

Henryk M. Jagodziński

Religijne pieśni Franciszka Karpińskiego jako przykład muzyki kościelnej w służbie wiary

Kieleckie Studia Teologiczne 11, 63-75

2012

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.

Ks. Henryk M. Jagodziński – Rzym

RELIGIJNE PIEŚNI FRANCISZKA KARPIŃSKIEGO JAKO PRZYKŁAD MUZYKI KOŚCIELNEJ W SŁUŻBIE WIARY

Wstęp

30 grudnia 2010 r., Ojciec Święty Benedykt XVI przyjął na audiencji *Pueri Cantores* przybyłych do Rzymu z okazji ich XXXVI Międzynarodowego Kongresu, który odbył się w dniach od 28 grudnia 2010 r. do 1 stycznia 2011 r. Jego tematem był tytuł pierwszej papieskiej Encykliki *Deus Caritas est* (Bóg jest miłością). Uczestnicy kongresu podejmując temat papieskiego nauczania, pragnęli w ten sposób razem z Ojcem Świętym zastanowić się nad kwestią naszego sposobu pojmowania Boga. W papieskim przemówieniu¹ skierowanym do zgromadzonych można było wyróżnić trzy funkcje śpiewu i muzyki sakralnej.

Śpiew liturgiczny jako służba Bogu. W tym aspekcie Benedykt XVI przypomniał Kazanie 34 św. Augustyna, gdzie biskup z Hippony stwierdza, że *śpiew jest wyrazem radości i miłości*. Miłosne spotkanie pomiędzy duszą a Panem w naturalny sposób rodzi owoc w postaci radości, z której niejako natychmiast wypływa chęć wyrażenia jej na zewnątrz. Owa radość przez swoją naturę przewyższa ludzką zdolność ekspresji. Konkludując, trudno wyrazić ją tylko samymi słowami. W tym właśnie momencie roztacza się szerokie pole dla śpiewu i muzyki sakralnej, które jako środki wyrazu są zdolne wyjść poza ograniczenia ciążące na słowie mówionym. Za pośrednictwem muzyki, jak powiedział Ojciec Święty, udziela się głosu naturalnemu pragnieniu każdej

¹ Por. Benedykt XVI, *Ai partecipanti al Congresso della Federazione Internazionale dei Pueri Cantores. Nella musica il mistero dell'amore di Dio*, „Insegnamenti di Benedetto XVI” (dalej IBXVI), VI, 2 (2005), s. 1116–1118.

osoby chwaleń Boga pieśnią miłości². Według Papieża muzyka sakralna jest także aktem sprawiedliwości, oddając należną cześć Bogu. Piękno śpiewu kościelnego jest wyrazem miłości i radości wobec Boga.

Druga funkcja śpiewu i muzyki sakralnej polega na służbie wobec innych czcicieli. Modlitwa nie zawsze jest sprawą łatwą. Zarówno umysł, jak i serce mogą ulec niebezpieczeństwu roztargnienia i w konsekwencji nie znaleźć drogi do Boga. W tym właśnie szczególnym momencie może przyjść z pomocą muzyka sakralna, która wznosi umysł i serca w modlitwie³. Piękno śpiewu liturgicznego pomaga wiernym wejść głębiej w misteria sprawowane podczas liturgii⁴.

Trzecia funkcja muzyki sakralnej to służba dla całego Kościoła. Funkcja ta niejako dotyka tajemnicy Kościoła i posiada również wymiar eschatologiczny. W pewnym sensie daje przedsmak liturgii niebiańskiej, w której chóry aniołów i świętych jednoczą się w jednej, niekończącej się pieśni miłości i uwielbienia⁵.

Benedykt XVI stwierdza, że dobra muzyka, czyli nie jakakolwiek muzyka, jest w stanie wyrazić coś z tajemnicy miłości Boga wobec nas, jak również naszej miłości wobec Boga.

1. Religijna twórczość Franciszka Karpińskiego w kontekście współczesnej polskiej muzyki religijnej

Kwestia muzyki sakralnej w Kościele w Polsce nadal stanowi przedmiot wielu dyskusji, wzbudzając przy okazji dużo emocji. Pod pretekstem dostosowywania liturgii do czasów obecnych niejednokrotnie wprowadzane są utwory, które ani przez swoją treść, ani przez muzykę w żaden sposób nie spełniają warunków wymaganych do tego, aby były wykonywane podczas liturgii⁶. Z drugiej strony, bardzo często możemy spotkać się z liturgią, podczas której śpiew i muzyka są całkowicie nieobecne. Lub też mamy do czynienia ze

² Por. IBXVI, s. 1116.

³ Por. tamże.

⁴ Por. IBXVI, s. 1117.

⁵ Por. IBXVI, s. 1116.

