

Kazimierz Ożóg

## Polskie pieśni religijne – suplikacje

### Uwagi wstępne – polskie pieśni religijne

Ważny fenomen kulturowy i językowy, jakim są polskie pieśni religijne, trwa w polskim uniwersum językowo-kulturowym od co najmniej ośmiuset lat. Właśnie w XIII wieku w całości łaćnińskiej przestrzeni liturgicznej i komunikacyjnej Kościoła katolickiego rytu rzymskiego pojawiły się pierwsze polskie teksty. Monopol łaciny w Kościele był – przez odmawianie, a później śpiewanie tekstów polskich – stopniowo przełamany. Proces ten zachodził bardzo wolno, ale od czasów renesansu, kiedy języki narodowe pod wpływem reformacji zaczęły być doceniane, coraz mocniej<sup>1</sup>. Stało się to możliwe dzięki systematycznemu wzrostowi znaczenia języka polskiego, który wprowadzony przez łacinę do wysokiej kultury literackiej Europy, był już w XIII wieku zdolny do wyrażania najbardziej nawet skomplikowanych treści teologicznych i literackich, o czym dobitnie świadczy *Bogurodzica*, najsłynniejsza i najdłu-

żej śpiewana polska pieśń religijna. Tworzenie w języku polskim pieśni religijnych, śpiewanych najpierw poza liturgią łaćnińską, ale od XIV wieku także w czasie Mszy św. systematycznie wzrastało przez stulecia, aby obecnie dać imponujący co do liczny utworów rezultat. Polskie uniwersum językowo-kulturowe zawiera wiele setek pieśni i – co ciekawe – wiele z nich to teksty żywe, śpiewane w polskich kościołach czy innych miejscach po dziś dzień. Przeciętny Polak, nawet ten niepodzielający przekonań religijnych, zna co najmniej kilka takich utworów, bo stały się one kulturowymi znakami polskości i należą do kanonu najsłynniejszych polskich utworów literackich, by wymienić tylko takie teksty, jak *Boże, coś Polskę*, *Bóg się rodzi*, *Lulajże Jezuniu*, *Kiedy ranne wstają zorze*, *Wszystkie nasze dzienne sprawy*, *Serdeczna Matko*, *Wieczny odpoczynek racz mu dać*, *Panie, Godzinki*, *Gorzkie żale*.

Wszystkie pieśni religijne to działania modlitewne, traktując je jako wielkie akty mowy. Ich intencją jest zwrócenie się śpiewającej wspólnoty

<sup>1</sup> A.W. Mikołajczak, *Łacina w kulturze polskiej*, Wrocław 1998.

(także pojedynczej osoby) do Boga lub świętych Pańskich w aktach uwielbienia, dziękczynienia, prośby, przeproszenia za grzechy, czyli skruchy<sup>2</sup>.

