



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** "Pieśni nabożne" Franciszka Karpińskiego : "Pieśń poranna" i "Pieśń wieczorna" - świadectwo ponadczasowej żywotności

**Author:** Antoni Reginek

**Citation style:** Reginek Antoni. (2009). "Pieśni nabożne" Franciszka Karpińskiego : "Pieśń poranna" i "Pieśń wieczorna" - świadectwo ponadczasowej żywotności. W: K. Turek, B. Mika (red.), "Muzyka religijna - między epokami i kulturami" T. 2 (2009), s. 55-70. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Ks. Antoni Reginek

## ***Pieśni nabożne* Franciszka Karpińskiego — *Pieśń poranna* i *Pieśń wieczorna* — świadeństwo ponadczasowej żywotności**

### **Zbiór *Pieśni nabożnych* — jego miejsce w dorobku autora**

Pod koniec XVIII wieku z dramatycznymi losami narodu polskiego zaczęły się osobiste losy ludzi, a ich wiara religijna i ufność pokładana w Opatrzności była poddawana szczególnej próbie, zarówno w doświadczeniach indywidualnych, jak i w czasie klęsk ogólnonarodowych.

W dziedzinie kultury religijnej tego okresu podkreślano zły stan repertuaru śpiewów kościelnych i pilne zapotrzebowanie na wartościowe utwory w zbiorach modlitw i pieśni. Pisano wówczas: „Drukarnie wielką bardzo uczyniłyby przysługę zaprzestając odnawiać w coraz gorszych edycjach *Karawaki*, *Skarbniczki*, *Ołtarzyki*, *Kantyczki* itd. Frymark ten zabobonami niegodny wynalazku poświęconego naukom ustąpićby już dawno powinien miejsca korzyściom trwalszym i chlubniejszym”<sup>1</sup>.

W takim kontekście zapotrzebowania na wartościowe śpiewy kościelne, wymowne jest stwierdzenie jednego z członków Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk Kazimierza Brodzińskiego: „Chęcią moją było, ażeby w języku naszym wyszedł zbiór pieśni religijnych nie tylko do kościoła, ale

---

<sup>1</sup> Recenzja „*Pieśni nabożnych*” Wilno 1819. „Tygodnik Wileński” 1820, T. 9, s. 122.

i do domowego użycia. Wybór ten składaćby się powinien z pieśni od najdawniejszych do najnowszych czasów, z dodaniem niektórych nowych, utwierdzających chrześcijańską moralność”. „Z dawniejszych zawierać powinien przekłady z psalmów przez Kochanowskiego [...]. Z nowszych umieścić należy całkowicie pieśni Karpińskiego”<sup>2</sup>.

Franciszek Karpiński, poeta rodem z Pokucia (z ziemi stanisławowskiej), miał już prawie 50 lat życia, za sobą sporo niełatwych doświadczeń i w tym właśnie okresie zdobył się na redakcję zbioru religijnych pieśni jako cyklu w pełni dojrzałego. Zbiór ten okaże się jego ostatnim drukiem poetyckim w wolnej Polsce i odzwierciedli triumfy Konstytucji 3 maja, ale również niepokoje upadającego państwa. Wydaje się, że zarówno czas, jak i miejsce powstawania zbioru nie są obojętne. Poeta przebywał wówczas częściowo w Białymstoku (1785–1788), okazyjnie w Siedlcach i w Krakowie (1788), a następnie w Warszawie (1788–1791). W tych samych latach wyjeżdżał również i przebywał w Suchodolinach oraz Zabłudowie na ziemi grodzieńskiej. Przyjmuje się, że najwcześniejsze trzy pieśni (*Kiedy ranne, Boże z Twoich, Wszystkie nasze*) powstały na dworze Branickich w Białymstoku, a dalszą część śpiewnika poeta przygotował podczas pobytu w Zabłudowie pod Białymstokiem<sup>3</sup>. Nie wiemy do końca, w jakim stopniu tło historyczno-geograficzne oddziaływało na ostateczną redakcję dzieła, tak samo jak trudno dziś rozstrzygnąć, czy szczegółowa koncepcja śpiewnika stanowiła rezultat samodzielnych przemyśleń albo inspiracji obcych. Trzeba jednak przyznać, że omawiany zbiór ukazuje nam poetę nie tylko wypełniającego w sposób dojrzały powinność obywatelską, ale także przedstawia go w roli dobrze uformowanego teologa, oddającego swą poetycką twórczość na służbę Bogu i Kościołowi.

Zbiór *Pieśni nabożnych*, najważniejszy w całej religijnej twórczości Karpińskiego, wydano po raz pierwszy w 1792 roku w oficynie wydawniczej J.K. Mści: XX. Bazylionów w Supraślu, jednej z najprężniej działających prowincjonalnych drukarni w kraju. Parę lat wcześniej, bo w 1786 roku, podczas pobytu w Warszawie, za radą zatroskanych o wychowanie młodzieży pijarów poeta opublikował nowy przekład *Psalterza Dawidowego*<sup>4</sup>. Niektóre

<sup>2</sup> K. Brodziński: *Uwagi nad potrzebą wydania wyboru poezyj dla młodzieży, zbioru pieśni duchownych i narodowych*. W: A. Kraushar: *Towarzystwo Królewskie Przyjaciół Nauk 1800–1832. Księga III. Czasy Królestwa Kongresowego. Czterolecie drugie. 1820–1824, Annexa: X. 1821*. Kraków 1904, s. 435–437, podkreśl. – A.R.

<sup>3</sup> Por. R. Sobol: *Pierwodruk „Pieśni nabożnych” Karpińskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1958, s. 507.

