

F. 7256



„Stabat Mater“.

Studjum historyczno-literackie.

Wśród niezmiernej ilości pieśni religijnych, jakie wyśpiewało Chrześcijaństwo w ciągu dwu niemal tysięcy lat, jest kilka hymnów, które wzbijają się do niedościgłych szczytów artyzmu, przy niezrównanej prostocie. Są to prawdziwe klejnoty, zdobiące wdzięcznie skroń Oblubienicy Chrystusowej, Kościoła katolickiego, które nie tylko dumą i radością przepeśniać będą wszystkie pokolenia wiernych, ale nadto wzbudzają podziw obcych.

Do takich nieśmiertelnych pieśni należy sekwencja: *Stabat Mater*.

Krytyka naukowa nie ustaliła dotychczas czasu powstania pieśni, ani jej autora. Nie należy ona do wczesnych utworów, jakie już od IV wieku zdobią hymnarze i mszały. Dopiero z końcem XIV wieku rozpowszechnia się w użytku Kościoła. Jerzy Stella, autor księgi p. t. *Annales Genuenses* († 1420) twierdzi, że w r. 1388, podczas procesyj swoich śpiewali hymn ten biczownicy. Innym historykom zdanie to nie zdaje się uzasadnionem. To pewna, że w r. 1399 sekta albatów używała go wśród dziewięciu dni swoich procesyj pokutnych.

Błędnem przecież byłoby przypuszczenie, że arcydzieło tak wielkiej ceny powstało poza Kościołem. Nawet pisarz protestancki Daniel (*Thesaurus hymn.* t. II. str. 140) stanowczo twierdzi, że nie Kościół katolicki wziął pieśń *Stabat Mater* od hereetyków, ale oni od Kościoła.

W mszałach (z wyjątkiem angielskich) odnajdujemy pieśń tę dopiero w XV wieku. Do brewiarza rzymskiego

7256

dostała się ona dopiero w r. 1727, z okazji wprowadzenia doń święta 7 Boleści N. P. Marji, w piątek po niedzieli Męki P. Jezusa.

Autorstwo pieśni: „*Stabat Mater*“ najczęściej przypisują franciszkaninowi Jacopone da Todi. Był on początkowo znakomitym adwokatem, żył po światowemu. Wstrząsający do głębi wypadek odmienił go przecieź zupełnie. W r. 1268 podczas przedstawienia teatralnego zawaliły się trybuny i wiele pań, przyglądających się widowisku znalazło śmierć okropną. Między nieszczęśliwymi znajdowała się też małżonka Jacopone’go. Zrozpaczony pobiegł on szybko na miejsce wypadku i znalazł żonę dogorywającą. Kiedy dla ułatwienia oddechu rozpiął szatę na jej piersi, zobaczył, że pod bogatym strojem nosiła pokutną włosienicę. Ten wypadek sprawił dziwną odmianę w życiu Jacopone’go. Rozdał majątek ubogim i został tercjarzem, a później członkiem zakonu OO. franciszkanów. Bolesne przeżycie, zdaniem wielu, miało usposobić Jacopone’go do prześlicznej pieśni *Stabat Mater*. Wadding († 1657), sławny pisarz Minorytów, przypisuje autorstwo hymnu Jacopone’mu, ale dowodu przekonywującego na poparcie swego zdania przytoczyć nie umie.

Za autorstwem Jacopone’go przemawia Gregorovius, opierając się na rękopisach z XIV wieku, które między poematami Jacopone’go i *Stabat Mater* zamieszczają. Mimo wszystko, autorstwo Jacopone’go, jak twierdzi Henry, (*The catholic encyclopedia* t. XIV, str. 239) nie jest uzasadnionem. „Powód — mówi on — dla którego hymn *Stabat Mater* nie może być przypisanym Jacopone’mu — jest ten, że jego hymny pisane są w djalekcie umbryjskim i odznaczają się sposobem pisania popularnym, odmiennym od stylu *Stabat Mater*. Nadto kilka hymnów, pierwotnie przypisywanych Jacopone’mu, jak późniejsza krytyka okazała, nie są jego i bardzo jest wątpliwem, czy wogóle pisał on oryginalne hymny łacińskie“. Henry sądzi, że autorem *Stabat Mater* jest papież Innocenty III († 1216) i przytacza za tą opinią powagę papieża Benedykta XIV (w. XVIII). Toż zdanie podtrzymuje More i Hurter w żywocie Innocentego III. Słusznie jednak Duffield w dziele *Latin Hymn Writers and their Hymns* i Mearns w swem dziele: *Dictionary of Hymnology*

zbijają tę opinię, opierając się na stylu Innocentego III, który cechuje intelektualizm uczonego, a nie żywa wyobraźnia poety i żywe uczucie. Henry broni swego zdania uwagą, że hymny św. Tomasza z Akwinu, acz pochodzą od uczonego, tyle w sobie mają piękna i uroku. Dowód ten nie jest jednak dostateczny. Mimo swej doskonałości hymny św. Tomasza mają cechy raczej wybitnego intelektualizmu, niż porywająco prostego i szczerzego uczucia, jakie podziwiamy w sekwencji *Stabat Mater*.

