

Ks. KAZIMIERZ SZYMONIK

Warszawa

BOGURODZICA – PIEŚŃ LITURGICZNA

I HYMN NARODOWY

„*Bogurodzica* jest najstarszym pomnikiem polskiej literatury. Historia literatury pozwala nam ustalić najstarsze zapisy tej wspaniałej pieśni-orędzia na wiek XV. Mówię: pieśni-orędzia, ponieważ *Bogurodzica* jest nie tylko pieśnią. Jest równocześnie wyznaniem wiary, jest polskim symbolem, polskim *Credo*, jest katechezą, jest nawet dokumentem chrześcijańskiego wychowania. Główne prawdy wiary i zasady moralności weszły w nią. Nie jest tylko zabytkiem. Jest dokumentem życia. Jakub Wujek, który pochodził z wielkopolskiego Węgrowca, najstarszy polski biblista, tłumacz Pisma Świętego, nazwał ją «katechizmem polskim».

Śpiewamy ją zawsze z głębokim przejęciem, z uniesieniem, pamiętając, że śpiewano ją w momentach uroczystych i decydujących. A czytamy ją z wielkim wzruszeniem. Trudno czytać inaczej te prastare wersety, jeśli się pomyśli, że wychowywały się na nich pokolenia naszych praojców. *Bogurodzica* jest nie tylko zabytkiem kultury. Ona dała kulturze polskiej podstawowy, pierwotny zrąb.

Czym jest kultura? Kultura jest wyrazem człowieka. Jest potwierdzeniem człowieczeństwa. Człowiek ją tworzy – i człowiek przez nią tworzy siebie. Tworzy siebie wewnętrznym wysiłkiem ducha: myśli, woli, serca. I równocześnie człowiek tworzy kulturę we wspólnocie z innymi. Kultura jest wyrazem międzyludzkiej komunikacji, współmyślenia i współdziałania ludzi. Powstaje ona na służbie wspólnego dobra – i staje się podstawowym dobrem ludzkich wspólnot”

Jan Paweł II, Gniezno, 3 czerwca 1979 r.

Podziwiając Ojca Świętego za wnikliwą znajomość tego szczególnego zabytku polskiej literatury, mam świadomość, że jest to dzieło wyjątkowo drogie polskiemu społeczeństwu, ale też charakteryzujące się ogromną głębią teologiczną i nieprzeciętnym pięknem, mające walor sztuki ponadczasowej

o cechach najwyższego arcyzmu. Wielkość, doskonałość i piękno tej pieśni chcę podkreślić, uwzględniając trzy aspekty: przesłanie teologiczne, konstanty poetyckie i melodię.

PRZESŁANIE TEOLOGICZNE – BOSKIE MACIERZYŃSTWO MARYI

Katechizm Kościoła Katolickiego zaznacza, że Maryja, nazywana w Ewangeliach „Matką Jezusa” (J 2,1; 19,25), już przed narodzeniem swego Syna jest ogłoszona przez Elżbietę, pod natchnieniem Ducha Świętego, „Matką mojego Pana” (Łk 1,43). Istotnie, Ten, którego poczęła jako człowieka z Ducha Świętego i który prawdziwie stał się Jej synem według ciała, nie jest nikim innym, jak wiecznym Synem Ojca, drugą Osobą Trójcy Świętej. Kościół wyznaje, że Maryja jest rzeczywiście *Matką Bożą* (*Theotokos*).

Trzeci sobór powszechny w Efezie w 431 roku ogłosił, że Maryja stała się prawdziwie Matką Bożą przez ludzkie poczęcie Syna Bożego – *Theotokos*. Jej wstawiennictwo, o które błagamy, ma charakter chrystocentryczny. Dlatego utwór jest skomponowany w formie prośby Maryi do jej Syna.