<sup>4</sup> F. Karpiński: *Zabawki wierszem i prozą*. T. 6: *Psalterz Dawida*. Nowo przetłumaczony. Warszawa 1786. Stosunek Karpińskiego do tradycji przekładu psalmów i oddziaływanie jego *Psalterza na późniejszą twórczość pieśniową*, zob. A. Reginek: „*Pieśni nabożne*” Franciszka Karpińskiego oraz *psalmy w jego tłumaczeniu w przekazach źródłowych i tradycji ustnej*. Studium teologiczno-muzykologiczne. Katowice 2005, s. 63–92.

psalmy z tego zbioru Karpiński wkomponował w późniejszy cykl pieśni. Można domniemywać, że również te nowe utwory pieśniowe powstały z inspiracji oświeceniowych pijarów<sup>5</sup>, przecież wśród niepodważalnych zasług tego zgromadzenia była podjęta inicjatywa odnowy pieśni kościelnych. Niewykluczone, że zamówienie na taki użytkowy śpiewnik złożyli ówczesni przedstawiciele episkopatu<sup>6</sup>. Pośrednią inspiracją mógł być również wspomniany już program oświaty ludowej, kształtowanej i realizowanej przez Komisję Edukacji Narodowej, z którą Karpiński był żywo związany.

Wymowny był krąg odbiorców nowego śpiewnika, który zaproponował sam autor. Wynika on z treści dedykacji dołączonej do egzemplarza zbioru ofiarowanego z okazji imienin króla Stanisława Augusta: „Najjaśniejszy Panie! Składam przy podnóżku Tronu dzieło moje przyłączone. Są to *Pieśni nabożne* (jeżeli się zwierchności będzie zdawało) do śpiewania w Kościołach dla pospólstwa [...] na cóż mi większej nadgrody nad tę, że chciałem Krajowi mojemu zrobić przysługę [...]”. Odpowiadając, monarcha wyraził nadzieję, że dzieło to „stawszy się z czasem powszechnym głosem, będzie uczyć naród obowiązków względem Boga, ludzi, czystych obyczajów i miłości do Ojczyzny”<sup>7</sup>. Z tych obydwu wypowiedzi jasno wynika, że adresatem pieśni miał być cały lud, nazywany tu „pospólstwem” – w znaczeniu całego społeczeństwa, a nawet całego narodu<sup>8</sup> – chodziło więc o odbiorcę znacznie szerszej pojętego aniżeli w wypadku wcześniej opublikowanego przekładu *Psalterza*, przeznaczonego najpierw dla uczniów szkół pijarskich<sup>9</sup>.

*Pieśni nabożne* Karpińskiego odpowiadają w pełni wymogom oświecenia. Utrzymane w tonie spokojnym i dogmatycznie poprawne, zyskały od razu dużą popularność. Trafiły one „przed ołtarze świątyń, pod miedziane dachy pałaców, do dworów i na folwarki – i tam, dokąd były zaadresowane, przede wszystkim do ludności miast i pod strzechę. Zaczął je śpiewać cały naród”<sup>10</sup>. Utwory te mogły faktycznie poruszać uczucia wszystkich stanów ówczesnego społeczeństwa.

Pierwodruk kancjonału z 1792 roku zawiera 29 pieśni oraz 20 psalmów, które odpowiednio dobrane poeta włączył do zbioru z wcześniej wydanego

<sup>5</sup> Por. T. Chachulski: *O „Pieśniach nabożnych” Franciszka Karpińskiego*. W: *Wśród pisarzy oświecenia. Studia i portrety*. Red. A. Czyż i S. Szczęsny. Bydgoszcz 1997, s. 134.

<sup>6</sup> Taką hipotezę wysunął R. Sobol: *Ze studiów nad Karpińskim*. Wrocław 1967, s. 244–245.

<sup>7</sup> *Korespondencja Franciszka Karpińskiego z lat 1763–1825*. Zebrał i do druku przygotował T. Mikulski, komentarz oprac. R. Sobol. Wrocław 1958, s. 50–51.

<sup>8</sup> A. Reginek: *„Pieśni nabożne” Franciszka Karpińskiego...*, s. 28.

<sup>9</sup> W. Smaszcz: *Rzecz o Franciszku Karpińskim. Obsypyany Twymi dary*. Białystok 2000, s. 182.

<sup>10</sup> Zob. komentarz R. Sobola do: [F. Karpiński:] *Pieśń o Narodzeniu Pańskim przez Franciszka Karpińskiego*. Wrocław 1957 (reprint), s. 3 nlb.

*Psalterza*. Psalmi zostały organicznie wkomponowane w zestaw utworów pieśniowych, a pod względem tematyki, sposobów ekspresji poetyckiej i treści religijno-moralnych stworzyły z pieśniami „homogeniczną całość”<sup>11</sup>. Autorowi udało się w ten sposób zrealizować naczelną ideę kancjonału, zarysowując w zbiorze wyraźne grupy modlitewne, tematycznie związane z rokiem liturgicznym, kalendarzowym, porą dnia, z poszczególnymi etapami życia człowieka, a także z nurtem pieśni religijno-etycznych i patriotycznych<sup>12</sup>.

Przy niektórych utworach poeta dawał wskazanie *nota*<sup>13</sup>, odsyłając w ten sposób do konkretnej melodii i jednoznacznie wskazując na pieśniową formę danego wiersza. Można domniemywać, że jednym z twórczych zamysłów Karpińskiego było wprowadzanie w życie nowego utworu za pośrednictwem znanej, obiegujowej melodii. Taka praktyka była wówczas dosyć powszechna. Z pewnością autor *Pieśni nabożnych* chciał, by, zgodnie z wypróbowaną przez wieki praktyką, popularne melodie były nośnikami nowych idei i nowego słownictwa, zasobu nowych pojęć religijnych. Trudno natomiast dać jednoznaczną odpowiedź na pytanie, dlaczego nie wszystkie utwory mają wskazaną melodię, może chodziło tu o pozostawienie pewnej swobody w praktyce wykonawczej.

