

WIESŁAW PUSZ Uniwersytet Łódzki

„DO CIEBIE, PANIE, POKORNIE WOŁAMY...” – PIEŚŃ BARSKA I JEJ MELODYCZNE RODZEŃSTWO

Niedostrzeganie wierszy sprzężonych z melodią trwa nieprzerwanie w całym ciągu badań poezji polskiej XVIII i XIX wieku. Sytuacja ta ma wymiar wręcz kuriozalny, pozostaje bowiem w skrajnym rozbracie z historycznym stanem rzeczy. W ustrojowej i politycznej rzeczywistości ojczyzny podzielonej zaborami literatura o funkcji obywatelsko-patriotycznej miała kolosalne znaczenie. W latach niewoli, w ojczyźnie pozbawionej bytu państwowego, melika była zjawiskiem powszechnym, obyczajem wprowadzonym w krąg rodzinny. Mnożenie się, wręcz zalew tekstów wiązanych z istniejącą już melodią, owych, z nominacji Jerzego Ziomka, kontrafaktur¹, potęgowało zasięg i siłę oddziaływania idei niepodległościowych. Łączenie tekstu i melodii w obrębie okolicznościowej poezji politycznej² poświadczą przebogata biblioteka śpiewników XIX-wiecznych, skrupulatnie zestawiona w fundamentalnym *Zbiorze poetów polskich XIX w.* Pawła Hertza³.

Na progu XXI w. otrzymaliśmy cztery, edytorsko podobne, monograficzne tomy wierszy politycznych doby stanisławowskiej, od sejmu delegacyjnego i pierwszego rozbioru po sejm grodzieński w 1793 roku⁴. Jeżeli do tej serii dołączymy opraco-

¹ Termin „kontrafaktura” wprowadził do polskiego literaturoznawstwa J. Ziomek (*Kontrafaktura*. W zb.: *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*. Studia. Red. J. Ziomek, J. Sławiński, W. Bolecki. Warszawa 1992, s. 112, 108), widząc w tym zjawisku „szczególny przypadek intertekstualności”. Autor wyjaśnia: „Jest to użycie istniejącej już melodii do nowo ułożonego tekstu, melodii zazwyczaj o przeznaczeniu wokalnym, wykonywanej na tyle często z tekstem starym, że między muzyką a słowem zawiązał się stosunek trwałej przynależności, dostatecznie silnej, by zastąpienie jednego tekstu słownego drugim było odczuwane jako naruszenie pewnej wspólnoty strukturalnej”.

² Użyłem tego terminu z uwagi na wprowadzenie go do tytułów opublikowanych na przełomie XX i XXI w. tomów wierszy dotyczących okolicznościowych wydarzeń między 1772 a 1793 rokiem. Zgodnie ze swoją propozycją terminologiczną, przedstawioną w rozprawie *Literatura okolicznościowa – okazjonalna – ulotna – chwilowa. Próba rozróżnień* („Prace Polonistyczne” 2009), literaturę inercyjnie wprowadzoną pod szyld okolicznościowo-politycznej traktuję jako okolicznościowo-publiczną.

³ P. Hertz, *Zbiór poetów polskich XIX w.* Ułożył i oprac. ... Ks. 7. Warszawa 1975.

⁴ Zob. B. Wolska, *Wiersze polityczne pierwszego rozbioru i sejmu delegacyjnego 1772–1775*. Warszawa 2001. – *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego*. Z papierów E. Rabowicza oprac. K. Maksimowicz. Cz. 1: 1788–1789. Warszawa 1998. – *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego*. Z papierów E. Rabowicza oprac. K. Maksimowicz. Cz. 2: 1790–1792. Warszawa 2000. – *Wiersze polityczne czasu konfederacji targowickiej i sejmu grodzieńskiego 1793 roku*. Oprac. K. Maksimowicz. Gdańsk 2008.

wanie poezji konfederacji barskiej⁵, to z satysfakcją stwierdzić należy, że badacze literatury oświecenia pioniersko przecierają szlaki również w pracach materiałowych⁶. W jednym aspekcie sytuacja w polskich badaniach jest niezmiennie identyczna. Nie zakotwiczył się w nich metodologiczny imperatyw, aby wiersze śpiewane poddawać analizie, w której uwzględnia się fakt, że są to utwory słowno-muzyczne i jako takie funkcjonowały.

W przypadku wierszy politycznych doby stanisławowskiej pierwszy ruch wydaje się bezsporny i prosty. Należałoby zestawić incipity utworów z tomów opracowanych przez Janusza Maciejewskiego, Barbarę Wolską i Krystynę Maksimowicz z incypitami utworów zawartych w podstawowych śpiewnikach z XIX i początku XX wieku. Mamy wszak *Zbiór poetów polskich XIX w.*, jego tom 7 zawiera m.in. wykaz obejmujący „antologie, śpiewniki, wybory i zbiory utworów wierszowanych”; liczba wskazanych tam śpiewników jest ogromna. W praktyce jednak listę śpiewników, które należałoby wykorzystać, określają i w konsekwencji redukują kryteria ich użyteczności naukowej: muszą być tekstowo bogate (reprezentatywne), zawierać zapisy nutowe i – co pożądané – być dostępne elektronicznie. Do wyjściowego ukształtowania korpusu stanisławowskich wierszy sprzężonych z melodią wystarczą śpiewniki Juliana Horoszkiewicza i Franciszka Barańskiego⁷. W kolejnych, ukierunkowanych tematycznie etapach prac możemy korzystać z podpowiedzi czerpanych ze źródłowej skarbnicy Hertza. Ponadto powinniśmy zawsze i w każdym przypadku, nie fakultatywnie, lecz bezwarunkowo, odnosić się do antologii i studiów łódzkiego muzykologa, Lucjana Cieślaka⁸. Opracowania te, rocznicowo 3-majowe, opublikowane w postaci powielaczowych kopii maszynopisów (częsta w latach osiemdziesiątych technika poligraficzna), dotyczą ważnego obszaru poezji politycznej: od konfederacji barskiej do insurekcji kościuszkowskiej.

Wydałoby się, że badacze oświecenia nie są w stanie tych prac przeoczyć. A jednak. Wskazałem na książki Cieślaka w 4 lata po ich edycji⁹ i od tego czasu wypa-

⁵ *Literatura barska. (Antologia)*. Wyd. 2, zupełnie zmien. Oprac. J. Maciejewski. Wrocław 1976. BN I 108.

⁶ Przymownijmy inauguracje najważniejszych w trzech ostatnich dekadach XX w. oświeceniowych projektów badawczych: *Oświecenie. Hasła ogólne, rzeczowe i osobowe*. Oprac. E. Aleksandrowska z zespołem. *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*. Warszawa 1966. – M. Klimowicz, *Oświecenie*. Warszawa 1972. – *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Red. T. Kostkiewiczowa. Wrocław 1976. Do tego inicjatywa nie podjęta w kręgu studiów nad innymi epokami literackimi: *Pisarze polskiego oświecenia*. Red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński. T. 1–3. Warszawa 1992–1996.