Karol Mrowiec przeprowadza wnikliwą analizę teologiczną tego wiekopomnego dzieła. Wskazuje, że *Bogurodzica* zawiera podwójne modlitewne wezwanie do Maryi i Chrystusa, które podkreślone zostało przez podział na dwie strofy pozostające pod względem kompozycyjno-wersyfikacyjnym we wzajemnej relacji wariantu. Właściwym adresatem *Bogurodzicy* jest Jezus Chrystus – Bożyc, do którego skierowana jest prośba zamieszczona w końcowej części utworu. Właściwą prośbę poprzedza proces zjednywania adresata, który odbywa się w dwóch etapach, przyjmując postać pośrednią i bezpośrednią. W pierwszym etapie wprowadzono dwóch pośredników – Maryję i Jana Chrzciciela. Szczególna rola przypada tu Matce Boga – Maryi, co potwierdza artystyczna forma skierowanej do niej wypowiedzi. To do Niej skierowana jest rozbudowana, oparta na paralelizmie składniowym i elementach antytetycznych apostrofa, zawierająca szczególnego rodzaju pochwałę Maryi. Pochwała ta oparta jest na podkreśleniu przywilejów, jakie posiada Matka Boga z racji Bożego rodzicielstwa. Podkreśla to już pierwsze słowo – „Bogurodzica” Ten przywilej jest gwarantem skuteczności wstawienniczej u Bożego Syna.

„Bogurodzica, Dziewica, Bogiem sławiona, (...) Matko zwolena (...)” – Maryja ma więc u Syna uznanie i chwałę. Apostrofa do Matki Bożej ma swój jasno określony cel, który ujawnia się w błagalnym fragmencie strofy. Ten cel to pozyskanie przychylności Syna. Prośba wyrażona została zwięźle, ale do-

bitnie – w jednym, sześciosylabowym wersecie, za pomocą dwóch błagalnych zdań o zbliżonej względem siebie treści – „zyszczy nam, spuści nam”

Postać drugiego pośrednika – Jana Chrzciciela wyrażona została natomiast tylko w jednym wersecie. Jest to pierwszy werset drugiej strofy. Zwrot do św. Jana włączony jest w zwrot do Chrystusa i rozpoczyna drugi etap modlitwy. Względem pierwszego przedstawia się kontrastowo, choć pod pewnymi względami analogicznie. Apostrofa do Chrystusa jest tylko jednowyrazowa, a po niej następują prośby o dwustopniowym układzie. Zjednującej apostrofie z pierwszej części odpowiada drugi fragment obejmujący trzy wersety, zbudowany ze zdań imperatywnych, mających na celu zwrócenie uwagi adresata na mówiących i ich prośby: „usłysz głosy, napełń myśli”, „słysz modlitwę”, „a dać raczy”

Omówione dotychczas wersety stanowią przygotowanie modlitewnej postawy błagających oraz postawy posłuchania u Chrystusa do wyrażenia właściwej prośby, która została ujęta lapidarnie w dwa kończące zwrotkę ośmiogłoskowe wersety: „A na świecie zbożny pobyt, po żywocie rajski przebyt” Prośba ta dotyczy tego, co w życiu człowieka najważniejsze, spraw ogólnych i fundamentalnych – troskę o egzystencję doczesną i los pośmiertny. Obie rzeczywistości – ziemską i wieczną – charakteryzowane są jedynie za pomocą przydawki: „zbożny” i „rajski”

Jerzy Woronczak przyjął dla *Bogurodzicy* wzorzec ikonograficzny: przedstawienie Chrystusa-Władcy, wokół którego klęczą Maryja i Jan Chrzciciel. Wzorzec ten występuje np. na malowidle ściennym w kolegiacie w Tumie pod Łęczycą. Takie przedstawienie nazywamy *Deesis* – z języka greckiego – prośba, modlitwa wstawiennicza. Jest to trzyosobowa kompozycja przedstawiająca Jezusa Chrystusa jako Zbawiciela i Sędziego ustawionego pomiędzy Matką Bożą a Janem Chrzcicielem jako orędownikami ustawionymi w modlitewno-błagalnych pozach. Termin *Deesis* wystąpił po raz pierwszy w *Żywocie Symeona Teologa* napisanym przez Nicetasa Stethatosa (po 1054 roku). Najwcześniejsze przykłady ukazują Matkę Bożą po lewej stronie Chrystusa – np. ikony z VI wieku w klasztorze św. Katarzyny na Synaju, fresk z połowy VII wieku w kościele Santa Maria Antiqua w Rzymie. Późniejszy przykład takiego przedstawienia to tympanon katedry w Kolonii.

