

REGIMANTAS GUDELIS
Klaipėda

PIEŚNI DO ŚW. KAZIMIERZA NA LITWIE W ASPEKCIE TRADYCJI POLSKO-LITEWSKICH

Św. Kazimierz — święty obojga narodów: polskiego i litewskiego, jest patronem państw, ideałem cnoty i moralności dla młodzieży. Kult św. Kazimierza na Litwie i w Polsce nosi pewne swoiste cechy narodowe, jednak możemy dopatrzeć się również znaków zasadniczej wspólności. Obiektywnym podłożem dla jej zaistnienia było wspólne państwo obojga narodów, istniejące od Unii Lubelskiej aż do trzeciego rozbioru Rzeczypospolitej, wpływ polskiej kultury religijnej na Litwę przez okres kilku stuleci, niezwykle podobny u obojga narodów temperament i sposób odbioru oraz przeżywania religii. Ta wspólność zyskała wyraz w postaci pewnych „prawidłowości” w formowaniu się litewskiej tradycji śpiewu liturgicznego, którą na początku XX w. ujął i wydał w postaci śpiewnika *Lietuviškas bažnytinis giesmynas* („Litewski śpiewnik kościelny”, 1906 r.) znany litewski kompozytor J. Naujalis. Odzwierciedlona w śpiewniku konwergencja polskiej i litewskiej tradycji śpiewu kościelnego stanowi szczególne bogactwo duchowe obydwu narodów.

Po I wojnie światowej, gdy wzrosło napięcie pomiędzy Polakami i Litwinami w sprawie Wilna i Wileńszczyzny, zarysowała się nowa tendencja — w nowych pieśniach do św. Kazimierza z tekstów zostają wyeliminowane symbole historyczne, próbuje się ukazać świętego jako bohatera wyłącznie poezji własnego narodu, wykasować jego wizerunek jako opiekuna państwa litewskiego i polskiego. Na skutek tego kult św. Kazimierza nieco przygaś, a pole zbiorowej pamięci obydwu narodów uległo zawężeniu. Po zmianie historycznej sytuacji Litwy zauważalna jest tendencja odwrotna: po odzyskaniu przez Litwę niepodległości stosunki między państwem litewskim i polskim uległy znacznemu ociepleniu, ożywiły się kontakty wzajemne pomiędzy wspólnotami religijnymi. W znaczny sposób do odrodzenia religijnego przyczyniła się historyczna wizyta Ojca Świętego Jana Pawła II na Litwę. Wszystko to w sposób obiektywny zachęca do powrotu do aktualnego również dziś dziedzictwa historycznego i akcentowania w nim nie różnic i przeciwieństw, lecz odwrotnie — cech wspólnych i momentów wspólnego doświadczenia, zbliżających narody. Te pozytywne bodźce jeszcze nie zyskały na sile i nie ujawniły się w sposób wyraźny w sztuce, tworzeniu pieśni i naukowej refleksji nad tym. Muzyczna *casimiriada* jest postrzegana raczej jako całość złożona z przypadkowych faktów kultury religijnej, w polsko-litewskiej tradycji pieśni nie dostrzega się zasadniczych oznak integralności. Analiza artystyczna i publicystyka w danym przypadku wyraźnie nie nadąża za postępem kultury religijnej i w ogóle życia społecznego.

Tymczasem w niniejszym artykule pragniemy zwrócić uwagę na to, że tradycja pieśni litewskiej i polskiej nie jest bynajmniej jedynie ogółem śpiewników lub poszczególnych pieśni, zjawiskiem izolowanym. Bronimy tezy, że w litewskich i polskich pieśniach do św. Kazimierza zawarty jest pewien aktualny dla obu narodów historyczny kod informacyjny, dzięki któremu odwieczne wartości religijne, etyczne, artystyczne łączą się z teraźniejszością i przyszłością. Ten ujawniający się w tekstach i melodiach pieśni kod jest jakby archetypem litewskiej kultury religijnej.

Celem artykułu jest zbadanie, w oparciu o historyczny materiał faktologiczny rozwoju historycznego pieśni do św. Kazimierza, powiązań tekstów, ujawnienie objawów wspólności w aspekcie konwergencji tradycji śpiewu kościelnego Polaków i Litwinów.

Postawiony cel jest bezpośrednio powiązany z kierunkiem wieloletnich prowadzonych przez autora badań i już opublikowanymi pracami z historii sztuki chóralnej na Litwie¹.

Obiektem badań jest tradycja pieśni do św. Kazimierza na Litwie we wspólnym kontekście praktyki religijnej Litwinów i Polaków.

Metody badawcze to: gromadzenie i systematyzowanie historycznych materiałów faktologicznych, historyczno-muzykologiczna analiza pieśni, analiza porównawcza, uogólnienie.

Decydującym czynnikiem tradycji śpiewu i jej ciągłości w artykule nazywany jest imperatyw powszechności — „aktywny śpiew chóralny”; przede wszystkim śpiew całej wspólnoty modlitewnej (czytaj: masowo-wspólnotowy), a obok tego również profesjonalna sztuka śpiewu chóralnego w kościele. Stały, aktywny udział wspólnoty w śpiewie kościelnym niejako oczyszcza pieśni liturgiczne w aspekcie gatunków muzyczno-poetyckich i w ten sposób poszerza zakres możliwości medytacyjnych, a najbardziej wyraźne z nich wynosi na poziom reliktu religijnego.

Wspomniane przesłanki stanowią dla autora punkt wyjścia w badaniach oraz podstawę do dalszych wniosków.

Nowością jest to, że tradycja pieśni do św. Kazimierza jest badana w aspekcie ciągłości i przekazu z pokolenia na pokolenie, podnosząc aspekty integralności ich treści.

¹ R. GUDĖLIS, *J. Naujalio „Lietuviškas bažnytinis giesmynas” XX a. pradžios religinio ir tautinio paveldo požiūriu* [„Litewski śpiewnik kościelny” *J. Naujalisa w aspekcie dziedzictwa religijnego i narodowego początku XX w.*], „Soter” 15 (2005), s. 277–294; TENŽE, *Giedojimo stilistikos Lietuvos bažnyčiose problematika* [Problematyka stylistyki śpiewu w kościołach na Litwie], „Soter” 7 (2002), s. 131–152; TENŽE, *Chorinis menas visuomenės kultūroje: Europos chorinė tradicija ir jos įsivirtinimas Lietuvoje* [Sztuka chóralna w kulturze społecznej: europejska tradycja chóralna i jej uwierdzenie się na Litwie], Klaipėda 2001.

1. Załączki i rozwój tradycji pieśni do św. Kazimierza w okresie od XVII w. do początku XX w.

W 1521 r. papież Leon X ogłosił Kazimierza błogosławionym, zaś Klemens VIII — świętym i w swojej bulli dnia 7 listopada 1602 r. nadał świętu św. Kazimierza na Litwie i w Polsce status *sub ritu duplici*. W 1621 r. papież Paweł V ogłosił św. Kazimierza świętym powszechnym, zaś Urban VIII w 1636 r. — głównym patronem Litwy. W dniach 10–12 maja 1604 r. w Wilnie miały miejsce wielkie uroczystości na cześć św. Kazimierza. Z kościoła św. Stefana (wówczas jeszcze przedmieścia Wilna) przez Bramę Rudnicką do katedry szła procesja z pobłogosławioną przez papieża chorągwią świętego. Święto do historii weszło pod nazwą *Pompa Casimiriana*. Ta procesja, odnotowana w dokumentach historycznych, dostarcza nam pierwszych informacji o śpiewach na cześć św. Kazimierza.

Zachariasz Ferrery (1479–1524) w traktacie *Vita beate Casimiri (...)* o muzyce pisał następująco:

Brzmiały psalmy, hymny, pieśni BOGU i świętym, jedne śpiewane naturalnymi głosami, inne modulowanymi, jedne głośno, inne cicho².

