

Pieśń i moc

Pieśni codzienne

„Przemówiła ona nie do tysięcy już, ale do milionów”¹ – pisał Waław Borowy o *Pieśni porannej* Franciszka Karpińskiego. Ta, ujęta w efektowny skrót, teza była powtarzana w różnych wersjach i stała się swego rodzaju *opinio communis* w piśmiennictwie poświęconym twórczości poety. Za taki stan odpowiadają zarówno badacze i historycy literatury, jak również – a może przede wszystkim – dziewiętnastowieczni świadkowie: literaci, krytycy, pamiętnikarze. To ogólne mniemanie nie pociągnęło jednak za sobą konsekwentnie przeprowadzonych badań na temat dziejów recepcji czy funkcjonowania tych spośród pieśni, które „weszły do żelaznego repertuaru pieśni religijnych śpiewanych właściwie we wszystkich warstwach społeczeństwa”². Jak dotąd nie powstała monografia najpopularniejszych utworów z cyklu *Pieśni nabożnych* – mimo że kolęda *Bóg się rodzi* doczekała się licznych studiów historycznoliterackich, folklorystycznych czy muzykologicznych, to ich wyniki nie zostały przez nikogo zebrane w spójną całość³;

¹ W. Borowy, *Kamienne rękawiczki i inne studia i szkice literackie*, Warszawa 1932, s. 82.

² T. Chachulski, *Franciszek Karpiński jako poeta religijny*, [w:] *Motywy religijne w twórczości pisarzy polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Lublin 1995, s. 185.

³ Do ważniejszych opracowań dotyczących kolędy *Bóg się rodzi* należą m.in.: Julian Krzyżanowski, „*Moc truchleje...*”. *Kilka słów o kolędzie Franciszka Karpińskiego*, [w:] *Paralele. Studia porównawcze*

pieśni zaś *Poranna (Kiedy ranne wstają zorze)* i *Wieczorna (Wszystkie nasze dzienne sprawy)* – utrwalone „jako stały element nabożeństwa domowego”⁴ – nie cieszą się powodzeniem u badaczy zajmujących się poezją XVIII wieku. Nie znaczy to, że w ogóle nie zwracali oni na nie uwagi. Obie pieśni były rozpatrywane pod kątem genezy cyklu; próbowano także zrekonstruować ich genologiczne powinowactwa. W związku z tym nieco miejsca poświęcili im w swych pracach Waław Borowy czy Czesław Hernas⁵. Pisali o nich również zajmujący się Franciszkiem Karpińskim Roman Sobol i Tomasz Chachulski⁶. Po obiecujących kilku zdaniach pióra Jana Prosnaka⁷ dopiero niedawno literatura przedmiotu wzbogaciła się o analizę z pogranicza muzykologii i teologii, jaką jest opublikowana kilka lat temu monumentalna rozprawa księdza Antoniego Reginka. W niej również znaleźć można interesujące ustępy poświęcone obu pieśniom⁸.

z *pogranicza literatury i folkloru*, Warszawa 1977 [pierw. 1961], s. 507–514; A. Gwóźdź, *Kolęda poetycka doby oświecenia. Z dziejów tradycji gatunku*, „Znak” 1975, nr 11–12; W. Kubacki, *Kolęda Franciszka Karpińskiego*, „Ruch Literacki” 1978, z. 1.

⁴ T. Chachulski, *Franciszek Karpiński...*

⁵ W. Borowy, *Kamienne...*, s. 82; tenże, *O polskiej poezji w wieku XVIII*, Warszawa 1978, s. 213–214; Cz. Hernas, *Hejnały polskie. Studium z historii poezji melicznej*, Wrocław 1961, s. 63–66.

⁶ T. Chachulski, *Franciszek Karpiński...*; tenże, *O „Pieśniach nabożnych” Franciszka Karpińskiego*, [w:] *Wśród pisarzy oświecenia. Studia i portrety*, red. A. Czyż, S. Szczęśny, Bydgoszcz 1997, s. 131–145; R. Sobol, *Ze studiów nad Karpińskim*, Wrocław 1967, s. 160–323.

⁷ Zob. J. Prosnak, *Kultura muzyczna Warszawy XVIII wieku*, Kraków 1955, s. 266–267.

