

KATARZYNA JANUS

PHILOMENA, CZYLI *SŁOWIK* – DROGA DUSZY DO BOGA: EKSPLIKACJA HYMNU JANA PECKHAMA

WPROWADZENIE

Przedmiot niniejszego studium stanowi łaciński hymn liturgiczny *Philomena*, autorstwa teologa, filozofa i poety Johna (Jana) Peckhama (ok. 1230-1292). Twórca jest znany badaczom kultury wieków średnich głównie dzięki sporowi, jaki prowadził ze św. Tomaszem z Akwinu na temat jedności formy substancjalnej w człowieku¹. Głównym celem eksplikacji hymnu *Philomena*, uwzględniającej konteksty teologiczne i intertekstualne odniesienia, jest wykazanie zależności utworu od pism mistycznych Bonawentury z Bagnoregio, czyli św. Bonawentury. Temu celowi jest podporządkowana refleksja filologiczna, skierowana na warstwę literacką i językową zarówno tekstu oryginalnego, jak i polskiego przekładu.

Twórczość poetycka Peckhama, franciszkanina z kręgu św. Bonawentury, w 1279 r. mianowanego przez Mikołaja III na arcybiskupa Canterbury, nie jest nazbyt znana. *Philomena*, tak jak tysiące powstałych w średniowieczu hymnów liturgicznych, jest poetyckim traktatem teologicznym. Jego temat stanowi dusza, która wznosi się do Boga, pokonując kolejne etapy swojej drogi dzięki współprzeżywaniu męki Chrystusa. Utwór powstał w czasie największego rozkwitu hymnografii łacińskiej. W tym samym czasie swoje utwory hymniczne tworzyli św. Tomasz z Akwinu, św. Bonawentura, Tomasz z Celano, Jacopone da Todi.

Dr hab. KATARZYNA JANUS, profesor uczelni – Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie, Instytut Literaturoznawstwa; adres do korespondencji: al. Armii Krajowej 36a, 42-200 Częstochowa; e-mail: k.janus@ujd.edu.pl lub katarzynajanusx@wp.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4897-3621>.

¹ „Anima quidem non est vita corporis, sed impressio eius in corpore, propter quod corpus mortale est, quia aliunde vivat. Vita autem animae non aliunde est. Cum igitur non habeat principia dissolubilia, impossibile est eam unquam carere vita” (Peckham, *Quaestiones* – qu. II, resp., p. 23). Zob. też. Lipski *passim*.

Dwóm ostatnim autorom przypisuje się autorstwo najbardziej znanych utworów średniowiecza: pierwszemu – *Dies irae*, drugiemu *Stabat mater*. Choć w świetle najnowszych badań podaje się w wątpliwość utrwalone tradycją autorstwo obu hymnów, to bez wątplenia dzięki tym utworom Tomasz z Celano i Jacopone da Todi znaleźli się wśród najczęściej wymienianych hymnografów. Akwinata z kolei jest autorem hymnu na uroczystość Bożego Ciała *Pange lingua gloriosi*. Dzisiaj z tej pieśni wierni polskiego Kościoła podczas liturgii wykonują zazwyczaj jedynie dwie ostatnie strofy, zaczynające się od słów „Tantum ergo sacramentum”, co w przekładzie Tadeusza Karyłowskiego brzmi „Przed tak wielkim Sakramentem”, a całość wykonywanego dziś utworu stanowi kompilację różnych, licznych, dokonanych na przestrzeni wieków tłumaczeń. Słów „przed tak wielkim Sakramentem upadajmy wszyscy wraz” nie kojarzymy jednak w powszechnym odbiorze z największym myślicielem doby średniowiecza, który w swojej *Summie teologicznej* zawarł słowa wskazujące na wagę i mistagogiczną funkcję liturgicznych hymnów:

Wypowiadanie ustami chwały Bożej jest potrzebne do wzbudzenia uczucia miłości ku Bogu. Cokolwiek więc do tego pomaga, może być użyte na chwałę Bożą. Otóż niewątpliwie różne melodie dzwonek różnie nastrajają duszę (...). Dlatego słusznie wprowadzono śpiew na chwałę Bożą. (...) Pieśni duchowe to nie tylko takie, które śpiewa się w duchu, ale także takie, które śpiewamy ustami, w miarę jak przez nie wzbudza się duchową nabożność. (Tomasz z Akwinu 106)

AUTORSTWO, TŁUMACZ, STRUKTURA UTWORU, INSPIRACJE

Co do Peckhamowego autorstwa hymnu *Philomena* także nie ma wśród badaczy zgody. Twórca polskiego tłumaczenia prezentowanego w niniejszym studium – Lucjan Siemieński – przypisuje autorstwo tego hymnu św. Bonawenturze. Najbardziej utytułowani znawcy hymnologii średniowiecznej Frederic James Edward Raby i Joseph Szövérfy wskazują właśnie na Jana Peckhama². W umieszczonych w tomie *Analecta hymnica medii aevi* objaśnieniach, popartych wnikliwą lekturą rękopisów hymnu, autorstwo Peckhama zostało potwierdzone i w opinii wydawców i komentatorów Clemensa Blume i Guido Marii Drevesa nie powinno budzić wątpliwości³.

² Por. Peckham, „Filomena” 502, objaśnienie pod tekstem. Zob. Raby 426; Szövérfy t. 2, 266.

³ *Analecta hymnica* 616. Cytaty hymnu z numeracją strof na stronach 602-610 według tej edycji. Cytaty polskie w przekładzie Lucjana Siemieńskiego według edycji *Muza łacińska* 502-517 z numeracją strof odpowiadającą wersji oryginalnej. Peckham napisał też kilka hymnów o Trójcy Świętej i Najświętszym Sakramencie. Zob. *Analecta hymnica* 592-615.

Hymn *Filomena* jest wart zainteresowania polskiego czytelnika nie tylko z uwagi na to, że został zaliczony do najwybitniejszych dzieł religijnej poezji średniowiecza⁴, ale także dzięki istniejącemu przekładowi na język polski. Tekst przetłumaczył Lucjan Siemieński, poeta, nowelista, krytyk literacki, felietonista i historyk doby romantyzmu. Dzisiejszemu odbiorcy Siemieński kojarzyć się może przede wszystkim jako tłumacz *Odysei*, bo jego autorska twórczość literacka, z uwagi na charakter epoki, którą zdominowali wielcy romantycy, błędnie wobec ich geniuszu. W skomplikowanej biografii pisarza (zob. Janion *passim*) ważną przestrzeń stanowi jego praca translatorska. Przekład hymnu *Filomena* jest owocem zainteresowania tłumacza mistyką. W wydanych w 1877 r. *Pieśniach mistycznej miłości* znajdują się, poza polską wersją hymnu Peckhama, przekłady utworów św. Franciszka z Asyżu, św. Teresy, św. Jana od Krzyża, Jacopone da Todì. W jednym ze swoich tekstów krytycznoliterackich Siemieński napisał:

Stosunek bezpośredni świata widomego z niewidomym jest jednym z warunków duchowego życia o tyle jednak, o ile pałająca wielką miłością Boga pragnie być w nim i mieć go w sobie. Tajemnicze to wewnętrzne znoszenie się stworzenia z swoim Twórcą, dzieje się przez wielką ofiarę i nieograniczoną miłość i przez otrzymaną na to Łaskę.... Taką jest mistyka religijna chrześcijańska. (*Religijność i mistyka* 109)⁵

Salezy Kafel, opracowując przeszło stulecie później wydany w 1986 r. tom II *Antologii mistyków franciszkańskich*, do którego włączył teksty Jana Peckhama, przywołuje we wprowadzeniu definicję mistyki, którą podał Savinien Louismet w swoim *Życiu mistycznym*. Według tego autora jest to:

Nauka Kościoła o poufnym, zażyłym, tajemnym związku duszy z Bogiem – nauka, którą przepojone są karty Boskiej Ewangelii, Listy św. Pawła i św. Jana i pozostałe pisma, tak Starego jak i Nowego Testamentu, – ta nauka, która się ściśle wiąże z Ofiarą Baranka na krzyżu i ołtarzu, promieniująca na całą liturgię. (Louismet 2)

Ów poufny związek duszy z Bogiem w kontekście idei *compassionis* wypełnia długi, liczący 360 wersów hymn Jana Peckhama⁶. Słowik (łac. *luscinia*, ale i z grecka *philomela* i właśnie *philomena*) symbolizuje duszę, która dąży do mistycznego zjednoczenia z Bogiem poprzez przeżywanie kolejnych etapów historii

⁴ Taką opinię wyraża np. Marek Starowieyski. Por. *Muza łacińska* XLIX.