Wybitny hymnolog O. Clemens Blume T. J. (*Analecta hymn.* t. 51, str. 317), odmawiając autorstwa Jacopone'mu nic nie wspomina o Innocentym III, podaje za to ciekawe spostrzeżenie, które dużo światła rzuca na problem autorstwa hymnu.

„Silnie trzeba zaznaczyć — mówi ten uczoney — że w II części hymnu zwanego *Laudismus de S. Cruce* (*Analecta hymn.* 50, Nr. 383 znajdują się liczne podobieństwa do *Stabat Mater* tak, że musimy powiedzieć, iż twórca jednej pieśni miał drugą przed oczyma, albo też w pamięci słuchu“¹⁾.

Rzeczywiście podobieństwo niektórych strof jest uderzające. Weźmy pod uwagę następujące strofy *Laudyzmu*:

Inter magnos cruciatus
Est in cruce lacrimatus
Et emisit spiritum.

Suspiremus et fleamus,
Toto corde doleamus
Super *Unigenitum.*

Bone frater, *quiquid agas,*
Crucifixi vide plagas
Et tibi compatere. (II, str. 14, 1—3).

Crucifixe, fac me fortem,
Ut libenter tuam sortem
Plangam, donec vixerō.

Tecum volo vulnerari,
Te libenter amplexari
*In cruce desidero*²⁾.

¹⁾ (Por. A. H. II 571 in.).

²⁾ Por. S. Bonaventura. Opera omnia a p. Lauer edita Ad Claras Aquas 1898, t. VIII, str. 669.

Są to zwrotki niemal identyczne z 11, 13 i 14 zwrotką hymnu *Stabat Mater*. Oba hymny cechuje piękna i naturalna forma, głębokie uczucie i stąd wykluczonem jest, aby jeden z nich był naśladownictwem drugiego, podjętem przez innego autora. Styl obu pieśni, równe ciepło uczucia, nawet te same usterki techniczne (niezachowanie cezury po II trocheju) dowodzą wyraźnie, że mamy tu do czynienia z jednym i tym samym poetą, który sam się powtarza. (zjawisko dość częste u autorów...)

Kto jest twórcą *Laudyzmu* nie jest dotychczas zupełnie ustalonym. W każdym razie najwięcej zdań przemawia za św. Bonawenturą († 1274), choć obok niego poważne powody przemawiać się zdają za *Johnem Peckham* († 1292), franciszkaninem. (Por. *Analecta hymn.* t. 50, str. 576 in.).

Tak więc zestawienie hymnu *Stabat Mater* z *Laudyzmem* dużo światła rzuca na zagadnienie, kto jest autorem pieśni, ale pełnego rozwiązania kwestji tej nie przynosi. Jak widzimy, autorem hymnu może być, albo św. Bonawentura, albo Peckham (autorstwo Grzegorza W., św. Bernarda, papieża Jana XXII i Grzegorza XV jest zupełnie, zdaniem takiego uczonego jak Henry — nieprawdopodobne).

Czy nie można badania posunąć o krok naprzód i w ten sposób „odkryć“ właściwego twórcę wspaniałej pieśni *Stabat Mater*? Spróbujemy to uczynić:

Weźmy pod uwagę poemat św. Bonawentury p. t. *Słowik (Philomela)*¹⁾. Święty opisuje w nim uczucia duszy, która w rozważaniu męki Jezusa, w słodkiej ekstazie, opuszcza cielesne więzienie, aby połączyć się z Oblubieńcem.

Rozszlochanej się przedstawia
Niewinny Baranek,
Bieluteńki, a na głowie
Ma cierniowy wianek,
Obie nogi, ręce obie
Gwoździami przebite,
Ciało święte posiniało
Ranami okryte²⁾.

¹⁾ W kodeksach łacińskich „Philomena“.