⁷ *Echa minionych lat (wiersze, pieśni z muzyką, marsze wojska polskiego z końca 18. i początku 19. wieku)*. Z. 1: *Słowa*, z. 2: *Nuty*. Zebrał i wydał J. Horoszkiewicz. Lipsk 1889. – *Jeszcze Polska nie zginęła! Pieśni patriotyczne i narodowe*. Zebrał F. Barański. Wyd. 6, pomnożone. Cz. 2: *Słowa*. Lwów, b. r.

⁸ L. Cieślak: *U źródeł nurtu narodowego w muzyce polskiej. Dla uczczenia 200-letniej rocznicy uchwalenia Konstytucji 3 Maja*. Łódź 1990; *Pieśń polityczna oświecenia, dokument mało znany...* Łódź 1991.

⁹ W. Pusz, *Współistnienie romantyków z klasykami, czyli prawdziwy koniec polskiego oświecenia*. W zb.: *Na przełomie oświecenia i romantyzmu. O sytuacji w literaturze polskiej lat 1793–1830*. Red. P. Żbikowski. Rzeszów 1999. Była to publikacja referatu wygłoszonego na konferencji naukowej w Rzeszowie w 1995 roku.

trują śladów przywołań jego ustaleń. Połóżmy obok siebie choćby tomy z serii „Czytanie Poetów Polskiego Oświecenia”. Do tej pory trafiły pod lupę utwory Franciszka Dionizego Książnika (2010), Ignacego Krasickiego (2014), Adama Naruszewicza (2015), Stanisława Trembeckiego (2016), Franciszka Karpińskiego (2017) – w sumie 9 tomów, kilkaset interesujących, często ważnych analiz. Nie znajdziemy w indeksach osobowych tych zbiorów nazwiska Cieślaka, choć może i dlatego, że „śpiewy” nie były faworytem opisów.

Konsekwencje nieznajomości prac łódzkiego muzykologa, a szerzej: braku zainteresowania wierszami śpiewanymi, są wielorakie. Najogólniej biorąc, dotyczą trzech grup wierszy o odmiennym mechanizmie połączenia tekstu z melodią. Bywało, że okolicznościowa pieśń powstała jako twór w pełni oryginalny, słowa i melodia zaistniały po raz pierwszy¹⁰. Może być też tak, że autor pisze wiersz z myślą o konkretnej melodii, często wykorzystywanej, z określoną tradycją jej stosowania. W takiej sytuacji nieraz dodawał on w autografie lub w publikacji wskazówkę, o jaką melodię mu chodziło. Zdarzało się jednak, że autonomiczny wiersz dzięki wprowadzeniu przez poetę wyraźnej rytmizacji zostawał połączony z konkretną melodią, jak w przypadku utworów, kiedy to sam autor decydował o wyborze melodii. Nie ulega wątpliwości, że „więcej jest na świecie poetów niż kompozytorów, słowa pieśni się układa, melodię zaś nader często się dobiera”¹¹. Więcej jest tekstów niż melodii i więcej, jak sądzę, połączeń bez poświadczenia woli autora. Dodajmy na koniec, że w grupach utworów słowno-muzycznych, w których odpowiednią melodię wskazywał autor tekstu lub pojawiała się ona bez jego dyspozycji, występuje ciekawe i ważne zjawisko kontrafaktur, czyli „spowinowacenie tekstów przez pośredniczącą melodię”¹², nie wywołane do czasu rozprawy Ziomka na wokandę.

Badaczowi literatury, jeżeli nie ma przygotowania muzykologicznego (dotyczy to i mnie), nie sposób w pełni rozeznąć się w słowno-muzycznym bycie utworów. Jednak dobry obyczaj podpowiada, żeby konsekwentnie wprowadzać do edytorskich komentarzy napotkane sygnały łączenia tekstów z melodią. Że warto tak postępować, dowodzi przykład dwóch wierszy Ignacego Krasickiego, z których chronologicznie drugi, *Pieśń na 3 dzień maja (Wyższym nad nieba wzniosły majesta-*

¹⁰ Świetnym realizacyjnie przykładem z doby stanisławowskiej jest S. Trembeckiego *Pieśń dla chłopów krakowskich przez Wisłę przepływających*, jeden z dwóch utworów napisanych przez poetę na uroczystość 24 rocznicy elekcji Stanisława Augusta, która odbyła się w Sielcach w dobrach Mniszchów. Analizę literaturoznawczą tego i jeszcze innego wiersza znajdujemy w studium A. Seweryn *Z Mozartem w tle: „Pieśń śpiewana na obiedzie w Sielcach pod Łazienkami dnia 7 września 1788 roku”* (w zb.: *Czytanie Trembeckiego*. Red. J. Snopek, W. Kaliszewski, B. Mazurkova. T. 1. Warszawa 2016). Melodię wcześniej rozpoznał Cieślak (*U źródeł nurtu narodowego w muzyce polskiej*, s. 25–26) i wysoko ocenił artyzm anonimowego kompozytora: „Typowym przykładem takiej stylizacji [tj. »symbiozy klasycznego kształtu i ludowego wnętrza«] jest *Pieśń dla chłopów krakowskich [...]*, zawierająca ekstrakt najlepszych cech oberka, przypominającej [?] oryginalny polski taniec ludowy z jego oszałamiająco szybkim tempem ozdobionym w triole i akcenty charakterystyczne [tu zapis nutowy – W. P.]. Tak mistrzowskiej stylizacji nie udało się znaleźć w całej przetrwałej twórczości operowej ówczesnych polskich kompozytorów – M. Kamińskiego, J. Stefania, a nawet J. Elsnera. To mógł napisać tylko Polak, który urodził i wychował się na wsi i który otrzymał pewne przygotowanie muzyczne”.

¹¹ Ziomek, *op. cit.*, s. 115.

¹² *Ibidem*, s. 126.

tem...)¹³, jest jawnie utworem okolicznościowym, pierwszy, *Do Boga (Do Ciebie, Panie, wznosiem nasze prośby...)*¹⁴, za taki nie uchodził.

