² S. Wielgus, *Średniowieczna...*, s. 103-102.

²³ Więcej o tym komentarzu: S. Wielgus, *Średniowieczna...*, s. 112-113.

²⁴ W. Wydra, op. cit., s. 114.

²⁵ Zob.: M. Leńczuk, W. Wydra, *Bernardyński „Podręcznik dla braci” z XVII wieku*, cz. 2, „Studia Franciszkańskie” 13, 2003, s. 327. Choć wspomniany podręcznik pochodzi z XVII lub początków XVIII wieku, to jednak zarówno wymienieni w tekście wybitni bernardyni, jak i opisywane wydarzenia sięgają najpóźniej lat dwudziestych i trzydziestych XVI stulecia; zob.: *Podręcznik...*, cz. 1, „Studia Franciszkańskie” 12, 2002, s. 346 (przypis 4).

²⁶ W. Wojtowicz, *Marcholt i mnemonika wieków średnich*, „Pamiętnik Literacki” 91, 2000, z. 3, s. 35-55.

ga elementy parodii monastycznych praktyk medytacyjnych (propagowanych szczególnie przez św. Bernarda), postrzeganych jako specyficzną mnemotechnikę. Powiązania między zabiegami mnemotechnicznymi (również w zakonnych praktykach medytacyjnych), niezwykle popularnymi w średniowieczu, a praktyką *decoloratio memoriae* (*odbarwiania pamięci*²⁷), św. Bernarda wydają się istotne. Tym bardziej, że obok traktatu słynnego cystersa *De conversione ad clericos* za kluczowe teksty dla tej praktyki uznaje się jego komentarze do *Pieśni nad pieśniami*²⁸. Należy jednak ostrożnie podchodzić do związków między cysterską mnemotechniką św. Bernarda z Clairvaux a bernardyńską sztuką pamięci, z jaką na pewno stykał się Władysław z Gielniowa (za jego życia teorią *artis memorativae* zajmowali się bernardyni: Stanisław Korzybski, Antoni z Radomska, Paulin ze Skalbmierza oraz Jan Szklarek, nauczyciel Gielniowczyka). Klasyczna sztuka pamięci wraz z niezbędnymi w niej pojęciami *locorum* oraz *imaginum agentium* nie odgrywała istotnej roli w konstrukcji tekstów monastycznych, również prac św. Bernarda. Cystersi posługiwali się raczej arystotelesowską psychologiczną grą słów, a biblijne słowa i frazy dzięki temu wchodziły w przypadkowe połączenia²⁹. Tymczasem bernardyni, podobnie jak dominikanie i franciszkanie, z upodobaniem sięgali do reguł klasycznej sztuki pamięci, gdzie istotne były reguły tworzenia miejsc mnemoniczych, *imagines agentes* oraz ich uporządkowanie. Zaznaczmy raz jeszcze, że ogromną rolę w bernardyńskiej sztuce pamięci odgrywał alfabet i oparte na nim metody zapamiętywania. Skłonny jestem sądzić, iż u źródeł tak chętnie stosowanych przez Gielniowczyka abecedariuszy stały: abecedarna konstrukcja niektórych psalmów³⁰ oraz zalecenia autorów traktatów mnemotechnicznych. *Sermones in Cantica canticorum* św. Bernarda z Clairvaux niewątpliwie nie były jednak źródłem wiersza Władysława z Gielniowa. Władysław bowiem swój komentarz doprowadził do wersetu 3, 6, natomiast cysterski teolog w swych 86 mowach komentuje tylko 2 pierwsze rozdziały *Pieśni nad pieśniami*³¹.

