

Piotr Artomiusz i jego kancjonał toruński z końca XVI wieku

Karolina Smolarek
Toruń

Piotr Artomiusz, współczesnym jak i potomnym, znany jest przede wszystkim jako wybitny kaznodzieja protestancki i krzewiciel języka polskiego. Głównie zaś zasłynął jako twórca toruńskiego kancjonału. Znał dobrze muzykę, z łatwością pisał wiersze, zainicjował na dużą skalę tłumaczenia pieśni kościelnych z łaciny i języka niemieckiego¹. Najważniejszymi źródłami do jego biografii są trzy teksty: unikatowy starodruk przechowywany w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu, zawierający kazanie Marcina Trisnera wygłoszone na pogrzebie Piotra Artomiusza w sierpniu 1609 r. w Toruniu², rękopiśmienne prezbyterologia pastorów ewangelickich w kościołach Najświętszej Marii Panny i św. Jerzego w Toruniu pióra E. Praetoriusa³ z 1710 r., przechowywana w zbiorach Książnicy Kopernikańskiej, oraz praca Efraima Oloffa o historii polskich pieśni religijnych z 1744 r.⁴ Życiorys Artomiusza doczekał się wnikliwego biogramu pióra wybitnej

¹ A. Sowiński, *Słownik muzyków polskich dawnych i nowoczesnych*, Paryż 1874, s. 11.

² *Leichenpredigt auss dem 25. Capitel S. Matthei von den Centnern, welche der Herrn seinen Dienern aussgethan. Gehalten den 4 Augusti 1609 Jahres, bey dem Begrebniss des Ehrwürdigen und Wohlgebohren Herrn Petri Artomii gewesenenen Polnischen Predigers in den Königlichen Stadt Thorun in Preussen durch Martinum Trisnerum der Christlichen Gemein daselbs Prediger... Thorun Gedruckt durch Augustin Ferber 1609*, Biblioteka Uniwersytecka Wrocław, sygn. 523595.

³ E. Praetorius, *Presbyterologia Thoruniensis*, Książnica Kopernikańska w Toruniu, sygn. KM rkps 129, s. 51-51v.

⁴ E. Oloff, *Polnische Liedergeschichte*, Danzig 1744 (reprint Leipzig 1976), s. 9 n.

znawczyni polskiej reformacji Marii Sipayłówny, opublikowanego w *Polskim Słowniku Biograficznym* w 1935 r. Autorka uważała go za luteranina. Z kolei Stanisław Salmonowicz⁵ w biogramie opublikowanym w 1982 r. wskazywał, że Krzysztof Hartknoch, autor historii Kościoła ewangelickiego w Prusach, posądzał Artomiusza o kryptokalwinizm. Autorom tym nie był znany artykuł Paula Arndta⁶ z 1939 r., w którym autor zgromadził poważne argumenty wskazujące na to, że Artomiusz był niewątpliwie kalwinistą⁷. Ukazały się również nowe edycje źródłowe i opracowania, które pozwalają na rozwikłanie powyższych zagadek i uzupełnienie luk w życiorysie. Artykułem znaczącym i podsumowującym dotychczasowe informacje na temat życiorysu Artomiusza jest tekst prof. Jerzego Małłka⁸.

Piotr Artomiusz urodził się w Grodzisku Wielkopolskim koło Poznania 26 lipca 1552 r. Jego ojcem był Łukasz, wymieniany w aktach tego miasta z 1550 r. jako „Kryszychleb”, będący ławnikiem, a od 1555 r. rajcą⁹. Maria Sipayłówna pisze, że jego ojciec był podobno z zawodu szewcem, natomiast Stanisław Salmonowicz stwierdza, że urodził się on „jako syn Łukasza Krzesichleba, mistrza szewskiego, ławnika i rajcy w rodzinnym mieście”¹⁰. Niestety autorzy nie podają źródeł, na które się powołują. Piotr Krzesichleb zmienił nazwisko na Artomiusz (Artomius). Nowe nazwisko składało się z dwóch greckich słów, *artos* – chleb, *tomós* – przełamany, pokrojony, pokreślony¹¹. Niewiele wiemy o dzieciństwie i wczesnej młodości Artomiusza. Jako młodzieniec musiał odznaczyć się zdolnościami, skoro, mając 21 lat,

⁵ S. Salmonowicz, *Piotr Artomiusz (Krzēsichleb) (1552–1609), kaznodzieja luterński i pisarz*, [w:] *Wybitni ludzie dawnego Torunia*, pod red. M. Biskupa, Warszawa-Poznań-Toruń 1982, s. 45-49.

