

Izabela Kępka

Uwagi o stylu współczesnej piosenki religijnej

Język - Szkoła - Religia 1, 105-112

2006

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Izabela Kępa
Uniwersytet Gdański

UWAGI O STYLU WSPÓŁCZESNEJ PIOSENKI RELIGIJNEJ

Celem tej części artykułu jest ukazanie najbardziej charakterystycznych cech stylistycznych współczesnych piosenek religijnych. Analiza ta stanowić będzie próbę odpowiedzi na pytanie o różnice w stylu piosenki/pieśni religijnej dzisiejszej i dawnej. Opierać się ona będzie na materiale wyekscerpowanym ze śpiewnika opracowanego przez alumnów Gdańskiego Seminarium Duchownego w 1997 roku¹.

Interesującą dla stylistyki kwestią jest występowanie w badanych tekstach środków artystycznych, które – odpowiednio intensywnie wyzyskane – budują w poezji podniosły nastrój. Należy wskazać, których chwytów jest najwięcej oraz ukazać ich działanie.

Znamiennym dla modlitwy, a także pieśni religijnej środkiem artystycznym jest **apostrofa**². Częste apostrofowanie znamionowało już staropolskie pieśni kościelne³. Ta figura retoryczna jest charakterystyczna dla stylu podniosłego, nie wykorzystuje się jej w mowie potocznej⁴.

We współczesnych piosenkach religijnych (podobnie jak w modlitwie) apostrofy mają za zadanie określenie adresata, do którego zwraca się podmiot mówiący. Najczęstszym adresatem analizowanych piosenek jest Bóg rozumiany albo jako Istota Najwyższa, albo jako jedna z trzech Osób Boskich.

¹ Dokładny opis Śpiewnika zob., L. Warda-Radys, *Perswazja we współczesnej piosenke religijnej* w niniejszym tomiku.

² Por. *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. II, Wrocław 1988, s. 354: Pieśni religijne (...) utwory słowno-muzyczne wyrażające przeżycia religijne, często **utrzymane w formie zwrotu do Boga**, w dużej części związane z obrzędami i liturgią danego wierzenia.

³ T. Skubalanka, *O kilku problemach gramatyczno-stylistycznych literatury staropolskiej*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Linguistica” 23, 1990.

⁴ *Słownik terminów literackich*, s. 38.

W zwracaniu się do Boga w pierwszym znaczeniu dominują apostrofy proste, złożone z samego rzeczownika bądź z rzeczownika z zaimkiem dzierżawczym. Słowami-kluczami będą tu: Pan⁵: *Chcę Panie Tobie śpiewać chwałę* (11)⁶; *Chwałę Ciebie Panie* (22); *Dotknij Panie moich oczu* (35); *Błogosławiony jesteś Panie nasz* (56); *O Panie, nasz Panie* (114); *O Panie mój* (117); *Ofiaruję Tobie, Panie mój całe życie* (127); *Panie Twój tron wznosi się nad wszystkie ziemie świata, jesteś najwyższy Panie mój* (143); Bóg: *Panie i Boże nasz*⁷ (47); *O Boże, o Boże, Panie mój* (83); *Chcę Cię wywyższać, Boże mój* (190). Sporadycznie pojawiają się nazwy: Król⁸: *Jesteś królem, jesteś królem, królem jest Bóg* (61); Moc: *Będę śpiewał Tobie, Mocy moja* (11). Rzadko odnotować można apostrofy nazywające Boga w postaci pięknych, choć prostych określeń metaforycznych, np.: *O piękności niestworzona, kto Cię poznał, nic kochać nie może* (120); *O Ty co mieszkasz sam w moim sercu na dnie* (121); *Wspaniało dawco miłości* (192).

Bóg Ojciec nazywany jest najczęściej wyłącznie za pomocą rzeczownika *Ojciec*, niekiedy z zaimkiem dzierżawczym *nasz* (zapewne przez nawiązanie do *Pater noster*), np.: *Ojcie obmyj mnie* (107); *Ojcie Ty kochasz mnie* (131); *Ojcie nasz miłość daj* (130). W dwóch pieśniach pojawia się szereg: *Abba, Ojcie* (1, 2).

Syn Boży okreśłany jest w apostrofach rzeczownikami *Pan* lub *Jezus*, *Zbawca*, *Baranek*. Częściej jednak określanemu Chrystusa służą rozbudowane, poetyckie dopowiedzenia, np.: *Jesteś Panem świata i królem mojego życia, Jezu* (59); *Jezu, Tyś wszystkim dla mnie jest (...), Tyś pokoju Księciem, lekarzem dusz, jesteś światłem, co w ciemności nie gaśnie* (64).