²⁷ Wojtowicz tłumaczy tę praktykę następująco: „Projekt Bernarda dotyczył osób porzucających przeważnie najzupełniej świecki tryb życia, wiążący je często z udaną karierą dworską, kościelną czy służbą rycerską i zainteresowaniami właściwymi tym sposobom życia: nowicjuszami zakonu cysterskiego stawali się w większości wypadków ludzie dorośli. W ramach tej medytatywnej praktyki średniowiecznego monastycyzmu dokonywano próby «upozytywienia» wspomnień wiążących pamięć nowicjusza ze sferą występku i świeckości – jego życia przed czasem wstąpienia do klasztoru – poprzez «zakrycie» ich za pomocą wspomnień dotyczących sfery cnót i duchowości. W wymiarze psychoanalitycznym chodzi tu o wytwarzanie wspomnień zastępczych («Deckerinnerungen»). (...)”. W. Wojtowicz, op. cit., s. 47.

²⁸ W. Wojtowicz, op. cit., s. 47 (przypis 42).

²⁹ Ibidem, op. cit., s. 48.

³⁰ Zob. psalmy: 9, 10, 25, 34, 37, 111, 112, 119 i 145. Numeracja za tzw. Biblią poznańską: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. W przekładzie z języków oryginalnych ze wstępami i komentarzami*, opr. zespół pod red. ks. M. Petera (Stary Testament), ks. M. Wolniewicza (Nowy Testament), t. 2, Poznań 1999.

³¹ Bernard z Clairvaux, *Sermones in Cantica canticorum* w: *Patrologiae cursus completus, accurante J.-P. Migne, Series Latina*, t. 183, Parisiis 1903, s. 785-1197. W stanowiącym główne źródło

Alegoryczny komentarz biblijnej księgi, zgodny z nauczaniem Kościoła, przedstawia Oblubieńca jako Chrystusa, natomiast Oblubienicę jako Kościół. Pod względem wykładu teologicznego utwór Gielniowczyka nie jest oryginalny, choć nie opiera się wyłącznie na autorytetach poprzedników. Trudno w tym miejscu ze względu na obszerność zagadnienia przeanalizować cały wiersz Władysława pod kątem zależności od innych komentarzy³². Dla przykładu przyjrzyjmy się jednak komentarzom do jednego z piękniejszych fragmentów *Pieśni nad pieśniami*:

Umilowany mój przemówił i rzekł do mnie:
 Oblubieniec: Powstań, przyjaciółko moja,
 piękna moja, i pójdz!
 Bo oto zima już przeszła,
 Deszcz ustał i przeminał...³³

Św. Bonawentura w *Rozmowie z samym sobą o czterech rodzajach modlitwy myślnej* tak komentuje ten fragment:

Jakież to będzie twój dzień, kiedy Maryja, matka Pana, wyjdzie ci na spotkanie, otoczona chórami dziewic, kiedy przybędzie sam Oblubieniec razem z wszystkimi Świętymi, mówiąc: „Wstań, śpiesz się, przyjaciółko moja, przyjdź, piękna moja, gołębico moja; bo zima już minęła, deszcz przeszedł i ustał!”. Wtedy Aniołowie będą podziwiać twą chwałę, mówiąc: „Któraż to jest, która wstępuje z puszczy, opływająca rozkoszami, oparłszy się o miłego swego?” (*Pnp* 8, 5). Zobaczą cię córki Syjonu i chwalić cię będą. Wtedy owe 144 tysiące przed tronem i starcami wezmą cytry i zaśpiewają pieśń nową. Wtedy całkiem bezpiecznie ulecisz w ramiona Oblubieńca, mówiąc z okrzykiem: „Znalazłam tego, którego miłuje dusza moja, ujęłam go i nie puszcę”³⁴ (*Pnp* 3, 4)

Komentarz Władysława do tego fragmentu *Pieśni nad pieśniami* brzmi następująco wg wydania Wydry (podział na dystychy, tłum. fil. R.W.):

Porro dilectus loquitur meus mihi, quod sequitur:
 (Następnie umilowany mój mówi do mnie, co następuje):
 Surge, propera, amica, veni, columba formosa.
 (Powstań, śpiesz się, przyjaciółko moja, przyjdź, piękna gołębico)

poznania jego mistyki, Bernard omawia wszystkie stadia życia duchowego prowadzące do unii mistycznej między Bogiem a człowiekiem.