Dalej:

(...) po stronach ogromnej budowli były urządzone dwa zadaszenia, pod którymi siedzieli muzycanci, śpiewający na głosy w różnych tembrach i grający instrumentami różnych rodzajów³.

W innym miejscu jest mowa o tym, że przy starej katedrze biskup zaśpiewał

(...) 32 psalm rozpoczynający się słowami „Sprawiedliwi wołajcie”. W ślad za nim poszli pozostali księża, później ona [procesja – R. G.] obchodzi kościół i zbliża się do kaplicy Matki Boskiej i Kazimierza. Tu znów każdą, modlą się. Po modlitwie śpiewacy wysokimi głosami, artystycznie i bardzo zgodnie je podnosząc i obniżając zaczynają śpiewać hymn św. Ambrożego *Te Deum*⁴.

Z. Ferrery nie podaje, jakie pieśni były śpiewane i ilu śpiewaków je śpiewało, lecz z opisu można wnioskować, że śpiewało kilka chórów (kapel) kościelnych. Z innych dokumentów historycznych wiemy, że w tamtym okresie w katedrze wileńskiej istniała kapela 12 wikarych i chór dyszkantystów (dziecięcy), poza tym przy katedrze i kościele św. Jana działały szkoły śpiewu. Ponieważ w uroczystościach udział brały wszystkie wileńskie chóry instytucjonalne, ogólny potencjał chóralny — jak na owe czasy — powinien był sprawiać wrażenie. Przypuszcza się również, że podczas uroczystości wykonano pięć pieśni łacińskich, m.in. *Omni die, dic Mariae*, autorstwa włoskiego kompozytora D. Cato (1570?–1615?), pracującego na dworze wielkiego księcia litewskiego i króla polskiego Zygmunta III Wazy.

² Z. FERRERIS, *Casimiriana II vitae antiquiores S. Casimiri*, w: M. ČIURINSKAS (opr.), *Ankstyvieji šv. Kazimiero „gyvenimai“* [Wczesne „żywy” św. Kazimierza] (Fontes Ecclesiastici Historiæ Lithuanicæ), Vilnius 2004, s. 250.

³ Tamże, s. 275.

⁴ Tamże, s. 278–279.

Uroczystości i procesje przyczyniły się do rozwoju śpiewu wspólnotowego. Według Antoniego Millera, mniej więcej w drugim-trzecim dziesięcioleciu XVII w., czyli wkrótce po *Pompa Casimiriana*:

Wzrastający kult św. Kazimierza wpływał na splendor uroczystych nabożeństw. Gdy śpiewano podczas procesyj *Omni die*, przeplatano wersety hejnałami „orkiestry królewskiej i katedralnej”⁵

Po ogłoszeniu królewicza Kazimierza świętym pojawiły się odnoszące się do niego antyfony. Jednymi z pierwszych były: antyfona *Ad Magnificat: Recordare Domine z Antyfonarza pomorskiego* (w 1624 r. w Toruniu przepisała ją siostra benedyktyńska Dorota Łażańska) oraz antyfona zamieszczona w rozdziale *Tabulae antiphonarii de Sanctis* w wydany w 1645 r. w Krakowie *Antiphonarium iuxta ritum Breviarii Romanum*⁶.

W miarę szerzenia się kultu św. Kazimierza na jego cześć tworzono coraz to większe objętościowo utwory, m.in.: hymn *Casimire...* (1737 r.), autorstwa znanego wówczas kompozytora K. Jezierskiego, oratorium *San Casimiro, rex Polonia* znanego włoskiego kompozytora A.P.G. Scarlattiego (1660–1725). Spośród późniejszych hymnów warto wymienić hymn *Św. Kazimierz* autorstwa pracującego od 1823 r. w kapeli katedry wileńskiej wokalisty M. Woyczynszkiewicza. Hymn ten jest wspomniany w protokołach katedralnych z 1850 r. (nuty utworu nie zachowały się).

Pierwszą litewską pieśnią była: *Kazimierai žinom gerai tavo garbę prie Dievo/ Kurią gavo kunas tavo, jog czystatoj tarnavo./ Davei Lenkų stiprią ranką isz karalių gyvenimą*⁷ (tł. dosł.: „Kazimierzowi znamy dobrze twoją chwałę przy Bogu/ Którą otrzymało ciało twoje, że w czystości służyło./ Dajeś Polaków silną rękę z królów życia”).

To było tłumaczenie łacińskiego hymnu *Himnus. Des. Casimiro (Casimire terris mire./ Caelis mirabilior./ Qui in caelis cunctis stellis/ Fulges gloriosior./ Polonorum maximorum / Sanguis Regum inclyte.)*⁸.

Językoznawca M. Vaicekaskas jest zdania, że sam hymn *Casimire terris mire* pojawił się w pierwszym-czwartym dziesięcioleciu XVII w., gdy papież Klemens VIII zakończył proces kanonizacji św. Kazimierza i zatwierdził teksty liturgiczne do św. Kazimierza, lub gdy papież Urban VIII ogłosił św. Kazimierza głównym patronem Litwy⁹.

⁵ A. MILLER, *Teatr Polski i muzyka na Litwie: jako strażnice kultury zachodu. Studium z dziejów kultury polskiej (1745–1865)*, Wilno 1936, s. 155.

⁶ Cyt. za V.P. JURKŠTAS, *Muzikinė Kazimieriada [Muzyczna Casimiriada]*, „Krantai” (1989), rugsėjis [wrzesień], s. 17.

⁷ Ze względu na zbyt archaiczne i mało zrozumiałe brzmienie pierwotnego tłumaczenia na język litewski dla zilustrowania treści tekstu podano tłumaczenie późniejsze z: *Knyga giesmių arba kanticzkos. Motiejaus Voloncziausio žemaicių vyskupo [Księga pieśni lub kantyczki. Macieja Wołonczewskiego biskupa żmudzkiego]*, Tiltė 1890, s. 378.

⁸ *Vox clamantis*, Vilnae 1766, s. 354–355.

⁹ M. VAICEKAUSKAS, *Šv. Kazimierui skirtos lietuviškos giesmės, rankraštis [Litewskie pieśni przeznaczone dla św. Kazimierza, rękopis]*, Vilnius 2004, rozdz. II.

Na język litewski pieśń *Kazimierai žinom gerai* (*Kazimierzowi znamy dobrze*) przetłumaczył jezuita S. M. Slavočinskis (ur. przed 1630 r. – zm. ok. 1660 r.) i w 1646 r. opublikował w śpiewniku *Giesmės tikėjimui katolickam priderančios*¹⁰ (*Pieśni wierze katolickiej właściwe*). Odtąd pieśń ta była publikowana we wszystkich śpiewnikach litewskich wydawanych w XVII–XIX w. Drugą litewską pieśnią do św. Kazimierza była pieśń *O Dieve, tau šlovė ant amžių garbingas šventuose* (*O Boże, tobie chwała na wieki chwalebny w świętych*). Pieśń ta po raz pierwszy została opublikowana w wydany w 1801 r. śpiewniku P. Šrubauskisa *Balsas širdies*¹¹ (*Głos serca*).

Pieśni te były zamieszczane we wszystkich najważniejszych śpiewnikach litewskich, również w *Kantyczkach* (lit. *Kantičkos*). Świadczy to o tym, że miały one mocną pozycję w praktyce religijnej, a to znaczy, że również — w tradycji śpiewu kościelnego¹².

Przez pewien czas w śpiewnikach była publikowana słynna pieśń polsko-litewska o charakterze historycznym *Pieśń Za Woyny przeszłej W. X. Litew.* (lit. *Buk pagarbinta švenčiause MARIA*). W tekście wspomniano krzywdy poczynione przez Szwedów i Moskali, proszono Najświętszą Maryję Pannę o wstawiennictwo. Wspominano również św. Kazimierza i jego cuda. Pieśń ta jako pieśń patriotyczna została zakazana przez cenzurę carską.