Zbigniew Goliński, wydawca *Dzieł wybranych* Krasickiego, zgodnie z dobrą edytorską praktyką wprowadził wzmiankę o spotkaniu rocznicowego wiersza z nutami. W przytoczonych w komentarzu wydawcy fragmentach tekstów z epoki znajdujemy szczegółowe informacje o genezie i publicznym zaistnieniu *Pieśni na 3 dzień maja*. Poeta napisał z wyprzedzeniem utworów związany z rocznicowymi uroczystościami odnowienia konstytucji, które przygotowywano w Warszawie. Krasicki złożył wiersz tak, aby mógł być śpiewany. Nie sądzę jednak, że zasugerowano mu melodię, o niej zdecydował zapewne sam poeta i powtórnie (wcześniej uczynił to w utworze *Do Boga*) odwołał się do pieśni często wykorzystywanej melodycznie od czasu konfederacji barskiej. *Pieśń na 3 dzień maja* upowszechniono w druku ulotnym oraz na łamach „Gazety Narodowej i Obcej”, i to wraz z nutami. *Porządek obrządku w dniu 3 maja roku 1792* powiadał:

W czasie procesji śpiewane będą przez trzy chóry na przemiany z muzyką na dętych instrumentach złożone z potrzebnej liczby osób dobranych psalmy gradualne, kiedy Dawid prowadził Arkę na górę świętą, i pieśń J.O. Księcia Biskupa Warmińskiego umyślnie na ten dzień sporządzona¹⁵.

Taki właśnie przebieg uroczystości przekazuje zapis Jędrzeja Kitowicza:

W trakcie procesji duchowieństwo śpiewało pieśń na ten akt od Krasickiego, ksiądz biskupa warmińskiego, złożoną, z pauzami, w które odzywały się kapele rozmaitych cechów¹⁶.

Wokalną premierę mamy potwierdzoną, ale dopiero z antologii Cieślaka dowiedzieliśmy się, z jaką melodią powędrowała do słuchaczy pieśń Krasickiego¹⁷.

Natomiast utwór *Do Boga* nie był łączony w powszechnym obiegu, również w pracach literaturoznawczych, ani z melodią, ani z okolicznościowym wykorzystaniem; nie znajdujemy go w przywołanych wcześniej wydaniach poezji politycznej. Choć i w tym wypadku lektura edytorskiego komentarza Golińskiego naprowadza na trop – podwójnie konkretny¹⁸. Przypomniawszy badacz, że w insurekcji kościuszkowskiej popularność zyskała anonimowa *Piosneczka dla Kościuszki*, będąca przystosowanym do okoliczności wierszem Krasickiego *Do Boga*. Tekstu pierwotnego nie zidentyfikował wcześniej Juliusz Nowak-Dłużewski (nie ma o tym wzmian-

¹³ I. Krasicki, *Pieśń na 3 dzień maja*. W: *Dzieła wybrane*. T. 1. Oprac. Z. Goliński. Warszawa 1989, s. 362–363.

¹⁴ I. Krasicki, *Do Boga*. W: *ju.*, s. 359.

¹⁵ *Porządek obrządku w dniu 3 maja roku 1792*. [Warszawa 1792], k. B₂. Cyt. za: Z. Goliński, komentarz do: Krasicki, *Pieśń na 3 dzień maja*. W: *ju.*, s. 741–742.

¹⁶ J. Kitowicz, *Pamiętniki, czyli Historia polska*. Warszawa 1971, s. 498–499. Cyt. *ju.*, s. 742.

¹⁷ Pierwszy tom *Dzieł wybranych* Krasickiego przygotowany przez Golińskiego ukazał się w 1989 roku. Rok później Cieślak opublikował w Akademii Muzycznej w Łodzi swą materiałową pracę i zagadka została rozwiązana. *Pieśń na 3 dzień maja* połączył badacz z szacowną melodią, wykorzystywaną w dobie stanisławowskiej z reguły w ważnych okolicznościach. Przydając tę melodię 3-majowej pieśni Krasickiego, łódzki muzykolog nie posłużył się jedynie profesjonalnym wyczuciem, jak pewnie bywało przy innych utworach wybranych do antologii. Wśród wykorzystanych „źródeł” umieścił pozycję: „Bibl. Czart., sygn. 37447 (druk współczesny)” (*U źródeł nurtu narodowego w muzyce polskiej*, s. 128).

¹⁸ Z. Goliński, komentarz do: Krasicki, *Do Boga*. W: *Dzieła wybrane*, t. 1, s. 738.

ki w opracowanym przez niego zbiorze *Poezja powstania kościuszkowskiego*¹⁹), znawca i edytor poezji politycznej. Goliński przytoczył fragment z dzieła Józefa Ignacego Kraszewskiego:

Od dnia 28 kwietnia [1794] zaczęto sypać szańce, lud chętnie biegł na nie, szli na okopy wszyscy bez różnicy stanu i płci. [...] Kobiety wszelkiego stanu [...] zebrane batalionami, w których i po sto osób bywało, szły śpiewając *Do Ciebie, Panie...*²⁰

Komentarz Golińskiego kończy uwaga: „Kiedy powstała i jaka była melodia tej pieśni okolicznościowej – nie wiadomo”²¹. Dzięki Cieślakowi wiemy jednak, że pieśń *Do Ciebie, Panie, pokornie wołamy...*, zrodzona w początkowym okresie konfederacji barskiej, powróciła w powstaniu kościuszkowskim, kiedy to na tę samą nutę śpiewano *Piosneczkę dla Kościuszki*.

Anonimowa pieśń *Do Ciebie, Panie, pokornie wołamy...* otwiera antologię Cieślaka *U źródeł nurtu narodowego w muzyce polskiej* – jest to pierwszy tekst pierwszej melodii: 1.1 w klasyfikacji autora. Na swoje potrzeby połączyłem 130 utworów, zawartych w inicjalnej części antologii: *Pełne teksty pieśni okresu oświecenia*, z drugą jej częścią: *Zapis nutowy melodii pieśni*²². Okazało się w wyniku tego zabiegu, że najliczniejsze są teksty pierwszej grupy melodycznej: składa się na nią 14 pieśni, które powstawały od konfederacji barskiej do insurekcji kościuszkowskiej, czyli w całym okresie zbadanym przez Cieślaka. Zapewne jednak to nie liczba kontrafaktur czy ranga utworu pochodzącego z pierwszej fazy konfederacji barskiej zdecydowały o uprzywilejowanej, „jedynkowej” pozycji pieśni *Do Ciebie, Panie, pokornie wołamy...*, lecz po prostu rekonstruowany przez badacza porządek chronologiczny. Ten zabieg spowodował, że teksty do melodii pieśni *Do Ciebie, Panie, pokornie wołamy...* znajdują się w antologii Cieślaka jako pozycje: 2, 4, 20, 38, 45, 48, 59, 61, 84, 99, 100, 116, 117, 123.

Podkreślić należy, że nie wszystkie teksty, które Cieślak umieszczał w grupie utworów o tej samej melodii, są kontrafakturami. Ten przypadek zdarzył się również w rodzinie pieśni *Do Ciebie, Panie, pokornie wołamy...*, co niuansuje liczbę kontrafaktur. W 14 tekstach związanych melodycznie z ową pieśnią odnajdujemy 7 utworów „premierowych”, całkowicie różniących się między sobą, którym w obrębie antologii Cieślaka przysługuje miano kontrafaktur pieśni *Do Ciebie, Panie, pokornie wołamy...* 7 utworów wypada uznać za wersje wierszy chronologicznie wcześniejszych. Dotyczy to pieśni 1.45 – wersja wobec pierwodruku Krasickiego; pieśni 1.84

¹⁹ *Poezja powstania kościuszkowskiego*. Zebrał oraz zaopatrzył wstępem i objaśnieniami J. Nowak-Dłużyński. Kielce 1946.