Jeśli w ciągu wieków powstawały w Polsce tak liczne pieśni religijne, to starano się je upowszechniać najpierw przepisywano ręcznie, a po wynalezieniu i upowszechnieniu druku wydawano książeczki z tekstami, niekiedy z nutami, zwane kancjonałami (najsłynniejszy staniątecki) śpiewnikami bądź kantykami. Spośród wielu śpiewników szczególnie jeden odgrywa w kulturze polskiej rolę trudną do przecenienia. Jest to *Śpiewnik kościelny* ks. Jana Siedleckiego. Od pierwszego wydania z roku 1876 do chwili obecnej mamy aż 41 wydań tego bardzo popularnego wśród rodaków zbioru pieśni religijnych. Jest to niezwykle zjawisko w skali całego kraju. W ciągu tych 145 lat trafił ten śpiewnik do każdej polskiej parafii rzymskokatolickiej, gdzie był wykorzystywany przez organistów, co wywarło ogromny wpływ na polską świadomość religijną i narodową. Kapitalnie upowszechniano za jego pośrednictwem polskie pieśni religijne, wraz z ich rozlicznym działaniem zarówno w warstwie religijnej, jak i narodowej. Znaczenie tych utworów dla narodu polskiego jest ogromne. Po pierwsze, były one i są nadal wielkim wykładem prawd wiary Kościoła katolickiego. Naród miał przez wieki prostą, przystępną wykładnię historii zbawienia, działalności Jezusa, jego wcielenia (pieśni o Zwiastowaniu), narodzenia (kolędy i pastorałki), męki i śmierci na krzyżu (pieśni pasyjne), zmartwychwstania (pieśni wielkanocne), wniebowstąpienia, zesłania Ducha Świętego, dogmatu o Trójcy świętej. Przez wieki narosły też utwory o świętych Pańskich, szczególnie o Maryi, Matce Jezusa – tu treści eksponują trzy dogmaty: o Jej wyłączeniu spod grzechu pierworodnego, a więc o Niepokalanym Poczęciu, Jej dziewiczym Bożym macierzyństwie, wreszcie o Jej wniebowzięciu. Rzecz jasna, że pieśni religijne jako utwory literackie dodawały swoje treści do nauki Kościoła, ale w ogólnych zarysach były z tą nauką zgodne. Po wtóre, omawiane utwory upowszechniały zasady moralne głoszone przez chrześcijaństwo. W warstwie aksjologicznej były przystępnym katechizmem etycznym. Po trzecie, pieśni religijne spełniały wielką rolę kulturotwórczą. Dzięki nim Polacy zapoznawali się z kulturą wysoką, najpierw w literackim językiem polskim, z pewnością innym aniżeli gwary, którymi posługiwała się przytłaczająca większość mieszkańców Polski. Kolejno, teksty te, wyuczone przez lud na pamięć, były wielką lekcją mowy pięknej, wiązanej, poetyckiej. Pieśni były jedynym spotkaniem ludu polskiego z literaturą. Po czwarte, utwory te były czynnikiem integrującym społeczność

<sup>2</sup> M. Makuchowka, *Modlitwa jako gatunek języka religijnego*, Opole 1998.

polską, wydobywały z niej postawy patriotyczne, dawały poczucie wspólnoty połączonej wyznawaną wiarą i wartościami.

Od kilku lat prowadzę badania nad pieśniami, które gromadzi *Śpiewnik kościelny* ks. Jana Siedleckiego. Wybrałem dwa wydania tego zbioru polskich pieśni religijnych, wydanie z roku 1958 i wydanie z roku 2013. Uczyniłem tak z powodu Soboru Watykańskiego II (1963–1965). Przed Soborem sprawowano przez setki lat liturgię po łacinie, po Soborze wprowadzono języki narodowe, także język polski, była to ogromna rewolucja komunikacyjna. Sobór Watykański II przeprowadził wielką reformę Kościoła i ukazał nowe zasady jego działania w świecie współczesnym. Wpłynęło to także na zestaw pieśni i w ogóle na śpiew kościelny. Zawarte w obu śpiewnikach teksty pieśni są doskonałym materiałem do badań językoznawczych i kulturowych – tekstologicznych, aksjologicznych, pragmatyczno-językowych, wreszcie antropologicznych. Także przedstawiciele teologii mają tu wiele do powiedzenia. Przedstawiana w nich wizja Boga i człowieka jest nie tylko funkcją dogmatów, kondycji Kościoła, jego reformy po Soborze (*nota bene* różnie ocenianej), ale także stanu kulturowego społeczności polskiej w danym okresie historycznym.

## Pieśni błagalne – suplikacje

W tym szkicu do krótkiej analizy wybrałem suplikacje. Jest to utwierdzony w religijności polskiej gatunek pieśni błagalnych, wyrażających prośby do Boga o oddalenie niebezpieczeństwa, jakie zagraża wspólnocie wierzących. Zgodnie z tytułem tych tekstów na pierwszy plan wielkiego aktu mowy wysuwa się tu błaganie do Boga o pomoc człowiekowi, więcej, o pomoc całej wspólnotie, która jest w jakiś sposób zagrożona. Suplikacje były zatem śpiewane przy specjalnych, trudnych dla społeczności wierzącej chwilach. Dawniej tych niebezpieczeństw było więcej, ale i teraz – jak pokazują współczesne katastrofy naturalne, wojny, epidemie – świat ciągle jest na nie narażony.