⁵ M. Kamińska w artykule *Stylistyka polskiej pieśni kościelnej* (dz. cyt., s. 147) zauważa, iż ten prosty zwrot do Boga *Panie* stanowi ze względu na częstotliwość występowania wyodrębniający rys nowej pieśni kościelnej.

⁶ W nawiasie podajemy numer, którym oznaczona została piosenka w śpiewniku.

⁷ Niekiedy w jednej apostrofie znajduje się kilka określeń prostych Boga, które podkreślać mają Jego wielkość.

⁸ Nazwa *król* w odniesieniu do Boga jest jednym z centralnych środków nazewnictwych, już od średniowiecza. Wiąże się ona m.in. etykietą językową modlitwy, w której wobec adresata ze sfery *sacrum*, który nie należy do świata ludzi stosuje się szczególnie podniosłe etykiety językowe przeniesione ze świeckiego życia. Por. M. Makuchowska, dz. cyt., s. 95-100. Trzeba jednak podkreślić, iż w badanych tekstach określenie *król* pojawia się stosunkowo rzadko. Znacznie częściej spotkać można określenie nowsze i mniej podniosłe – *pan*.

Piosenek, w których występują bezpośrednie zwroty do Ducha Świętego jest najmniej. Ta Osoba Boska, jako stosunkowo najslabiej znana, była także w dawnych tekstach religijnych najmniej barwnie określana. W analizowanych piosenkach podstawowym określeniem jest *Duch Święty* lub *Duch*. Na uwagę zasługuje jedna pieśń, w której znajdujemy bardzo rozbudowaną, cechującą się silną ekspresją metaforyczną apostrofę do Ducha Świętego: *Duchu Ogniu, Duchu Żarze, Duchu Światło, Duchu Blasku, Duchu Wichrze i Pożarze* (37). Jest ona oparta na wizerunku Ducha Świętego jako ognia, światła i wiatru.

Przyglądając się powyższym apostrofom stwierdzić należy, że choć nadal mają cechy związane ze stylem wysokim, utrzymują uroczystą tonację pieśni, to są – w przeciwieństwie do pieśni kościelnych tradycyjnych, należących do kanonu – stosunkowo proste, pozbawione bogatej ornamentyki⁹. To ogranicza charakterystyczny dla tekstów religijnych patos, zbliża bardziej do języka potocznego niż poetyckiego.

Innym chwytem składniowym, który często pojawia się w analizowanych tekstach, jest **powtórzenie**¹⁰. Specyficznym, a charakterystycznym dla pieśni powtórzeniem jest refren. W omawianych pieśniach jest to zwrot, wers lub strofa. Dwu-, trzy- lub czterokrotnym powtórzeniem podlegają też poszczególne wersy piosenek, często na początku lub na końcu strofy, np.: *Duchu Święty przyjdź /x4* (38) lub ich fragmenty (geminacja): *Będę chwalił Pana na wieki, chwalił Pana na wieki* (9); *Bo góry mogą ustąpić, ale miłość moja, miłość moja nigdy* (15); *Panie skazałem Cię na banicję (na banicje). Panie skazałem Cię. Panie wyгнаłem Cię z mego serca (z mego serca). Panie wyгнаłem Cię.* (42). Budowa niektórych piosenek oparta jest na powtarzaniu każdego wersu: *Będę śpiewał, będę śpiewał memu Bogu, memu Bogu, gdyż jest godzien, gdyż jest godzien wszelkiej chwały, wszelkiej chwały. On mnie wyzwolił, On mnie wyzwolił od nieprzyjaciół, od nieprzyjaciół* (10). Sprzyja to zapamiętywaniu tekstu (funkcja mnemotechniczna) i umożliwia czynny udział w modlitwie także osobom, które wcześniej tekstu nie znały. Powtórzenia tego typu mają

⁹ Zob. np. M. Karpluk, *Ze studiów nad językiem modlitw staropolskich: Godzinki*, [w:] *O języku religijnym. Zagadnienia wybrane*, red. M. Karpluk, J. Sambor, Lublin 1988, s. 103-132; M. Kucala, *Nazywanie Chrystusa w historii polszczyzny*, [w:] *Tysiąc lat polskiego słownictwa religijnego*, red. B. Kreja, Gdańsk 1999, s. 205-212.

¹⁰ Szerzej na temat powtórzeń w tekstach sakralnych zob. M. Makuchowska, dz. cyt., s. 106-110.

związek z muzycznym charakterem utworów i są ważnym elementem organizowania śpiewu.