Fakt, że Karpiński układał swoje poetyckie teksty pod melodie, stanowi potwierdzenie muzycznych zamiłowań poety. Uważa się, że grał on na gęślach, być może posiadał także umiejętność gry na gitarze. Niewątpliwie pisarz był entuzjastą śpiewów, rozmiłowanym w pieśniach. Potwierdził to osobistym wyznaniem: „[...] w pieśni mojej szczerze serce najwięcej mówi”, w liście z 20 maja 1792 roku do Marcina Poczobuta<sup>14</sup>.

Karpiński, tak bardzo wrażliwy na kwestie formalno-estetyczne, był wyraźnie poruszony wspomnianą już, małą w owym czasie dbałością o formę pieśni sakralnych, drażniło go panoszące się dyletanctwo. Udzielało mu się krytyczne nastawienie do niektórych pieśni wówczas rozpowszechnionych, niby pobożnych, a jednocześnie bardzo laickich, z dużym wpływem nurtu ludowego<sup>15</sup>. Poeta był także przeciwny przystosowywaniu do celów religijnych – tekstów i melodii świeckich pieśni karczemnych i miłosnych<sup>16</sup>. Zda-

<sup>11</sup> J. W ó j c i c k i: „*Psalterz Dawida*” i „*Pieśni nabożne*” *Franciszka Karpińskiego – powrót do źródeł*. „*Polonistyka*” 1991, R. 44, nr 4 (284), s. 207.

<sup>12</sup> M. P a w ł o w i c z o w a: *Wstęp*. W: *Wybór „Pieśni nabożnych” Franciszka Karpińskiego oraz psalmów w jego tłumaczeniu*. Zebrał i oprac. A. R e g i n e k. Katowice 2002, s. 7 nlb.

<sup>13</sup> W XVIII wieku było silne wahanie w użyciu *ò* pochylonego, dopiero kształtowała się właściwa forma użycia „o” lub „ó” (u), stąd *nota* albo *nuta*. Por. I. B a j e r o w a: *Kształtowanie się systemu polskiego języka literackiego w XVIII wieku*. Wrocław 1964, s. 59.

<sup>14</sup> Zob. A. R e g i n e k: „*Pieśni nabożne*” *Franciszka Karpińskiego...*, s. 22–23.

<sup>15</sup> Np. związane z okresem Bożego Narodzenia pastorałki czy zbiór *Symfonie anielskie* Żabczyca. R. S o b o l: *Ze studiów...*, s. 230 n., 235.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 237.

niem Karpińskiego, pieśń religijna powinna kształtować upodobania i nastawienie ludu, jego wiarę, świadomość etyczną i narodową, a także stosunek do państwa<sup>17</sup>.

Niewątpliwie zredagowanie nowego zbioru pieśni było również podyktowane troską o właściwy kształt kultury religijnej, o pogłębienie religijności społeczeństwa, był to więc również w pewnym sensie zamysł misyjny<sup>18</sup>.

*Pieśni nabożne* to pierwszy kancjonał katolicki ściśle autorski. Po upływie stu lat od pierwszego wydania *Pieśni nabożnych*, przy okazji kolejnej edycji (Lwów 1896) jej redaktor Wilhelm Bruchnalski dał w swym słowie wstępnym krótką, ale jakże pochlebną ocenę zbioru: „W pieśniach nabożnych Karpiński stanął tak wysoko, jak żaden inny z poetów polskich ani przed nim, ani po nim – one zjednały mu przede wszystkim sławę w narodzie naszym i zaszczytne imię »poety serca«, bo płyną z serca i serca uszlachetniają, żyją i żyć będą tak długo, jak długo na ziemi polskiej w świątyniach polskich przeznaczono nam czcić Boga w języku ojczystym”<sup>19</sup>. Od tamtego czasu upłynął kolejny wiek i przy okazji jednej z nowszych edycji wybranych utworów poetyckich Karpińskiego napisano, że jego religijne pieśni wciąż „żyją w świadomości pokoleń tak, jak żyje ludowa pieśń, przysłowie, jak żyje język”<sup>20</sup>. Te oddalone w czasie wymowne recenzje, potwierdzają ponadczasową żywotność utworów z cyklu *Pieśni nabożnych*.

Wymowne ramy całego zbioru stanowią dwie charakterystyczne pieśni: otwierająca całość śpiewów a zarazem rozpoczynająca kolejny dzień życia człowieka i wszelkiego stworzenia *Pieśń poranna* i wieńcząca dzieło – *Pieśń wieczorna*. Zestawione razem pierwsze i ostatnie wersy tych dwóch utworów a jednocześnie pełnego cyklu mogą być szczególnym świadectwem głębokiej wiary ich autora, wkomponowania całego życia w rzeczywistość Bożą. Z jednej strony podkreślał Karpiński podniosłość, dystans między Bogiem i człowiekiem, tak charakterystyczny dla psalmów, dla hebrajskiego pojmowania Boga. Z drugiej zaś, jako czołowy przedstawiciel sentymentalizmu, wprowadził do swoich utworów dużo uczucia. Bóg Karpińskiego jest blisko, jest niemal dotykalny, materialny – poeta wyznawał: „Boga mam zawsze przy sobie”<sup>21</sup> i „szukam Go koło siebie” (z *Pieśni porannej*). Człowiek zwraca się do tak bliskiego Boga o pomoc i wsparcie i jest to kontakt żywy, bardzo konkretny. Jednocześnie Bóg poszukuje kontaktu z człowiekiem, kontaktu

<sup>17</sup> Por. T. Chachulski: O „*Pieśniach nabożnych*” Franciszka Karpińskiego..., s. 134.

<sup>18</sup> Por. K. Mrowiec: *Liturgia i muzyka u Księży Misjonarzy w Polsce (1651–1939)*. „*Nasza Przeszłość*” 1961, R. 13, s. 232, oraz R. Sobol: *Ze studiów...*, s. 257–258.

<sup>19</sup> W. Bruchnalski: *Wstęp*. W: *Pisma Franciszka Karpińskiego*. Zebrał i ułożył W. Bruchnalski. Lwów 1896, s. 4–5.