⁶ *Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II*, nr 3: Muzyką liturgiczną nazywamy tę muzykę, która może być używana przy sprawowaniu kultu Bożego. Zgodnie z treścią Instrukcji *Musicam Sacram* (dalej MS) powinna się ona odznaczać charakterem sakralnym oraz doskonałością formy (MS 4a). Celem muzyki liturgicznej jest „chwala Boża i uświęcenie wiernych” (KL 112) zarówno wykonawców, jak i pozostałych uczestników liturgii. Do muzyki liturgicznej zaliczamy: śpiew jednogłosowy (chorał gregoriański i śpiew ludowy, śpiew wielogłosowy [polifonia dawna i nowsza] oraz muzykę instrumentalną (MS 4b).

zjawiskiem, kiedy Msza św. staje się tylko pretekstem do koncertu, gdzie wierni są jedynie biernymi słuchaczami.

Pośród słów krytyki obecnej sytuacji a postulatami reform warto jednak, pomimo poszukiwań nowych form muzycznych dla liturgii, sięgnąć do bogatego skarbcza naszej polskiej tradycji kościelnej. Przy czym nie chodziłoby tylko o częstsze wykonywanie tradycyjnych pieśni kościelnych, ale przede wszystkim o refleksję nad treścią, którą one w sobie noszą.

W tym kontekście chciałbym zwrócić uwagę na twórczość religijną Franciszka Karpińskiego⁷. Twórczość ta stawia go wśród pisarzy polskiego oświecenia w pozycji wyjątkowej, biorąc pod uwagę fakt, że epoka ta nie sprzyjała rozwojowi poezji religijnej. Stwierdzić jednak należy, że żaden poeta owego czasu nie pozostawił po sobie zbioru poezji religijnej o tak wyraźnym przeznaczeniu liturgicznym jak Franciszek Karpiński. Taki właśnie liturgiczny charakter miały z założenia zarówno *Pieśni nabożne*, jak i przekład *Psaltera*. W tym sensie Karpiński jest jedynym poetą religijnym epoki polskiego

⁷ Franciszek Karpiński (1741–1825), urodził się w Hołoskowie na Pokuciu, obecnie w granicach Ukrainy, jako syn ubogiego szlachcica. Studiował na Akademii Lwowskiej, gdzie uzyskał tytuł doktora filozofii i nauk wyzwolonych oraz bakałarza świętej teologii. Po studiach wyjechał na półtora roku do Wiednia. Po powrocie do kraju wiódł skromne życie ziemianina dzierżawcy. Pracował również jako nauczyciel na wielu dworach magnackich. Sławy doczekał się już za życia, stając się szybko poetą ludowym i narodowym. Debiutował w 1780 r. tomikiem *Zabawki wierszem i przykłady obyczajne*, który zadedykował księciu Adamowi Kazimierzowi Czartoryskiemu. W tym samym roku wyjechał do Warszawy, gdzie objął funkcję jego sekretarza. Karpiński był przedstawicielem a zarazem pierwszym teoretykiem poezji sentymentalnej w Polsce. Myśli na jej temat zawarł w rozprawie *O wymowie w prozie albo w wierszu*. Po wydaniu trzech kolejnych tomików wierszy, rozczarowany życiem w stolicy, powrócił na wieś. Od 1785 r. przebywał w Białymstoku, na dworze Branickich, gdzie napisał ogłoszone wiosną 1792 r. *Pieśni nabożne*, które zwiększyły jeszcze jego popularność. *Pieśni nabożne* łączą w sobie podniosłość, prostotę, motywy znane z psalmów, pieśni liturgicznych, hejnałów oraz łacińskich hymnów religijnych. Ramę kompozycyjną całego tomu stanowią *Pieśń poranna* i *Pieśń wieczorna*. Przez wiele kolejnych lat pełnił funkcję guwernera w wielkopańskich domach, a równocześnie pozostawał prowincjonalnym szlachcicem dzierżawcą. Wysoko ceniony w warszawskim Towarzystwie Przyjaciół Nauk nigdy nie przyjął proponowanych mu honorowych funkcji. Pod koniec życia nabył na własność wieś Chorowszczyznę w powiecie wołkowyskim, obecnie w granicach Białorusi. W tejże wiosce kończył pisanie swego pamiętnika, wzorujące się na *Wyznaniach* J. J. Rousseau. Trwałe miejsce w literaturze polskiej zapewniła mu poezja wzruszeń osobistych i intymnych oraz liryka religijna. Był prekursorem romantyzmu w Polsce. Adam Mickiewicz w swych paryskich wykładach o literaturze słowiańskiej porównał Karpińskiego z Goethem. (por. A. K. Guzek, *Franciszek Karpiński. w: Pisarze polskiego oświecenia*, t. I, red. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, Warszawa 1992, s. 608–639.)

oświecenia, jako twórca w pełni świadomie zajmujący się tematyką religijną. Jego wiersze, które niekoniecznie musiały być wyrazem jego głębokich przeżyć religijnych – chociaż nie należy tego zupełnie wykluczyć – miały natomiast pomagać w wyrażaniu i wzbudzaniu tego rodzaju przeżyć u innych⁸. Jego utwory miały za zadanie nie tylko być wyrazem wiary i czci wobec Pana Boga, ale również miały ją pogłębiać u wiernych, pełniąc rolę swoistej katechezy. W tym też kryje się wielkość poety, że dostrzegł tę ogromną rolę poezji religijnej w życiu wiary ludzi swojego czasu. Śmiało można zaryzykować tezę, że rola ta nie uległa umniejszeniu i dziś. Z drugiej strony nie powinna dziwić owa intuicja i zarazem kompetencja poety, biorąc pod uwagę, że posiadał on stopień akademicki bakałarza świętej teologii.