⁵ Autor odnosi się do obecności elementów mistycznych w twórczości Adama Mickiewicza.

⁶ Według zapisu w *Analecta hymnica*, gdzie kolejny wers występuje w miejscu średniówki, liczba wersów cytowanej polskiej edycji się podwaja. Wydawca deklaruje wprowadzenie oryginalnego zapisu *Analecta hymnica* 502.

zbawienia. Ekspresja poetycka wzrasta w kolejnych strofach, by osiągnąć kulminację w wersach opisujących mękę i śmierć Jezusa. Wówczas zjednoczona z Odkupicielem w kontemplacji cierpienia dusza umiera mistycznie. W poemacie, jak dziś nazwalibyśmy tę formę przekazu poetyckiego, bo utwór ma wszelkie cechy tego gatunku liryki⁷, twórca aktualizuje, główne z założeń duchowości franciszkańskiej, oparte na afirmacji cierpienia i upokorzenia jako kontynuacji ofiary Chrystusa (Anzulewicz i Daniluk kol. 516).

Interpretacji hymnu *Filomena* nie można przeprowadzić bez uwzględnienia szczególnie ważnego dla duchowości franciszkańskiej zagadnienia prywatnej medytacji afektywnej. Zakorzeniona w praktykach liturgicznych znacznie się rozwinęła jako ćwiczenie duchowe w okresie od końca XI wieku do schyłku średniowiecza. Medytacja taka, zmierzająca do zjednoczenia z Bogiem, miała źródła w przekonaniu o miłości Chrystusa do indywidualnej duszy (Hodapp 80-90). Zważywszy na fakt, że Jan Peckham był uczniem św. Bonawentury oraz że autorstwo *Filomeny* było przypisywane Doktorowi Serafickiemu, ważnym tropem dla właściwego odczytania utworu jest myśl Bonawentury o zjednoczeniu duszy z Bogiem, zaprezentowana głównie w rozprawach *Soliloquium* i *De triplici via – Rozmowa z samym sobą* i *Droga duszy do Boga*. W strukturze poematu rozbudowana narracja służy pokazaniu mistycznej drogi, jaką poprzez oczyszczenie – *affectus purgatissimus*, oświecenie – *affectus illuminatus* przebywa dusza aż do radości zjednoczenia z Bogiem – *intra in gaudium Domini* (Bonawentura, *Droga duszy do Boga* 189). W utworze zostały wyodrębnione następujące części: Wstęp – *Prooemium*, Śpiew o świcie – *Cantus in Diluculo*⁸, Śpiew na prymę – *Cantus ad Primam*, Śpiew na tercję – *Cantus ad Tertiam*, Śpiew w południe – *Cantus ad Meridiem*, Śpiew na nonę – *Cantus ad Nonam*. Hymn był przeznaczony zatem do modlitwy brewiarzowej. Liczne zachowane odpisy rękopiśmienne mogą wskazywać na żywą obecność hymnu Peckhama w sprawowanej przez duchowieństwo Liturgii Godzin (*Analecta hymnica* 610-616).

⁷ Definicja Teresy Kostkiewiczowej ze *Słownika terminów literackich*: „Dłuższy utwór poetycki, przeważnie afabularny lub o bardzo nikłej tkance wydarzeń przedstawionych, którego tematem są osobiste doznania, refleksje, wrażenia lub ujęte w subiektywnej perspektywie obrazy przyrody itp. Odznacza się swobodą kompozycyjną i bogactwem środków stylistycznych, które służą wyrażeniu przeżyć i przemyśleń utworu” (Głowiński, Kostkiewiczowa i in. 366). Według Jacka Łukasiewicza poemat „opiera się na epickiej opowieści albo na filozoficznym czy publicystycznym dyskursie, ale głosem dominującym pozostaje w nim zawsze »ja« liryczne, niezależnie od rodzajowego podłoża” (*Oko poematu* 5).

⁸ Ortografia w wersji łacińskiej za *Analecta hymnica*.

SŁOWIK – SYMBOLIKA, DIALOG Z TRADYCJĄ

W inwokacji poeta zwraca się do słowika (w oryginale łac. *philomena*). Inny łaciński, również z greki pochodzący wyraz – *philomela*, jeden z odpowiedników polskiego *słowika* (np. u Wergiliusza w *Georgikach* 4, 511: „qualis populea maerens philomela sub umbra amissos queritur fetus”), u pisarzy kościelnych występuje także w znaczeniu jaskółki (zob. np. Plezia IV, 154)⁹. Rozszerza się więc przestrzeń znaczeniowa symbolu. Tekst hymnu *Philomena* jest głęboko zanurzony w literaturze klasycznej. Hezjod widzi w słowiku reprezentację poety – śpiewaka, co powtarza Kallimach w skierowanym do Heraklita epigramie: „Ale twoje słowiki, pieśni twoje, żyją”¹⁰. W omawianym kontekście należy zasygnalizować aluzję do antycznej mitologii. W opisanym przez Owidiusza w *Metamorfozach* micie o Prokne i Filomeli (6,424-674)¹¹ słowik, w którego Filomela została przemieniona przez bogów, stał się ptakiem boleści, oplakującym śmierć syna Prokne – Itysa. Ta cecha słowika ściśle wiąże się z posłannictwem bohatera utworu Peckhama. Według Fizjologa słowik symbolizuje ascetów, których swoim śpiewem budzi, gdy nastaje zima. Zimą należy tu rozumieć jako czas przezwyciężania burz namiętności. Zwiastowana świergotem wiosna oznacza powrót do kontemplacji Bożego słowa (Forstner 233). Etymologię alternatywnej nazwy ptaka – *luscinia* wskazuje, odwołując się do brzmieniowego skojarzenia z wyrazem *lucinia*, Izydor z Sewilli. Przywołuje w tym względzie fragment *Prognostyków* Cycerona:

Luscinia avis inde nomen sumpsit, quo cantu suo significare solet diei surgentis exordium, quasi lucinia. Eadem et acredula, de qua Cicero in Prognosticis (frag. 6): „Et matutinos exercet acredula cantus”. (Isidori Hisp., *Etym.* XII 7, 37)

Źródłosłów powtarzają św. Ambroży i Raban Maur (Kobielus 293), akcentując radość i miłość, jaką ptak niesie swoim porannym śpiewem. Na ujmujący, niebiański śpiew słowika, stanowiący punkt odniesienia dla chórów cherubinów i serafinów, zwrócił uwagę Alcuin. Swoją utwór *De luscinia* kończy retorycznym pytaniem: „Quid mirum, cherubim, seraphim si voce sonantem / perpetua laudent, dum tua sic potuit?” (Alcuinus 88). Fulbert z Chartres, skupiając się na pięknie słowiczego śpiewu, przy którym bledną zarówno tony innych ptaków, jak i odgłosy natury, puentuje utwór: „Nemo dedit voci tuae haec dulcia carmina,

⁹ Zob. np. Plezia, *Słownik łacińsko-polski*, t. IV, 154.

¹⁰ Hezjod, *Prace i dni* 202-212; Kallimach, *Epigram* II, 47. W tekście głównym fragment w przekładzie Tadeusza Kubiaka. Zob. *Muza chrześcijańska* 78

¹¹ O aktualizacji motywu w innych utworach Owidiusza zob. Vanderwielen 21-22.

nisi solus Rex coelestis, qui gubernat omnia” (Fulberti Carnotensis, *Opera varia* 182r).

W tradycji chrześcijańskiej tak słowik, jak i jaskółka to przede wszystkim skrzydlate stworzenie symbolizujące duszę. Ta bowiem, niezwiązana z materialną rzeczywistością, w wyobraźni człowieka unosiła się na skrzydłach jak ptak. Skrzydła pozwalają na wzbijanie się ku niebu, przez co – według Pseudo-Dionizego Aeropagity – symbolizują niebiański ruch¹².