²⁰ J. I. Kraszewski, *Polska w czasie trzech rozbiorów 1772–1799. Studia do historii ducha i obyczajów*. T. 3. Poznań 1875, s. 536. Cyt. za: Goliński, komentarz do: Krasicki, *Do Boga*, s. 738. W informacji Kraszewskiego incipit ma formę skróconą. W tej sytuacji nie wiadomo, czy zastępy osób idących „na okopy” śpiewały pieśń barską *Do Ciebie, Panie, pokornie wołamy...*, czy Krasickiego *Do Ciebie, Panie, wznosiem nasze prośby...* Goliński nie zetknął się z pieśnią barską i uznał, że w notce Kraszewskiego w sposób oczywisty chodzi o utwór *Do Ciebie, Panie, wznosiem nasze prośby...*

²¹ Goliński, komentarz do: Krasicki, *Do Boga*, s. 738.

²² W trakcie wywodu poszczególne przywołane pieśni będą sygnowane skrótem: numer danej grupy melodycznej i po kropce stronica tekstu.

i 1.117 – wersje wobec utworu Franciszka Jakсы Makulskiego; pieśni 1.123 – wersja wobec pierwodruku 1.100; pieśni 1.20, 1.99, 1.116 – wersje wobec pierwodruku Krasickiego. Należy przyrzeć się im bliżej.

– Pieśń 1.84, *Do Ciebie, Panie, wznosim nasze modły...*, w źródle wskazanym przez Cieślaka ma tytuł *Pieśń nabożna przeciw związkowi targowickiemu* (7 zwrotek). Krystyna Maksimowicz jako autora wskazała Franciszka Jakсы Makulskiego²³; tytuł i zarazem określenie gatunkowe: *Hymn do Boga patriotyczny*, wyprowadzają utwór poza konkretny moment historii. Wiadomo jednak, że 9-zwrotkowy *Hymn* wszedł w obieg rękopiśmienny w grudniu 1792; 28 XII odśpiewano go podczas imienin Kościuszki. Druku doczekał się w 1794 roku. Aktualizowano tekst pieśni, co poświadcza wariant 1.117. Cieślak uznał utwór za autonomiczny; nie zauważył, że jest to odległa wersja zbieżna z tekstem 1.84, bogatsza o 3 strofy. Może zmylił go tytuł: *Hymn do Boga za cnotliwymi Polakami*.

– Pieśń 1.100, *Stwórco wszystkiego, o potężny Boże...*, nosi w antologii Cieślaka tytuł *Hymn do Boga*; składa się na nią 5 strof 4-wersowych. Badacz opublikował go za „drukami współczesnym”, wykorzystanym przedtem przez Nowaka-Dłużewskiego w *Poezji powstania kościuszkowskiego*. Innych odmian obaj badacze nie wskazali. Cieślak wprowadził dodatkowo, za pojedynczym przekazem rękopiśmiennym, jako odrębny, autonomiczny utwór *Hymn do Boga* 1.123, będący wersją pieśni 1.100. Różnicę stanowi dołożenie jako strofy czwartej aktualizującego czterowersza²⁴, co było powszechnym zwyczajem w oświeceniowej poezji publiczno-obywatelskiej.

– W wypadku utworów Krasickiego *Do Boga* oraz *Pieśń na 3 dzień maja* mamy do czynienia, siłą rzeczy, wyłącznie z wersjami pierwodruków.

Opublikowany w 1787 r. wiersz *Do Boga* jest kontrafakturą pieśni *Do Ciebie, Panie, pokornie wołamy...* Trzy teksty wskazane przez Cieślaka: 1.20, 1.99, 1.116 – nie stanowią kontrafaktur tejże pieśni, są to po prostu wersje rozpowszechnionego drukiem utworu Krasickiego. W chronologicznie pierwszej, zdaniem badacza, czyli 1.20, zmiany wprowadzone w stosunku do autorskiego tekstu Krasickiego są nieliczne i bez znaczenia dla wymowy wiersza; godna podkreślenia jest tylko zmiana podmiotu modlitwy z liczby mnogiej („wznosiem”) na pojedynczą („wznoszę”).

Druga wypatrzona przez Cieślaka wersja to tekst 1.99 o incipicie jak w 1.20 i chronologizującym tytule *Do Boga. (Piosneczka Kościuszki)*. Zwraca uwagę, że uniwersalna treść modlitewnej prośby nijak nie wiąże się ze wskazaną przez Kraszewskiego konkretną okolicznością jej śpiewania przez „kobiety wszelkiego stanu [...] zebrane batalionami, w których i po sto osób bywało”, maszerujące do sypania szańców w obronie insurekcyjnej Warszawy. Jak w poprzedniej wersji (1.20) i tutaj kilka drobnych różnic w stosunku do oryginału Krasickiego nie zmienia charakteru ani sensu tekstu.

²³ K. Maksimowicz, *Franciszek Jaksa Makulski*. W zb.: *Pisarze polskiego oświecenia*, t. 2 (1994), s. 543.

²⁴ Zob. Cieślak, *U źródeł nurtu narodowego w muzyce polskiej*, s. 206:

Jeśli niezwrotne Twego gniewu gromy,
Rzuć piorun, ale w upatrzone domy.
A którzy byli nieszczęścia przyczyną –
Niechaj zaginą.

Trzecia wersja utworu Krasickiego *Do Boga*: 1.116, jest zapewne chronologicznie najodleglejsza²⁵; tekst został w dużym zakresie zmieniony. Wiersz liczy 8 strof, a w oryginale Krasickiego oraz w 1.20 i 1.99 mamy 6 strof. Strofy 1–5 są powtórzone ze zmianami, strofa 6 całkowicie inna – dodana, 7 (ostatnia u XBW) ze zmianami, 8 nowa, dodana (oryginalny utwór Krasickiego oraz owe trzy wersje podaje w *Aneksie II*).

Pieśń na 3 dzień maja, przygotowana na rocznicową uroczystość 1792 r., kolportowana była w druku ulotnym. Wersja 1.45 jest bliska pierwodrukowi, choć mniej staranna: w drugiej strofie 11-zgłoskowiec uległ zakłóceniu, wprowadzono dodatkowe sylaby, w wersji 2 – dwie, w 3 – jedną.