2. Tematy teologiczne w trzech wybranych pieśniach Franciszka Karpińskiego

Z pośród bogatej twórczości Franciszka Karpińskiego chciałbym się zatrzymać nad trzema jego utworami, które nie tracą na swojej popularności aż do dnia dzisiejszego, a są to: *Pieśń o Narodzeniu Pańskim*, *Pieśń poranna* i *Pieśń wieczorna*, pochodzące ze zbioru *Pieśni nabożne*. Zbiór ten powstawał w latach 1787–1792 i objął swym zakresem 29 utworów o bardzo różnorodnej tematyce, jednak zawsze o wymiarze blisko związanym z problematyką wiary. W swojej analizie będę się starał wskazać główne tematy teologiczne zawarte w tychże trzech pieśniach.

2.1. *Pieśń o Narodzeniu Pańskim*

Głównym tematem *Pieśni o Narodzeniu Pańskim* Franciszka Karpińskiego, bardziej znanej pod tytułem *Bóg się rodzi*, pod którym też najczęściej jest umieszczana w śpiewnikach kościelnych, jest tajemnica Wcielenia. Ta prawda wiary mówi, że zbawienie człowieka i świata zostało dokonane przez Syna Bożego. On to będąc w pełni Bogiem, stał się również w pełni człowiekiem w określonym miejscu i czasie⁹. Na podstawie budowy pierwszej strofy można w niej wyodrębnić trzy kategorie: Boskie, ludzkie i paradoksalne. Kategorie te zostały zrealizowane za pomocą pozornie sprzecznych określeń poetyckich i kontrastowych zestawień, podkreślających wszechmoc i nieskończoną transcendencję Boga, wyrażonej poprzez Chrystusa w nieprzeniknionej

⁸ Por. T. Chachulski, *Franciszek Karpiński jako poeta religijny*, w: *Motywy religijne w twórczości pisarzy polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Lublin 1995, s. 156.

⁹ Por. J 1,14; Ga 4,4-5.

ludzkim umysłem Jego immanencji: *Bóg – a się rodzi, moc – a truchleje, Pan niebiosów – a obnażony, ma granice – chociaż jest nieskończony, wzgardzony – a jednak okryty chwałą, śmiertelny – mimo że jest Królem wieków*. W tym zestawieniu Boskiego majestatu z kruchością i marnością ludzkiej egzystencji można odczytać biblijny temat kenozy (gr. *kénosi* – wyniszczenie), gdzie druga Osoba Trójcy Świętej, Syn Boży, dokonuje samouniżenia przez fakt przyjęcia ludzkiej postaci w tajemnicy Wcielenia dla naszego zbawienia¹⁰. Co nie oznacza porzucenia swojej Boskiej natury, ale zaakceptowanie ograniczeń ludzkiej natury, której szczytem była poniżająca śmierć na krzyżu.

Uniżenie Syna Bożego szczególnie wyraz znajduje w drugiej strofie, gdzie mowa jest wprost o porzuceniu nieba dla człowieka, dla jego zbawienia, dzieląc z nim cały ból ludzkiej egzystencji. Te wszystkie przeciwieństwa godzi sformułowanie wyrażone w postaci refrenu *A Słowo ciałem się stało i mieszkało między nami*, które jest dosłownym cytatem z Prologu Ewangelii według św. Jana¹¹, w przekładzie ks. Jakuba Wujka. W Prologu św. Jan występuje w roli apologety Chrystusa jako Słowa, które było na początku i które z miłości do ludzi stało się ciałem. Ewangelista nawiązuje tym samym do literatury starotestamentalnej, gdzie nauka o Słowie (Logos) była zarysowana dość wyraźnie¹², i daje jednocześnie odpowiedź na błędne gnostyckie poglądy rozprzestrzeniające się w tym okresie, które zaprzeczały istnieniu pierwiastka ludzkiego w Chrystusie.

Trzecia strofa ukazuje okoliczności przyjścia na świat Syna Bożego poprzez opis betlejemskiej rzeczywistości: nędznej szopy i zwierząt. Autor wskazuje na pasterzy jako tych, którzy pierwsi powitali nowo narodzonego Chrystusa, uprzedzając w tym bogaczy stojących na szczycie ówczesnego społeczeństwa. Pasterze będący przedstawicielami ubogich, poprzez swoje uprzywilejowane spotkanie z Jezusem wskazują na realizację proroctwa Izajasza odnośnie do posłannictwa Mesjasza: *Posłał mnie Pan, abym głosił dobrą nowinę ubogim*¹³.