W 1761 r. w drukarni Akademii Wileńskiej wydano duży polski śpiewnik *Pieśni nabożne*¹³. Oddzielnej pieśni do św. Kazimierza tu nie było, lecz świętemu przeznaczono 12 wersów we wspólnej pieśni do patronów Królestwa Polskiego, zatytułowanej *Pieśń do Ss. Patronów Królestwa Polskiego*. W połowie XIX w. na Litwie stał się popularny *Śpiewnik kościelny* ks. M.M. Mioduszeńskiego¹⁴. Śpiewnik ten, co prawda, odrębnej pieśni do św. Kazimierza nie zawierał, jednak odegrał on ważną rolę w litewskiej hymnografii. Natomiast w wydany w 1881 r. przez ks. J.K. Siedlec-

¹⁰ S.M. SLAVOČINSKIS, *Giesmės tikėjimui katolickam priderančios*: [Pieśni wierze katolickiej właściwe], 1646, wydanie fotografowane, przygotował Jurgis Lebedys, Vilnius 1958, s. 329–330.

¹¹ P. ŠRUBAUSKIS, *Balsas širdies pas pona dieva švenčiausy Maryja panna yr šventus dangų karalaujencius, šaukancios par giesmes...* [Głos serca do Pana Boga Najświętszej Maryi Panny i świętych w niebie królujących wołającego przez pieśni], Wilniuy 1801, s. 237–238.

¹² *Kantičkos* — to litewskie śpiewniki (kantyczki) z XIX w. Wikariusz katedry wileńskiej (od 1822 r. — wicekanonik) ks. Wincenty Valmik (lit. Vincentas Valmikas; ok. 1778–1836) w 1820 r. wydał śpiewnik pt. *Kantičkos žemaitiškos, arba Giesmės nabažnos* [Kantyczki żmudzkie albo Pieśni nabożne]. Kantyczki te były wydawane jeszcze 19 razy i wszystkie wydania zawierały obydwie pieśni do św. Kazimierza. Pieśni te zawierały również śpiewniki wydawane w okresie późniejszym przez bpa Macieja Wolonczewskiego (lit. Motiejus Valančius, 1801–1875) pt. *Kantičkos, arba Knyga giesmių* [Kantyczki, albo Księga pieśni]; do 1904 r. zostały wydane 31 razy.

¹³ *Pieśni nabożne*, przedrukowane w Wilnie w drukarni J.K.M. Akad. Soc. Jesu Roku Panskiego 1761, s. 445–449.

¹⁴ M.M. MIODUSZEŃSKI, *Śpiewnik kościelny czyli pieśni nabożne z melodyjami: [i z dodatkiem] w kościele katolickim używane a dla wygody kościołów parafijalnych przez ... zebrane*, Kraków 1838.

kiego *Śpiewniczku*¹⁵ znajdowała się słynna pieśń *Kazimierzu przewyborny* (muzyka, jak podano, była autorstwa T. Klonowskiego).

Śpiewniki M. Mioduszewskiego i K. Siedleckiego dla litewskiej muzycznej kultury kościelnej ważne były również z tego względu, że zawierały pieśni z melodiami. W XIX w. większość organistów na Litwie nie znała nut, grali oni „ze słuchu”. Melodie pieśni były na różne sposoby „szlifowane” i zniekształcane. Tymczasem polskie śpiewniki zawierały dokładne melodie i były również jedynymi elementarzami piśmienności muzycznej dla organistów.

Tymczasem pod koniec XVIII w. i w XIX w. większość kościołów i klasztorów w Wilnie posiadała dobre kapele śpiewacze, składające się z chłopców i mężczyzn. Kompozytor S. Moniuszko w ratuszu miejskim organizował koncerty, podczas których wykonywano podniosłą muzykę sakralną. W kościołach wykonywano przeważnie pieśni polskich kompozytorów. Istniały trzy typy pieśni: pieśni zbliżone do chorału gregoriańskiego, oryginalne pieśni na jeden lub dwa głosy oraz pieśni responsoryjne dla solisty i chóru śpiewającego *unisono*¹⁶. Śpiewniki M. Mioduszewskiego i K. Siedleckiego, a później również *Śpiewnik kościelny*¹⁷, wydany przez wykładowcę wileńskiego seminarium duchownego ks. prof. H. Bojaruńca, całkowicie zaspokajały istniejące potrzeby.

Pod koniec XIX w. poziom chórów kościelnych w Wilnie spada. Ale po publicznym podniesieniu przez ks. prof. J. Surzyńskiego kwestii konieczności reformy duchowieństwo zainicjowało zmiany: do kierowania chórami w wileńskim seminarium duchownym i katedrze zaproszono J. Glińskiego, twórczego organistę z kościoła Świętego Ducha, i w krótkim czasie śpiew podniesiono na dobry artystycznie poziom. Po J. Glińskim chórem seminaryjnym i katedralnym w latach 1907–1917 kierował kompozytor ks. T. Brazys¹⁸.

W wydanym w 1909 r. przez organistów krakowskich *Śpiewniku kościelnym katolickim...* w trzeciej części znajdowały się dwa hymny z tymi samymi słowami *Kazimierzu przewyborny*¹⁹. Prawdopodobnie były one wykonywane przez chóry.

¹⁵ J. SIEDLECKI, *Śpiewniczek zawierający pieśni kościelne z melodyami dla użytku młodzieży szkolnej*, Kraków 1881.

¹⁶ L. LEVINSKAITE, *XVIII a. pab. – XIX a. Lietuvos bažnytinii kapelų repertuaras [Repertuar kapel kościelnych na Litwie od końca XVIII w. do XIX w.]*, 1996 (pr. mgr napisana w Katedrze Historii Muzyki Litewskiej Akademii Muzycznej), s. 26.

¹⁷ H. BOJARUNIEC, *Śpiewnik kościelny*, Wilno 1905.

¹⁸ O zdolności artystycznej chóru można sądzić na podstawie repertuaru. W 1911 r. w gazecie „Viltis” [„Nadzieja”] (1911.-IV.3.-Nr 39 [524]) opublikowano cały repertuar chóru kleryków seminarium duchownego (kier. T. Brazys), przewidziany do wykonania podczas uroczystości Triduum Paschalnego. Warto wymienić: PALESTRINA — *Pueri hebraeorum*; Jesu, Rex admirabilis, T.L. VITTORIA — *Popule meus*, G. ANERIO — *Christus factus est*; a także inne utwory M. HALLERA, J. MITTERERA, F.X. WITTA oraz samego T. Brazysa. Podobny repertuar istniał w katedrze kowieńskiej.

¹⁹ *Śpiewnik kościelny katolicki czyli największy podręcznik dla organistów w kościołach katolickich zebrany staraniem Towarzystwa wzajemnej pomocy organistów diecezji Krakowskiej. Ułożony na 1 głos z organem, lub na 4 głosy mieszane*, cz. III, Kraków 1905, nr 920, 921.

W parafiach na litewskiej prowincji, zwłaszcza we wsiach i w małych miasteczkach, w XIX w. i na początku XX w. śpiewano w sposób ludowy, z *Kantyczek*²⁰. Ponieważ śpiewniki nie zawierały melodii, te same pieśni były śpiewane w różnych dialektach. W aspekcie kultury folklorystycznej śpiew ten posiadał swoistą wartość, ponieważ zwykle pieśni ludowe, które mogli śpiewać wszyscy, charakteryzowały się wyjątkową estetyką i pobożnością.

Na początku XX w., w okresie rozpowszechniania się śpiewu chóralnego, pieśni kantyczkowe zanikały. Pieśń *Kazimierai žinom gerai* (Kazimierzowi znamy dobrze) wypadła ze śpiewników, natomiast pieśń *O Dieve, tau šlovė* (O Boże, tobie chwala) została na nowo zredagowana. W wydanym w 1920 r. w Tylży śpiewniczku J. Naujalisa *Giesmyneš*²¹ (*Śpiewniczek*) teksty redagował ks. prałat A. Jakštas i pieśń *O Dieve, tau šlovė* (O Boże, tobie chwala) została nazwana *Šv. Kazimiero giesmė* (Pieśń św. Kazimierza). Nową muzykę do pieśni (dla chóru na cztery głosy mieszane) napisał J. Naujalis.