⁸ A. Reginek, *„Pieśni nabożne” Franciszka Karpińskiego oraz psalmy w jego tłumaczeniu w przekazach źródłowych i tradycji ustnej. Studium teologiczno-muzykologiczne*, Katowice 2005; wszystkie te opracowania będą przywoływane wielokrotnie, w różnych miejscach rozprawy. Wiele zawdzięczam rozpoznaniom wyżej wymienionych autorów w rozdziale pierwszym, który jest także, w pewnym sensie, omówieniem stanu badań. „W pewnym sensie”, ponieważ z poczynionych przez badaczy ustaleń staram się wydobyć odpowiedź na pytanie o status obu pieśni w staropolskim i oświeceniowym pejzażu genologicznym i o wewnątrztekstowe przyczyny ich sukcesu. Pełen wykaz literatury,

Mimo widocznej dysproporcji, z jaką te bliźniacze utwory bywały rozpatrywane – uwagę piszących w większym stopniu zaprzętała bowiem *Pieśń poranna* niż *Pieśń wieczorna* – przyjęło się patrzeć na nie jako na całość. Stanowiły parę prawie nierozłączną. W świadomości niektórych odbiorców, z jednej strony, traktowane były paralelnie do tego stopnia, że, dodając do *Wszystkich naszych dziennych spraw* czwartą zwrotkę, uzyskano idealną symetrię z *Kiedy ranne wstają zorze*. Bliskości obu pieśni sprzyjało bez wątpienia podjęcie tematów głęboko, odwiecznie w człowieku uwewnętrznionych, ich modlitewne ukształtowanie, podobna stylistyka, graniczne usytuowanie w cyklu dobowym, wreszcie ich powszechne śpiewanie, już w autorskich założeniach, na tę samą nutę. Nie bez znaczenia mógł być również fakt, że obie pieśni stanowiły ramę kompozycyjną autorskiego śpiewnika, wydanego w 1792 roku przez bazylianów w Supraślu pod tytułem *Pieśni nabożne* – znajdowały się właśnie na jego początku i końcu, co prawdopodobnie mogło sprzyjać łatwiejszemu i szybszemu przyswojeniu tekstu w początkowym okresie zawrotnej kariery obu utworów.

Napisałem jednak o parze „prawie” nierozłącznej, ponieważ z drugiej strony *Pieśni nabożne* Franciszka Karpińskiego, będące zarówno zbiorem pieśni do śpiewania, jak i równocześnie cyklem pieśni religijnych, jako całość nie zdobyły dużej popularności, mimo początkowego sukcesu wydawniczego, który świadczyłyby o dużym popycie (pięć edycji w ciągu sześciu lat)⁹. Rozchodzenie się poszczególnych pieśni ze zbioru jako popularnych śpiewów religijnych nie miało większego związku z recepcją całości – bardzo szybko zaczęto drukować poszczególne, najpopularniejsze tytuły osobno, przede

o której piszę, znajduje się w bibliografii (wśród opracowań dotyczących życia i twórczości Franciszka Karpińskiego).

⁹ T. Chachulski, *Pieśni nabożne*, [w:] F. Karpiński, *Poezje wybrane*, Wrocław 1997, s. 136. O napięciu między cyklem poetyckim a śpiewnikiem zob. T. Chachulski, *O „Pieśniach nabożnych”...*, s. 136–137. O okolicznościach wydania, układzie oraz inspiracjach dla poszczególnych tekstów szczegółowo: R. Sobol, *Ze studiów...*, s. 224–323.

wszystkim w śpiewnikach religijnych, podczas gdy *Pieśni nabożne* przestały interesować użytkowników, stały się częścią twórczości Karpińskiego i były wydawane jedynie z okazji zbiorowych edycji dzieł poety¹⁰. W takim kontekście można podejrzewać, że pieśni z cyklu wchodziły do użycia oddzielnie, dysponujemy bowiem bardzo wczesnymi zapisami potwierdzającymi ich osobne śpiewanie. Dotyczy to też, choć w mniejszym stopniu, pieśni *Porannej* i *Wieczornej* – mamy wprawdzie wiele świadectw, które ukazują je w ścisłym powiązaniu, ale udało się także zebrać niemało takich, które nie korelują tych dwu utworów ze sobą. Dzieje się tak po części z powodu niepełności opisów zawartych w tych świadectwach, fragmentaryczności materiałów, którymi dysponujemy, po części zaś sytuacja ta jest odzwierciedleniem żywego funkcjonowania *Pieśni porannej* i *Pieśni wieczornej* w różnych obiegach.