Prośba należy do podstawowych aktów mowy w komunikacji interpersonalnej<sup>3</sup>. Sama natura życia społecznego i kontaktów międzyludzkich wymaga, aby komunikujące się osoby wykonywały wzajemnie dla siebie (dla grupy) pożyteczne, dobre działania. Aby taka akcja nastąpiła, trzeba o nią poprosić, czyli zasygnalizować w słowach potrzebę jej wykonania. Jest to w grupach ludzkich zjawisko powszechne, obsługiwane przez specjalny tryb czasownika zwany nieco myląco rozkazującym (powinien się nazywać trybem życzącym).

<sup>3</sup> J. Labocha, *Sposoby wyrażania żądania we współczesnej polszczyźnie*, Polonica XI, 1985, s. 119–148.

Modlitewny akt prośby jest częstym składnikiem polskich pieśni religijnych, gdyż w samym centrum modlitewnego zdarzenia w dyskursie religijnym znajdujemy treści o niewystarczalności człowieka, jego ograniczoności i całkowitej zależności od Boga, który – według założeń Kościoła katolickiego i innych wyznań chrześcijańskich – jest Miłością, Dobrem Absolutnym i może zaradzić jako Bóg Wszechmocny, różnym potrzebom człowieka<sup>4</sup>.

*Śpiewnik kościelny* z roku 1958 pod hasłem *Suplikacje* (prośby) daje cztery teksty, 1. *Przed oczy Twoje, Panie*, opatrując tę pieśń komentarzem (*Pieśń w każdym utrapieniu*), 2. *Święty Boże, Święty Mocny*, 3. *Królu Boże Abrahama*, 4. *Daj nam miły pokój, Panie* (*Modlitwa o pokój*) (S 403-404), *Śpiewnik* współczesny z roku 2013 daje dwie pieśni bez żadnego komentarza: 1. *Święty Boże, Święty Mocny*, 2. *Królu Boże Abrahama*. Nie umieszczono pieśni *Przed oczy Twoje, Panie* i modlitwy o pokój.

Pamiętam ze wczesnej młodości, kiedy modliliśmy się jeszcze w Kościele przedsoborowym, wielki rygoryzm katolicyzmu, z eksponowanym obrazem Boga karzącego człowieka za jego grzechy. Sobór Watykański II podkreślił Boże miłosierdzie, które na wyżyny głoszenia światu wyniósł Jan Paweł II, kanonizując Faustynę Kowalską, ogłaszając specjalną encyklikę, o Bożym Miłosierdziu, wprowadzając Koronkę do Bożego Miłosierdzia. Wydaje się, że jednym z powodów wycofania pierwszej pieśni suplikacyjnej były właśnie te zmiany w nauczaniu Kościoła.

Pieśń *Przed oczy Twoje, Panie* akcentuje grzeszną naturę człowieka, popełniającego liczne grzechy, które są przyczyną Bożego gniewu i kary, dotykającej całe społeczeństwo. Perswazyjność, siła prośby zawartej w tej pieśni, aby Bóg oddalił nieszczęścia, zasadza się głównie na wielkiej skruszce, na ukorzeniu się przed Bogiem człowieka grzesznego, na wyznaniu grzechów i dopiero po tym wszystkim następuje prośba o przychyłność Boga. Motyw przełamywania pychy człowieka, pierwszego i najważniejszego grzechu głównego, jest częsty w polskich pieśniach religijnych. Pycha jest przełamywana na rzecz pokory, bo Bóg wysłuchuje pokornych, por. *Zbliżam się w pokorze i niskości swej* (S 150). W omawianej suplikacji mamy ten sam zabieg treściowy. Uniżona wspólnota błaga Boga o zmiłowanie. Już sam początek mówi o grzechach, które są przyczyną kary Bożej:

Przed oczy Twoje, Panie, winy nasze składamy

A karanie, które za nie otrzymujemy, przyrównujemy. (S 401)<sup>5</sup>

<sup>4</sup> K. Ożóg, *Polskie pieśni religijne jako akty mowy*, „Słowo. Studia językoznawcze” 2016, nr 7, s. 75–80.

<sup>5</sup> Przykłady numeruję. Po przykładzie podaję jego lokalizację, S znaczy wydanie „Śpiewnika” z roku 1958, potem podaję stronę.

