

KATARZYNA JANUS

Instytut Filologii Polskiej

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

RĘKOPIŚMIENNY KANCJONAŁ Z XVIII W. KS. WALENTEGO JÓZEFA WCISŁOWSKIEGO CHARAKTERYSTYKA ZBIORU

Słowa kluczowe: poezja XVIII w., pieśń religijna, apokryf, rękopis

1. Wstęp. 2. Okoliczności powstania zbioru. 3. O autorze. 4. Ogólna charakterystyka zawartości zbioru. 5. Analiza wybranych tekstów. 6. Zakończenie

1. WSTĘP

W niniejszym studium podejmujemy próbę charakterystyki kancjonału z końca pierwszej połowy XVIII w., znajdującego się w zasobach Biblioteki Narodowej. To autograf ks. Walentego Józefa Wcisłowskiego, teologa, wykładowcy Akademii Zamojskiej, autora opublikowanej w XVIII w. wierszowanej teologii. Przedstawimy najpierw okoliczności powstania zbioru, następnie przybliżymy postać autora, by skupić się na charakterystyce zbioru. Dokonamy charakterystyki ogólnej, po czym na wybranych utworach, najbardziej reprezentatywnych, analizując dokładniej ich treść, dokonamy charakterystyki szczegółowej kancjonału.

2. OKOLICZNOŚCI POWSTANIA ZBIORU

W 1792 r. swoje *Pieśni nabożne* opublikował Franciszek Karpiński. W skład tomu weszły kantyki i religijna poezja, także ta okolicznościowa, przeznaczona na różne, ważne dla chrześcijanina uroczystości. Tytuły niektórych utworów, a znajdujemy wśród nich, takie jak: *O miłosierdziu Boskim*, *O Opatrzności*, *O cierpliwości chrześcijańskiej*, *O ufności Bogu*, określają funkcję pieśni, mających poszerzyć świadomość religijną. Przemawiają prostotą formy, wpisywały się w kulturę ludową przeciwstawioną elitarną. Oprócz pieśni religijnych w tomie znalazły się pieśni o wymowie patriotycznej, poruszające aktualne wydarzenia społeczne, np.

O błogosławieństwo Boże nad krajem. Na pamiątkę 3 Maja – wszystkie razem niosły formacyjne przesłanie najniższemu warstwowi społeczeństwa¹. Publikacja tomu miała odwrócić istniejący, oceniany przez poetę bardzo krytycznie² stan rzeczy w odniesieniu do poziomu pieśni religijnych wykonywanych w okresie współczesnym poecie i wcześniejszym.

Patrząc na kantyczki nasze dotychczas używane – pisze Franciszek Karpiński w liście do króla Stanisława Augusta – prawie same tylko w nich modlitwy widzieć, a nauki cnoty nie było. Mniejsza o to, że dawniejsze pieśni były po większej części nierymowane, to gorzej, że często niepobożne. Według możliwości pieśni moje składałem w myśli pokazania ludowi ich powinności względem Boga i bliźniego³.

Pięćdziesiąt lat wcześniej niemal takie same słowa napisał ks. Walenty Józef Wcisłowski w swoim brulionie (12,5 x 19,5 cm)⁴, którego zawartość stanowią religijne, rymowane pieśni. Strona tytułowa zbioru, na której u góry widnieje sporządzony ręką Józefa Andrzeja Załuskiego⁵ zapis o autorze, opatrzona jest autorskim komentarzem, wprowadzającym w lekturę manuskryptu – autografu:

Kancyonalik nowy albo pieśni na święta całego Roku. Z naukami Teologicznymi, Historycznymi i Moralnymi nowo złożone, które i modlitwami być mogą na wszystkie uroczystości Boskie, osobliwie tajemnic Chrystusowych, gdzie i Żywot Chrystusów wchodzi i teologii materje. 2. Na uroczystości matki Boskiej kędy się i Tey Żywot Zamyka. O Aniołach gdzie Idą o nich różne Teologiczne i Moralne nauki. 3. Na Święta Świętych Pańskich z historiami Życia ich. 5. Na koniec idą różne pieśni z Moralnemi Naukami dla refleksyi życia ludzkiego.

Pod spodem widnieje zapisane tą samą ręką co nazwisko autora miejsce depozytu kancjonału. Jest to „Biblioteka Załuskiana”. Na samym dole strony widzimy pieczęć z literami „ИБ” otoczoną wieńcem z liściem koniczyny. To stempel Cesarskiej Biblioteki Publicznej (Impieratorskaja Publicznaja Biblioteka), do której na mocy rozporządzenia Katarzyny II w 1795 r. zostały przewiezione zbiory Biblioteki Załuskich. Na *verso* znajduje się przesłanie autora skierowane „Do łaskawego czytelnika”. Walenty Wcisłowski odnosi się do istniejących dotychczas utworów, w których forma nie jest w jego ocenie doskonała w zakresie uporządkowania wierszowego. „Umyśliłem te kantyczki napisać – czytamy – aby szły jednym geniuszem z poprawą sylab i kadencji, których tu Łaskawy czytelniku ku chwały Bożej zażywaj”. Autor w dalszej części słów do czytelnika wyjaśnia metodę swojej pracy wobec istniejących utworów o podobnej tematyce. Z deklaracji wynika, że często utwory były jedynie inspirowane istniejącymi prototypami pieśni kościelnych i hymnów liturgicznych, co autor sygnalizuje dosłownym powtórzeniem incipitu, później nadając utworom indywidualny, twórczy charakter.

¹ Zob. T. Chachulski, *Franciszek Karpiński jako poeta religijny*, w: *Motywy religijne w twórczości pisarzy polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, (*Religijne Tradycje Literatury Polskiej*, VI), Lublin 1995, 182.

² Równie krytycznie współczesnej liryce religijnej wypowiadał się Franciszek Ksawery Dmochowski w *Pieśni i Szuki rymotwórczej*: „Nadto się zagaściły dziś w kraju poety”.

³ Cyt. za: T. Chachulski, dz.cyt., 182.

⁴ Rękopis BN, I 3063.

⁵ Informacja zamieszczona jest w cyfrowym indeksie Literariów Staropolskich kartoteki Bara, w opisie jednej z pieśni ks. Wcisłowskiego zatytułowanej *O Narodzeniu Pańskim*.

W ten sposób oddawał hołd tradycji – „aby nie gubić not staroświeckich, które są bardzo piękne i prawie z Ducha Świętego natchnięte”. Na koniec wskazuje właściwą intencję napisania kancjonału. Dzięki prostocie formy i języka zawarte treści mają być przystępne dla każdego i przyczynić się do zrozumienia imponderabiliów związanych z wiarą: „Styl tu idzie i Polszczyzna niewysoka dla nauki i zrozumienia każdemu, nic bynajmniej nie ujmując starym kantyczkom”. Ostatni wpis na tej stronie – to udzielone *imprimatur* przez bożogrobca Miechowitę Wieńczyśława Muranowicza 22 listopada 1744 r. Tekst cenzora w dosłownym przekładzie brzmi: „Uważam, że dziełko pod tytułem *Kancjonalik nowy*, jako że w niczym nie sprzeciwia się wierze i dobrym obyczajom, a nawet przedkłada i wyjaśnia różne tajemnice wiary i zachęca do lepszego życia, może być drukowane, jeśli tylko tak uznają ci, którym na tym zależy”⁶. Niestety pomimo tej przychylniej opinii książeczka pozostała w tej postaci autografu i nie trafiła „pod strzechy”, jak życzył sobie tego autor. Jeśli spojrzymy na rękopis z dzisiejszej perspektywy, możemy brak edycji książeczki uznać za pewnego rodzaju szkodę. A z drugiej strony, gdyby doszło do druku, może Franciszek Karpiński nie uznałby za konieczne napisanie *Pieśni nabożnych*. Strata zatem byłaby większa.