Czwarta strofa jest kontynuacją opisu narodzenia Chrystusa¹⁴ i relacjonuje przybycie królów, którzy oddają pokłon Dzieciątku razem z prostym ludem, ofiarując Mu przyniesione dary. Z pośród czterech ewangelistów tylko św. Mateusz wspomniał owych tajemniczych przybyszów ze Wschodu. Mateusz określił ich mianem magów (*magoi* w greckim tłumaczeniu). Nie czyni jednak żadnej wzmianki o ich królewskiej godności. Początkowo nazywano ich więc magami. Stopniowo określenie to nabierało jednak coraz bardziej

¹⁰ Por. Flp 2,5-11; 2 Kor 8,9.

¹¹ Por. J 1,14a.

¹² Por. Prz 8,22; Mdr 7.

¹³ Iz 61,1.

¹⁴ Por. Mt 2,1-23.

pejoratywnego znaczenia, ponieważ magowie kojarzyli się z okultystycznymi praktykami i pogańskimi rytuałami, które uważano za grzeszne. Tymczasem w starożytności, na terenie Persji, Medii, Babilonii mianem magów określano również ludzi wykształconych, zajmujących się nauką, będących przeważnie doradcami monarchów. Pełnili oni jednocześnie funkcje kapłańskie, podobnie jak w starożytnym Egipcie. Dlatego w Polsce przyjęło się określać ich mianem mędrców, które wydaje się lepiej oddawać starożytne znaczenie słowa „mag”. Na początku III w. rzymski teolog Tertulian (ok. 160–ok. 220), jako pierwszy nazwał ich *królami ze Wschodu*. Myśl tę podchwycił w VI w. Cezary z Arles (470–542), który wymienił ich imiona: Kacper, Melchior i Baltazar. Królowie ofiarowali Jezusowi dary: mirrę, kadzidło i złoto. Wątpliwości nie budzi też interpretacja znaczenia symbolicznego tych darów. Już Beda Czcigodny (673–735) określił je na początku VIII stulecia tak, jak tłumaczy się to współcześnie. Złoto symbolizowało coś, co jest piękne, chwalebne, wartościowe. Oznaczało godność Jezusa jako króla. Kadzidło, używane w świątyniach podczas składania ofiar, symbolizowało modlitwy. Oznaczało, że Jezus jest Bogiem. Mirra to balsam, którym namaszczano zmarłych, a dodany do wina wzmacniał je. Taki napój podawano skazańcom. To zapowiedź męki Pana i Jego pogrzebu. Jezus otrzymał zatem kadzidło jako Bóg, złoto jako król, a mirrę jako człowiek. Ostatni wers, mówiący o zmieszaniu darów królewskich z *wieśniaczymi ofiarami*, wskazuje na uniwersalność posłannictwa Chrystusa, który przyszedł zbawić wszystkich ludzi, ze wszystkich stanów i narodów.

Ostatnia strofa jest modlitewnym wezwaniem do Bożego Dziecięcia o błogosławieństwo dla Ojczyzny, jak i dla bezpośrednio się modlących. Prawdziwy Bóg i człowiek jest Panem historii, który kieruje losami ludzi i narodów, i to w wymiarze jak najbardziej konkretnym, dotyczącym spraw prozaicznych, takich jak majątność. Strofa ta wyraża przekonanie, że żadne ludzkie działanie bez Bożego błogosławieństwa nie może się zakończyć powodzeniem.

2.2. *Pieśń poranna*

Pieśń poranna, powszechnie znana pod tytułem *Kiedy ranne wstają zorze*, pod którym zazwyczaj figuruje w śpiewnikach kościelnych, jest wyrazem czci wszelkiego stworzenia wobec swego Stwórcy. Wszystko, co jest zostało stworzone na chwałę Bożą. Jak wyjaśnia św. Bonawentura (1217–1274), Pan Bóg stworzył wszystko nie po to, aby powiększyć własną chwałę, lecz po to, aby ją ukazać i jej udzielić¹⁵. Człowiek poprzez kontemplację stworzonego świata odkrywa ją we wschodzącej *rannej zorzy, ziemi*,

¹⁵ Por. S. Bonaventura, *In libros sententiarum*, 2,1,2,2,1.

niebie i wszelkim żywiole i sam przyłącza się do oddawania czci Stwórcy razem z całą naturą.

Druga strofa jest w zasadzie pytaniem retorycznym o uwielbienie Boga przez człowieka. Człowiek nie może nie oddawać Mu czci, ponieważ został przez Niego nie tylko stworzony, ale też *obsypany bezmiernymi darami*. Z nich największym jest ocalenie od śmierci, dzięki zbawczej męce i zmartwychwstaniu Jezusa Chrystusa. Chwałą Boga jest sam żywy człowiek. Odpowiedzią człowieka na zbawczą Bożą inicjatywę jest cześć, jaką człowiek powinien oddawać Panu Bogu. W *Pieśni porannej* daje się zauważyć wpływ wczesnochrześcijańskiego pisarza św. Ireneusza z Lyonu (140–202), który w swoim dziele *Adversus haereses* napisał między innymi:

Albowiem chwałą Boga jest człowiek żyjący, a życiem człowieka jest oglądanie Boga. Jeśli zatem objawienie się Boga przez dzieło stworzenia dało życie wszystkim istotom, jakie żyją na ziemi, o ileż bardziej objawienie się Ojca przez Słowo daje życie tym, którzy widzą Boga¹⁶.

