

Ludwika Ślękowa

"Pieśni czasu śmierci : studium z historii duchowości XVI-XVIII wieku", Alina Nowicka-Jeżowa, Lublin 1992 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 85/4, 170-172

1994

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

te przeszłość umieją rozumiejąco przywołać. Najbardziej w tej książce urzeka mnogość tematów zaledwie pokazanych, szkicowanych, które warto zaraz podjąć, rozwinąć badawczo, wkroczyć na ścieżki fascynującej epoki.

Ani więc martwe to polskie średniowiecze, ani mierne, ani spóźnione. Dokładnie odwrotnie. Ta żmudna praca przywraca więc nam żywą tradycję. Żywej bowiem kultury polskiej (ważnej – dla nas) nie otworzył romantyzm. Otwiera ją średniowiecze.

Antoni Czyż

Alina Nowicka-Jeżowa, *PIEŚNI CZASU ŚMIERCI. STUDIUM Z HISTORII DUCHOWOŚCI XVI–XVIII WIEKU*. Lublin 1992. Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, ss. 480 + 3 wklejki ilustr. Katolicki Uniwersytet Lubelski. Zakład Badań nad Literaturą Religijną. [Nr] 20. Komitet Redakcyjny: Stanisław Fita, Maria Jasińska-Wojtkowska (red. nac.), Marian Maciejowski, Stefan Sawicki, Irena Sławińska. Sekretarz Redakcji: Jan Gotfryd.

Książka Aliny Nowickiej-Jeżowej o „pieśniach czasu śmierci” – preredagowana wersja 2-tomowej pracy opublikowanej w 1988 r. w formie „maszynopisu na prawach rękopisu” w 100 egzemplarzach, pt. *Homo viator – Mundus – Mors*¹ – imponuje bogactwem zebranego materiału. Bezpośrednio ujawniają to zamieszczone na końcu książki wykazy kancjonałów i incipitów pieśni (s. 421–451). Wykazy te stanowią nader cenny materiał bibliograficzny, przydatny do badań nad dawną pieśnią religijną w ogóle. Wynika z nich zaś, że autorka dotarła niemal do 100 śpiewników pochodzących z XVI–XVIII w. i około 400 pieśni. Odnalazła je w drukowanych i rękopiśmiennych kancjonałach religijnych, w ulotnych wydaniach pojedynczych pieśni, wreszcie w dziesiątkach rękopisów różnej treści.

Praca ta imponuje także ambitnie zakreślonym celem – ma być „monograficznym zarysem nie opracowanego dotąd zespołu utworów” (s. 26), które zostały wydobyte ze źródłowych głównie przekazów, a które legitymowały się dotąd mniej niż skromną literaturą przedmiotu. W centrum zarysu znalazły się „treści eschatologiczne” zawarte w pieśniach, a w szerszej perspektywie – „historia duchowości XVI–XVIII wieku”, co dobitnie zostało zasygnalizowane w podtytule rozprawy. Utwory potraktowano więc przede wszystkim jako „wiarygodne dokumenty postaw wobec śmierci, jako zapis doświadczenia zbiorowego oraz łączących się z nimi idei i przeżyć” (s. 18).

Ta imponująca rozprawa nie wyrasta jednak tylko z chęci zrekonstruowania zapomnianego ogniwa ludzkiej myśli, ma być także odpowiedzią autorki na stan świadomości dzisiejszego człowieka, stan, którego diagnozę przyniosły licznie w ostatnich dziesięcioleciach publikowane studia kulturoznawcze, socjologiczne, religioznawcze i literackie, skupione na problematyce kresu istnienia ludzkiego (zob. s. 12, przypis 25).

„Pieśni czasu śmierci” uznała Alicja Nowicka-Jeżowa za produkt specyficznego typu kultury; określiła go, odwołując się do terminologii wprowadzonej przez Bronisława Geremka, jako „nieelitarny”. Podstawowe wyróżniki tej kultury wskazała zaś przystosowując (jak to sama stwierdziła) do epok staropolskich definicję, którą Antonina Kłoskowska sformułowała w odniesieniu do kultury masowej. Zacytujmy: „typ kultury o cechach względnej homogeniczności, standaryzacji oraz egalitaryzmu: kultury kształtującej się w warunkach żywych kontaktów grup społecznych (nie ograniczonej więc środowiskowo), a powstającej nie bez udziału sterujących mechanizmów propagandowo-wychowawczych” (s. 18, przypis 2).

Uznając w pełni zasadność tej kwalifikacji, nie sposób jednak nie zauważyć, że synonimiczne określenia kultury nieelitarniej, jakie z konieczności przecież w pracy pojawić się musiały („nizinna”, „nieoficjalna”), nie wydają się trafne (pierwsze z uwagi na aksjologiczną kategoryczność, drugie ze względu na to, że znakomita większość pieśni to przecież utwory posiadające pełne przyzwolenie odpowiednich instytucji wyznaniowych). Jest to, nawiasem mówiąc, kwestia szersza, z którą zmagają się wielu autorów prac z zakresu dawnej literatury i kultury.

Wśród „pieśni czasu śmierci” wyodrębniła autorka dwie podstawowe grupy: pieśni protestanckie (luteranckie i kalwińskie) oraz katolickie, i omówieniu ich poświęciła odpowiednio I i III część

¹ Recenzja pióra M. Włodarskiego ukazała się w „Pamiętniku Literackim” 1990, z. 3.

pracy². W obu posłużyła się podobnym – bogatym i dociekliwym – kwestionariuszem pytań (związki z liturgią i obrzędem, treści filozoficzno-wyznaniowe, problematyka literacka). Lekturze tych części towarzyszy przeto nieustanny podziw dla rozległości podjętych studiów i staranności opracowania (daje się to zauważyć nawet w drobiazgach – rzetelne traktowanie literatury przedmiotu).

W rozdziałach poprzedzających omówienie pieśni protestanckich (I, 2) i katolickich (III, 1), w których autorka złożyła niejako sprawozdanie z kwerendy źródłowej, znalazło się spostrzeżenie, że względnie łatwo było dotrzeć do pieśni protestanckich, a niezmiernie trudno – do katolickich. Idąc tropem tego spostrzeżenia warto może zauważyć, że w formie zachowania źródeł zakreśla istotna cecha różniąca kulturę religijną protestantów od kultury religijnej katolików.

Protestanci, na co wskazuje wielu badaczy interesujących się wpływem techniki typograficznej na piśmiennictwo i literaturę, natychmiast i na szeroką skalę wykorzystywać zaczęli możliwości, jakie stworzył druk³. Kancjonały różnowiercze, które przeznaczone były do indywidualnego użytku członków religijnej wspólnoty, ukazywać się zaczęły drukiem już od lat czterdziestych XVI w. i od razu stawały się – przytoczmy opinię autorki monografii – „najniezbędniejszą książką religijną», poważaną jako tekst kościelny, a zarazem służącą na co dzień” (s. 34, podkreśl. L. Ś). Była to kultura społeczności zalfabetyzowanej.

Katolicyzm natomiast – tak z racji historycznych, jak socjologicznych – kształtował się w kręgu społeczności zalfabetyzowanej i niezalfabetyzowanej i dlatego musiał oddziaływać uwzględniając zdolność słuchania i zapamiętywania. Określało to niekiedy i sam kształt pieśni, w których pojawiały się chwytły mnemotechniczne, rodzaj „wsporników pamięci”. Sądzę np., że mamy z tym do czynienia w zapisanej w początkach XVIII w. pieśni *Strasna godzina*. Poprzedzające każdą jej strofę powtórzenia samogłosek, na których opierają się rymy, to właśnie chwyt mnemotechniczny, a nie jak sądzi autorka, „ślady późnobarokowego konceptyzmu” (s. 327), chociaż dziś może sprawiać takie wrażenie.

Kancjonały katolickie przeznaczone do indywidualnego użytku zaczęły ukazywać się drukiem dużo później niż protestanckie – dopiero w XVIII wieku. Wcześniejsze ich wydania (kilkakrotnie wznawiane w ciągu w. XVII *Pieśni katolickie nowo reformowane* Stanisława Serafina Jagodyńskiego) przeznaczone były raczej dla osób nauczających kościelnego śpiewu: dla kantorów, organistów, księży. Jeśli wierzyć dawnej literaturze, kantorzy dysponowali spisowanymi na własny użytek śpiewnikami, które jednak się nie zachowały (w odróżnieniu od zakonnych, przechowywanych w lepszych warunkach). Ogół wiernych śpiewał pieśni z pamięci, ona też z pewnością służyła za podstawę niejednego zapisu, który dziś odnaleźć można w kodeksach najrozmaitszej treści.

Reprodukowane z pamięci pieśni ustawicznie się przekształcały – czy to wskutek nierozumienia pewnych fragmentów tekstu, czy to celowo wprowadzanych zmian – i temu istnieniu ich w coraz innych wersjach usiłował zapobiec Kościół w okresie potrydenckich reform. Owocem podobnych dążeń był z pewnością zrehabilitowany przez Jagodyńskiego śpiewnik (opatrzony aprobatą władz kościelnych). Wydawca zdawał sobie sprawę z istnienia pieśni w wariantach, skoro pisał w *Przemowie*, że praca jego ma służyć temu, „aby [pieśni], po rozmaitych rękach i głosach chodząc, większej wariacyjnej nie miały” (s. 305, przypis 23, podkreśl. L. Ś.). Zamiary Kościoła były z góry skazane na niepowodzenie. „Wariacyjnej” pieśni uniknąć można było tylko w jeden sposób – przyzwyczajając wiernych, by nie z pamięci, ale posługując się zadrukowaną kartką śpiewali pieśni.

Ukierunkowanie kultury katolickiej na zdolność słuchania i zapamiętywania nie mogło być bez wpływu na przenikanie właśnie katolickich, a nie protestanckich pieśni do wiejskiego folkloru. Był to, oczywiście, jeden z czynników i autorka słusznie stwierdza, że barierę stanowić mogły treści doktrynalne i programowa u protestantów surowość formy (s. 323–324). Sądzę, że w grę wchodził jeden jeszcze czynnik. Na ukształtowanie się kanonu kalwińskich pieśni religijnych wpływ mieli

² Wskutek, jak sądzę, błędu redakcyjnego w obręb części I, *Protestantyzm*, włączono rozdział I, który traktuje o kwestiach ogólnych, dotyczących „pieśni czasu śmierci” tak protestanckich, jak katolickich. Zdarzają się czasem drobne uchybienia szczegółowe – np. na s. 247 podano rok 1547 zamiast 1574, na s. 250 „Mikołaj” zamiast „Krzysztof”.

³ Zob. np. M. Beaujour, *Genus universum: gatunek literacki renesansu*. Przełożyła M. Damińska-Joczowa. „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 2, s. 340.

rodzimi poeci i muzycy (o czym pisze autorka na s. 63–66). W mniejszym stopniu dotyczyło to śpiewników luteranckich. Zawierały one pieśni tłumaczone z języka niemieckiego w sposób wierny, słowo w słowo, bez troski o przystosowanie do polskiej tradycji pieśniowej. Rytm, strofika i ogólna dykcja poetycka tych tekstów brzmi w większości obco, nie wyrasta z rodzimego podglebia językowego i literackiego. Bardziej z nim zgodne wydają się pieśni kalwińskie, i to nie tylko dlatego, że współtwórcami repertuaru byli Lubelczyk, Rej czy Trzecieski, ale także dlatego, że właśnie nawiązywały dialog z polską kulturą. Przykładem może być wielokrotnie w pracy cytowana (s. 53, 147, 203) przeróbka w duchu zreformowanego chrześcijaństwa *Skargi umierającej* z kancjonału Walentego z Brzozowa (*nb.* zauważona w monografii archaiczność języka i wiersza to także dziedzictwo starego wzoru).

Części skupione na pieśniach protestanckich i katolickich rozdzieliła Alina Jeżowa obszernym fragmentem poświęconym, jak sugerowałby tytuł, pieśni żalobnej Jana Kochanowskiego, ale faktycznie rozstrząsającym kwestie filologiczne, problem wyznaniowości poety i religijności utrwalonej w jego wierszach – nie tylko żalobnych i nie tylko pieśniach. Jest to właściwie zupełnie osobna część, w niektórych partiach podejmująca kwestie odległe od tematu. Jednocześnie gubi się w niej i zaciera zagadnienie centralne: wpływ Kochanowskiego na repertuar pieśni żalobnych, a dokładniej rola jego *Psalterza*, ponieważ to on miał w tym zakresie istotne znaczenie. Nie znalazłam np. informacji, że przedrukowywana w 9 kolejno wydawanych śpiewnikach pieśń o incipicie „Królu na wysokim niebie” to nie tylko „parafraza psalmu 90”, ale – na ile pozwalają to stwierdzić cytowane w pracy fragmenty (s. 89–90) – psalm podany w wersji Kochanowskiego (tylko w w. 3 cytowanej na s. 89 zwrotki zamiast oryginalnej wersji „ku” występuje – wyraźnie zresztą błędne – „tu”).

Włączanie do pracy o „pieśniach czasu śmierci” dość autonomicznie potraktowanej części o Kochanowskim może pozostawać w związku z założoną przez autorkę definicją pieśni. Maciej Włodarski recenzując *Homo viator* wyraził wątpliwość, czy pieśni żalobno-refleksyjne można potraktować jako odrębny gatunek. W moim z kolei przekonaniu wątpliwość budzi zbyt szerokie rozumienie pieśni: włącza się w obręb analizowanego materiału także „wiersze nie przeznaczone do rozpowszechniania wokalnego, a genetycznie związane z horacjańsko-czarneńskim wzorcem *carmen*” (s. 296).

Budując od podstaw monografię pieśni nie zagubiła zarazem autorka kwestii uznanej za centralną – treści eschatologicznych. W sposób w pełni przekonujący i udokumentowany zarysowała mało podatną na zmiany i równie mało zróżnicowaną wewnętrznie duchowość protestancką oraz bogatą w odcienie, a w sposobach poetyckiego wyrażania podatną na zmiany poetyk i gustów literackich – katolicką. Wydaje się, że w tym ostatnim zakresie nie zostało docenione *Przeróżliwe echo trąby ostatecznej* Klemensa Bolesławiusza, i to zarówno jako konkretyzacja wyobrażeń o pośmiertnych losach człowieka (mocno osadzonych w starej tradycji), jak też – punkt odniesienia dla różnych form literackich, w tym właśnie i pieśni (utwór Bolesławiusza przypomniał ostatnio Jacek Sokolski w pracy *Staropolskie zaświaty*, Wrocław 1991).

Wyodrębniając te dwa główne kierunki Alina Jeżowa z właściwą sobie ostrożnością dodała: „Obie [...] dziedziny pieśniarstwa sytuują się na gruncie chrześcijańskim, czerpią z *Biblii*, kształtują ideał świętej śmierci. Odczytywane z perspektywy historycznej, ujawniają niesprzeczność niektórych sformułowanych kontrowersyjnie tez oraz zasadniczą tożsamość nauki o kresie, obejmującej rozważania o grzechu, ciele, świecie, marności i przeznaczeniach wiecznych człowieka każdego. Poza zakresem zgody dogmatycznej pozostaje doktryna o czyścisku i nie złagodzona wyobrażeniami o stanie pośrednim surowość w przewidywaniu losów pośmiertnych, a także swoista wykładnia prawd chrystologicznych, nauki o usprawiedliwieniu z wiary oraz dojrzewająca teza o predestynacji” (s. 414).

Objęcie badaniem protestanckich pieśni pozwoliło przewyciężyć ugruntowaną mocno tradycję, zgodnie z którą duchowość dawnej Polski zwykliśmy zamykać w granicach katolicyzmu. W tym miejscu chciałoby się upomnieć – w trybie, oczywiście, postulatu badawczego, a nie wykrywania luk pracy – o rolę, jaka w naszej historii przypadła chrześcijaństwu wschodniemu.

Pieśni czasu śmierci to książka ważna. Przywraca pamięci zapomniane rejony aktywności humanistycznej, wyznacza ich miejsce w dawnej kulturze i – zgodnie z założeniem autorki – wzbogaca wiedzę o dziejach duchowości chrześcijańskiej w Polsce.

Ludwika Ślękowa