

Kazimierz Ożóg
Uniwersytet Rzeszowski

Kilka uwag o *Pieśniach nabożnych* Franciszka Karpińskiego – aspekty językowe i kulturowe

I. Uwagi wstępne

Wśród wielu wielkich zadań twórców polskiego Oświecenia – a zatem prócz fundamentalnych reform politycznych, odnowienia nauk i sztuk pięknych, upowszechnienia edukacji, prócz zamierzeń zmiany świadomości społecznej odnośnie do warstw najuboższych – znalazło się jedno wielkie, o kapitalnym znaczeniu zadanie, które częściowo udało się zrealizować. Tym wielkim przedsięwzięciem reformatorów oświeconych było docenienie i odnowienie języka polskiego. Zamierzenie to było ważnym zadaniem, wielkim obowiązkiem narodowym podjętym przez twórców oświeceniowych. Dawało dobre owoce przez cały okres zaborów, dziewiętnastowiecznej niewoli, kiedy naród przetrwał, także dzięki odnowionemu w drugiej połowie XVIII w. językowi polskiemu. Naród przetrwał, błogosławiąc twórców polskiego Oświecenia za odnowienie języka. Przykład oświeceniowych zmagających o polszczyznę wywołał niezwykłą dbałość o polszczyznę luminarzy polskiego życia narodowego w wieku XIX.

Zenon Klemensiewicz w *Historii języka polskiego* przytacza różne fakty potwierdzające ogromną, wprost gigantyczną, pracę ludzi Oświecenia na niwie języka polskiego. Najpierw trzeba wspomnieć o wielkim upowszechnieniu nauczania w języku polskim, co było bez wątpienia najważniejszym osiągnięciem. Język polski stał się podstawą do zdobywania wiedzy w różnych typach szkół. Działalność Komisji Edukacji Narodowej jest tu nie do przecenienia. Nowoczesne podręczniki szkolne, które rzeczywiście były stosowane w praktyce szkolnej, dały najszerszym warstwom narodu najpierw nowy impuls do przyswajania polszczyzny w odmianie wysokiej, literackiej, specjalistycznej (bo różnych przedmiotów nowocześnie nauczano), znormalizowanej, i kolejno, do przyswojenia

przez medium języka ojczystego ważnych zdobyczy naukowych tamtego okresu. W latach siedemdziesiątych XVIII w. powstała pierwsza, oparta na naukowych obserwacjach, gramatyka języka polskiego pijara Onufrego Kopczyńskiego. Znaczenie języka polskiego w proponowanej przez Oświecenie edukacji narodu było zatem kluczowe. Tak pisał o tym Zenon Klemensiewicz:

*Ustawy Komisji Edukacji Narodowej dla Stanu Akademickiego i na szkoły w Krajach Rzeczypospolitej przepisane z r. 1783 usuwały z planu nauki w szkołkach parafialnych całkowicie łacinę i nakazywały uczyć czytania, pisania, rachunków i wiadomości gospodarskich tylko po polsku. W klasach niższych szkoły średniej miało się uczyć równocześnie i równolegle gramatyki polskiej i łacińskiej, a przy nauce wymowy i poezji w klasach wyższych splatać język polski z łacińskim. Jedna z *przestróg ogólnych* dla szkół wojewódzkich brzmiała, że we wszystkich naukach, do których język polski wystarczyć może, profesorowie używać go będą¹.*

Franciszek Karpiński przez zbiór utworów zawartych w *Pieśniach nabożnych* znakomicie się przysłużył kulturze języka polskiego nie tylko w schyłkowej już fazie Oświecenia, kiedy pieśni były wydrukowane, ale i później, przez całe 220 lat, jakie już upłynęły od ich napisania. Utwory te należą do znaków polskości, są to teksty, które szczególnie oddziaływały na polską świadomość językową, narodową i religijną XIX i XX w. Polacy uczyli się wzorcowej polszczyzny także za pośrednictwem tych utworów. Wpływ ten zresztą nie ustał i dziś, na przełomie XX i XXI w., bo przecież ciągle są śpiewane następujące pieśni: *Poranna* („Kiedy ranne wstają zorze...”), *Adwentowa* („Grzechem Adama ludzie uwikłani...”), *O Narodzeniu Pańskim* („Bóg się rodzi...”), *O Zmartwychwstaniu Pańskim* („Nie zna śmierci Pan żywota...”), *Na procesję Bożego Ciała* („Zróbcie Mu miejsce...”), *Wieczorna* („Wszystkie nasze dzienne sprawy...”), a także kilka psalmów z tzw. nieszpórów polskich.

* * *

Niniejszy artykuł został opracowany na podstawie wydania *Pieśni nabożnych* przez wydawnictwo UNIVERSITAS w Krakowie w 2002 r. Analizie poddałem wiersze oryginalne, czyli 28 utworów oraz ostatni czterowers *Do Boga*. W zbiorze wydanym przez krakowskie wydawnictwo znajdują się jeszcze teksty polskie tłumaczonych przez Karpińskiego psalmów w liczbie 14. Nie analizowałem ich z tego powodu, że w zbiorze kanonicznym ich nie ma. Moje opracowanie to spojrzenie językoznawcy, badającego teksty pod kątem ich relacji do kultury. Poniższe, z konieczności bardzo skromne, rozważania na temat *Pieśni nabożnych* są drobnym przyczynkiem do merytorycznie nośnych i bardzo celnych dociekań, które poczyniła Joanna Gorzelana w książce *Właściwości językowo-stylistyczne*

¹ Z. Klemensiewicz, *Historia języka polskiego*, Warszawa 1976, s. 501.

poezji religijnej Franciszka Karpińskiego. To cenne opracowanie przybliży głównie *Psalterz Dawida*. Autorka mniej mówi o pieśniach².