Przedstawiony przez Cieślaka zespół 14 utworów (kontrafaktur i wersji) melodycznie sprzężonych z barską pieśnią *Do Ciebie, Panie, pokornie wołamy...*, jest wewnętrznie na wielu poziomach zróżnicowany. Wszystkie teksty łączy jedno – żaden z nich nie został obdarzony dopowiedzeniem wskazującym melodię śpiewu. Ale tytułowe przywołanie genologicznej proweniencji, lokujące utwór w melice, pojawia się w 11 przypadkach. Brakuje go w dwóch tekstach, komentujących powstanie wojskowego obozu ćwiczebnego pod Gołębem²⁶. Stało się tak z prostej przyczyny, chodziło o to, by zasygnalizować tytułem obywatelsko-publiczny charakter wierszowanej wypowiedzi. Postąpili tak sami autorzy: Antoni Hoffman (1.54) i Franciszek Dionizy Książnin (1.61); jeszcze szczegółowiej, co logiczne, okoliczności wydarzenia wskazywali kopiści. Utwór Krasickiego *Do Boga* w wersji 1.20, tak jak w utworze oryginalnym, nie zawiera przypisania gatunkowego; znamienne, że w wersjach 1.99 i 1.116 takowe do tytułu wprowadzono.

Pięć utworów zapowiedziano w tytułach jako pieśni, jeden jako piosneczkę. Są to: *Pieśń konfederatów barskich* (1.2), *Pieśń konfederacka* (1.4), *Pieśń z miejskiego stanu ułożona na zawdzięczenie [!] za nowe prawo, śpiewana roku 1791* (1.38), *Pieśń śpiewana w Korczynie Antoniego Sosenkiewicza* (1.48), *Pieśń nabożna przeciw związkowi targowickiemu* (1.84), Krasickiego *Do Boga. (Piosneczka Kościuszki)* (1.99). Pięć nosi miano hymnów: *Hymn na rocznicę 3 maja* Krasickiego (1.45), *Hymn do Boga (Stwórco wszystkiego, o potężny Boże...)* (1.100), Krasickiego *Hymn do Boga (Do Ciebie, Panie, wznosim nasze prośby...)* (1.116), *Hymn do Boga za cnotliwymi Polakami* (1.117), *Hymn do Boga* (1.123). Jeżeli uwzględnimy fakt, że umieszczony w antologii *Hymn na rocznicę 3 maja* nosił w pierwodruku tytuł *Pieśń na 3 dzień maja* – to proporcje się zmieniają: 7 pieśni, 4 hymny. Tak czy inaczej, hymny to też pieśni, tyle że z „wyższego piętra”.

Protoplasta wszystkich 14 pieśni i hymnów, pieśń barska *Do Ciebie, Panie, pokornie wołamy...*, zyskał postać muzyczno-słowną nacechowaną godnością i po-

²⁵ Cieślak tekst ten wyjął z ze śpiewnika Horoszkiewicza (*op. cit.*, s. 10).

²⁶ Przygotowanie trzech obozów ćwiczebnych stanowiło realizację przez Komisję Wojskową uchwały sejmowej z 25 VI 1791. Chodziło o „przeprowadzenie manewrów wojska polskiego. [...] plan obejmował przemarsze i koncentrację oddziałów w wyznaczonych miejscach, budowę obozów i ćwiczenia w działaniach zaczepnych i obronnych w skali taktycznej. Dywizji małopolskiej wyznaczono obóz w rejonie Gołębia, dywizji ukraińskiej [...] pod Braclawiem, zaś wojskom litewskim – w rejonie Mińska (Litewskiego)” (M. Wa g n e r, *Obóz wojsk koronnych pod Braclawiem w latach 1791–1792*. „Wschodni Rocznik Humanistyczny” t. 1 (2004), s. 61).

wagą chwili. Wydaje się, że tylko Krasicki w obu pieśniach: *Do Boga* i w chronologicznie późniejszej *Pieśni na 3 dzień maja*, pamiętał o tym i odwołał się do pierwowzoru. Wyraziło się to głównie w modlitewnej organizacji wypowiedzi. W nieautoryzowanym pierwodruku *Do Boga* wydawca ulotki, Franciszek Bohomolec, trafnie rozpoznając charakter utworu, zatytułował go: *Modlitwa*²⁷. Zauważmy, że modlitewnie bliskie pieśni 1.1 w antologii Cieślaka są pobratymcze, barskie pieśni 1.2 i 1.4.

Inaczej rzecz wygląda w wypadku dwóch utworów: *Pieśń z miejskiego stanu ułożona na zawdzięczenie [!] za nowe prawo, śpiewana roku 1791* (1.38) i *Pieśń śpiewana w Korczynie Antoniego Sosenkiewicza* (1.48), napisanych w aurze 3-majowej konstytucji, oraz dwóch utworów z września 1791: *W dzień zaczynającego się obozu*²⁸ (1.59) i *Na obóz pod Gołębim* Książnina (1.61), poświęconych wojskowym przygotowaniom do wojny z Rosją. Zrozumiałe, że w takich utworach treści religijne ustępują miejsca komentarzom odnoszącym się do ważnych wydarzeń w dynamicznym życiu politycznym. Szerzej patrząc – te cztery utwory są formułą realizującą kanon, obfitej w dobie stanisławowskiej, poezji okolicznościowo-publicznej.

W utworach późniejszych, reagujących na zdradę Targowicy i czyn irredenty kościuszkowskiej: *Pieśń nabożna przeciw związkowi targowickiemu* (1.84), *Hymn do Boga* (1.100) i *Hymn do Boga za cnotliwymi Polakami* (1.117), pojawia się ponownie ton modlitwy, ale w wyraźnym splocie z okolicznościową faktografią. Szacowna melodia pieśni *Do Ciebie, Panie, pokornie wołamy...* bardziej przystoi tym śpiewom niż doraźnie politycznym utworom, będących pokłosiem Sejmu Wielkiego.

Przyglądając się pieśniom składającym się na melodyczną rodzinę kontrafaktur *Do Ciebie, Panie, pokornie wołamy...*, trzeba mieć na uwadze, że znaleziska Cieślaka zapewne nie wyczerpały listy kontrafaktur – ich rodzina była prawdopodobnie liczniejsza. Wątpię jednak, by ktokolwiek kiedykolwiek ruszył tropem łódzkiego badacza. Zadanie wymaga szczególnych kompetencji, materia jest bogata i nietatwa (druki ulotne, rękopisy), a obowiązujący rygor punktowy dyscyplinuje jednokierunkowo naukowe awanse.

Na koniec trzeba odnieść się do warsztatu Cieślaka. Przykład pieśni 3-majowej Krasickiego dowodzi, że pierwsza pozycja w zestawie „źródeł” umieszczanych przez badacza pod danym tekstem nie musiała być tą, którą w kanonicznym edytorstwie określa się jako podstawę tekstu. Wskazany przez Cieślaka druczek z Biblioteki Czartoryskich zawierał nuty, ale wątpię, aby był to druk ulotny sygnalizowany przez Golińskiego; tekst w kilku miejscach, i to istotnych, odbiega od oryginału. Nie sposób przyjąć, aby tak skazyony mógł być pierwodruk.