²⁾ Plorans ergo respicit Agnum delicatum,
Agnum sine macula, spinis coronatum,



Dusza na widok Jezusa ukrzyżowanego wypowiada słowa współczucia i gorącej miłości:

Czemuż z Tobą nie cierpiałem
 Na drzewie przybity?
 Czemuż Panie mi nie dano,
 Bym skonał, jak i Ty?
 Ominął mnie zaszczyt wielki,
 Małom miał zasługi,
 A więc wydam się na męki
 I wezmę krzyż drugi,
 Płakać będę bez przestanku
 I smutkiem się strawię,
 Póki zlepek ten mój ziemski
 Ziemi nie zostawię...¹⁾.

(tłum. L. Siemiński).

Porównując *Philomele* z końcowymi zwrotkami hymnu *Stabat Mater*, zauważymy podobieństwo myśli i zwrotów, mimo formy odrębnej. Potwierdza to zdanie nasze, że autorem *Stabat Mater* jest św. Bonawentura.

W kodeksie rzymskim biblioteki Corsinich (Bibl. Corsiniorum) z w. XIV znajduje się wiersz p. t. *Meditatio de passione D. N. Jesu Christi* z dopisem, że jest to wiersz „domini Bonaventurae”. I w tym poemacie znajdują się wyrażenia, żywcem wzięte ze *Stabat Mater*. Tak np. zwrotka IV:

Attende caput *inclytum*,
 Caesum et sputis *illitum*,
 Pro te *flagellis subditum*,
 Morti crucis *expositum*.

zwr. 27: *Fac, ut in cruce gaudeam*
 Crucis amore *langueam*,

Lividum verberibus, clavis perforatum,
 Ac per cuncta corporis loca *cruentatum*.

¹⁾ Tunc ut demens clamitat: Veniant lanistae,
 Qui affigant miseram (animam) cruci tuae, Christe:
 Erit enim exitus mihi dulcis iste,
 Si amplector moriens propriis ulnis te.

Zauważyć należy, że jedna z Edycji *Philomeli* wprowadza po strofie 79 następujący wiersz, zbliżony treścią do *Stabat Mater*:

Vitam namque mortuam videt *condolendo*,
 Pro suis defectibus id esse *credendo*,
 Videt Matrem Virginem *astare lugendo*,
 Sed et multos alios magistrum *deflendo*.

Nec satiari valeam,
 Donec in cruce maneam!

zwr. 29: In his mihi satietas
 Et dulcor et ebrietas,
 Mei cordis iucunditas
 Sit Crucifixi pietas! ¹⁾.

Podobieństwo myśli i zwrotów do *Stabat Mater* w tym wierszu powiększa powagę zdania, przypisującego sławną sekwencję św. Bonawenturze.

Przypatrzmy się teraz, skąd pieśń tak cudowna powstała i co stanowi tajemnicę jej przedziwnego uroku? Wiadoczną jest rzeczą, że zrodziła się ona ze żywej kontemplacji słów Ewangelji św. Jana: *Stabat autem iuxta crucem Jesu mater eius...* (XIX, 25). Hymn powtarza dosłownie niemal słowa Ewangelji, ale wnet żywa wyobraźnia i uczucie poety od zwykłego opowiadania przechodzi do porywającej pieśni.

Przez dwanaście wieków ludzkość zapatrzona w postać Ukrzyżowanego, Jego ból i miłość opiewała, dopiero autor hymnu *Stabat Mater* zwrócił zwrok na tragedję, która odbywała się pod krzyżem, w sercu Matki Jezusa. Staje mu przed oczyma boleść bezbrzeżna Marji, którą dawno przepowiadał Symeon słowami: *I duszę twą własną przeniknie miecz.* (Łuk. II, 35). Jakiż temat więcej nadawać się mógł na pieśń rozdzierającej boleści, gdzież tragizm dosięgał bardziej swego szczytu?

Im większą jest miłość, tem sroższy ból na widok cierpień umiłowanego. A któż wyrazi wielkość miłości Marji dla Jezusa? Podanie głosi, że Niobe patrząc na śmierć córek, skamieniała od bólu... Głęboki tragizm matki, patrzącej na mękę dziecięcia leży w tem, iż matka więcej niejako żyje w dziecięciu swem, niż w sobie, od dziecka swego, które zrodziła i z tylu troskami wychowała odwrócić pragnie najmniejszą szkodę, tymczasem temu pragnieniu napoprzek staje brutalny los i złość ludzka, wobec której ona jest bezsilną. Stąd ból, sroższy od wszelkich boleści ciała, przenikający, niby mieczem duszę samą, zadający gwałt jej

¹⁾ S. Bonawentura. Opera omnia a p. Lauer edita. Ad Claras Aquas r. 1898. t. VIII, str. 676.

najbardziej wrodzonemu uczuciu macierzyńskiej tkliwości.