* * *

Kształt poetycki utworów zawartych w *Pieśniach nabożnych* jest w większości przypadków bardzo prosty, dostosowany do najszerzego odbiorcy, wychowanego – jeśli chodzi o poezję – na pieśni ludowej i ludowych rymowankach. Prosta strofa, nieskomplikowane rymy (niekiedy nawet rymy gramatyczne), potoczne obrazowanie nawet bardzo zawiłych treści teologicznych – oto cechy tej poezji:

- 1) Zróbcie Mu miejsce, Pan idzie nieba
Pod przymiotami ukryty chleba!
Zagrody nasze widzieć przychodzi
I jak się dzieciom Jego powodzi. (s. 29)
- 2) Dosyć, Boże, deszcze lały!
Twoje się dzieci zebrały,
Proszą od Ciebie pogody.
Błyśnij słońcem, spłyną wody! (s. 32)
- 3) Boże! Z Twoich rąk żyjemy
Choć naszymi pracujemy!
Z Ciebie plenność miewa rola
My zbieramy z Twego pola. (s. 31)

Jest jednak kilka wierszy o bardzo kunsztownej formie, zaliczanych do arcydzieł polskiej poezji. Trzeba tu wymienić takie pieśni, jak: *O Narodzeniu Pańskim* czy *O Duchu Świętym*. A zatem możemy powiedzieć, że tajemnica ogromnej popularności i tak wielkiego działania na świadomość językową Polaków tych drobnych w sumie utworów polskiego sentymentalisty tkwi – moim zdaniem – w języku, teksty Karpińskiego mają bowiem bardzo prosty skład leksykalny i przystępną postać poetyckiej frazy, przypominającej niekiedy funkcjonujące w pamięci szerokich warstw pieśni ludowe. Autorowi chodziło, po pierwsze, o to, aby wszystkie wyrazy były zrozumiałe przez jak najliczniejszych odbiorców, a po wtóre, chciał uniknąć zawiłych gier poetyckich, które przecież dla większości często niepiśmiennych chłopów byłyby niezrozumiałe. Kształt leksykalny tych utworów realizuje także wielkie zamierzenie dydaktyczne, jakim była nauka języka polskiego i podawanie pięknych, ale prostych, zrozumiałych dla wszystkich wzorców literackich³.

Karpiński adresował zatem *Pieśni nabożne* do ludu wiejskiego, do warstw w ówczesnej Polsce najbardziej upośledzonych, bez praw politycz-

² J. Gorzelana, *Właściwości językowo-stylistyczne poezji religijnej Franciszka Karpińskiego*, Zielona Góra 2006. Autorka bardzo kompetentnie analizuje takie zagadnienia, jak: **sakralność** (s. 15–58), **dydaktyzm** (s. 59–105), **emocjonalność** (s. 106–158), **prostota** (s. 158–189), **perswazyjność** (s. 190–218).

³ Por. R. Sobol, *Franciszek Karpiński*, Warszawa 1979.

nych, stanowiących jednak przytłaczającą większość narodu, i szczerze przywiązanych do religii katolickiej. Wybór adresata okazał się trafny, warstwy najuboższe, chłopci i mieszczaństwo ocalili część z tych pieśni i spowodowali, że stały się niektóre z nich znakiem polskiej kultury.

Autor w niektórych tekstach wyraźnie faworyzuje chłopów, pisząc o ich ciężkiej pracy, trudnym położeniu z wielką sympatią. Poeta z mocą podkreśla, że w ostatecznym rozrachunku wszyscy są równi wobec Boga, który właśnie upodobał sobie to, co słabe, ubogie i nędzne, aby zawstydzić to, co silne, mocne, bogate:

- 1) W nędznej szopie urodzony
Żłób Mu za kolebkę dano!
Cóż jest, czym był otoczony?
Bydło, pasterze i siano.
Ubodzy, was to spotkało
Witać Go przed bogaczami! (s. 7)
- 2) Czyliż to z pańskiego gmachu
Bliższa droga do nieba
Niż spod ubogiego dachu
O nędznym kęsie chleba? (s. 25)
- 3) Wszystko Cię, mój Boże, chwali
Aleśmy i to poznali,
Że najmilszą Ci się zdała
Pracującej reki chwała. (s. 31)

II. Warstwa leksykalna

Język poszczególnych utworów jest przystępny, prosty, przemyślany już w warstwie leksykalnej. Nie ma tu zbyt wielu wyrazów abstrakcyjnych i – poza nielicznymi przykładami – skomplikowanych metafor. W większości są tu wyrazy i metafory dostępne doświadczeniu nawet bardzo prostego, niepiśmiennego polskiego odbiorcy wychowanego w religii katolickiej.

Analiza zasobu leksykalnego *Pieśni nabożnych* Franciszka Karpińskiego wskazuje na trzy wielkie kręgi słownictwa. Na podstawie tych wielkich klas można najogólniej powiedzieć, że utwory te są opisem relacji Boga i człowieka. To temat główny. Podlega on uszczegółowieniu, po pierwsze, na poetyckie modlitwy do Boga⁴. Najpierw jest to modlitwa uwielbienia Stwórcy, i kolejno, modlitwa błagalna, prosząca o rozmaite dobra, jakie Bóg może zesłać na pojedynczego człowieka i na wspólnotę; chodzi tu o polską wspólnotę narodową przeżywającą podniosłe i ważne momenty dziejowe po uchwaleniu Konstytucji Trzeciego Maja. Jeśli jest prośba o różnorakie dobra, to musi być ukazany ich brak i leksykalne wyrażenie ich konieczności dla każdego człowieka, oraz specyfiki dobra, o które prosimy. Po wtóre, uszczegółowienie wielkiego tematu relacji człowieka (wspólnoty)

⁴ Por. Z. Ożóg, *Modlitwa poetycka w poezji współczesnej*, Rzeszów 2007.

i Boga dotyczy w kilku utworach powinności chrześcijanina, a więc znów mamy prostą leksykę tłumaczącą w aspekcie religijnym, wprost katechizmowym, konieczność dobrego życia. Odzwierciedla to wszystko niewyszukana leksyka i pierwotna, potoczna metaforyka, bo warstwa leksykalna jest w każdym tekście głównym nośnikiem językowego obrazu świata.