Znawcy problemu nie znaleźli wzoru literackiego *Bogurodzicy*, ale wskazują na jej wzór ikonograficzny. W latach powojennych XX wieku odkryto w kolegiacie w Tumie pod Łęczycą polichromię romańską, która rzuca pewne światło na tę sprawę. Spod wielu warstw nowszej farby wydobyto ścienne malowidło na muszli pod emporą absydy zachodniej tego kościoła. Postacią centralną jest tam Chrystus na tronie otoczony mandorłą (*Maiestas Domini*). Po Jego

prawej stronie stoi Maryja zaprezentowana w postawie modlitewnej, po lewej zaś Jan Chrzciciel. Motyw *Deesis* jest tu wzbogacony czterema postaciami serafinów rozmieszczonych symetrycznie po obu stronach Jezusa i szeregiem postaci – Dwunastoma Apostołami w pozycji siedzącej przedstawionych u spodu malowidła. Analogii do tego typu przedstawień szukać można w malarstwie nadreńskim. Fundamenty pod kolegiatę w Tumie położono w 1140 roku, zaś uroczyste ją wyświęcono w maju 1161 roku. Opisane malowidło zostało wykonane wprost na pierwotnym tynku, a więc musiało zostać ukończone przed konsekracją kościoła.

Deesis występowała w polskim romańskim malarstwie monumentalnym, a Tum najprawdopodobniej nie jest tu wyjątkiem. Skoro tak, to przypuszczenie, że polichromia tej treści natchnęła jakiegoś duchownego myślą skomentowania jej dla wiernych w języku polskim, wydaje się bardzo prawdopodobne. Jak pisze Jerzy Woronczak, ryzykowna jest jednak teza, jakoby pieśń ta miała powstać w 1161 roku z okazji zjazdu łęczyckiego.

Bogurodzica nie jest szczególnie obrazowa, ale motyw modlitwy zapośredniczonej wykazuje tę samą strukturę przestrzenną, którą pokazują wspomniane malowidła. Modlący się kierują swoje prośby do Chrystusa, a więc wzdłuż osi wertykalnej (góra-dół) – najpierw poprzez Maryję, potem z odwołaniem do Jana Chrzciciela. To zróżnicowanie pośrednictwa jest nieprzypadkowe, co ma swoje głębokie uzasadnienie teologiczne. Ziemska Rodzicielka towarzyszy Synowi także w sferze niebiańskiej (w skutek aktu wniebowzięcia – duchowo i cieleśnie), a więc posiada większą moc sprawczą, a także może stać się adresatką modlitw. Jan Chrzciciel natomiast zdolny jest wyłącznie do pomocy w wysłuchaniu prośby skierowanej do Boga.

Zakończenie pieśni mieści treść zanoszonej do Chrystusa modlitwy. Wierni błagają Chrystusa, by zechciał ziścić dwie najważniejsze dla człowieka wartości: szczęśliwe życie na ziemi i „rajski przebyt” po śmierci. Językoznawcy zwracają uwagę na rzadkie przeciwstawienie (nawet w ówczesnej polszczyźnie) słów „pobyć” i „przebyć”. Zauważono że „pobyć” nie pojawia się w żadnym innym tekście średniowiecznym, a „przebyć” pojawia się kilkukrotnie – zawsze w znaczeniu odpowiadającym wiecznemu przebywaniu w niebie. Takie zastosowanie ma miejsce np. w *Psalterzu floriańskim*, *Psalterzu puławskim* oraz w modlitwie *Wierzę...* Te dwa słowa – „pobyć” i „przebyć” zestawione są ze sobą z niezwykłym wyczuciem językowym. Oba mają status rzadkich w ówczesnym systemie języka. Stanowią znakomite streszczenie założeń chrześcijańskiej eschatologii. Dzięki temu błyskawicznemu skrótowi oświełiły przeciwstawienie tymczasowości „pobytu” człowieka na ziemi z jego „przebytem” w niebie. Ten ob-