Tragizm Marji sięga przecież daleko głębszych podstaw. Cierpiący Jej Syn jest nie tylko człowiekiem, ale i Bogiem, który musi odkupić świat; potrzeba jest, aby cierpiał i umierał... jak sam powiada. Marja wie, że chodzi tu o życie nie już doczesne, ale wieczne, dla wielu, wielu, którzy są też Jej dziećmi, przestrzega Ją o tem głos z krzyża płynący: *Oto syn twój* — i Marja zgadza się na męczeńską ofiarę, zgadza się na to, by się spełniło wielkie całopalenie i odkupienie świata przez śmierć Jej Syna. Dlatego nie wyrwa Go z rąk oprawców, nie szamocze się, ale jak Abraham ofiarujący syna, stoi mężnie, choć pełna boleści: *Stabat Mater dolorosa...*

Grozę tej cichej tragedji, jaka odbywała się pod krzyżem w sercu Matki Zbawiciela, w przerażająco prostych słowach odkrywa mistrzowski poeta. Powtarzając słowa Pisma św., rzuca coraz silniejsze światła na dno serca Marji przez szereg dobitnych określeń jej boleści, *dolorosa, lacrimosa, gemens, contristata, dolens, tristis et afflicta, quae maerebat et dolebat*. (i jak niektóre wersje mają zamiast *pia mater* w II zwrotce — *et tremebat*). Wyrazy te doskonale malują nawałę cierpień, które, niby ciężkie chmury zasłoniły przed Marją błękit nieba, srożej, niż ten mrok, który osłonił ziemię w czasie konania Boga-Człowieka...

Poeta w spokojnem rozważaniu przedstawia przyczyny, które boleść Marji tak srogą czynią. Wszak Ten, co wisi tuż nad Nią, na krzyżu — to Jej Syn „jednorodzony“, całe Jej szczęście i życie, wisi On w mękach, niewinny, za grzechy ludu, całe ciało Jego poorane biczami, opuszczony od uczniów i niejako od nieba samego, tak iż się skarży: *Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścić?* (Mat. XXVII 46), a wreszcie umiera — w kwiecie wieku, na szubienicy krzyża, między łotrami...

Dotychczas pieśń płynęła strugą spokojnej enarracji; od zwrotki VII liryzm poety wzbija się do wyższej skali, rozpoczyna on precudną rozmowę z Matką Jezusa. Pragnąc ulżyć Jej w cierpieniach, prosi, aby tak wielką miłość w sercu jego rozpałała, iżby odczuł, jak Ona, męki Zbawiciela i w ten sposób podzielił się z Nią ciężarem Jej boleści.

W pragnieniu tem dochodzi do ekstazy, błaga, by go męka i śmierć Jezusa upoiła nadziemską rozkoszą. Ostatnie dwie zwrotki hymnu przewyższają wzniosłością wszystko, co poeta uprzednio wyśpiewał: Oto staje przed oczyma poety chwila sądu ostatecznego, kiedy Ukrzyżowany przyjdzie w chwale zbierać plony ogromnego żniwa. Obok Niego zjawi się ta sama Matka Bolesciwa. W tej okropnej chwili, którą ma przed oczyma, w chwili, która decyduje o wieczności — z dziećcem zaufaniem zwraca się pisarz do Św. Dziewicy, błagając, by męka Jej Syna nie była dlań daremną. Żałosna pieśń uderza w ton triumfu, zda się słyszymy śpiew aniołów, na zlecenie Dziewicy otwierających nam bramy raju... Pieśń boleści się urywa, by przemienić się w okrzyk radośny „Alleluja“, co końca mieć nie będzie!

Takto genialny franciszkanin wypowiedział w przedudnej pieśni to, co drzemało na dnie serca ludzkości i nauczył ją przemawiać do Matki Bolesciwej. Nic dziwnego, że Kościół św. ten klejnot swej poezji w tak wielkiej zawsze ma cenie!

Jakie losy przechodził tekst hymnu w ciągu wieków? W rękopisach od XIV w. znajdują się niewielkie odmiany pojedynczych jego słów i zwrotów. (Por. Blume. *Analecta hymn.* t. LI str. 315) Niektóre przecież rękopisy odważają się na poważniejsze zmiany. Zaznaczyć trzeba, że hymn *Stabat Mater* znajdujący się w brewiarzu i mszale rzymskim różni się zwłaszcza pod koniec od tekstu powszechnego. Podajemy tekst pierwotny:

- II. (zwr.) 2. *contrisantem*
- IV. „ 2. *Et fremebat, cum videbat*
- VI. „ 2. *Piam Matrem*
- VII. „ 2. *Jesum vidit in tormentis*
- VIII. „ 2. *Morientem*
- XIII. „ 1 *Fac me vere tecum flere*
- XIV. „ 2 *Te libenter sociare*
- XVI. „ 2 *Passionis Etus sortem*
- XVII. „ 2. 3. *Cruce hac inebriari*
- XVIII. „ 1. *Inflammatum et accensus ob amorem Filii*
Fac me cruce custodiri,
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia.
- XIX.