3. O AUTORZE

Ksiądz Walenty Józef Wcisłowski to postać zupełnie nieznana w historii literatury. Trudno ustalić, czy o takich właśnie poetach „minorach” Franciszek Ksawery Dmochowski pisał swoje uszczypliwe uwagi, jak choćby tę: „Nadto się zagęściły dziś w kraju poety”⁷. Dystans czasu, dzisiejsza świadomość wagi utworów także tych mniej znanych i być może mniej zdolnych twórców w procesie rozpoznawania ducha czasu, sprzyja przywróceniu pamięci postaci nieznanymi autorów, którzy jednak pozostawili literackie ślady swoich działań. Wzmiankę o Wcisłowskim znajdujemy w *Obrazie bibliograficzno-historycznym* A. Jochera. Ciekawe, że według tego źródła nawet ustalenie nazwiska księdza Walentego nastręczało biografom wiele trudności⁸. Karol Estreicher w *Bibliografii* odnotowuje, obok kilku wydanych drukiem panegiryków, *opus vitae* autora – teologiczną rozprawę:

Teologia Polska Ktorą Zowią Szkolną, Tym trybem, iak Ją w Szkołach dają, Kroćuśienko Wierszem Polskim Zebrana, Osobliwie dla Tych, Ktorzyby rádzi wiedzieli co się zamyka w Teologij, á sposobu ná to nie maią, bo álbo się nie uczyli Teologij, álbo po Łácinie nie umieią Wypisana. Teraz Swiežo Przez Xiędza Walentego Jozefa Wcisłowskiego Kápláná Swieckiego, S.Th. Doktora K.Z.P.T. do Druku

⁶ „Opusculum cui titulus *Kancjonalik nowy*, quoniam nihil fidei et bonis moribus repugnant, imo varia fidei mysteria proponit et explicat et ad vitam meliorem excitat, ideo imprimi posse censeo, si illis, ad quos pertinet ita videbitur”.

⁷ Zob. przypis 2.

⁸ *Obraz bibliograficzno-historyczny literatury i nauk w Polsce, od wprowadzenia do niej druku po rok 1830 włącznie, z pism Janockiego, Bentkowskiego, Ludwika Sobolewskiego, Ossolińskiego, Juszyńskiego, Jana Wincentego i Jerzego Samuela Bandtków i t. d. wystawiony przez Adama Jochera*, 181, hasło nr 2605.

*Podana Roku Pańskiego 1742. We Lwowie, w Drukarni Pawła Józefa Golczewskiego J.K.M. Uprzywilejowanego Typografa, 1742. Lwów, druk. Pawła Józefa Golczewskiego, 1742*⁹.

Autor najpewniej pracował w zbliżonym czasie nad obydwoma utworami. Teologia wykazuje zbieżności z pieśniami, zwłaszcza w zakresie tych o tematyce moralnej i dogmatycznej. Najwięcej informacji o Walentym Wcisłowskim zawierają monografie o profesorach Akademii Zamojskiej¹⁰, z którą był związany znaczną część swojego życia.

Walenty Wcisłowski urodził się w 1686 r. Studiował na Akademii Krakowskiej, gdzie uzyskał bakalaureat z teologii i filozofii. W 1712 r. objął w Akademii Zamojskiej katedrę poetyki, później retoryki, a następnie historii. W Akademii obronił doktorat z teologii. Aktywnie uczestniczył w życiu Akademii, którą przez kilka lat zarządzał jako rektor. Niestety, chcąc uporządkować finansowe kwestie Akademii Zamojskiej, naraził się wpływowym kolegom, przez co został zmuszony do rezygnacji z profesury, kanonikatu i probostwa w Tomaszowie. W końcu rozczarowany wstąpił do bożogrobców w Miechowie, gdzie najpewniej powstawał, został ukończony i przedstawiony zakonnemu cenzorowi prezentowany w niniejszym studium kancjonalik. Książd Wcisłowski zmarł w niespełna trzy lata po dacie *imprimatur* – 15 maja 1747 r. Kolejne naukowe życie autora, który nauczał poetyki i retoryki, wpisują się w genezę powstania kancjonau. „Spotykają się” w tym zbiorze teologia i poetyka, a także retoryczna perswazja w objaśnianiu tajemnic wiary. Fakt napisania przez ks. Wcisłowskiego teologii w formie wiersza, która choć nie doczekała się pozytywnego odzewu wśród krytyków zarówno doby oświecenia, jak i „posteriorów”¹¹, jednak musiała odegrać pewną rolę w służbie katechezy czy mistagogii, dowodzi sprawności autora w zakresie posługiwania się mową wiązaną.

4. OGÓLNA CHARAKTERYSTYKA ZAWARTOŚCI ZBIORU

Trudno dziś jednoznacznie uznać za stratę dla polskiej literatury brak edycji prezentowanego zbioru. W pewnym stopniu uogólnienia możemy stwierdzić, że rymowanie w utworach – naiwne, najczęściej są to rymy gramatyczne – częstochowskie, ale przy uporządkowaniu metrycznym wierszy widoczna pieczołowitość, jak też dbałość o strofy – często w sposób udany aktualizowana strofa saficka. Często też pojawiają się literackie aluzje, historyczne odniesienia. To wszystko wskazuje na świadomość literacką autora. Lektura autografu pozwala na prześledzenie wątpliwości teologa-po-

⁹ *Bibliografia Estreichera*, hasło: *Wcisłowski Walenty Józef*, zbiór ogólny, t. 32, 270; zob. Elektroniczna Baza Bibliografii Estreichera (EBBE), Skany (http://www.estreicher.uj.edu.pl/skany/?dir=dane_indeks|32 – dostęp: 28.09.2016).

¹⁰ J.K. Kochanowski, *Dzieje Akademii Zamojskiej*, Kraków 1899–1900, 180, 213, 222–3, 236; J.A. Wadowski, *Wiadomość o profesorach Akademii Zamojskiej*, Warszawa 1899–1900, 48, 165sq., 173–175, 185sq, 193, 249, 285. Zob. J. Wysocki, hasło: *Wcisłowski Walenty Józef*, w: *Słownik polskich teologów katolickich*, t. 4, red. H.E. Wyczawski, Warszawa 1983, 403 n.