W omawianym śpiewniku pojawiają się także powtórzenia o charakterze figur retorycznych, np. anafory i epifory. Stanowią one nawiązanie do tradycji, jako że paralelizm należy do najbardziej elementarnych sposobów wyrażania myśli poetyckiej Starożytnego Wschodu. Oto przykłady:

Duchu Święty wołam przyjdź. /x2

Bądź jak ogień w duszy mej. /x2

Bądź jak ogień w ciele mym. /x2

Rozpal mnie. (39)

Dobry Bóg, wykrzykuj to z radością.

Dobry Bóg, uwielbiaj Go.

Dobry Bóg, On zwątpić nie pozwoli.

Dobry Bóg, On prawdą jest. (36)

Dotknij Panie moich oczu, abym przejrzał.

Dotknij Panie moich warg, abym przemówił – uwielbieniem.

Dotknij Panie mego serca i oczyść je. (35)

Słońce, księżycu – wielbijcie Pana,

Gwiazdy świecące – wielbijcie Pana,

Niebiosa niebios – wielbijcie Pana,

Wody podniebne – wielbijcie Pana! (6)

Tylko Jezus,

Jezus Jedno Imię, Panów Pan.

Tylko Jezus

Jezus Jedno Imię, Królów Król. (101)

Systematyczne powtarzanie określonej struktury wersyfikacyjno-składniowej, wprowadzanie elementów paralelnych, podobnie zbudowanych (zaczynających się lub kończących tymi samymi wyrazami) jest dla tekstów religijnych, a zwłaszcza dla pieśni ważne, gdyż wzmacniają one podniosłość wypowiedzi i służą wydobyciu silnych tonów emocjonalnych. Młodzieżowa piosenka obficie korzysta z tych możliwości.

W omawianych tekstach religijnych na uwagę zasługują też **hiperbole**. One szczególnie uwypuklają literacki patos, a także są sygnałem zaangażowania osoby mówiącej oraz sposobem silnego oddziaływania na odbiorcę. W analizowanych tekstach pojawiły się m.in. takie przykłady tej figury stylistycznej: *Kiedyś na dnie mej rozpaczy, znalazłem łzę (42);*

Kiedy ziemia pod stopami będzie drżeć, kiedy powódź zaleje dom (...), kiedy drzeć będzie ludzi tron (...), wy się nie bójcie (85); *Miłość Twa od największych gór większa jest (...), Miłość Twa głębsza niż ocean bez dna* (91); *niech spadnie deszcz błogosławieństw Twych* (107); *morza dusz ludzkich* (137); *Panie Twój tron wznosi się nad wszystkie ziemie świata* (143).

Dobrze służą podniosłemu stylowi religijnemu **peryfrazy**. Dzięki nim można uniknąć wyrażen prostych i pospolitych, zastępując je wyszukiwanymi, ciekawymi, rozbudowanymi ujęciami obrazowymi¹¹. Ta figura retoryczna charakterystyczna była dla dawnych tekstów religijnych¹². W omawianych utworach peryfrazy są proste i zwięzłe. Jest ich stosunkowo mało, brak im zazwyczaj ujęć obrazowych i znamiennej poetyckości. Mają często formę wypowiedzenia z orzeczeniem imiennym, najczęściej pozbawionym łącznika np.: *Pan radością mą* (23); *Jahwe (...) źródłem męstwa* (45); *w ręku Słowa Jego miecz* (58); *Jezus siłą mą, Jezus pieśnią mego życia, królem wiecznym On* (71); *O Ty, co mieszkasz sam w moim sercu na dnie* (122); *Niech przyjmie chwałę i cześć siedzący na tronie* (106); *Pokłońmy się temu, który rozpostarł niebiosy i utwierdził ziemi krąg* (126).

Uważa się, że **porównania**, ze względu na subiektywizm prezentacji dobrze służą ukazaniu właściwej nadawcy hierarchii wartości. Mogą być wykorzystane jako element perswazji, gdyż przez dobór członów porównania dokonuje się pewnej oceny i interpretacji opisywanych zjawisk. W analizowanych utworach porównania zwykle występują w postaci bardzo prostej, a wspólnota znaczeniowa między oboma członami jest łatwo uchwytna, oparta na stałych nawykach językowych. Porównania często podkreślają wielkość i wszechmoc Boga, np.: *Wkracza król jak ogień moc* (17); *Duchu Święty, bądź jak ogień w duszy mej, bądź jak ogień w ciele mym* (39); *O Panie (...) Twa miłość jak wielka rzeka* (94); *Miłość Twa jak blask słońca nad nami wciąż trwa* (5). Rzadziej podmiot liryczny w porównaniu pokazuje swój stosunek do Boga, np.: *Twe imię jak miód na ustach mych. Twój Duch jest jak woda w duszy mej. Twe słowo jak lampa u mych stóp* (79); *Oczyść serce me, chcę jak złoto lśnić* (123). Rzadko

¹¹ Por. *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. II, Warszawa 1984, s. 77.