Jak widzimy, mamy tu do czynienia z poprawkami stylu, które znacznie podnoszą wdzięk oryginału. Zwrotka XIX w brewiarzu zaczerpnięta jest z tekstu znajdującego się już przedtem we wielu rękopisach.

Muratori (*Script. Ital.* XVII. p. 1170) podaje tekst Jerzego Stelli († mw. 1420) umieszczony w jego „Annałach“, gdzie po XV zwrotce znajdują się dwie wtrącone zwrotki następujące:

In me sistat dolor tui,
Crucifixo fac me frui,
Dum sim in exilio.

Hunc dolorem fac communem,
Nec me facias immunem
Ab hoc desiderio,

Kodeks paryski przed str. XX wtrąca:

Virgo, mihi tu sis scutum,
Iterque faciens tutum
Ad coeli palatia.

Kodeks „Cursus de Domina“ z r. 1522 dodaje jeszcze prócz tej drugą zwrotkę:

Fac me Christo praesentari
Et cum Eo conregnare
In perenni gloria!

Ciekawem jest usiłowanie zmiany liczby pojedynczej na mnogą we wielu rękopisach. Oczywiście takie poprawki obniżają piękno pierwotnego tekstu, jak widać np. na tych przykładach:

Ut portemus corde fortem,
Passionis Christi mortem,
Fac nos plagas colere.

Spinis, clavis vulnerari,
Cruce, lancea bearī
Et cruore Filiī.

Da, ne nos succendat ignis,
Qui paratus est malignis
In die iudicii.

Christe, da nos hinc exire,
Feliciter et transire
Ad palmam victoriae!

(kilka kodeksów z XV wieku)

Czy hymn *Stabat Mater* jest zupełnie oryginalnym? Zdaje się, że nie. W tym samym czasie, kiedy pojawia się pieśń *Stabat Mater*, o której mówimy, spotykamy pieśń podobną, ale dużo nieudolniejszą, z której jak się zdaje autor *Stabat Mater* zaczerpnął myśl do swego poematu. Zaczyna się ona od słów:

Stabat iuxta Christi crucem,
Stabat videns vitae lucem
Vitae valefacere (Por. An. Hymn. VIII. 58).

Że takie zapożyczenie motywu nie umniejsza wartości arcydzieł, widzimy na Wergilim, Szekspirze i szeregu innych twórców, o wszechświatowej sławie. Zobaczmy teraz, jakie echo obudził precudny hymn *Stabat Mater* w poezji łacińskiej i nowożytnych języków. W łacinie ukazała się w XV w. pieśń, będąca widocznie przeróbką *Stabat Mater*. I. jej strofa brzmi następująco:

Stabat Mater speciosa
Juxta foenum, gaudiosa,
Dum iacebat filius.

Pieśń tę zawierało wydanie włoskich poezyj Jacopone'go, ogłoszone w Brescji w r. 1495 obok hymnu *Stabat Mater dolorosa*. Pieśń poszła prędko w zapomnienie, dopiero A. F. Ozanam odpisał ją i umieścił jej przekład w „Bibliotece narodowej“ (*Bibliothèque Nationale*) pod tytułem: *Poètes Franciscains en Italie au treizième siècle. Paris. 1852.* Angielski hymnolog, dr. J. M. Neale, dał poznać *Speciosę* swemu społeczeństwu w r. 1866. Dwaj ci uczeni przypisują obie pieśni Jacopone'mu. Dr. Schaff trafnie zauważa, że *Speciosa* jest jakby parodią wspaniałego hymnu *Stabat Mater dolorosa*, i bardzo słabą w kompozycji. Dlatego niepodobną jest rzeczą, aby obie pochodziły od jednego autora, nikt bowiem nie pisze parodji do własnych poematów.

„Nie można — mówi Schaff — twierdzić, że pieśń *Dolorosa* powstała ze *Speciozy*, bo *Dolorosa* opiera się na tekście św. Jana, XIX 25, który mówi o N. Pannie pod krzyżem, nie zaś przy żłóbku.

Wyrażenie *pertransiuit iubilus* znajdujące się w *Speciosie* oczywiście wzięte jest ze słów *pertransiuit gladius*, a nie odwrotnie, i brzmi bardzo nienaturalnie“.

