

## Rozdział I

# Pieśni anonimowe autorstwa Franciszka Karpińskiego

### Kancjonał autorski a pieśni dla ludu – wokół tradycji gatunku w kulturze staropolskiej

Szli, biczowali się i śpiewali. W opisie piorunującego wrażenia, jakie robili późnośredniowieczni biczownicy na zebranych tłumach, obok męczących pochodów, uroczystych ceremonii i krwawych tortur, pojawia się wspomnienie o pieśniach w języku ludowym. Wykonywane przez flagelantów, oddziaływały na zgromadzony lud, gdyż wreszcie ich przekaz stał się dla wszystkich zrozumiały<sup>1</sup>. Pieśni anarchicznych buntowników, milenarystów, szesnastowiecznych anabaptystów porwanych rewolucyjną falą często ubierały jasno sformułowane wezwanie do radykalnego rozprawienia się z wszystkimi przedstawicielami Antychrysta w formę religijnych śpiewów. Jednocześnie pieśni nabożne pozwalały też tym samym buntownikom tonować emocje i panować nad tłumami – w relacjach z oblężonego Münsteru (1534–1535) jest mowa o nakazie śpiewu, jaki wydały władze tej komuny, by rozładowywać napięcie wzrastające wśród bardziej krnąbrnych i wątpiących obrońców po ogłoszeniu kontrowersyjnych zarządzeń<sup>2</sup>. Świadomość tej ambiwalentnej potęgi tkwiącej w śpiewach religijnych mieli reformatorzy religijni XVI wieku. Pieśniami napisanymi w języku zrozumiałym

---

<sup>1</sup> N. Cohn, *W pogoni za milenium. Milenarystyczni buntownicy i mityczni anarchiści średniowiecza*, tłum. M. Chojnacki, Kraków 2007, s. 116.

<sup>2</sup> Tamże, s. 243.

dla mas można zwodzić, propagować niebezpieczne idee, pieśni doprowadzą też lud do idolatrii, jeśli zamiast prostej melodii do zaśpiewania dla wszystkich pojawią się wirtuozerskie popisy. Najlepiej dylematy te wyraził chyba Jan Kalwin, gdy przy okazji wydania hugenockiego psalterza z 1543 roku „szczegółowo analizował dwustronny potencjalny wpływ muzyki, destrukcyjny i kreatywny zarazem, w tej ostatniej dostrzegał on zaś groźną niestabilność”<sup>3</sup>. Pieśni religijne powstające w językach wernakularnych, zwanych także pospolitymi, mogą zatem pogłębiać, ale i spłycać przeżycia duchowe; mogą nauczać prawidłowej wiary, ale i ją niszczyć; mogą wreszcie konserwować porządek społeczny, ale i wzywać do jego wywrócenia. W nowożytnej Polsce rozumiano to równie dobrze.

Pomysł napisania religijnego śpiewnika dla ludu polskiego nie był pomysłem nowym. Na swoistość *Pieśni nabożnych* Franciszka Karpińskiego składają się: z jednej strony duża tradycja kancjonału autorskiego w kulturze staropolskiej, z drugiej – liczne próby dotarcia twórców pieśni ze swoją ofertą do szerokich kręgów społecznych. W obie linie wpisuje się propozycja „poety serca”.

Kancjonał jako zbiór pieśni religijnych przeznaczonych do powszechnego użytku wiernych jest ze swej natury księgą złożoną z różnorodnych utworów napisanych przez wielu ludzi. W takim znaczeniu autorem danego wydawnictwa możemy nazywać redaktora, wydawcę kancjonału, który tworzy go poprzez zestawienie pieśni pochodzących często z różnych epok. Niekiedy znajdują się w takim zbiorze utwory rodzime obok tłumaczeń, teksty własne redaktora obok tekstów innych osób, przeróbki obok pieśni pisanych na specjalne zamówienie itp. Druki takie tytułuje się najczęściej od nazwiska owego autora, nawet jeśli w literaturze przedmiotu funkcjonuje