<sup>20</sup> A.K. Guzek: *Wstęp*. W: F. Karpiński: *Poezje wybrane*. Warszawa 1972, s. 18.

<sup>21</sup> W liście do Franciszki Puzyniny w: *Korespondencja Franciszka Karpińskiego...*, s. 61.

o wymiarze niemal fizycznym: zwrócone ku człowiekowi oczy, wyciągnięta pomocna ręka to oczekiwane i odczuwalne przejawy bliskości i bezpieczeństwa pod Bożą opieką – te myśli wyraża poeta w *Pieśni wieczornej*<sup>22</sup>.

## Tekst i melodia omawianych pieśni

### *Pieśń poranna*

Nòta: *Będe Cię wielbił mòy Panie*<sup>23</sup>

Kiedy ranne wftaią zorze,  
Tobie ziemia, Tobie morze,  
Tobie fpiewa żywioł wfzelki,  
Bądź pochwalon Boże wielki!

A człowiek ktòry bez miary  
Obfypany twemi dary,  
Coś go ftworzył i ocalił,  
A czemuż by cię niechwalil?

Ledwie oczy przetrzeć zdołam,  
Wnet do mego Pana wołam,  
Do mego Boga na Niebie,  
Y szukam go koło fiebie!

Wielu, fnem śmierci upadli,  
Co fię wczora fpać pokładli;  
My fię iefzcze obudzili,  
Byśmy Cię Boże chwalili.

<sup>22</sup> Por. T. Kostkiewiczowa: *Jak poeci polscy drugiej połowy XVIII wieku mówili o Bogu i szatanie*. W: *Tysiąc lat polskiego słownictwa religijnego*. Red. B. Kreja. Gdańsk 1999, s. 93.

<sup>23</sup> Zachowano historyczną pisownię, zgodną z oryginalnym pierwowzorem: [F. Karpiński]: *Pieśni nabożne*. Supraśl 1792, s. 1; zbiór opublikowany anonimowo, egz. Biblioteki Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu, sygn. 229503-I.

*Pieśń poranna* składa się z czterech strof 4-wersowych. To tzw. tetrastych – najbardziej popularna struktura polskiej poezji lirycznej. Format wiersza jest ściśle sylabiczny, 8-zgłoskowy<sup>24</sup>, z nieregularną średniówką. Przy parzystym układzie rymów (aa bb) strofa rozpada się jakby na dwa dystychy. Zastosowany tu został rym żeński (paroksytoniczny – półtorazgłoskowy), dokładny<sup>25</sup>.

Karpiński pisał *Pieśń poranną* „na nutę” rozpowszechnionego śpiewu do tekstu Jana Kochanowskiego *Będę Cię wielbił mój Panie*, dlatego z pewnością kierował się częściowo już istniejącym wzorcem formalnym muzycznym, a w konsekwencji również wersyfikacyjnym. Chodzi tu o przekład *Psalmu* 29., który zresztą poeta wprowadził do swego śpiewnika, w kolejności jako jedenasty utwór, opatrując go tytułem *O Litości Boskiej*. Zarówno *Pieśń poranna*, jak i przekład psalmu mają taką samą strukturę, różnica dotyczy jedynie liczby strof. Dla przykładu zaprezentowano pierwszą strofę tekstu wzorcowego, autorstwa Jana z Czarnolasu<sup>26</sup>:

Będę Cię wielbił, mój Panie,  
Póki mię na świecie zostanie,  
Boś mię w przygodzie ratował,  
I śmiechów ludzkich uchował.

Zdecydowanie żywszą tradycję tej właśnie wersji tekstowej potwierdza również szeroko rozpowszechniona pieśń *Będę Cię wielbił mój Panie*, do której melodii sam Karpiński parokrotnie odsyła w swoich wskazówkach („nōta”) przy pieśniach: *Pieśń poranna*, *O cierpliwości chrześcijańskiej*, *Podczas ślubów małżeńskich*. Jak wynika z korespondencji, dodatkowo przypisał tę melodię pieśniom: *Podczas pracy w polu* i *Pieśń wieczorna*.

<sup>24</sup> Wiersz 8-zgłoskowy zyskał niezwykłą popularność, a w jego „lirycznej” karierze z pewnością dużą rolę odegrała twórczość ludowa. L. P s z c z o ł o w s k a: *Forma wierszowa a utwór liryczny*. W: *Problemy teorii literatury*. Wybór H. M a r k i e w i c z. Wrocław 1976, s. 154.

<sup>25</sup> Rym żeński, oparty na akcencie paroksytonicznym, jest najbardziej rozpowszechniony i najbardziej naturalny w polskim systemie akcentuacyjnym, na trwałe związany z wierszem sylabicznym. (M. G ł o w i ń s k i, T. K o s t k i e w i c z o w a, A. O k o p i e ń - S ł a w i ń s k a, J. S ł a w i ń s k i: *Słownik terminów literackich*. Red. J. S ł a w i ń s k i. Wrocław 1976, s. 386). Takie rymowanie zastosował Karpiński w większości *Pieśni nabożnych*, w odróżnieniu od innych swoich utworów (poza religijnych), pisanych również strofą 4-wersową, izosylabiczną, ale rymowanych nieparzyście.

<sup>26</sup> J. K o c h a n o w s k i: *Dzieła wszystkie*. T. 1: *Psalterz Dawidów*. Cz. 1: *Fototypia – transkrypcja*. Oprac. J. W o r o n c z a k. Wrocław [i in.] 1982, s. 87. Tekst podano w transkrypcji.



## Melodia

Bę - dę Cię wiel - bił mój Pa - nie! Pó - ki mię za Świe - cie sta - nie;  
Ześ mię w przy - go - dzie ra - to - wał. Y śmie - chów ludz - kich za - cho - wał.

Przykład 1. Wzorzec melodyczny pieśni *Będę Cię wielbił, mój Panie* ze *Śpiewnika kościelnego...* Mioduszewskiego (Kraków 1838)<sup>27</sup>.