Również uczony Coles wątpi o wspólnem autorstwie obu pieśni.

Wszystko zdaje się przemawiać za tem, że autorem samej tylko „*Speciosy*“ jest Jacopone i że on właśnie naśladował w niej wspaniały hymn swego brata zakonnego, św. Bonawentury. Badania uczonych angielskich schodzą się doskonale ze zdaniem naszym, przypisującym autorstwo hymnu „*Stabat Mater dolorosa*“ św. Bonawenturze.

Urokiem pieśni *Stabat Mater* zachwycały się wszystkie narody. Ozanam (t. V str. 169) tak się o niej wyraża: „Liturgia katolicka nic nie ma bardziej wzruszającego, od tej pieśni żałosnej, tak smutnej, której jednostajne strofy padają jak łyzy, tak słodkiej, że rozpoznaje się w niej boleść bożą, pocieszaną od aniołów, tak prostą wkońcu w swej ludowej łacinie, że niewiasty i dzieci rozumieją połowę ze słów, połowę ze śpiewu i z głosu serca“.

Dr. Filip Schaff (*Literature and Poetry* 191) mówi: „Tajemnica potęgi pieśni „*Mater dolorosa*“ leży w napięciu uczucia, z którym poeta utożsamia samego siebie z treścią i w łagodnej, skarżącej się melodji łacińskiego rytmu i rymu, która nie da się oddać w żadnym innym języku“.

Dr. Mikołaj Gihl (*Die Sequenzen des röm. Messbuches. str. 80*) mówi: „Ta ogólnie znana i lubiana pieśń odznacza się wielką pięknnością i wzruszającą siłą. Prosta, jasna i serdeczna mowa, mile i lekko płynące wiersze, rozmaicie powiązane i pełno brzmiące rymy wspierają i wzmacniają jeszcze wrażenie, jakie wzniosła i święta treść sama ze siebie w każdym wierzącem sercu wywołać musi“.

Nic dziwnego, że wszystkie cywilizowane narody starały się usilnie przyswoić sobie ten hymn „potężniejszy w swoim patosie ponad wszystko, co było kiedykolwiek napisane“.

(Dr. Coles).

Wybitni muzycy, jak Pergolese, Palestrina, Haydn, Rossini, Liszt, Desprec, Orlandus Lassus, Astorga, Dworak, Anerio i inni dorabiali doń melodje. Przekładów liczy ta pieśń przeszło 200. Przeszło 60 tłumaczeń angielskich, (najlepsze Caswalla) koło 80 niemieckich, holenderskich w r. 1843 było 11.

A jak się przedstawia historja *Stabat Mater* w litera-

turze polskiej? Dziwna rzecz, nawet tacy poeci, jak Kochanowski i Karpiński, którzy zadali sobie trud tłumaczenia całego Psalterza, nie biorą się do przekładu precudnej tej pieśni. Przez długi czas w użytku wiernych utrzymuje się przekład ludowy niezmiernie nędzny, będący, jakby karykaturą wspaniałego oryginału. Oto np. jego wyjątki.

Ze wszech Panien, Panno zacna
Bądź tak proszę na mnie *bacna(!)*,
Dozwól mi z Tobą płakać.

Jego zapał niech mam w sobie,
Poruczenie, (?) Panno w Tobie
Niechaj mam dnia sądnego...

Kiedy ciało pójdzie w ziemię,
Niech dusza, *niebieskie plemię (!)*
Wiecznej chwały nie traci. (Odpusty. Arndt str. 197.)

Dopiero w XIX wieku poeci zwrócili uwagę na piękno hymnu. Autor „Najświętszej Rodziny“, Bohdan Zaleski, dał nam przekład pełen wdzięku i uczucia. Oto niektóre jego strofy:

Stała Matka bolejąca
Tuż pod krzyżem, w głos łkająca
Za Synem na katuszy.

Strasznie ciężko umartwiona,
Jakby zimny miecz wśród łona
Przeszywał aż do duszy.

Za rodzaju swego winy
Cierpi oto On Jedyne,
Ubiczowany srodze.

Gwoździe wiercą, bolą ciernie,
A spogląda miłośierne
I kona — ku Niebodze...

(Poezje B. Z. Lwów. 1877. t. I str. 52)

Szkoda, że pełen liryzmu śpiewak Ukrainy nie przyłożył się należycie do pracy żmudnej tłumaczenia. Przekład jego, acz pełen uczucia, nie dość jest ścisły co do treści, szwankuje w rytmie, a nawet w niektórych miejscach nie jest poprawnym np.