raz wynikał z całości religijnego światopoglądu, wspieranego przez dualizm materii i ducha, rzeczywistości widzialnej i niewidzialnej, czasu i wieczności. U podstaw legło przekonanie, że doczesne życie jednostki jest tylko krótką zapowiedzią istnienia duchowego, nieskończenie trwającego w świecie pozazmysłowym. Przelotnie złączona z ciałem dusza ludzka po szczęśliwym pobycie ziemskim pragnęłaby za sprawą Chrystusa osiągnąć wieczny stan doskonałej szczęśliwości w niebie. Słowotwórcza inwencja autora *Bogurodzicy* rozwinęła się na podłożu motywu przenikającego niemal całe chrześcijańskie piśmiennictwo, przybierającego często, m.in. w modlitwach mszalnych i pieśniach liturgicznych, postać prośby o nagrodę doczesną (*fructus temporalis*) i wieczną (*fructus sempiternus*).

Wśród znawców pieśni panuje powszechna zgoda co do tego, że *Bogurodzica* nie jest przekładem ani parafrazą żadnego jednostkowego pierwowzoru. Przyjmuje się, że została ułożona samodzielnie – w ramach możliwości utworzonych przez ówczesną tradycję literacką, wzbogaconą przez środki poetyckie ukształtowane w czasach jej współczesnych. Strategia artystyczna pieśni mieści się więc w historycznie określonych granicach i może być, w przybliżeniu, usytuowana w procesie rozwojowym poetyki średniowiecznej. Poszukiwania źródeł inspiracji literackich polskiego anonima były prowadzone wielokierunkowo. Można wskazać silną, mającą wielu zwolenników orientację „bizantyńską”, w obrębie której formułowano różne hipotezy genetyczne – czy to zakładając bezpośrednio oddziaływanie tradycji i wzorów greckich, czy też przyjmując pośrednictwo starocerkiewnosłowiańskie. W każdym wypadku tezy o bizantyńskiej genezie pieśni wiązały się z usytuowaniem jej w bardzo dawnym okresie polskiej kultury.

Ewa Ostrowska za oryginalną uważa najstarszą część *Bogurodzicy*. Tezę tę wysnuła na podstawie analizy kompozycji, wersyfikacji i zawartości treściowej, z równoczesnym wskazaniem dowodów na możliwość szerokiego oddziaływania na kształt artystyczny tej pieśni obcych kultur literackich, zwłaszcza zachodnich.

BOGURODZICA JAKO DZIEŁO LITERACKIE

Ewa Ostrowska w *Bogurodzicy* przedstawia podstawowe konstanty poetyckie zastosowane w zabytku w dwóch pierwszych zwrotkach. Dwie pierwsze zwrotki to bowiem trop, a ściślej: dwa tropy do *Kyrie eleison*. Budowa wersyfikacyjna, inna w każdej strofie, wzoruje się na najkunsztowniejszych tropach

o cząsteczkowej budowie sekwencyjnej. Poniżej tekst według najstarszego przekazu, z zaznaczeniem ilości sylab:

I	1. Bogurodzica	(5)	2. U Twego syna	(5)
	dziewica	(3)	Gospodzina	(4)
	Bogiem sławiena	(5)	matko zwolena,	(5)
	Maryja,	(3)	Maryja,	(3)
	3. Zyszczy nam	(3)	4. Spuści nam.	(3)
	5. Kyrieleison			
II	1. Twego dzieła	(4)	2. Usłysz głosy,	(4)
	Krzciciela,	(3)	napełń myśli	(4)
	bożycze,	(3)	człowiecze	(3)
	3. Słysz modlitwę,	(4)	4. A dać raczy	(4)
	jąż nosimy	(4)	jegoż prosimy:	(5)
	5. A na świecie	(4)	Po żywocie	(4)
	zbożny pobyt	(4)	rajski przebyt	(4)
	5. Kyrieleison			