---

<sup>3</sup> Zob. B. Cottret, *Kalwin*, tłum. M. Milewska, Warszawa 2000, s. 186. Szerzej o okolicznościach wydania psalterza i refleksji Kalwina tamże, s. 184–186.

również inny, oficjalny tytuł kancjonału. Za twórcę pierwszego nowożytnego kancjonału uważa się Marcina Lutra, który wydał go w 1524 roku. Wcześniej kancjonał był księgą liturgiczną znaną jedynie duchowieństwu, dopiero wielki reformator – zgodnie z programem rodzącego się protestantyzmu – przekształca go w księgę w języku narodowym do śpiewania dla wszystkich, w księgę, która ma być podstawą protestanckiego nabożeństwa, ale również ma organizować dzień i propagować chrześcijańskie wartości.

Zbiór Lutra składał się z kilku uporządkowanych części: z pieśni związanych z cyklem roku liturgicznego, pieśni katechizmowych (referujących główne prawdy doktrynalne), przygodnych (śpiewanych w szczególnych okolicznościach życiowych), domowych (nadających rytm codzienności, w tym właśnie porannych i wieczornych) oraz psalmów, których rola w nabożeństwie protestanckim w porównaniu do mszy katolickiej bardzo wzrosła. Układ tej edycji stał się wzorcowy dla wydawnictw publikowanych przez różne odłamy reformacyjne w następnych latach, zaczęto dołączać do nich także katechizm. Również polscy luteranie i kalwini, arianie oraz bracia czescy mieli własne kancjonały<sup>4</sup>. Odmienna była natomiast sytuacja katolików. Po drukowanych zbiorach księdza Stanisława Grochowskiego i ojca Marcina Laterny (ten był w większym stopniu modlitewnikiem niż śpiewnikiem) z końca szesnastego stulecia pojawiają się już w zasadzie tylko druki zawierające pojedyncze pieśni oraz zbiory rękopiśmienne, np. kancjonał Archikonfraterni Literackiej *Liber missarum* z 1615 roku czy zbiór *Cornus Copiae* z 1668 roku<sup>5</sup>. Obaj wspomniani duchow-

---

<sup>4</sup> Opis kancjonału Lutra oraz podstawowe informacje o śpiewnikach protestanckich za: S. Nieznanowski, *Kancjonał*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze, renesans, barok*, red. T. Michałowska, Wrocław 1998, s. 364–365; por. też G.B. Szewczyk, *Protestanckie wyznanie wiary w śpiewanych tekstach religijnych*, [w:] *Człowiek – dzieło – sacrum*, red. S. Gajda, H.J. Sobeczko, Opole 1998, s. 423–428.

<sup>5</sup> Zawartość kancjonałów Grochowskiego i Jagodyńskiego (podobnie jak rękopiśmiennych śpiewników z tego okresu) omawia Stanisław

ni reprezentowali wczesny nurt kontrreformacyjny, ich zbiory miały konkurować ze śpiewnikami protestanckimi, a polskie przekłady tekstów liturgicznych mogły stanowić alternatywę dla osób poszukujących przeżyć religijnych i chcących je wyrazić w języku narodowym. Koncepcja spolszczenia staje się jednak nieaktualna po stopniowym wprowadzeniu reformy trydenckiej i latynizacji liturgii. Sobór, przypomnijmy, ujednolicił liturgię przez wprowadzenie jednego obowiązującego mszału (*Mszału Rzymskiego*) i redukcję sekwencji, co miało zlikwidować wszelkie odrębności w zwyczajach kościołów partykularnych, teoretycznie zatem także wszelkie śpiewy w językach pospolitych. Piszę „teoretycznie”, ponieważ nigdzie w dekretach soborowych nie napisano wprost o pieśniach niebędących częścią liturgii, co spowodowało ambiwalencję w odbiorze niektórych śpiewów wykonywanych w kościele *in vernacula lingua*. Poza tym języki miejscowe nie były często używane w liturgii średniowiecznej<sup>6</sup>. W związku z tym wiele pieśni w języku ojczystym było śpiewanych nadal, do czego episkopat polski zachęcał, były to przede wszystkim jednak tzw. pieśni paraliturgiczne. Status nowych tekstów będących tłumaczeniami pieśni liturgicznych był co najmniej dwuznaczny i śpiewy takie nie były drukowane. Nieliczne wydane zbiory siedemnastowieczne (jak np. *Pieśni katolickie nowo reformowane* Stanisława Serafina Jagodyńskiego z 1638 roku) zawierały głównie polskie pieśni średniowieczne<sup>7</sup>.