Wróćmy do hymnu *Omni die dic Mariae* (lit. *Per kiekvienas garbink dienas*; pol. „Już od rana rozśpiewana / chwał, o duszo, Maryję!”), który od uroczystości *Pompa Casimiriana* kojarzy się ze św. Kazimierzem jako wiernym czcicielem Najświętszej Maryi Panny. Przypomnimy, że przez pewien czas sądzono, że słowa do *Omni die* napisał sam św. Kazimierz, jednak później ustalono innego autora — Bernarda Morlay z Clairvaux (1091–1153)²².

Historyk A. Miller zwrócił uwagę na szczególnie ważny dla nas fakt: *Omni die* podczas procesji w Wilnie była śpiewana już w drugim-trzecim dziesięcioleciu XVII w. Śpiewano prawdopodobnie po polsku, ponieważ ok. 1606 r. przełożył na język polski pieśń i opublikował w Krakowie (w śpiewniku *Rytmy łacińskie dziwnie sztuczne*) ks. Stanisław Grochowski²³. A gdy pieśń w Wilnie była już popularna, na język litewski przetłumaczył ją i załączył do śpiewnika (1646 r.) M. Slavočinskis. Wydaje się, że powszechnie znano kilka jej melodii, ale po ukazaniu się śpiewnika J. Siedleckiego (1881 r.) na Litwie utwierdziła się jedna — obecna.

Tradycję pieśni do św. Kazimierza przed I wojną światową wieńczą cztery profesjonalne utwory: *Missa in honorem St. Casimiri* J. Naujalisa na cztery głosy męskie z towarzyszeniem organów (partyturę wydano w 1896 r. w Regensburgu), motet

²⁰ O pięknie pieśni kantyczkowych można przekonać się słuchając płyty kompaktowej chóru kleryków z wileńskiego Wyższego Seminarium Duchownego św. Józefa (chór św. Franciszka Ksawerego, dyrygent: M. Pitrenas – CD 2001), na której znajdują się nagrania szeregu hymnów średniowiecznych i późniejszych (greckich, polskich, litewskich i in.). Litewska pieśń ludowa *Marija, Motina brangi* [*Maryjo, Matko droga*] swoim pięknem i sugestywnością wcale nie ustępuje innym arcydziełom starego hymnodium. Polską pieśń na wspomnianej płycie reprezentuje hymn średniowieczny *Modlitwa do Boga Rodzicy*.

²¹ J. NAUJALIS, *Giesmyneš Bažnyčių chorams, mokykloms ir šiaipjau giesmininkams* [*Śpiewniczek dla chórów Kościelnych, szkół i innych śpiewaków*], Tilžė 1920, p. 103–104.

²² Por. Z. IVINSKIS, *Šventas Kazimieras* [*Święty Kazimierz*], New York 1955, s. 106.

²³ Por. JURKŠTAS, *art. cyt.*, s. 17.

O beate Casimire na czterogłosowy chór męski *a cappella*, *Šv. Kazimiero giesmė* (*Pieśń św. Kazimierza*) na chór mieszany *a cappella* oraz *Giesmė į šv. Kazimierą* (*Pieśń do św. Kazimierza*) autorstwa T. Brazysa. J. Naujalis wspomniane utwory wykonywał z chórem kleryków kowieńskiego seminarium duchownego.

Kompozytor ks. T. Brazys w latach 1907–1917 wykładał muzykę w wileńskim seminarium duchownym, kierował chórem w seminarium i katedrze wileńskiej. Dla tego *Giesmė į šv. Kazimierą* (*Pieśń do św. Kazimierza*) jego autorstwa śpiewano prawdopodobnie również w Wilnie.

Na początku XX w. po zainicjowaniu litewskiego ruchu narodowego śpiewy w kościołach uległy dyferencjacji — na Litwie środkowej i Żmudzi zaczęto śpiewać po litewsku, zaś w Wilnie i na Wileńszczyźnie nadal śpiewano po polsku. W okolicach 1901 r. spośród 60 parafii w diecezji wileńskiej po litewsku śpiewano w 10, w pozostałych — po polsku²⁴. Kult św. Kazimierza nie osłabł. Procesje z okazji dnia św. Kazimierza w Wilnie nabywają nawet charakteru polityczno-patriotycznego, wyrażają opór wobec władz carskich²⁵.

Tak więc od ogłoszenia królewicza Kazimierza świętym (przełom XVI–XVII w.) formowała się tradycja skierowanej do niego muzyki i pieśni oraz większych utworów. W praktyce liturgicznej utwierdziło się kilka znaczących, w sposób najbardziej wyraźny ukazujących symbolikę św. Kazimierza, bliskich śpiewowi wspólnotowemu pieśni.

2. Fenomen wspólności

W jednej z najnowszych litewskich książek o św. Kazimierzu filozof V. Ališauskas pisze: „Syn króla polskiego” — tak św. Kazimierz jest często nazywany w starych i nowych tekstach kościelnych. Tymczasem wilnianin Grzegorz Święcicki w spisany w 1604 r. drugim żywocie świętego podaje całą jego genealogię, wymieniając kolejno wielkich książąt litewskich²⁶. Ponadto wspomniany „kanonik wileński” św. Kazimierza widział jako potomka starego, jeszcze pogańskiego rodu Giedymina. Należał do niego nie tylko Jagiełło, ale i Witold Wielki, również wnuk Giedymina, który razem z Jagiełłą chrzcił Litwę i Żmudź. Obydwie te perspektywy przeplatały się i zgodnie współlistniały, na wzór litewskiej Pogoni i polskiego Orła w godle Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Gdy w XX w. drogi tych dwóch państw się rozeszły, pozostało wspólne dziedzictwo historyczne²⁷.

Cóż jest tym wspólnym dziedzictwem historycznym w aspekcie tradycji pieśni do św. Kazimierza?

²⁴ *Lietuvių padėjimas Vilniaus arkivyskupystėje [Położenie Litwinów w Archidiecezji Wileńskiej]*, „Žinyčia” 03.05.1901, s. 55–60.

²⁵ J. POKLEWSKI, *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*, Toruń 1994, s. 27–28.

²⁶ V. ALIŠAUSKAS, *Šventasis Kazimieras [Święty Kazimierz]*, Vilnius 2004, s. 9.

²⁷ *Tamże*, s. 9.

W tekstach pieśni z okresu od XVII do początku XX w. św. Kazimierz w sposób jednoznaczny jest uznawany za patrona Litwy i Polski oraz młodzieży, za symbol cnoty, czystości moralnej, pobożności i ofiarności. W starych litewskich śpiewnikach kościelnych pieśń *Kazimierai žinom gerai* (*Kazimierzowi znamy dobrze*) była nazwana *Giesmė apie šventą Kazimierą Karalaitį Lietuvos ir lenkų stebuklingą katedros bažnyčioj Vilniuje* (tł. dosł.: „Pieśń o świętym Kazimierzu Królewiczu Litwy i Polaków cudownym w katedralnym kościele w Wilnie”). Podobne odniesienie znajdowało się również w polskich śpiewnikach nad *Kazimierzem przewybornym* (muzyka T. Klonowski — Do św. Kazimiera): „W. królewicz polski, 1458, 1484; rel. W Wilnie, Patron Polski i Litwy, – młodzieży”²⁸.