Rzuca się zatem w oczy nadzwyczajna kunsztowność budowy. Wszystkie *semiversiculi*, na jakie podzielone zostały wyżej dwie pierwsze strofy pieśni, występują w paralelnych parach, jak w sekwencjach. Paralelizm ten dotyczy zarówno podziału na jednakowo długie części – przy trzykrotnej niezgodności długości o jedną sylabę – jak i jednakowego układu rymów. Stale rymują się ze sobą klauzule paralelnych *semiversiculi*, a oprócz tego występują rymy klauzul częściowych albo wewnątrz tego samego, albo z odpowiednią klauzulą paralelnego *semiversiculus*. Rymy jednak nie są jednolitej głębokości: siedem półtorasyłabowych, trzy jednosylabowe, jeden półsyłabowy. Dwóch paralelnych kolumn nie zrymowano. Rymy pierwszej zwrotki wykazują prócz tego cechę łączącą je ściśle ze starszymi sekwencjami łacińskimi pochodzenia francuskiego: wszystkie zawierają w ostatniej sylabie samogłoskę *a*, co nie może być przypadkowe. Druga zwrotka tego nie zna (na *-a* kończą się jedynie dwie pierwsze części. Obie natomiast odznaczają się tak samo szeroko rozbudowanym paralelizmem treściowym i składniowym równoległych *semiversiculi*. Antyteza *Bogurodzica – dziewica* ma swój odpowiednik w antytezie *U Twego syna – Gospodzina, sławiena* stoi na tym samym miejscu *semiversiculus*, co *zwolena, Maryja* kończy oba pierwsze wersy, I 3. jest paralelą do I 4., II 3. do II 4., II 5. do II 6. itd.

Prócz wzorowania na schematach wersyfikacyjnych poezji łacińskiej widać wyraźnie naśladowanie typowych zwrotów twórczości sekwencyjno-tropowej. Wykształcony teolog – twórca tekstu, był także znakomitym poetą, znawcą średniowiecznych konstant poetyckich oraz doskonałym muzykiem.

BOGURODZICA JAKO DZIEŁO MUZYCZNE

Najstarsza melodia obejmuje pierwsze dwie zwrotki. Początkowy fragment ma dokładnie taką samą melodię jak „Kyrie eleison” z Litanii do Wszystkich Świętych, której najstarszy zapis neumatyczny pochodzi z antyfonarza z Minden (1024-1027), pisanego najprawdopodobniej w St. Gallen, znajdującego się najprawdopodobniej w Bibliotece Narodowej w Berlinie (sygnatura: Theol. 4° 11). Pierwszy zapis diastematyczny Litanii znajduje się w rękopisie z ok. 1200 roku, przechowywanym w Bibliotece Uniwersytetu w Grazu (sygnatura: 807). W związku z tym, Jerzy Woronczak wysuwa hipotezę, że *Bogurodzica* powstała jako trop do *Kyrie*. Adolf Chybiński znalazł w tym utworze również reminiscencje do innych – *Letania ad baptismum in Sabbato sancto* oraz sekwencji *De Beata Virgine*. Także *Kyrie Cunctipotens* ma podobny do *Bogurodzicy* początek.

O autorze pieśni pisał najwybitniejszy badacz muzyki polskiego średniowiecza, ks. profesor Hieronim Feicht:

„Poważna, majestatyczna, rycerska, sięgająca szczytów artyzmu profesjonalnego, nie mieści się w ramach pieśni ludowej; mogła wyjść tylko z ręki muzyka-fachowca: czy to rycerza-truweru, czy też kantora, kierownika chóru, z przeznaczeniem dla sfer rycerskich”

Zdzisław Jachimecki natomiast pisze o *Bogurodzicy*:

„Autorem mógł być tylko jakiś mistrz w chorale gregoriańskim, który komponując, nie uchronił się od reminiscencji z innymi śpiewami kościelnymi. W istocie materiał tematyczny *Bogurodzicy* i charakter jej treści muzycznej, i sama konstrukcja formalna odpowiada stylowi chorału gregoriańskiego. Nie byłoby zupełnie rzeczą trudną wskazać na różne miejsca graduálu rzymskiego, które wiernie przypominają się w pieśni naszej”

W innym miejscu Jachimecki kontynuuje myśl:

„Bo nie z czym innym, jak z melodią – ściśle wzorowaną na stylu chorałowych melodyj gregoriańskich – mamy tu do czynienia. Wiemy zaś, że ten styl i właściwe mu środki techniczne układania melodyj dewocjonalnych stanowiły

wspólne dobro całej społeczności chrześcijańskiej na przestrzeni długich stuleci Wieków Średnich w całej Europie. Melodyj, tworzonych na podobnych zasadach tonalnych i formalnych, istniało setki i tysiące”

CZAS POWSTANIA

Badacze wyznaczają z zupełną pewnością *terminus ad quem* powstania *Bogurodzicy* na połowę XIV wieku (przed *Kazaniami świętokrzyskimi*). Terminu *ad quo* dotąd zgodnie nie określono – najczęściej przyjmuje się wiek XIII (Julian Krzyżanowski – XIV), choć za przesunięciem tej granicy na przełom XII i XIII wieku przemawiają m.in. archaizmy językowe, nigdzie indziej nie spotykane.

Język *Bogurodzicy* pozwala sytuować powstanie utworu na tle pierwszej połowy XII wieku (Lehr-Spławiński), to znów na XI lub XII stulecia (Ostrowska). Wydawca *Bogurodzicy* – Jerzy Woronczak – sugeruje, że pieśń mogła być ułożona bądź około połowy XIII wieku, bądź też w drugiej połowie tego stulecia, nie wyklucza przy tym jej istnienia już przed 1249 rokiem. Stanisław Urbańczyk nie kwestionuje całkowicie hipotezy końca XIII wieku, ale skłania się raczej ku uznaniu wieku XIV za najbardziej prawdopodobny okres pojawienia się pierwszych strof. Melodia pieśni natomiast lokowana jest w XII lub XIII wieku (Hieronim Feicht).

PRZEKAZY

Istnieje wiele przekazów rękopiśmiennych zawierających tekst i melodię *Bogurodzicy*. Melodie różnią się między sobą, mają warianty. Wszystkie przekazy zostały omówione i przetranskrybowane na pięciolinii w tomie zbiorczym pt. *Bogurodzica*.

Pierwszy znany nam rękopis pochodzi z roku 1407 (tzw. Rękopis krakowski I lub przekaz Aa). Odnaleziono go przypadkiem. Tekst ten bowiem był zapisany na karcie przyklejonej do wewnętrznej strony okładki z łacińskimi kazaniami, pisanymi przez Macieja z Grochowa, wikariusza w Kcynii w 1407 roku (znajduje się w Bibliotece Jagiellońskiej, sygnatura: 1619). Według tego przekazu omówiono wyżej tekst pieśni.

Pierwszy druk *Bogurodzicy* z 1506 roku (zawarty w wydany w Krakowie *Statucie Łaskiego*) jest też najstarszym drukowanym tekstem poetyckim.

Manuskrypty, w których zachował się przekaz *Bogurodzicy* w porządku chronologicznym:

1. Manuskrypt z 1407 roku, Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, ms. 1916;
2. Manuskrypt częstochowski z przełomu XV i XVI wieku (przekazuje melodię tylko dwóch pierwszych zdań, a więc niecałej pierwszej zwrotki);
- 3–5. Manuskrypt czerniowiecko-cieszyński sprzed 1526 roku (zawiera tekst polski oraz dwa teksty łacińskie);
6. Manuskrypt z 1570 roku, Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, ms. 2119;
7. Manuskrypt lwowski z ok. 1622 roku;
8. Graduał dominikański Błażeja Dereya z 1630 roku;
- 9–10. Manuskrypt warszawski z 1668 roku (zawiera tekst łaciński i polski);
11. Manuskrypt warszawski z 1672 roku, dawniej Biblioteka Zamoyskich, ms. 1152;
- 12–13. Manuskrypty gnieźnieńskie: z 2. połowy XVII wieku oraz XVIII wieku (opracowanie wielogłosowe, melodia znajduje się w tenorze);
14. Manuskrypt poznański z 1735 roku;
15. Manuskrypt lwowski z 1736 roku;
16. Manuskrypt gnieźnieński z XVIII wieku, zaginiony.