Kie - dy ran - ne wsta - ią zo - rze, To - bie zic - mia, To - bie mo - rze,  
To - bie śpie - wa ży - wioł wszel - ki, Bądź po - chwa - lon Bo - że wiel - ki!

Przykład 2. *Pieśń poranna*. Wersja 1. – próba adaptacji (kontrafaktura nieregularna).

Przytoczona adaptacja, zgodna z myślą poety, jest rodzajem kontrafaktury nieregularnej, gdyż celem uzgodnienia akcentu muzycznego z akcentem słownym wprowadzone zostały niewielkie zmiany rytmiczne w pierwszej części.

W badanych źródłach, jak również w przekazach tradycji ustnej nie natrafiono na wymieniony przykład adaptacji, co może wskazywać, że wersja melodyczna *Pieśni porannej* w tej postaci się nie przyjęła albo też poeta miał na uwadze inną melodię, związaną z tekstem psalmu *Będę Cię wielbił mój Panie*, niepotwierdzoną w przekazach.

Oryginalna kompozycja *Pieśni porannej* została odnotowana najwcześniej w wydany w Lwowie w 1822 roku śpiewniku *Pieśni...* Schnaydera. W zbiorze tym, pod nutami, zamieszczono tylko pierwszy wers tekstu *Kiedy ranne wstają zorze*<sup>28</sup> (zob. przykład 3.).

<sup>27</sup> *Śpiewnik kościelny, czyli pieśni nabożne z melodyjami w Kościele katolickim używane a dla wygody kościołów parafijalnych przez x. M. M. Mioduszewskiego Zgom. XX. Miss. Zebrane. Kraków 1838, s. 265, Pieśń XI [dalej: *Śpiewnik Mioduszewskiego*].*

<sup>28</sup> *Pieśń ranna I*, nr 46. W przykładzie dalsze wersy tekstu uzupełniono według pierwotnego wzoru.

Kie-dy ran-ne wsta-ia zo-rze, To-bie zie-mia To-bie mo-rze, To-bie  
 śpic-wa zy-wioł wszel-ki, Bądź po-chwa-lon Bo-że wiel-ki!

Przykład 3. Wersja 2a – *Pieśni...* (wyd. J. Schnayder, Lwów 1822)<sup>29</sup>.

*Śpiewnik* Mioduszelewskiego ukazuje nieco inną odmianę tej samej wersji melodycznej<sup>30</sup>. Można powiedzieć, że pozostaje ona w relacji wariantowości ze strukturą przekazu lwowskiego. Zachodzi między nimi podobieństwo, zwłaszcza w przebiegu melodycznym pierwszej części pieśni. Wersja ta, podobnie jak w przekazie lwowskim, rozpoczyna się przedtaktem. W zapisie śpiewnikowym wprowadzony jest znak repetycji odnoszący się do drugiej części pieśni. Można przypisać temu powtórzeniu. charakter akcydentalny. Warto też zauważyć jedną zmianę w tekście pierwszej strofy w stosunku do pierwodruku supraskiego: wstaią – wstaje (zob. przykład 4.).

Kie-dy ran-ne wsta - je zo-rze, To-bie zie-mia, To - bie mo-rze.  
 To-bie śpic-wa zy - wioł wszel-ki, Bądź po-chwa-lon Bo - że wiel-ki!

Przykład 4. Wersja 2b – melodia ze *Śpiewnika* Mioduszelewskiego (Kraków 1838).

Kolejne dwa przykłady prezentują najbardziej współcześnie rozpowszechnioną wersję melodyczną *Pieśni porannej*. Nawiązują one strukturalnie do wzorca ze *Śpiewnika* Mioduszelewskiego, zachowując ten sam średni zakres, natomiast różnią się trójmiarowym przebiegiem rytmicznym. Daje się także zauważyć zdecydowanie bardziej sylabiczny tok melodii. Przykład tradycji ustnej potwierdza rozpowszechnienie się pieśni *Kiedy ranne wstają zorze* szczególnie w tej właśnie wersji melodycznej (zob. przykład 5. i 6.).

<sup>29</sup> *Pieśni dla użytku parafialnych kościołów*. Lwów 1822.

<sup>30</sup> *Śpiewnik* Mioduszelewskiego, s. 271, *Pieśń XV. Poranna*.

Kie-dy ran-ne wsta - ją zo - rze, To - bic zie - mia, To - bic mo - rze,  
To - bic śpie - wa ży-wioł wszel - ki: Bądź po - chwa - lon, Bo - że wiel - ki!

Przykład 5. Wersja 2c – melodia ze *Śpiewnika...* Siedleckiego (Kraków 1928)<sup>31</sup>.

Kie - dy ran - ne wsta - ją zo - rze, To - bic zie - zmia, To - bic mo - rze,  
To - bic śpie - wa ży - wioł wszel - ki: Bądź po - chwa - lon Bo - że wiel - ki!

Przykład 6. Wersja 2d – melodia z tradycji ustnej (region olsztyński)<sup>32</sup>.

## *Pieśń wieczorna*

Wszystkie nafze dżienne fprawy<sup>33</sup>,  
Przym litośńie Boże prawy,  
A gdy będżiem zasypiali,  
Niech cię nawet sen nasz chwali,

Twoie oczy obròcone,  
Dzień y noc patrzą wtę stronę,  
Gdzie niedołążność człowieka  
Twoiego ratunku czeka!

<sup>31</sup> XJ. Siedlecki: *Śpiewnik kościelny z melodiami na 2 głosy zawiera pieśni polskie i śpiewy łacińskie oraz różne nabożeństwa i modlitwy. Wydanie jubileuszowe (1878–1928)*. Oprac. X.W. Świerczek CM ze współudziałem B. Wallak-Walewskiego. Kraków 1928, s. 313, pieśń nr (361).

<sup>32</sup> Przykład prezentuje tradycję ustną – nagranie z Biskupca (Olsztyńskie), znajdujące się w zbiorach Archiwum Fonograficznego Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, nr 3294/20.