Kłęska żywiołowa czy inne nieszczęście – według tej pieśni – to kara za grzechy. Strofa druga świadczy o wielkiej pokorze proszących. To mocny argument, aby Bóg przychylił się do spełnienia błagań ludzi. Kara za grzechy jest o wiele mniejsza niż ciężar naszych win.

Jeżeli uważamy złości, któreśmy popełnili,  
Mniej daleko cierpimy, aniżeliśmy zasłużyli. (S 401)

Kolejne strofy to świetne obserwacje papieża Urbana VIII, autora tej pieśni, odnoszące się do natury człowieka, który, gdy widzi nadchodzącą karę, gniew Boży, solennie obiecuje się poprawić, ale skoro tylko Bóg odsunie niebezpieczeństwo, wraca szybko do dawnych grzechów i nałogów, za nic mając wcześniej składane obietnice.

Karę za grzechy dobrze czujemy,  
A przecież grzeszyć poprzestać nie chcemy  
Pośród plag Twoich niedołężność nasza wielce truchleje  
Wszakże w nieprawościach żadna się odmiana nie dzieje. (S 401)  
Jeżeli nawrócenia łaskawie czekasz, my się nie poprawujemy,  
Jeżeli sprawiedliwie karzesz, wytrwać nie chcemy.  
Wyznajemy z płaczem w karaniu, czegośmy się dopuszczali  
A po nawiedzeniu zapominamy czegośmy dopiero płakali.  
Gdy miecz Twój na nas podniesiony trzymasz, wielec obiecujemy  
A skoro go opuścisz obietnic wykonać nie chcemy. (S 401)

Przekaz pieśni jest jasny; człowiek jest z natury grzeszny i często – mimo okresowej poprawy – ciągle wraca do grzechów. Jednak Bóg jest łaskawy i miłosierny i niezmordowany w przebaczeniu. Po tych wszystkich stwierdzeniach o grzesznej naturze człowieka i winach wspólnoty pieśń kończą najważniejsze dwie strofy, 12 i 13. Koniec pieśni jest najważniejszy. Tutaj znajdujemy właściwe suplikacje i widzimy jak długa była do nich tekstowa droga przez wyznanie win, stwierdzenie grzeszności człowieka i przypomnienie trwania w złych przyzwyczajeniach. Bezpośrednie przygotowanie do prośby stanowi dystych 12. Jest to przywołanie miłosierdzia Bożego i zaakcentowanie przewagi tego miłosierdzia nad sprawiedliwością. I znów stwierdzenie własnej pokory, bo Bóg wysłuchuje skruszonych w sercu:

Oto nas masz korzących się Tobie, Wszchemogący Boże!  
Wiemy, iż jeżeli miłosierdzie nie odpuści, sprawiedliwość słusznie nas zagubić może. (S 401)

Wreszcie koniec pieśni, punkt docelowy – akt prośby, finał modlitwy. Czasownik performatywny stanowiący ten akt prośby to metaforyczne *żebrac* „usilnie prosić z pozycji żebraka”. Żebremy o odpuszczenie grzechów i odsunięcie kary. To wszystko wynika z treści 12 strof. Rzeczywiście, grzeszny człowiek

proszący nieskończone Dobro, Boga może tylko z takiej pozycji przemawiać do Absolutu. Ciekawa jest końcowa perswazja: *Boże, jesteśmy Twoim stworzeniem, a stworzyłeś nas z prochu ziemi, i wobec Ciebie jesteśmy prochem. Musisz więc nas wysłuchać.*

Racz nam tedy dać, o co zebierzemy, lubośmy nie zasłużyli  
Któryś nas z niczego stworzył, abyśmy Cię prosili. (S 401)

Autorem pieśni *Przed oczy Twoje, Panie*, co także odnotowuje wydanie *Śpiewnika* z roku 1958, był papież Urban VIII. Rządził on Kościołem w latach nasilonej kontrreformacji (1629-1644). Ukończył budowę bazyliki św. Piotra w Rzymie. Jako poeta był przedstawicielem baroku, co widać nawet w polskim, pochodzącym z wieku XVIII tłumaczeniu. Tłumacz wybrał dystych, proste dwuwiersowe układy zdań bądź ich części. Nie mamy tu rygoru równej liczby sylab w wersie, fraza niekiedy barokowo się rozszerza. Motyw grzeszności, unżenia człowieka (wspólnoty), skruchy, pokory przed Bogiem jest ukazany w sposób charakterystyczny dla modlitw barokowych.