²⁷ Zob. Z. Goliński, *Nieautoryzowane wydania pism Krasickiego*. „Pamiętnik Literacki” 1959, z. 3/4, s. 240: „We wrześniu 1787 Drukarnia Nadworna za pośrednictwem »Gazety Warszawskiej« zawiadomiła czytelników o ukazaniu się jednokartkowej ulotki z wierszem *Do przyjaciela znajdującego się w Helzbergu 20 sierpnia 1787*, przy czym na odwrocie, nie anonsowany już w ogłoszeniu, załączono wiersz *Modlitwa*”.

²⁸ Taki tytuł w antologii Cieślaka. Utwór został opublikowany 14 IX 1791 w „Gazecie Narodowej i Obcej” z tytułem *Pieśń z okoliczności opisu wojska polskiego pod Gołębim* i z tymże tytułem przedrukowany w: Sz. Bielski, *Pieśni narodowe z różnych autorów polskich zebrane*. Warszawa 1812. Zob. K. Maksimowicz, komentarz w: *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego*, cz. 2, s. 226.

Niejasności odnoszące się do podstawy wydania tekstu, gdy podawanych jest kilka źródłowych przekazów danego utworu, nie dotyczą melodii. Zakładam, że profesjonalista tej klasy, jaką prezentował Lucjan Cieślak, z należytą starannością weryfikował przekazy nutowe. Transkrypcję przytoczonych tekstów przyjąć należy z dobrodziejstwem inwentarza, autor nie podał jej zasad. W maszynopisie, który wiernie przeniesiono do druku, mogły pojawić się przeinaczenia i drobne pomyłki. Zadaniem technicznie niewykonalnym, a i ponad miarę z uwagi na cele pracy, byłoby sprawdzenie wszystkich wskazanych źródeł. W umieszczonym w *Aneksie I* zestawieniu 14 wierszy śpiewanych na melodię *Do Ciebie, Panie, pokornie wołamy...*, sygnalizowałem w opisie poszczególnych utworów fakt pojawienia się danego tekstu w którejś antologii z przywołanych na wstępie wydań mniej lub bardziej krytycznych. W wypadku wierszy Krasickiego punktem odniesienia była edycja *Dzieł wybranych* w opracowaniu Golińskiego.

Należałoby uznać, że pochopne byłyby uogólniające wnioski na podstawie liczby powiązań z daną melodią. Nie sądzę, aby ktoś upierał się, iż pula kontrafaktur przy poszczególnych melodiach w antologii Cieślaka stanowi zbiór zamknięty. Badacz wykonał solidną pracę, ale przecież nie zatrzasnął furtki do uzupełnień. Odmienne wygląda sprawa źródeł tekstów umieszczonych w antologii. Cieślak wprowadził na ich listę nowe przekazy rękopiśmienne, lecz zasadniczo szedł tropem przetartym przez śpiewniki, antologie i opracowania z kanonicznego warsztatu literaturoznawstwa budowanego w XIX i XX wieku. Na obu biegunach: i tam, gdzie sygnalizował jedno, dwa źródła, i tam, gdzie wyliczał ich więcej, nowych wskazań zapewne jest niewiele.

Dla jasności wyraźnie należy zaznaczyć, że z odmienną sytuacją mamy do czynienia w przypadku pieśni (szerzej – wierszy), kiedy przychodzi uwzględnić wersje tekstów popularnych, ustawicznie kopiowanych, przekształcanych, z dopisywanymi strofami. Gęstwina owych wersji ma postać potężnie rozrośniętego drzewa genealogicznego, w którym pogubić się można wśród rodowodów i powinowactw. Ta sytuacja, rozpoznawana przez potencjalnych edytorów tekstów, które powstały w poszczególnych okresach rozkwitu naszej poezji okolicznościowo-publicznej, niezmiennie zniechęca do myśli o wydaniach krytycznych²⁹. Zamiast nich pojawiają się z rzadka rozmaitej maści kurioza, nie mające nic wspólnego z jakimkolwiek edytorstwem.

²⁹ Wymóg przygotowania tekstu do publikacji w rygorach wydania krytycznego jest realizowany w zadaniach, które do tego miana pretendują, w sposób nietożsamy; różnice biorą się z odmienności zakładanych celów, wyboru odbiorcy, wypracowanego warsztatu edytorskiego. Wolska obudowała wspomniane już *Wiersze polityczne pierwszego rozbioru i sejmu delegacyjnego 1772–1775* notą filologiczną i komentarzem, które są, moim zdaniem, równoważne z aparatem krytycznym. W kolejnych tomach opracowanych przez nią *Poezji zebranych A. Naruszewicza* aparat krytyczny zyskał miano „komentarza edytorskiego”, który respektuje zasady krytyki tekstu. K. Maksimowicz w trzech antologicznych tomach zawierających wiersze polityczne powstałe w latach 1788–1793 zaopatrzyła prezentowane utwory w „notę filologiczną” i „komentarz”; było to odejście od krytyki tekstu w pełni uzasadnione bogactwem i różnorodnością materii wierszopiskiej. Klasyycznym wydaniem krytycznym, gdzie aparat krytyczny spełnia w sposób perfekcyjny rygory krytyki tekstu i kolacjonowania, jest przygotowana przez T. Kostkiewiczową edycja wierszy I. Krasickiego (*Dzieła zebrane. T. 2: Zbiory wierszy*, Poznań 2019), z którą przyszło mi się zapoznać po ukończeniu przedstawionej pracy.