Obie pieśni będę nazywał „pieśniami codziennymi”, gdyż takie określenie narzuca się samo, nazwę „pieśni przygodne”, traktując jako dobry synonim. To zastrzeżenie jest konieczne, ponieważ gdy porównywać te dwa określenia, przygodność jest w pierwszej chwili myląca i wydaje się używana bezzasadnie. Zaproponował ją Roman Sobol dla *Pieśni porannej* i *Pieśni wieczornej* w swym podziale pieśni nabożnych Karpińskiego, stawiając je obok takich pieśni, jak np. *Podczas pracy w polu* i *O deszcz*¹¹. Jako jedynie pieśni przygodne potraktował je za to Tomasz Chachulski¹², co mogłoby wyglądać na jeszcze większe nieporozumienie semantyczne. Nieporozumienie – pieśni przygodne bowiem to takie, które są „zwią-

¹⁰ Jak wiadomo, tylko trzy pieśni cyklu: kolęda *Bóg się rodzi* i właśnie te dwie spośród pieśni przygodnych pozostały szerzej znane, kolejne dwie zdobyły sobie miejsce jako pieśni kościelne, związane z konkretnymi nabożeństwami (*Zróbcie Mu miejsce* w ramach procesji w święto Bożego Ciała i *Zmarły człowiecze*, wykonywane w czasie mszy pogrzebowej).

¹¹ R. Sobol, *Ze studiów...*, s. 251.

¹² T. Chachulski, *O „Pieśniach nabożnych”...*, s. 134–135.

zane z okolicznościami życiowymi wiernego”¹³. Wprawdzie poranne wstawanie i wieczorne kładzenie się spać (w klasyfikacji pieśni kancjonałowych Stefana Nieznanowskiego nazywane „pasterstwem domowym”¹⁴) to nie to samo, co ślub, podróż czy pogrzeb, jednakże owa podatność na zastosowanie tych pieśni w nowych przygodach, w każdej sytuacji, w której znajduje się śpiewający, rozgrzesza całkowicie ten termin¹⁵.

¹³ Por. S. Nieznanowski, *Kancjonał*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze. Renesans. Barok*, red. T. Michałowska, Wrocław 1998, s. 364.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Jeśli nie jest to konieczne, to staram się go na określenie obu utworów nie używać (chodzi mi o uniknięcie dwuznaczności). Natomiast zgodnie z przyjętym uzusem w przypadku pieśni codziennych będę stosował wymiennie trzy, funkcjonujące na równych prawach, tytuły. Po pierwsze – tytuł pierwotny (*Poranna, Wieczorna* – w domyśle pieśń), to jest nadany przez wydawców (samego Karpińskiego?) w pierwszych edycjach zbioru, a także w wersji *Dzieł* z 1806 r. przygotowanej przez Franciszka Ksawerego Dmochowskiego, przy czym w suprakim pierwodruku zbioru tytuł każdego utworu był poprzedzony słowem „pieśń”, ale to określenie było ujęte w odmienny graficznie sposób (rozstrzelone wersaliki). W edycji Dmochowskiego tytuły były zaś poprzedzone jedynie kolejnymi numerami. Po drugie – będę stosował tytuł rozwinięty (*Pieśń poranna, Pieśń wieczorna*), używany dziś przez wydawców i literaturoznawców znacznie chętniej, a występujący w takim kształcie także we wcześniejszym niż pierwodruk zbioru liście poety do Marcina Poczobutta. Po trzecie wreszcie – jako tytułu będę używał incipitu (*Kiedy ranne wstają zorze, Wszystkie nasze dzienne sprawy*), który jest dobrym odzwierciedleniem rzeczywistego funkcjonowania pieśni wśród ludzi, a służy również do łatwej identyfikacji każdej z nich (samo *Pieśń poranna* bez podania autora rodzic może bowiem dwuznaczności). Incipity pieśni Karpińskiego bywają w literaturze przedmiotu skracane (*Kiedy ranne, Wszystkie nasze*; np. w monografii Antoniego Reginka), toteż i ja niekiedy będę je skracał. Nie ukrywam, że dwa ostatnie sposoby tytułowania – forma rozwinięta (*Pieśń poranna*) i incipit (*Kiedy ranne wstają zorze*) – wydają mi się najwłaściwsze i ich przede wszystkim będę używał. Zgodnie z tą samą zasadą będę przywoływał pozostałe pieśni nabożne, np. *O narodzeniu Pańskim, Pieśń o narodzeniu Pańskim* i *Bóg się rodzi* – każda z tych form jest równoprawna, ale pierwszej używam najrzadziej.