

# Maria Kamińska

---

## Stylistyka polskiej pieśni kościelnej

---

Łódzkie Studia Teologiczne 3, 143-149

---

1994

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.

MARIA KAMIŃSKA  
Łódź

## STYLISTYKA POLSKIEJ PIEŚNI KOŚCIELNEJ

Pieśń należy do najstarszych, szeroko rozpowszechnionych gatunków poezji lirycznej. Kołysała ludzkość już u jej kolebki, chętnie za towarzyszkę obierając sobie muzykę. Pieśń kościelna wyraża przeżycia religijne człowieka, stanowi ekspresję ludowej pobożności, wzbogaca liturgię, niekiedy występuje jako oficjalny jej składnik<sup>1</sup>, w formie chorału gregoriańskiego przedstawia doskonałą postać śpiewu uprawianego w kościele od czasów średniowiecza, a dziś wykonywanego także w salach koncertowych.

Dzieli się pieśni religijne na wiele gatunków wyodrębnianych na podstawie różnych kryteriów; stosownie do okresów roku liturgicznego możemy wymienić pieśni adwentowe, kolędy, pieśni pasyjne, wielkanocne, a także przygodne, śpiewane w różnych okolicznościach w ciągu całego roku. Zależnie od charakteru i tematyki, od adresata, do którego są skierowane, wyodrębniamy pieśni eucharystyczne, do Serca Jezusowego, do Świętych Pańskich, maryjne itd. Niektóre śpiewy zawierają wierszowany przekaz głównych zasad wiary i etyki chrześcijańskiej i służą religijno-moralnej edukacji wiernych; to tzw. pieśni katechizmowe<sup>2</sup>.

Nie zatrzymując się dłużej nad typologią interesującego nas gatunku, należy jeszcze wspomnieć, że na gruncie polskim został on wzbogacony średniowieczną hymnologią łacińską, wiele mamy przekładów, wielu też twórców chętnie naśladowało i naśladuje łacińskie wzory pod względem układu, środków stylistycznych: figur i tropów. Tylko nieliczne spośród tekstów przeznaczonych do śpiewu doczekały się opracowania. Wymienić tu przede wszystkim należy *Bogurodzicę*<sup>3</sup>, której literatura sięga dziesiątków rozpraw i artykułów, kolędy, a także *Godzinki o Najświętszej Maryi Pannie*<sup>4</sup>. Wydaje się celowe przyjrzeć się dziś

<sup>1</sup> *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, wyd. 2, Wrocław 1988, s. 356, 353–4.

<sup>2</sup> Tamże, s. 356, 353.

<sup>3</sup> *Bogurodzica*, oprac. J. Woronczak. Wstęp językoznawczy E. Ostrowska, Wrocław 1962, tam też literatura przedmiotu.

<sup>4</sup> M. Karpluk, *Ze studiów nad językiem modlitw staropolskich: Godzinki*, [w:] *O języku religijnym. Zagadnienia wybrane*, red. M. Karpluk, J. Sambor, Lublin 1988, s. 103–133.

tekstom pieśni śpiewanych w kościołach katolickich i stwierdzić, w jakim stopniu kontynuują one tradycję, zachowując rysy dawne, o ile dochodzi w nich do głosu Nowe. Niemniej ciekawa okazałaby się zapewne obserwacja pieśni śpiewanych w kościołach innych wyznań, zwłaszcza że śpiew odgrywa tam bardzo znaczną rolę.

By zrealizować temat w całej rozciągłości, potrzeba wielu szczegółowych kwereńd i analiz. Z pewnością warto ten trud podjąć, by wydobyć charakterystyczne dla naszej pieśni rysy, by pokazać drogi jej ewolucji, jednak w dzisiejszym wystąpieniu naszkicuję jedynie niektóre cechy wyodrębnione na podstawie tekstów badanych sondażową próbą. Odmianka polszczyzny, którą w pieśniach znajdujemy, to niewątpliwie język religijny. Mówi o sferze sacrum, do niej się odnosi. Jego kształt jest związany z przekazywaną treścią, ulega zmianom w czasie wraz z innymi odmiankami polszczyzny, choć wiele pieśni XVI–XVIII wieku dochowało się do naszych dni z niewielkimi modyfikacjami. Wierni, przyswajając sobie treści, jakie pieśni te przynoszą, przejmują jednocześnie sformułowania o transcendencji, o Bogu, będące ich nośnikami. Pieśń może uczyć mówienia o transcendencji, o Bogu, pełni funkcję ekspresywną, realizuje też zadania poznawcze i impresywne, nawet gdy nie stawia sobie takiego celu. Jako forma modlitwy jest wyrazem postawy wspólnoty wobec ważnych zadań, jakie stawia przed wiernymi religia.

By dotrzeć do śpiewów różnych epok, sięgnęłam do kilku zbiorów. W pierwszym rzędzie do *Śpiewnika kościelnego* J. Siedleckiego (wyd. 1957)<sup>5</sup>. Jest to publikacja wielokrotnie wznawiana i poprawiana, zawiera nie tylko teksty, ale i zapis nutowy oraz skąpe uwagi o pochodzeniu pieśni. Wykorzystałam także „oazowy” śpiewnik *Exultate Deo*<sup>6</sup> przynoszący repertuar wykonywany w ośrodkach ruchu Fos-Dzoe i śpiewany głównie przez młodzież. Te pieśni i piosenki są modlitwą wspólnoty podczas spotkań młodych i nabożeństw mszalnych. Jako materiał dodatkowy posłużył mi śpiewnik wydany przez Duszpasterstwo Akademickie „Piątka” pt. *Bogu i Ojczyźnie, Śpiewnik harcerski*<sup>7</sup> i zbiór *Śpiewajmy Panu*<sup>8</sup>. Pieśni zawarte w wymienionych zbiorach cechuje bardzo różny poziom artystyczny: znajdujemy tu utwory dawne, które zwać dalej będziemy tradycyjnymi, wśród nich pojawiają się teksty poetyckie znakomitych autorów polskich, są pieśni Jana Kochanowskiego, Franciszka Karpińskiego,

<sup>5</sup> ks. J. Siedlecki, *Śpiewnik kościelny*, red. W. Świerczek, Opole 1959. Wydanie przerobione i powiększone. Dalej posługuję się skrótem (S) na oznaczenie tego źródła.

<sup>6</sup> *Exultate Deo*, Tekst powielaczowy wydany (ok. 1980) bez miejsca i daty wydania, (dalej O).

<sup>7</sup> *Bogu i Ojczyźnie*, wyd. 3, Łódź 1989, (dalej BOI); *Śpiewnik harcerski*, wybór i oprac. muz. R. Kloska, Poznań 1992, (dalej SH), *Śpiewajmy Panu*, oprac. A. Siomek, E. Maier, K. Mikurska, Lublin 1992, (dalej SP), *Pan moją mocą i pieśnią*, zebrał i oprac. ks. S. Sierła, Katowice 1989, (dalej P).

<sup>8</sup> W wypadku, gdy tekst pojawia się w kilku śpiewnikach równolegle, nie powtarzam lokalizacji, ale cytuję tylko jedno źródło.

przekłady łacińskich sekwencji i psalmów (tu nie uwzględniane) i antyfon. Wśród tłumaczeń hymnicznych zwracają na siebie uwagę translacje Karyłowskiego<sup>9</sup> o pięknej i starannej szacie językowej, są jednak dzieła autorów nie znanych z nazwiska, często niskiego lotu, kliwio-sentymentalne. Zbiory oazowe nie pomijają pieśni tradycyjnych, zawierają jednak duży zasób tekstów nowych, oryginalnych – lepszych i gorszych, polskich i tłumaczonych (z języków romańskich i z angielskiego). Te niedawno powstałe bądź przetłumaczone utwory zwać będziemy dalej umownie pieśniami nowymi.

Dla celów naszego opracowania zbędne jest odróżnianie utworów oryginalnych od translacji. Pomięłam w analizie kolędy, zawierają bowiem specyficzną leksykę, sobie tylko właściwy sposób obrazowania i wymagają odmiennej metody badań. To samo dotyczy nie uwzględnionych tu pieśni maryjnych.

Zgromadzone teksty już przy pobieżnym czytaniu zwracają na siebie uwagę znamienymi właściwościami. Wymienię tu: 1) sposoby zwracania się do Istoty Najwyższej, apostrofikę i formy orzekania o Bogu; 2) sposób określania egzystencjalnej sytuacji człowieka oraz jego naturalnego środowiska, świata, w którym żyje; 3) formy zwrotu do bliźnich, określanie ich kondycji, charakterystyka współbrata. Wydaje się, że pomiędzy grupą śpiewów określanych jako tradycyjne a nowymi pieśniami, stanowiącymi dorobek ostatnich dziesiątków lat, rysują się pewne różnice. Można zaryzykować uogólnienie, stwierdzając, że utwory tradycyjne są *pieśniami o wielkości Boga, a nikczemności człowieka*<sup>10</sup>, który błaga, korzy się i wyznaje: *jak mnie Twa wielkość upokarza [...] odarty przed Tobą stanę S 343*<sup>11</sup>, natomiast pieśni nowe to w znacznym procencie cytaty i parafrazy biblijne, pełne ufności, głoszące radość i powszechne braterstwo, które sięga nawet Bóstwa. Śpiewa się słowami Chrystusowych przypowieści: *Ktoś zbudował dom na piasku. Wymarzony, wspaniały dom [...] Trzeba miłość zbudować na skale BOI 55. Chcę wymienić to, co posiadam, na tę perłę jedną jedyną BOI 98. Uczynisz Panie, ze mnie krzew gorzycy, co się rozrośnie drzewem rozśpiewanym BOI 53.*

Pieśń nowa modli się słowami *Ewangelii*, a choć są one nieobce także tekstom tradycyjnym, nasycenie cytatami i parafrazami biblijnymi jest o wiele większe w śpiewach oazowych. Ten śpiew odwołuje się do znajomości *Pisma Świętego*, operuje biblijnym słownictwem i ewangeliczną frazeologią.

Uderzającym rysem rozpatrywanych tekstów są także znamienne sposoby zwracania się do Boga i bliźniego, którym warto poświęcić w tym miejscu nieco uwagi. Apostrofy i zwroty wokatywne skierowane do Istoty Najwyższej, a pojawiające się w tekstach pieśni kościelnych, cechuje znaczne urozmaicenie. Słowa-klucze, jakie w nich znajdujemy, to przede wszystkim *Bóg, Zbawiciel, Jezus Chrystus, Król, Ojciec, Baranek, Pelikan, Syn*, a także *Pan*. Obok nich

<sup>9</sup> J. Karyłowski, *Hymny i sekwencje*, Warszawa 1948.

<sup>10</sup> J. Siedlecki, dz. cyt., s. 342. Tytuł pieśni F. Karpińskiego zaczynający się od słów: *Potężny Boże na ziemi i w niebie*.

<sup>11</sup> Tekst pieśni z XVIII w. W dalszym toku wywodów przy tekstach starszych pieśni podaje obok lokalizacji także wzmianki o chronologii.

występują liczne określenia rzadko się powtarzające, znacznie rozbudowane. Przyjrzyjmy się ich postaci i budowie.

Apostrofy i połączenia frazeologiczne z wyrazem *Bóg* mają budowę prostą. Rzeczownik ten pojawia się w wokatywnej formie zwykle jako człon określany w wyrażeniach z przymiotnikiem: *cudowny Boże S 336, święty Boże S 91, wielki S 145*, także z postpozycją przymiotnika: *Boże dobry S 323, litościwy S 323, niepojęty S 139, utajony S 147*. Wyrażenia te odnotowane w pieśni tradycyjnej mają swoje, bardzo nieliczne odpowiedniki w tekstach nowych: *Boże nasz O 38*. Podobnie w formach orzekających<sup>12</sup> o Istocie Najwyższej: *Bóg wielki S 109, niepojęty S 91, nieśmiertelny S 141, prawdziwy S 121, przedwieczny S 32, wszechmogący S 99, Bóg na niebie S 78*.

Apostrofy i zwroty skierowane do Drugiej Osoby Trójcy Świętej są dość zróżnicowane i zawierają hasła: *Jezus* (w voc. *Jezu* i *Jezusie*), *Syn*, *Zbawiciel*, *Zbawca*. Są także rzadziej odnotowane aklamacje: *Król*, *Baranek*, *Pelikan*. Imię *Jezus* pojawia się w apostrofach samo, ale częściej występuje w wyrażeniach z przymiotnikiem: *Jezu dobrotliwy S 120, miły S 91, miłościwy S 120 (1717 r.)<sup>13</sup>, łaskawy S 91, słodki S 160, najłodszy S 102, kochany S 153*. Odnotowujemy także bardziej rozbudowane apostrofy, niekiedy utrzymane w barokowym stylu: *najłodszy Jezu mój S 129, mój najmiłszy Jezu S 129, Jezu naszych serc słodkości S 128, śliczny Jezu Stwórco nieba S 84, nieskończona najślicniejsza Jezu miłości S 16*. Przykłady te poświadczą Siedlecki, są bowiem znamienne dla pieśni tradycyjnych i niezmiernie rzadko powtarzają je teksty nowe. Apostrofy z imieniem *Jezus* zawierają duży ładunek ekspresji, mają też charakter niekiedy bardziej intymnych wyznań. Imię *Jezus* znajdujemy oczywiście w śpiewanych fragmentach ewangelicznych, por. *Marana tha – przyjdź Jezu Panie* (por. *Ap 20, 16–17*).

Druga Osoba Boska bywa wzywana także aklamacją *Boży Synu Wszechmogący S 102* oraz deminutywną formą *Synaczku najmilejszy S 102*. W formach orzekających zwraca uwagę szereg *Syn prawy Słowo Przedwieczne S 109*, zawierający sformułowanie katechizmowe<sup>14</sup>.

Stosunkowo rzadko w odniesieniu do Jezusa pojawia się określenie *Zbawca*, *Zbawiciel*: *Zbawco świata S 60, Drogi Zbawco nasz S 119, Zbawicielu nasz Panie S 149*, podobnie w formułach oznajmujących: *mój najmilejszy Zbawiciel S 124*. Rzadko też w odniesieniu do Chrystusa spotykamy wezwanie *Słodki Pelikanie SP 147, Krwią broczący Pelikanie S 83*, zapewne zaczerpnięte z sekwencji *Adoro Te devote*. Potwierdza to wezwanie zwrot porównawczy: *jak pelikan krwią swą karmisz lud S 150*. Nowe pieśni apostrofy tej nie zawierają.

<sup>12</sup> Uwzględniam zarówno wyrażenia o funkcji orzecznika, jak i podmiotu, przydawki i dopełnienia.

<sup>13</sup> Siedlecki opatruje tekst skrótem, za którym kryje się autor: *T: (Kel)*.

<sup>14</sup> Pouczająca, perswazyjna, „katechizmowa” funkcja pieśni jawi się zwłaszcza w utworach dawnych.

Jako wezwanie notowane głównie w tekstach tradycyjnych znajdujemy apostrofę *Boży Baranku S 169, Baranku Święty S 85, o Baranku bez zmyzy S 81, o Baranku umęczony, krwią świętą zboczony S 60*. Śpiewy oazowe przynoszą jedynie apokaliptyczne *godzien jesteś Baranku Boży przyjąć chwałę Ap 5, 12*.

Przytoczmy z kolei wezwanie do Boga zawierające sformułowania rzadko używane i apostrofy indywidualne: *O Światłości przysłoniona S 126, O niebo mojej duszy najśłodszy Jezu mój S 129, duszy naszej Kochanie S 149, Źródło słodkości S 162, Przecudna czystości woń S 168, Tyś słodycz niezrównana S 128, Tyś Bogiem naszym, pięknością wieczną S 130, Stolicą Boskiej dobroci S 153 (XVIII w.)*. Formom tym przeciwstawić możemy odnotowane w pieśniach nowych określenia: *Wspaniały Dawco miłości BOł 205, Pszeniczny Darze P 2, Biały Chlebie mocy P 137, Księżę pokoju BOł 76*.

Dłużej winniśmy się zatrzymać na wołaniu skierowanym do Boga, które stanowi najczęstszą formę zwrotu do Istoty Najwyższej. Jest nim rzeczownik *Pan*. *Panie* woła do Boga psalmista i jest to najczęściej notowana w tej Księdze akklamacja. *Panie* wołają pieśni tradycyjne, *Panie* słychać w wielu śpiewach nowych. Ten określnik towarzyszy często imieniu Drugiej Osoby Boskiej: *Panie Jezu, Chryste Panie S 104*, liczne są połączenia z przymiotnikami: *miły Panie S 83, najmilejszy S 80, nieśmiertelny S 144, wszechmogący S 118, nasz wieczny Panie S 144*. Konstrukcje wielowyrzawowe znajdujemy najczęściej w pieśni tradycyjnej: *O mój Panie najmilejszy S 80, serca mego Panie S 152, wielki niebios Panie* (to z pieśni *Boże coś Polskę*) *BOł 9*. Niektóre wyrażenia zawierają elementy katechezy: *Pan Stwórca nieba S 86, We trzech Osobach jesteś jeden Panie S 117*. Wokatywna forma *Panie* jest znamieną dla pieśni nowej. Pojawia się tam najczęściej bez dodatkowych określeń: *Panie pozostań BOł 55, Panie, Tyś zgromadził nas O 36, ukaż mi Panie Twoją twarz SH 291, uczyni Panie BOł 53*, także w konstrukcjach orzekających *Pan dał chleba moc SH 244, Pan wieczernik przygotował BOł 35, wielki jest Pan, potężny i pełen łaski BOł 35*. Postać nieomal identyczną z liturgicznym pozdrowieniem mszalnym ma wers: *niechaj z wami będzie Pan O 26*.

To wołanie do Boga formą *Panie*, przejmujące w swojej prostocie, stanowi ze względu na częstość występowania wyodrębniający rys pieśni nowej. Znamiennym sposobem orzekania o Bogu, o Chrystusie jest określanie Go terminem *brat* i *przyjaciel*. W pieśni tradycyjnej znalazłam jedynie apostrofę *Przyjacielu prostych dusz S 126*, natomiast śpiewy oazowe dostarczają o wiele więcej przykładów. Z rzeczownikiem *brat* pojawiają się wyrażenia: *Tyś lekarz, brat BOł 8, Jak brat starszy nas prowadzi BOł 12, Chryste nasz bracie O 25*. Z rzeczownikiem *przyjaciel* i pochodnymi znajdujemy: *młodości naszej przyjacielu BOł 80, Jezu jest mým przyjacielem BOł 73, Bóg z miłością go nazywa przyjacielem BOł 36, za przyjacielską dłoń dziękuję Ci, Boże BOł 60, Ty przyjaźnią nas ogarniasz O 32, świat na przyjaźń Twoją czeka BOł 80*.

Podsumowując przedstawione obserwacje modlitewnych zwrotów skierowanych do Boga i mówiących o Nim w pieśniach, stwierdzić możemy, że są one dość urozmaicone, choć układają się w pewne stereotypy. Ich budowa typowa dla pieśni tradycyjnej to wyrażenia, na które składają się konstrukcje rzeczownika z przymiotnikiem, niekiedy wzbogacona zaimkiem dzierżawczym *mój, nasz*, który wzmacnia ekspresywną siłę aklamacji. Obok tych prostych form pojawiają się zróżnicowane, barokizujące konstrukcje o rozbudowanej postaci, operujące często szykiem przestawnym, niekiedy metaforą, bogate w rzeczowniki abstrakcyjne: *słodycz, słodkość, kochanie* itp.

Pieśń nowa sięga najchętniej po frazeologię biblijną i odmienne środki ekspresji, po najprostszą formułę w odniesieniu do Boga, jaką jest *Pan*. W nowych pieśniach znajdujemy też określenia Boga jako *brata* i *przyjaciela*.

Kolejnym, godnym uwagi rysem znamionym dla naszych materiałów jest sposób określania kondycji człowieka, jego doli, sytuacji wobec Boga i bliźniego. Rysuje się tu stereotypowy sposób określania egzystencjalnej sytuacji podmiotu lirycznego, który jako nędzny grzesznik w geście niewolnika korzy się przed Bogiem: *jam stworzenie Twe wyrodne S 343 (XVIII), ja proch mizerny przed Twą możliwością SP 131, mizerne stworzenie S 117, u drzwi Twoich stoję SP 143, żebrząc litości SP 148, rzuca pod Twe nogi S 156, mej duszy nędznej racz być miłościwy SP 400*. Podobnie gdy podmiot liryczny pojawia się w liczbie mnogiej: *wszyscy przed Nim padajmy SP 155, uderzmy w ziemię czołem SP 140, przed Twą światłością kornie padamy S 145, lud Twój do Twych stóp się ściele S 147, żebrzem litości S 149, my grzechu niewolnicy S 141*; bardzo obrazowo prosi o opiekę Bożą podmiot liryczny słowami: *ażebym nie wpadł kiedy piekielnemu w paszczkę srogą smokowi strasznemu SP 167*. Raz jeszcze przywołać możemy słowa F. Karpińskiego: pieśń tradycyjna śpiewa często o „nikczemności człowieka”. *Nędzny, grzeszny, mizerny, upadły, występny, mizerny* to epitety, jakie przypisuje sobie wołający do Boga podmiot liryczny. Pieśń zachęca do *bicia czołem w ziemię*, do *padania na kolana*, do wyznawania grzechów i swej biedy. To wszystko, co wyżej powiedziano, odnosi się do pieśni tradycyjnej, pieśń nowa bowiem z rzadka tylko wspomina ciężką dolę grzesznika. Wzywa natomiast do radości i nadziei: *Chrystus to nadzieja cała nasza BOI 12, Twym dzieciom nowy daleś skarb nadziei O 33*, podmiot liryczny stwierdza, że *w duszy wzrasta wciąż nadzieja O 39, z głębi nocy błysk nadziei BOI 39*. Wprawdzie pieśń tradycyjna zapewnia także, że *świeci nam słodkich nadziei blask BOI 46*, ale jest to przykład odosobniony.

Towarzyszką nadziei jest radość. Pieśń nowa pokazuje, że *przez sąsiada Pan Bóg do nas uśmiecha się BOI 89, Pan radością mą BOI 56*, zachęca: *Uśmiechnij się, Ojciec patrzy z nieba SH 292*. Zachęca: *radośnie Panu hymn śpiewajmy BOI 108, Radością naszą jesteś Ty O 36, rozraduj się dźwiękiem modlitw mych BOI 71, śpiewa Bogu i prosi przywróć mi radość O 39*.

Podmiot liryczny dostrzega piękno świata i sławi stwórczą moc Boga. W pieśni tradycyjnej pojawia się często triada *niebo, ziemia, morze: niebo, ziemia ani morze pojąć co jest Bóg nie może BOI 43*, w pieśni nowej znajdujemy

zachwyty nad urodą natury, mówi się o niej na sposób św. Franciszka: *zaufać Ojcu ptaków BOI 131, przeogromna ziemio, wyszłaś z Bożych rąk BOI 93, Patrzyłem na piękno, Twoich palców cud SH 283, Wszystko, co dzisiaj czuje i oddycha dziękuje Bogu za dar życia SH 288, za ciepło, słońce, światło gwiazd przyjm moich oczu wdzięczny blask BOI 204*. Obraz ziemi, która wyszła z Bożych rąk uzupełnia wizja ludzkiego świata jako wspólnoty ludzkiej, którą określają słowa-klucze: *brat, jedność, wspólnota*, a także ewangeliczna wizja owczarni, której Pasterzem jest Bóg: *z Tobą i z braćmi stanowimy jedność O 28, nowy świat, w którym każdy jest jak brat SH 294, wszyscy [...] braćmi jesteśmy O 36, Kościół żywy, serc wspólnota O 23, i z Tobą i z braćmi stanowimy jedność O 28*. Podmiot liryczny zwraca się do bliźnich z wołaniem: *kochany bracie, kochana siostrzo BOI 77, jak pięknie jest iść z braćmi poprzez świat BOI 27*. Perswazyjne zwroty, jakie kieruje podmiot liryczny do bliźniego, nawołują do wspólnoty, jedności: *pokochaj brata, chwal swego Pana BOI 58*, nawiązują do Tajemnicy Wcielenia: *Bóg kiedyś stał się jednym z nas [...] wszyscy zaś braćmi jesteśmy O 36*, błagają *złącz rozdzielonych braci O 36*. Wspólnotę wiernych wobec Boga sygnalizuje także wyrażenie *Lud Boży* niezbyt zręcznie stosowane i nie mające silnych nawiązań do tradycji w religijnym języku polskim, ale już przyjęte po Soborze Watykańskim II: *Twój Lud chce słuchać Twoich słów O 37*.

Przywołane tu, a także inne, nie zacytowane dość liczne wyrażenia i zwroty rysujące modelowo relację człowieka do bliźniego widzianego w perspektywie braterskiej przyjaźni, a także kreślące postawę wobec otaczającej rzeczywistości przedstawiają różną optykę ludzkiej kondycji. Mimo niewątpliwych uproszczeń i sondażowo jedynie zebranego materiału daje się zauważyć różnicę między pieśnią tradycyjną a nową. Choć obie wizje i style pobożności mieszczą się w ramach chrześcijańskiego obrazu świata, ta „oazowa” posługująca się formami o oszczędnej retoryce, rezygnująca z wielosłownych apostrof, akcentująca nadzieję i radość płynącą z wyznawanej wiary, z odnalezienia piękna stworzonego przez Boga świata, dostrzegająca przyjaciela i brata w bliźnim przemawia silnie do współczesnego człowieka.

## STYLISTIQUE DES CANTIQUES POLONAIS

### Résumé

L'analyse des textes des cantiques comprend les différents moyens de s'adresser à l'Être Suprême, les apostrophes et les formes contenant les attributs divins. On y trouve aussi le moyen de définir la situation existentielle de l'homme, de son milieu différentes formes de s'adresser à autrui on présenter sa condition. Grâce à cette analyse on a trouvé les différences entre les cantiques traditionnels et récents.