¹² Więcej na ten temat [w:] I. Kępka, *Modlitewniki Kalwarii Wejherowskiej (1785-1901). Słownictwo i frazeologia*. (w druku). Zob. rozdział *Uwagi o stylu*.

pojawiają się porównania bardziej rozbudowane: *Jak łania pragnie wody ze strumienia, moja dusza pragnie Cię* (52 – na podstawie Ps 8).

W języku religijnym peryfrazy, porównania i hiperbole służą wyrażaniu niewyraźnego, stanowią próbę oddania ludzkim językiem Bożej rzeczywistości. Podkreślić tu jednak należy, że te środki artystyczne występujące w analizowanych tekstach zaskakują swą prostotą i jasnością. Brak im dawniejszej ornamentyki i wyszukanych figur uwznioślających.

Cechą charakterystyczną omawianych pieśni jest niewielka liczba **epitetów**. Trochę to dziwi, gdyż ten trop stylistyczny jest mało skomplikowany, a łatwo może wyrazić postawę mówiącego wobec Boga i człowieka oraz określić jego stosunek do świata. Jest to wyraźny środek zdobniczy, który uplastycznia i ubogaca język, nasycza go ekspresją. Jeśli już w pieśniach epitety się pojawiają, to zwykle nazywają cechę, która jest naturalną, prozaiczną właściwością przedmiotu: *Wracając sam powrotną drogą* (42); *na wielkim nieboskłonie* (17) lub tworzy stały, skonwencjonalizowany związek z określanym wyrazem: *Jesteśmy ludem Króla chwał, Jego świętym narodem* (58); *Jesteś Panie winnym krzewem* (62); *Ty z otwartymi ramionami za marnotrawnym stałeś synem* (42); *Boży Syn, Boży Baranek* (28), *syn człowieczy* (114), *Chwalimy święte Imię Twoje* (119); *woda żywa* (184). Rzadko jednak mają one właściwości wartościujące: *Życie ludzi przebiega krętą drogą* (83); *noc ciemna w mej wędrówce* (42); *myśli snuły się niedobre* (42); *spełniałem zachcianki myśli drożnych* (60); *dobry Boże nasz, Ty jesteś Bogiem wiernym* (119); *Bóg hojnym dawcą jest życia* (1). Pewien wyjątek na tym tle stanowi wspomniana już wyżej poetycko rozbudowana apostrofa do Ducha Świętego.

Religijne pieśni młodzieżowe obfitują za to w zaimki dzierżawcze i osobowe, które podkreślają relacje pomiędzy podmiotem lirycznym a Bogiem, podmiotem lirycznym i człowiekiem: *O Ty, co mieszkasz sam w moim sercu na dnie* (122), *Tobie mój mistrzu na zawsze oddany* (123), *Chrystusa Ciało – to właśnie wy. I Jego krew – to przecież wy. I Jego miłość – to również wy* (124), *Przez dar Twojego chleba – dobry Boże nasz.* (119), *My Jego dzieci zrodzone z cierpienia, krwią Swoją odkupił nas* (92); *Jezus dziś przyszedł do mnie, wziął mnie w ramiona swoje. Rzekł: jesteś mój, Ja zaś bratem twoim jestem. Daj mi dłoń.*(66). To nagromadzenie zaimków dzierżawczych i osobowych wzmacnia ekspresję tekstów.

Dla celów hieratycznych i artystycznych język sakralny wyzyskuje **archaizmy**. Podkreślają one także tradycyjność języka religijnego i wzmacniają jego ekspresję.

W omawianych pieśniach spotykamy archaizmy, ale jest ich stosunkowo niewiele. Obecnie bowiem „nadmierne użycie archaizmów może drażnić przestarzałością, może odstręczać od tekstu, wręcz – go ośmieszać”¹³. W wypadku tekstów przeznaczonych dla młodzieży może też czynić je niezrozumiałymi i trudnymi do zaakceptowania.

Do archaizmów gramatycznych można zaliczyć zastosowanie starej końcówki 1 os. lm cz. teraźniejszego: *spod Twojej nie wyjdziem opieki* (17); dawną końcówkę mianownika lm: *niech chwala Go anieli* (17); odmianę prostą przymiotnika: *jest godzien wszelkiej chwały* (22). Co do tej ostatniej formy trzeba dodać, że jest ona powszechnie znana ze względu na powtarzanie jej w liturgii mszy św.