Człowiek cały czas szuka spotkania z Bogiem. Po przebudzeniu szuka Go w modlitwie. Ewagriusz z Pontu (346–399) definiuje modlitwę jako *wzniesienie się umysłu do Boga*, a św. Jan Damasceński (675–749) jako *dialog umysłu z Bogiem*, przy czym umysłu nie należy tutaj rozumieć w sposób ściśle intelektualny: modlitwa ogarnia również sferę uczuciową człowieka, a także jego wolność, i może przybierać różne formy, np. wołanie¹⁷. To modlitwene wołanie skierowane jest do *Boga na niebie*. Biblia mówi o niebie jako miejscu, gdzie Bóg zasiada na tronie¹⁸ i z którego zstępuje¹⁹, ale przyznaje też, że niebo i ziemia nie mogą objąć Boga²⁰. Na końcu czasów zostaną stworzone nowe niebo i nowa ziemia²¹. Niebo jest miejscem, albo lepiej stanem, gdzie błogosławieni zamieszkają na zawsze z Bogiem²². Człowiek, który chwali Boga odkąd otworzy oczy, tego Boga ciągle poszukuje wokół siebie. Jest to przykład wiary szukającej zrozumienia, jak to kreślił św. Anzelm (1033–1109) w swoim dziele *Proslogion*²³, charakteryzującej się tym, że wierzący pragnie lepiej poznać Tego, w którym złożył swoją wiarę, i lepiej zrozumieć to, co On objawił. Z kolei głębsze poznanie będzie domagać się większej wiary, coraz bardziej przenikniętej miłością.

¹⁶ S. Irenaei, *Adversus Haereses*, IV, 20, 7: *Sch* 100/2, s. 648–649.

¹⁷ Por. G. O'Collins, E. G. Farrugia, *Dizionario sintetico di teologia*, Città del Vaticano 1995, s. 289.

¹⁸ Por. Ps 11,4; 115,16.

¹⁹ Por. Wj 19,18–20.

²⁰ Por. 1 Krl 8,27.

²¹ Por. Iz 65,17; 2 P 3,13; Ap 21,1–22,5.

²² Por. 1 Tes 4,17; J 14,3; 1 P 1,4.

²³ Por. S. Anselmo, *Proslogion*, 1: PL 158, 226.

W ostatniej strofie autor dotyka kwestii śmierci, która przychodzi niczym sen. Śmierć jawi się jako coś naturalnego, jako integralna część ludzkiej egzystencji, podobnie jak sen. Podmiot liryczny wspomina o śnie śmierci bez trwogi, ponieważ wierzy, że po nim nastąpi przebudzenie do życia wiecznego – zmartwychwstanie. Śmierć nie jest kresem wszystkiego, ale pewnym etapem w drodze do Boga. Podmiot liryczny wspomina o niej, aby tym bardziej podkreślić, jak ważny jest każdy dzień w życiu człowieka, który żyje po to, by Boga chwalić. Jest to dar a zarazem obowiązek dla tych, którzy jeszcze nie zostali dotknięci snem śmierci. Stanowi okazję, która jutro może się już nie powtórzyć.

2.3. *Pieśń wieczorna*

Pieśń wieczorna Franciszka Karpińskiego, rozpowszechniona pod tytułem *Wszystkie nasze dzienne sprawy*, została skomponowana w formie modlitwy na zakończenie dnia skierowanej do Boga. Podmiot liryczny w obliczu nadchodzącej nocy i snu, który często w Biblii jest symbolem śmierci, ofiaruje wszystko sprawiedliwemu Bogu i przynosi w darze to, co stanowi jego życie, a jednocześnie prosi o Jego opiekę. Czyni to bez strachu i lęku, lecz z drugiej strony wyczuwa się pewien niepokój co do własnych sił, o czym świadczą prośby kierowane do Boga: o *ratunek*, o *odwrócenie nocnych przygód*, *obronę przed wszelką szkodą*, o *wiekuistą pieczę*. Ma się wrażenie, jakby spoczynek, do którego przygotowuje się podmiot liryczny, miał być wiecznym spoczynkiem, albowiem dokonuje się wobec nocy i ciemności, które mogą z sobą przynieść kres doczesnego życia. Ciemność jest symbolem śmierci, pod osłoną nocy uaktywniają się siły zła, dokonuje się najwięcej grabieży, napadów, rozbojów. W ciemności kolory tracą swoją wyrazistość, zacierają się kształty, zamiera życie. Ciemność symbolizuje królestwo szatana i grzechu. Znamienne, że w opisie Ostatniej Wieczerzy w Ewangelii według św. Jana, ewangelista pisząc o zdradzie Judasza, gdy ten opuścił Wieczernik, dodaje szczegół: *A była noc*²⁴, który niejako potęguje grozę sytuacji i w pewien sposób wyjaśnia, dlaczego ta zbrodnia mogła się dokonać, dlaczego Judasz mógł się dopuścić zdrady, dlaczego uległ pokusie. Sam Pan Jezus w momencie pojmania w Ogrodzie Oliwnym zwraca się do mających Go aresztować ludzi słowami: *oto wasza godzina i panowanie ciemności*²⁵. Ciemność to przeciwieństwo światłości, która jest królestwem Chrystusa. Jego dzieło zbawcze polega na wyrwaniu człowieka z ciemności grzechu i śmierci. Temat światłości obecny jest zwłaszcza w listach św. Pawła:

²⁴ J 13,30.