ANEKS I*

Zestawienie wierszy śpiewanych na melodię *Do Ciebie, Panie, pokornie wołamy...*

1. *Do Ciebie, Panie, pokornie wołamy.* Pieśń.
[LC 80, „źródło”: IBL.Mich, sygn. 295, s. 34, jeden przekaz; Lit.bar.BN 348–349, ta sama podst. wyd. 8 strof 4-w., 11, 11, 11, 5.]
2. *Nigdy z królami nie będziem w aliansach!* Pieśń konfederatów barskich.
[LC 81, „źródło”: JHEcha 7, jeden przekaz; Lit.bar.BN brak. 8 strof 4-w., 11, 11, 11, 5.]
4. *Jezu, nasz Panie, Najświętsza Maryja.* Pieśń konfederacka.
[LC 83–84, „źródło”: Bibl. Ossol. rkps 567, s. 55”, jeden przekaz; Lit.bar.BN 337–338, ta sama podst. wyd. 9 strof 4-w., 11, 11, 11, 11.]
20. *Do Ciebie, Panie, wznoszę moje prośby.* Ignacy Krasicki, Do Boga.
[LC 100, „źródło”: BN ZOZ, rkps 1078, s. 6”, **wersja podst. wyd.****, trzy przekazy; Z. Gol. 1 359, 738: „Jaka była melodia (...) nie wiadomo”. K.Maks1-3, nie ma. 6 strof 4-w., 11, 11, 11, 5. Zob. teksty 99, 116.]
38. *O roku święty! Jakże nas cię wiele.* Pieśń z miejskiego stanu ułożona na zawdzięczenia za nowe prawo, śpiewana roku 1791.
[LC 120–121: „źródło”: Bibl. Czart., rkps 938”, jeden przekaz; K.Maks1-3 brak. 17 strof 4-w., 11, 11, 11, 11.]
45. *Wyższym nad nieba wzniosłym [!] majestatem.* Hymn na rocznicę 3 maja.
[LC 128, „źródło”: BN ZSD XVIII w., sygn.2.4983”, **wersja podst. wyd.**, dwa przekazy. 3 strofy 4-w., 11, 11, 11, 5.]
48. *Fest Stanisława kto obchodzi z nami.* Pieśń śpiewana w Korczynie Antoniego Sosenkiewicza.
[LC 132, „źródło”: BN ZSD XVIII w., sygn 2. 578, s. 80–83”, jeden przekaz; K.Maks2, 208–209 „autor nieznan”. 13 strof 4-w., 11, 11, 11, 5.]
59. *Mińęły czasy smutne i niestawy.* Izabela Czartoryska, W dzień zaczynającego się obozu... [wg ND 125, autor: Antoni Hoffman]
[LC 142, „źródło”: Bibl. PAN Krak., rkps 498, fasc. 32”, wiele przekazów; K.Maks2, 225–226 podst. wyd. prwdr. „GNIo 14 IX 1791. 10 strof 4-w., 11, 11, 11, 5.]
61. *Żyje Ojczyzna i Polaków sława...* Franciszek Dionizy Kniaźnin, *Na obóz pod Gołębiem* [wyd. jako e-book 2012]
[LC 61, „źródło BN ZSD XVIII w., sygn. 29624 – tytuł „Jaśnie Oświeconego Xęcia Imci Wirtemberskiego na obóz pod Gołębiem”; jeden przekaz; K.Maks1-3 brak. 9 strof 4-w., 11, 11, 11, 8.]
84. *Do Ciebie, Panie, uznosim nasze modły.* Pieśń nabożna przeciw związkowi targowickiemu.
[LC 165, „źródło”: BK, rkps 508, s. 88–89”, kilka przekazów; K.Maks3, 151–153, tytuł: „Hymn do Boga patriotyczny”, autor: „Franciszek Jaksa Makulski” (?), kolportowany „w grudniu 1792”; zob. K.Maks.PPO2, 543. W LC 8 strof, w K.Maks3 9 strof 4-w., 11, 11, 11, 5.]

* W *Aneksie I* wszystkie tytuły pieśni podano zgodnie z zapisami w antologii L. Cieślaka. W umieszczonych pod tytułami opisach ujętych w nawiasy kwadratowe, pochodzących od autora niniejszego artykułu, zastosowano następujące skróty: LC = L. Cieślak, *U źródeł nurtu narodowego w muzyce polskiej. Dla uczczenia 200-letniej rocznicy uchwalenia Konstytucji 3 Maja*. Łódź 1990. – JHEcha = *Echa minionych lat (wiersze, pieśni z muzyką, marsze wojska polskiego z końca 18. i początku 19. wieku)*. Z. 1: *Słowa*; z. 2: *Nuty*. Zebrał i wydał J. Horoszkiewicz. Lipsk 1889. – K.Maks1-3 = *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego*. Z papierów E. Rabowicza oprac. K. Maksimowicz. Cz. 1–2. Warszawa 1998–2000; *Wiersze polityczne czasu konfederacji targowickiej i sejmu grodzieńskiego 1793 roku*. Oprac. K. Maksimowicz. Gdańsk 2008. – K.Maks2 = *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego*. – K.Maks3 = *Wiersze polityczne czasu konfederacji targowickiej i sejmu grodzieńskiego 1793 roku*. – K.Maks.PPO2 = K. Maksimowicz, *Franciszek Jaksa Makulski*. W zb.: *Pisarze polskiego oświecenia*. Red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński. T. 2. Warszawa 1994. – Lit.bar.BN = *Literatura barska. (Antologia)*. Wyd. 2, zupełnie zmien. Oprac. J. Maciejewski. Wrocław 1976. BN I 108. – ND = *Poezja powstania kościuszkowskiego*. Zebrał oraz zaopatrzył wstępem i objaśnieniami J. Nowak-Dłużewski. Kielce 1946.

** I. Krasicki, *Dzieła wybrane*. T. 1. Oprac. Z. Goliński. Warszawa 1989.

99. *Do Ciebie, Panie, wznoszę moje prośby.* [I. Krasicki], Do Boga. (Piosneczka Kościuszki). [LC 178, **wersja podst. wyd.**, jak **20**, ale z innego źródła: „BTPN Poz., rkps 715, s. 112”, jeden przekaz; ND 65–66, to samo źródło, tytuł: Piosneczka Kościuszki. 6 strof 4-w., 11, 11, 11, 5.]
100. *Stwórco wszystkiego, o potężny Boże.* Hymn do Boga. [LC 179, „źródło: druk współczesny, Bibl. Jag. sygn. 3.734, s. 20”, jeden przekaz; ND 63–64, tytuł: Hymn do Boga. W teraźniejszych okolicznościach kraju, to samo źródło. 6 strof 4-w., 11, 11, 11, 5.]
116. *Do Ciebie, Panie, wznosim nasze prośby.* Ignacy Krasicki, Hymn do Boga. [LC 116, „źródło: Julian Horoszkiewicz, Echa minionych lat ..., Lipsk 1889, s. 10”, **wersja podst. wyd.**, jeden przekaz. 8 strof 4-w., 11, 11, 11, 5. Najdalej idąca, chronologicznie najodleglejsza, wersja wiersza Krasickiego (6 strof).]
117. *Do Ciebie, Panie wznoszę moje modły.* Hymn do Boga za cnotliwymi Polakami. [LC 198, „źródło: B. im. Ziel. w Płocku, rkps 141, z. 1, s. 3–5”, wersja **84** (tam 8 strof), jeden przekaz. 10 strof 4-w., 11, 11, 11, 5.]
123. *Stwórco wszystkiego, o potężny Boże.* Hymn do Boga. [LC 206, „źródło: Bibl. Jag., rkps 3734, s. 20”, **wersja 100** (tam 6 strof), jeden przekaz. 7 strof 4-w., 11, 11, 11, 5.]

ANEKS II

Wiersz I. Krasickiego *Do Boga* oraz trzy kolejne jego wersjeI. Krasicki, *Do Boga*

Do Ciebie, Panie, wznosiem nasze prosby,
 Czy cieszysz dary, czyli twórzysz groźby,
 Zawsze jest szczęście pod twym świętym
 programem.