Pieśń o pokój jest krótka, składa się bowiem z czterech wersów:

Daj nam miły pokój, Panie,  
Oddal wojenne karanie,  
Bo któż nas obronić może?  
Jedno Ty, Wszchemocny Boże.

Regularne wersy ósmiozłóskowe nadają tej pieśni zwartość. Dwa pierwsze wersy zawierają czasowniki wyrażające prośbę i główny sens suplikacji *daj, oddal*. Należy zwrócić uwagę na przydawki *miły pokój* i *wojenne karanie*. Pokój to błogosławieństwo Boże, a wojna to kara za grzechy. W czasie wojny człowieka (wspólnotę) obronić może tylko *Bóg*, nazwa ta ma przydawkę przymiotną, a więc wskazującą na atrybut Boga – *Wszchemocny*. Może zatem Bóg dać pokój. Dwa końcowe wersy są uwiarygodnieniem prośby, Bóg jest Wszchemocny, a więc może spełnić naszą prośbę.

Najciekawsza pieśń z omawianych *Suplikacji*, wielki akt prośby, który jest po dziś dzień często śpiewany w polskich kościołach to *Święty Boże, Święty Mocny*. Mocno ten utwór tkwi w świadomości religijnej i narodowej Polaków, gdyż przez stulecia był śpiewany w chwilach szczególnych, kiedy naród przeżywał niebezpieczeństwa, katastrofy, wojny, epidemie. Czas, kiedy często śpiewano tę pieśń naznaczony był silnymi emocjami zbiorowymi bojaźnią, lękiem, obawą o życie. Sprzyjało to zapamiętywaniu i powtarzaniu. Także obecnie – mimo tak ogromnego rozwoju techniki, myśli naukowej, zwłaszcza w medycynie, ludzkość przeżywa niespotykaną w ciągu ostatnich stu lat epidemii, następuje renesans tej modlitwy.

Kunsztowny utwór literacki zarówno w warstwie teologicznej, jak i poetyckiej organizacji jest dziełem myśli chrześcijaństwa Wschodu. Powstał on prawdopodobnie w czwartym wieku, napisany w języku greckim upowszechnił się szybko na cały ówczesny Kościół i stał się – prócz doksológii *Chwała Ojcu i Synowi i Duchowi Świętemu* – jedną z najbardziej uroczystych, dostojnych modlitw wielbiących Tróję Świętą i wyrażającą równocześnie akt prośby.

Pieśń ta należy do najbardziej utwierdzonych w Kościele modlitw i nazywa się po grecku *trisagion*, co znaczy „potrójnie święty”. Nazwa odnosi się do Absolutu, do Boga, który – według prawd wiary Kościoła – jest obecny w trzech Osobach i jest potrójnie Święty. Świętość Boga – jak uznaje Kościół i potwierdzają to liczni teologowie – jest jego cechą immanentną, por.:

Zacznijmy od sceny powołania. Bóg, który objawił się prorokowi, jest trzykrotnie „Świętym”. Nie jest to użycie przymiotnikowe lub kwalifikacyjne, lecz istotowe, które oczywiście nie wyklucza etycznego. Bóg jest *kabod*, tj. pełnym światłem promieniującym, ośniewającym swoim blaskiem. Przed Świętym Izraela nie mogła się ostać Judea<sup>6</sup>.