³² Oprócz wspomnianego artykułu P. Stępnia, gdzie znajduje się obszerna literatura, zob. także.: R. Herde, *Das Hohelied in der lateinischen Literatur des Mittelalters bis zum 12. Jahrhundert*, „Studi medievali” 8, 1967, s. 957-1073; V. I. J. Flint, *The Commentaries of Honorius Augustodunensis on the Song of Songs*. „Revue Bénédictine” 84, 1974, s. 196-211; U. Kuesters, *Der verschlossene Garten: Volkssprachliche Hohelied-Auslegung und monastische Lebensform im 12. Jahrhundert*, Düsseldorf 1985; A.W. Astell, *The „Song of Songs” in the Middle Ages*, Ithaca – New York 1990; E.A. Matter, *The Voice of My Beloved: The Song of Songs in Western Christianity*, Philadelphia 1990.

³³ Cyt. za tzw. Biblią poznańską, op. cit.

³⁴ Św. Bonawentura, *Rozmowa z samym sobą o czterech rodzajach modlitwy myślnej*, tłum. C. Niezgodna, w: *Antologia mistyków franciszkańskich*, t. 1: *Wiek XIII*. Zebrał i zredagował S. Kafel, Warszawa 1985, s. 205-206.

Quiescere, sponsa, noli, de tua quiete veni,
 (Nie odpoczywaj, Oblubienico, przyjdź ze swego spoczynku)
 Simplices quoscumque doce exemplis simul et voce.
 (nauczaj wszystkich prostych ludzi zarówno przykładami, jak i mową)
 Recessit iam et abijt³⁵ imber et hiems transijt,
 (Ustał już i przeszedł deszcz i minęła zima)
 Infidelitas signatur, que iam per Cristum fugatur.
 (Oznacza to niewierność, którą rozgromił Chrystus)
 [w rękopisie brak dwóch wierszy].
 (w. 211-216)

W powyższych słowach komentarza wyraźnie słyhać echa zasadniczych celów, jakie stawiali sobie bernardyni, szczególnie w pierwszych dziesiątkach lat obecności na ziemiach polskich, natomiast brak jest mistycyzmu, cechującego komentarz św. Bonawentury. Dawanie przykładu postępowaniem, a także zachęcanie wiernych do cnotliwego życia za pośrednictwem żarliwych kazań stanowiło domenę katechizacji bernardyńskiej w owych czasach i były wyrazem „bernardyńskiego ducha”, o którym wcześniej wspominaliśmy. Sam Władysław uchodził za niezwykle żarliwego kaznodzieję do tego stopnia, że twierdzono, jakoby podczas wygłaszania kazania unosił się w zapale wiary nad amboną. Znamienny jest także ostatni z przytoczonych wersów, gdzie Gielniowczyk akcentuje zagrożenie ze strony innowierców i pogan.

W wierszu Władysława z Gielniowa (szczególnie wersy 39-49) można zauważyć dość wówczas powszechny również w środowisku bernardynów niechętny stosunek do Żydów. Mianowicie w opuszczonym w wydaniu Kowalewicz wiersze 46 czytamy słowa Oblubienicy: „Sinagoga mea mater, Iudeus est meus frater” (synagoga moją matką, Żyd jest moim bratem). Dzisiejsza interpretacja tego fragmentu nakazywałaby odczytać go w duchu ekumenicznego jednania się ze starszymi braćmi w wierze. Gdy jednak sięgniemy do Wulgaty i spojrzymy na komentowany przez Władysława fragment, przeczytamy: „Nolite me considerare, quod fusca sim, quia decoloravit me sol. Filii matris meae pugnaverunt contra me, posuerunt me custodem in vineis” (w tłumaczeniu Wujka: „Nie patrzajcie na mię, żem jest śniada, bo mię opaliło słońce. Synowie matki mojej walczyli przeciwko mnie, postawili mię stróżem w winnicach”³⁶), gdzie znamienne jest słowo *pugnaverunt* – *walczyli*. Zwrot „decoloravit me sol” (opaliło mię słońce) Władysław komentuje jako prześladowania ze strony Żydów (w. 42): „przez spalenie słońcem nazywa się prześladowanie” (*persecucio*)³⁷. Niechętny stosunek do

³⁵ U Wydry w tym miejscu omyłkowo przecinek.