Słowik (fr. *rossignol*) występuje też jako jeden z częstych motywów poezji trubadurów. Należy to przypisać ludowej tradycji, w której szczególnie ważną rolę odgrywała natura. Spotkania odbywały się w okolicznościach przyrody, w miejscach oddalonych od miasta. Ptaki po prostu towarzyszyły spotkaniu, tak jak w pieśni anonimowego twórcy: „Kiedy słowik swa panią / Noc, dzień bawi śpiewaniem, / Ja z mą miłą zostaniem” (*Brewiarz miłości* 3, podaję za: Urban-Godziek 119).

PRZEGLĄD TREŚCI HYMNU

Prooemium jest częścią poematu, w której łączą się te wszystkie wątki tradycji antycznej i chrześcijańskiej. W zwrocie do Filomeny:

Philomena, praevia
temporis amoeni,
Quae recessum nuntias.
imbris atque caeni,
Dum demulces animos
tuo cantu leni. (1)¹³

Filomeno! Dni wiosnianych zwiastunie i wieszczu
Z tobą wraca pora miła bez chłodu i deszczu
i pierś każdą wskroś przejmują twoje rzewne tony.

akcentuje autor te cechy słowika, jak też jaskółki, które w tradycji poddane zostały interpretacji alegorycznej. Filomena jest niosącym radość zwiastunem wiosny, który dzięki czystemu śpiewowi ma odegrać rolę posłańca (*nuntius*) i zanieść pieśń uwielbienia ukochanemu (*unicus dilectus*)¹⁴. Wszak pieśń słowika znajduje uznanie u Boga: „propria, quae divinae legi/Coaptata mystice placent

¹² „Ala siquidem sursum elevat et leve esse declarat id, quod alatum est. (...) Rursum vero illa, quae in humeris est alarum levitas, proprie designat eorum agilitatem, quae sine admisione gravitatis prompte sursum fertur” (Pseudo-Dionisius Aeropagita, *De coelesti hierarchia* 15, 3).

¹³ Zob. przypis 3.

¹⁴ Należy też zasygnalizować związek motywu słowika z tematyką poezji kobiet (*Frauenlieder*). Zob. Dell 212.

summo Regi” (4). Piąta strofa zaczyna się wezwaniem *carissime!* Siemieński oddał to miejsce słowami „miłe ptaszę”. Przekład jest zatem dwuznaczny. „Miłe ptaszę” odnosi się bowiem do odbiorcy – czytelnika, słuchacza, nie do Filomeny. Tą strofą zamyka Peckham część poematu, w której wyjaśnia cel odczytywania utworu, przeznaczonego do medytacji podczas Liturgii Godzin. Cała strofa:

Igitur, carissime,
audi nunc attente,
Nam si cantum volucris,
huius serves mente,
Eius imitatio
spiritu docente
Te caelestem musicum
faciet repente. (5)

Miłe ptaszę! Słuchaj rady, ona cię zachęci,
bo jeżeliś pieśń ptaszęcą zachował w pamięci,
To gdy natchnie cię Duch Święty, ty piejąc w pokorze,
Mógłbyś zostać muzykantem na niebieskim dworze.

stanowi obietnicę: poprzez naśladowanie tej mistycznej natchnionej Duchem Świętym pieśni słowika – duszy można stać się „niebieskim muzykiem”, uczestnikiem zjednoczenia z Bogiem. W kolejnej części *Prooemium* autor przywołuje legendę, wedle której słowik śpiewa najpiękniej przed śmiercią. Prezentując w porze Liturgii Godzin poszczególne słowicze koncerty, prowadzi czytelnika/słuchacza pieśni od Prymy, kiedy to ptak rozpoczyna swój śpiew, poprzez Tercję, kiedy rozwija się w swym śpiewie, wciąż wydobywając z siebie coraz piękniejsze tony, by zaprzestać śpiewu w południe, w Sekstę, czyli w godzinie początku konania Chrystusa, gdy pęka słowicza pierś. Wtedy jednak słowik jeszcze żyje, próbując wydać głos. Umiera w chwili śmierci Chrystusa. W Liturgii Godzin tej chwili odpowiada Nona. W dalszej części autor wyjaśnia alegoryczny sens słowika i jego śpiewu:

Restat, ut intellegas
esse philomenam
Animam virtutibus
et amore plenam,
Quae, dum mente cogitante
patriam amoenam,
Satis favorabilem.
textit cantilenam. (12)

I cóż znaczy ta ptaszyna i czemu się wzrusza?
Filomena – to cnot pełna i miłości dusza.
Co pamiętna swej ojczyzny i tęskniąca do niej
Takie hymny czarujące wciąż dzwoni, a dzwoni.

Diluculum – świt kieruje czytelnika ku początkom świata, kiedy Bóg stworzył pierwszego człowieka – Adama. *Prima* jest godziną wcielenia Chrystusa, a *Tertia*

symbolizuje czas jego pobytu wśród ludzi. Polski tłumacz pisze o „doczesnym żywocie”, natomiast użyte w oryginale słowa *spatium incolatus* wskazują nie tylko na tymczasowość tego pobytu, ale także na pewną obcość miejsca, w którym Chrystusowi przyszło żyć. Można odczytać to jako aluzję do słów z Ewangelii św. Jana (18,36): „Odpowiedział Jezus: «Królestwo moje nie jest z tego świata. Gdyby królestwo moje było z tego świata, słudzy moi bili by się, abym nie został wydany Żydom. Teraz zaś królestwo moje nie jest stąd». Sekstę wypełnia przypomnienie zdrady, pojmania, okrutnego traktowania Chrystusa przez Żydów, drogi krzyżowej, przybicia Go do krzyża, nałożeniu korony cierniowej. Nona jest godziną śmierci. Wówczas to diabeł poczuł się zagrożony:

Nonam dic, cum moritur,
quando consummates
Cursus est certaminis,
quando superatus
Est omnino zabulus
et hinc exturbatus
vesperam, cum Christus est
sepulturae datus. (16)

Nona – to śmierć Chrystusowa. W godzinie tej wielkiej
Spełniła się do ostatniej ofiara kropelki.
Moc szatana rozerwana, sam zwątpił o sobie.
W wieczór ciało Zbawiciela pochowano w grobie.

Fraza „Est zabulus exturbatus” jest enigmatyczna i wymaga objaśnienia: wydaje się, że powodem „zmieszania”, jeszcze zanim nastąpiło zmartwychwstanie, było uświadomienie sobie przez szatana, że wszelkie próby kuszenia Chrystusa tu znalazły swój kres i diabelskie zamiary spełzyły na niczym.

MYŚL ŚW. BONAVENTURY W *FILOMENIE*.
ETAPY NA DRODZE MISTYCZNEGO ZJEDNOCZENIA
DUSZY Z BOGIEM

W poszczególnych częściach wyznaczanych godzinami poeta prowadzi narrację według zapowiedzi zawartych w introdukcji (*prooemium*). Odwołuje się do trzech etapów drogi mistycznej, aby zasugerować proces udoskonalania się duszy – słowika. *Cantus in Diluculo* rozpoczyna się smutnym wspomnieniem Ogrójca i uświadamianiem śmierci na krzyżu, której dusza dla siebie pragnie. Być może powiązany z tym pragnieniem jest kilkakrotnie pojawiający się w całym utworze wyraz *oci*. Najpewniej pierwszym powodem użycia jest onomatopoeiczność. *Oci* ma naśladować ton słowiczej pieśni. Wpisuje się też w jej uporządkowanie metryczne. Jest również imperatywem starofrancuskiego czasow-

nika *ocir*, znaczącego „zabijać”, i może w ten sposób sygnalizuje poeta wyrażenie przez duszę pragnienia śmierci¹⁵. W polskim przekładzie pozostawiono wyraz w jego oryginalnym brzmieniu.