Gdy o leksykę chodzi, to wyrazy uznane przez *Uniwersalny słownik języka polskiego* pod red. S. Dubisza (Warszawa 2003) za przestarzałe znalazły się tylko dwa: *odziany* i *chromy* (46). Słownik ten nie odnotował wyrazu *nieboskłon*. Wiele jest natomiast słów, które leksykony zaliczają do starannych odmian polszczyzny. Są to wyrazy książkowe: *pierzchnąć* (69), *uragać* (80), *niedola* (109), *trwożyć się* (129), *truchleć z trwogi* (45), *nieboskłon* (17), *troska* (73), *uwielbiać* (18), *strzec* (138), *triumfować* (69); lub podniosłe: *banicja* (42), *niechaj* (4), *majestat* (114).

Charakter patetyczny mają połączenia wyrazowe: *miecz słowa* (58), *potęga zła* (69), *moc śmierci* (72), *pełnia życia* (81), *niewola grzechu* (34), *krąg ziemi* (126), *duchy niebieskie* (4), *oblicze pana* (61), *wielkość niezmierna* (17); *wznieść ku niebu* (5), *przemierzać świat* (57), *wyzwalać w sercu radość* (62). Trzeba tu dodać, że pojawiają się też wyrażenia i zwroty mało oryginalne, oklepane, przechodzące w banał: *przemierzać świat* (57), *wziąć w ramiona* (66), *będzie w sercu wiecznie maj* (170), *łśnić jak złoto* (123), *osuszyć łzy* (183) i wdzierają się potoczne związki frazeologiczne: *zacząć od nowa* (93), *podnieść krzyk* (63), *spełniać zachcianki* (60), *zasłużyć na gniew* (60), *do znudzenia* (170), *mieć fantazję* (174). Ten typ słownictwa i frazeologii desakralizuje tekst, ale też dodaje mu spontaniczności i naturalności.

¹³ I. Bajerowa, *Kilka problemów...*, s. 37.

Niestety, można znaleźć także fragmenty (na szczęście nieliczne), w których pojawiają się pojęcia i wyrazy modne, nadużywane, typowe dla współczesnego życia społecznego, także znane z natrętnych reklam, np.: *Na wieki będzie Twa miłość trwać. Zawsze świeża i nowa, świeża i nowa* (110), *Bóg nasz Pan jest dobry cały czas* (18), czy też: *My, którzy wszystko liczymy, Ciebie mamy za darmo. Dajesz nam Siebie w całości i jesteś taki rozrzutny* (81).

Możemy zaobserwować też charakterystyczną zwłaszcza dla niektórych wspólnot tendencję do używania słownictwa obcego: *Szemma Izrael*. (55); *Marana tha, Marana tha* (102); *Abba Ojciec* (146), *Powiedz, kto kochać tak mógł pośród ciemności, co kryją grzech? Ani eros, ni amor lecz tylko agape* (186). Poza tym pojawiają się często wyrazy tradycyjne: *hosanna* i *alleluja*: *Hosanna na niebiosach (...) Hosanna niechaj ciągle brzmi* (51); *Alleluja – nuci świat. Alleluja – miłości to znak. Alleluja – niech miłość nad nami złotymi strunami gra. Alleluja*. (5).

Zabiegiem składniowym, który służy uwzniośleniu utworu, jest wykorzystywanie szyku wyrazów. Zwykle dotyczy to miejsca przydawki w postpozycji: *chcę wywyższać Imię Twe* (24), *I niech spadnie deszcz błogosławieństw Twych*. (107). Spotykamy się także z rozpoczynaniem zdania słowem *albowiem* lub innymi spójnikami: *albowiem łaska Jego nad nami* (29), *I tak poprowadź mnie przez pietra trudnych lat*. (113).

Zaprezentowane tu wybrane figury stylistyczne i syntaktyczne każą stwierdzić, iż styl piosenek religijnych zawartych w tym śpiewniku cechuje prostota. Jest on jednak stylem charakterystycznym dla tekstów poetyckich i języka sacrum, gdyż środki stylistyczne wykorzystywane w prezentowanych utworach podkreślają hieratyczność wypowiedzi i doniosłość przekazywanych treści. Daje się jednak zauważyć tendencję do uwspółcześniania języka poprzez umiarkowane archaizowanie i przede wszystkim czerpanie z zasobów języka potocznego. Autorzy tych piosenek starają się w ten sposób dotrzeć do młodego człowieka, przesiąkniętego językiem kultury masowej.