¹¹ W zbliżonym okresie, w 1756 r. wyszedł traktat teologiczny Adama Kempskiego, oceniany znacznie wyżej pod względem literackim niż teologia ks. Wcisłowskiego. Zob. P. Skulski, *Adama Kempskiego „Myśli o Bogu i człowieku”*, Pamiętnik Literacki XXXV (1938) 1–4, 182.

ety *in statu versorum nascendi*. Znajdują się bowiem w tekście poprawki, skreślenia, zmiany pierwotnej wersji użycia słów w całości już przygotowanej do edycji. Staranność pisma, kolejność utworów ułożonych według kalendarza liturgicznego, w końcu opinia cenzora dowodzą przeznaczenia brulionu do druku. Trudno w jednym studium scharakteryzować i dokonać próby oceny całości kancjonału, można jednak skoncentrować się na kilku utworach, uznając je za reprezentatywne. Warto też przywołać przynajmniej część tych tytułów i incypitów utworów, które wskazują na umiejętność operowania figurami myśli oraz wrażliwość na słowo¹². Pozwalają także zorientować się, jakie kwestie teologiczne, moralne, liturgiczne czy dogmatyczne autor poruszał. Wśród pieśni związanych z Bożym Narodzeniem znajdują się: *Betleem dom chleba* [Inc.:] „Betleem mowę starodawną znaczy...”; *Anieli na powietrzu* [Inc.:] „Pod niebem w gorze świecą się zorze”. Pojawiają się utwory nawiązujące do biblijnej tradycji, gdzie Chrystus występuje jako Słowo wcielone, *Chleb życia* (J 6, 48–51), ale są też wpisujące się w konwencję, dość rubaszne pastorałki. Pieśni związane z tajemnicą Zmartwychwstania ułożone są w porządku chronologicznym. Od zdrady Judasza – tytuł nawiązuje do średniowiecznej pieśni Władysława z Gielniowa – po zesłanie Ducha Świętego z dość swobodną w stosunku do oryginału parafrazą hymnu *Veni Creator Spiritus*. To: *Chrystusa Judasz Chrystusa sprzedaie* [Inc.:] „Naprzód we szrodę przedany”; *Pieśń o wszystkich ranach Chrystusowych* [Inc.:] „Rany najsświętsze w Chrystusowym ciele”; *Stała Matka Bolesciwa* [Inc.:] Czczymy Matkę bolejącą; *Pieśń o osobie Syna Bożego w grobie utajonego* [Inc.:] „Boska osobo bóstwa ozdobo...”; *Pieśń o przenajświętszym ciele Jezusowym złożonym w grobie* [Inc.:] „Patrz człowiecze jakie jest w grób ciało złożone dla ciebie”; *O strukturze grobu Chrystusowego* [Inc.:] „Przenajświętszy pałacu grobie pożądan”; *Pieśń o dusze Chrystusowej w grobie powstającej* [Inc.:] „Duszo najświętsza Zbawiciela mego”; *Pieśń o Bóstwie Chrystusowym* [Inc.:] „Bóstwo Jezusa w grobie utajone”. Uwagę czytelnika zatrzymuje znaczna liczba pieśni o grobie Chrystusowym. Nie jest to częsty temat pieśni pasyjnych czy wielkanocnych – choć Grób Pański jest przecież elementem łączącym tajemnice Męki i Zmartwychwstania. Właściwie nie występuje w dawnych pieśniach jako główny ich temat¹³, a jeśli jest, stanowi po prostu chwalebne miejsce złożenia ciała i puste miejsce po Zmartwychwstaniu. W utworach pasyjnych grób bywa personifikowany, jak w jednej z pieśni *Śpiewnika Pelplińskiego*¹⁴, gdzie czytamy: „Czemuż nam zabierasz jedyne kochanie?”. Uwydatnienie roli Grobu Pańskiego wiąże się z pewnością z zakonną przynależnością ks. Wcisłowskiego i potwierdza tezę o powstawaniu śpiewnika już podczas pobytu w Miechowie. W pieśniach tych wymowa teologiczna zdaje się przeważać nad emocjonalną, będąca wyrazem żalu, co jest zasygnalizowane już w pierwszych wersach.

¹² W wszystkich tytuły, fragmenty i całe utwory podane są w niniejszym studium w transkrypcji. Autor nigdzie nie stosuje zmiękczeń oraz kropek nad literą „z”. Jest to najpewniej kwestia niedbałości o właściwą ortografię. Zob. K. Sicińska, *Polszczyzna południowokresowa XVII i XVIII wieku*, Łódź 2013, 97 n.

¹³ Por. *Średniowieczna pieśń religijna polska*, BN, Seria I, opr. M. Korolko, Wrocław 1980, 8–80.

¹⁴ [Śpiewnik Pelpliński] *Zbiór pieśni nabożnych do użytku domowego i kościelnego*, Pelplin 1871 (wyd. 2, 1886), 308. Zob. <http://spiewnikpelplinski.pl/pages/o-spiewniku.php> (dostęp: 28.09.2016).

Tematyka kolejnej części utworów jest skoncentrowana wokół tajemnicy Trójcy Świętej, istoty i pochodzeniu Boga, Jego wpływu na losy świata. To utwory najbardziej nasycone treściami teologicznymi, których głównym zadaniem jest poszerzenie religijnej świadomości odbiorców. Funkcja estetyczna zdaje się zdominowana mistagogią. Tu warto wymienić: *Pieśń o przedwieczności boskiej* [Inc.:] „Boże przed wieki nigdy nie stworzony”; *O Bogu naprzód w istocie jedynym* [Inc.:] „Przedwieczny nieskończony chrześcijański Boże”; *Pieśń moralna o skutkach Trójcy Przenajświętszej* [Inc.:] „Cokolwiek Pan Bóg na świecie sprawuje”; „Nic Panu Bogu bynajmniej trudnego”; *O tajemnicach Trójcy Świętej* [Inc.:] „Według wiary prawdziwej dwoje”; *O pochodzeniu Ducha świętego* [Inc.:] „Duchu najświętszy, przedwieczna osobo...”. Pozostałe pieśni rozstrzygają kwestie moralne, są wezwaniem do życia według chrześcijańskich wartości, w pogardzie dla grzechu. *Pieśń wieczorna* [Inc.:] „Dzień już ustąpił, ziemia następuje...” [Inc.:] „Dziś świat Pana poznaje”; *Sprawdliwość Boska z miłosierdziem boskim o zbawienie ludzkie certują* [Inc.:] „Cała się była Trójca Święta rozgniewała”. Wśród utworów znajdują się jeszcze, zgodnie zresztą z zapowiedzią autora, pieśni moralne skoncentrowane na tematyce grzechu, sumienia, możliwości powrotu do Boga, a także eschatologiczne: o czyśćcu, piekle, niebie, zadaniach człowieka, które mogą przybliżyć go do wieczności, albo zaniechaniach, które skazą go na potępienie. Wśród tytułów można tu wymienić: *Pieśń o świecie i jego marnościach* [Inc.:] Jest zdrada w świecie; *Pieśń o noty i o dobre życie* [Inc.:] „Jezu, który się brzydzisz niezmiernie grzechami”; *Pieśń o poprawie sumnienia* [Inc.:] „Jużem cię się mój Boże dosyć naobrać”; *Pieśń w ubóstwie* [Inc.:] Panie coś ten świat ręką uformował; *Pieśń podczas wojny* [Inc.] „Boże, który lud karzesz za grzechy wojnami...”; *Pieśń, gdy ognie płoną* [Inc.:] „Boże, któryś się w krzaku Mojżeszowi”; *Pieśń podczas suszy* [Inc.] „Boże żywy co plagi za grzech na nas spuszczasz...”; *O służbie Jezusowej* [Inc.:] „Rzucam cię świecie, rzucam was marności”; *Pieśń o bogactwach* [Inc.:] „Na co się zbiory łakome przydadie”. Są też w zbiorze liczne pieśni o tematyce maryjnej, pisane na użytek świąt i uroczystości związanych z Matką Bożą oraz wydarzeń zbawczych z Jej udziałem. Pozostałe utwory niezaliczone do żadnej grupy, choć i w nich znajdujemy interesujące refleksje aksjologiczne oparte na chrześcijańskiej formacji życiorysów, to pieśni o świętych¹⁵.