Diem istam anima commorans in hortis Suae facit terminum, spiritalis mortis, Scandens crucis arborem, in qua leo fortis Vicit adversarium fractis mortis portis. (17)	Smutna dusza, rozmyślając o dniu ogrojcowym, Śmierć dla siebie wyczytuje w tym drzewie krzyżowym, Kędy mocny lew przybity zwyciężył swe wrogi Bramy piekieł przełamawszy śmierć cisnął pod nogi.
--	---

Początkowy smutek zostaje pokonany stwierdzeniem o zbawczych skutkach śmierci, co nastraja do dziękczynnego śpiewu przypominającego psalm. Stworzona na obraz i podobieństwo, pokochana pomimo braku zasług i pomimo pogwałcenia przykazania dusza, przeznaczona dla niebieskiej ojczyzny, pragnie okazać swoją miłość. Słowik staje się swego rodzaju *porte-parole* skruszonego Adama, ukazując świadomość konsekwencji grzechu. W pieśni *In Diluculo* rozpoczął zatem słowik swą mistyczną drogę. Jej pierwszy etap to oczyszczenie, któremu ma służyć okazanie pamięci o grzechu, wdzięczności i skruchy:

Sed pro tanta gratia quid recompensare Possum. Prorsus nescio, nisi te amare. (22)	Czemże takie dobrodziejstwo odwdziaczyć Ci, Panie? Nie wiem – chyba całe moje oddam Ci kochanie.
---	---

Kolejną strofą wprowadza twórca wątek słodczy:

Unica suavitas, unica dulcedo, Cordium amantium salutaris praedo, Totum, quidquid habeo vel sum, tibi dedo,	O miłości ma jedyna! Słodczyz poniku! ¹⁶ Ty serc szczerze kochających zbawczy pastewniku! Co mam tylko i mieć mogę na duszy i ciele,
--	---

¹⁵ Zwraca na to uwagę Raby, powołując się na interpretację „oci” Mateusza z Vendome. zob. Raby 31.

¹⁶ Z uwagi na wyrazy w tekście tłumaczenia, które obecnie nie są zrozumiałe, prezentuję tę strofę we własnym, filologicznym przekładzie: „O rozkoszy jedyna!/ Jedyna słodczyz./ Jesteś okrzyknięty zdobywcą kochających serc./ Daję Ci w wielkim uniżeniu wszystko, czym jestem, i co mam”.

Denique depositum
meum tibi credo. (23)

Wszystko Tobie ofiaruję i u nóg Twych ściele.

Z pewnością i w tym wyeksponowaniu doświadczenia słodczy podczas kontemplacji pojawia się refleks nauki Bonawentury, dla którego „*optimus modus cognoscendi Deum est per experientiam dulcedinis*” (Bonaventura, *Sent.*, lib. III, qu. I, 5.). Oczyszczenie serca jest koniecznym warunkiem świętości, która umożliwia przeżycie ekstazy – środowiska kosztowania słodczy.

SZEŚĆ STOPNI MIŁOWANIA BOGA¹⁷

SUAVITAS

W kolejnych „godzinach” Peckham zdaje się aktualizować wyznaczony przez Bonawenturę kurs sześciu stopni postępowania na drodze ku zjednoczeniu duszy z Bogiem. Doktor Seraficki wymienia je w rozdziale traktatu *De triplici via* zatytułowanym „*De sex gradibus dilectionis Dei*” (Bonaventura, *De triplici via* 8). Pierwszym jest *suavitas*, w polskim przekładzie oddana jako słodczy. U Peckhama obydwa wyrazy oznaczające słodczy, *dulcedo* i *suavitas*, występują obok siebie, a kontekst wskazuje na ich synonimiczne znaczenie. Jak twierdzi św. Bonaventura, nawiązując do słów psalmu (Ps 75,11; Bonaventura, *De triplici via* 10), tę słodczy rodzi w sercu rozmyślanie o Bożej miłości. W warstwie narracyjnej hymnu dusza roztopiona i drżąca z powodu miłości („*liquescit anima tota per amorem, pavida [...]*”, 26) wspomina wcielenie Chrystusa, Jego przyjście oraz paradoks polegający na poddaniu się Pana niebios kajdanom – więzom gorącej, gwałtownej miłości (*vehemens zelus, ardor*). Pełne tkliwości i czułości są słowa, którymi dusza opiewa sytuacje z życia Chrystusa jako niemowlęcia i swój żal spowodowany nieuczestniczeniem w pielęgnacji dziecka (*dulcis parvulus*), kąpaniu (*dulce balneum*), kołysaniu, całowaniu. Słowa następującej strofy są typowym wyrazem franciszkańskiej pobożności, w którą wpisuje się zarówno przedstawiona sceneria szopki, jak i szczególny stosunek do zwierząt:

Credo, pius parvulus
hoc non abhorreret,
Immo more parvuli
forsan arrideret

Przecieżby się nie przelękło Dziecię mym widokiem,
I owszem by popatrzyło uśmiechliwym okiem,

¹⁷ Nie można wykluczyć, że w „stopniowaniu” Bonawentury, jak też w *Filomenie* Peckhama wybrzmiał popularny w XII wieku topos *quinque lineae amoris*. Zob. Curtius 540-542. Nie znajdujemy jednak potwierdzenia tej tezy w opracowaniach pism mistycznych Bonawentury.

Nec se a pauperculo
tangi probiberet
Et petenti veniam
facile faveret. (31)

I na płacz mój łzy by miało, dla mojej pociechy
Litościwie odpuszczając wszystkie moje grzechy.

W ten niemal bajeczny sielankowy opis włączył poeta *locus theologicus*: Jezus odpuściłby winy gorejącej miłością duszy, dla której od tej pory każde cierpienie będzie słodyczą, bo odtąd pragnie żyć w pokorze i pokucie.

Sic affecta pia mens
sitiit paupertatem,
Cibi parcimoniam,
vestis vilitatem,
Labor ei vertitur
in iucunditatem. (34)

Gdy pobożną duszę przejmie na wskroś to uczucie,
Pragnie tylko żyć w ubóstwie, w pokorze, pokucie.
Dla niej odtąd trud rozkoszą, cierpienie słodyczą.

AVIDITAS

Formą czasownika *sitio* – o znaczeniu „pożądać”, „pragnąć” – wprowadza poeta swojego bohatera słowika – duszę na drugi stopień miłowania Boga, którym jest, według św. Bonawentury, *aviditas* – pożądanie.

Drugim stopniem jest pożądanie, kiedy dusza przyzwyczai się już do słodyczy, wtedy rodzi się w niej takie pragnienie, że nic innego nie może jej zaspokoić, jedynie doskonałe posiadanie tego, kogo ona kocha, a ponieważ nie może go obecnie dosięgnąć, bo jest daleko, dlatego ustawicznie wykracza i wychodzi poza siebie za pomocą ekstazy miłości (...). (Bonawentura, *Trzy drogi* 22)

Temu etapowi na drodze do doskonałości odpowiada w hymnie *Śpiew na Tercję*. Pragnący śmierci słowik, wyśpiewując onomatopieczne *oci, oci*, jest coraz bardziej rozpalany żarem miłości

Mox amoris faeibus
tota concremata
Oci, oci clamitat
avis haec beata.
Mundo mori cupiens,
quia via lata,
Ei foetet saeculi,
sic est delicata. (37)

Głos miłości rozgrzan żarem w wyższe wpada tony,
Oci! Oci! Wciąż wygrywa ptak błogosławiony,
Rozkosz świata przyrównywa do brudnej kałuży,
Śmierci pragnie, bo w tym brudzie nie wytrzyma dłużej.

Śpiewa hymn pochwalny, wielbiąc Chrystusa za jego mądrość i miłosierdzie, czyli miłość wykraczającą poza sprawiedliwość. Wspomina dobroć, jakiej doznała Magdalena i rzesze innych, którzy skorzystali z łaski przebaczenia. Interesujące jest wprowadzenie motywu miodu, którym, jak pszczoły z kwiatów, żywią się uczniowie nauką Chrystusową. W porównaniu ze słodyczą niebiańskiego miodu, wszystko inne – należy tu mieć na myśli strawę duchową – staje się gorzkie:

Felix, cui licuit
sub hoc praeceptore
Conversari iugiter
et ab eius ore
Mel caeleste sugere,
cuius prae dulcore
Amarescunt cetera,
plena sunt foetore. (45)

Szczęśliw, kto się mógł zapisać pod Mistrza tej szkoły,
I z ust jego mógł wysysać, jak z kwiatów ssą pszczoły
Miód niebiański, słodziuteńki, co zdrowiem napawa,
I przy którym każda inna nie smakuje strawa.