<sup>33</sup> [F. Karpiński]: *Pieśni nabożne...*, s. 83.

Odwracay nocne przygody,  
 Od wszelakiej broń nas fzkody,  
 Miey nas wiecznie w twoiej pieczy,  
 Stróżu y Sędzio Człowieczu.

Pieśń składa się z trzech strof 4-wersowych, pisanych 8-zgłoskowcem, z nieregularną średniówką. Rym parzysty (aa bb), żeński, jednorazowo ma charakter rymu głębokiego: 1,1–2 *dzienne sprawy – Boże prawy*.

## Melodia

Zarówno w śpiewniku Mioduszewskiego (Kraków 1838), jak i Siedleckiego (Kraków 1928), przy tekście *Pieśni wieczornej* wprowadzono odniesienie do melodii *Kiedy ranne wstają zorze*. Powszechność takiej adaptacji potwierdza także tradycja ustna (zob. przykład 7).

Wszys - tkie na - sze dzien - ne spra - wy, Przyjm li - toś - nie Bo - że pra - wy.

A gdy bę - dziem za - ry - pia - li, Niech cię na - wet sen nasz chwa - li.

Przykład 7. Wersja 1. – adaptacja melodyczna ze *Śpiewnika Mioduszewskiego* (Kraków 1838)<sup>34</sup>.

Wszys - tkie na - sze dzien - ne spra - wy, Przyjm li - toś - nie Bo - że pra - wy,

A gdy bę - dziem za - ry - pia - li, Niech cię na - wet sen nasz chwa - li.

Przykład 8. Wersja 2. – melodia z przekazu źródłowego *Melodyje...* Klonowskiego (Poznań 1853)<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> *Śpiewnik Mioduszewskiego*, s. 272, *Pieśń XVI. Wieczorna*, „melodyja jak wyżej” (*Pieśń XV. Poranna*), s. 271.

<sup>35</sup> *Melodyje zastosowane do trzeciego wydania książki pod tytułem „Śpiewy nabożne”* przez X. Bogedain Radcę Regencyjnego i Szkolnego. Zebrał i ułożył na cztery głosy do śpiewania lub grania na Organach T. Klonowski, nauczyciel przy Seminarium Świeckim w Poznaniu. Poznań 1853, nakładem Braci Szerk, s. XXXII, *Pieśń nr XX*. W kolejnym *Zbiorze pieśni Klonowskiego*. Poznań 1854, s. 4, *Pieśń wieczorna*, nr 2.

Najwcześniejsze oryginalne umuzycznienie tekstu *Pieśni wieczornej*, motywiczenie nawiązujące do melodyki pieśni *Kiedy ranne wstają zorze*, ukazują zbiory Klonowskiego z 1853 i 1854 roku (zob. przykład 8.). To kompozycja własna oznaczona inicjałami T. Kl. – Teofil Klonowski. Pieśń odznacza się strukturą dwuczęściową o schemacie A B (aa<sup>1</sup> bb<sup>1</sup>), a jej pierwszą frazę można uznać za wariant początkowego fragmentu *Pieśni porannej* lub za adaptację w rodzaju kontrafaktury inicjalnej.

Brakuje potwierdzenia szerszej recepcji tej kompozycji, natomiast zarówno przekazy źródłowe, jak i tradycja ustna wskazują na liczne zapożyczenia melodii do tekstu pieśni *Wszystkie naszeienne sprawy*.

W ciągu ponad dwustu lat powstało sporo nowo skomponowanych melodii do tekstów *Pieśni nabożnych* Franciszka Karpińskiego. Włączając w to również poznane kontrafaktury, można stwierdzić, że omawiane dwa utwory znajdują się w czołówce pod względem liczby odrębnych wersji melodycznych czy wariantów: *Kiedy ranne...* – 13 wersji (w tym 5 kontrafaktur); *Wszystkie nasze...* – 16 wersji (w tym 8 zapożyczeń melodii innych pieśni)<sup>36</sup>. Z biegiem czasu te nowe wersje melodyczne podlegały transformacjom wariabilnym i w różnym stopniu odnosząc się do pierwotnego wzorca, utrwały się w repertuarze śpiewów kościelnych, osiągając potwierdzenie żywotności nie tylko w przekazach źródłowych, ale również w tradycji ustnej.

*Pieśń poranna* i *Pieśń wieczorna* należą bez wątpienia do najpopularniejszych utworów całego cyklu i ich żywotność potwierdzają modlitewniki i śpiewniki każdego dziesięciolecia aż po zbiory najnowsze. Utwory te mogły być rozpowszechniane w drukach ulotnych (wraz z pieśnią *Podczas pracy*) jeszcze przed edycją suprasą kompletnego zbioru. Taką możliwość sugeruje list Karpińskiego, pisany podczas wakacji w Białymstoku do astronoma i rektora Akademii Wileńskiej ks. Marcina Poczobuta Odlanickiego, datowany 6 sierpnia 1787 roku, w którym poeta przesyła pierwsze trzy utwory z późniejszego cyklu *Pieśni nabożnych*: *Pieśń poranną*, *Podczas pracy* i *Pieśń wieczorną*, z nadzieją, że „śpiewać je wkrótce w kościele będą”<sup>37</sup>.

Za najstarszy znany przekaz źródłowy, potwierdzający niezwykle wczesną recepcję tekstu tych pieśni, można uważać zbiór katechizmowy *Powinności chrześcijańskie...*<sup>38</sup>. Zbiór ten zawiera w sumie 20 pieśni kościelnych, w tym 3 wspomniane już utwory Karpińskiego z cyklu *Pieśni nabożnych*.

<sup>36</sup> Zob. A. Reginek: „Pieśni nabożne” Franciszka Karpińskiego..., s. 610–615, 648–651.

<sup>37</sup> Zob. J. Kliński: *Nieznaný list Fr. Karpińskiego*. „Rocznik Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie” 1909, T. 3, s. 117–120; *Korespondencja F. Karpińskiego...*, s. 30–33.