5. ANALIZA WYBRANYCH TEKSTÓW

Kilka pieśni zbioru poddamy dokładniejszej analizie, by wskazać pewne atuty podporządkowanego zadaniom katechezy warsztatu poety. Kierując się „zbawczą chronologią”, zaczniemy przegląd od pieśni o Wcieleniu.

¹⁵ M.in. o świętych: Jadwidze, Dorocie, Kwiryaku, Florianie, Joachimie, Norbercie, Marcinie, Tomaszu z Akwinu, Annie, Porfiriuszu, Benedykcie, Dominiku, Macieju, Piotrze, Pawle, Kajetanie, papieżu Urbanie, Katarzynie, Augustynie, Tomaszu, Sankcyi.

Podziękowanie Synowi Bożemu za Wcielenie

Któryś się wcielił na świata zbawienie
 Któryś pocieszył wszelakie stworzenie
 Tobie te wszystkie sercem się kłaniają/ Dzięki oddają

 Żeś Boską raczył połączyć osobę
 z naturą ludzką przedziwną ozdobę
 Bóstwa zakrywszy, żyłeś utajony/ Zewsząd wzgardzony

 Sami się temu anieli dziwią
 I to Wcielenie głęboko szacują
 O dziwnie wielka tajemnico tego/Ludu Bożego

 Szczęśliwa Matko, szczęśliwa godzina
 Kiedyś Boskiego poczyniała Syna
 I nosiłaś go w panieńskim żywocie/ W czystości cnocie

 Szczęśliwy jesteś stworzony narodzie
 W tym ubóstwionym i niewinnym płodzie
 Że Bóg na siebie wziął twoją naturę/ Sługi figurę

 Anieli święci choć w niebie zostają
 A przecie szczęścia takiego nie mają
 Nie wziął anielskiej natury na siebie/ Bo obrał ciebie¹⁶

Podziękowanie Synowi Bożemu za Wcielenie to jedna z pieśni, które odnoszą się do wydarzeń zbawczych. Utwór jest napisany strofą saficką. Ten rodzaj strofy upodobał sobie poeta dla pieśni zawierających treści teologiczne, ale też odznaczających się ładunkiem liryzmu, pewnej miękkości, spokoju. Dwie pierwsze strofy mają zapowiedziany w tytule charakter modlitwy dziękczynnej. Wyjaśniają powody wdzięczności, wprowadzają w sposób pełen prostoty teologiczne prawdy: wcielenie i upodobnienie się Boga do człowieka, mimo swej odwiecznej boskiej natury, by go zbawić i pocieszyć. Pobrmiewa w tych wersach idea parakletyzmu z Janowej Ewangelii (J 14). Tajemnica narażenia się na pogardę, której Chrystus doznał, skrywając swoją boskość, dziwi nawet Anioły. To tajemnica „dziwnie wielka” – zestawienie wyrazów całkiem szczęśliwe: przysłówek nie tylko wskazuje na wielkość misterium, ale także na jego głębię. Po tej krótkiej części narracyjnej, unaoczniającej żywe dyskusje anielskie, mamy kolejnego adresata wypowiedzi. To Matka Boża, Panna czysta, szczęśliwa z powodu swojego macierzyństwa. Fragment maryjny przypomina pierwszą strofę Bogurodzicy. W następnych, już do końca utworu, „ty” liryczne stanowi szczęśliwy naród. Celowym zabiegiem stylistycznym jest przeciwstawienie niewidocznego płodu całej ludzkości, a Bóstwu – figury sługi. Puentą jest podkreślenie godności ludzkiej, która, poprzez uczestniczenie Boga w ludzkiej naturze, czyni człowieka bytem wyższym nad anioły.

Do najbardziej udanych utworów zbioru należy w naszej ocenie, przepełniona liryzmem, a zarazem niepozbawiona biblijnych i teologicznych odniesień w warstwie inwencji oraz interesująca pod względem zastosowanych środków obrazowania poetyckiego, kołęda-kołysanka zatytułowana *Najświętsza Panna śpiewa Jezusowi drzymającemu*:

¹⁶ K. Sicińska, *Polszczyzna południowokresowa XVII i XVIII wieku*, Łódź 2013, 97 n.

Nynaj Synu mój najmiłszy
Lili Jezu najśliczniejszy
Któryś z wysokości wszedł w moje wnętrzności,
Którego świat objąć wielkości
Ani niebo może w całości.
Stałeś się mały, w ciałeczku szczupły,
Pierwsza piękności.

Tyś niebieskie góry zfundował,
Tyś cały świat ręką zbudował.
A teraz u siebie świat nie przyjął Ciebie,
Coś go zmurował.

Ozdobiłeś niebo gwiazdami,
Ziemię upstrzył ślicznie kwiatami.
A teraz w ubóstwie i w wielkim sieroctwie
Skrapiasz się łzami.

Przed wiekiś był na Ojca łonie
I na Bóstwa wysokim tronie.
Terażeś w żłobeczku, na podłym sianeczku
Jest w ziemskiej stronie.

Ubogie Cię moje piastują
Ręce, usta moje całują.
Ty ich kropisz łzami, patrzysz ocenkami
Gdy Cię kosztują.

Pieluszkamiś jest skrępowany,
Przedtym nigdy Bóg niezwiązany
Dziwują się nieba, co w tym za potrzeba.
Synu kochany!

Ty, co karmisz całe stworzenie,
Z piersi bierzesz mych pożywienie.
Mój rąbek ubogi, o syneczku drogi
Twoje odzienie.

W gościnę Cię szopka przyjęła,
Domkiem Ci się na czas stanęła.
Lecz niedługo czekać. Musisz stąd uciekać.
Złość się zawzięła.

Oto Matka Boża snuje skierowaną do Dzieciątka opowieść o Jego wieczności, *kairosie* narodzenia i czyhających, okrutnych wydarzeniach w niedalekiej przyszłości. Śpiewając Chrystusowi przy jasełkach, wprowadza potencjalnego wykonawcę pieśni w biblijną narrację o stworzeniu świata, powołaniu Chrystusa do uczestniczenia w ludzkiej naturze. Proste słowa, bez trudu trafiające do wyobraźni człowieka obrazy, środki obrazowania podporządkowane mistagogii. Dominantę stylistyczną stanowi tu zastosowanie antytezy, paradoksu jako środków ekspresji artystycznej. Gdyby nie fakt, że utwór powstał w połowie XVIII w., można by dopatrywać się wpływu słynnej pieśni *Bóg się rodzi* Franciszka Karpińskiego. Choć należy przecież pamiętać, że pomagające w wyrażaniu niewyraźnego kontrasty, zestawianie prze-

ciwieństw – paradoksy, oksymorony, to konwencjonalne środki w poezji barokowej, często spotykane zwłaszcza w liryce religijnej kolejnej epoki¹⁷.