SATURITAS

W powyższej strofie aktualizuje poeta też trzeci stopień na drodze miłowania Boga – nasycenie – *saturitas*. Możemy dostrzec podobieństwo w zacytowanych słowach hymnu i następującym fragmencie traktatu św. Bonawentury:

Dusza żywiołowo pragnąca Boga i dążąca wzwyż, do wszystkiego co zostaje poniżej nabiera niechęci. Dlatego będąc jakby nasyconą, nie może znaleźć pokarmu w niczym poza samym umiłowanym; a jak człowiek nasycony, jeśli spożyłby pokarm, dozna raczej odrazy, niż smaku; tak na tym stopniu miłości robi dusza w odniesieniu do wszystkiego, co ziemskie. (Bonawentura, *Trzy drogi* 23; *De triplici via* 10)

Nie bez przyczyny pojawia się tu wyrażenie *mel caeleste*. Miód jest metonimią słodocy, a wraz z mlekiem stanowi, jak podaje Sakramentarz Leoniański „symbol zjednoczenia niebieskiej i ziemskiej substancji w Chrystusie Jezusie” (za: Forstner 465). Ziemia Obiecana to ziemia opływająca mlekiem i miodem. „Spijanie” miodu z ust Chrystusa zapewnia osiągnięcie niebieskiej ojczyzny.

Najdłuższy w całym poemacie jest Śpiew w południe – *Cantus ad Meridiem*, ponieważ stanowi rozmyślanie męki Chrystusa.

Oci, oci anima
clamat in hoc statu,

Oci! Oci! Jęczy dusza z przejęciem głębokim,

Crebro fundens lacrimas
sub hoc incolatu,
Laudans et glorificans
magno cum conatu.
Christum, qui tot pertulit
suo pro reatu. (47)

I Chrystusów żywot ziemski zlewa łez potokiem,
Nie przestając gorącymi usty Pana sławić,
Z wycierpianych mąk aż tyle, żeby grzeszne zbawić.

W tej części pojawia się wyrażenie *milies oci* – „tysiącrotnie zadaj śmierć”, którym sygnalizuje poeta pragnienie duszy, by dane jej było umrzeć wraz ze swoim cierpiącym Panem. Śpiew w południe jest rozbudowaną poetycką eksplikacją dwóch kolejnych stopni Doktora Serafickiego na drodze duszy do Boga. Potwierdzenie tej tezy znajdujemy zarówno w warstwie narracyjnej, jak i w zastosowanej leksyce.

EBRIETAS ET SECURITAS

Czwartym stopniem jest upojenie (*ebrietas*), które rodzi się z nasycenia. Upojenie polega na tym, że ktoś tak wielką miłością kocha Boga, że już nie tylko odsuwa pociechę, ale ponadto czuje zadowolenie z udręki i szuka jej zamiast pociechy i mocą miłości tego, kogo kocha, raduje się z kar, zniewag i plag, jak Apostoł. (Bonawentura, *Trzy drogi* 23)

In hac hora pia mens
ebria videtur,
Sed circa meridiem
calor cum augetur,
Ut amoris iaculo
tota perforetur,
Mox ab illa passio
Christi recensetur. (48)

O południu, kiedy słońce najmocniej dogrzewa,
Dusza żądzą wysilona na poły omdlewa,
Bo miłości żądło coraz głębiej serce krwawi,
I już męka Chrystusowa jej oczom się jawi.

W powyższych słowach czytamy o upojeniu (*mens ebria*). Pod jego wpływem dusza wpada w ekstazę i kontempluje wyobrażenia etapów Chrystusowej męki. Mistyczne wizje wypełniają zarówno znane z opisów ewangelicznych sceny i narzędzia pasji, jak i symbole: biały baranek w cierniowej koronie, mistyczna tłoczni. Szczególnie interesująca jest wizja opisana w jednej z dalszych strof tej części śpiewu, wyobrażająca Chrystusa złapanego na haczyk wędki:

Te quidem aculeus
hami non latebat,

Skryty haczyk nie skryłby się pewnie przed Twem
okiem,

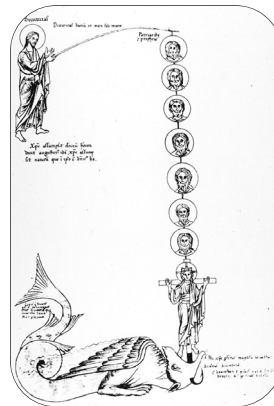
Sed illius punctio
te non deterreat,
Immo hunc impetere?
tibi complacerebat,
Quia desiderium
escae te trahebat. (57)

Gdyś na widok ostrych kolców nie cofnął się krokiem.

Gdybyś nierad był, o Panie, uwięznąć na wędce,

Toś się oprzeć nie był w stanie potężniejszej chęćce.

Tu autor odnosi się do komentarza Grzegorza Wielkiego wersetu Księgi Hioba (40,25; Wulgata 40,20)¹⁸: „Czy krokodyla chwycisz na wędkę lub sznurem wyciągniesz mu język?” Krokodyl-Lewiatan połknął przynętę, którą jest Chrystus, i potwór został przebity ostrzem Bożym, zobrazowanym jako hak wędki. Lina, na której zawisł ów hak z Jezusem, stanowi alegoryczny rodowód starożytnych ojców. Na jej końcu znajduje się Chrystus. To na niego, zbawcę ludzkości, czyhała bestia z otwartą paszczą. Hak jednak przebił Lewiatana, który połknął go wraz z przynętą. Popularności przeprowadzonej przez św. Grzegorza egzegezy dowodzi ilustracja pomieszczona w *Hortus deliciarum* Herrady z Landsbergu¹⁹:



¹⁸ Gregorius Magnus, *Moralia* (PL 76, 682-683): „Sed Leviathan iste hamo captus est, quia in Redemptore nostro dum per satellites suos escam corporis momordit, divinitatis illum aculeus perforavit. Quasi hamus quippe fauces glutentis tenuit dum in illo et esca carnis patuit, quam devorator appeteret, et divinitas passionis tempore latuit, quae necaret. In hac quippe aquarum abyssu, id est in hac immensitate generis humani, ad omnium mortem inhians, vitam pene omnium vorans, huc illucque aperto ore cetus iste ferebatur, sed ad mortem ceti istius hamus in hac aquarum profunditate caliginosa mira est dispositione suspensus. Huius hami linea illa est per Evangelium antiquorum patrum propago memorata. Nam cum dicitur Abraham genuit Isaac, hunc genuit Jacob (Mat I,2). cumque caeteri successores interposito Joseph usque ad Mariam virginem desponsatam describuntur, quasi quandam linea torquetur, in cuius extremo incarnatus Dominus, id est hamus iste ligaretur, quem in his aquis humani generis dependentem aperto ore iste cetus appelleret, sed eo per satellitum suorum saevitiam morso, mordendi vires ulterius non haberet”.

¹⁹ Za: commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1575946/, dostęp 14.04.2023.

W opisie etapu *ebrietas* Bonawentura powołuje się na słowa Pawła Apostoła. Chodzi o *passus* z 2 Listu do Koryntian, słowa: „Dlatego mam upodobanie w moich słabościach, w obelgach, w niedostatkach, w prześladowaniach, w uciskach z powodu Chrystusa. Albowiem ilekroć niedomagam, tylekroć jestem mocny²⁰” (2 Kor 12, 10), które korelują z tym fragmentem hymnu:

Ab hoc desiderio
vere non tepescam,
Quantumcunque plus in hoc
saeculo vilescam. (61)

I w pragnieniu tym szaloną stanę się i twardą,
Choćby ze mnie świat się cały natrząsał z pogardą.

Wyzwolenie się od lęku w ekstatycznym uniesieniu cechuje piąty stopień miłości w hierarchii Doktora Serafickiego. Określił ten afekt mianem *securitas*²¹. „Dusza, czując tak wielką miłość do Boga, że chętnie dla Niego poniosłaby wielką szkodę i wszelką obelgę, precz odrzuca lęk (...) (Bonawentura, *Trzy drogi* 22).

Tunc ut demens clamitat:
veniant lanistae,
Qui adfigant miseram
cruci tuae, Christe
Erit enim exitus
dulcis mihi iste.
Si complectar moriens
propriis ulnis te. (62)

Więc w przystępie szału woła: “Pójdźcie tu oprawcy!
Na krzyż wbijcie mię chudzinę obok mego Zbawcy.
Z wszystkich śmierci ta śmierć jedna dla mnie uprawniona,
Gdy konając Ciebie, Chryste, obejmę w ramiona”.