Polskie pieśni religijne znalazły się wówczas, w XVII wieku, na paraliturgicznym marginesie, choć był to margines dość

---

Dąbek w szkicu *Polska pieśń religijna w źródłach rękopiśmiennych i drukowanych* („Nasza Przeszołość” 1994, nr 82).

<sup>6</sup> S. Bylina, *Religijność późnego średniowiecza. Chrześcijaństwo a kultura tradycyjna w Europie Środkowo-Wschodniej w XIV–XV w.*, Warszawa 2009, s. 43–44.

<sup>7</sup> S. Nieznanowski, *Kancjonał*, s. 366. Na temat uregulowań Soboru Trydenckiego w tej materii, recepcji reformy w Polsce i kwestii śpiewu łacińskiego *Historia Kościoła w Polsce*, red. B. Kumor, Z. Obertyński, t. 1, cz. 2, Poznań–Warszawa 1974, s. 363–368; P. Szczaniecki, *Msza po staremu się odprawia*, Kraków 1967, s. 34–37, 68–72.

szeroki. Paraliturgia, według Wojciecha Niedźwieckiego, to „formy wspólnej modlitwy typu ludowego poza ścisłymi ramami liturgii, często przed wystawionym Najświętszym Sakramentem”<sup>8</sup>. Taką postać przybierają na przykład odprawiane w kościele lub kaplicy: adoracja czterdziestogodzinna, godzinki, Gorzkie żale, nabożeństwa majowe i czerwcowe, różaniec. Zresztą niekiedy zastępuje się ten termin, zadomowiony w muzykologii i historii literatury, pojęciem „nabożeństwo”. W przeciwieństwie do mszy świętej i liturgii godzin, które musiały być odprawiane po łacinie, zgromadzenia paraliturgiczne prowadzone były po polsku. Można było więc, bez zbędnego skrupowania, wykonywać podczas nich również niektóre parafrazy i przekłady hymnów łacińskich w opracowaniu Grochowskiego i Laterny czy owe pieśni średniowieczne. Skoro oba te gatunki pojawiały się w śpiewnikach rękopiśmiennych z tamtego okresu, to znaczy, że nie wyszły one zupełnie z użycia. Przede wszystkim jednak na paraliturgicznym marginesie znalazło się miejsce dla utworów o proveniencji ludowej lub pisanych na ludową modłę, głównie kolęd. Gatunek ten jest pierwszym ludowym gatunkiem religijnym odnalezionym w przekazach pisemnych, jest też pierwszym, który udaje się twórczo, na skalę wcześniej nieznaną, adaptować. W 1630 roku zostają wydane *Symfonie anielskie* Jana Żabczyca, zawierające trzydzieści sześć kolęd zbudowanych „wedle z góry obranych wzorów z repertuaru pieśni popularnej”<sup>9</sup>. Większość tych pieśni miała wzór melodyczny wśród świeckich pieśni ludowych, a kwestia ich wzajemnych zapożyczeń oraz używanej przez autorów stylizacji jest od dawna znana, Czesław Hernas argumentuje jednak, że *novum* w przypadku utworów Żabczyca stanowiło coś głębszego: świat przedstawiony w jego pastorał-

---

<sup>8</sup> W. Niedźwiecki, *Mały słownik liturgiczny*, Toruń 2003, s. 99. Szerzej o pieśniach codziennych jako składniku paraliturgii piszę w rozdziale II.