Początek jest oparty na modlitwie aniołów, o której pisze św. Jan w *Apokalipsie*.  
Święty Boże! Święty Mocny!  
Święty a Nieśmiertelny!  
Zmiłuj się nad nami! (S 402)

Oto pierwsza strofa, klasyczna, retorycznie znakomicie ukształtowana, składająca się z trzech wersów, dwa pierwsze to zwroty do Boga, zawierające Jego wywyższenie i uwielbienie. Zwróćmy uwagę, że jest to uwielbienie starotestamentowe, gdyż powtarzamy trzy razy przymiotnik *Święty*. W Starym Testamencie była to najwyższa forma językowa – *superlativum* – wyrażająca najwyższą cześć. Mamy tu także nawiązanie do hymnu uwielbienia Boga przez zastępy anielskie, zawartego w *Apokalipsie* św. Jana. Kluczowe są następane wyrazy, najpierw *Mocny*, w dawnej polszczyźnie znaczyło „taki, który ma moc, może pomóc”, *Nieśmiertelny* „wieczny, taki, który nie umiera”. To także istotowe określenie Najwyższej Istoty. Przed słowem *Nieśmiertelny* znajduje się spójnik **a**. Jest to staropolski spójnik łączny, dzisiaj byłoby **i**. Powinniśmy jednak śpiewać – przez wzgląd na dostojność tekstu – właśnie **a**. Z moich badań wynika, że spójnik ten wywołuje obecnie swoisty niepokój, gdyż jest odczuwalny jako przeciwstawny. Często nawet jest pominięty, w śpiewie nie powinniśmy opuszczać tego spójnika **a**. Spójnik ten dodaje następną cechę Boga – właśnie Jego panowanie nad czasem. Bóg jako Istota Doskonała Nieśmiertelna może więc spełnić nasze prośby. Po tych określeniach Boga, po Jego uwielbieniu

<sup>6</sup> H. Langkammer, *Życie po śmierci*, Lublin 2004, s. 55.

następuje litanijne zawołanie, wielka prośba, właśnie suplikacja *zmiłuj się nad nami*. Dzisiaj to zdanie znaczy *okaż nam litość*, dawniej, w XVIII wieku, kiedy powstawało polskie tłumaczenie tej pieśni, znaczyło więcej: *okaż nam miłość*, forma *zmiłuj* to imperatyw od *miłować*. W pierwszej strofie zauważyć można aż cztery wykrzykniki, co oznacza wielkie napięcie emocjonalne śpiewanej frazy.

Strofa druga, już dwuwersowa, aby łatwiej było przekazać treść i zapamiętać, jest bardzo nośna i wyraża nasz ogromny, egzystencjalny lęk, wielki strach wspólnoty przed groźącymi niebezpieczeństwami. Człowiek jest istotą bardzo kruchą i grożą mu wielkie katastrofy, klęski, od których może nas uwolnić, wybawić – o co prosimy – tylko Bóg:

Od powietrza, głodu, ognia i wojny  
Wybaw nas, Panie! (S 402)

Strofa ta mówi o niebezpieczeństwach grożących wspólnocie: powietrze, to nazwa zarazy, symbol wszelkich epidemii, potem mamy głód, ogień i wojnę, są to straszliwe zagrożenia dla człowieka. Od tych wszystkich niebezpieczeństw wybawić może tylko Bóg, dlatego następuje fraza *wybaw nas, Panie!* Ta wielka prośba ciągle jest aktualna, mimo postępu cywilizacyjnego.

Strofa trzecia, także dwuwersowa, przechodzi na poziom indywidualny. Każdy z nas umiera, mimo obecności bliskich, w najgłębszej samotności, ale może się do tej śmierci przygotować. Tu prosimy, aby Bóg nas uchronił, zachował od śmierci gwałtownej, tragicznej, niespodziewanej, która nas zaskakuje nieprzygotowanych na ten najważniejszy moment w życiu. W podtekście jest troska o zbawienie wieczne.

Od nagłej i niespodzianej śmierci  
Zachowaj nas, Panie!

I wreszcie strofa ostatnia to wielka prośba, aby Bóg wysłuchał – mimo naszej grzeszności – tych wszystkich błagań. Jest to celna meta prośba.

My grzeszni Ciebie, Boga prosimy  
Wysłuchaj nas, Panie! (S 402)

Oto wspaniała pieśń suplikacyjna. Kościół wie, czego potrzeba człowiekowi, dlatego powtarza słowa tej modlitwy od stuleci. Ten niezwykle utwór śpiewany jest także na zakończenie roku. Wyraża nasze zawierzenie Bogu i wiarę w Jego Opatrzność. Przy tym jest to pieśń mądra i piękna.