³⁶ *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.* Transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępy ks. Janusz Frankowski, Warszawa 1999: Pnp 1, 5.

³⁷ W tłumaczeniu I. Lewandowskiego w tym wierszu czytamy „udręczenie” (*Antologia poezji łacińskiej...*, s. 515).

Żydów widoczny jest także w wersie 50: „A Iudeis sum expulsa et possedi regna multa” (Zostałam wygnana przez Żydów i posiadałam wiele królestw). Niestety podobne głosy i interpretacje Pisma Świętego doprowadzały czasem do tragedii, jak pogrom Żydów w Krakowie za prowincjatu Jana Szklaraka w 1500 roku. Ogłoszono wówczas krucjatę przeciw Tatarom. Wielu bernardynów uciekło z zakonu, by wziąć udział w obronie wiary. Jak notuje Kantak: „krucjata zakończyła się niesławnie. Zamiast na Tatarów ruszyć, pobiła żydów krakowskich”³⁸. Autor *Ad Cantica canticorum...* nie był winny pogromowi, natomiast nieprzychylny wobec Żydów akcent w jego komentarzu oddaje stereotypy, które były wśród ludności (i ludzi Kościoła) popularne. Również w polskich pieśniach, co zauważyła Michałowska, Gielniowczyk mówi o Żydach z największą wrogością, określając ich epitetami: „Żydowie okrutni, fałszywi Żydowie, rycerze niewierni czy krzyżownicy”³⁹.

Utwór Władysława z Gielniowa oprócz zagadnień odnoszących się do treści wiersza, stawia przed badaczem inne pytania. Na niektóre z nich niełatwo znaleźć jednoznaczną odpowiedź. Po pierwsze, w jakim celu Władysław ułożył swój komentarz? Po drugie, kto był odbiorcą tego utworu, w jakich okolicznościach oraz w jaki sposób był czytany, recytowany lub śpiewany? Po trzecie, czy istnieją jakieś związki *Ad Cantica canticorum...* z innym piśmiennictwem tego okresu?

Pieśń nad pieśniami była obok *Psalterza* najpopularniejszą księgą Starego Testamentu. Czy to jednak wystarczy, by stworzyć tak obszerny wiersz mnemotechniczny? Znane są wiersze pamięciowe przedstawiające treść czterech Ewangelii (np. wydane drukiem w *Rationarium Evangelistarum* Petrusa de Rosenheim)⁴⁰ albo nawet treść całego Pisma Świętego. Niektóre ułożone są w niezwykle przemyślny sposób, np. Biblia wydana w Lyonie w 1524 roku zawiera wiersz pomysłowo przedstawiający treść Starego i Nowego Testamentu w formie, która przy wysiłku włożonym w jej zapamiętanie, pozwalała na przywoływanie z pamięci dowolnego cytatu z podaniem księgi i rozdziału, z których ów pochodzi⁴¹. Wspomniane wiersze w odróżnieniu od utworu Władysława nie są alegorycznymi wykładami, a jedynie swoistymi, dość suchymi streszczeniami Pisma Świętego. Czytając zaś *Ad Cantica canticorum...* można odnieść wrażenie, że Gielniowczykowi, który jednak nie był mistykiem, bliżej jest do „płomiennego stylu” Jacoponego da Todi. Styl taki, mocno podkreślający zmysłowość, pragnienie zespolenia z przedmiotem uwielbienia – Dzieciątkiem lub Maryją – rozwinął w XIV wieku wybitny poeta

³⁸ K. Kantak, *Sylwetki bernardynów poznańskich. Jan Szklarak*. „Kronika Miasta Poznania” t. 6, 1928, s. 324.

