

# Daiva Kšaniėnė

---

## Polskie i litewskie związki twórczości muzycznej biskupa A. Baranowskiego zainspirowanej jego religijną wizją świata

---

Studia Elckie 8, 245-259

---

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

DAIVA KŠANIENĖ  
Kłajpeda (Litwa)

STUDIA ELCKIE  
8(2006)

## **POLSKIE I LITEWSKIE ZWIĄZKI TWÓRCZOŚCI MUZYCZNEJ BISKUPA A. BARANOWSKIEGO ZAINSPIROWANEJ JEGO RELIGIJNĄ WIZJĄ ŚWIATA**

### **Wprowadzenie**

Litwę i Polskę przez stulecia łączyła nie tylko wspólna historia, lecz również więzi kulturowe, wspólna religia oraz niektóre tradycje i zwyczaje. Można wymienić wielu wybitnych twórców, którzy sobą i swoją twórczością reprezentowali dwie kultury – polską i litewską: poeci Adam Mickiewicz, Czesław Miłosz, muzycy Kiejstut Bacewicz, Grażyna Bacewicz i in. Losy historii sprawiły, że przez długi czas język polski był szeroko rozpowszechniony i używany na sporej części Litwy. Szczególnie wyraźne odzwierciedlenie uzyskało to w życiu kościoła katolickiego, jego liturgii, obrzędach, pieśniach.

Jedną z najbardziej wyrazistych i utalentowanych, a jednocześnie wewnętrznie sprzecznych (i niemal tragicznych) postaci II połowy XIX w. był biskup Antoni Baranowski (w litewskim brzmieniu Antanas Baranauskas) – poeta, językoznawca, badacz folkloru, twórca wierszy i pieśni w języku litewskim i polskim, autor poematu „Anykščiu šilelis” („Borek Oniksztyński”).

Życie tego niezwykle człowieka, jego dorobek artystyczny (przede wszystkim poezję), będący wkładem w litewską twórczość artystyczną, badało wielu autorów: J. Tumas Vaižgantas, R. Mikšytė, R. Šaltenis, M. Daškus, V. Vanagas, J. Lankutis, E. Aleksandravičius i in. Jednak twórczość muzyczna (pieśni kościelne i inne) A. Baranowskiego nadal pozostaje obszarem zbadanym w niewielkim zakresie. Na temat pieśni A. Baranowskiego pisali V. Juozapaitis, O. Kiaušaitė, A. Motuzas. Tymczasem pieśni kościelne A. Baranowskiego stanowią niezwykle cenny wkład do skarbca polsko-litewskiej muzyki religijnej końca XIX w. i jednocześnie są świadectwem spójności tożsamości tych dwóch narodów w samoświadomości i dziełach A. Baranowskiego.

Celem artykułu jest próba odkrycia przebiegu formowania się jego wizji świata, ujawnienie cech jego osobowości określających właściwy mu sposób postrzegania polsko-litewskich stosunków narodowych, kulturowych, religijnych i in.; ukazanie właściwości i cech muzycznych pieśni kościelnych autorstwa A. Baranowskiego, napisanych w językach polskim i litewskim, oraz

ich wzajemnych związków; odkrycie wpływającego z jego religijnej wizji świata poglądu na przejawianie się tradycji muzycznych narodu litewskiego i polskiego w pieśniach kościelnych.

Obiektem badań są pieśni kościelne autorstwa A. Baranowskiego.

Metody badania: metoda analityczna; analiza muzykologiczna źródeł pisanych, pieśni, śpiewników; metoda porównawcza.

### **Kształtowanie się i rozwój osobowości A. Baranowskiego**

A. Baranowski – biskup, poeta – dojrzewał na Litwie w złożonym historycznie okresie II połowy XIX w. Carska Rosja stosowała coraz bardziej radykalne środki ucisku, niszcząc na Wielkiej Litwie wszystko, co litewskie (zakazując wydawania litewskiej prasy i in.). Jako odpór i przeciwstawienie się rusyfikacji biskup postrzegał zgodne współżycie Litwinów z Polakami. Przez całe życie troszczył się o to, by Litwini opanowali nie tylko pismo litewskie, lecz także by potrafili po polsku czytać książki religijne, śpiewać litewskie i polskie pieśni. A. Baranowski mówił, że należy „trzymać się [...] zwykłej tradycji obywatelskiej, nie pozwalając na oddzielenie od Polaków. Tożsamość litewska powinna wypływać z zasady „gente Lithuanus natione Polonus”<sup>1</sup>. Po otrzymaniu polskiego wykształcenia A. Baranowski pragnął niejako połączyć te dwa narody nie tylko więziami historycznymi, lecz również kulturowymi. Tworząc równoległe pieśni polskie i litewskie nabył wielu przeciwników, winiących go w negowaniu litewkości.

W młodości A. Baranowski oczywiste pierwszeństwo oddawał językowi litewskiemu, a później, gdy został hierarchą kościoła katolickiego, na równi pokochał i cenił język polski. Nie przyszło to łatwo, ponieważ kochał swój naród i język litewski, a jako małeństwo „matula kołysała nucąc po litewsku, opiekunka po litewsku opowiadała bajki...”<sup>2</sup>. Jednak ojciec uczył dzieci mówić nie tylko po litewsku, lecz również po polsku. Później przyszły biskup i poeta odczuwał coraz większy wpływ kultury i języka polskiego, obdarzył polszczyzną nieudawaną miłością i szacunkiem. Redaktor wydawanej na Małej Litwie katolickiej gazety D. Tumėnas po odwiedzeniu A. Baranowskiego wspomina jego słowa o tym, że „języki polski i litewski są dla niego równie drogie”<sup>3</sup>. Jednak pogodzić ze sobą wyrrywającą się z głębi duszy wrodzoną litewską naturę i szanowaną, docenianą, a nawet wywyższaną polskość nie było łatwo.

A. Baranowski urodził się 17 stycznia 1835 r. w Onyksztach (lit. Anykščiai), dorastał w liczącej pięcioro dzieci rodzinie, był wychowywany

<sup>1</sup> S. Daukantas, *Raštai*, t. 2, Vilnius 1976, s. 24.

<sup>2</sup> R. Šaltenis, *Mūsų Baranauskas*, Vilnius 1985, s. 7.

<sup>3</sup> R. Mikšytė, *Antanas Baranauskas*, Vilnius 1993, s. 237.

w duchu litewskim i polskim; mama Teklė Pavilonytė miała dźwięczny, ładnie brzmiący głos, pięknie śpiewała litewskie pieśni ludowe. Tych pieśni nauczyła również całą piątkę swoich dzieci. Ojciec natomiast uczył mówić po polsku.

Posiadający wiele talentów i bogatą duchowość młodzieniec ważną decyzję w swoim życiu podjął w 1856 r. – w tym roku A. Baranowski wstąpił do Seminarium Duchownego w Worniach (lit. Varniai). Studia w seminarium ukończył w 1858 r. Podczas studiów w seminarium ujawniła się wielka pobożność przyszłego biskupa oraz ostatecznie uformowała się jego metafizyczna wizja świata. Wszechstronne kształcenie zaowocowało dojrzałymi pracami w dziedzinie naukowej. Największy wpływ na A. Baranowskiego wywarła poezja patriotyczna A. Mickiewicza, dzieła historyczne i literackie autorów z okresu romantyzmu. Pod ich wpływem w tym (1858-1859) okresie A. Baranowski napisał poemat „Anykščiu šilelis” („Borek Oniksztyński”).

W 1858 r. wstąpił do Akademii Duchowej w Petersburgu. Ukończył ją w 1862 r. otrzymując dyplom I stopnia oraz stopień magistra. Następnie na uniwersytetach w Monachium, Rzymie A. Baranowski pogłębiał wiedzę teologiczną, studiował języki hebrajski i grecki, poznał wybitnych naukowców z tych krajów.

Po zdobyciu wysokich kwalifikacji teologicznych otrzymał święcenia kapłańskie i w 1864 roku na krótko wrócił do Petersburga, by już wkrótce przenieść się na Litwę. W tym miejscu swój początek bierze niełatwa, pełna niepokoju, samotna i bolesna droga księdza – poety i twórcy. W kowieńskim seminarium duchownym A. Baranowski wykładał przedmioty teologiczne (m. in. teologię moralną), pełnił funkcje wikariusza w Katedrze, był monsiniosem. Szybko zdobywał nowe szczeble w hierarchii kościelnej: kanonika, prałata, w 1884 r. został biskupem.

Czy aby nie zbyt wielki ciężar założył los na barki tego uznawanego wszakże za silnego człowieka? Biskup, poeta... poszukujący wewnętrznej zgodności kulturowej i duchowej pomiędzy tym, co litewskie, i tym, co polskie. Z wyboru i powołania A. Baranowski podjął się obowiązków kościelnych, duchowej służby biskupiej, miłości Boga, szerzenia wiary katolickiej. Nie było łatwo. W rozmowie z J. Basanavičiusem zdradził: „Kapłaństwo – i poezja... Jak to pogodzić? Przychodzi z wielkim trudem...”<sup>4</sup>. Jednak tą drogą wiernie podążał aż do ostatnich chwil swego życia – zmarł 26 listopada 1902 r. Przez ostatnie pięć lat życia (od 1897 r.) A. Baranowski był biskupem w Sejnach.

A. Baranowski przeżywał niełatwy dylemat narodowo-duchowy. Służba Bogu łączyła się w pojęciu A. Baranowskiego przede wszystkim z polską mentalnością, polsko-litewską jednością. Poglądu tego nie rozumieli działacze litewskiego odrodzenia narodowego publikujący w gazetach „Aušra” („Jutrzen-

<sup>4</sup> E. Aleksandravičius, *Giesmininko kelias*, Vilnius 2003, s. 75.

ka”) i „Varpas” („Dzwon”) i postrzegali go już nie jako litewskiego patriotę z czasów młodości, lecz jako osobę polonizującą Litwinów, uważali nawet za „zdrajcę litewskiego ruchu odrodzenia”<sup>5</sup>. Wyjątkowo bezlitośnie i złośliwie przychylności A. Baranowskiego wobec polskość krytykował Vaižgantas, „który nie mógł znieść żadnej [...] polsko-litewskiej obłudy”<sup>6</sup>. Vaižgantas często napastował A. Baranowskiego, otwarcie nim gardząc z powodu jego chęci spokojnej pracy na rzecz tego, co litewskie i polskie. Krytykowali A. Baranowskiego również J. Šliūpas, A. Dambrauskas (A. Jakštas), J. Basanavičius, nawet Maironis, ironizując, iż „biskup sejneński był przekonany, że zbawienie narodu litewskiego przyjdzie jedynie w ścisłej jedności z Polakami”<sup>7</sup>. Rzeczywiście niełatwo było dokonać właściwej oceny poczynań tego nieprzeciętnego, wzniosłego człowieka, żyjącego w duchu zgody pomiędzy dwoma narodami. E. Aleksandravičius zadaje pytanie: „W jaki sposób można wymierzyć granice, które w jednej osobie rozgraniczają jej wielokulturowość, uformowaną poprzez pochodzenie i czas historyczny, który jesteśmy w stanie poznać?”<sup>8</sup>

Po święceniach kapłańskich A. Baranowski nie zaniedbał języka swej duszy – poezji, tworzenia pieśni, zainteresowania którymi nie powstrzymały ani sprawowane z wielką starannością codzienne obowiązki kapłańskie, ani „asceza, trwające wiele godzin poranne i wieczorne modlitwy, odprawianie nabożeństw, modlitwa brewiarzowa, trwające nawet po osiem godzin rekolekcje”<sup>9</sup>. Wiersze pisał przeważnie po polsku, tworzyć w tym języku zaczął już od 1851 r.

### Litewskie pieśni kościelne A. Baranowskiego

Tworzenie katolickich pieśni kościelnych stanowiło jedną z najbardziej oryginalnych dziedzin wyrazu twórczej osobowości A. Baranowskiego, lecz dziedzina ta nie została wykorzystana w pełni, a jedynie była uzgadniana i uprawiana równoległe z innymi zajęciami. Według słów Maironisa, „człowiek ten, posiadając dziewięć talentów, miotał się od jednego do drugiego i żadnego nie wykorzystał w pełni”<sup>10</sup>. Jednak warto podkreślić, że biskup A. Baranowski pieśni kościelne pisał w połowie XIX w., kiedy to w kościołach na Litwie odczuwano znaczny ich brak (W XVI – XIX w. w Małej Litwie zostały wydane śpiewniki M. Mažvydasa, J. Bretkūnasa, D. Kleinasa, F. Kuršaitisa i in., przeznaczone dla wyznawców kościoła ewangelicko-luterańskiego). W tworzeniu

<sup>5</sup> Tamże, s. 167.

<sup>6</sup> R. Šaltenis, *Mūsų Baranauskas*, s. 142.

<sup>7</sup> E. Aleksandravičius, *Giesmininko kelias*, s. 32.

<sup>8</sup> Tamże, s. 17.

<sup>9</sup> A. Baranauskas, *Dienoraštis. Skaitinių serija 11*, Vilnius 1996, s. 122.

<sup>10</sup> E. Aleksandravičius, *Giesmininko kelias*, s. 146.

pieśni ujawnił się renesansowy talent A. Baranowskiego: tworzył on zarówno pieśni oryginalne (słowa i melodie), jak też tłumaczył teksty pieśni z łaciny na polski, z polskiego na litewski, z łaciny na litewski, sam harmonizował je dla śpiewu chóralnego.

Tworzenie pieśni kościelnych i piosenek świadczy o muzycznym talencie A. Baranowskiego. Jeszcze w dzieciństwie niezłe grał na skrzypcach, później nauczył się grać na harmonii, fisharmonii, klawikordzie, gitarze. Śpiewać lubił zawsze: w dzieciństwie, młodości, na studiach, podczas pracy w Seminarium Duchownym w Kownie i Sejnach. Wiedzę muzyczną znacznie pogłębił podczas studiów w Akademii Duchownej w Petersburgu. Do tworzenia pieśni A. Baranowskiego pobudzała zarówno wewnętrzna duchowa potrzeba twórcy, jak i konieczność – brak litewskich pieśni w kościele.

Pierwsze pięć napisanych przez A. Baranowskiego (w 1858 r.) pieśni – to litewskie kościelne pieśni lamentowe „Artojų giesmės šventos” („Święte pieśni oraczy”). Biskup M. Wołonczewski (lit. M. Valančius) załączył je w odrębnym rozdziale w wydany przez siebie w 1860 r. śpiewniku „Kantyczkas arba kninga giesmiu par M. Wołonczewski” („Kantyczki lub księga pieśni przez M. Wołonczewskiego”)<sup>11</sup>. „Artojų giesmės šventos” („Święte pieśni oraczy”) są bardzo skromne zarówno pod względem tekstu, jak i melodii. Poprzez te pieśni autor jak gdyby pragnął nadać muzyce kościelnej pewnego opanowania, skupienia. Konsekwencja linii melodycznej, sekwencyjność motywów zbliża je do starej muzyki religijnej dawnych wieków. Wydając pieśni M. Wołonczewski zaznaczył, że nie znalazł w nich „nic stojącego w sprzeczności z wiarą i moralnością, [...] dlatego uważam, że można je wydrukować”<sup>12</sup>.

Lata 1898-1900 były bardzo produktywne pod względem tworzenia pieśni. W ciągu dwóch lat napisał A. Baranowski ponad 30 litewskich pieśni. Śpieszył, bo tworzył nie tylko dla siebie. Pragnął jak najszybciej i szerzej rozpowszechnić je wśród ludzi.

Wśród napisanych przez biskupa pieśni wyróżnia się uroczysta, podniosła pieśń wielkanocna „Linksma diena mums prašvito” („Wesoły nam dziś dzień nastał”). Melodia tej pieśni, znanej w Polsce już od XVII w., została przez A. Baranowskiego zaczerpnięta z polskich śpiewników. W szybkim czasie pieśń ta stała się nierozłączną częścią liturgii wielkanocnej. Później zharmonizował ją Juozas Naujalis.

Najważniejszym i najcenniejszym w litewskiej kulturze katolickiej dziełem A. Baranowskiego jest zbiór pieśni „Graudūs verksmai ir kitos naujosios giesmės, žinotinos žmonėms Katalikams, ypaciai-gi iszdavėjams Maldaknigių” („Gorzkie żale i inne nowe pieśni, które powinni znać Katolicy, a zwłaszcza

<sup>11</sup> A. Baranauskas, *Raštai*, t. 1, *Poezija*, Vilnius 1995, s. XIV.

<sup>12</sup> Tamże, s. 488.

cza wydawcy Modlitewników”). Zbiór ten został wydany w 1899 r. w dodatku do numeru II wydawanego w Tylży czasopisma katolickiego „Tėvynės sargas” („Stróż Ojczyzny”). Jak zaznacza A. Motuzas w słowie wstępnym do reedycji „Gorzkich żali” A. Baranowskiego z 1998 r., to był pierwszy litewski zbiorek pieśni, przeznaczony „dla naszej katolickiej Litwy obok Gór Kalwarii Żmudzkiej, różańca Najświętszego Imienia Jezus i 14-tu stacji Drogi Krzyżowej”, który stał się „symbolem cierpienia Chrystusa”<sup>13</sup>.

„Linksma diena mums prašvito”

Links - ma die - na mums pra - švi - to, vi -

si troš - kom džiaugs - mo - ši - to.

Pieśni i inne teksty religijne do „Graudūs verksmai” („Gorzkie żale”) autor przetłumaczył z języka polskiego („Gorzkie żale. Nabożenstwo passyjne, w: Pieśni nabożne, Wilno, 1859), które z kolei były tłumaczeniem z łaciny. Zbiór ten cieszył się ogromną popularnością i doczekał się nawet 18 wydań (1899, 1907, 1918, 1922, 1924, 1925, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1943, 1946, 1996)<sup>14</sup>. Na „Graudūs verksmai” („Gorzkie żale”) składa się Zachęta z Intencją, trzy części, zawierające po trzy różne pieśni (płacze, lamentacje), i żałobne zakończenie. Zbiór w sumie składa się z dziesięciu pieśni – rozważań o męce Chrystusa. Tak wyglądała pierwotna wersja, która w kolejnych wydaniach była modyfikowana.

W zbiorze „Graudūs verksmai” („Gorzkie żale”) A. Baranowski podaje melodie kilku pieśni (w różnych wydaniach od czterech do ośmiu) oraz harmonizacje kilku z nich. Niektóre pieśni mają po kilka wersji melodycznych.

<sup>13</sup> A. Motuzas, *Žodis skaitytojui*, w: A. Baranauskas, *Graudūs verksmai ir kitos giesmės*, Kaunas 1998, s. 2.

<sup>14</sup> A. Baranauskas, *Raštai*, s. 563.

W historii litewskich śpiewników katolickich był to pierwszy taki przypadek, będący z kolei świadectwem głębokiej wiary A. Baranowskiego oraz jego zaangażowania w rozwój pobożności wspólnot kościelnych poprzez śpiew.

Większość melodii w zbiorze pieśni stanowią melodie oryginalne, napisane przez samego biskupa; przy niektórych podano, na jaką melodię należy śpiewać, lub skąd pochodzi melodia. Na przykład, pieśń „Karunkos Szv. Panos Marijos” („Koronka do Najświętszej Maryi Panny”) autor nakazuje śpiewać na melodię polskiej pieśni ze śpiewnika „Śpiewnik ks. Mioduszewskiego, wyd. 1841 r. str. 482, Pieśń V.”; pieśń „Giesmė į Panelę Szvenciausia” („Pieśń do Panny Najświętszej”) – według polskiej melodii „Witaj Panno, Nieustanną Czcia...”.

Melodie pieśni A. Baranowskiego są przedłużeniem tradycji sekwencyjnego rozwoju starych pieśni religijnych (pochodzących jeszcze z okresu średniowiecza); w większości z nich dominują polskie intonacje oraz przejścia melodyczne. Jest to w pełni zrozumiałe i naturalne, ponieważ więzi biskupa z kanonami kościoła zachodniego (polskiego) były nadzwyczaj silne, był on głęboko zanurzony i zrośnięty z polską tradycją. Często powtarzał: „Z polskich ksiąg pochodzi całe światło Litwy, z polskich przykładów cała nasza chrześcijańska przyzwoitość i bojaźń Boża wypłynęła; [...] nam Żmudzinom na większą chwałę Boga i pożytek duchowy niezwykle potrzebne jest poznanie polskiego języka i polskich ksiąg; [...] całe oświecenie Żmudzinów o przedmiotach wiary świętej Kościoła jest tylko przez księgi polskie. Bez żmudzkiej przecież i polskiej modlitwy pieśni i książki nie moglibyśmy oddać Bogu co do Boga należy... W jedności jest cała nasza siła i świętość”<sup>15</sup>. Jest oczywiste, że A. Baranowski zarówno jako biskup, jak i poeta, twórca pieśni, ze wszech miar pragnął wzbogacić litewską kulturę pozytywnym wpływem polskim.

W zbiorze „Graudūs verksmai” („Gorzkie żale”) zostały podane melodie następujących pieśni: „Giesmė apie pirmuosius tėvus”, „Advento giesmė” (trzy wersje: dwie na jeden głos, jedna na cztery głosy), „Giesmė in Panelę Švenčiausią Sopulingą” lub „O Motyna sopulinga” (trzy wersje), „Sequentia in Missa pentecostes” lub „Ateik Dvasia, Viešpatie” (dwie wersje), „Ave, Maris Stella”, „Piemenėliams vargdienėliams” (trzy wersje), „Ateik Dvasia Sutvertoja” i inne.

Wszystkie te pieśni w liturgii katolickiej były znane, jednak ich melodie w zbiorze autor poddał modyfikacji. Pieśni te są łatwe do nauczenia się i zapamiętania dla śpiewaków, ponieważ ich melodyka jest bardzo prosta, oparta na sekwencyjności. Najbardziej wyraźnie widać to na przykładzie pieśni jednogłosowej „Sequentia in Missa Pentecostes” („Ateik Dvasia, Viešpatie”):

<sup>15</sup> J. Vaižgantas, *Literatūriniai portretai*, Vilnius 1998, s. 64.



A - teik Dva - sia Vieš - pa - tie, ir iš - leis - ki  
dan - giš - ką švie - sos Ta - vo spin - du - lį.

Linia melodyczna, intonacje, układ rytmiczny i metrum pieśni są bardzo bliskie polskiej pieśni z „Gorzkich żali” – „Gorzkie żale, przybywajcie” Nr 642<sup>16</sup>:

Gorz - kie ża - le, przy - by - waj - cie, Ser - ca na - sze  
prze - ni - kaj - cie, Ser - ca na - sze prze - ni - kaj - cie.

Swoją pieśń A. Baranowski zharmonizował dla chóru czterogłosowego, nieznacznie modyfikując melodię, jednak nadając jej nowych barw poprzez zmianę tonacji, metrum, zmianę rozkładu akcentów (w miejsce dominującej tonacji *d-moll* została wprowadzona *F-dur*, zamiast metrum *C* –  $\frac{3}{4}$ ). Pieśń została zharmonizowana w sposób tradycyjny, w oparciu o normy klasycystycznej stylistyki prowadzenia głosów.

Jedną z najpopularniejszych pieśni była kolęda „Piemenėliams vargdienėliams”, posiadająca aż trzy melodyczne wersje jednogłosowe. Przy jednej z nich zaznaczono: „Nata, kaip: Gul szendieną” („Melodia jak w: Gul szendieną”)<sup>17</sup>.

Interesujące są wersje pieśni „Giesmė in Panelę Švenčiausią Sopulingą” (lub „O Motyna Sopulinga!”): jedna jest zharmonizowana na cztery głosy, pozostałe – jednogłosowe. Melodie jednogłosowe są podobne konsekwencją przejścia melodycznego, nieszerokim zakresem interwałowym, umiarkowaną rytmiką, jednakowym metrum (*C*), jednak różnią się skalą diatoniczną oraz tonacją. Jedna z nich (1), w której bardziej dominuje harmonicznosc i naturalny

<sup>16</sup> J. Siedlecki, *Śpiewnik Kościelny*, Kraków 1994, s. 776.

<sup>17</sup> A. Baranauskas, *Graudūs verksmai ir kitos naujosios giesmės*, „Tėvynės sargas”, 2(1899), s. 22.

minor (tonacja *d-moll*), ma bardziej polski charakter, druga – majorowa (*F-dur*), bardziej przypomina intonacje litewskie.

„O Motyna Sopulinga!” (1)

O Mo - ty - na So - pu - lin - ga! Buk del mu -  
su ma - ło - nin - ga! Tu - rè - da - ma szir - dyj  
pei - li Griesz - no žmo - gaus pa - si - gai - li.

Analogiczna tekstowo polska pieśń z „Gorzkich żali” „Ach, ja Matka tak żaloszna” (J. Siedlecki, *Śpiewnik kościelny*, s. 780, Nr 646), pomimo iż różni się pod względem linii melodycznej, świadczy jednak o więzi duchowej pomiędzy dwoma narodami:

„Ach, ja Matka tak żaloszna”

Ach, ja Mat - ka tak ża - ło - sna! Bo - leść mnie ści -  
ska nie - zno - śna, Miecz me se - rce prze - ni - ka,  
Miecz me se - rce prze - ni - ka.

W tym samym wydaniu z 1899 r. znajduje się jednogłosowa pieśń „Karonkos Szv. Panos Marijos” („Koronki Najśw. Maryi Panny”), którą A. Baranowski wziął z polskiego śpiewnika i nieco zmodyfikował. Nie przypadkowo autor zaznaczył przy niej, że jej „[...] warto się nauczyć, ponieważ jest

o wiele bardziej wspaniała od wszystkich używanych melodii; jako najstarsza, i wartość ma większą niż inne”<sup>18</sup>.

„Karunkos Szv. Panos Marijos” („Koronki Najśw. Maryi Panny”)

Kas nor Pa - nai Ma - ri - jai tar - naut, par Jos už - ta - ri - mą  
 isz - ga - ny - mą gaut, tur Ją szir - din - gai pa - svei - kint,  
 kal - bè - dams ka - run - ką, Ma - ri - ją szlo - vint.

Poetyka pieśni, ich polsko-litewski charakter melodyczny świadczą o tym, że dla ich twórcy najważniejsze były wartości ogólne, a nie wyniesienie jednego narodu ponad inny.

### Polskie pieśni kościelne A. Baranowskiego

A. Baranowskiemu w równym stopniu zależało również na tworzeniu polskich pieśni, pomimo iż zdawał sobie sprawę z tego, że istnieje bogaty i różnorodny zasób starych znanych i śpiewanych pieśni. Jednak obowiązek kapłański, skłonności poetyckie i muzyczne, przekonania religijne oraz oddanie sprawie nakazywały tworzenie nowych pieśni.

W latach 1898-1902 z pomocą autora tekstu do słów pieśni Paszkiewicza wydał polski śpiewnik „Śpiewnik Pobożny”<sup>19</sup>.

Śpiewnik ten składa się z 15 pieśni zharmonizowanych dla chóru czterogłosowego. Melodie do wszystkich pieśni napisał A. Baranowski, zaś zharmonizował Gustaw Roguski. Śpiewnik zawiera następujące pieśni: „Do króla wieków”, „Do Chrystusa Pana” („Krzyk skruchy”), „Do Matki Bożej”, „Cieszymy się my nieśmiertelni”, „Buntu się strzeż”, „Psalm Bólu”, „Wielki i święty tydzień” (Niedziela kwietnia), „Stabat Mater” (Na Wielki Piątek), „Wisi na Krzyżu” (W Wielki Piątek), „Stabat Mater” (W Wielki Piątek), „W Grobie”

<sup>18</sup> Tamże, s. 39.

<sup>19</sup> *Śpiewnik Pobożny ułożony na rozpoczęcie dwudziestego wieku*, z. I, Warszawa 1902.

(W Wielką Sobotę), „Alleluja!” (Na Wielkanoc), „Majowe Nabożeństwo”, „Miłościwe Lato”, „Boże Ciało” (procesja).

Posiadany talent muzyczny pozwalał A. Baranowskiemu na pisanie tradycyjnych pieśni kościelnych, jednak bez poważniejszego wykształcenia muzycznego nie potrafił on tworzyć utworów charakteryzujących się autorską oryginalnością, znaleźć bardziej swoistego wyrazu melodycznego, unikać powtarzających się motywów. Jednakże biorąc pod uwagę okres historyczny – w „Śpiewniku Pobożnym” zostały zawarte ważne utwory muzyki religijnej. Pisząc te pieśni biskup kierował się starą, surową, tradycyjną, zachodnią szkołą kompozycyjną.

Wszystkie pieśni w zbiorze są napisane w formie bardziej lub mniej rozwiniętego okresu. Biorąc pod uwagę ówczesną kościelną praktykę liturgiczną tworzenie większych pieśni było niecelowe. W pieśniach przeważa ulubiony przez A. Baranowskiego sekwencyjny rozwój melodyczny, ponieważ najbardziej nadawał się on do śpiewu kościelnego: powolnego, płynnego falowania pieśni.

Znany w polskiej historii muzyki pedagog, kompozytor, wykładowca Konserwatorium warszawskiego G. Roguski zharmonizował pieśni i dokonał tego w sposób dość wyszukany, nie unikając bardziej złożonego współbrzmienia, alteracji lub chromatyki; jednak nie wygląda to na sztuczne, lecz jest w pełni uzasadnione i stanowi urozmaicenie dla melodii A. Baranowskiego. Charakterystycznym przykładem jest fragment z pieśni „Psalm Bólu”<sup>20</sup>:

Pomimo krytycznych ocen ze strony niektórych muzyków litewskich polski śpiewnik A. Baranowskiego stanowi ważny i cenny wkład do polskiej i litewskiej muzyki kościelnej. Przez wiele lat zarówno w polskich, jak i litewskich kościołach była (i jest) śpiewana pieśń „Do Matki Bożej”<sup>21</sup>:

<sup>20</sup> Tamże; również: A. Baranauskas, *Raštai*, s. 374.

<sup>21</sup> Tamże; również: A. Baranauskas, *Raštai*, s. 371.

## „Do Matki Bożej”

O Mat - ka Bo - ga, o Mat - ka Pa - na chcę To - bie śpie - wać,  
To - bie wyb - ra - na Cu - da - mi styn - na w Nie - bio - sa wzię - ta

Dążąc do spójności i integracji tego, co polskie, i tego, co litewskie, biskup A. Baranowski miał na uwadze ważne względy decydujące w sprawach związanych z losem narodu, a mianowicie – sprzeciw wobec rusyfikacji, i odpór temu wiązał ze zgodnym współzyciem Litwinów i Polaków oraz wzmocnieniem wiary i religii: „Nie możemy pozwolić władzom rosyjskim na wprowadzanie podziałów. Dlatego, jak już nie raz wspominaliśmy, Litwini nie powinni odzwyczaić się od polskich ksiązek i języka polskiego”<sup>22</sup>.

## Los pieśni

Wydawcy śpiewników A. Baranowskiego w różnych wydaniach melodie poprawiali, „ozdabiali”, dążąc do bardziej poprawnego prowadzenia głosu, bardziej logicznych kadencji, na swój sposób je harmonizowali. Również sam biskup do jednego tekstu układał kilka różnych melodii. Poza tym niektóre jego przypiski w pieśniach otwierały drogę innym twórcom do dowolnego postępowania z melodiami pieśni. Ciągłe poprawianie i redagowanie, w dłuższym czasie pieśni A. Baranowskiego utraciły swoją autentyczność.

O tym, że pieśni A. Baranowskiego były potrzebne, o artystycznej wartości części z nich świadczy fakt włączenia niektórych pieśni przez znanego litewskiego kompozytora J. Naujalisa, po ich uprzednim zharmonizowaniu, do swego wydanego w 1906 r. śpiewnika „Lietuviškas bažnytinis giesmynas” („Litewski śpiewnik kościelny”).

Pieśni A. Baranowskiego nie zostały zapomniane również w okresie późniejszym. Kilka z nich w 1924 r. dla chóru mieszanego zharmonizował organista sejneńskiego kościoła B. Jasenauskas i wydał je w zbiorze „Sursum Corda”. O znaczeniu pieśni A. Baranowskiego (a być może nawet ich wadze) świadczy przygotowany w 1995 r. przez kompozytora V. Juozapaitisa zbiór „Artoju giesmės šventos” („Święte pieśni oraczy”), w którym autor dla wykonawców

<sup>22</sup> E. Aleksandravičius, *Giesmininko kelias*, s. 199.

w różnym składzie (solo, harmonizacje dla chóru, akompaniament organów i skrzypiec) przystosował napisane przez biskupa w różnych okresach melodie.

Należy wspomnieć o tym, że twórczość poetycka i religijna twórczość muzyczna A. Baranowskiego stały się natchnieniem dla wielu litewskich zawodowych kompozytorów II połowy XX w., którzy na motywach twórczości biskupa napisali ważne dzieła muzyczne. Tego rodzaju szczególna uwaga w stosunku do twórczości A. Baranowskiego, wykorzystanie jej przez innych autorów jako źródła i inspiracji do tworzenia nowych utworów muzycznych świadczy o wszechstronności, różnorodności jego talentu i wartości artystycznej prac. „Rosochaty on był, Baranowski. Gdyby zebrać wszystkie jego prace, rozproszone w rękopisach, modlitewnikach i śpiewnikach, wszystkie tłumaczone i oryginalne pieśni kościelne – zebrałoby się tyle, że byłoby za ciężko dla jednej osoby i zbyt wiele na jedno życie”<sup>23</sup>.

Pieśni A. Baranowskiego (litewskie i polskie) mają nie tylko wartość historyczną, muzealną, lecz także wartość artystyczną i religijną; są częścią dziedzictwa kultury duchowej narodów litewskiego i polskiego.

### Wnioski

Działalność kościelna, twórczość artystyczna litewskiego biskupa, poety, autora pieśni, świadczy o spójności litewskiej i polskiej tożsamości w jego samoświadomości oraz pracach.

Biskup A. Baranowski był przedstawicielem dwóch kultur – litewskiej i polskiej – II połowy XIX w., twórcą poezji i pieśni kościelnych, dążył do duchowego zbliżenia poprzez pieśni kościelne dwóch żyjących obok siebie narodów.

A. Baranowski napisał i przygotował pierwsze litewskie śpiewniki katolickie „Artojų giesmės šventos” („Święte pieśni oraczy”) i „Graudūs verksmai” („Gorzkie żale”). Zawarte w śpiewnikach melodie odzwierciedlają charakterystyczne cechy melodyki A. Baranowskiego: prostotę melodii, sekwencyjny rozwój krótkich motywów, związek z religijną muzyką okresu średniowiecza oraz intonacje polskiej i litewskiej muzyki ludowej.

Melodie pieśni w polskim śpiewniku A. Baranowskiego „Śpiewnik Pobożny” są nieskomplikowane, sekwencyjne, bliskie tradycji polskiej muzyki kościelnej; dominuje forma okresu. Dokonane przez G. Rogulskiego harmonizacje tych pieśni na cztery głosy są ciekawe, interesujące ze względu na ich specyfikę, występujące złożone współbrzmienia, alteracje, oryginalne zestawienie akordów.

---

<sup>23</sup> A. Baranauskas, *Artojų giesmės šventos*, Punkskas 1995, s. 11.

Pieśni A. Baranowskiego (litewskie i polskie) posiadają wartość historyczną, artystyczną, są częścią dziedzictwa kultury duchowej narodu litewskiego i polskiego.

MUSICAL ASPIRATIONS OF BISHOP ANTANAS BARANAUSKAS DETERMINED BY HIS RELIGIOUS WORLD OUTLOOK.  
INTERFACE OF LITHUANIAN AND POLISH IN HIS SONGS

S u m m a r y

Lithuania and Poland are bound for the centuries not only by their common historical fate but also by the concurrently settled cultural relationship, common Roman Catholic religion. Twists and turns of history determined the fact that Polish language widely prevailed and was used in the big part of Lithuania for many years. Especially markedly one could have seen it represented in the life of the Roman Catholic church, its liturgy, ritual, songs. Antanas Baranauskas (1835 – 1902) – bishop, poet, composer of lyrics and songs, the author of the famous poem „Boscage of Anykščiai” – was one of the brightest and most talented yet most contradictory personalities of the second part of XIX<sup>th</sup> century. His creation of ecclesiastical songs is inestimable contribution to the treasury of Lithuanian – Polish religious music of the XIX<sup>th</sup> century that testifies affinity of the identities of the both nations in self-awareness and works of A. Baranauskas.

Creation of ecclesiastical catholic songs was one of the most significant and distinctive fields of expression of the creative personality of A. Baranauskas. Besides observable is the fact that the bishop wrote songs in the middle of the XIX<sup>th</sup> century, when catholic churches of Lithuania needed them enormously.

In 1898 – 1900 A. Baranauskas wrote more than 30 Lithuanian songs. Solemn and noble paschal song „Jolly Day Has Lit Up On Us” distinguishes among them all; it has become an integral part of the paschal liturgy. Another one is gorgeous prayer for the homeland – „Ave Maria, Lily of Heaven”.

The most relevant piece of the highest value of enduring significance in Lithuanian catholic culture is A. Baranauskas collection of the songs „Sorrowful laments” that was published in 1899, in Tilžė. Author translated the songs of the „Sorrowful laments” and other religious texts of the collection from Polish. „Sorrowful laments” consists of Introduction with Intention, three parts that contain three different songs each and funeral conclusion. There are ten songs – meditations of Christ’s sufferings – in the collection altogether. A. Baranauskas presents melodies of several songs and harmonizations of some of them in „Sorrowful laments”. His other songs were popular, too. Here are some of them: „To the Shepherd the Penurious”, „O, Mother the Grievous! ”, „Ave Maris Stella”, „Crowns of Ss. Lady Maria”, „Song of Advent” etc.

A. Baranauskas took none the less care for the creation of Polish songs, although he knew them to be old, abundant and rich. In 1898 – 1902 with the help of Paškevičius, landlord of Seinai (the latter wrote lyrics), he compiled and published Polish Hymnal „Śpiewnik Pobożny”. This Polish Hymnal consists of 15 songs harmonized for the choir of four voices. A. Baranauskas wrote all the melodies, Gustawas Roguskis harmonized them.

Necessity of the songs of A. Baranauskas and artistic value of part of them is being certified by the fact that famous Lithuanian composer J. Naujalis harmonized some of them and included them into his „Lithuanian Ecclesiastical Hymnal”, that he published in 1906. Songs of A. Baranauskas were not forgotten in later times. Some of them were harmonized for mixed choir by organist of Seinai church B. Jasenauskas in 1924; composer Vytautas Juozapaitis – in 1995 etc.

Songs of A. Baranauskas (both Lithuanian and Polish) have not only historical, museum-sort value, but also artistic, religious applicable worth of enduring significance. They also are the monuments of the spiritual culture heritage of Lithuanian and Polish nations.