Jednak tradycja wystawiania św. Kazimierza jako patrona narodu, pomimo iż powstała we wspólnym państwie polsko-litewskim, historycznie była tworzona przez żywych ludzi w szerokiej przestrzeni geopolitycznej. Obydwa narody swemu patronowi układały teksty pieśni, oplatając je zindywidualizowanymi aspiracjami, na swój sposób zabarwiając i podkreślając cechy osoby świętego i intencje modlitwy. Dlatego oznaki wspólności przejawiały się nie przez zgodność tekstów, lecz poprzez „uogólnioną symbolikę świętego i poziom ogólniejszych uczuć religijnych”. Ostateczny wyraz tej wspólności widzimy właśnie w symbolice religijnej i — co nie mniej ważne — w bliskim dla obydwu narodów „myśleniu intonacyjnym”. Fenomeny te razem funkcjonują jako specyficzny kod informacji historycznej, przekazywany z pokolenia na pokolenie i odnotowywany w pamięci zbiorowej społeczeństwa. Ten kod w aspekcie muzycznym nazwijmy „archetypem sonorystycznym”

Tak naprawdę spotykamy się tu z niezwykle interesującym i zagadkowym zjawiskiem: porównując litewskie i polskie pieśni do św. Kazimierza zwracają uwagę chociaż i nie tożsame, lecz intonacyjnie, a w szerokim sensie — sonorystycznie dosyć podobne początki melodii. To podobieństwo w sposób szczególnie wyraźny jest odczuwane, gdy melodie (ze słowami lub bez) śpiewamy „dla siebie” lub nucimy, zanurzając się jak gdyby w stan medytacji intonacyjnej. Porównajmy kilka fragmentów melodii wspomnianych powyżej pieśni.

Przykład 1. Zbieżności początków melodii: (a) pierwotne źródło intonacyjne — polska pieśń *Do św. Kazimierza*²⁹; (b) odpowiednik — motet J. Naujalisa *O beate Casimiri*³⁰.

a)



²⁸ SIEDLECKI, dz. cyt., nr 20.

²⁹ *Śpiewnik kościelny katolicki czyli największy podręcznik dla organistów w kościołach katolickich*, nr 921.

³⁰ Rękopis, biblioteka Uniwersytetu Klajpedzkiego; inna wersja dla chóru męskiego — patrz: *Giesmių antologija šv. Kazimiero garbei: mininti 500 metų jubiliejų nuo jo mirties: [Antologia pieśni na cześć św. Kazimierza: obchodząc jubileusz 500-lecia po jego śmierci]*, Roma 1985, s. 53.

b)

O be - a te Ca si mi re.

Przykład 2. Modyfikacje melodii: (a) pierwotne źródło intonacyjne — polska pieśń *Do św. Kazimierza*³¹; (b) modyfikacja — stara litewska pieśń ludowa *Įventą Kazimierą (Do świętego Kazimierza)*³².

a)

Ka zi mie rzu prze wy bor ny.

b)

O Die ve, Tau šlo vé per am - žius, gar bin gas šven-tuo se!

Przykład 3. Modyfikacje bardziej odległego stopnia; pierwotne źródło intonacyjne — tradycyjna polska pieśń *Do św. Kazimierza*³³.

Ka - mie - rzu prze - wy bor ny, mło - dzień - cze czy - sty, po - kor ny:

Przykład 4. Modyfikacja dalszego stopnia — stara litewska ludowa pieśń kościelna *Šv. Kazimiero giesmė (Pieśń św. Kazimierza)*³⁴.

O Die ve e si pa gar - bin tas per am žius be ga lo

W podanych melodiach pieśni intonacyjne podobieństwo lub, powiedzmy, pokrewieństwo jest oczywiste. Lecz tego bynajmniej nie należy uważać za mechaniczne następstwo motywu — kopię, ponieważ w stanie medytacji archetypem staje się sam wyraz „Kazimierz” i jego muzyczna intonacja w polskich pieśniach.

³¹ *Śpiewnik kościelny katolicki czyli największy podręcznik dla organistów w kościołach katolickich*, nr 920.

³² K. SENKUS, *Garbė Dievui: [Bogu Chwała]*, Castelnuovo Don Bosco 1960, s. 165.

³³ SIEDLECKI, dz. cyt., nr 20.

³⁴ *Bažnytinis giesmynas: [Śpiewnik kościelny]*, Philadelphia 1931, nr 37.

Wyraz ten w nich występuje „w intonacjach opadających w dół” z charakterystycznym akcentem padającym na przedostatnią sylabę wyrazu (tj. zgodnie z zasadami akcentowania w języku polskim). Zespolecie wyrazu i intonacji muzycznej zachodzi tu w sposób naturalny, pierwotny. Właśnie ta intonacja, a ściślej — „motyw sonorystyczny”, zostały przeniesione do litewskich pieśni podczas przekładu tekstów. Ponieważ w języku litewskim imię świętego: *Kazimieras* jest akcentowane inaczej (akcent pada na drugą sylabę), jest ono przenoszone do środka frazy (i melodii) lub nawet do kadencji. Ale pierwotna intonacja — archetyp zostaje zachowana!³⁵

Jak to zwykle bywa w folklorystycznej kulturze muzycznej, a także i w profesjonalnej — o ile taka istnieje, śpiewacy i poszczególni twórcy litewskich pieśni w poszukiwaniu bardziej odpowiedniego stosunku słowa i intonacji korygowali, doskonalili melodie, kierując się własną intuicją, lecz nie wychodząc z pewnych granic wyznaczonych przez wrażenie sprawiane przez polską pieśń. Dlatego motyw — archetyp ujawniał się nie poprzez bezpośrednią odpowiedniość, lecz w postaci uogólnionej, podtekstowo-sonorystycznej.

Wspomniany archetyp w aspekcie tradycji staje się fundamentalnym zjawiskiem przenikającym świadomość i utwierdzającym się w społecznym myśleniu intonacyjnym, przez co staje się też ważnym elementem tradycji.

Pieśń *Omni die, dic Mariae* w aspekcie tradycji śpiewania w języku litewskim i polskim nie wymaga odrębnego wyjaśniania, ponieważ w praktyce religijnej obydwu narodów jest żywa od kilku wieków.

3. Połowa XX w. – początek XXI w.

Po I wojnie światowej, gdy pomiędzy Litwą i Polską powstał konflikt w sprawie Wilna i ustała współpraca polityczna i kulturalna, rozszczepieniu uległa wczesna tradycja kultu św. Kazimierza.

Na Litwie w okresie międzywojennym (1918–1940) były tworzone pieśni na cześć św. Kazimierza, jednak twórczość z gatunku motetów i mszy, poprzednio produktywnie rozwijana przez J. Naujalisa i T. Brazysa, została zaniechana. Należy przyznać, że do odnawiających zmian w tym zakresie nie zdołało pobudzić ogólnie aktywne Towarzystwo św. Kazimierza, które od 1906 r. prowadziło aktywną działalność duszpasterską, edukacyjną i wydawniczą³⁶.

³⁵ Zarówno polskie pieśni z XVII–XIX w., jak i ich tłumaczenia na język litewski charakteryzowały się sylabiznością. To kolejna ważna przyczyna poetyckiej bliskości. Dlatego zaprezentowane litewskie pieśni, jak się wydaje, mogą być śpiewane z polskimi słowami „Kazimierzu przewyborny / Młodzieńcze czyste pokorny” bez wprowadzania większych zmian.

³⁶ Więcej na ten temat: *Kazimiero draugija: jos kūrėmasis ir pirmųjų XXV metų veikimas (1906–1931)* [Towarzystwo Kazimierzowskie: jego powstanie i działalność pierwszych XXV lat], Kaunas 1932.

Na cześć św. Kazimierza była przeznaczona tylko jedna kantata K. Kaveckasa dla chóru i solistów z towarzyszeniem organów. Została ona wykonana w Wilnie w 1942 r., już podczas II wojny światowej. Ponieważ wkrótce rozpoczęła się okupacja sowiecka, utwór ten więcej nie był wykonywany.