Pełne dynamiki, nasycone środkami obrazowania poetyckiego, jak również figurami retorycznymi są kolejne strofy. Słowik śpiewa o leczącej mocy umęczonego Chrystusa, który uzdrawia łaską, płynącą z jego otwartego boku. W szeregu pytań retorycznych pojawiają się refleksje na temat zatwardziałości ludzkich serc, powodującej brak wiary w zbawczą moc Chrystusowej pasji. W warstwie leksykalnej znamienne jest ciągle odwoływanie się do zmysłu smaku i wprowadzanie wyrazów z semantycznego pola słodkości: *dulcis medicus*, *fons dulcoris*, *dulce latus*, *dulce cor*, *dulce balneum* (wyrażenie odnosi się do obmycia krwią), *suavis esca*, *dulcis guttura*. Konsekwentnie zatem nawiązuje Peckham do nauki swojego mistrza i jego przekonania o znaczeniu doświadczenia sło-

²⁰ Cytaty według Biblii Tysiąclecia (język polski) albo według Wulgaty (język łaciński). II Kor 12,10: „Propter quod placeo mihi in infirmitatibus meis, in contumeliis, in necessitatibus, in persecutionibus, in angustiis pro Christo: cum enim infirmor, tunc potens sum”.

²¹ Bonawentura, *De triplici via* 10: „Quintus gradus est securitas, quae oritur ex ebrietate. Ex hoc enim, quod anima sentit, se tantum amare Deum, quod libenter sustineret propter ipsum omne damnum et omne opprobrium; iam foras mittitur timor”.

dyczy. Przywołajmy fragment *Rozmowy z samym sobą*, gdzie myśli na temat zmysłowego doznawania Chrystusa pojawiają się szczególnie często. Następujący fragment *Soliloquium* spaja refleksje na ten temat zawarte w hymnie Peckhama i traktacie *De triplici via*:

Jeśli chcesz przygotować się do kosztowania tej niebiańskiej słodyczy, musisz się oczyścić, wyćwiczyć i podnieść. W pierwszym ta słodycz niebiańska pachnie, w drugim smakuje, w trzecim niekiedy doprowadza aż do stanu upojenia. (Bonawentura, *Rozmowa z samym sobą* 60)²²

Obecna w strofach *Śpiewu w południe* leksyka oblubieńcza nakierowana na zmysł dotyku również jest wyraźnym nawiązaniem do refleksji św. Bonawentury²³. W hymnie pojawia się wizja Chrystusa ukrzyżowanego, w której krzyż jest zestawiony z łożem. Ku temu łożu pobożna dusza zmierza z determinacją sokoła, który wypatrzył swoją zdobycz. Wprowadzenie tego obrazu należy wiązać z symboliką orła, sokoła, czy ogólnie ptaka drapieżnego ucieleśniającymi ideę połączenia męki krzyża i zwycięstwa zmartwychwstania. Motyw jest wykorzystywany w ikonografii (Forstner 242). Dusza w chwili ekstazy wyraża najwyższą boleść z powodu nieuczestniczenia w męce na równi z Oblubieńcem. Gardło słowicze pęka, mieszają się zmysły i następuje spokój.

Post hoc clamat anima.
quasi dementata:
O reclinatorium
caro cruentata
Per tot loca propter me,
cur non excruciata
Tecum sum, dum moreris,
tibi colligata? (71)

W tej godzinie duch zawoła miłością pijany:
„Słodkie łoże! Święte ciało! I wy, krwawe rany!
Czemuż z Tobą nie cierpiałem na drzewo przybity?
Czemuż, Panie, mi nie dano, bym skonał jak i Ty?

Post haec dulcis anima.
plus et plus fervesens
Sensu tota deficit,
corpore tabescens
Iam vix loqui sufficit,
sed affectu crescens

A jak dusza rozkochana im więcej goreje,
Tym się bardziej zmysły mącą i ciało martwieje.
Usta ledwie coś bełkocą w ostatnim wybuchu

²² *Soliloquium* II, 15: „Puto, salvo meliori iudicio, si vis te ad hanc caelestem dulcedinem degustandam praeparare, debes esse depurata, exercitata et elevata. In primo haec caelestis dulcedo odoratur, in secundo degustatur, in tertio ahquando usque ad ebrietatem sumitur et potatu”.

²³ *Sententiarum* 292a: „Circa affectionem vero triplicem contingit reperire statum: aut in remotione, et sic odoratus; aut in approximatione, et sic gustus; aut in unione, et sictactus, qui est perfectior inter omnes sensus et spiritualior propter hoc, quo maxime unit eiqui est summus spiritus”.

Suo lecto recubat
Ut pote languescens. (73)

Tej miłości, członki słabną i leżą bez ruchu.

TRANQUILLITAS

Te obrazy nawiązują czy też poetycko aktualizują szósty stopień drogi duszy do Boga, który św. Bonawentura określił jako *vera et plena tranquillitas* – „prawdziwa i pełna cisza” (Bonawentura, *Trzy drogi* 23; *Opera* vol. 8, 10). Doktor Seraficki w opisie tego etapu postępu duszy na drodze miłości nawiązuje do sześciu stopni, po których wchodziło się do tronu Salomona (3 Krl 19,18; 2 Krn 9,17) i do słów psalmu: „Et factus est in pace locus ejus, et habitatio ejus in Sion” (Ps 75,3²⁴). Wskazuje też werset Pieśni nad Pieśniami: „Ferculum fecit sibi rex Salomon de lignis Libani; columnas ejus fecit argenteas, reclinatorium aureum, ascensum purpureum; media caritate constravit, propter filias Jerusalem” (CC 3,9-10). Wszystkie wątki splatają się w zacytowanych strofach. Krzyż stanowi to miejsce, w którym dusza zjednoczona poprzez współcierpienie uzyskuje spokój. Osiągnięcie tej ciszy, czytamy w *Trzech drogach*, jest możliwe jedynie przez miłość (Bonawentura, *Pisma* 23, *Opera* 10).

Sic est autem animus
illius illectus,
Quasi ei praesens sit
moriens dilectus,
Nec a cruce Domini
retrahit aspectus,
Quia ibi oculus,
ubi est affectus. (76)

I tak w swoim Oblubieńcu całkiem zatopiona,
Jakby się jej Chrystus zjawił, gdy na krzyżu kona,
Ciągłe widzi krzyż przed sobą i ciało skrwawione;
Gdzie kochanka bytność czuje, w tę zwraca się stronę.

Zostały tu wykorzystane wyrazy z pola semantycznego leksyki oblubieńczej: *dilectus*, *illectus*, *affectus*, we wcześniejszych strofach – *reclinatorium*. Zestawienie krzyża z łóżem, co ma miejsce w hymnie Jana Peckhama, mogłoby wydawać się enigmatyczne, gdyby nie biblijne odniesienia Bonawentury do 3 Księgi Królewskiej i Pieśni nad Pieśniami. Interesującą, przystającą do tekstu hymnu Peckhama i rozważań Bonawentury egzegezę passusu Pnp 3, 9-10 dał Piotr Abelard:

Reclinatorium przygotowane przez Salomona symbolizuje jego sen-wizję śmierci Chrystusa, który jedynie na chwilę spoczął na krzyżu jak na łożu, by za chwilę

²⁴ W Biblii Tysiąclecia Ps 76, 3. W Salem powstał Jego przybytek, a na Syjonie było Jego mieszkanie.

powstać z martwych. Do tego snu, który daje siły umęczonym, porównana jest śmierć wiernych. Ci ostatni, jeśli tylko natrudzili się w imię Boże, zasłużyli na większy spokój (*ad maiorem requiem*) po śmierci. (Petrus Abelardus, *Sermo IX In Ramis Palmarum*)²⁵

Można domniemywać, że interpretacja krzyża jako łoża czy miejsca odpoczynku pojawiała się w średniowiecznych komentarzach, skoro możemy ją przeczytać także w *Kazaniu na Podwyższenie Krzyża Świętego* Peregryna z Opoła. W ujęciu opolskiego kaznodziei Chrystus wybrał krzyż, jak człowiek łożę, będąc zmęczonym. Ale to On sam jest łożem, którego pragnie święta dusza²⁶.