³⁹ T. Michałowska, op. cit., s. 409.

⁴⁰ Petrus de Rosenheim, *Rationarium euangelistarum, omnia in se euangelia, prosa, versu, ymaginibusque quam mirifice complectens*, Pforzheim 1505.

⁴¹ *Biblia cum summariorum apparatu pleno quadruplique repertorio insignita...*, Lugduni 1524.

franciszkański Bianco da Siena. Jego ascetyczno-mistyczne liryki związane były głównie z tematem narodzenia Chrystusa. W utworach Bianca da Siena, jak zauważa Michałowska, „pobrzmiwają echa zarówno *Pieśni nad pieśniami*, jak i miłosnej poezji dwornej trubadurów prowansalskich”⁴². To spostrzeżenie kieruje naszą uwagę ku franciszkańskim laudom. Znamienne jest, iż rozwój tego typu utworów miał miejsce w tych okresach, gdy szczególnie nasilały się tendencje mistyczne. A najwybitniejszymi reprezentantami takiej twórczości byli św. Franciszek, wspomniany już św. Bonawentura czy św. Bernardyn ze Sieny. Postać tego ostatniego związana jest ściśle z innym świętym ze zgromadzenia bernardynów, założycielem tego zakonu na ziemiach polskich – Janem Kapistranem. Badacze literatury bernardyńskiej podkreślali wielokrotnie, iż pojawieniu się bernardynów w Polsce towarzyszył wstrząs duchowy, rozbudzanie mistycyzmu elity i egzaltacja ascetyczno-duchowa mas społeczeństwa. Nie ulega wątpliwości, iż wzmożony przepływ literatury religijnej, ożywione kontakty, liczne podróże wybitnych bernardynów do Italii na kapituły generalne (np. Jana Szklarka), stanowiły bodziec do powstawania podobnej literatury na ziemiach polskich, szczególnie w kręgu bernardyńskim. Podejrzewa się, iż np. pieśni *Zdrow bądź, Jezu maluśki* oraz *Dziecię najmilejsze* wzorowano być może na poematach włoskich. Tak zmysłowy wiersz, jak *Ad Cantica canticorum...*, mógł również powstać zarówno pod wpływem podobnych wierszowanych komentarzy, jak i laudy włoskiej. Zależności między tzw. bernardyńską „poezją nową” a włoskimi franciszkańskimi laudami nie zostały dotąd dokładnie zbadane, choć na zależności takie zwracała już uwagę Michałowska⁴³. Jeśli słuszne jest przypuszczenie, że utwór Gielniowczyka wiązać należy z laudami, mistyczną poezją franciszkańską, to należałoby także zastanowić się nad zależnościami między *Ad Cantica canticorum...* a późniejszymi utworami polskimi, tak zwanymi mistycznymi epitalamiami – *Nabożną rozmową świętego Biernata z Panem Jezusem, Zdrow bądź, Jezu maluśki*... czy *Dziecię najmilejsze*...⁴⁴. Na dokładne przeanalizowanie powiązań poszczególnych utworów czeka także zbliżona klimatem do *Pieśni nad pieśniami* pochwała Maryi, znajdująca się w tzw. *Modlitewniku Warneńczyka* (*Ave, salve gloriosa – Witaj, bądź pozdrowiona pełna chwały*)⁴⁵.

Jeśli zgodzimy się z dotychczasowym (Wydra, Michałowska) rozróżnieniem twórczości Władysława na układaną w języku polskim – skierowaną do ludu, oraz układaną w języku łacińskim – skierowaną do braci zakonnych, wówczas uznamy, że także komentarz do *Pieśni nad pieśniami* Władysław ułożył na potrzeby współbraci. Pozostaje nam odpowiedzieć na pytanie,

⁴² T. Michałowska, op. cit., s. 388.