Pierwsza strofa, dzięki kołyszącym „nynaj” i „lili”, wprowadzająca w konwencję gatunku, jest najbardziej ze wszystkich nasycona liryzmem, czułością. Wzruszenie matki udziela się czytelnikowi. Oto „Maluśki, w ciałeczku szczupłuśki” leży Jezus, którego nie jest w stanie ogarnąć ziemia ani niebo. Zachwyt nad potęgą niemierzalnego Boga znamy z pełnych patosu psalmów czy poezji hymnicznej. Jednak tutaj zestawienie z określeniami o ludowej proveniencji, z nagromadzonymi deminutywami sprawia, że nie ma patetycznych konstatacji, za to jest prostota wiary. Kolejne dwie strofy to plastyczne obrazy zaczerpnięte z Księgi Rodzaju i z Psalterza Dawidowego. Najpewniej znał Wcisłowski parafrazy psalmów Jana Kochanowskiego, jak też hymn *Czego chcesz od nas Panie*. Nieprzypadkowe są podobieństwa w opisie dzieł Bożych do słów psalmu: „Twoich rąk robota,/Gwiazdy jaśniejsze wybranego złota” (Ps 8) czy hymnu: „Tyś niebo zbudował złotymi gwiazdami ślicznieś uhaftował. Tyś fundament założył nieobeszłej ziemiI przykryłeś jej nagość zioły rozlicznymi”. Czerpanie z uznanych wzorców działa *in plus* tego podrzędnego wszak twórcy i wpisuje się w antyczne, renesansowe i współczesne autorowi rozumienie imitacji¹⁸. Zestawienie w obrębie strofy dwóch obrazów: wielkiego Boga i uniżonego Dziecięcia, uwydatnia religijny i teologiczny sens treści. Julian Krzyżanowski do kolędy Franciszka Karpińskiego wprowadził interpunkcję skutkującą wskazaniem płaszczyzny sensu. Nasz autor zadbał o to sam odpowiednim układem wiersza¹⁹. Kolejne strofy wskazują na charakter relacji Matki i Dziecka, zdominowanej czułością i tkliwością w odniesieniu do narracyjnej terażniejszości oraz obawą i trudną zgodą wobec wiedzy Matki o tym, co nastąpi. Strofy, w których mowa o pieszczocie, przywodzą na myśl utrwalone na ikonach wizerunki Matki Bożej – Umilienie (Eleusa). W warstwie leksykalnej w całości utworu dominują zdrobnienia. „Syneczek”, „żłóbeczek”, „sianeczko”, „oczenki”, „domek” – tak w naturalny sposób odnosi się do dziecka każda matka. To, co zwraca szczególną uwagę w utworze, jest uporządkowanie w zakresie budowy wiersza. W pierwszej strofie mamy tę strukturę jakby przepełnioną rymem, ale w kolejnych jest konsekwentnie utrzymywany porządek aabba, przy dbałości o liczbę sylab: mamy więc: a9a9, trzeci wers z rymem wewnętrznym b6+b6 i ostatni wers to pięciozłóskowy *adonius* z powtórzonym rymem „a”, mocny sygnał kadencyjny strofy. Metryczne czytanie, więc pewnie także śpiew, wymaga w kilku miejscach zastosowania transakcentacji. Ciekawe, że podobny układ wiersza, z różnicą jedynie w zakresie liczby sylab ostatniego wersu, mają żartobliwe i rubaszne z założenia limeryki, wszak wiersze o XVIII-wiecznej proveniencji. Trudno ocenić, czy na takie ukształtowanie wierszowe wpłynęła wy-

¹⁷ Barokowy sposób obrazowania spotykamy bardzo często w twórczości religijnej twórców XVIII stulecia. Przykładem może być poezja Konstancji Benisławskiej. Por. T. Chachulski, „Hej, gdybyś stworzyć hymn zdolala nowy”. O „Pieśniach sobie śpiewanych” Konstancji Benisławskiej, w: *Motywy religijne...*, dz.cyt., 81.

¹⁸ Zob. B. Otwinowska, *Imitacja. Zarys problematyki i ewolucja pojęcia*, w: *Problemy literatury staropolskiej*, BN, Seria II, red. J. Pelc, Wrocław 1973, 381–458.

¹⁹ Zob. R. Sobol, *Karpiński*, Warszawa 1987, 104.

obrażnia słuchowa, intuicja naszego autora czy znajomość niewystępujących w Polsce w tym czasie, więc obcojęzycznych utworów o takiej budowie. W każdym razie forma bardzo dobrze harmonizuje z treścią kołysanki.

Kolejny wiersz, który wydaje się ważny w całości zbioru, to zamknięta w strofie safickiej narracja z elementami dramatycznymi: dialogiem węża Lucypere z Szatanami po tym, jak ów skusił do grzechu pierwszych rodziców. Tytuł wobec treści utworu ma wymowę ironiczną. Triumf szatański trwał bowiem tylko do momentu zstąpienia Chrystusa do otchłani.

Tryumf piekielny

Gdy wąż piekielny pierwszych w raju skusił
Rodziców i w nich cały świat zadusił,
Powracał spieszo w piekła swego progi
Jak piorun srogi.

I gdy przepaści oknem w otchłań wleciał
I w pośród wszystkich Szatanów przyleciał,
Jak smok okrutny straszny głosem krzyknął
I jak lew ryknął.

Wiwat, o bracia! Dobrze się rzecz stała,
Ewa z Adamem zwiedziona została,
Przez moje sztuki i świat zginął cały
W dobrym ospały.

Już teraz ludzie nasi są poddani,
A my nad nimi Panami Szatani,
Jużem ich wszystkich z nieba poufale
Wygonił wcale.

Wiwat! Krzyknęli czarci, Lucyperze,
Wieczna ci chwała, cześć będzie w tej mierze,
Od nas więc pierwszym bądź nad nami panem,
Mocnym hetmanem.

My ciebie będziem we wszystkim słuchali,
My twe rozkazy będziem wypełniali,
Na koniec świata za tobą pójdziemy
I świat zgubiemy.

Przyjął ten urząd Lucyper złośliwy,
Na zgubę świata obszernego chciwy,
Rozesłał czartów na wszystkie krainy
Dla ich ruiny.

Więc zaraz czarci jako psy myśliwe
Jako lwy głodne na pożarcie chciwe,
Rozlecieli się na świat zaślepiony
W grzechach zaćmiony.

Gdzie gdy stanęli, wszystkę złość wywarli
Na ludzi, że się im nic nie oparli,
I łatwo wszystkie państwa zwojowali
Jako gwałt fali.

Gdy tę zawziętość czarci wywierają,
I ludzi wszystkich do piekła wtracają,
Przychodzi Chrystus, znak krzyża podnosi
I piekło znosi.

Na przyjście tego Lucyper zajądły
Utracił męstwo, siły mu upadły.
Przed krzyżem zgasły piekielne obrady
I wszystkie zdrady.

Więc którzy czarci po świecie latali,
Do piekła w mgnieniu oka powpadali,
Jezus zwycięzcą został ogłoszony
Na świata strony.

Więc Go Zwycięzcą Wielkim wyznawajmy,
Tryumf czartowski w piekle ponurzajmy,
Jezus za naszą niechaj będzie stroną
Mocną obroną.

Utwór napisany żywym, prostym językiem wykorzystuje konwencjonalne środki obrazowania. Oto świat, odrzuciwszy dobro, czego symbolem jest skuszenie Ewy i Adama, dostaje się pod rozkazy Lucypera, wybranego przez diabłów-Szatanów – tu autor wprowadza kreatywnie liczbę mnogą – na mocnego hetmana. Odczytujemy aluzję do IV sonetu Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego i Szatana nazwanego „srogim ciemności hetmanem”. „Hetman” na posiedzeniu, przypominającym obrady sejmików sarmackich, wysyła swoich posłanników, by odnieśli zwycięstwo nad światem. Ci z zaciętością drapieżnych zwierząt kierowanych głodem, rozchodzą się po świecie, by piekło zapełnić grzesznikami. I tu następuje nagły zwrot akcji. Oto Chrystus wstępuje do piekieł, pokazuje krzyż i przynosi odkupienie. Triumfuje nad Lucyperem, który traci swoją moc. Triumf piekielny zostaje unicestwiony, „ponurzony w piekło”.