Pierwsza grupa wydzielanych wyrazów to słownictwo religijne. Sprawa to oczywista, bo są to teksty modlitewne, stricte wchodzące w zakres religijnej odmiany języka. Najważniejszym leksemem, swoistym hiperonimem jest tu Bóg, który jest najgłębszym sensem tych pieśni, pierwszą i najważniejszą siłą tworzącą świat, człowieka i podtrzymującą wszystko w istnieniu. Leksem ten występuje najczęściej w wołaczku jako Boże!, co jest bezsprzecznym wskaźnikiem modlitewnego (błagalnego) charakteru tych pieśni. Inne określenia Boga są także zróżnicowane: „Pan”, „Pan z nieba”, „Pan Sprawiedliwy”, „Bóstwo”, „Błogosławiony”, „Sprawiedliwy”, „Stróż”, „Sędzia człowieczy”, „Ociec”, „Ojciec”, „Ojciec Król”, „Król nad wiekami”. Najważniejsze słowo „Bóg” ma tu tylko kilka określeń (przydawek), co świadczy o tym, że autor i w tym względzie jest bardzo oszczędny, chce niejako zdać się na samo dostojne i najważniejsze znaczenie rzeczownika „Bóg” bez zbytecznych określeń, bo przecież wszystko, co mówimy o Bogu, i tak jest dla nas nieogarnione, nieprzystawalne do Jego istoty, jak znakomicie to ujął Karpiński, przybliżając Boga w genialnym wprost zrywie poetyckich sensów, używając niezwykle kontrastów w pieśni *O Narodzeniu Pańskim*: „Bóg zakrzepły ogień”. Nieprawdopodobna próba określenia istoty Chrystusa, Drugiej Osoby Boskiej. Oto przydawki do Boga: „Bóg wysoki”, „opatrny Bóg”, „Bóg prawdziwy”, „Bóg wielki”, „Bóg najwyższy”, „Bóg prawy”, „Bóg natury”, „Bóg niezmierzony”, „Bóg na niebie”, „Bóg na ziemi i niebie”, „Bóg na niebie i ziemi”. Co ciekawe, „Chrystus” jest tylko raz wymieniony, autor nazywa Go jeszcze jako „Słowo, Boże Dziecię”, „Syn u Matki”. Zgodnie z nauką Kościoła, Bóg jako Trójca Święta obecny jest w trzech Osobach Boskich, dlatego też prócz „Ojca” i „Syna” mamy w *Pieśniach nabożnych* i „Ducha Świętego”, nazywanego także jako „Duch”, „Duch Boży”, „Święty Duch”, „Pocieszyciel Prawdziwy”, „Dar Boga Wysokiego”. Nazwy Trzeciej Osoby Boskiej zawarte są przede wszystkim w hymnie zatytułowanym *O Duchu Świętym*. Jest to znakomite, genialne w swej prostocie tłumaczenie łacińskiego hymnu *Veni Creator Spiritus*. Rzeczownik „Pan”, najbardziej po „Bogu” uniwersalne określenie Absolutu, bo może odnosić się do każdej Osoby Boskiej, ma także kilka przydawek: „Pan chwały”, „mój Pan”, „Pan niebiosów”. Matka Boża jest tylko trzy razy wymieniona, po raz pierwszy w bardzo głębokiej i pięknej metaforze jako „Pani niebieskiego dworu”. Drugim jej nazwaniem jest „Matka”, trzecim „Panna”, w tytule pieśni XXVI „Najświętsza Panna”.

Do słownictwa z tego kręgu zaliczam jeszcze takie leksemy, jak „wiara”, „nadzieja”, „miłość”, „chwała”, „niebo”, „piekło”, „grzesznik”, „odkupienie”, „zmartwychwstanie”, wyrazy oznaczające realia religii katolickiej: „Zmartwychwstanie”, „powstać z grzechów”, „serca od Ciebie stworzone”,

„miłość Twoja”, „ludzkie zbawienie”, „święta Krew”, „krzyż”, „niebieski dwór”, a także czasowniki wyrażające uwielbienie dla Boga, służbę dla Niego czy inne treści procesualne: „prosić Boga”, „służyć Bogu”, „dawać łaski”, „żądać ofiary”, „chwalić”, „wielbić”, „oddać chwałę”, „kochać Boga”.

Do drugiej klasy słownictwa z *Pieśni nabożnych* zaliczam wyrazy nazywające wartości, zasady etyczne chrześcijanina i czasowniki z nimi związane, wyrażające czynności czy stany związane z odniesieniem do wartości bądź antywartości. Wydzielam tę klasę, gdyż mamy tu słownictwo wysokie, wyraźnie oddzielające się od klasy pierwszej i klasy trzeciej (o czym niżej), por. najpierw rzeczowniki aksjologiczne: „prawda”, „miłosierdzie”, „cnoty”, „dobro”, „łaska”, „życie”, „sława”, „chwała”, „majątek”, „wstyd”, „niewinność”, „zbytki”, „prawo”, „opieka”, „niedołężność”, „pokora”, „wielkość”, „sprawiedliwość”, „kłótnia”, „potwarz”, „zlitowanie”, „litość”, „choroba”, „wesele”, „plenność”, „zgoda”, „nagroda”, „przyjaciół”, „rodzina”, „ratunek”, „piecza”. Ciekawe są czasowniki z tego kręgu, mają one w swoim znaczeniu relację do wartości bądź antywartości, nazywanych tu grzechem albo występkiem, por.: „krzywdzić”, „znieważać”, „uważać”, „godzić”, „kochać”, „pogwałcić”, „gorszyć”, „szkalować”, „prześladować”, „zapomnieć”, „dziękować”, „błogosławić”, „wspomagać”, „poszanować”, „zbratać się”, „nie zawodzić”, „czcić”, „zlitować się”, „skłócić się”, „skazić”, „pogwałcić”, „bronić”, „karać”, „sądzić”, „spełniać”, „poznać”, „stworzyć”, „nauczać”, „ziścić”, „pokładać nadzieję”, „wlać”, „oświecać”, „ogłaszać”, „zasmucić”, „zasłużyć”, „poświęcić”, „żałować”, „nagradzać”, „ufać”, „łajać”, „psuć”, „zawodzić kogoś”, „bogacić”, „wspierać”, „wytrwać”, „rozradzać się”, „żywić”, „polegać”. Do tej grupy zaliczam też wyrazy należące do stylu wysokiego, a oznaczające realia życia politycznego i społecznego Polski ostatniej dekady XVIII w.: „Ojczyzna nasza”, „Ojczyzna miła”, „zebrane stany”, „rady”, „nierządy”, „nasze niepogody”, „rząd krajowy”.