Pod względem twórczości z gatunku pieśni znaczące było wydanie w 1939 r. czwartej części śpiewniczka *Naujasis giesmynėlis* (*Nowy śpiewniczek*) autorstwa Juozasa z Seirijai pt. *Giesmės į šv. Kazimierą* (*Pieśni do św. Kazimierza*)³⁷. Zawarte tam cztery pieśni: *Didžiai geras Viešpats Dievas* (*Wielce dobry Pan Bóg*), *Galingas globėjau* (*Potężny patronie*), *O mieliausias Karalaiti* (*O najmiłszy Królewiczu*), *Gėlėlė skaistybės* (*Kwiecie czystości*) pod względem muzycznym są dosyć udane, nadają się dla śpiewu wspólnotowego i chóru (dla chóru zharmonizował je kompozytor A. Kačanauskas). Nie zyskały jednak na popularności. Przyczyną był brak poetyczności, przestarzałe słowa autorstwa ks. J. Židanavičiusa (Juozasa z Seirijai). Swoje pieśni tworzył on bowiem pełniąc posługę duszpasterską w Antwerpii, z dla od ojczyzny i nowej poezji litewskiej.

W polskich kościołach (w Wilnie, na Wileńszczyźnie i poszczególnych kościołach w Kownie i Poniewieżu) w latach 1918–1940 życie chórne było stosunkowo intensywne. Współczesny kompozytor polski R. Twardowski stwierdzał:

Wspominając Wilno zawsze słyszę śpiew. Lud Boży śpiewał przy każdej okazji. Śpiew wileński jest wielce odmienny, charakteryzuje się zwolnionym, bardzo uroczystym tempem, niespiesznym rytmem, przypominającym wolno płynącą rzekę, i rozlewnością³⁸.

Aktywną działalność artystyczną prowadził działający przy katedrze wileńskiej chór *Echo* (dyr. prof. W. Kalinowski), działający przy kościele bernardynów chór *Hasło* i in. Chóry wykonywały dość skomplikowaną muzykę sakralną (*Stabat Mater* J. Rheinbergera, oratorium *Legenda o św. Cecylii* A. Wilterbergera, *Stabat Mater* A. Dworzaka, utwory M. Gomółki, Wacława z Szamotuł, G.P. Palestriny, T.L. Victorii i in.)³⁹. Polska wspólnota chór miała również w Kownie⁴⁰.

Pomimo iż działalność polskich chórów na Litwie w tamtym okresie jest stosunkowo dobrze zbadana, jednak ich repertuar jest ilustrowany muzyką o charakterze koncertowym, podniosłym. Brak natomiast w repertuarze chórów prostszych pieśni, które z towarzyszeniem organów podczas nabożeństw były śpiewane przez nich i wspólnotę wiernych. Swoją chór miał też kościół św. Kazimierza. Jak pisał „Dziennik Wileński”:

³⁷ S. JUOZAS, *Naujasis giesmynėlis*, cz. IVe: *Giesmės į šv. Kazimierą* [*Nowy śpiewniczek*, cz. IVe: *Pieśni do św. Kazimierza*], Kaunas 1939.

³⁸ Cyt. za M. ANKUDOWICZ-BIEŃKOWSKA, *Polskie życie muzyczne w Wilnie lat II Rzeczypospolitej*, Olsztyn 1997, s. 47.

³⁹ Więcej na ten temat *tamże*, s. 47–90.

⁴⁰ Więcej na ten temat pisze: M. JACKIEWICZ, *Polskie życie kulturalne w Republice Litewskiej 1919–1940*, Olsztyn 1997, s. 222–227.

(...) niezależnie od działalności artystycznej, śpiewaczej, chór rozwijał pracę samarytańską, w szczególności zaś spieszył z pomocą rannym i chorym żołnierzom polskim⁴¹.

W dalszej części podkreśla się, że ta działalność samarytańska była szczególnie potrzebna żołnierzom, którzy ucierpieli w walce z bolszewikami.

Powyższe fakty potwierdzają założenie, że pieśni do św. Kazimierza mogło istnieć wiele, ponieważ wierni lubili śpiewać.

Wraz z zakończeniem II wojny światowej Litwę opuściło wielu artystów, w tym muzyków. Na wychodźstwie w Ameryce Kościołowi i sztuce sakralnej poświęcili oni sporo uwagi — pracowali jako organiści, kierowali chórami, tworzyli muzykę sakralną różnych gatunków. Na Litwie w okresie okupacji sowieckiej (1940–1991) sztuka zawodowa była oficjalnie oddzielona od Kościoła. Pieśni rozpowszechniano przekazując z ręki do ręki, często ukrywając prawdziwe nazwiska autorów. Ogólnie rzecz biorąc, pieśni, w tym też do św. Kazimierza, napisano niemało, lecz należy przyznać, że nie wszystkie posiadały znaczącą wartość.

Po upadku reżimu sowieckiego do Kościoła powracają przedstawiciele inteligencji reprezentującej dziedzinę muzyki, chóry jak gdyby na nowo odnajdują piękno i sens pieśni liturgicznej. Na Litwę dociera wydana w 1985 r. w Rzymie *Giesmių antologija Šv. Kazimiero garbei* (*Antologia pieśni na cześć św. Kazimierza*)⁴². Antologia została przygotowana na wychodźstwie przez mieszkających w Ameryce Litwinów z okazji jubileuszu 500 lat po śmierci świętego. Zawiera ona pieśni autorstwa 38 Litwinów, jedną — autorstwa siostry zakonnej T. Mieczkowskiej. Pod względem gatunkowym antologia obejmuje różne utwory: kilka pieśni ludowych, pieśni do śpiewania wspólnotowego, hymny, rozwinięte motety, kantatę. Wśród autorów znajduje się T. Brazys, Br. Budriūnas, J. Žilevičius, A. Kačanauskas, A. Aleksis, S. Navickas, J. Strolia, J. Beinoris, Pr. Beinoris, ks. L. Budreckas, ks. K. Senkus, ks. Pr. Tamulevičius, s. M. Bernadeta-Matukaitė, s. T. Mieczkowska i in. Jako oficjalny hymn jubileuszu 500-lecia po śmierci św. Kazimierza na wychodźstwie została uznana pieśń Br. Budriūnasa *Giesmė į šv. Kazimierą* (*Pieśń do św. Kazimierza*): *Šventasis Kazimierai, dvasios galiūne...* (*Święty Kazimierzu, mocarzu duchowy...*) do słów P. Zaranki. Z zainteresowaniem spotkała się również napisana przez tegoż kompozytora msza *Šv. Kazimiero mišios jaunimui* (*Msza młodzieżowa do św. Kazimierza*). Zróżnicowaną muzykę w antologii jednoczy obraz świętego — jako ideału etycznego, patrona państwa, duchowego symbolu nadziei na wyzwolenie ojczyzny z okupacji sowieckiej.

Pomimo iż antologia została przygotowana na wychodźstwie i nie objęła całości litewskiego repertuaru pieśni z zakresu *casimiriady*, miała ona duże znaczenie:

⁴¹ Piętnastolecie chóru św. Kazimiera, „Dziennik Wileński” 1933, nr 320, s. 3.

⁴² *Giesmių antologija šv. Kazimiero garbei: minint 500 metų jubiliejų nuo jo mirties*: [Antologia pieśni na cześć św. Kazimierza: obchodząc jubileusz 500-lecia po jego śmierci].

usystematyzowała tę dziedzinę pieśni, podniosła społeczny prestiż Kazimierza jako świętego.

Po 1991 r., tj. po odzyskaniu przez Litwę niepodległości, śpiewniki zaczynają wydawać diecezje, parafie, towarzystwa, a nawet prywatni autorzy. W co trzecim lub czwartym znajdujemy również pieśń do św. Kazimierza. Obecnie ogólna liczba przeznaczonych dla niego utworów muzycznych (pieśni, hymnów, kantat, mszy) sięga ok. 50–60. Taka uwaga w sposób jednoznaczny wyróżnia św. Kazimierza spośród innych świętych. W 1990 r. została wydana płyta gramofonowa *In honorem St. Casimiri* z najlepszymi nagraniami utworów na cześć św. Kazimierza w wykonaniu znanego wileńskiego chóru chłopięcego *Ažuoliukas*⁴³.