Ostatnia część, *Śpiew na Nonę*, jest radosnym hymnem na cześć duszy, która umarła w ekstazie wraz ze Zbawicielem: „cum amoris impetu rumpit carnis frenum” (78). Łączy się zatem dusza z Oblubieńcem, objęta Jego ramieniem i darzona miodnymi pocałunkami:

Felix, quae iam frueris
reque cupita,
Inter sponsi brachia
dulciter sopita
Eiusque spiritui
fortiter unita,
Ab eodem recipis
oscula mellita. (83)

Dostałaś się tam szczęśliwa, gdzie pokój króluje...
Oto już cię Oblubieniec w ramiona przyjmuje.
Połączona z Jego duchem w jeden węzeł zgodny
Otrzymasz z ust ukochanych pocałunek miodny.

Ze szczególnym wzmocnieniem wraca w ostatnich strofach oblubieńcze słownictwo. W miejsce nawiązującego do szóstego stopnia drogi duszy rozpoczęcia modlitwy za zmarłych *requiem* pojawia się wezwanie *gaudeamus*. W przedostatniej strofie narrator – „ja” liryczne w poemacie – twierdzi, że czas kończyć opowieść o wspaniałościach czekających duszę w raju, by nie być uznanym za szaleńca. Ostatnia²⁷ jest zachętą do naśladowania słowika – męczennika, doskonałego naśladowcy Chrystusa.

²⁵ PL 178, 446: „Reclinatorium dicitur non lectus, in quo iacendo moriamur, sed loculum qui dam, in se qui reclinando paululum se refovent et fatigatos se ad horam recreant. Reclinatorium igitur in ferculo a Salomone praeparatum, somnus est Dominicae mortis in cruce, de quo scriptum est et inclinato capite tradidit spiritum (J 19, 30). (...) Hic somnus sicut ac velociter advenit, ac velociter transiit. (...) Velox quoque ad transeundum iste somnus fuit, quia cito Dominus resurrexit. Quasi ergo in reclinatorio Dominus obdormivit, quia mortem somnum velocem transitorium habuit. Somno, qui maxime fessos recreat, mors fidelium comparator, qui quanto amplius hic pro Deo laboraverunt, ad maiorem requiem moriendo transire meruerunt”.

²⁶ Peregrini de Opole *Sermones de tempore* 505: „Iste est lectus, quem anima sancta desiderat”.

²⁷ W przekładzie Siemieńskiego pojawiają się jeszcze cztery strofy, których nie ma w zbiorze *Analecta hymnica*. Najpewniej zostały napisane później przez nieznanego autora.

Quidquid tamen alii
dicunt, frater care,
Istam novam martyrem
libens imitare,
Dumque talis fueris,
Christum deprecare,
Ut nos cantus martyris
doceat cantare. (87)

Niech tam sobie, o mój bracie! Świątek co chce gada:
Wzorem nowej męczennicy ty żyj – moja rada.
Gdy się staniesz jako ona, uproś Pana w niebie,
By męczeńskiej tej piosenki nauczył i ciebie.

W kadencji poematu wyartykułował więc Peckham ideę *imitatio Christi*, główne założenie *via mystica* zarówno św. Bonawentury, jak i św. Franciszka (Hodapp 89).

ZAKOŃCZENIE

Lektura hymnu Jana Peckhama z wielu powodów staje się źródłem poznawczej i estetycznej przyjemności. Poczynając od tytułu, poprzez kolejne strofy, w których zauważamy albo też intuicyjnie wyczuwamy intertekstualne ząbienia, prowadzi nas autor do źródeł swoich poetyckich i teologicznych inspiracji. Jest to zatem lektura wymagająca, ale też staje się fascynująca dzięki odkrywaniu i poszerzaniu w jej trakcie płaszczyzny znaczeń. Ów traktat teologiczno-mistyczny pisany mową wiążaną, funkcjonujący jako utwór literacki, zadziwia nasyceniem środkami obrazowania poetyckiego, plastycznością obrazów, dokładną formą metryczną: wszystkie strofy mają identyczną budowę, polegającą na regularności sylabicznej i doborze rymów. Nie bez znaczenia dla właściwego odczytania jest jednak identyfikacja inspiracji, postępowanie za formacją lekturową autora. Utwór Peckhama dowodzi znaczenia tradycji; przede wszystkim antycznej i patrystycznej. W chronologii źródeł pierwsza jest *theologia fabulosa*, czyli mitologia. Nie ulega wątpliwości, że kluczem do zrozumienia tekstu, mapą, bez której ta literacka podróż inkrustowana teologicznymi odniesieniami byłaby niepełna, jest koncepcja sześciu stopni Bożej miłości św. Bonawentury.

Z perspektywy polskiego czytelnika warto też pochylić się nad przekładem. Wiersz napisany został dokładną strofą czternastozgłoskową z zastosowaną konsekwentnie po 8 sylabie średniówką, z układem rymów aa bb. Od fonii oryginału odróżnia go jedna dodatkowa sylaba w każdym wersie. Liczne strofy stanowią niemal dosłowny przekład, co przy dążeniu do zachowania cech rymowego wiersza numerycznego, jest wynikiem dużej sprawności tłumacza. Z uwagi na przekazywane treści Siemieński zadbał o adekwatność, patos i wzniosłość. Choć

tłumaczenie powstało niemal półtora wieku temu i pewne sformułowania, sposób obrazowania mogą wydawać się anachroniczne, to doceniając poznawcze i estetyczne atuty teologicznego, ujętego w poetycką formę traktatu, możemy powiedzieć, że Jan Peckham „przemówił” po polsku.

BIBLIOGRAFIA

TEKSTY ŹRÓDŁOWE

- Peckham, Jan. „Philomena”. *Analecta hymnica medii aevi*, vol. 50, hrsg. Clemens Blume i Guido Maria Dreves, Fues’s Verlag (R. Reisland), 1907, ss. 602-610.
- Peckham, Jan. „Filomena”. Przeł. Lucjan Siemieński. *Muza łacińska. Antologia poezji wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej*, oprac. Marek Starowieyski, Ossolineum 2007, ss. 502-517. Biblioteka Narodowa, Seria II.
- Analecta hymnica medii aevi*, vol. 50, hrsg. Clemens Blume i Guido Maria Dreves, Fues’s Verlag (R. Reisland), 1907.
- Anzulewicz, Piotr, i Mirosław Daniluk. „Franciszkanie. III. Duchowość”. *Encyklopedia katolicka*, t. 5, TN KUL, 1989.
- Alcuinus. „De lusciniā”. *Latin Lyrics*. Helen Waddell, Henry Holt and Company, 1929, s. 88.
- Biblia sacra iuxta Vulgatam versionem*, ed. Robert Weber, Württembergische Bibelanstalt, 1969. [Biblia Tysiąclecia]. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy benedyktynów tyńieckich, wyd. III, Pallottinum, 1990.
- Bonaventurae, Doctoris Seraphici *Commentaria in quatuor libros Sententiarum Magistri Petri Lombardi*, vol. 3, Ad claras Aquas/Quaracchi prope Florentiam, 1882. [Sent.]
- Bonaventurae, Doctoris Seraphici „De via triplici”. *Opera omnia*, vol. 8, Ad claras Aquas/Quaracchi, 1882.
- Bonawentura, św. [Bonawentura z Bagnoregio]. „Droga duszy do Boga”. *Droga duszy do Boga i inne traktaty*. Przeł. Stanisław Celestyn Napiórkowski, Cecylian Niezgodą, Józef Salezy Kafe, wstęp Paweł Milcarek. Klub Książki Katolickiej, 2001.
- Bonawentura. „Rozmowa z samym sobą”. *Pisma ascetyczno-mistyczne*. Przeł. Cecylian Niezgodą, Akademia Teologii Katolickiej, 1984, ss. 32-81.
- Bonawentura. „Trzy drogi”. *Pisma ascetyczno-mistyczne*. Przeł. Cecylian Niezgodą. Akademia Teologii Katolickiej, 1984, ss. 15-31.
- Brewiarz miłości. Antologia liryki staroprowansalskiej*. Przeł. i oprac. Zofia Romanowiczowa, Ossolineum, 1963. Biblioteka Narodowa, Seria II.
- Callimachi *Hymni et epigrammata*, red. Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Berlin, 1882.
- Fulberti Carnotensis episcopi antiquissimi *Opera varia*. Parisiis, 1608.
- Gregorius Magnus. „Moralia”. *Patrologiae cursus completus. Series Latina*, red. Jacques Paul Migne, Paris 1857, vol. 76, ss. 682-683.
- Herrada z Landsbergu. *Hortus deliciarum*. Miniatura, commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1575946/. Dostęp 14.04.2023.
- Hesiodi *Opera et Dies*. Recognovit, prolegomena scripsit Eduardus Vollbehr. Kiliae, 1844.