Klasa trzecia jest najliczniejsza, jest to wspólnoodmianowe słownictwo oznaczające realia życia pojedynczego człowieka i całej wspólnoty, życie to bowiem jest tkanką tekstową, odzwierciedloną przez język. Badane utwory Karpińskiego dotyczą marnej kondycji człowieka (wspólnoty) na świecie. Ten trudny los jest opromieniany przez nasze, ludzkie relacje z Bogiem. Słownictwo to stanowi najważniejszy składnik analizowanych tekstów. To dość liczny zbiór prostych wyrazów z codziennego (a więc potocznego) życia człowieka. Wyrazy te są wykorzystywane jako argumenty w opisie relacji, przyporządkowań człowieka i Boga. Relacje te są z kolei wyznaczone przez czasowniki, a ich jakość przez przymiotniki (imiesłowy) i przysłówki. Mamy tu zatem rzeczowniki oznaczające realia życia człowieka, świetnie znane wszystkim ludziom: „dzieci”, „matka”, „ojciec”, „brat”, „siostra”, „ręka”, „oczy”, „dzień”, „noc”, „głód”, „grób”, „głina”, „oschła niwa”, „chmury”, „deszcz”, „plon”, „gorycze życie”, „ranne zorze”, „ziemia”, „morze”, „żywiół wszelki”, „oczy”, „sen śmierci”, „obłoki”, „ciało ludzkie”, „ból”, „niedostatki”, „ciężar”, „policzki”, „bicze”, „więzienie niewolnicze”, „ciemny loch”, „cała natura”, „stróża”, „wnętrzości”, „okup”, „żołnierz”, „ciężar”, „zmartwienie”,

„sąsiad”, „przyjaciel”, „mór”, „pożegnanie”, „narzekanie”, „łono”, „urodzaj”, „trud”, „poty”, „księga”, „płacz”, „nagość”, „wady”, „zła godzina”, „sprawy”, „przygoda”. Są też, co zrozumiałe, mniej liczne czasowniki oznaczające proste czynności i opisujące przez codzienne zdarzenia procesualne rodzaj relacji Boga i człowieka: „żyć”, „przyprowadzać”, „dawać”, „stać”, „zasypiać”, „chwalić”, „patrzyć”, „czekać”, „odwracać”, „bieżeć”, „ogłaszać”, „chodzić”, „pić”, „wstawać”, „śpiewać”, „urodzić”, „dać”, „cisnąć się”, „otoczyć”, „witać”, „mieszkać”, „wejść”, „dzielić”, „wołać”, „spuścić”, „błąkać się”, „wznosić”, „truchleć”, „zadłużyć się”, „znaleźć”, „przysłać”, „mruczeć”, „kwapić się”, „zbierać”, „wyrzekać się”, „przrzekać”, „wojować”, „rządzić”, „powodzić się”, „szkodzić”, „witać się”, „żegnać się”, „strawić”, „odpocząć”, „wstać”, „wołać”, „żądać”, „uciskać”, „chodzić”.

Trzeci krąg słownictwa zawiera także proste, łatwe do odczytania metafory: najpierw trzeba wymienić metaforę **rodziny**⁵, kiedy Bóg jest ukazwany jako Ojciec, a my, wszyscy ludzie, jesteśmy jego dziećmi, i kolejno, metaforę życia ludzkiego jako **drogi**, której ostatecznym celem jest Bóg, metaforę **światła i ciemności**, jako podstawową konceptualizację świata moralnego i świata wiedzy:

- 1) Cóż się o miejsce klóciemy,
Na ziemskiej stojąc śmieci?
Wspólnie **Go ojcem zowiemy**
Wspólnie słucha **swych dzieci**. (s. 25)
- 2) Niedługo bracie, z tobą się ujrzemy!
Jużeś tam doszedł, my jeszcze idziemy.
Trzeba ci było odpocząć **po biegu**. (s. 36)
- 3) **Światła Twojego oświeć promieniem**
Stanów zebranych rady. (s. 22)
- 4) Posłuszny memu stanowi
Jak się obudzę rano
Drogą mą ku zachodowi
Idę, jak iść kazano. (s. 25)
- 5) Tak **droga każda, którą nas świat wodzi**
Na ten ubity gościniec wychodzi! (s. 36)

O skomplikowaniu bądź prostocie tekstów językowych, także poetyckich, prócz wysokich, specjalistycznych czy potocznych rzeczowników i czasowników świadczy liczba i jakość przymiotników. Jeśli chodzi o przymiotniki w analizowanych pieśniach, to, po pierwsze, są one stosunkowo rzadkie, a po wtóre, są to leksemy powszechnie znane, nie ma tu leksemów ze stylu wysokiego, przeciwnie, można je zaliczyć do stylu potocznego. Funkcją przymiotników jest specyfikacja znaczenia rzeczowników, tak jest i tutaj.

⁵ Podkr. w tekście K. O.