Boś Ty jest Bogiem.

Stworcił stworzenie wsparcia twego czeka,
 Z niczegoś stworzył marnego człowieka,
 A dając duszę, choć zejście przyspieje,
 Datęś nadzieję.

Bo cóż żyć bez niej? Dar nie byłby darem.
 Tyś, dobroczynny, przedziwnym wymiarem
 Połączył życia nierozdzielne skutki,
 Radość i smutki.

Czyli te gnębą, czy tamte podnoszą,
 Czczymi są rzeczni smutek i z rozkosza,
 Twego świętego wypełnienia prawa
 To zysk nadawa.

A wówczas, czy człek płacze, czy się śmieje,
 Ukrzepiające zyskawszy nadzieje,
 Oczy, co rzeźwi radość, smuci trwoga,
 Wznosi do Boga.

Wienyż pociecha, karze on żalosią,
 Darami jego sa żal i z radością;
 Lepiej wie ojciec, co pożytek wznieci,
 Niżeli dzieci.

LC 20 Do Boga

Do Ciebie, Panie, wznoszę moje prosby,
 Czy cieszysz dary, czyli twórzysz groźby,
 Zawsze jest szczęście pod twym świętym
 programem.

Boś Ty jest Bogiem.

Stworcił stworzenie wsparcia twego czeka,
 Z niczegoś stworzył marnego człowieka,
 A dając duszę, **nim** zejście przyspieje,
 Datęś nadzieję.

Bo cóż żyć bez niej? Dar nie byłby darem.
 Tyś, dobroczynny, przedziwnym wymiarem
 Połączył życia nierozdzielne skutki,
 Radość i smutki.

Czyli te gnębą, czy tamte podnoszą,
 Czczymi są rzeczni smutek i z rozkosza,
 Twego świętego wypełnienia prawa
 I zysk nadawa.

A **wtenczas człowiek**, placze czy się śmieje,
 Ukrzepiające zyskawszy nadzieje,
 Oczy, co **rzewni** radość, **śmierci** trwoga
 Wznosi do Boga.

Wienyż pociecha, karze on z żalosią,
Darem jego sa żal i z radością;
Wiecej wie ojciec, co pożytek wznieci,
Niżi dzieci.

LC 99 Do Boga. (Piosneczka Kościuszkii)

Do Ciebie, Panie, wznoszę **moje** prosby,
 Czy cieszysz dary, czyli **twórzysz** groźby,
 Zawsze jest **wsparcie** pod twym świętym
 programem.

Boś Ty jest Bogiem.

Stworcił stworzenie wsparcia twego czeka,
 Z niczegoś stworzył marnego człowieka,
 A dając duszę, **nim** zejście przyspieje,
 Datęś nadzieję.

Bo cóż żyć bez niej? Dar nie byłby darem.
 Tyś, dobroczynny, przedziwnym wymiarem
 Połączył życia nierozdzielne skutki,
 Radość i smutki.

Czyli te gnębą, czy tamte podnoszą,
 Czczymi sa rzeczni smutek i z rozkosza,
 Twego świętego wypełnienia prawa
I w zysk nadawa.

A **wtenczas człowiek**, placze czy się śmieje,
 Ukrzepiające zyskawszy nadzieje,
 Oczy, co **rzewni** radość, **śmierci** trwoga
 Wznosi do Boga.

Wiecej pociecha, karze on żalosią,
 Darami jego sa żal i z radością;
Wiecej wie ojciec, co pożytek wznieci,
 Niżeli dzieci.

LC 116 Pieśń do Boga

Do Ciebie, Panie, wznosim **nasze** prosby,
 Czy **dary wienicysz**, czyli **straszysz** groźby,
 Zawsze jest **wsparcie przed** twym świętym
 programem.

Boś Ty jest Bogiem.

Stworcił stworzenie wsparcia twego czeka,
 Z niczegoś stworzył marnego człowieka,
 A dając duszę, choć zejście przyspieje –
 Datęś nadzieję

Bo cóż żyć bez niej? Dar nie byłby darem.
 Tyś, dobroczynny, przedziwnym wymiarem
 Połączył życia nierozdzielne skutki –
 Radość i smutki.

Czyli te gnębą, czy tamte podnoszą,
Marnemi rzeczmi są radość z rozkosza,
 Twego świętego wykonanie prawa –
 To zysk nadawa

Natenczas, czy człek płacze, czy się śmieje,
Orzeźwiająca poważawszy nadzieje,
 Oczy, co **wznaga** radość, smuci trwoga –
 Wznosi do Boga.

Wznosi, ponosząc przykrości i bliżny,
W uczuciach swoich dla miłej Ojczyzny
A bardziej cterpiąc, kiedy ona traci –
Wznosi dla braci.

Karze Pan niedza, wienyż szczęśliwością
 Darami **są jego smutek** z radością,
 Lepiej, **że** Ojciec, co pożytek wznieci –
 Niżeli dzieci.

Jeśli o dary prosić się nam godzi,
 Dej, niech się drogłej Ojczyźnie powodzi,
 Niech wiedza, co ją gnębą, przez
zuchwałość, –
że ty dasz trwałość.

Abstract

WIESŁAW PUSZ University of Łódź
ORCID: 0000-003-4842-9538

**“DO CIEBIE, PANIE, POKORNIE WOŁAMY... [WE HUMBLY CRY TO YOU, LORD...]”:
A SONG OF BAR CONFEDERATES AND ITS MELODIC SIBLINGS**

U źródeł nurtu narodowego w muzyce polskiej (Sources of the National Trend in the Polish Music) was published in the year 1990 by Lucjan Cieślak, a musicologist of the city of Łódź. This collection of political poems of the Era of Stanisław August Poniatowski performed to given melodies remained unnoticed by literary historians. Because in Cieślak's work texts (130) and melodies (41) form separate groups, it was advisable, for literary research, to match texts to melodies. In effect, the most lyrics (14) were linked to the melody of a song of Bar Confederates *Do Ciebie, Panie, pokornie wołamy...* (*We Humbly Cry to You, Lord...*). 7 of them are contrafacta of the song of Bar Confederates, and 7 are to be considered as versions of other contrafacta made to this melody. We identify 6 poems by their authors who were Antoni Hoffman, Antoni Sosenkiewicz, Franciszek Dionizy Kniaźnin, Franciszek Jaksa Makulski (one poem each), and two poems by Ignacy Krasicki, namely *Pieśń na dzień 3 maja* (*Song for the 3rd of May*) and *Do Boga* (*Do Ciebie, Panie, wznosiem nasze prośby...*) (*To Lord (To You, Lord, We Raise Our Pleas...*)), which, until Cieślak's publication, were regarded only as poems. All 14 songs are classified and provisionally described in the paper.