⁶ P. Arndt, *Die reformierten Geistlichen im Stadt- und Landkreis Thorn 1586–1921*, Mitteilungen des Copernicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst zu Thorn, H. 47, 1939.

⁷ J. Małłek, *O Piotrze Artomiuszu, pastarze kościoła NMP w Toruniu i jego twórczości*, *Linguistica Copernicana*, nr 2 (8), 2012, s. 38.

⁸ J. Małłek, op. cit., s. 37-50.

⁹ J. Małłek, op. cit., s. 39.

¹⁰ S. Salmonowicz, op. cit., s. 45.

¹¹ L. Witkowski, *Piotr Artomiusz, Przyczynek do historii toruńskich kancjonałów ewangelickich*, *Pomerania*, 4: 1933, s. 53.

w 1573 r. został zatrudniony przez Zofię z Tęczyńskich, wdowę po hrabim Stanisławie Ostrogu, luteraninie, kasztelanie międzyrzeckim, jako wychowawca i nauczyciel jej synów Jana i Mikołaja Ostrogorów. W 1576 r. Artomiusz udał się na studia uniwersyteckie w Wittenberdze i immatrykulował się tam jako „Petrus Artotonicus Grotiscensis Polonus”, wraz ze swoim bratem Szymonem. Nastąpiło to jednak dopiero 25 czerwca 1577 r.¹² Po szybkim powrocie do kraju, już w 1578 r. został wyświęcony na kaznodzieję luterńskiego. Powołano go wówczas na takie stanowisko do Warszawy. Nowo budowany zbór ewangelicki padł jednak ofiarą tumultu uczniów gimnazjum jezuickiego. Kiedy Warszawa uzyskała przywilej zabraniający odprawiania protestanckich nabożeństw w obrębie miasta, Krzesichleb przeniósł się na Podlasie do Węgrowa oddalonego o 75 km od Warszawy. Opuścił tę miejscowość w 1581 r., przechodząc na kalwińską parafię w Kryłowie nad Bugiem, która była posiadłością Ostrogorów. Jako proboszcz parafii kalwińskiej brał aktywny udział w synodach różnowierców małopolskich. W 1586 r. został kaznodzieją polskim i pastorem przy kościołach św. Jerzego i Najświętszej Marii Panny w Toruniu i tam też działał przez dwadzieścia trzy lata.

Toruński okres Artomiusza charakteryzował się jego wielkim zaangażowaniem w pracę duszpasterską i pisarską. Wziął aktywny udział w synodzie kościołów protestanckich Rzeczypospolitej, który zgromadził 115 uczestników i obradował od 21 do 26 sierpnia 1595 r. w Toruniu w kościele pofranciszkańskim NMP i pomieszczeniach klasztoru, gdzie znajdowało się wówczas luteranckie gimnazjum akademickie. Podczas synodu Artomiusz wygłosił kazanie, w którym wzywał protestantów do jedności i rozbudowy własnej protestanckiej oświaty¹³. Treść tego kazania szczegółowo omawia w swojej książce Wojciech Sławiński¹⁴. Kolejnym ważnym faktem w życiorysie autora kanckonału było powołanie go w 1605 r. do konsystorza w Toruniu, nadzorującego życie kościelne i religijne zarówno w samym mieście, jak i jego patrymonium. Było to ogromne wyróżnienie, biorąc pod uwagę

¹² J. Małek, op. cit., s. 40.

¹³ S. Salmonowicz, op. cit., s. 46.

¹⁴ W. Sławiński, *Toruński synod generalny 1595 roku*, Warszawa 2002.

skład osobowy tego gremium: burmistrz Henryk Stroband, rajcy Ignacy Schultz i Jerzy Neisser, pastory Marcin Trisner senior (superintendent) oraz Konrad Graser, kaznodzieja niemiecki¹⁵. Artomiusz zmarł w wieku 57 lat. Osierocił czterech synów i pięć córek. 6 sierpnia, według J. Małłka, a 7 sierpnia według L. Witkowskiego, 1609 r. około godziny 6 rano, udając się do kościoła NMP w celu odprawienia porannego nabożeństwa, u progu swojego domu, doznał udaru lub wylewu i po pięciu godzinach zakończył życie¹⁶. W czasie pogrzebu kazanie oparte na Ewangelii św. Mateusza wygłosił jego kolega, Marcin Trisner. Wspominał w nim, że jeśli „Artomiusz na kazalnicy gorliwie roztrząsał obce sporne artykuły, to czynił to dla umocnienia zboru chrześcijańskiego, w służbie dobru”¹⁷.