Czyjeż serce ludzkie, czyje
Nie uwielbi *te* *Marję* (IV strofa)

Znacznie większą wartość literacką ma przekład Felicjana Faleńskiego. Wykwintny estetyk wczuwa się bardziej w żalony ton sekwencji i w słowach pełnych siły maluje ból Dziewicy-Matki. Oto początek przekładu:

Stała Matka boleściwa,
Gdzie na krzyżu dogorywa
W srogich mękach Jej Syn miły.

I w Niej biednej dusza cała
Z bólu mdlała, w łzy topniała,
Wskroś w Jej sercu miecze tkwiły.

Jakże była zrozpaczona
Widząc, że już z cierpień kona
Ten wnętrzości Jej Syn miły!

Oto łkając, to ramiony
Obejmuje krzyż skrwawiony,
To znów sama sobą trwoży.

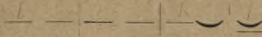
Jestże kto tak twardej duszy,
Kogo widok nie poruszy,
Gdy u słupa w wieńcu z cierni,

Był w Jej oczach ten Jedyny
Syn Jej, nie za swoje winy,
Bity najniemiłosierniej?

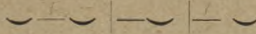
Potem smutny w ganku stoi,
Potem Go odbiegli swoi,
Potem krzyż Go nieść zmuszono.

Matko w której zdrój słodczy,
Z Tobą dusza moja życzy
Łkać i być niepocieszoną...!

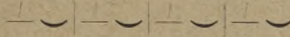
Obok wielkiego polotu i przejęcia się treścią przekład miejscami tak odbiega od oryginału, że zdaje się być tylko jego parafrazą. Czytelnik łatwo przekona się o tem zestawiając np. zwrotkę 6 i 7 ze strofami łacińskimi. Wcale udane tłumaczenia „*Stabat Mater*“ daje arcybiskup Ignacy Hołowiński (Hymny kościelne Kraków 1856 str. 168) i arcybiskup A. E. Symon (Hymny kościelne. Warszawa. 1902). Główną wadą tych, a tembardziej starszych przekładów jest zbyt, że tak się wyrażę „ludowość“ przekładów pieśni, która w oryginale, obok swej prostoty odznacza się wysokim artyzmem. Nadto razi zmiana rytmu w III i VI wierszu sekstyny. W łacinie jest on następujący:



Jak widzimy, akcent przypada tu na ostatniej zgłosce. Tymczasem, z powodu rymów żeńskich, tłumacze polscy akcent kładą na przedostatniej, niezgodnie z rytmiką łaciny, tak np. Zaleski:



Faleński:



Niemieccy tłumacze umieją ten szkopuł wyminąć. Tak np. Schlosser (Die Kirche in ihren Liedern) zachowuje rytm łaciński:

Stand die Mutter qualentragend
 An dem Kreuze und erklägend,
 Wo der Vielgeliebte hing,
 Deren Seele bang erstrebend,
 Angstbeladen und erbebend
 Tief ein scharfes Schwert durchging...

Pragnąc te braki usunąć, podjąłem się nowego przekładu, który wyszedł w Wilnie¹⁾. Przytaczam go w całości z uwzględnieniem najnowszych poprawek:

Stała Matka bolejąca
 Obok krzyża, w łzach tonąca,
 Gdy Jej miły wisiał Syn.
 Duszę Jej wśród jęków całą,
 Zasmuconą i zbolałą
 Przeszedł miecz dla naszych win.
 O, jak smutna i strapiona
 Była ta Błogosławiona,
 Z której Bóg się zrodzić chciał!
 Jak płakała i bolała
 Tkliwa Matka, gdy widziała
 Męki Syna, Króla chwał?!
 Gdzież jest człowiek, co łyzy wstrzyma,
 Gdy mu stanie przed oczyma
 W mękach, Matka ta bez skaz?

¹⁾ Celniejsze hymny kościelne. Nakładem J. Zawadzkiego (Wilno. Maj 1922).

Kto się smutkiem nie poruszy,
Gdy rozważy boleść duszy
 Matki z Jej Dziecięciem wraz?

Za swojego ludu zbrodnie
W mękach widzi, tak niegodnie
 Zsieczonego, Zbawcę dusz.

Widzi Syna wśród konania,
Jak samotny, głowę skłania,
 Gdy oddawał ducha już!

Matko, coś miłości zdrojem,
Spraw niech, czuję w sercu mojem
 Twój ból, u Jezusa nóg!

Spraw, by serce me gorzało,
By radością w życiu całą
 Stał się dla mnie Chrystus, Bóg.

Matko, ponad wszystkie świętsza,
Rany Pana aż do wnętrza
 W serce me głęboko wpój.