<sup>9</sup> Julian Krzyżanowski, *U kolebki pastorałek*, [w:] tenże, *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Warszawa 1977 [pierw. 1961], s. 324.

kach został ściśle określony przez paralełę Chrystus i pasterze – Chrystus i chłopci<sup>10</sup>. W respektowaniu „humanizmu ludowej świadomości” wybitny folklorysta widzi także główne źródła sukcesu *Pieśni o narodzeniu Pańskim* Franciszka Karpińskiego, która w tym wymiarze może być uważana za kontynuację barokowego dzieła Żabczyca. Chodzi zwłaszcza o sformułowania świadczące o zrównaniu kondycji Boga z kondycją ubogiego chłopca oraz o pierwszeństwie hołdu i ofiar biednych pasterzy przed darami możliwych tego świata<sup>11</sup>.

Kancjonały protestanckie i większość katolickich, o których była mowa, za głównego odbiorcę nie brały ludu, lecz były skierowane najczęściej do całej wyznaniowej wspólnoty. *Symfonie anielskie* reprezentują przez, jak to ujmuje Hernas, „szeroko pojętą paralełę religijno-socjologiczną” (los Maryi z dzieciątkiem odpowiada losowi ubogich) właśnie próbę odrębną. Elementy tej strategii autorskiej można było wcześniej dostrzec w twórczości Mikołaja Reja i Stanisława Grochowskiego, ale ich utwory nie znalazły u odbiorców większego odzewu. Sięganie do folkloru stało się w praktyce pieśniotwórczej po Żabczycu aksjomatem, choć zdarzały się jednak w tej mierze znamienne wyjątki. Najpoważniejszą taką próbą był autorski zbiór proboszcza z Buszczy księdza Stanisława Brzeżańskiego *Owczarnia w dzikim polu* z 1717 roku. Hernas nazwał to wydawnictwo „eksperymentem antyfolklorystycznym” i umieścił w szerszym kontekście misji katolickich oraz

---

<sup>10</sup> Cz. Hernas, *W kalinowym lesie*, t. 1: *U źródeł folklorystyki polskiej*, Warszawa 1965, s. 122–123. Charakterystyczne, że w Żabczycu widziano po prostu zbieracza utworów; zob. A. Karpiński, *Wprowadzenie do lektury*, [w:] J. Żabczyc, *Symfonie anielskie*, wyd. A. Karpiński, Warszawa 1998, s. 5.

<sup>11</sup> Cz. Hernas, *W kalinowym...*, t. 1, s. 123–124; chodzi o fragmenty: „wszedł między lud ukochany, / Dzieląc z nim trudy i znoje”, „w nędznej szopie urodzony, / Żłób mu za kolebkę dano” oraz „ubodzy was to spotkało / Witać go przed bogaczami”, „potem i króle widziani / Cisną się między prostotą”. Nieprzypadkowo najpopularniejszą kolędą ze zbioru Żabczyca stało się *Przybieżeli do Betlejem* (*Symfonia trzydziesta pierwsza*) ze słowami „oddawali swe ukłony w oborze”.

poszukiwania adekwatnego języka, który pozwoliłby na komunikację Kościoła z masami wierzących.