Użyte przez poetę przymiotniki uściślają znaczenie, nie pełnią funkcji zdobniczej. Uściślają w sposób bardzo stereotypowy wizję świata człowieka grzesznego, którym opiekuje się Bóg, który tego człowieka „stworzył i ocalił”, por.: „uboga ziemia”, „duszne dary”, „siła rodzajna”, „ostatnia godzina”, „największa litość”, „nikczemny stan”, „winne sumienie”, „wszystkie stany”, „nędzny kęs chleba”, „posłuszne dzieci”.

III. Elementy retoryczne

Kształt retoryczny badanych utworów jest dla językoznawcy bardzo ciekawy. Nie ma tu wprawdzie efektownej gry elementów klasycznej retoryki, niemniej jednak występują dość liczne figury retoryczne⁶. Mając na uwadze niewykształconego odbiorcę tych tekstów, poeta uczy go elementów retoryki. Najpierw przyjrzyjmy się retoryce wymieniania przykładowych elementów ze zbioru.

W wielu tekstach językowych autor (nadawca) musi wymieniać różne elementy zbiorów opisywanego (przytaczanego) w warstwie znakowej świata. Zdany jest na wybór i przytoczenie kilku przykładowych elementów. Zmusza nas do tego sama natura życia i znakowość języka, odbijającego ciągle to, co dzieje się w rzeczywistości fizycznej i duchowej – a te rzeczywistości są przecież zbiorami różnych elementów łączonych przez człowieka w jednorodne klasy. Podobnie jest i w tekstach poetyckich, w których – podobnie jak w życiu – często podmiot mówiący, nazywany podmiotem lirycznym, musi wyliczać elementy świata, oddawane przez argumenty (rzeczowniki) bądź predykaty (zespoły czasownikowe). Retoryka klasyczna szczególnie proponowała potrójne wyliczanie elementów. Układ trzech jednostek zbioru daje zawsze poczucie pełni i dobrze odsyła do całości. Karpiński w analizowanych pieśniach respektuje tę zasadę, otóż jeśli wylicza elementy zbioru, to dość często czyni to trojście. Trójki retoryczne są łatwe do percepcji, odbiorca nie ma poczucia zagubienia w nadmiarze treści, świetnie ilustrują cały zbiór, ładnie też wchodzą w tradycję retoryczną, a także w rytm wiersza. Oto kilka przykładów:

- 1) Kiedy ranne wstają zorze,
Tobie ziemia, Tobie morze,
Tobie śpiewa żywioł wszelki (s. 5)
- 2) W nędznej szopie urodzony
Żłób Mu za kolebkę dano!
Cóż jest, czym był otoczony?
Bydło, pasterze i siano (s. 7)
- 3) Kochać Cię będę, ile mi sił stanie,
Ucieczko, twierdzo, obrońco, mój Panie! (s. 44)

⁶ Por. M. Korolko, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990.

- 4) Twoim nakładem, z Twej jedzą komory
Wszystkie **powietrzne, ziemne, wodne twory** (s. 15)
- 5) Poblógosław **miasta Twoje,**
Wioski i wieśniacze znoje! (s. 23)
- 6) Kiedy z obłoków Pan do nas zstępował,
Świat, jak rozległy, człeka poszanował
Człeka, przed którym na potem zginano
Niebieskie, ziemskie, piekielne kolano. (s. 6)
- 7) O dobro nasze stroskany,
Odpoczywał zmordowany!
Znosił **niewczas, głód, pragnienie,** (s. 9)

Dokładna analiza tekstów wykazuje jednak dominację układów dwójkowych. To wyliczenie jest prostsze i dobrze współgra z licznymi paralelizmami jako podstawową zasadą kompozycyjną tych wierszy czy aktualnym (podwójnym) rozczłonkowaniem treści na *datum* i *novum* (na informację daną, znaną i informację nową):

- 1) Opatrz dzieci Twoje **chlebem;**
Ty nam daj **urodzaj złoty** (s. 31)
- 2) Pan lud swój **cnotą i męstwem wślawi** (s. 52)
- 3) Daj nam **zdrowie i pokój stały** (s. 23)
- 4) Ona **pokorą i oczy skromnemi**
Boga samego ściągnęła ku ziemi (s. 6)
- 5) Do Ciebie **czy głód czy cierpi pragnienie**
Oczy podnosi wszelakie stworzenie. (s. 15)

Zdarzają się sporadycznie wyliczenia czterech czy pięciu elementów zbioru, por. kunsztowną figurę złożoną z pięciu pytań retorycznych w pieśni XI *O Dniu Sądny*:

**Czyżem was co dzień nie czekał w Kościele?
Czym dla ubogich od was żądał wiele?
Czyli nie kazał? Nie dał wzoru cnoty?
Czy to zysk mały – niebo za kłopoty?** (s. 19)

Porównajmy także figurę złożoną aż z ośmiu wyliczanych elementów, zabieg ten ma przybliżyć mnogość darów Ducha Świętego:

Ty **miłość, ogień, zdroj żywy,**
Ty **olej światła dusznego;**
Ty **darami siedmioraki,**
Ty **moc ojcowskiej prawice;**
Ty **ruszasz język wszelaki,**
Ty **Spełniasz nieba obietnice.** (s. 12)

Do historii literatury polskiej weszła jedna z najbardziej kunsztownych strof polskiej poezji, pierwsza strofa pieśni *O Narodzeniu Pańskim*. Jest to doskonale w swej formie, niedościgłe w treści wyliczenie przeciwstawnych elementów treściowych, zawartych w oksymoronach, których zadaniem jest uświadomienie odbiorcom (śpiewającym pieśń, słuchaczom), że o narodzinach Boga człowieka możemy tylko mówić w kategoriach paradoksu, a Bóg jest ciągle inny niż słowo, które Go przybliża, i nie można Jego istoty wyrazić w ludzkim języku. Mamy tutaj aż sześć paradoksów, a dwa z nich „ogień krzepnie”, „blask ciemnieje” to jedne z najpiękniejszych polskich metafor:

**Bóg się rodzi, moc truchleje
Pan niebiosów obnażony
Ogień krzepnie, blask ciemnieje;
Ma granice – nieskończony,
Wzgardzony – okryty chwałą,
Śmiertelny – Król nad wiekami.**

Franciszek Karpiński użył w *Pieśniach nabożnych* aż 44 razy figury retorycznej zwanej apostrofą. Figura ta należy zatem w tym cyklu do najczęstszych tropów i wyraża zwrot do różnych adresatów. Pierwsze miejsce ma tu, rzecz jasna, zwrot do Boga (Ojca), kolejno do Ducha Świętego, Syna Bożego i pojedyncze już odniesienie do Maryi i innych osób. Krzysztof Szymanek pisze, że „Zastosowanie tej figury z reguły wiąże się z – często patetycznym – odwołaniem się do emocji. Jest chwytem pozwalającym efektownie wyrazić własne emocje, a także wywołać emocjonalną reakcję audytorium”⁷. Najczęstsza apostrofa brzmi tu bardzo ascetycznie jako „Boże”. To zawołanie wynika z modlitewnego charakteru tych pieśni i odniesienia ich do Boga, proste „Boże” występuje cztery razy:

- 1) **Boże**, miłość i złość była
Co Cię o śmierć przyprawiła! (s. 10)
- 2) **Boże**, do Twojego nieba
Przez te trzy drogi iść trzeba! (s. 14)
- 3) **Boże!** Twoje zlitowanie
Dobrze padło na człowieka (s. 16)
- 4) Ale w ostatnią godzinę
Największej litości trzeba
Ufam, **Boże**, że nie zginę. (s. 17)

W kilku apostrofach wołacz „Boże” ma swoje określenia, a więc apostrofa staje się patetyczna, wzniosła. Przekazuje też zwielokrotnione emocje:

- 1) Bądź pochwalon, **Boże wielki!** (s. 5)

⁷ K. Szymanek, *Sztuka argumentacji. Słownik terminologiczny*, Warszawa 2001, s. 38.

- 2) **Opatrzny Boże na niebie i ziemi** (s. 15)
- 3) **Opatrzny Boże na ziemi i niebie** (s. 15)

Piękne, uroczyste, ale pojedyncze apostrofy skierowane są do Ducha Świętego – tu mamy nawet układ podwójny – i do Matki Bożej:

- 1) **Pocieszycielu prawdziwy**
Darze Boga wysokiego (s. 12)
- 2) **Niebieskiego dworu Pani,**
Do Ciebie z płaczem wołamy. (s. 37)

Kilka razy spotykamy apostrofę do zwykłych ludzi, nie są to jednak konkretne osoby, ale typy reprezentujące określone przez poetę klasy; użycie takiej apostrofy przekazuje duże napięcie emocjonalne, także tu występuje wykrzyknik. Apostrofa tego rodzaju jest dobrym wstępem do przekazania ogólniejszych prawd moralnych:

- 1) **Zmarły człowiecze, z tobą się żegnamy!** (s. 36)
- 2) **Na próżność Boga, grzeszniku, znieważał,**
On twoje kroki najmniejsze uważał! (s. 19)
- 3) **Biada ci, ojcze i matko niedbała!** (s. 19)
- 4) **Nie płacz niemowlę!** Cieszyć się potrzeba (s. 34)
- 5) Teraz do Boga kwap się, **zborze wierny** (s. 20)

Pytanie retoryczne jest stosunkowo rzadko używane w *Pieśniach nabożnych*. Przez ten fakt sporadycznego użycia tej figury jej działanie jest tym mocniejsze. Krzysztof Szymanek tak pisze: „Pytaniem retorycznym w szerszym sensie jest wszelka wypowiedź w formie pytania użyta nie w celu uzyskania odpowiedzi, lecz dla przykucia uwagi, zaangażowania słuchaczy, wywołania procesu myślowo-emocjonalnego umożliwiającego wywarcie pożądanego przez mówcę wpływu na słuchaczy”⁸. W przypadku analizowanych pieśni jest to mocny środek perswazyjny, przekonujący do treści podawanych bezpośrednio przed pytaniem:

- 1) **Coż się o miejsce kłócimy**
Na ziemskiej stojąc śmieci? (s. 25)
- 2) **Czyliż to z pańskiego gmachu**
Bliższa droga nam do nieba
Niż spod ubogiego dachu
O nędznym kęsie chleba? (s. 25)
- 3) Sąsiad stanął zadziwiony:
„**Tenże to naród zgubiony?**” (s. 21)

⁸ K. Szymanek, dz. cyt., s. 264.

- 4) Teraz do Boga kwap się zborze wierny,
On dziś odpuszcza, on jest miłosierny!
Bo kiedy sądzić świat cały zasiądzie,
Któż z Jego ręki grzesznika dobędzie? (s. 20)
- 5) Niech mię, jako chce, mój bliźni szkaluje,
Niechaj mię krzywdzi, niech mię prześladowuje,
Oddać wet za wet, **na cóż bym się silił?** (s. 27)

W retoryce klasycznej znany był zabieg nagromadzenia kilku pytań retorycznych. Użycie takiej figury dawało wzmocnienie efektu perswazyjnego i o wiele mocniej podkreślało starania nadawcy tekstu, aby przyjąć jego rozumowanie. W analizowanych wierszach mamy tylko raz takie zastosowanie serii pytań retorycznych. Karpiński tłumaczy tu istotę sądu ostatecznego. Przez tę serię pytań pokazuje dramatyczny w swej wymowie dialog między Bogiem a tymi, którzy nie wypełniali jego poleceń i pogwałcili jego prawa, nie kochając ani Boga, ani bliźniego. Mamy też tu wielkie napięcie emocjonalne:

Wy, coście w zbytkach świata utonęli,
Że Bóg na niebie żyje, zapomnieli!..
Głos was ogromny Sędziego obleci:
„Nie znam was, nie znam. Wy nie moje dzieci”.