W nowych pieśniach poszerzono symbolikę świętego: nadal pozostając patronem narodu, ideałem wiary i czystości, św. Kazimierz staje się również bohaterem lirycznym, z którym poeci nawiązują dialog, rozmyślają sprawy związane z bytem ludzkim, wiarą, cierpieniem, moralnością, trwaniem narodu. Często napotykamy na reminiscencje romantycznej przeszłości dawnego państwa polsko-litewskiego.

Spośród najbardziej wyraźnych utworów muzycznych końca XX w. – początku XXI w. przeznaczonych dla św. Kazimierza wymienimy: *O Kazimierai šventasis* (*O Kazimierzu święty*) Pr. Beinoris; *Giesmė į šv. Kazimierą* (*Pieśń do św. Kazimierza*) B. Budriūnasa (hymn, słowa P. Zaranki); *Prie šv. Kazimiero karsto* (*Przy grobie św. Kazimierza*) B. Budriūnasa (motet na chór mieszany, słowa S. Akmenėlisa); *Kantatina šv. Kazimiero garbei* (*Cantatina na cześć św. Kazimierza*) B. Budriūnasa (słowa S. Akmenėlisa); *Mišios Šv. Kazimierui* (*Msza do św. Kazimierza*) B. Budriūnasa; kantata *Šventas Kazimieras* (*Święty Kazimierz*) J. S. Sangaudasa (7 części, słowa St. Santvarasa i V. Griciūtė); *Švento Kazimiero — Lietuvos globėjo giesmė* (*Pieśń świętego Kazimierza — patrona Litwy*) ks. L. Budreckasa (słowa P. Gedvilų).

Szczególnie dużo uwagi świętemu poświęcił kompozytor i chórmistrz Pr. Sližys. Oto niektóre jego utwory: *Missa in honorem Sancti Casimiri* na czterogłosowy chór mieszany, z towarzyszeniem organów (części: *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei*); *Laiškai šventajam Kazimierui* (*List do świętego Kazimierza*), słowa L. Criminy, cykl na czterogłosowy chór mieszany z solistami z towarzyszeniem organów (części: *Lietuvos žvaigždė* [*Gwiazda Litwy*], *Tu — mano brolis* [*Tyś moim bratem*], *Kai ugnys gėsta* [*Gdy ogień gaśnie*], *Geriau mirti* [*Lepiej umrzeć*], *Naktis Vilniuje I* [*Noc w Wilnie I*], *Naktis Vilniuje II* [*Noc w Wilnie II*], *Parodyk mums kelią* [*Pokaż*

⁴³ Płyta zawiera nagrania: *Missa in honorem St. Casimiri* J. Naujalisa (1. *Kyrie*, 2. *Gloria in excelsis Deo*, 3. *Credo in unum Deum*, 4. *Sanctus*, 5. *Benedictus*, 6. *Agnus Dei*); *Giesmė į šv. Kazimierą* (*Pieśń do św. Kazimierza*) B. Budriūnasa; *O, Beate Casimiri* J. Naujalisa; *Ateik, Kazimierai šventas!* (*Przyjdź, Kazimierzu święty!*) Viltėnisa; *Giesmė į šv. Kazimierą* (*Pieśń do św. Kazimierza*) ks. L. Budreckasa; *Tautos globėjui* (*Patronowi narodu*) V. Kerbelisa; patrz: *In honorem St. Casimiri*, płyta „Melodija” C10 30609 001.

nam drogę]); pieśni – motety: *Šv. Kazimierui (Do św. Kazimierza)*, *Šventasis Kazimierai (Święty Kazimierzu)*, *Tėvynės globėjau (Patronie Ojczyzny)*, *Giesmė į šv. Kazimierą (Pieśń do św. Kazimierza)*, *Malda į šv. Kazimierą (Modlitwa do św. Kazimierza)*⁴⁴.

Wspomniemy też ciekawostkę innego rodzaju: mieszkający w Ameryce litewski kompozytor Darius Lapinskas w 1984 r., z okazji jubileuszu św. Kazimierza, napisał operę *Dux Magnus* (libretto — K. Bradūnasa). Jej głównym bohaterem jest św. Kazimierz. Opera siłami litewskiej wspólnoty została wystawiona w Toronto, Chicago, jak również w Wilnie.

4. Problem ciągłości tradycji

Muzyka sakralna na Litwie funkcjonuje obecnie jako zjawisko łączące w sobie praktykę religijną i sztukę profesjonalną. Jedną jej część słyszemy podczas liturgii, drugą — z okazji świąt w kościołach i salach koncertowych. W odrestaurowanym wileńskim kościele św. Kazimierza, posiadającym szczególnie dobrą akustykę, stale odbywają się koncerty muzyki sakralnej związanej ze świętym. W dniu św. Kazimierza — 4 marca — w katedrze wileńskiej podczas liturgii śpiewa schola gregoriańska kaplicy św. Kazimierza. W sposób gregoriański jest wykonywana pieśń *Omni die, dic Mariae*⁴⁵, chorały *Introitus*, *Os iustis*, ofertorium *Veritas mea*⁴⁶. W wileńskim kościele Świętego Ducha, gdzie nabożeństwa odbywają się wyłącznie w języku polskim, na tę okazję chór wykonuje pieśń *Kazimierzu przewyborny* na melodię Franciszka Rączkowskiego oraz *Omni die, dic Mariae* zharmonizowaną przez Jana Zembrowskiego⁴⁷.

Wydany w języku litewskim oficjalny modlitewnik *Liturginis maldynas (Modlitewnik liturgiczny)* na potrzeby liturgiczne litewskich kościołów poleca pieśń *Šventas, garbingas Lietuvos vyre (Święty, chwalebny litewski mężu, tekst bez melodii)*⁴⁸, jednak pieśń na konkretną okazję najczęściej wybierają sami organiści, biorąc pod uwagę panujące w parafii tradycje oraz możliwości swego chóru. Należy zaznaczyć, że we wspólnocie litewskiej nie została wyłoniona jedna tradycyjna powszechnie śpiewana pieśń. Tymczasem wspólnota polska na Litwie posiada swoją tradycyjną pieśń, a mianowicie śpiewaną od połowy XIX w. pieśń *Kazimierzu przewyborny*

⁴⁴ P. SŁUZYŚ, *Mišios. Giesmės. Dainos [Msze, pieśni kościelne. piosenki]*, Vilnius 1995.

⁴⁵ *Cantionale simplex*, Solesmes 1957, s. 144–146.

⁴⁶ *Graduale triplex*, Solesmes 1979, s. 482–483, 494–495.

⁴⁷ W polskim kościele Świętego Ducha podczas sumy również śpiewa chór mieszany. Jego repertuar jest podobny do repertuaru w kościołach litewskich: *Msza św. Ludwika* J.G. Zangla, *Missae in honorem st. Coeciliae* J. Grubera. Chór wykonuje również *Mszę Antoniego Szuniewiczza*, który w okresie przedwojennym był organistą w kościele franciszkanów, a później wyjechał do Polski.

⁴⁸ *Liturginis giesmynas [Śpiewnik liturgiczny]*, Lietuva 1992, s. 604.

i śpiewaną od czasów jeszcze wcześniejszych *Już od rana rozśpiewana (Omni die, dic Mariae)*. Wyglądałoby na to, że ujawnia się tu zróżnicowany pogląd na tradycję. Lecz tak nie jest — istnieje jedynie zróżnicowana sytuacja w aspekcie reliktywów pieśni. Pogląd i pamięć zbiorowa w obydwu mieszkających na Litwie wspólnotach — litewskiej i polskiej — w zasadzie są takie same.