<sup>38</sup> Pełny tytuł zbioru: *Powinności chrześcijańskie, czyli Katechizm Misyjny nauczający, Co powinien każdy Chryścianin wierzyć, wiedzieć, czynić, aby mógł być zbawionym, z Przydatkiem Sposobu słuchania i śpiewania Mszy Świętej, i różnych Pieśni*. Warszawa, Drukarnia XX. Misyonarzy, 1793, pieśń na s. 187.

Tak wczesne ich wydanie w Warszawie, w zbiorcu modlitewnym zredagowanym przez misjonarzy, sugeruje popularyzację ich także w ramach ludowych misji i może stanowić potwierdzenie już istniejącej żywej recepcji tych pieśni, w pewnym sensie uprzedzających rozpowszechnienie pozostałych 46 utworów całego cyklu. Wyniki szczegółowych badań nad tekstem pozwalają prześledzić występowanie omawianych pieśni, ich ewentualną wariabilność w ciągu ponad dwustu lat. Zmiany w tekście, które wprowadzono w różnych modlitewnikach i śpiewnikach, są często wynikiem korzystania z różnych źródeł, nieraz pomyłek przy przepisywaniu, a także rezultatem świadomych kontaminacji lub przerabiania tekstów istniejących, aby je dostosowywać do czasowych czy regionalnych realiów. Badania potwierdzają też szczególną podatność tekstu pierwowzoru na wariabilność, która zaowocowała licznymi wariantami utworu<sup>39</sup>.

Utwory religijne Karpińskiego wyrażają uczucia wiary i ufności złożonej w Bogu, głoszą uwielbienie Jego majestatu, a także uniżenie się człowieka przed wielkością Stwórcy. Najpopularniejsze z *Pieśni nabożnych* (*Kiedy ranne...*, *Wszystkie nasze...*) mogą śpiewać wszyscy, którzy uznają „istnienie Boga i rządy Jego opatrne”. Inne utwory religijne (z nielicznymi wyjątkami) mogą śpiewać wszyscy chrześcijanie, niezależnie od różnic wyznaniowych, mogą przyjąć je za wyraz swoich wyobrażeń i uczuć religijnych<sup>40</sup>.

## Przekłady na języki obce

Z dotychczas przeprowadzonych badań wynika, że najwcześniej, być może już z racji samego miejsca wydania, *Pieśni nabożne* zdobyły popularność na Wschodzie, zwłaszcza na Litwie. Szczególnym popularyzatorem twórczości Karpińskiego był Valerijonas Ažukalnis-Zagurkis (Walerian Zagórski, 1816–1874). W zbiorze przekładów, który został przygotowany do druku w Wilnie w 1856 roku, Zagórski zamieścił m.in. 8 wybranych utworów z cyklu *Pieśni nabożnych* Karpińskiego, w tym: *Giesme ryto* (*Pieśń poranna – Kiedy ranne...*) i *Giesme wakaro* (*Pieśń wieczorna – Wszystkie nasze...*)<sup>41</sup>.

<sup>39</sup> Szczegółowe wyniki badań, zob. A. R e g i n e k: „Pieśni nabożne” Franciszka Karpińskiego..., s. 434–444, 525–531.

<sup>40</sup> Por. P. C h m i e l o w s k i: *Wstęp. Życie i pisma Franciszka Karpińskiego*. W: F. K a r p i ń s k i: *Pisma wierszem i prozą*. Warszawa 1896, s. XVI; P. C h m i e l o w s k i: *Karpiński Franciszek*. W: *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana*. T. 33–34. Warszawa 1903, s. 975.

<sup>41</sup> M. J a c k i e w i c z: *Literatura polska na Litwie XVI–XX wieku*. Olsztyn 1993, s. 57.

W zbiorze w języku rosyjskim: *Rimsko-katoličeskija cerkovnyja pesni. Perevod s polskogo* (S. Petersburg 1876, Tipografia A.M. Kotomina, egz. w BJ), zamieszczono m.in. *Kiedy ranne... – Rano w utrenniuju zoriu* (tekst: s. 40–41; nuty: s. 41–42)<sup>42</sup>.

Wczesne przykłady wersji w języku angielskim podaje nowe opracowanie *Bibliografii literatury polskiej „Nowy Korbut”: Pieśń poranna – Morning Song* (wyd. P. Sobolewski w antologii *Poets and Poetry of Poland*, Chicago 1881, s. 113), *Pieśń wieczorna – Evening Hymn* (wyd. P. Sobolewski w antologii *Poets and Poetry...*, s. 113–114 i in.)<sup>43</sup>.

Interesujące przekłady na język niemiecki znajdujemy w zbiorze *Polnische Aufklärung. Ein literarisches Lesebuch von Zdzisław Libera* (Frankfurt am Main 1989, s. 103–104): *Morgenlied* (tłum. J. Halbey) i *Abendlied* (tłum. P. Steger)<sup>44</sup>.

Ponadto przekład węgierski *Pieśni porannej* odnotowuje G. Rónay w *Lenygel költök antológiája* (Budapest 1969, s. 69)<sup>45</sup>.

Najnowszy *Śpiewnik ewangelicki* (Bielsko-Biała 2002), oparty na wcześniejszym wydaniu śpiewnika ekumenicznego *Liederheft – Śpiewnik – Zpěvník – Spevník* (red. T. Sikora [i in.], Bielsko-Biała 1992), oprócz pełnego tekstu w języku polskim, podaje jeszcze pierwszą strofę *Pieśni porannej* w czterech obcych wersjach językowych<sup>46</sup>:

- w języku czeskim: Opět ranni svit nastává / všechno tvorstvo chválu vzdává. / Tobě zpívá země, moře, / bud' oslaven velký Bože;
- w języku słowackim: Ked' zasvitnú ranne zore, / Tobe spieva zem i more. / Všetko živé vzdáva chválu / Tebe, Pane veľký Kráľ'u;
- w języku niemieckim: Morgenröte scheint von Ferne. / Erd und Meer dich preisen gerne, / alle Lebewesen singen: / dir, Gott, soll das Loblied klingen!
- w języku angielskim: With the morn in radiance breaking, / earth in all her glory waking, / sky and sea thine own creation / hymn thee, Lord, in adoration.