**Czyżem was co dzień nie czekał w kościele?
Czym dla ubogich od was żądał wiele?
Czyli nie kazał? Nie dał wzoru cnoty?
Czy to zysk mały – niebo za kłopoty?** (s. 19)

Karpiński rzadko też stosuje inwersję, która zawsze jest wyszukaną grą retoryczną, a jej odbiór wymaga znacznego wysiłku intelektualnego i obycia literackiego. Autor *Pieśni nabożnych*, mając na względzie prostego odbiorcę, zrezygnował z tej gry literackiej. W analizowanych wierszach mamy tylko kilka tych figur. Tym bardziej one działają, są patetyczne, bardzo uroczyste:

- 1) **Niebieskiego dworu Pani,**
Do Ciebie z płaczem wołamy:
Ewy synowie wygnani,
Litości Twojej żądamy (s. 37)
- 2) **Święci, niebieskiej mieszkańcy krainy!** (s. 38)

IV. Jeszcze o emocjonalności *Pieśni nabożnych*

Poniższy fragment moich rozważań ma ukazać napięcie emocjonalne w badanych wierszach. Emocja w języku przejawia się w różnych jego tekstach, zaś problemy związane z ekspresywnością mają naturę semantyczną. Zasadnicza bowiem kwestia mieści się w tym, jak uchwycić i opisać tę „nadwyżkę semantyczną”, która może komunikować różne treści, złasz-

cza emocjonalne, związane z nadawcą komunikatu, w naszym przypadku z autorem wiersza. W językoznawstwie wiele się mówi o mechanizmach ekspresji i ciągle się opisuje składniki semantyczne komunikowane przez elementy semantyczne. Udane próby opisu tych składników podjęli tacy badacze, jak: Stanisław Grabias⁹, Renata Grzegorzyczkowa¹⁰ czy Iwona Nowakowska-Kempna¹¹. Według R. Grzegorzyczkowej, elementy semantyczne komunikowane przez wyrażenia ekspresywne to przede wszystkim różnego typu emocje, pozytywne bądź negatywne, a także oceny. Do tych spostrzeżeń należy dodać treści modalne. Emocja w tekstach językowych to zjawisko uniwersalne, obejmujące wszystkie języki. Każdy bowiem język naturalny prócz warstwy znaków, nazwijmy je intelektualnych, których zadaniem jest nazwanie elementów rzeczywistości czy określenie czynności (procesów), ma warstwę znaczeń emocjonalnych, ukazujących stosunek uczuciowy, aksjologiczny czy modalny do przekazywanych treści. Warto więc pod tym kątem zbadać konteksty, które sam autor opatrzył graficznym znakiem emocji, czyli wykrzyknikiem.

Poddając dokładnej obserwacji wszystkie oryginalne utwory badanego cyklu (bez tłumaczeń psalmów), spostrzegłem, że poeta używa bardzo oszczędnie leksykalnych wykładników emocji¹², obficie natomiast stosuje wykrzyknik, który jest swoistym znakiem napięcia emocjonalnego, ma też wykrzyknik inne funkcje modalne.

W sumie w utworach oryginalnych naliczyłem 105 wypowiedzeń wykrzyknikowych. Wykrzykniki działają w pięciu klasach kontekstów.

Klasa pierwsza to emocjonalne wzmocnienie samego odniesienia do Boga. Samo wezwanie przez bezpośrednią formę „Boże” jako bardzo intymny zwrot do nieogarnionego, potężnego Boga jest kilkanaście razy zaopatrzone w wykrzyknik, Bóg bowiem w *Pieśniach nabożnych* wywołuje różne emocje, których znakiem jest właśnie ten wykrzyknik. Rodzaj emocji, np. lęku przed Bogiem, bezgranicznego zaufania Mu, radości z Jego opieki, zawierzenia, uwielbienia Jego Istoty, określają bezpośrednie frazy po adresatywie „Boże!”:

- 1) **Boże!** Twoje zlitowanie
Dobrze padło na człowieka! (s. 16)
- 2) **Boże!** Kiedy wiarę świętą
W kraju naszym czić zaczęto,
Daleś nam prawo do Twej opieki.
My Ci się dali na wieki! (s. 23)

⁹ S. Grabias, *O ekspresywności języka. Ekspresja a słowotwórstwo*, Lublin 1980.

¹⁰ R. Grzegorzyczkowa, *Struktura semantyczna wyrażen ekspresywnych*, w: *Z zagadnień słownictwa współczesnego języka polskiego*, red. H. Kurkowska, Warszawa 1978.

¹¹ I. Nowakowska-Kempna, *Konstrukcje zdaniowe z leksykalnymi wykładnikami predykatów uczuć*, Katowice 1986.

¹² Leksykalne i gramatyczne wykładniki emocji opisała częściowo Joanna Gorzelana w przytaczanej książce.

- 3) Boże! Z Twoich rąk żyjemy
Choć naszymi pracujemy!
Z Ciebie plenność miewa rola,
My zbieramy z Twego pola! (s. 31)
- 4) Ciebie, **Boże! lud Twój wzywa!** (s. 33)
- 5) Oto, **Boże!** serc tych dwoje
Spuszcza się na łaskę Twoją (s. 35)

Za każdym razem można precyzyjnie określić rodzaj emocji, w przykładzie trzecim jest to uczucie wdzięczności za Boże zlitowanie nad człowiekiem, w przykładzie czwartym są to emocjonalne treści związane z zawierzeniem się Bogu narodu polskiego.