Motywy inwencyjnym utworu jest znany od czasów średniowiecza temat sporu między Bogiem a Szatanem, przypominający w przekazach rozprawę sądową. Diabeł – bardzo atrakcyjny motyw, wykorzystywany w narracyjnych egzemplach i różnych gatunkach sztuki dramatycznej *ad docendum*²⁰ i tutaj staje się pretekstem do dynamicznej i niepozabawionej humoru narracji, której celem jest wskazanie męki Chrystusa – „zwycięzcy śmierci, piekła i Szatana”. Następuje tu groteskowe zdarzenie tego, co poważne, patetyczne i wzniosłe ze śmiesznym. Człowiek jako istota rozumna, śmiertelna i zdolna do śmiechu²¹ łatwiej przyjmuje trudne nauki związane ze śmiercią, diabłem, złem, choć śmiech nie ma tu niczego wspólnego z bagatelizowaniem problemu, a tylko jest pewnym psychicznym mechanizmem uruchomionym

²⁰ Istnieje na ten temat bardzo dużo opracowań. Zob. np. J. Le Goff, *Kultura średniowiecznej Europy*, tłum. przeł. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa 1994; W. Brojer, *Diabeł w wyobraźni średniowiecznej: trzynastowieczne exempla kaznodziejskie*, Wrocław 2003; T. Szostek, *Exemplum w polskim średniowieczu*, Warszawa 1997; A. Dąbrówka, *Teatr i sacrum w średniowieczu: religia-cywilizacja-estetyka*, Toruń 2013; J. Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981.

²¹ Arystoteles, *O częściach zwierząt*, III, 10 (673 a, 8): „Homo est substantia animata, rationalis, mortalis, risus capax”. Myśl bardzo szeroko komentowana w średniowieczu i wiekach późniejszych. Zob. np. V.A. Kolve, *The Play Called Corpus Christi*, Stanford University Press 1966, 127.

w celu uporządkowania świata²². Warto zwrócić uwagę na tekst szesnastowiecznego polskiego apokryfu, który w podobny sposób przedstawia historię triumfu diabła. Mowa o *Postępku prawa czartowskiego przeciw rodzajowi ludzkiemu*. Według tego przekazu wąż pozwolił, by czart o imieniu Postawa przyjął jego postać. Po pomyślnie załatwionym wiadomym zadaniu Postawa „powiada poselstwo” do Lucypera:

Za duchem twym, a za namową węża, przyjaciela naszego dobrego, namowiłem Ewę i Adama, iż jedli jabłka wiedzenia złego i dobrego. [...] Już się tu nam nie wykręci, bo nam w łono z grzechem umarł, także i jego potomstwo już będzie pod naszą sprawą. Dobrac już nasza: opanuję ziemię, potym powoli pokusim się i o niebo²³.

Chrystus, zstępujący do otchłani i „znoszący piekło znakiem krzyża”, to również wątek apokryficzny, opisany w Ewangelii Nikodema, zapisanej po polsku, najpewniej ze starszego przekładu, w 1544 r. przez Wawrzyńca z Łasku. W rozmowie upersonifikowany Piekieł zwraca się do Szatana:

Krola Chwały umęczyć-eś chciał, w ktorego wyściu śmierci nam takowe złupienie obiecałeś, nie wiedziałeś, iż jako niemądry uczyniłeś? Oto tako ten Jezus Bostwa swego jasnością oddala wszystkie ciemności śmierci i niskości mocne ciemnic zламаł i wyrzucił jęte, związane rozwiązał, i wszyscy, którzy w naszej mocy i mękach byli, ci są nam silni [...]. O, Szatanie, książę piekielne, któryś posiadał klucz piekielny, ony toje bogactwa ktorycheś nabył przez drzewo przestępczości i raj ustracenie, Ninie przez drzewo krzyżowe straciłeś²⁴.

Wątki apokryficzne stały się także inwencyjnym źródłem maryjnego utworu, zatytułowanego *Wniebowzięcie*. To dość długi utwór, z rozbudowaną warstwą narracyjną. W sposób prosty, by nie powiedzieć naiwny, szkicuje autor ostatnie chwile życia Maryi.

Wniebowzięcie

Ona naprzód swój domek, rzeczy rozprawiła
Potym im jako matka pobłogosławiła
Na koniec w synu swoim zasnęła szczęśliwie,
Skończywszy lat sześćdziesiąt i trzy miłościwie
Na swoją śmierć przynajmniej świętą nie bolała,
Bez trudu, bez choroby żadnej umierała.
Bo w niej pierworodny grzech nie był, dla którego
Jest taka śmierć na świecie człowieka każdego. [...]
Syn ją tedy prowadził jako swoją świętą
Matkę z ciałem i duszą nad niebiosą wziętą. [...]
Bóg Ojciec Jej Niebieski głowę koronował,
Syn złotą szatą własną matkę udarował.
Duch Święty ją otoczył chwałami wielkimi
I nad wszystkimi w niebie postawił świętymi. [...]
Apostołowie święci jej wynieśli ciało;
Aby w grobie zwyczajnym wcześniej spoczywało.
Gdzie w grobie trzeciego dnia nie jest znalezione
Zaczym jest z duszą świętą w niebo wprowadzone.

²² To groteska w średniowiecznym wydaniu. Zob. A. Guriewicz, *Problemy średniowiecznej kultury ludowej*, Warszawa 1978, 272–275.

²³ Fragment według edycji: *Cały świat nie pomieściłby ksiąg... Staropolskie opowieści i przekazy apokryficzne*, red. W. Rzepka, W. Wydra, opr. M. Adamczyk, Warszawa 1996, 55 n.

²⁴ Tamże, *Ewangelia Nikodema*, 349.

Oryginalne na tle poezji maryjnej jest wprowadzenie przez autora motywu Zaśnięcia. Wydaje się, że jest to świadome nawiązanie do wątku apokryficznego *Transitus (Koimesis)*, a nie jedynie kwestia frazeologii. O zaśnięciu Maryi właściwie polska poezja milczy. Motyw pojawia się dość często w sztuce gotyckiej: malarstwie miniaturowym, rzeźbie, polichromii świątyń²⁵.

Bardzo bogata poezja średniowieczna inspirowana narracją apokryficzną także częściej mówi o śmierci Matki Bożej, choć uwzględnia wydarzenia pogrzebu, złożenia do grobu, udział apostołów w tym wzniosłym i przepełnionym radością akcie. Pieśń na Wniebowzięcie Władysława z Gielniowa jest reprezentatywna aktualizacji motywu w poezji średniowiecznej:

Tedy przez wszelkiej boleści
Umarła Matka miłości;
Syn Matuchny swej duszę wziął,
A słodkie pienie jest zaczął. [...]

Następującymi słowami zwraca się w dalszej części utworu Chrystus do Apostołów:

Święte ciało pochowajcie,
A do grobu je donieście;
W padół Jozefat pojdziecie,
Tam grob nowy najdziecie.

Moji mili apostołi,
Tam mię będziecie czekali,
A ja rychło was nawiedzę,
A moją Matkę obudzę²⁶.