Charakterystyczne, że na cześć Trójcy Świętej pieśnią tą rządzi liczba trzy. Trzy razy powtórzone jest uwielbienie *Święty*, a każdą strofę śpiewa się trzy razy.

Wreszcie czwarta suplikacja zatytułowana *Królu Boże, Abrahama*. Starsze wydanie *Śpiewnika* podaje, że jest to *Prośba o pogodę, deszcz lub urodzaj*.



Królu, Boże Abrahama,  
w Tobie moc i dobroć sama!  
Wejrzyj na to ludzkie plemię,  
a pogodę daj na ziemię.  
Niechaj zna lud prawowierny,  
żeś jest Pan Bóg miłosierny.  
A my Cię za ten dar wielki  
chwalić będziem na czas wszelki. (S 402)

Pieśń rozpoczyna się, podobnie jak i *Święty Boże, Święty Mocny* od uroczystej, dostojnej inwokacji do Boga, adresata modlitwy. Jest to wielki akt uwielbienia, bowiem śpiewający najpierw wyznają wiarę w Boga i kolejno, wielce Go honoryfikują, nazywając Królem i Bogiem Abrahama, uznając, że jest On czystą (samą) dobrocią i mocą. Treści zawarte w słowach *Król, Bóg Abrahama, dobroć i moc* znacząco wzmacniają perswazyjność tej prośby. Ta inwokacja jest mocnym perswazyjnym przygotowaniem na wypowiedzenie prośby, która jako najważniejsza część pieśni znajduje się w środku utworu. Dwa czasowniki performatywne *wejrzyj* i *daj* konstytuują ten akt prośby. Najpierw Bóg musi łaskawie wejrzeć na ludzi, zobaczyć ich potrzebę i jej zaradzić, czyli dać to, o co proszą modlący się – deszcz, pogodę, urodzaje.

Interesujące z pragmatycznego punktu widzenia są cztery ostatnie wersy. Jest to znów konsekwentna perswazja, niejako przekonywanie Pana Boga, aby spełnił naszą prośbę. Najpierw przymuszamy Boga do udzielenia tego, o co prosimy, powołując się na jego miłosierdzie, potem obiecujemy akty wdzięczności. Wspólnota śpiewająca nazwana jest *ludem prawowiernym*.

Niechaj zna lud prawowierny  
Żeś jest Pan Bóg miłosierny. :  
A my Cię za ten dar wielki  
Chwalić będziem na czas wszelki. (S 402)

**Kazimierz Ożóg** jest profesorem w Instytucie Polonistyki i Dziennikarstwa Uniwersytetu Rzeszowskiego. Jego badania naukowe dotyczą relacji między językiem a kulturą. Znany w Polsce popularyzator wiedzy humanistycznej.

## Bibliografia

- Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S., *Tekstologia*, Lublin 2009.
- Labocha J., 1985, *Sposoby wyrażania żądania we współczesnej polszczyźnie*, Polonica XI, s. 119–148.
- Langkammer H., *Życie po śmierci*, Lublin 2004.
- Makuchowka M., *Modlitwa jako gatunek języka religijnego*, Opole 1998.
- Mikołajczak A.W., *Łacina w kulturze polskiej*, Wrocław 1998.
- Ożóg K., *Polskie pieśni religijne jako akty mowy*, „Słowo. Studia językoznawcze” 2016, nr 7, s. 66–84.
- Searle J.R., *Czynności mowy*, Warszawa 1987.
- Siedlecki J., *Śpiewnik kościelny*, Opole 1958.
- Siedlecki J., *Śpiewnik kościelny*, Kraków 2013.

## Streszczenie

Przedmiotem analizy była niewielka grupa polskich pieśni religijnych śpiewanych w czasach grożącego wspólnocie wierzącej niebezpieczeństwa. Autor dokonał analizy kształtu językowego oraz aspektów pragmatycznych tych utworów, w których na plan pierwszy wysuwają się akty prośby zanoszonej do Boga, aby oddalił zło zagrażające wspólnocie. Ważne są też obserwacje dotyczące miejsca tych pieśni w kulturze polskiej.

## Słowa kluczowe

modlitwa, pieśni religijne, akty mowy, prośba, perswazja