Klasa druga kontekstów z wykrzyknikiem to emocjonalne wzmocnienie próśb, błagań, modlitewnych nawoływań, aby dobry Bóg zesłał człowiekowi (wspólnocie) jakieś dobro. Treści niesione przez ten wykrzyknik zawierają się w formule ‘bardzo Cię, Boże, proszę (prosimy); błagam Cię (błagamy jako wspólnota) serdecznie, ogromnie, uniżenie, z uczuciem’, emocja jest tu wyrażeniem intensywności:

- 1) Wszystkie nasze dzienne sprawy
Przyjm litośnie, Boże prawy! (s. 29)
- 2) **Wzrusz się dla nas, Ojciec miły!**
Dzieci Twe Cię obstały! (s. 33)
- 3) Dostyc Boże, deszcze lały!
Twoje się dzieci zebrały,
Proszę od Ciebie pogody.
Błyszni słońcem, spłyną wody! (s. 32)
- 4) **Odwracaj nocne przygody,**
Od wszelakiej broń nas szkody;
Miej nas zawsze w swojej pieczy,
Stróżu i Sędzio Człowieczy! (s. 39)
- 5) **Zlituj się, Boże, już dosyc bojem,**
Dosyc się krwi przelało! (s. 24)

W tej klasie kontekstów emocja niesiona przez imperatyw do Boga, formalny tryb rozkazujący, wtórnie, rzeczywiście semantycznie proszący, błagający, bo przecież Bogu nie możemy rozkazywać, jest wzmocniana dodatkowo przez wykrzyknik.

Do klasy trzeciej zaliczam te wyrażenia z wykrzyknikiem, w których podkreśla on kategoryczność imperatywu skierowanego do członków wspólnoty, tu już jest emocjonalny imperatyw i formalny, i rzeczywisty:

- 1) **Chwalcie Boga wszystkie stany!** (s. 25)
- 2) **Nie mruźmy na swe zwierchniki!** (s. 25)

3) **Czeladko Pańska! Za cóż się kłóciemy?** (s. 27)

Grupa czwarta wskazuje na modalne działanie emocji wyrażanej przez wykrzyknik. Jest to modalność wzmocnionej pewności. Można ją zilustrować jako ‘rzeczywiście, prawdziwie, twierdzimy, że naprawdę tak jest, o czym mówimy w tekście’:

- 1) **Opatrzny Boże na niebie i ziemi!**
Znać to, żeś Ojciec, my dziećmi twojemu! (s. 15)
- 2) **Kocham, pewna mię wzajemność czeka;**
Nie umie zwodzić Bóstwo człowieka! (s. 13)
- 3) Teraz do Boga kwap się zborze wierny,
On dziś odpuszcza, on jest miłosierny! (s. 20)

Przykład pierwszy dobrze ilustruje tę klasę. Wykrzyknik niesie tu modalność wzmocnionej pewności: Bóg jest rzeczywiście, prawdziwie, ponad wszelką wątpliwość Bogiem opatrzny, jest On naszym Ojcem, a my jego dziećmi – tak jest, to jest absolutnie pewne!

Wreszcie klasa piąta – wyraźnie wydzielają się konteksty, w których wykrzyknik podkreśla emocjonalnie mądrości, prawdy życiowe, sentencje. Jest to wyraźne działanie dydaktyczne:

- 1) **Bracia wy nasi!** (s. 24)
- 2) **Biada ci, ojcze i matko niedbała!**
Żeś wstydu dzieci twych nie nauczała (s. 19)
- 3) Będę cierpiał, bom zasłużył!... (s. 18)

Sumując, analiza niektórych aspektów językowych i retorycznych *Pieśni nabożnych* Franciszka Karpińskiego raz jeszcze potwierdza tezę historyków literatury o prostocie i wielkim dydaktyzmie tych utworów skierowanych do ludu, który rzeczywiście uczynił z nich znak polskości. To lud sprawił, że teksty te zyskały największą popularność z całego zbioru tekstów oświeceniowych. Jako teksty literackie *Pieśni nabożne* stały się nie tylko fenomenem religijnym, ale niezwykłym, duchowym „chlebem codziennym” Polaków. Przez te proste wiersze literatura, będąca funkcją słowa, okazała swą potęgę, bo Polacy przez pryzmat tych tekstów widzą niektóre elementy świata. A Karpiński – niejako przy okazji – znakomicie zrealizował oświeceniowe postulaty pracy nad odnowieniem języka polskiego i jego upowszechnieniem wśród tych warstw, które mogły proponowane wiersze uczynić śpiewami rzeczywiście narodowymi. Teksty tych utworów uczyły pięknej polszczyzny, dobrego odniesienia do drugiego człowieka, do wspólnoty (Ojczyzny) i Boga, który – jako że są to pieśni nabożne – jest głównym ich sensem. Kilka utworów z tych kapitalnych tekstów to prawdziwe skarby religijności, języka i kultury polskiej. Są powszechnie znane i śpiewane do dziś. Stosując te kryteria, można powiedzieć, że *Pie-*

śni nabożne to najważniejsze utwory polskiego Oświecenia. Literatura połączyła się z narodem w sposób doskonały. Kluczem tej popularności są trzy fundamentalne kategorie: prosty język, szczerą religijność i najszerszy odbiorca – autentyczny polski lud. Parafrazując słowa kolędy, można powiedzieć, że „ubodzy, was to spotkało przenieść te pieśni przez stulecia!” Powtórzmy, lud uczynił z tych utworów znaki polskości.

Some Remarks on *Pious Songs* by Franciszek Karpiński – Linguistic and Cultural Aspects

Summary

The paper proves the thesis proposed by literature historians which concerns the linguistic artistry, simplicity and great didacticism of *Pieśni nabożne* [“Pious Songs”], which, though aimed at the lower classes of society, in have been immensely popular for two centuries. It is in them that Karpiński managed to realize the Enlightenment postulates of work on language revival. Some of the songs are treasures of religiousness and Polish culture.

Key words

Franciszek Karpiński, *Pieśni nabożne*, psalms, rhetoric, lexicon

Słowa kluczowe

Franciszek Karpiński, *Pieśni nabożne*, psalmy, retoryka, warstwa leksykalna