⁴³ T. Michałowska, op. cit., s. 387.

⁴⁴ T. Michałowska, op. cit., s. 462-468.

⁴⁵ T. Michałowska, op. cit., s. 705.

w jakich okolicznościach i w jaki sposób bernardyni z utworem tym się zapoznawali. Ponieważ *Ad Cantica canticorum*... jest alegorycznym wykładem treści, wykluczyć chyba należy, iż na wzór polskich pieśni, śpiewano ten utwór w trakcie mszy lub nabożeństw. Najbardziej prawdopodobne wydaje się przyjęcie tezy, iż Władysław ułożył go na potrzeby nauczania w szkołach przyklasztornych albo podczas spotkań jakiegoś bractwa modlitewnego, które być może było skupione wokół bernardynów krakowskich (na wzór krakowskiego kręgu mistycznego (druga poł. XV wieku) skupiającego św. Jana Kantego, bł. Izajasza Bonera, bł. Michała Giedroycia, Stanisława z Kazimierza i Świętosława mansjonarza). Czy jednak *Ad Cantica canticorum*... było czytane, recytowane czy śpiewane? Wykluczyć należy „cichą lekturę”. Wskazywałby na to formalny kształt wiersza – abecedariusz, co oznacza, iż utwór prawdopodobnie powstał dla wykonywania go z pamięci, a nie odczytywania. Trudno przypuszczać, by bracia szeptali do siebie alegoryczny wykład starotestamentowej księgi podczas pobożnych rozmyślań. Znakomita większość poezji w tamtych czasach była bądź recytowana, bądź wykonywana przy wtórze jakiegoś instrumentu⁴⁶. Spośród cech poezji oralnej, jakie cechują ten utwór, wymieńmy: zwrot pierwszoosobowy w pierwszym wersie: *Ad Cantica canticorum v e r t o m e*, pierwszą osobę użytą w „kwestiach” Oblubieńców (są to dostosowane do potrzeb wiersza cytaty z *Pieśni nad pieśniami*), formę abecedarną, w jakiej ułożono wiersz, a wreszcie, i tu wracamy do zagadnienia układu metrycznego utworu, fakt, iż został on skomponowany podobnie jak inne wiersze Władysława (szczególnie utwory polskie oraz *contra pestem*) przeznaczone do wykonywania wokalnego – jako ośmiozłogłosewiec rymujący się parzyście (8a+8a+8b+8b). Taki typ wiersza (asyliczny, oscylujący wokół ośmio- lub siedmiozłogłosewca) był najczęściej spotykany w solowej twórczości późnych wieków średnich⁴⁷. Spośród rozróżnionych przez Michałowską typów wierszy solowych (wiersze epickie, parateatralne dialogi, dydaktyczne monologi), należy uznać, iż *Ad Cantica canticorum* Władysława z Gielniowa zalicza się zarówno do drugiego, jak i trzeciego typu. Utwór bez wątpienia jest poematem dydaktycznym, objaśnia alegoryczną treść księgi biblijnej, ale obserwujemy w nim podział na „role”, gdzie występuje narrator, oraz „osoby”: Oblubieniec – Chrystus i Oblubienica – Kościół. Na dramatyczną formę *Pieśni nad pieśniami* wskazywał już zresztą Orygenes⁴⁸:

⁴⁶ T. Michałowska, *Między słowem mówionym a pisanym. (O poezji polskiej późnego średniowiecza)*, w: *Literatura i kultura późnego średniowiecza w Polsce*. Praca zbiorowa pod red. T. Michałowskiej, Warszawa 1993, s. 83-124.

⁴⁷ Ibidem, s. 101.