Poprzednio w artykule została już zaakcentowana myśl, że dla wspólnoty polskiej autentyczność pieśni *Kazimierzu przewyborny* (i częściowo — *Omni die, dic Mariae*) z jednej strony pomogło zachować to, że były one publikowane we wcześniejszych śpiewnikach wraz z melodiami. To uchroniło je przed zbyt dowolną improwizacją i „przeróbkami” na skutek masowego śpiewania. Z drugiej strony — w polskich wspólnotach była lepsza sytuacja w zakresie śpiewu wspólnotowego. A tam, gdzie „śpiewa” wspólnota, „kryształują się i na długi czas zostają zachowane tradycyjne pieśni”. Autor artykułu na podstawie obserwacji własnych i spostrzeżeń organistów dochodzi do wniosku, że obecnie na Litwie w kościołach, gdzie nabożeństwa odbywają się wyłącznie w języku polskim oraz gdzie nabożeństwa według ustalonego rozkładu odbywają się w dwóch językach — litewskim i polskim, aktywniej śpiewa wspólnota Polaków. Jako przykład niech tu posłuży reprezentacyjny kościół św. Piotra i Pawła w Wilnie. Tu Polacy podczas nabożeństw w języku polskim wykazują inicjatywę śpiewu, dość dokładnie intonują melodie, wyraźnie artykułują tekst, w sposób masowy powtarzają antyfony, itp. Tymczasem podczas nabożeństw odbywających się w języku litewskim śpiewa sam organista, a podczas sumy — chór.

Trudno jest dokładnie ustalić, od kiedy sytuacja śpiewu wspólnotowego w polskich parafiach w Wilnie stała się „lepsza”. Prawdopodobnie swoim początkiem sięga ona pierwszych lat sowieckich, kiedy to na skutek represji i zesań osłabieniu uległa warstwa inteligencji we wspólnocie litewskiej. Jednak były ku temu również i inne przyczyny. Jak już wspomniano, pierwsze śpiewniki litewskie nie zawierały melodii. Dlatego masowy śpiew był reglamentowany jedynie pod względem tekstu — słów. Co do melodii panowała całkowita, wręcz żywiołowa dowolność. Poza tym zbiorowy śpiew we wspólnocie litewskiej został znacznie osłabiony na skutek wzmocnienia znaczenia chórów—kapel kościelnych w celach narodowo-patriotycznych na początku XX w.

Naszym głównym dowodem na „podobieństwo” postaw litewskiej i polskiej wspólnoty w stosunku do tradycji śpiewu jest zarysowująca się obecnie tendencja „powrotu” do śpiewu kantylenowego, np. gregoriańskiego. Świadczy o tym wzrastająca liczba zarówno zespołów gregoriańskich, jak i prostszych, bardziej melodyjnych pieśni. Z pełnym przekonaniem możemy twierdzić, że w znacznej mierze przyczyniła się do tego charakterystyczna i uprzykrzona w latach sowieckich ekstrawersja: pieśni plakatowo-marszowe, muzyka agitacyjna ze skandowanymi hasłami... Te kliše wcześniej czy później musiały wywołać reakcję odwrotną — introwersję. I reakcja ta w niedługim czasie nastąpiła — najlepsza muzyka chóralna *a cappella* współczes-

nych litewskich kompozytorów została napisana do tekstów sakralnych i charakteryzuje się silną introspekcją (muzyka *a cappella* F. Bajorasa, J. Tamulionisa, A. Martinaitisa, V. Miškinisa i in.). Podobną tendencję obserwujemy również w kościołach. Hymny przez chóry są śpiewane wówczas, gdy są zgodne z liturgią. Generalnie chóry powracają do starych pieśni kantylenowych — gregoriańskich lub w stylu ludowym. I odnajdują w nich więcej serdecznej pobożności i duchowości.

Jednym z wyrazów tej tendencji jest zharmonizowana przez organistę katedry kowieńskiej i kompozytora Pr. Beinorisa pieśń ludowa *O Kazimierai šventasis* (*O Kazimierzu święty*)⁴⁹, całkowicie zasadnie pretendująca do statusu pieśni tradycyjnej.

Neskubant (♩=♩)

O Ka - zi mie rai šven ta sis, tu - glo - be jau mūs tau - tos.

Ka - ra - lai ti ty - ra - šir di. ne - pa - mirš - ki Lie - tu - vos.

Napisane przez litewskich kompozytorów współczesne, nowe, często w stylu estradowym, pieśni do św. Kazimierza najczęściej są śpiewane nie przez całą wspólnotę modlitewną, lecz przez zespoły młodzieżowe. Więc również i te pieśni mają swój sens i przeznaczenie w kościele.

Tak więc możemy twierdzić, iż pieśni do św. Kazimierza na Litwie w ogóle „mają głęboką tradycję i istnieją potencjalne przesłanki do zachowania jej ciągłości”.

Przeprowadzone badanie odkrywa szerszy zakres poruszanej w artykule problematyki i potrzebę dalszej jej analizy. W trakcie badań okazało się, że w historiografii w sposób obszerny została odnotowana muzyka chórów kościelnych o charakterze koncertowo-urzędowym. Tymczasem repertuar liturgiczny, a zwłaszcza śpiew wspólnotowy z towarzyszeniem organów, ważny w aspekcie praktyki religijnej, lecz mniej istotny z punktu widzenia historii muzyki profesjonalnej, pozostał na uboczu. Ponieważ dziedzina ta pochodzi z pogranicza folkloru i muzyki zawodowej, jej badania wymagałyby odrębnej uwagi i odpowiedniej metodyki.

⁴⁹ *Giesmių antologija šv. Kazimiero garbei: minint 500 metų jubiliejų nuo jo mirties* [Antologia pieśni na cześć św. Kazimierza: obchodząc jubileusz 500-lecia po jego śmierci], s. 216–27.

5. Wnioski

- 1) Po kanonizowaniu królewicza Kazimierza na jego cześć zaczęto tworzyć muzykę różnych gatunków. Pierwsza litewska pieśń *Kazimierai žinom gerai* (*Kazimierzemu znamy dobrze*) pojawiła się na początku XVII w. jako tłumaczenie łacińskiego hymnu. Od połowy XIX w. na Litwie środkowej znana jest polska pieśń *Kazimierz przewyborny*. W tych i innych pieśniach św. Kazimierz jest ukazywany jako patron Litwy i Polski oraz opiekun młodzieży, symbol czystości i pobożności. W tekstach i melodiach pieśni ujawnia się archetyp zbliżający tradycję litewską i polską.
- 2) Na początku XX w. ukazały się napisane przez litewskich autorów oryginalne hymny, motety, msze. W okresie okupacji sowieckiej nowych pieśni powstało niewiele, ale ten brak został zrekompensowany przez pieśni napisane przez zamieszkałych w Ameryce litewskich emigrantów. W pieśniach tych św. Kazimierz często jest ukazywany jako bohater poezji lirycznej i narodowej. Stanowi to odpowiedź na tego rodzaju potrzebę społeczną, jednak z punktu widzenia praktyki religijnej ważna jest historyczna pamięć zbiorowa, ożywienie tradycji pieśni polsko-litewskiej i jej świadome uzmysłowienie.
- 3) Najważniejszą przesłanką do uformowania się pieśni tradycyjnej jest wspólnotowy śpiew. Na skutek tego, że podczas litewskich nabożeństw dominują chóry, śpiew wspólnotowy u Litwinów uległ osłabieniu, tymczasem podczas nabożeństw w kościołach na Litwie odprawianych w języku polskim śpiew wspólnotowy nadal pozostaje silny. Dzięki temu Polacy na Litwie zachowali swe tradycyjne pieśni. Jednak w ostatnich latach również w litewskiej wspólnotocie zauważalna jest tendencja powrotu do śpiewu gregoriańskiego i pieśni o charakterze ludowym. Po pięćdziesięciu latach sowieckiego sekularyzmu zjawiska te są zwiastunami początku odrodzenia tradycyjnych wartości religijnych i pieśni.