- Isidori Hispalensis Episcopi *Etymologiarum sive Originum libri XX*, edidit W.M. Lindsay, E Typographeo Clarendoniano, 1911. [Etym.]
- Muza łacińska. *Antologia poezji wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej*, oprac. Marek Starowieyski, Ossolineum 2007. Biblioteka Narodowa, Seria II.
- Peckham, Johannes. *Quaestiones Tractantes de Anima*, edidit Hieronymus Spettman. Aschendorff, 1918.
- Peregrini de Opole *Sermones de tempore et de sanctis*. E codicibus manu scriptis primum edidit Richardus Tatarzyński. Instytut Tomistyczny, 1997. *Studia „Przeglądu Tomistycznego”*, t. 1.
- Petrus Abelandus. „Sermo IX (In Ramis Palmarum)”. *Patrologiae cursus completus. Series Latina, Patrologiae cursus completus. Series Latina*, red. Jacques Paul Migne, Paris, 1855, vol. 178, kol. 444-448.
- Pseudo-Dionisius Aeropagita. „De coelesti hierarchia”. *Patrologiae cursus completus. Series Graeca*, red. Jacques-Paul Migne, Paris, 1857, vol. 3, kol. 119-370.
- Tomasz z Akwinu. *Suma teologiczna, I-XX*. Przeł. i oprac. Feliks W. Bednarski. Veritas, 1962-1984.

OPRACOWANIA

- Curtius, Ernst. *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Przeł. Andrzej Borowski. Universitas, 2009.
- Dell, Helen. „Handmade Women: The Manufacture of Femininity in the Chansons de femme”. *Female-Voice Song and Women’s Musical Agency in the Middle Ages*. Brill, 2022, ss. 205-234.
- Forstner, Dorothea. *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przeł. Wanda Zakrzewska, Paweł Pachciarek, Ryszard Turzyński. Instytut Wydawniczy PAX.
- Gellinek-Schellekens, Josepha E. *The Voice of the Nightingale in Middle English Poems and Bird Debates*. Peter Lang, 1984.
- Głowiński, Michał, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska i Janusz Sławiński. *Słownik terminów literackich*. Ossolineum, 1988.
- Hodapp, William F. „The Via Mystica in John Pecham’s *Philomena*: Affective Meditation and Songs of Love”. *Mystics Quarterly*, t. 21, nr 3, 1995, ss. 80-90, www.jstor.org/stable/20717252. Dostęp 12.04.2023.
- Janion, Maria. *Lucjan Siemieński. Poeta romantyczny*. Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955.
- Kafel, Salezy, redaktor. *Antologia mistyków franciszkańskich*. Akademia Teologii Katolickiej, 1986.
- Kobielus, Stanisław. *Bestiariusz chrześcijański. Zwierzęta w symbolice i interpretacji: Starożytność i średniowiecze*. Instytut Wydawniczy PAX, 2002.
- Kośla, Romuald Henryk. „Elementy teologii mistycznej św. Bonawentury z Bagnoregio”. *Studia Sandomierskie*, t. 28, 2021, ss. 177-201, DOI: <https://doi.org/10.15633/sts.4186>.
- Lipski, Dawid. *Jan Peckham i Tomasz z Akwinu. Spór o jedność formy substancjalnej w człowieku*. Wydawnictwo UKSW, 2015. *Textus et studia*, t. 15.
- Louismet, Savinian. *Życie mistyczne*. Przeł. Wanda Gorczyńska. Biblioteka Religijna, 1927.
- Łukasiewicz, Jacek. *Oko poematu*. Wydawnictwo Dolnośląskie, 1991.
- McCash, June Hall. „The Swan and the Nightingale: Natural unity in a hostile world in the *Lais* of Marie de France”. *French Studies*, t. 49, nr 4, 1995, ss. 385-396.
- Pałucki, Jerzy. „Doświadczenie kuszenia Jezusa na pustyni szkołą chrześcijańskiego doskonalenia na opdstawie komentarza św. Ambrożego do Ewangelii według św. Łukasza”. *Vox Patrum*, t. 33, t. 59, 2013, ss. 179-196.

- Plezia, Marian, redaktor. *Słownik łacińsko-polski*, t. I-V. Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007.
- Raby, F[rederic] J[ames] E[dward]. *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*. Clarendon Press, 1967.
- Siemiński, Lucjan. *Religijność i mistyka w życiu i poezjach Adama Mickiewicza*. Kraków, 1871.
- Szövérfy, Joseph. *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung. Ein Handbuch*. 2. Bände. E. Schmidt, 1964-1965.
- Urban-Godziek, Grażyna. „Romańska alba tradycyjna. Między pieśnią ludową a dworską”. *Terminus*, t. 22, z. 2 (55), 2020, ss. 103-122.
- Vanderwielen, Betty. *The Myth of Tereus and the Nightingale Motif in Classical and Medieval Literal Literature and in the Works of Chaucer*. Praca magisterska, Western Michigan University, 1989.

*PHILOMENA, CZYLI SŁOWIK – DROGA DUSZY DO BOGA:
EKSPLIKACJA HYMNU JANA PECKHAMA*

Streszczenie

Celem artykułu jest eksplikacja hymnu *Philomena* Jana Peckhama, franciszkanina, ucznia św. Bonawentury. W interpretacji hymnu wrócono uwagę na zagadnienie prywatnej medytacji afektywnej, ważne dla nurtu pobożności franciszkańskiej ćwiczenie duchowe, popularne w okresie od końca XI wieku do schyłku średniowiecza. Kluczem do zrozumienia utworu są rozważania św. Bonawentury zawarte w traktatach mistycznych. W strukturze poematu rozbudowana narracja służy pokazaniu mistycznej drogi, jaką poprzez oczyszczenie, oświecenie przebywa dusza aż do radości zjednoczenia z Bogiem. W utworze wyodrębnione zostały następujące części wyznaczone Liturgią Godzin: Wstęp – *Prooemium*, Śpiew o świcie – *Cantus in Diluculo*, Śpiew na prymę – *Cantus ad Primam*, Śpiew na tercję – *Cantus ad Tertiam*, Śpiew w południe – *Cantus ad Meridiem*, Śpiew na nonę – *Cantus ad Nonam*. Podjęto także refleksję na temat obecności w polskiej literaturze hymnu Peckhama, przetłumaczonego w dobie romantyzmu przez Lucjana Siemińskiego.

Słowa kluczowe: John Peckham; św. Bonawentura, Lucjan Siemiński; mistyka franciszkańska; hymn średniowieczny

*PHILOMENA, OR NIGHTINGALE – THE SOUL’S JOURNEY TO GOD:
AN EXPLICATION OF A HYMN BY JOHN PECKHAM*

Summary

The aim of this article is the explication of the hymn *Philomena* by John Peckham, a Franciscan and disciple of St. Bonaventure. The interpretation of the hymn focuses on the issue of private affective meditation, an important spiritual exercise for the trend of Franciscan piety, which was popular between the late eleventh century and the end of the Middle Ages. The key to understanding the work is the meditations of St. Bonaventure in his mystical treatises. The structure of the poem’s extended narrative serves to show the mystical path that the soul travels, through purification and enlightenment to the joy of union with God. The following parts, determined by the Liturgy of the Hours, are distinguished in the work: Introduction – *Prooemium*, Singing at Dawn – *Cantus in Diluculo*, Singing on the Prime – *Cantus ad Primam*, Singing on the Terce – *Cantus ad Tertiam*,

Singing at Noon – *Cantus ad Meridiem*, Singing on the None – *Cantus ad Nonam*. The article also reflects on the presence in Polish literature of the hymn, as translated by Lucjan Siemieński in the Romantic era.

Keywords: John Peckham; St. Bonaventure; Lucjan Siemieński; Franciscan mysticism; medieval hymn