W pieśni ks. Walentego Wcisłowskiego pojawia się niespodziewanie imakulistyczny wątek: śmierć Maryi była wolna od cierpienia, ponieważ jej poczęcie było wolne od grzechu. Poważne, dogmatyczne kwestie wpisują się zatem jakby mimochodem w nurt rozważań o charakterze ludowym: Matka Boża wykonała ostatnie czynności w domku²⁷, pobłogosławiła Apostołów, położyła się i zasnęła. Konsekwencją było wniebowzięcie i ukoronowanie. W dalszej części utworu autor przedstawia sekwencję zdarzeń związanych z pochówkiem ciała. Taka kolejność, bez dbałości o chronologię, zdaje się podkreślać przewagę *kairosu* nad *chronosem*. W polskim apokryfie średniowiecznym, *Żywocie Pana Jezu Krysta* pióra Baltazara Opecia znajdujemy podobny opis zaśnięcia, wniebowzięcia i koronacji Matki Bożej:

²⁵ Apokryficzna scena Zaśnięcia, rozślawiona została przede wszystkim dzięki ołtarzowi Wita Stwosza w Kościele Mariackim. Skomponowana w podobny sposób pojawia się w inspirowanym krakowskim ołtarzem wrocławskim polipytyku Zaśnięcia Maryi datowanym na 1497 r. oraz na zdobiącej drewniane sklepienie polichromii późnośredniowiecznego kościoła w Grębieniu na Ziemi Wieluńskiej. W malarstwie miniaturowym znajduje się np. w Graduale Jana Olbrachta.

²⁶ Fragment utworu według edycji: *Średniowieczna pieśń religijna polska*, opr. M. Korolko, Wrocław 1980, 173 nn, wersy: 37–40; 45–52.

²⁷ W przekazie znanym jako *Transitus R Maryja* pokazuje uczniom ubranie przygotowane na śmierć; w przekazie Józefa z Arymatei umyla się i ubrała jak królowa. Zob. *Apokryfy Nowego Testamentu*, t. 2: *Ewangelie apokryficzne*, red. M. Starowieyski, Kraków 2003, odpowiednio: 792; 811.

Bądź pozdrowiona Matuchno moja najmilejsza, jużci czas przyszedł, abyś była nad wszystko stworzenie podwyższona i ukoronowana. Przeto powstań, a podź już ze mną do nieba, namilsza gołębiczo moja, przyjaciołko moja, oblubienico moja, jużci zima i wszytką pluta zginęła, kwiatki się rozkwitają, ptaszkanie, to jest aniołowie święci śpiewają. Podź już z tego płaczu ku wiecznemu weselu²⁸. Tym i tako słodkim głosem dusza najświętszej Panny pobudzona, krom wszelkiej boleści, smętku i bojaźni wyszła wesoło z ciała na łono swego miłego Syna, które ciało apostołom na górę Jozefat z uczliwością prowadzić kazał, a sam duszę jej naświetszą z wielkim weselom do nieba prowadził i blisko Świętej Trojce posadził²⁸.

Następnie według Opeciowego przekazu odbyła się uroczysta koronacja i układanie dwunastu gwiazd na koronie. Gwiazdę dziesiątą, jedenastą i dwunastą wstawili kolejno Bóg Ojciec, Syn Boży i Duch Święty.

Trójca Święta jest przedmiotem rozważań wielu utworów zgromadzonych w kancjonale. Każdy z nich jest w jakimś stopniu kontekstowy, stanowi podjęcie wątku biblijnej tradycji ludowej czy patrystycznej. I w każdym możemy zauważyć wysiłek włożony w celu przybliżenia odbiorcy tajemnicy dogmatu. Szczególnie ciekawy jest wątek dyskusji Trójcy o zbawieniu. Pieśń zatytułowana jest *Sprawiedliwość Boska z Miłosierdziem Boskim o zbawieniu ludzkości certują*:

Gdy się była Trójca Święta rozgniewała
O grzech Rayski, bo cała jedno Bóstwo miała
Jednak że Syn Przedwieczny z Miłosierdzia swego
Chciał przejednać za grzechy Ojca Przedwiecznego
Całemu Bóstwu czyniąc zupełną nagrodę
Między Bogiem i ludźmi czyniąc wieczną zgodę
Więc niż Wcielenie Syna Bożego byź miało
Wprzód miłosierdzie Boskie z Boską certowało
Sprawiedliwością

Ciekawe, że w Graduale Jana Olbrachta w zbiorach archiwum na Wawelu²⁹, znajduje się miniatura zatytułowana *Trójca Święta podejmująca decyzję o zbawieniu ludzkości*, na której Chrystus klęczący przed Bogiem Ojcem, wskazuje na krzyż i koronę cierniową, czyli narzędzia swej męki, by przebłagać Ojca zagniewanego na grzeszny lud. Wzorcem tej plastycznej aktualizacji jest scena ze średniowiecznych *Zwierciadeł*³⁰. W manuskryptach *speculorum* pod ryciną przedstawiającą Chrystusa klęczącego przed Ojcem znajdujemy słowa:

Audiamus, quo modo Christus ostendit Patri suo pro nobis sua vulnera. [...] Sicut enim Christus descendit propter nos de caelo usque ad infernum; ita reascendit in caelum ut exoret pro nobis usque ad sempiternum; Et ideo, si peccavimus, desperare non debemus, quia fidelem advocatum apud Deum nos habemus³¹.

²⁸ B. Opec, *Żywot Pana Jezu Krysta* (1522), wydali i wstępami opatrzyli W. Wydra i R. Wójcik, wstęp ikonograficzny K. Krzak-Weiss, Poznań: Wydawnictwo UAM 2014, 521.

²⁹ I (43), k. 263 Inicjał (B) *Benedicta sit – Trójca Święta podejmująca decyzję o zbawieniu ludzkości*.

³⁰ W. Terlecki, *Miniatury Graduału z fundacji króla Jana Olbrachta. Źródła artystyczne miniatur i stosunek do grafiki zachodniej. Koloryt i ikonografia*, Lwów 1939, 78.

³¹ Fragment pochodzi z pierwszego z dwóch XIV-wiecznych rękopisów o sygnaturze 593 z zasobów Paryskiej Biblioteki Arsenal.

Zestawienie tych teksów kultury wskazuje na przestrzeń dialogu podjętego przez *naszego poetę minora*, co z pewnością czyni jego poezję tym bardziej wartą zauważenia.

Na koniec niniejszego studium chcemy przedstawić utwór, który być może stanowił próbę eksplikacji Symbolu Atanazjańskiego.

Cokolwiek Pan Bóg na świecie sprawuje
Cokolwiek robi, czyni, wystawuje,
Trzy w to osoby Boskie konkurują/ wszystko sprawują.

Bo lubo insze od siebie zostają,
Lecz wszystkie w sobie jedno bóstwo mają,
Więc mocą tego Bóstwa dokazują/ i świat sprawują.

Trójca tę ziemię z niebem budowała,
Ona Aniołów w niebie formowała,
Ona wsze rzeczy, ona wszystkich ludzi/ stwarza i budzi.

Cała Maryją Trójca obierała,
Cała ją matką byźdź konfirmowała,
Czyniąc Ją Matką wiecznie Chrystusową/ nieba Królową.

Konkurowała do Wcielenia Syna
Boskiego i do odkupienia,
Wszystkie się na to osoby składały/ i wolą dały.

Ociec dał Syna, Syn wziął na się ciało,
Które przez Ducha Świętego się stało,
Więc wszyscy nasze robili zbawienie/ i odkupienie.

Bo wszystkie sprawy co się opierają
w rzeczach stworzonych i z Boga się stają,
Są całej Świętej Trójcy pospolite i z Niej wyrte.

Co jedna czyni to drugie działają,
Zarazem wszystkie wraz ten świat sprawiają.
Bo są Bóg jeden niestworzony w sobie/ Lub trzech w Osobie.