²⁵ Łk 22,53.

*Niegdyś byliście ciemnością, lecz teraz jesteście światłością w Panu, postępujcie więc jak dzieci światłości*²⁶.

*Ale wy bracia nie jesteście w ciemnościach, aby ów dzień miał zaskoczyć was jak złodziej. Wszyscy jesteśmy synami światłości i synami dnia*²⁷.

*Z radością dziękujcie Ojcu, który was uzdolnił do uczestnictwa w dziele świętych w światłości. On to uwolnił nas spod władzy ciemności i przeniósł do królestwa swego umiłowanego Syna, w którym mamy odkupienie – odpuszczenie grzechów*²⁸.

Ciemność sprawia wrażenie, że zamiera cały świat. Człowiek także śpi, a sen jest jakby małą śmiercią. Podmiot liryczny obawia się nie tyle samego snu, ile śmierci, która może przyjść podczas jego trwania. W tym kontekście rodzi się pytanie, czym tak naprawdę jest śmierć? Najczęściej określa się ją jako odłączenie duszy od ciała, czyli jako przejście ludzkiego nieśmiertelnego „ja” do nowej formy istnienia. Tak uczy *Katechizm Kościoła Katolickiego*, stwierdzając:

W śmierci, będącej rozdzieleniem duszy i ciała, ciało człowieka ulega zniszczeniu, podczas gdy jego dusza idzie na spotkanie z Bogiem, chociaż trwa w oczekiwaniu na ponowne zjednoczenie ze swoim uwielbionym ciałem (KKK 997).

Podmiot liryczny przygotowując się do snu i nocy, prosi, aby ten niebezpieczny moment, kiedy człowiek pogrąży się we śnie i ciemnościach, w którym mogą się wydarzyć *nocne przygody*, stał się również czasem chwaleń Boga. Owe słowa są niczym dalekie echo myśli św. Pawła, wyrażonych w Pierwszym Liście do Koryntian: *Przeto czy jecie, czy pijecie, czy cokolwiek innego czynicie, wszystko na chwałę Bożą czyńcie* (10,31). W tej modlitwie nie widać strachu ani trwogi, ponieważ podmiot liryczny czuje się otoczony opieką Boskiej Opatrzności i wierzy w sprawiedliwość Bożych wyroków, choć jednocześnie jest świadom własnej słabości, dlatego prosi o pomoc. Bardzo często w chrześcijańskiej ikonografii Boża Opatrzność wyobrażana jest poprzez oko umieszczone w trójkącie. Stąd też zapewne ten antropomorfizm: *twoje oczy obrócone*. Nawet w ciemnościach, które są miejscem panowania złych sił, Ojciec Niebieski nie przestaje troszczyć się o człowieka. Wszchemoc i potęga Boża są silniejsze od zła i śmierci, silniejsze od grzechu. U mistyków noc to także symbol uprzywilejowanego spotkania z Bogiem. *Noc ciemna* – o której pisał św. Jan od Krzyża (1542–1591) – jest szczególnym przeżyciem, które dokonuje oczyszczenia duszy od ziemskich przywiązań poprzez rozliczne próby i doświadczenia. Święty Jan rozróżniał

²⁶ Ef 5,6.

²⁷ 1 Tes 5,4-6.

²⁸ Kol 1,12-14.

noc ciemną zmysłów, która osłabiała przywiązanie do dóbr zmysłowych, i noc ciemną duchową, która odrywała duszę od pocieszeń natury duchowej. Bóg jest zarazem sprawiedliwym *Sędzią*, który za dobre wynagradza, a za złe każe, lecz także i *Stróżem*, który wychodzi naprzeciw ludzkiej *niedoleżności*, oczekującej Jego ratunku.