Krzesichleb został pochowany w północnej części kościoła Najświętszej Marii Panny w Toruniu. Płyta nagrobna z tekstem w języku łacińskim była trzecią od strony zakrystii i istniała jeszcze w XIX w. Uległa z czasem znacznemu zniszczeniu, ale dzięki siedemnastowiecznemu historykowi i pisarzowi Szymonowi Starowolskiemu znamy jej treść. Zachowała się podobizna Artomiusza, późniejsza rycina wykonana w metalowej płycie. Za czasów Olofffa znajdowała się w posiadaniu rodziny Wendiszów w Toruniu, u prawnuczki Artomiusza. Jest to niewątpliwie ta podobizna, która znajduje się na wstępnej karcie książki Olofffa. W Toruniu przechowywana jest w zbiorach Muzeum Okręgowego¹⁸.

Artomiusz uważał się zawsze za Polaka, podpisując się stale *Grodziensis* i chlubiąc się tym w przedmowie kancjonału w wydaniu z 1601 r.: „Zdarzył Pan Bóg, że w druku kilka razy wydany, Plac miałem, jak u obcych, tak między Polany”¹⁹. Wiemy, że jako człowiek wykształcony, czytany, był poważany zarówno przez luteranów, jak i ka-

¹⁵ J. Małłek, *Szkice z dziejów Kościoła Luterńskiego w Toruniu w okresie nowożytnym*, [w:] *Ewangelicy w Toruniu (XVI–XX w.)*, pod red. J. Kłaczkowa, Toruń 2011, s. 50-51.

¹⁶ J. Małłek, *Szkice z dziejów Kościoła Luterńskiego*, s. 45.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ L. Witkowski, op. cit., s. 49.

¹⁹ P. Podejko, *Dawna muzyka polska na terenie dzisiejszego województwa bydgoskiego i Pomorza Gdańskiego*, Bydgoszcz 1960, s. 15.

tolików, którzy bardzo chcieli go wyświęcić na katolickiego kapłana. Żonaty już wówczas Artomiusz nie dał się jednak namówić na zmianę wyznania. W swoim dziele *Diaeta Duszna* tłumaczył się czytelnikom we wstępie: „święcenia swe, nie u nich ci, nie w Papiestwie mowie (choć tam namowej y wabow było dosyc), ale w Kościele (czego w Papiestwie wiele ich pragnęło), reformowanym wywodząc: tam się to działo, działo się przez X. Superattendentą y insze sługi Boże, ieszcze y dziś po części żywe”²⁰.

Poza jego najbardziej interesującym dziełem, *Kancjonałem toruńskim*, ukazało się również dziewięć innych równie znaczących druków. Znajdują się wśród nich kazania pogrzebowe, m.in. poświęcone zmarłemu w 1582 r. Janowi Ostrorogowi (kuzynowi wychowanków Artomiusza) i jego żonie Halszce z Olszowca Świerczówniej, oraz *Homilia albo Kazanie nad ciałem... Marcina Ostroroga* z 1592 r. Już w Toruniu opublikował *Sermon to iest Kazanie na dzień Wniebowzięcia*, w roku 1601 *Kazanie o weselu w Kanie Galilejskiej miane w Toruniu* oraz w roku 1604 *O sądzie Pańskim kazanie adwentowe* i *Kazanie o zawięciu króla w żydowstwie narodzonego*. Znaczący jest także tekst *Thanatomachia, to iest Boy ze śmiercią* z 1600 r., który to wywołał ostrą polemikę z jezuitami, oraz dziełko *Nomenclator, selectissimus rerum appellationes tribus linguis, latina, germanica, polonica explicatos indicans*... Ten ostatni tytuł jest ciekawy o tyle, że na 116 kartach zawiera 6000 wyrazów i zwrotów w językach łacińskim, niemieckim i polskim i miał zapewne służyć uczniom toruńskiego gimnazjum do nauki tego ostatniego²¹.

Najcenniejszym dziełem Piotra Artomiusza był kancjonał, zwany toruńskim. Tradycja spisywania pieśni i umieszczania ich w podręcznych zbiorach dla wiernych sięga początków XVI w. Za najstarszy uznaje się zbiorek Baltazara Opecia wydrukowany przy *Żywocie Chrystusa* z 1522 r. Do XVII w. zachowały się jeszcze pierwsze rękopiśmienne śpiewniki. Do dziś niestety żaden z nich nie przetrwał. Termin „kancjonał”, pochodzący od łacińskiego *cantionale, cantional*, oznaczał pierwotnie zbiór śpiewów liturgicznych Kościoła katolickie-

²⁰ L. Witkowski, op. cit., s. 48.

²¹ J. Małek, *Szkice z dziejów Kościoła Luterskiego*, s. 46 i 47.

go. