

Agata HAAS

Doskonały kancjonał polski **– zabytek piśmiennictwa religijnego na Śląsku**

Wśród śląskich zabytków piśmienniczych znajduje się tzw. *Kancjonał brzeski*. Ów starodruk po raz pierwszy został wydany w 1670 roku w Brzegu, a jego poszerzona wersja z komentarzem i wprowadzeniem ukazała się ponownie w tej samej drukarni w 1673 roku, pod nieco zmienionym tytułem: *Doskonały kancjonał polski*.

Nazwa „kancjonał” pochodzi od łacińskiego *canticum* ‘monolog, pieśń’ lub od średniowiecznego *cantionale*. Początkowo kancjonałem był zbiór śpiewów liturgicznych, jednak z biegiem lat zaczęto zamieszczać w nim także inne śpiewy religijne, przede wszystkim chorały luterańskie. Zanim pojawiły się wersje drukowane kancjonałów, to rękopisy stanowiły niezbędny element życia duchowego śląskiej ludności. Kancjonały to różnorakie zbiory modlitw, ale przede wszystkim pieśni, które śpiewano w zależności od przypadającej okazji. Ojcem i prekursorem polskiej kancjonalistyki mianuje się Jana Seklucjana¹, który działał w Wielkopolsce od 1544 roku. Pierwszy kancjonał, który wyszedł spod jego ręki, został wydany w Królewcu w 1547 roku. Był to zbiór 35 pieśni wydanych w języku polskim. Jan Seklucjan nie był ich autorem (przypisuje się mu autorstwo trzech utworów), a jedynie ich redaktorem. Zebrał powszechnie znane utwory śpiewane i recytowane w środowiskach luterańskich i wydał je w formie kancjonału. Na lata 60. XVI wieku przypada rozkwit polskiej kancjonalistyki. Świadczy to o prężnym rozwoju środowisk luterańskich w ówczesnej

¹ Jan Seklucjan – ur. między 1510–1515, zmarł w 1. połowie 1578 r.; polski pisarz, teolog, pastor luterański.

Polsce. Siła muzyki i słowa ściśle łączyła się z poetyckim kunsztem. Utwory renesansowych poetów, takich jak Mikołaj Rej i Jan Kochanowski, niejednokrotnie stanowiły inspirację lub były w całości przepisywane i umieszczane na kartach kancjonałów. Ośrodki drukarskie w Gdańsku, Toruniu i Królewcu dominowały w wydawaniu kolejnych luteranckich zbiorów pieśni i modlitw².

Kancjonał brzeski dotychczas nie został dokładnie zbadany. Brakuje większych prac czy monografii, które analizowałyby i opisywały ów zbiór pieśni. Znajdujemy niewiele wzmianek na jego temat w kilku pracach zbiorowych. Stanisław Rospond w *Dziejach polszczyzny śląskiej* opisuje pokrótce kancjonał wydany w Brzegu jako zbiór pieśni zaczerpniętych z *Kancjonału toruńskiego* i *Psalterza Dawidów* Jana Kochanowskiego³. Brzeskie wydanie zostało poszerzone o tłumaczenia pieśni niemieckich oraz lokalne pieśni śląskie. O *Doskonałym kancjonał polskim* wspominają w kilku zdaniach Paweł Musioł w *Piśmiennictwie polskim na Śląsku do początków XIX wieku*⁴, Wincenty Stefan Ogrodziński w książce *Dzieje piśmiennictwa śląskiego*⁵ oraz Andrzej Buzek, który w artykule *Dzieje polskości w kościele ewangelickim na Śląsku*, zamieszczonym w „Zaraniu Śląskim” z 1933 roku, opisuje pokrótce strukturę oraz genezę powstania brzeskiego kancjonału⁶. Mimo wielkiej popularności dzieło to nie doczekało się jeszcze dokładnej analizy, a przecież teksty tam zawarte stanowią ogromne źródło informacji historycznych, językowych i kulturowych.

Wcześniejszy od *Kancjonału brzeskiego* był *Kancjonał toruński*, którym wierni na Śląsku posługiwali się przez długie lata. *Kancjonał toruński* (pierwsze wydanie pochodzi z 1578 roku) został spisany i wydany w języku polskim, co było o tyle istotne, że w tym okresie w Toruniu drukowano teksty po łacinie lub w języku niemieckim⁷. Jego autorem i pomysłodawcą był kaznodzieja luterancki Piotr Artomius (Krziesichleba)⁸. Joanna Kamper-Warejko, która przeprowadziła analizę tekstów *Kancjonału toruńskiego*, pisze, że utwory tam zamieszczone, a zatem także i te, które wydrukowano w *Kancjonał brzeskim*, nie są tekstami oryginalnymi, ale w większości stanowią tłumaczenia, przeróbki i pa-

² J. Kamper-Warejko, *Pieśni pasyjne i wielkanocne w Kancjonał toruńskim Piotra Artomiusza (Toruń 1601)*, Toruń 2006, s. 16–17.

³ *Psalterz Dawidów* – poetycka parafraza biblijnej *Księgi Psalmów* autorstwa Jana Kochanowskiego, wydana w 1579 r. nakładem Drukarni Łazarzowej w Krakowie.

⁴ P. Musioł, *Piśmiennictwo polskie na Śląsku do początków XIX wieku*, Opole 1970, s. 46–159.

⁵ W.S. Ogrodziński, *Dzieje piśmiennictwa śląskiego*, Katowice 1965, s. 58–93.

⁶ A. Buzek, *Dzieje polskości w kościele ewangelickim na Śląsku*, „Zaranie Śląskie” [Cieszyn] 1933, s. 8–10.

⁷ J. Kamper-Warejko, op. cit, s. 13.

⁸ Piotr Artomius (Krziesichleba) – ur. 26 lipca 1552 r. w Grodzisku Wielkopolskim, zm. 2 sierpnia 1609 r. w Toruniu; teolog i kaznodzieja luterancki.

rafrazy tekstów innojęzycznych. Szczególnie wiele tłumaczeń poczynionych było z języka łacińskiego i niemieckiego. Teksty przekładano dosłownie. Czasem – jeśli autor podołał – mógł wykazać się kunsztem poetyckim i nie zmieniając sensu utworu, ubierał go w nowe słowa. Niektóre pieśni znane były już w średniowieczu i odnaleźć je można w starszych zabytkach językowych, zarówno katolickich, jak i protestanckich.

Kancjonał wydany w Toruniu stał się pierwowzorem i jednocześnie źródłem, z którego korzystano przy tworzeniu *Kancjonału brzeskiego*. Wiele pieśni zostało skopiowanych w takiej samej postaci lub nieznacznie tylko zmodyfikowanej. Kancjonał, który wyszedł z brzeskiej drukarni, stanowił niejako wyciąg z tego, który wydrukowano w Toruniu. Ale już w 1673 roku ukazała się drukiem inna jego wersja, nazwana *Doskonałym kancjonalem polskim*, której autorami byli polscy pastory wrocławscy: Jan Acoluthus, Karol Fryderyk Güssau (Guszaw), Jan Herden, Mateusz Klippel oraz Adam Regius.

Powstanie *Kancjonału brzeskiego* było możliwe nie tylko dlatego, że znaleźli się odpowiedni ludzie, którzy zebrali i opracowali teksty, ale sprzyjała temu również sytuacja polityczna. Brzeg znajdował się na tych terenach Śląska, które na mocy pokoju westfalskiego korzystały ze swobody wyznania augsburskiego. Ponadto takie miasta jak Wrocław, Oleśnica czy właśnie Brzeg zamieszkiwała w znacznym procencie ludność polska, stąd brało się zapotrzebowanie. Prawie wszystkie teksty w *Kancjonale brzeskim* wydrukowane są w języku polskim (zdarzają się pojedyncze zdania po łacinie). Wiek XVII to znaczący rozkwit piśmiennictwa i drukarstwa ewangelickiego w języku polskim. Zapotrzebowanie na kancjonały było wielkie. Z racji tego, że były one w ciągłym użyciu, szybko ulegały zniszczeniom. Ponadto na Śląsku istniał zwyczaj wkładania do trumny zmarłego jego ulubionego modlitewnika, którym najczęściej był właśnie kancjonał.

Autorami *Kancjonału brzeskiego* byli pastory, wiedzieli zatem, jak bardzo potrzebny jest on ludności śląskiej. Tuż przed jego wydaniem w Brzegu wyszedł w 1670 roku skrót *Kancjonału toruńskiego*, jednak okazał się on niewystarczający, nie zaspokajał potrzeb polskojęzycznych śląskich ewangelików. Świadczy o tym fakt, że już trzy lata później ukazuje się drukiem poszerzony, zmieniony i bogatszy pod kątem gatunkowym i tekstowym *Kancjonał brzeski* (1673).

Przedmowę do brzeskiego *Kancjonału* napisał Jan Acoluthus (1628–1689). Ów pastor postrzegany był jako najlepiej wykształcony i biegły w piśmie spośród pięciu współautorów. Dlatego też niekiedy bywa on mylnie podawany jako jedyny autor tego dzieła. W *Kancjonale* zamieszczone zostały pieśni kościelne jeszcze z czasów przedreformacyjnych, skopiowane w większości z *Kancjonału toruńskiego*. Do brzeskiego dzieła dodano pieśni lokalne, śląskie oraz te, które

zostały przełożone bezpośrednio z języka niemieckiego. Najtrafniejsze tłumaczenia wyszły spod ręki Jana Herdena.

Doskonały kancyonal polski rozpoczynają słowa:

Doskonały / Kancyonal Polski / Zawierający w sobie / Pieśni, hymny i psalmy / Brześciańskie / Z toruńskich, gdańskich, królewieckich, / Starszych i nowszych kancyonałów / Zebrane i częścią poprawione / A z przydatkiem / Świeżo przetłumaczonych / Piosneczek / Także / Katechizmu i modlitew / Nawet i rejestrów potrzebnych / Bogu w Trójcy S. Jedynemu / Na chwałę / a kościołowi prawowiernemu / Na zbawienie / Wydrukowane w Brzegu / Przez Krzysztofa Tschorna / Roku Pańskiego 1673 (DKP 1673, strona tytułowa)⁹.

Od wieków pieśń związana była z kultem. Sławiła czyny bohaterów, wielkich wodzów i wojowników, ale przede wszystkim oddawała chwałę Bogu. Badaczka języka religijnego Marzena Makuchowska pisze: „W świetle liturgiki (teologicznej nauki o liturgii) muzyka jest uroczystym sposobem zwracania się do Boga. W tym sensie mówi się o śpiewie jako modlitwie, ponieważ w nim realizuje się kontakt człowieka z Bogiem”¹⁰.

W przedmowie do *Doskonałego kancyonalu polskiego* autorzy szczególne właściwości przypisują właśnie pieśniom w nim zawartym. Czytamy tam:

Porusza bowiem pieśń lubieżnością swoją ducha do gorącego pożądania tych rzeczy, które w hymnie chwalemy. Uśmierza żądze i chciwości cieków niewiadomych: pokrapia umysł do odbierania żywnych z dóbr niebieskich owoców: sprawuje w przykrych niewczesiech męstwo i siłę stateczną w rycerzach pobożności: w przypadku wszelakich smętnych i żalonych Boga się bojącym przynosi lekarstwo. Miecz ducha według Pawła ś. z Pańskiej zbrojowni podaje w ręce wojującym przeciw wszelkim zasadzkom tajemnych nieprzyjaciół (DKP 1673, X–XI).

W przedmowie widnieje także odwołanie do *Psalmu 136*, który oddaje chwałę Bogu Najwyższemu. Autor przedmowy nakazuje wziąć bęben, harfę, lutnię i śpiewać. Od początku świata aniołowie zlecili śpiewanie i chwalenie Pana, a z ludźmi śpiewały gwiazdy zaranne. Dawid piosnkami pokonywał wrogów i diabły, nawracał pogan, pieśń zagrzewała do walki i dodawała sił. Acoluthus przywołuje także słowa św. Augustyna, który pisze, że Jezus przed śmiercią wydał głos – pieśń niczym łabędź krwawy. Pojawia się tu bardzo popularny motyw w poezji barokowej – śpiew umierającego łabędzia. Sam ptak stanowi symbol złożony. Był on poświęcony Apollinowi jako bogu muzyki. Później przeniknął do kultury chrześcijańskiej i utożsamiano z nim Chrystusa umie-

⁹ *Doskonały kancyonal polski* będzie oznaczany w treści artykułu jako DKP 1673.

¹⁰ M. Makuchowska, *Modlitwa jako gatunek języka religijnego*, Opole 1998, s. 33.

rającego na krzyżu. Wierzono, że łabędź na chwilę przed swoją śmiercią słodko śpiewa¹¹.

Acoluthus pisze dalej, że pieśń od wieków towarzyszyła narodowi polskiemu, śpiewano zarówno po polsku, jak i po niemiecku na chwałę Pana, czasami bez rozumienia tekstów, które były sprowadzane z Prus Książęcych. Przedmowę kończy informacja, że „znamienita osoba między pany wrocławskimi, nie upatrując prywaty, poddała tę pracę dalszemu rozsądkowi sług Bożych, którzy polski umieją język, i zachęciła onychże przykładem dobroczynności swojej” (DKP 1673, XIV). Przedmowa została napisana: „We Wrocławiu / Roku P. 1673 dnia 6. Czerwca, Tobie (Bogu) / modlitwami i usługami świętobliwymi / obowiązani zostając / Johannes Acoluthus / Johannes Herden / Carolus Fridericus Güssau (Guszaw), / Matthaëus Klippel / Adamus Regius” (DKP 1673, XIV).

Po obszernej przedmowie zamieszczona została żywiołowa pieśń – modlitwa za Polskę autorstwa Jana Herdena. Wspomniany Buzek w artykule z 1933 roku pisze:

[...] odzwierciedla się w tej modlitwie żywe odczucie ciężkiego położenia ówczesnej Polski, która pod grozą najazdu tureckiego, sięgającego aż po Lwów, zmuszona była właśnie w roku 1673 pokojem buczackim odstąpić Turkom czasowo Podole i należącą jeszcze do niej część Ukrainy. Umieszczenie takiej modlitwy na czele „Kancjonału doskonałego”, świadczy o tym, jak ścisłą była wtedy duchowa łączność Polaków śląskich z Koroną, czyli z Królestwem Polskim¹².

Właściwą część modlitewną rozpoczyna *Porządek rozdziałów, do snadniejszego znalezienia Pieśni, różnym czasom służących, przynależyty*. Od tego momentu następuje właściwa numeracja stron, oznaczona cyframi arabskimi. Pierwszą stroną właściwego *Kancjonału* stanowią: *Pieśni Adwentowe / To jest / O zstąpieniu Syna Bożego z nieba / Po jego świętym wcieleniu / Przez Ducha Świętego / W żywocie czystej / Maryjej Panny*.

Pieśni uporządkowane są według numeracji rzymskiej od I do CCCCXXXIX (639). Zostały one podzielone na poszczególne cykle zgodnie z kolejnością świąt i okresów w roku liturgicznym. Pieśni adwentowe odwołują się do czasu oczekiwania na przyjście Chrystusa. Śpiewano je zazwyczaj podczas mszy roratnych, które były odprawiane o wschodzie słońca i stanowiły wotum dla Najświętszej Maryji Panny. Nazwa „roraty” pochodzi od słów introitu¹³,

¹¹ J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2012, s. 239.

¹² A. Buzek, op. cit., 10.

¹³ Introit – gatunkowo przynależy do antyfony, poprzedza werset zaczerpnięty z jednego z psalmów; jest pierwszą częścią tzw. części zmiennych formularza mszalnego.

który rozpoczął się łacińskim wersem *rorate caeli desuper* („spuśćcie rosę niebiosą”). W *Kancjonale* odnajdujemy pieśń:

[...] O niebiosą do nas się skłóńcie
Y rosę obiecaną urońcie.
A wy wysokie obłoki
Spuśćcie Sprawiedliwego bez odwłoki [...].
(*Pieśni adwentowe, Pieśń II*, s. 1)¹⁴.

Pieśni adwentowe stanowią niejako odbicie prawd wiary zawartych w Biblii. Zatem oprócz funkcji pochwalnych, dziękczynnych i błagalnych pełnią także funkcję dydaktyczną. Tematem przewodnim i kanwą większości *Pieśni adwentowych z Doskonałego kancyonalu* staje się moment zwiastowania, czyli objawienia się Marii Archanioła Gabriela i jego zapowiedź narodzin Jezusa Chrystusa:

[...] imię mu Gabryel [...]
Wszedł do czystej Panny, od Boga wybranej
Wyrzekł niesłuchane, ludziom nie spodziane słowa [...]
Bądźże pozdrowiona, z łaski ulubiona, Pan z Tobą [...].
(*Pieśni adwentowe, Pieśń IV*, s. 2).

W innej pieśni czytamy:

Posłan Archanioł Gabriel przezwany,
Do Maryey w Nazarecie cney Panny.
Z uczciwością od Boga samego,
Sprawując poselstwa od Niego [...].
(*Pieśni adwentowe, Pieśń VI*, s. 5).

Po *Pieśniach adwentowych* zamieszczone zostały *Pieśni o Narodzeniu Syna Bożego*. Ta część *Kancyonalu* poświęcona jest narodzinom Chrystusa i zjawiskom towarzyszącym temu wydarzeniu. Co ciekawe, pieśni te nie przypominają kolęd. Tematycznie nawiązują do narodzenia Jezusa w Betlejem, opisują radość Matki Bożej, Józefa oraz pasterzy, ale nie weszły one na stałe do kanonu powszechnie znanych pieśni okresu Bożego Narodzenia.

Twórczość kolędowa ma swoje początki w średniowieczu, ale najintensywniej rozwijała się właśnie w czasach baroku i oświecenia. Wcześniejsze utwory (zwykle tłumaczenia pieśni kościelnych, chorałów i hymnów z łaciny) zas-

¹⁴ W oryginale tekst wszystkich pieśni zamieszczonych w *Doskonałym kancyonale polskim* nie jest wypośrodkowany. Jednak dla uzyskania większej czytelności, autorka tekstu postanowiła przywoływane cytaty fragmentów pieśni zapisać właśnie w taki sposób.

tapiono pieśniami rodzimymi, pełnymi ludowych wzorców i przypisano im proste, znane melodie. Z czasem zaczęto uzupełniać i rozbudowywać wątki, jakie pojawiają się w opisach narodzin Jezusa, wykraczając znacznie poza opisy ewangeliczne, a opierając się na przekazach apokryficznych. Nowy sposób opisu przyjścia na świat Chrystusa zastał zaczerpnięty z liryki włoskiej, w której innowacyjne podejście do tejże tematyki zapoczątkował w XVI wieku jezuita Jakub Pontan (*Floridorum libri octo*, 1595). Badaczka literatury staropolskiej Maria Borejszo pisze, iż ów jezuita ukazywał „narodzenie i wczesne lata dziecięce Jezusa w sposób bardzo realistyczny i ludzki, jako słabego i bezbronnego niemowlęcia potrzebującego troskliwej, matczynej opieki. Nie ma tu majestatyczności władcy czy surowości sędziego”¹⁵.

W przypadku *Doskonałego kancjonału* pieśni o narodzeniu Pańskim zdają się być polskimi przekładami pieśni niemieckich. Matka Boża, która porodziła Syna, owinęła go w pieluszki i położyła w żłobie, przyjmuje pokłon pasterzy, którym anioł obwieścił radosną nowinę. Nie ma w owych pieśniach opisów muzykujących pasterzy, którzy na multankach i fletach grają ku ucieście Jezusa. Radość, do której wzywani są odbiorcy i czytelnicy *Doskonałego kancjonału*, wypływa nie tylko z samego faktu przyjścia na świat Boskiego Dziedzica, ale przede wszystkim z Jego odkupienia ludzkich grzechów przez śmierć na krzyżu. W omawianych utworach dominuje powściągliwość, surowość i nieustanne wybieganie w przyszłość:

[...] Chrystus dla nas pracował,
 Głód, pragnienie cierpiał,
 I męki podstępował,
 Wszystko cicho znaszał,
 By pokarm, napój sprawił,
 Żywot wieczny słał [...].
 (*Pieśni o Narodzeniu Syna Bożego, Pieśń XLII*, s. 60).

Oryginalny niemiecki tytuł tej pieśni to *Christum wir sollen loben schon*. Zapowiedź cierpienia i śmierci współgra z opisami surowych warunków, w jakich przyszedł na świat Jezus: „[...] w lichym żłobie y na sianie / leży niebieskie Imienie [...]” (*Pieśń XLIII*, s. 61), gdzie indziej czytamy: „[...] oto leży w nędznym / i plugawym żłobie / Syn miły a równy / wieczny Boże Tobie [...]” (*Pieśń XL*, s. 57).

Po *Pieśniach o Narodzeniu Syna Bożego* autorzy kancjonału umieszczają *Pieśni na Nowe Lato*, a po nich *Pieśni na trzy Króle*. Co ciekawe, nie tylko

¹⁵ M. Borejszo, *Obraz Dzieciątka w staropolskich kolędach i pastoralkach (na materiale tzw. Kantyczek karmelitańskich z XVII i XVIII wieku)*, „Prace Filologiczne” [Poznań] 2011, t. 62, s. 61–83.

poszczególne okresy w roku liturgicznym determinują tytuły – nagłówki kolejnych cykli pieśni, albowiem po *Pieśniach na trzy Króle* zamieszczono utwory, które odwołują się do dzieciństwa Chrystusa czy Jego prac i obowiązków wieku młodzieńczego. Kolejność chronologiczna zostaje zachowana: od oczekiwania na narodziny Jezusa poprzez Jego przyjście na świat aż do męczeńskiej śmierci.

Pojawiają się: *Pieśni o dziecinnym wieku Pańskim* czy *Pieśni o pracach a cierpliwości Pana Jezusa Krystusa*. Jednak to nie dzieciństwo Chrystusa jest tutaj głównym tematem. Spotykamy w niektórych utworach opisy wydarzeń z życia małego Jezusa, w których czytamy: „[...] Matce swej i mniemanemu / Oycu jak własnemu: posłuszny był / wzrost w mądrości biorąc y w starości [...]” (*Pieśń LXXXII*, s. 109). W innej pieśni znajdujemy opis: „Pan Jezus [...] chciał się w ubóstwie narodzić / tym nas z nędzy wyswobodzić [...]. / A gdy już dwanaście lat miał / z Doktory w Kościele siedział / tajemnice im wykładał, / że mu się każdy dziwował [...]” (*Pieśń LXXXIII*, s. 110). Większość pieśni opisujących ziemskie życie Jezusa przywołuje bardzo istotne wydarzenie z Jego życia: „[...] A przyszedłszy do męskiego roku trzydziestego: / do Jordanu wstąpić raczył / tam Cię Jan obaczył [...]” (*Pieśń LXXXII*, s. 110). W tym cyklu znajdujemy zapowiedź kolejnych wydarzeń z życia Chrystusa, które poprzedzą Jego męczeńską śmierć na krzyżu: „[...] wydano Cię y pojimano / zeplwano, ubiczowano / nie miał żaden w uczciwości twej miłości [...]” (*Pieśń LXXXV*, s. 115). W *Pieśniach o pracach a cierpliwości Pana Jezusa Krystusa* nie pojawiają się wątki apokryficzne. Nie znajdujemy w tekstach opisów czynności dnia codziennego czy zabaw małego Jezusa. Istota pieśni, nie tylko we wspomnianym dziale, lecz także w całym kancjonale, odwołuje się do transcendencji Boga, do duchowości i istoty religii.

W *Doskonałym kancjonale* odnajdujemy liczne odwołania do wydarzeń zapisanych w Nowym Testamencie. Zbiór pieśni i modlitw miał za zadanie nie tylko ułatwić uczestnictwo w obrządkach liturgicznych, aby je ubogacić śpiewem czy modlitwą, ale pełnił także funkcję dydaktyczną. Przypominał i nauczał o najistotniejszych wydarzeniach z życia Chrystusa na ziemi, umacniał w wierze i wyznaczał drogę postępowania dla tych, którzy chcą podążać ścieżką wiary. W *Pieśni LXXXVII* z cyklu *Pieśni o pracach a cierpliwości Pana Jezusa Krystusa* czytamy o kuszeniu Jezusa przez szatana na pustyni: „[...] gdy post surowy odprawił, / z chytrą mową czart się stawił / Jeśliś Synem Najwyższego, / uczyni chleb z kamienia tego [...]” (s. 117–118). W przywołanej *Pieśni LXXXVII* pojawia się konwencja dialogu, co nadaje autentyczności opisywanej sytuacji, jednocześnie tworząc poczucie bezpośredniego oglądu tych wydarzeń odbiorcom utworu. Szatan rozmawia z Jezusem, a przebieg owej rozmowy został utrwalony w kolejnych wersach tejże *Pieśni*. W omawianym cyklu utworów

możemy zauważyć porządek chronologiczny. Początkowo czytamy o Jezusie, który zrodzony z Maryi został położony w lichym żłobie, potem wraz z upływem lat nauczał i uzdrawiał, by ostatecznie przybliżyć się do dnia swojej śmierci, którą poprzedziły cierpienia i męki. Istotne jest to, że w pieśniach dominuje radość z przyjścia na świat Chrystusa, bo to wydarzenie dało całej ludzkości szansę na zbawienie i życie wieczne. Stąd częste rozpoczynanie poszczególnych pieśni słowami: „Śpiewajmy pieśń radości, / że nam Bóg dał z wysokości. / Syna swego miłego / nadeń nic droższego [...]” (*Pieśń LXXXVI*, s. 116).

Kolejne cykle związane są z okresem Wielkiego Postu, Świąt Wielkanocnych oraz Wniebowstąpieniem Jezusa Chrystusa. Charakterystyczne jest tu użycie zwrotów adresatywnych skierowanych do Boga lub do Chrystusa. Występują takie formy wołania błagalnego jak: „Kyrie z łaski niezmierny / Ojciec nasz miłosierny [...]” (*Pieśni o Męce i Śmierci Pana Jezusa Krystusa, Pieśń XC*, s. 122); „Baranku Boży niewinny / na świętym krzyżu rozbity [...] daj nam swój pokoy o Jesu!” (*Pieśń XCI*, s. 123) – oryginalny niemiecki tytuł tej pieśni to *O Lamb Gottes unschuldung am Stamm*. Inna pieśń w tym cyklu również rozpoczyna się zwrotem błagalnym: „Kryste Królu / Stworzycielu / jedyny nasz Zbawicielu. Przyjmi od nas chwały wdzięczne / y prośby nasze serdeczne [...]” (*Pieśń CV*, s. 154).

W końcowej części brzeskiego zbioru pieśni znalazły się utwory, które nie są związane z określonymi świętami, nie odwołują się bezpośrednio do sfery *sacrum*, ale nawiązują do wydarzeń dnia powszedniego. Zamieszczono tu pieśni, które ściśle wiążą się trwaniem i przemijaniem życia ludzkiego, począwszy od narodzin aż po czas starości i wreszcie śmierci. Jeszcze nienarodzony człowiek objęty jest modlitwą w łonie matki. Słowa w *Modlitwie brzemienney* (*Pieśń LIX*, s. 172): „[...] i do Ciebie się Pana Boga mego w tym brzemieniu y obciążeniu moim uciekam, y tobie Panu Bogu mojemu y płód moy oddawam [...]”, stanowią zawierzenie Bogu nienarodzonego dziecka: „[...] płód ten, który noszę, twojej Boskiej Opiece poruczam [...]”, oraz prośbę o szczęśliwe rozwiązanie. A kiedy życie dobiegnie już końca, konający w przeczuciu zbliżającej się śmierci prosi: „[...] przygotujże mię ty sam o mój Panie na te błogosławioną dróżkę, mądrością, męstwem, pociechą, weselem dusze mojej [...]” (*Modlitwa konającego LXIX*, s. 194). Natomiast w samym momencie konania umierający wypowiada słowa: „Już teraz w pokoju wolno puszczasz” (*Modlitwa przy samym skonaniu LXX*, s. 196).

Modlitwy zamieszczone w *Doskonałym kancjonale polskim* nawiązują do wydarzeń, jakie od wieków towarzyszą ludziom w ich ziemskiej wędrówce. Pojawiają się takie, które odmawia się w określone dni tygodnia, np.: *Modlitwa poranna w poniedziałek* oraz *Modlitwa wieczorna w poniedziałek*. Z *Kancjona-*

lu korzystano także tuż po przebudzeniu oraz przed pójściem spać: *Modlitwa gdy się kładziesz spać*. Odpowiednią *Modlitwę o uczciwe y przystojne pożywienie* odmawiano przed posiłkiem. Specjalne modlitwy zamieszczono także dla *wdów zasmuconych* czy *sierot*, a także dla *pobożnych małżonków*. Kiedy nastalaby wojna, należało odmawiać *Modlitwę o pokój podczas wojny*. Zamieszczono również *Modlitwę chorującego*, *Modlitwę o zdrowe powietrze* czy *kiedy cierpi prześladowany*. Taka różnorodność modlitewna wskazuje na uniwersalność, co wpłynęło na popularność brzeskiego *Kancjonálu*.

Wiele z pieśni z *Doskonałego kancjonálu* rozpoczyna się apostrofą do Boga lub Jezusa Chrystusa. W jednej z nich, z cyklu *Pieśni o męce y śmierci Pana Jezusa Krystusa*, czytamy:

Kryste Królu, Stworzycielu
Jedyny nasz Zbawicielu.
Przyjmi od nas chwały wdzięczne,
Y prośby nasze serdeczne [...]
(*Pieśń CV*, s. 154).

Apostrofa pełni funkcję adresatywną oraz niekiedy rozgranicza i dzieli tekst na swoiste partie. Makuchowska wskazuje trzy zasadnicze funkcje, jakie pełnią apostrofy w tekstach pieśni i modlitw. Po pierwsze, apostrofa określa adresata, do którego zwraca się modlący. Po drugie, pełni funkcję fatyczną, podtrzymując kontakt z adresatem modlitwy, a ponawianie wezwań daje pewność, że ten, który prosi, będzie wysłuchany do końca. Wreszcie po trzecie, apostrofy pełnią funkcję stylistyczną: „[...] wzmagają napięcie emocjonalne podmiotu mówiącego – dodają modlitwie żarliwości i gwałtowności, z jaką wierzący pragnie dotrzeć do odbiorcy ze swą prośbą, lub też przydają ekspresji wyrazom uwielbienia, wdzięczności, żalu za grzechy”¹⁶. W różnorodnych modlitwach i pieśniach modlący się zwracają się do adresata swoich próśb bezpośrednio, *per* Ty, ale – jak zauważa Makuchowska – „aby jednak złagodzić bezpośredniość form pronominalnych, dodaje się do nich imię, tytuł, podtytuł, predykat – wszystkie razem lub któreś z nich”¹⁷:

Cześć, Chwała Tobie,
Któryś cześć z ust niemowiaitek wywiódł sobie:
O Jezu najwyższy w ziemi y w niebie,
Serdecznie do Ciebie wołamy, zbaw nas [...].
(*Pieśni na Kwietną Niedzielę, Pieśń CXI*, s. 164).

¹⁶ M. Makuchowska, op. cit., s. 106.

¹⁷ Ibidem.

W innej pieśni czytamy:

Racz wejrzyć prosimy Cię
Ojcie niebieski, Okiem Miłosierdzia
Na lud swój [...].

(*Pieśni na Wielki Piątek, Modlitwa*, s. 190).

Poprzez zwroty adresatywne kierujący słowa modlitwy do wybranej Osoby Boskiej lub świętego stawia siebie zawsze w pozycji proszącego, co z założenia obniża rangę nadawcy, a nadaje wyższość adresatowi. Apostrofy pełnią także w poszczególnych utworach funkcję poetycką. Związane jest to z licznymi deskrypcjami i epitetami, za pomocą których nazywany jest Bóg, Chrystus lub pozostali adresaci pieśni i modlitw¹⁸.

Najciekawsze pod względem leksykalnym oraz semantycznym są wieloskładnikowe deskrypcje, które mają charakter opisowy, metaforyczny czy peryfrastyczny. Pod względem liczbowym dominują te, które zbudowane są z dwóch składników; najczęściej są to połączenia rzeczownika z przymiotnikiem, rzeczownika z zaimkiem oraz rzeczownika z rzeczownikiem. W *Doskonałym kancjonale* odnajdujemy bardzo rozbudowane deskrypcje wieloskładnikowe, które pogłębiają metaforykę i poetyckość poszczególnych utworów, dodając melodyjności i rytmiki poszczególnym wersom, ale także podkreślając wielkość i bóstwo adresata danego utworu. W cyklu *Pieśni o męce y śmierci Pana Jezusa Krystusa* czytamy:

Jezus Krystus Bóg Człowiek
Mądrość Oyca swego [...].

(*Pieśń XCVIII*, s. 134).

Cytowany fragment to polskie tłumaczenie niemieckiej pieśni *Christus wahrer Gottes Sohn auf Erden leibhaff*. Przywołane słowa są jednocześnie apostrofą, która rozpoczyna *Pieśń XCVIII*. Gdzie indziej w tym samym cyklu *Pieśni o męce y śmierci Pana Jezusa Krystusa* czytamy zaś:

Moc Oyca wszechmogącego
Krystus Syn kochany jego,
Zbawiciel nasz miłościwy,
Pan Bóg y Człowiek prawdziwy [...].

(*Pieśń CIII*, s. 149).

¹⁸ Ibidem.

Kryste Królu, Stworzycielu,
Jedyny nasz Zbawicielu [...].
(*Pieśń CV*, s. 154).

Szczególnie ciekawe są pieśni o tematyce pasyjnej, których w *Doskonałym kancyonale* jest sporo. Najczęściej pieśń opisująca mękę Pańską nawiązuje do przekazów zapisanych w Ewangeliach Pisma Świętego. Stałym elementem pieśni pasyjnych jest fragment podkreślający odkupienie win ludzkich przez śmierć Chrystusa na krzyżu, doceniający Jego poświęcenie i umiłowanie ludzi, a następnie przejście do refleksji nad życiem i marnością człowieka¹⁹.

W *Kancjonale* wydanym w Brzegu odnajdujemy także pieśni stare, których powstanie było bardzo odległe w czasie. Do takich utworów należy hymn pasyjny *Gloria, laus et honor tibi sit*, który jest zaliczany do obrządku Niedzieli Palmowej, a jego autorstwo przypisuje się biskupowi aureliańskiemu Teodulfowi, który miał go stworzyć w VII wieku²⁰. Pieśń w *Doskonałym kancyonale* zamieszczona jest w polskim tłumaczeniu i rozpoczyna się słowami: „Cześć, Chwała tobie, któryś cześć z ust niemowiątek wywiódł sobie [...]” (*Pieśni na Kwietną niedzielę, Pieśń CXI*, s. 164). Pieśń ta pojawia się w *Kancjonale toruńskim* (wydanie z 1601 roku) i z niego została przedrukowana w wydaniu brzeskim. Owa pieśń w obu wydaniach została poprzedzona tytułem *Pieśni na Kwietną Niedzielę*.

W brzeskim *Kancjonale* znajduje się także, zdaniem niektórych badaczy, najstarsza polska pieśń pasyjna, która nosi tytuł: *Patris sapientia, veritas divina*. W polskim tłumaczeniu pieśń ta rozpoczyna się słowami: „Jezus Krystus Bóg Człowiek, Mądrość Oyca swego [...]” (*Pieśni o męce y śmierci Pana Jezusa Krystusa, Pieśń XCVIII*, s. 134). Według Kamper-Warejko:

Należy ona do bogato reprezentowanej w śpiewniku grupy pieśni paraliturgicznych. Łacińska pieśń godzinkowa, o tym samym tytule, stała się pierwowzorem licznych polskich przekładów i przeróbek [...]. Kompozycja pieśni godzinkowej polegająca na wykorzystaniu ewangelijnego przekazu o Męce Pańskiej podporządkowuje kolejne wydarzenia godzinom kanonicznym, poczynając od pojmania w ogrodzie (jutrznia), a kończąc na złożeniu do grobu (kompleta)²¹.

Schemat pieśni godzinkowej pojawia się także w utworze *XCIX*, który rozpoczyna się słowami: „Krystus nasze zbawienie / w grzechu nie doznany/ dla nas jako Złoczyńca / był w nocy pojmany [...]” (*Pieśni o męce y śmierci Pana Jezusa Krystusa, Pieśń XCIX*, s. 138). Oryginalny tytuł tej pieśni to *Christus der uns*

¹⁹ J. Kamper-Warejko, op. cit., s. 29.

²⁰ Ibidem, s. 31.

²¹ Ibidem, s. 32.

selig macht. Tę samą pieśń odnajdujemy także w *Kancjonale toruńskim*. Tu owa pieśń widnieje pod numerem *LXVI*. Warto dla porównania zacytować obie wersje. Kolejne strofy rozpoczynają się wspomnieniem poszczególnych godzin:

Na Dzień pierwszej Godziny / Jezus
był prowadzon / przed Piłata srogiego
[...];

Trzeciej na Dzeń Godziny / był srodze
biczowan [...];

Szostej Jezus Godziny / na krzyż był
rozbity [...];

O dziewiątej Godzinie, Dusze swą wy-
puścił [...];

O nieszporney Godzinie / był z Krzyża
zdeymowan [...].

Kancjonal brzeski

Na dzień pierwszej godziny / Jezus był
prowadzon / przed Piłata [...];

[...] Trzeciej na dzień godziny / był
srodze biczowan [...];

[...] Szostej Jezus godziny na krzyż jest
rozbity [...];

[...] o dziewiątej godzinie duszę swą
wypuścił [...];

[...] o nieszporney godzinie był z krzy-
ża zdeymowan [...].

Kancjonal toruński

Jak widać we wskazanych fragmentach, zapis pieśni jest prawie identyczny. Nie oznacza to jednak, że każda pieśń, jaka pojawia się w *Doskonałym kancjonale polskim*, zapisana jest identycznie jak jej pierwowzór z toruńskiego wydania. Częściej możemy dostrzec zmiany i ingerencję autorów brzeskiego wydania w tekst niż jego wierne kopiowanie w takiej samej wersji, jaka widnieje u Piotra Artomiusza.

Podobnie jak poprzedni utwór nawiązujący do nabożeństwa godzinkowego, zbudowana jest pieśń: „Jezus na krzyżu rozbity / na swym cieie srodze zbity [...]” (*Pieśni o męce y śmierci Pana Jezusa Krystusa, Pieśń CIV*, s. 151), która niejako przywołuje siedem słów Chrystusa, zapisanych w mowie niezależnej. Każda strofa odwołuje się do jednego słowa i wyjaśnia jego znaczenie. Końcowa część pieśni to prośby oraz wskazówki, jak postępować. W *Kancjonale toruńskim* owa pieśń ma także oryginalny tytuł: *Da Jesus an dem Creutze stund*, i jest ona tłumaczeniem niemieckiego utworu, którego autorem był Johann Böschenhain²². Warto porównać wybrane fragmenty tej pieśni, która znajduje się w obu kancjonalach:

[...] Wtore słodkie grzesznikowi / ktore
wyrzekł ku łotrowi [...];

[...] Czwarte jest pełne Miłości / grze-
sznikowi ku radości [...];

[...] Siódme mowiąc / z śmiercią wal-
czył / by nam żywota użyczył / jak

[...] Wtore słodkie grzesznikowi / ktore
przemówił k łotrowi [...];

[...] Czwarte [...] grzesznemu człeku
k radości [...];

[...] Siódme mowiąc / z śmiercią wal-
czył / by nas żywotem obdarzył /

²² Ibidem, s. 33.

<p>z świata z chodzić uczył [...] Day nam Panie by śmierć twoja / nasza w śmier- ci była zbroja / abym jey wdzięczni byli / w sercu ją zawsze nosili / a potom z tobą żyli.</p>	<p>wszystkim nam przykładem był [...] Day nam Panie / by słowa twe / nam zawsze były pamiętane / bym tego wdzięczni byli / mękę twoję w sercu nosząc / potom z tobą wiecznie żyli.</p>
---	--

Kancjonał brzeski

Kancjonał toruński

To zestawienie pokazuje zmiany, jakie zostały wprowadzone w *Pieśni CIV z Kancjonatu brzeskiego*, względem tej samej pieśni widniejącej w *Kancjonale toruńskim*, w którym ma ona numer *LXVIII*. Różnice są widoczne w szyku poszczególnych zdań, w zupełnej zmianie niektórych wersów, ale sens i przesłanie obu pieśni są podobne.

W *Kancjonale brzeskim* znajdują się także cztery lamentacje zamieszczone w dziale *Pieśni na Wielki Piątek*. Wśród protestantów lamenty były niezwykle popularne. Odwoływały się one bezpośrednio do Pisma Świętego, co było zgodne z założeniami zboru. Lamentacje były pozbawione wątków apokryficznych i pełniły funkcję dydaktyczno-objaśniającą, ponieważ przywoływały dosłowne opisy wydarzeń oraz podawały ich interpretację. *Lamentacya II (CXIX)* jest zmodyfikowanym utworem, który pojawił się także w *Kancjonale toruńskim*. Kamper-Warejko pisze, że owa lamentacja jest tłumaczeniem z języka czeskiego, a jej autorem był Walenty z Brzozowa²³. Zamieszczona w *Kancjonale brzeskim* *Lamentacya II* jest z całą pewnością zmienionym zapisem tego samego utworu, który znajduje się w *Kancjonale toruńskim*. Jednak całość pieśni różni się znacznie pod względem leksykalnym i składniowym od tej, której autorstwo przypisywane jest Artomiuszowi, ale przekazywany w niej sens pozostaje niezmienny. Początek *Lamentacyi* w wydaniu brzeskim brzmi następująco: „Ociec Niebieski, dał swego Syna / z swej Łaski: Ten chcąc wykupić służebnika, / podjął śmierć dla grzesznika [...]” (*Pieśni na Wielki Piątek, Lamentacya II, CXIX*, s. 179). Ten sam utwór w *Kancjonale toruńskim* rozpoczynają słowa: „Ociec niebieski / jedynego mając Syna / aby wykupił służebnika / dał na śmierć dla człowieka [...]” (*Kancjonał toruński, Pieśń LXXIX*). Różnice są widoczne także w dalszych strofach pieśni. W *Kancjonale brzeskim* czytamy w jednym z ostatnich fragmentów: „[...] Przy umęczeniu / y przy żywota skończeniu / Owce Pasterza opuściły / z mąk się jego smęciły [...]”, a w *Kancjonale toruńskim* widnieje zapis: „[...] Przy umęczeniu wierni żalność wielką mieli / Owce Pasterza opuściły / ciężko utyskowały [...]”.

²³ Walenty z Brzozowa (Brzozowski) – ksiądz, poeta, kompozytor, autor przekładu *Kancjonatu Jana Roha*. Data urodzenia nie jest znana, zmarł prawdopodobnie ok. 1570 r.

Autorzy *Doskonałego kancjonału polskiego* dokonali także zmian w *Lamentacyi III, CXX*, s. 183. Dla przykładu warto przytoczyć jedną ze strof z brzeskiego wydania oraz tę samą strofę, która widnieje w *Kancjonale toruńskim*: „[...] Niewinną śmierć pańską / wszystko czuło stworzenie / Ziemia się trzęsła / Słońce cierpiało zaćmienie / Skały się padały / Ciała świętych z grobów wstawały: Poczujcież ją serc wnętrzości [...]” (wersja brzeska); „[...] Niewinną śmierć jego / wszystko stworzenie czuło / Ziemia się trzęsła / a Słońce się jest zaćmiło / skały się pukały / wiele świętych z grobów wstawało. / Poczuyże ją nasze serce [...]” (wersja toruńska).

Wiele innych pieśni z *Kancjonału brzeskiego* zamieszczonych w dziale *Pieśni o sławnym Pana Jezusa Krystusa Zmartwychwstaniu* pokrywa się także z tymi, które wydrukowano w *Kancjonale toruńskim*. Odnajdujemy w brzeskim wydaniu pieśń, której pierwsza strofa znana jest i śpiewana współcześnie: „Wesoły nam Dzień nastał. Gdy śmierć Krystus zwyciężył / trzeciego Dnia Zmartwych wstał [...]” (*Pieśni o sławnym Zmartwychwstaniu Pana Jezusa Krystusa, Pieśń CXXV*, s. 194–195). Wersja zamieszczona w *Kancjonale brzeskim* to tłumaczenie niemieckiej pieśni *Erschienen ist der herrliche Tag*. Dalsza część pieśni w żaden sposób nie pokrywa się z wersją śpiewaną współcześnie. Następują prośby do Boga, aby uchronił dusze ludzkie od „piekła gorącego”, a kiedy przyjdzie ostatnia godzina, „gdy się z światem rozstać mamy, w Tobie ufanie”. A cała radość, do jakiej nawołują słowa pieśni, wypływa ze świadomości o Zmartwychwstaniu „Króla Niebieskiego”.

*

Kancjonały powstawały w celu popularyzacji pieśni religijnych oraz rozmaitych pieśni na różnorakie okazje. Zbiory pieśni przeznaczone były do codziennej modlitwy zarówno w kościele, jak i w domu. Stawały się nieodłącznym elementem życia duchowego. Ich szerokie zastosowanie i pragmatyzm przejawiał się chociażby w mnogości i różnorodności pieśni okolicznościowych. Praktycznie dla każdej sytuacji życiowej można było odnaleźć odpowiednią pieśń lub modlitwę, która miała charakter pochwalny, dziękczynny lub błagalny. Stąd obok pieśni przeznaczonych do wykonywania w kościele podczas liturgii, znajdują się i te, które dotyczą spraw codziennych, zwyczajnych, ludzkich i są najczęściej śpiewane w domu, z potrzeby chwili i serca.

Język pieśni religijnych w poszczególnych kancjonałach nie zmieniał się zbyt gwałtownie i nie ulegał znacznym modyfikacjom. Widoczna jest stabilność formalna, strukturalna i leksykalna. Im tekst był krótszy, tym rzadziej zachodziły zmiany. W poszczególnych pieśniach można także zauważyć hermetyczność na poziomie zarówno składni, jak i pojedynczych wyrazów, które trwają

przez lata w niezmienionej postaci. Neologizmy bądź prozaizmy wnikły bardzo powoli.

Istotna pozostaje także kwestia podobieństw i różnic między pieśniami katolickimi a ewangelickimi. Oba rodzaje utworów łączy źródło, z którego czerpią twórcy poszczególnych utworów, mianowicie Biblia. Problem tkwi jedynie w ustaleniu tego, czy autorzy poszczególnych pieśni korzystali z Biblii Jakuba Wujka czy też z przekładu innowierczego np. Szymona Budnego²⁴. Istotne jest również to, że Wujek tłumaczył z Wulgaty, Budny zaś z oryginału, czyli z języka greckiego. Badaczka *Kancjonału toruńskiego* pisze, że autor tegoż kancjonału – Piotr Artomiusz – „nie starał się za wszelką cenę zrywać z ogólnochrześcijańską tradycją i wykorzystywać wzorców słownikowych kształtowanych przez piśmiennictwo innowiercze”²⁵. Badaczka przeprowadziła analizę językową słownictwa kancjonału wydanego w Toruniu i zauważyła, że Artomiusz częściej sięgał do katolickiego przekładu Biblii niż do religijnych pism innowierczych. Jest to ważne spostrzeżenie, ponieważ autorzy pism innowierczych często odchodzili od charakterystycznych dla Pisma świętego leksemów i wyrażeń, a zastępowali je zupełnie nowymi²⁶.

Pieśni ewangelickie zamieszczone w brzeskim wydaniu kancjonału charakteryzują się jasnym, surowym przekazem. Brak w nich ludyczności i przesadnej wesołości, nawet jeśli są to pieśni z okresu Bożego Narodzenia. W centrum zawsze znajduje się Bóg, a w szczególności Jezus Chrystus. Pieśni podkreślają ofiarność i męczeńską śmierć Jezusa Chrystusa na krzyżu oraz stawiają sobie za cel oddawanie czci i wychwalanie Jego niezmierzonej dobroci i miłości.

Pełna i dokładna analiza tekstów zawartych w *Doskonałym kancyonale polskim* powinna opierać się na zestawieniu i porównaniu jego treści z wcześniejszymi wydaniem podobnych zbiorów pieśni i modlitw. Ponieważ brzeskie wydanie zostało w dużej mierze oparte na *Kancjonale toruńskim*, warto zestawzić ze sobą i porównać te teksty, które pojawiają się w obu wydaniach. Powstanie niektórych utworów datuje się na lata wcześniejsze niż 1601 rok, kiedy to wydano *Kancjonał toruński*. Analiza porównawcza obu zbiorów pieśni pokazałaby, jakie zmiany dokonały się w poszczególnych tekstach przez 72 lata na

²⁴ Szymon Budny – ur. w styczniu 1530 r. w Budnym, zm. 13 stycznia 1593 r. w Wiszniewie. Był działaczem reformacji, pastorem kalwińskim, później ariańskim, hebraistą, bibliistą, tłumaczem Biblii na język polski – przekład Biblii nieświeskiej. Było to drugie tłumaczenie Pisma Świętego z oryginalnego języka (greckiego) na język polski: *Biblia, to jest Księgi Starego i Nowego Przymierza*, Nieśwież 1572.

²⁵ Zob. K. Górski, *Zagadnienie słownictwa reformacji polskiej*, [w:] *Odrodzenie w Polsce*, kom. red. B. Leśnodorski et al., t. 3. cz. 2, Warszawa 1962, s. 233–270. Cyt. za: J. Kamper-Warejko, op. cit.

²⁶ J. Kamper-Warejko, op. cit., s. 179.

poziomie zarówno leksykalnym, jak i semantycznym. Określenie stopnia i głębokości zmian w poszczególnych tekstach wykaże wszelkie modyfikacje. Konfrontacja obu tekstów pozwoli także na wskazanie w *Kancjonale brzeskim* tekstów nowych (których brak w *Kancjonale toruńskim*), a które mają swoje źródła w pieśniach niemieckich i śląskich.

Już krótka i wybiórcza analiza utworów z *Kancjonalu brzeskiego* pokazuje, jak głębokie i ciekawe treści zawierają karty zabytku. Każdy z utworów jest nośnikiem tradycji zarówno językowej, jak i kulturowej. Pieśni przetrwały setki lat w niezmienionym stanie, stąd stanowią cenny materiał badawczy dla językoznawcy. Warto zatem pamiętać o tym, że istnieją tak wartościowe, nieco zapomniane zabytki jak *Kancjonal brzeski*, które powstały na śląskiej ziemi, służyły ludziom przez wiele pokoleń; dziś zaś stanowią swoiste świadectwo wiary i tradycji protestanckich na Śląsku.

DOSKONAŁY KANCYONAL POLSKI
AS A RELIC OF THE RELIGIOUS LITERATURE IN SILESIA

Summary

In its first version, *Kancjonal brzeski* was published in Brzeg in 1670, and its extended version – with a gloss and preface added – was republished by the same printing press in 1673 under the title *Doskonały kancjonal polski*. It was co-written by the five Polish parsons from Wrocław: Jan Acoluthus, Karol Fryderyk Güssau (Guszaw), Jan Herden, Mateusz Klippel and Adam Regius.

The songs from *Kancyonal* are ordered according to the Roman numeration: from I to CCCCXXXIX (639). They are divided into the cycles referring to the order of Christian festivals and periods in the liturgical year. Additionally, in its final parts, there are the songs unconnected with particular festivals, but referring to the events of weekdays, which – in turn – bear no connection with the sacred sphere of life. The songs' themes are directly connected with the persistence and passing of human life: from their birth, to old age and death, eventually. What is more, *Kancjonal brzeski* also includes four lamentations in the *Pieśni na Wielki Piątek* section.

The source of *Kancjonal brzeski* and its original was a similar hymnal published in Toruń. Many a song was copied without any alterations, or with only slight modifications.

The aim of hymnbooks was to popularize religious songs, as well as various other occasional songs. Hymnals were recommended for everyday prayer, both in the church and at home, hence becoming a vital element of spiritual life. The wide scope of their usage as well as their pragmatism is reflected in the number and diversity of the occasional songs. The language used in particular hymnals did not vary and did not undergo any significant modifications. Likewise, in *Doskonały kancjonal polski* one can observe formal, structural and lexical stability. This particular hymnbook constitutes a priceless relic of the past, both linguistic and cultural.