<sup>42</sup> Melodia tej zaadaptowanej pieśni jest tradycyjna, wzorowana na *Śpiewniku Mioduszezwskiego*.

<sup>43</sup> *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”. T. 6, cz. 2. Oprac. T. Mikulski, E. Aleksandrowska. Warszawa 1972. Uzupełnienia i indeksy, s. 76; A. Reginek: „Pieśni nabożne” Franciszka Karpińskiego..., s. 596–597.*

<sup>44</sup> Zbiór stanowi część cyklu *Polnische Bibliothek von Karl Dedecius*, wydawanego przez Deutsches Polen-Institut Darmstadt. Red. A. Lawaty i B. Schwibs.

<sup>45</sup> E. Aleksandrowska: *Karpiński Franciszek. W: Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*. Red. koord. R. LOTH. T. 2. Warszawa 2001, s. 92.

<sup>46</sup> Pieśń nr 480, na s. 662.

## Zakończenie

Ujmująca stała się tak szybka popularyzacja utworów Karpińskiego. Wspominano, że na początku XIX wieku omawiane tu pieśni „rano i wieczór brzmiały po wszystkich domach Warszawy”<sup>47</sup>. Niewątpliwie poeta podzielił się z ludem twórczością szczególną, która pod względem formy i treści, uczucia i natchnienia, języka i myśli odpowiadała jego mentalności. Trafił w tej prostocie w swojską nutę, a przecież zaprezentował także nową drogę, którą szli poeci XIX wieku, szukający w wierze otuchy i siły pomocnej w życiu<sup>48</sup>. Czy ta twórczość nie była też odzwierciedleniem wspomnień zwczałów domu rodzinnego? Przecież pod dachem skromnego dworku w Hołoskowie wieczorami zbierała się cała rodzina na wspólną modlitwę przed obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej, a ojciec Franciszka intonował pobożne pieśni<sup>49</sup>. Wiele wskazuje na to, że poeta pisał swoje utwory z natchnienia, z potrzeby serca, z uczuciem najszczerzej religijności. To właśnie pokolenia ludu związanego z nurtem wyznaniowym Kościoła katolickiego, ale też i innych wyznań, zaakceptowały od razu owe teksty, dobierając do nich daną melodię albo kilka melodii i w ten sposób utrwaliły je w tradycji danej społeczności religijnej. Stała obecność omawianych dwóch pieśni z cyklu *Pieśni nabożnych* Karpińskiego we współczesnych zbiorach śpiewów kościelnych, w tym również w językach obcych, a także ich żywotność w naszych świątyniach i w tradycji ustnej może stanowić potwierdzenie ich ponadczasowej wartości. Świadczy też niezmiennie o religijnej i artystycznej wielkości „poety serca”.

<sup>47</sup> K.W. Wójcicki: *Warszawa, jej życie umysłowe, ruch literacki w ciągu lat trzydziestu (od 1800 do 1830)*. Warszawa 1880, s. 11.

<sup>48</sup> W. P o l: *Pamiętnik do literatury polskiej XIX w.* W: I d e m: *Dzieła*. Lwów 1877, s. 233.

<sup>49</sup> S.M. R z ę t k o w s k i: *Franciszek Karpiński*. „Tygodnik Ilustrowany” 1872, nr 212, s. 30.

Ks. Antoni Reginek

*Hymns by Franciszek Karpiński* *Pieśń poranna* and *Pieśń wieczorna* –  
the evidence of ageless vitality

### S u m m a r y

*Pieśni nabożne* by Franciszek Karpiński, the main representative of sentimentalism in the Polish literature, constitutes a significant collection of the poet, edited for the religious and



educational purposes. It was published for the first time in Supraśl in 1792 and later on was reissued for many times. The series in question consists of 49 works, including 29 hymns and 20 psalms. The poet skillfully composed the works according to particular periods of the Liturgic year.

The article shows first of all the place of the series entitled *Pieśni nabożne* in the literary output of the poet, and characterises two hymns closer, i.e. *Pieśń poranna* and *Pieśń wieczorna*, constituting the frames of the whole collection and being constantly popular.

Also, partially, the examples of reception of the works in question in hymn collections and oral tradition, as well as their presence in foreign language translations were presented.

The article constitutes encouragement for a closer familiarization with religious works by Karpiński, and reading the phenomenon of ageless vitality of his *Pieśni nabożne*.

Antoni Reginek, Priester

### *Das Morgen- und Abendlied* von Franciszek Karpiński als Zeugnis von überzeitlicher Beliebtheit

#### Z u s a m m e n f a s s u n g

*Fromme Lieder* von Franciszek Karpiński, dem Hauptvertreter des polnischen Sentimentalismus, ist eine bedeutende Sammlung, die den Religions- u. Bildungszwecken dienen sollte. Sie wurde zum ersten Mal 1792 in Supraśl herausgegeben und dann noch mehrmals neu aufgelegt. Die Sammlung beinhaltet 49 Musikwerke, in der Zahl 29 Lieder und 20 Psalme, die von dem Dichter in einzelne Periode des liturgischen Jahres sachkundig hineinkomponiert wurden.

Im vorliegenden Artikel möchte der Verfasser eine bedeutende Rolle der Sammlung *Fromme Lieder* im Werk des Dichters hervorheben und bringt uns zwei von ihnen – *Das Morgenlied* und *Das Abendlied* näher, die sich immer noch großer Beliebtheit erfreuen. Die Lieder von Karpiński wurden auch mündlich überliefert und sind in fremde Sprachen übersetzt worden. Der Artikel sollte die Leser dazu ermuntern, die Religionswerke von Franciszek Karpiński kennen zu lernen.