Skala nieporozumień między stronami była rzeczywiście duża – przytaczane przez autora *W kalinowym lesie* przykłady świadczą o problemach w zrozumieniu podstawowych dogmatów chrześcijaństwa, zwłaszcza że konflikt języków (abstrakcyjny tok wywodów dogmatyki a sensualny, pełen konkretów język chłopski) nakładał się tu dodatkowo na konflikt społeczny. Pleban jako uposażony reprezentant stanu szlacheckiego był postacią uwikłaną w sprzeczności między dworem a włościanami. Podejmowane przez zakony próby edukacji religijnej natrafiały zwyczajowo na wrogość szlachty. Jezuici byli wręcz nieraz oskarżani o podburzanie chłopstwa, gdy spowiadali w czasie prowadzonych przez siebie misji ludowych albo gdy postulowali przeznaczenie jednego chłopskiego dnia pracy w tygodniu na naukę<sup>12</sup>. W związku z tymi trudnościami duchowni imali się różnych sposobów, by dotrzeć z katechezą do wiernych. Wspomniany ksiądz Brzeżański zamieścił w swym śpiewniku teksty zawierające nauki katolickie zrymowane do melodii, teksty nienoszące jednakże śladu stylizacji folklorystycznej. Zbiór ten był plonem już istniejącej praktyki: najpierw autor napisał pieśni dla swych parafian, później wyuczył pospólstwo śpiewu, a skoro przyniosło to powodzenie, postanowił je wydać, by inni duchowni mogli zastosować metodę w swej praktyce duszpasterskiej. Niestety, czysta mnemotechnika nie zadziałała, nie doszło do rozpowszechnienia pieśni, a buszczanie również bardzo szybko o nich zapomnieli. Okazało się, że ta droga była drogą szlachetną, co do intencji, lecz nieplodną, co do rezultatów<sup>13</sup>.

Bezskuteczne próby dotarcia do wiernych, opisywane w drugim rozdziale studium Hernasa, przyniosły w początku XVIII wieku próbę krystalizacji na podstawie wzorców typowych dla liryki ludowej. Poważną przymiarką do niej była sty-

---

<sup>12</sup> Tamże, s. 88, 94–95.

<sup>13</sup> Opis i interpretacja druku ks. Brzeżańskiego tamże, s. 125–126.

lizatorska działalność Dominika Rudnickiego i Józefa Baki, którzy pod istniejące świeckie pieśni ludowe podkładali zgola inne treści, lecz z wykorzystaniem formuł znanych z tych utworów<sup>14</sup>. W ten sposób zamiast upragnionej dziewczyny z tekstu erotyku pojawiał się Jezus, a zamiast uroków karczmy wychwalanej w pieśni biesiadnej pojawiała się oskarżenie światowości. Jednakże dopiero humanistyczna poetyka pastorałki była w stanie przełamać ograniczenia wynikające z niekompatybilności języków i podziałów społecznych między duchowieństwem a ludem. Odpowiednio wymodelowany świat przedstawiony bożonarodzeniowych utworów wykorzystujących i rozwijających pomysły Żabczyca (z „paralełą socjologiczno-religijną” jako podstawą modelu na czele) okazał się przepustką do sukcesu. Nie była nią natomiast Bakowska zawężona stylizacja, która odwracała wektory i wywoływała śmiech wśród uczonych, lecz wierni jej, poza wyjątkami, nie śpiewali. Natomiast kolędy i pastorałki zdobyły wielką popularność – popierane przez duchowieństwo, zbierane w kancjonałach rękopiśmiennych, wydawane najpierw jako druki ulotne, doczekały się potem kodyfikacji w dziele księdza Michała Marcina Mioduszewskiego w pierwszej połowie XIX wieku<sup>15</sup>. Miarą powodzenia i rozpowszechnienia gatunku było nazywanie zbiorów kolęd „kantyczkami”. Nazwa ta pierwotnie odnosiła się do pieśni nabożnych w ogóle, dopiero z czasem zaczęto jej używać jako synonimu kolęd i pastorałek<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Uwagi o poetyckich eksperymentach obu duchownych tamże, s. 127–130. Por. uwagi na ten temat w: M. Eustachiewicz, *Twórczość Dominika Rudnickiego (1676–1739)*, Wrocław 1966, s. 98–100; A. Nawarecki, *Czarny karnawał. „Uwagi śmierci niechybnej” księdza Baki – poetyka tekstu i paradoksy recepcji*, Wrocław 1991, s. 24 i n.

<sup>15</sup> Cz. Hernas, *W kalinowym...*, t. 1, s. 130–133.

<sup>16</sup> J. Bartmiński, *Kantyczki*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, red. A. Bednarek i in., Lublin 2000, t. 8, kol. 631.