Twego Syna ból i rany,
Które dla mnie zniósł, krwią zlany,
 Niechaj duch podziela mój!

Spraw, niech leję łzy obficie
I przez całe moje życie
 Serce me z cierpiącym wiąż.

Pragnę stać pod krzyżem z Tobą,
Z Twoją łączyć się żalobą,
 W płaczu się rozplýwać wciąż.

Panno święta! Twe dziewicze,
Zapłakane wznieś oblicze:
 Jeden niech nas łączy płacz!

Niech Chrystusa śmierć i męki
Sam poniosę, Jego jęki
 W sercu mem wycisnąć racz!

Zrań ranami serce moje,
Spraw, niech krzyżem się upoję
 I krwią która spływa zeń.

Bym w piekielne nie wpadł żary,
Ty mnie, Panno, od tej kary
 Obroń w sądu straszny dzień!

Gdy już życia kres nastanie,
Ty przez Matkę, Chryste Panie,
Palmę mi zwycięstwa daj!

Gdy ulegnie śmierci ciało.
Spraw, niech duszę wieczną chwałą
Twój rozkoszny darzy raj!

Amen.

Zachowanie rytmu łacińskiego oryginału ma tę wielką korzyść, że przekład daje się zastosować do precyzyjnych melodji, dorobionych do łacińskiego *Stabat Mater*. U nas we Wielki Piątek tłumnie zbiera się publiczność na słuchanie tej pieśni, śpiewanej przez zespół artystów. Ileż więcej odniosłaby pożytku, gdyby nie tylko samemi tonami się rozkoszowała, ale też rozumiała treść tak rzewnej pieśni!

Ujednostajnienie rytmu z łacińskim oryginałem zachowuje też w przekładzie swoim ks. Piotr Mańkowski, biskup kamieniecki. Oto wyjątek jego tłumaczenia:

Za grzechowe ludu zmazy
Widzi kaźń i biczów razy,
Które Jezus cierpieć chciał.

Widzi Syna najśłodszego,
W śmierci swej opuszczonego,
Kiedy Bogu ducha dał.

Ciekawe są echa, jakie pieśń *Stabat Mater* wywołała w literaturze świata. Osobnego trzebaby studjum, aby je zebrać razem. Goethe, na wyrażenie boleści serca ludzkiego nie znajduje piękniejszych słów nad słowa tej sekwencji:

Das Schwert im Herzen
Mit tausend Schmerzen
Blickst auf zu deines Sohnes Tod.
(Faust I. Część. w. 3590 in.)

U nas na tle pieśni *Stabat Mater* powstała przepiękna pieśń p. t. *Wiatr w przelocie*.

Wiatr w przelocie skonał chyżym,
Przeniknęła ziemię groza,
Krzyż na skale, a pod krzyżem
Stabat Mater dolorosa...

Żadnych słów, ni żadnych głosów,
 Krew z korony Bożej spływa:
 Pośród ziemi i niebiosów
 Stała Matka boleściwa... i t. d.

W naszych „*Gorzkich Żalach*“, rozmowy duszy z Matką Boską wzięte są tak żywo ze *Stabat Mater*, że niektóre strofy, włączone zostały w nie bez żadnej zmiany.

Nawet na Mickiewicza pieśń *Stabat Mater* potężnie musiała działać, czego echo widzimy w *Dziadach* cz. III. we wspaniałem „widzeniu ks. Piotra“.

Już wleką — już mój naród na tronie pokuty
 Rzekł: „pragnę“. Rahuz octem, Borus żółcią poi,
 A Matka Wolność u stóp zapłakana stoi...

Słowo „zapłakana“, żywe tłumaczenie *lacrimosa* wskazuje, że właśnie pieśń *Stabat Mater* miał przed oczyma, gdy to „widzenie“ tworzył. Drobnie reminiscencje z pieśni *Stabat Mater* mniej lub więcej snują się i w nowszych utworach. Tak np. najnowsze wydanie *Łabędzia i Liry*, Leopolda Staffa, zawiera te słowa: (Zwiastowanie. str. 102).

Ave Maria! Mrok się uniża
 Do stóp Twych, pełznąc wśród niemej głuszy,
 By Cię przebłagać, że u stóp krzyża
 Kirem rozpaczy legnie Ci w duszy.

Ave Maria! Bądź pozdrowiona,
 Że cała wieczność będzie Ci dłużna
 Plonu z katuszy twojego łona...

Tak jest, nieśmiertelne są plony boleści Marji pod krzyżem, i nieśmiertelną pieśń, co z taką prawdą i wdziękiem je wyśpiewała.

Ks. Tadeusz Karyłowski.



F. 7256

F
7256