⁴⁸ Uwagę tę, zamieszczoną po XII Spotkaniach Mediewistycznych (11 V 2005) na forum internetowym (stan z 12 VII 2005) *Mediewistyka polska*, zawdzięczam Andrzejowi Dąbrówce. Autor zamieszcza tam akapit, odnoszący się do omawianego zagadnienia, z przygotowywanej książki o roboczym tytule *Średniowieczny teatr szkół*. Zob.: <http://www.mediewistyka.net/forum/view-topic.php?p=43#43>

A zatem Oblubienica zwraca się nie tylko do Oblubieńca, lecz również do dziewcząt, a Oblubieniec przemawia nie tylko do Oblubienicy, lecz również do swych przyjaciół. Na tym właśnie polega to (...) że pieśń weselna została napisana w formie dramatu. Dramatem zaś nazywamy utwór odgrywany na scenie przez różne postacie: jedne wchodzi na scenę, inne wychodzą, a tekst sztuki wypowiedziany jest przez różne osoby i skierowany do różnych osób. Wszystkie te cechy posiada nasz tekst, a cała jego treść wyrażona jest za pomocą mistycznych wypowiedzi.⁴⁹

Znane jest zamiłowanie franciszkanów i bernardynów do widowisk parateatralnych (jasełka, szopki) i można poważyć się na przypuszczenie, że także ten utwór Gielniowczyka wykonywany był przed audytorium (złożonym najprawdopodobniej z braci zakonnych), z podziałem na role. Nie wydaje się, iż *Ad Cantica canticorum*... była skomponowana jako widowisko parateatralne, ale niektóre cechy utworu wskazują, iż mogła być wykonywana z podziałem na role (narratora, Oblubieńca i Oblubienicy). Nie sposób jednak udowodnić, czy był on recytowany czy też śpiewany.

Przykładowy zapis z podziałem na „role” oraz uwzględnieniem podziału wiersza na cztery wersy a nie dystychy, wyglądałby zatem następująco wg wydania Wydry (komentarz do *Pnp* 1,5):

Oblubienica:	Vilis quod sim atque fusca,
Narrator:	Dicit animabus sponsa,
Oblubienica:	Considerare nolite,
Narrator:	Cur hoc sit intelligite:
Oblubienica:	Xristum cor meum amauit
	Et sol me decolorauit,
Narrator:	Et hic solis adustio
	Dicitur persecutio.
Oblubienica:	Ymo mee matris nati,
Narrator:	Hoc est Iudei ingrati,
Oblubienica:	Hij contra me pugnaverunt,
	Custodem me posuerunt.
Narrator:	Zelo legis hoc agebant
	Nam in Cristum non credebant;
Oblubienica:	Sinagoga mea mater,
	Iudeus est meus frater ⁵⁰ .
	Ad vineas sum locata,
	Ierusalemis prelata,
	Vineam non custodiui,
	Quia ad gentes exiui.

⁴⁹ Orygenes, op. cit., s. 7.

⁵⁰ W wydaniu Wydry wers ten nie został wyróżniony jako słowa Oblubienicy.

Bonas vineas accepi
In gentibus et profeci,
A Iudeis sum expulsa
Et possedi regna multa.
(w. 39-50)

Podsumowując, należy uznać *Ad Cantica canticorum*... za wiersz oryginalny na gruncie polskiego średniowiecza. Nie znamy bowiem podobnego utworu ułożonego przez polskiego autora, który w podobny formalnie sposób komentowałby jakąkolwiek księgę Pisma Świętego. Dotychczasowe opracowania nie poddały go wnikliwej analizie. Jeśli trafne są powyższe uwagi odnośnie metryki wiersza, „bernardyńskiego ducha”, jaki przyświecał Władysławowi podczas komponowania *Ad Cantica canticorum*..., jego prawdopodobnych powiązań z mistyczną twórczością franciszkańską, a także sposobem wygłaszania tego utworu, wówczas komentarz do *Pieśni nad pieśniami* autorstwa Władysława z Gielniowa okazuje się być czymś więcej, niż tylko poematem dydaktycznym skierowanym do uczniów szkół przyklasztornych.