DZIEJE

Pieśń liturgiczna stała się hymnem królewskim i hymnem narodowym. Pisząc o bitwie pod Grunwaldem z 1410 roku, Jan Długosz zanotował w XI Księdze *Kronik sławnego Królestwa Polskiego*, że przed rozpoczęciem walki wojsko królewskie zaśpiewało *Bogurodzicę*, którą XV-wieczny kronikarz określił jako *patrium carmen* (pieśń ojców, pieśń ojczysta). Jest to po raz pierwszy użyte określenie pieśni narodowej pełniącej rolę hymniczną. W tym wypadku – wzbudzającej poczucie jedności i tożsamości wśród rycerstwa. W 1431 roku, o czym także pisał Długosz, pieśń ta towarzyszyła chłopom kujawskim w zwycięskiej bitwie z Krzyżakami we wsi Dąbki koło Nakła.

Z czasem *Bogurodzia* stała się więc pieśnią bojową polskiego rycerstwa. Śpiewano ją przed bitwą pod Warną. Została także odśpiewana podczas koronacji Władysława Warneńczyka. Cały obrzęd koronacji odbywał się po łacinie, jedynie *Bogurodzica* wykonana była w języku polskim.

Przez cały XV wiek była też hymnem królewskim dynastii Jagiellonów. Od tej chwili pieśni religijne zaczęły się łączyć z pieśniami wojskowymi, a sama *Bogurodzica* stała się symbolem jedności religijno-patriotycznej. Wzmianka o niej, śpiewanej przez polskich rycerzy przed bitwą, pojawiła się w anonimowej komedii pt. *Albertus z wojny*, która ukazała się drukiem w Krakowie w 1596 roku.

Do *Bogurodzicy* pisał komentarze ks. Jakub Wujek, a ks. Piotr Skarga nazywał ją wyznaniem wiary Polaków w walce z innowiercami. W XVII i XVIII wieku zainteresowanie pieśnią osłabło, a w katedrze gnieźnieńskiej śpiewano ją, by otrzymać specjalne odpusty. Na początku XIX wieku wydobył ją z zapomnienia nurt polskiej poezji patriotycznej. Wydając w 1816 roku pamiętne *Śpiewy historyczne* Julian Ursyn Niemcewicz zamieścił na samym początku tę właśnie pieśń. Od tego czasu *Bogurodzica*, jako połączony symbol wiary religijnej i patriotyzmu, przewija się w twórczości prawie wszystkich naszych najwybitniejszych poetów i pisarzy. Poczynając od Słowackiego, który poetycką parafrazą uczcił wybuch powstania listopadowego – po Baczyńskiego czy Gajcego, tragicznych piewców powstania warszawskiego, którzy w 1944 roku odwoływali się właśnie do *Bogurodzicy*.

Przesłanie tej pieśni wykorzystywali również kompozytorzy w II połowie XX wieku. Pisząc utwór na 1000-lecie Chrztu Polski, Andrzej Panufnik na melodii tej oparł finał (Hymn) *Sinfonii sacra* (1963). W 1973 roku Wojciech Kilar napisał *Bogurodzicę* na chór i orkiestrę. *Bogurodzica* stała się też tematem wolnej części *Symfonii Polskiej* Krzysztofa Meyera, skomponowanej pod wrażeniem stanu wojennego (1982).

OPRACOWANIA

Najważniejsze dzieło liryki średniowiecznej ma ponad 160 opracowań. Ojcowie polskiej muzykologii – ks. J. Surzyński i A. Poliński zaczęli od badania tego zabytku. Badania prowadzili literaturoznawcy, językoznawcy i muzykologowie. Najbardziej znane nazwiska to: A. Chybiński, W. Świerczek, Z. Jachimecki, K. Mrowiec, T. Michałowska, E. Ostrowska.

Najwspanialszym prezentem na Millenium Chrztu Polski było wydanie w 1962 roku przez Zakład Narodowy im. Ossolińskich wielkiego tomu *Bogurodzica* w opracowaniu Jerzego Woronczaka, z analizą językoznawczą Ewy Ostrowskiej i opracowaniem muzykologicznym ks. Hieronima Feichta.