3. Zakończenie i pewne uwagi pastoralne

Zawsze moje zdziwienie budził fenomen popularności zagranicznych grup muzycznych w naszym kraju i ich utworów wśród polskiej publiczności, która często nie tylko nie rozumiała tekstów piosenek, ale nawet znaczenia obcojęzycznych nazw zespołów. Zresztą ten fenomen jest charakterystyczny nie tylko dla kultury masowej w Polsce, ale również w innych krajach. Jeszcze większe zdziwienie budzi sytuacja, kiedy polscy wykonawcy do polskiej publiczności śpiewali w języku obcym. A kiedy udawali się na zagraniczne występy, zazwyczaj śpiewali w języku zrozumiałym dla tamtejszych odbiorców. Być może przyczyna tego tkwi w skupianiu się bardziej nad doznaniem estetycznymi niż intelektualnymi. Analogiczne zjawisko może zachodzić i w przypadku muzyki sakralnej, kiedy dla wiernych nie tyle liczą się przekazywane treści, co uczucia estetyczne czy sentymentalne, jakie określone utwory wywołują. Co samo w sobie nie jest niczym nagannym, natomiast problem pojawia się w momencie, gdy muzyka zatrzymuje się na tym poziomie, tracąc swój służebny charakter wobec wiary. Klasycznym przykładem podobnej sytuacji mogą być kołеды, które w Polsce bardzo często wykonywane są poza kontekstem religijnym. Nawet wielu ludzi niewierzących przyznaje, że lubi je słuchać i śpiewać, ponieważ wytwarzają one niepowtarzalny nastrój, nazywany często w kulturze popularnej *magią świąt*, gdzie już samo połączenie tego, co „święte” z tym, co „magiczne” wywołuje dość szokujący dysonans. Niestety, od jakiegoś czasu widzimy tendencje w kulturze masowej do pozbawienia świąt ich chrześcijańskiego charakteru i zredukowania do sentymentalnego czasu rozrywki i wypoczynku. W miejscach publicznych, w środkach masowego przekazu coraz częściej znikają elementy chrześcijańskie, które jasno wskazywałyby, o jakiego rodzaju święta chodzi. Zamiast świąt Bożego Narodzenia lub świąt Wielkiej Nocy używa się krótkiego sformułowania *święta*, a same życzenia w swojej treści, które krążą w przestrzeni publicznej, równie dobrze mogłyby być skierowane z okazji żydowskiej Hanukki, muzułmańskiego Ramadanu czy hinduskiego Diwali.

W tym kontekście, jako pastoralny postulat, jawi się sugestia, ażeby treść pieśni śpiewanych podczas liturgii stawała się także przedmiotem rozważań podczas kazań czy katechezy. Należałoby również zachęcić samych wiernych do refleksji nad śpiewanymi tekstami. Tematy z niektórych pieśni, bądź też

osoby lub wydarzenia w nich zawarte, mogą być wspaniałym punktem wyjścia do poszukiwań biblijnych i teologicznych, tak jak to zostało przedstawione w powyższej analizie pieśni, oczywiście przy zachowaniu zasady *mutatis mutandis*. Zasygnalizowana religijna twórczość Franciszka Karpińskiego może też służyć jako pewien wzór dla współczesnych twórców pieśni religijnych. Utwory Karpińskiego pokazują, że można mówić o sprawach skomplikowanych w sposób prosty, zrozumiały, a jednocześnie piękny.

Wczesnochrześcijańska zasada *lex orandi, lex credendi* również powinna odnosić się do pieśni śpiewanych podczas liturgii. Przedstawione powyżej trzy *pieśni* Franciszka Karpińskiego są przykładem, jak głębokie prawdy wiary mogą znaleźć swój poetycki wyraz w atrakcyjnej formie.

Śpiew kościelny jako służba Panu Bogu jest uwielbieniem Ojca Niebieskiego za Jego dary, przede wszystkim zaś za Jego miłość, która najpełniej wyraziła się w ofierze umiłowanego Syna. Choć Bóg nie jest do końca poznawalny, to jednak w swojej dobroci objawił się człowiekowi, a najpełniej w Jezusie Chrystusie. Człowiek przez wiarę odpowiada na Bożą inicjatywę objawienia. Wierzy w to, co Stwórca objawił, a Kościół do wierzenia podaje. Człowiek oddaje cześć i uwielbienie Panu Bogu przez uczestnictwo w liturgii, której integralną częścią jest śpiew²⁹, gdzie niezmiernie ważna jest treść śpiewanych pieśni. Dlatego tak wielką wartość aż do dzisiaj mają liturgiczne pieśni Franciszka Karpińskiego.

Funkcja muzyki kościelnej i śpiewu, jako służba wobec innych czcicieli Boga, w szczególny sposób ujawniła się we wspomnianych utworach Karpińskiego ze względu na ich głęboko teologiczny charakter i wartość katechetyczną. Mogą one być doskonałą pomocą, aby głębiej wejść w misteria sprawowane podczas liturgii.

Podsumowując, należy stwierdzić, że religijna twórczość Franciszka Karpińskiego służy całemu Kościołowi do chwili obecnej.

²⁹ *Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II*, nr 4: Muzyka, a zwłaszcza śpiew, jest nie tylko ozdobą uroczystej liturgii, ale jest jej integralną częścią. Dlatego należy pilnie zabiegać o to, by czynności liturgiczne w miarę możliwości były odprawiane ze śpiewem, uwzględniając równocześnie podział funkcji między różne osoby (MS 5). Śpiew bowiem sprzyja zjednoczeniu zgromadzonych i otwiera ich dusze na tajemnice roku liturgicznego (WOMR 25). Dlatego też, jeżeli nie zachodzi uzasadniona przeszkoda, części przeznaczone do śpiewu z założenia, powinny być rzeczywiście śpiewane z uwzględnieniem rodzaju formy, których domaga się ich charakter (MS 6).