Więc Święta Trójco, któraś nas stworzyła,
Coś świat i niebo dla nas wystawiła,
Zbaw nas na koniec, o co Cię prosimy, /Spólnie żebrzemy.

Jest w tym nieporadne usiłowanie, bo język nie jest w stanie sprostać zadaniu. W rytmie wiersza i leksyce pobrzmiewają po raz kolejny psalmy przekładni Jana Kochanowskiego. Strofa saficka bardzo dobrze koegzystuje z treścią, dzięki mocnemu sygnałowi delimitacyjnemu wyrażonemu wierszem adonicznym czwartego wersu, w którego formacie mamy słowa – klucze religii katolickiej. Ostania strofa to całkiem udana pod względem literackim doksologia.

6. ZAKOŃCZENIE

Z pewnością na podstawie tych kilku przywołanych utworów z liczącego blisko dwieście pieśni kancjonału nie można dokonać jednoznacznej oceny twórczości

ks. Walentego Wcisłowskiego. Wybór został podyktowany pewną ich reprezentatywnością w swoich grupach tematycznych, kryterium estetyki, ale także objętością: pieśni znajdują się tylko w rękopisie, zasadne zatem wydało się podanie tekstów wierszy lub omawianych fragmentów. Dlatego wśród cytowanych nie ma nazbyt długich utworów obecnych w autografie. Dokładna analiza większej liczby pieśni w kontekście literatury religijnej tego samego czasu z pewnością mogłaby dać sposobność do interesujących konstatacji. Utwory według autorskiej deklaracji miały znaleźć się w obiegu popularnym. Stąd – wzmiankowana niejednokrotnie w niniejszym szkicu – prostota stylu, nie zawsze udana forma wiersza oraz inwencyjne źródła sięgające przekazów apokryficznych średniowiecza, zawierające fascynujące opowieści, przez to atrakcyjne, by z umiarem zastosować je w funkcji *ad docendum*. I jeszcze jedna uwaga przemawiająca za popularyzowaniem takich pieśni jak napisane przez ks. Wcisłowskiego: w ostatnim czasie wbrew niemal wszechogarniającej także sferę kultury globalizacji, paradoksalnie zrobiło się miejsce dla idiomu kultury ludowej. Efektem konkretnych działań jest np. edycja *Zbioru pieśni nabożnych*, tzw. *Śpiewnika Pelplińskiego*, faksymile wydania z 1886 r. Wśród setek zgromadzonych tam pieśni są prawdziwe perły religijnej literatury, są też utwory o niskich walorach estetycznych. Wszystkie razem stanowią jednak świadectwo żywej wiary, potrzebującej śpiewu jako środka wyrazu. Czytane i śpiewane dzisiaj z łatwością wytrzymują konkurencję ze współczesną piosenką religijną zawieszoną między tradycją a współczesnym zapotrzebowaniem na „łatwość” i „ładność”. Dystans czasu działa na korzyść dawnych śpiewników, także takich jak *Kancjonałik* ks. Walentego.

BIBLIOGRAFIA

1. Źródła

Rękopis BN, I 3063.

Rękopis sygn. 593, Paryska Biblioteka Arsenal (*Bibliothèque de l'Arsenal*).

2. Literatura pomocnicza

Apokryfy Nowego Testamentu, t. 2: *Ewangelie apokryficzne*, red. M. Starowieyski, Kraków: WAM 2003.

Brojer W., *Diabeł w wyobraźni średniowiecznej: trzynastowieczne exempla kaznodziejskie*. Wrocław: Wydawn. Uniwersytetu Wrocławskiego 2003.

Cały świat nie pomieściłby ksiąg... Staropolskie opowieści i przekazy apokryficzne, red. W. Rzepka, W. Wydra, opr. M. Adamczyk, Warszawa: PWN 1996.

Chachulski T., *Franciszek Karpiński jako poeta religijny*, w: *Motywy religijne w twórczości pisarzy polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, (*Religijne Tradycje Literatury Polskiej*, VI), Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL 1995.

Dąbrówka A., *Teatr i sacrum w średniowieczu: religia-cywilizacja-estetyka*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2013.

Guriewicz A., *Problemy średniowiecznej kultury ludowej*, tłum. Z. Dobrzyński, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1978.

- Kochanowski J.K., *Dzieje Akademii Zamojskiej*, Kraków 1899–1900.
- Kolve V.A., *The Play Called Corpus Christi*, Stanford University Press 1966.
- Le Goff J., *Kultura średniowiecznej Europy*, tłum. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen 1994.
- Lewański J., *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa: PWN 1981.
- Obraz bibliograficzno-historyczny literatury i nauk w Polsce, od wprowadzenia do niej druku po rok 1830 włącznie, z pism Janockiego, Bentkowskiego, Ludwika Sobolewskiego, Ossolińskiego, Juszyńskiego, Jana Wincentego i Jerzego Samuela Bandtków itd. wystawiony przez Adama Jochera*, 181, hasło nr 2605.
- Opec B., *Żywot Pana Jezusa Krysta (1522)*, wydali i wstępami opatrzyli W. Wydra i R. Wójcik, wstęp ikonograficzny K. Krzak-Weiss, Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza 2014.
- Otwinowska B., *Imitacja. Zarys problematyki i ewolucja pojęcia*, w: *Problemy literatury staropolskiej*, BN, Seria II, red. J. Pelc, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1973, 381–458.
- Sicińska K., *Polszczyzna południowokresowa XVII i XVIII wieku*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2013.
- Skulski P., *Adama Kempskiego „Myśli o Bogu i człowieku”*, Pamiętnik Literacki XXXV (1938) 1–4.
- Sobol R., *Karpiński*, Warszawa: PWN 1987.
- Szostek T., *Exemplum w polskim średniowieczu*, Warszawa: Wydawnictwo IBL 1997.
- Średniowieczna pieśń religijna polska*, BN, Seria I, opr. M. Korolko, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1980.
- Terlecki W., *Miniatury Graduału z fundacji króla Jana Olbrachta. Źródła artystyczne miniatur i stosunek do grafiki zachodniej. Koloryt i ikonografia*, Lwów 1939.
- Wadowski J. A., *Wiadomość o profesorach Akademii Zamojskiej*, Warszawa 1899–1900.
- Wysocki J., hasło: *Wcisłowski Walenty Józef*, w: *Słownik polskich teologów katolickich*, t. 4, red. H.E. Wyczawski, Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej 1983.

A MANUSCRIPT CANTIONAL OF THE 18TH CENTURY BY FR WALENTY JÓZEF WCISŁOWSKI A DESCRIPTION OF THE COLLECTION

Summary

This study is an attempt to describe a manuscript cantional written at the end of the first half of the 18th century by an unknown author – Walenty Józef Wcisłowski. The manuscript had been in the Żałuski Brothers' book collection till June 1795, when pursuant to Catherine the Great's decision the Żałuski Library was sent from Warsaw to Saint Petersburg. Presently the cantional is in the National Library of Poland. We know about the author only that he wrote rhymed theology which was published in the 18th century.

This article contains the analysis of some hymns from the cantional. Special attention is paid to the explanation of theological contexts of presented verses and to the presentation of Walenty Wcisłowski's literary skills and biblical erudition. The purpose of my text was to indicate an influence of medieval apocrypha on religious consciousness of the poet and the way he explains the mystery of faith.

Key words: 18th century poetry, religious hymn, apocrypha, manuscript