Riassunto

ALCUNI CANTI RELIGIOSI DI FRANCISZEK KARPIŃSKI COME UN ESEMPIO DELLA MUSICA SACRA AL SERVIZIO DELLA FEDE

L'autore cerca di presentare con esempio di tre canzoni: *Canzone sulla nascita del Signore*, *Canzone mattutina* e *Canzone serale* del poeta polacco Franciszek Karpiński (1741–1841), l'importanza della musica sacra nel processo di espressione della fede e della crescita nei fedeli. Come introduzione, viene presentato il Discorso del Santo Padre Benedetto XVI, pronunciato all'udienza ai *Pueri cantores* convenuti a Roma per celebrare il loro XXXVI Congresso internazionale. Sulla base del citato discorso, è stata individuata la triplice funzione della musica sacra: come servizio a Dio, servizio agli altri adoratori e un servizio a tutta la Chiesa. Successivamente, viene brevemente presentata la persona del poeta Franciszek Karpiński, che nella letteratura polacca dell'epoca dell'Illuminismo era rappresentante della corrente sentimentale e praticamente unico poeta religioso di quell'epoca. Franciszek Karpiński ha dedicato molte delle sue opere ai temi religiosi, di queste molti canti sono popolari fino ad oggi.

Poi, le tre canzoni sopramenzionate sono state analizzate sotto il profilo teologico e biblico e sono stati individuati i principali temi teologici in esse presenti.

Nella conclusione l'autore dell'articolo propone che il contenuto dei canti liturgici dovrebbe essere anche un tema per le prediche e per la catechesi. Nella musica sacra non ci si può limitare soltanto sull'aspetto estetico dei canti religiosi, ma essa deve essere al servizio della fede. Da un lato deve esprimerla e da un altro lato deve farla crescere. Un esempio riuscito di tale obiettivo sono i canti religiosi di Franciszek Karpiński, che possono servire anche come un modello per artisti contemporanei nella composizione dei nuovi canti liturgici, come in maniera bella e allo stesso tempo semplice, esprimere le cose complicate.

Ks. dr Henryk Mieczysław JAGODZIŃSKI – ur. w 1969 r., w Małogoszczu, uzyskał doktorat z zakresu prawa kanonicznego na Papieskim Uniwersytecie św. Krzyża w Rzymie, radca Nuncjatury Apostolskiej, obecnie pracujący w Sekretariacie Stanu w Watykanie. Autor książek: *Il diritto amministrativo della Chiesa nella letteratura canonistica polacca*, Roma 2002; *Na przedmurzu chrześcijaństwa. Błogosławiony Kardynał Alojzy Stepinac i Chorwacja*, Kielce 2009; *Byłamać chleb i składać dziękczynienie. Kapłaństwo w pismach niektórych Ojców Apostolskich*, Kielce 2010; *Polskie drogi nadziei*, Kielce 2010. Zrecenzował książki: S. Corrà, B. F. Pighin, *Il vescovo emerito. Riflessioni confidenziali e profilo giuridico*, Pordenone 2001, w: „Ius Ecclesiae”, XIV (2002), s. 286–288 oraz Pontificio consiglio per i testi Legislativi, *Legge canonica nella vita nella Chiesa. Indagini e prospettive nel segno del recente Magistero Pontificio*. Atti del Convegno di Studio del XXV anniversario della promulgazione del Codice di Diritto Canonico, Aula del Sinodo in Vaticano, 24–25 gennaio 2008, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2009, w: „Ius Ecclesiae”, XXII. 2 (2010), s. 459–468. Opublikował szereg artykułów, m.in.: „*Communicatio in sacris*”

w *Dyrektorium w sprawie realizacji zasad i norm dotyczących ekumenizmu*, „Kieleckie Studia Teologiczne”, 5 (2006), s. 419–432; *Stolica Apostolska w obronie praw wierzących w stosunkach z Rosją rewolucyjną w latach 1917–1924*, „Studia Sandomierskie”, 13 (2006), z. 2, s. 49–59; *Dokumenty Stolicy Apostolskiej z lat 1991 i 1992, dotyczące zmian, które zaszły w Rosji i w krajach Wspólnoty Niepodległych Państw*, „Studia Sandomierskie”, 13 (2006), z. 3, s. 69–90; *Historia i współczesność papieskiej dyplomacji*, „Studia Sandomierskie” 15 (2008), z. 4, s. 75–94. *Reskrypt w kościelnym prawie administracyjnym*. „Kieleckie Studia Teologiczne”, 8 (2009), s. 59–76; *Prawo kanoniczne a życie Kościoła. Dokumenty sympozjum z okazji XXV rocznicy promulgacji nowego Kodeksu Prawa Kanonicznego*, „Kieleckie Studia Teologiczne”, 9 (2010), s. 225–237; *Kościelne prawo administracyjne w polskiej literaturze kanonistycznej i jego najnowszy rozwój*, „Kieleckie Studia Teologiczne”, 10 (2011), s. 165–190.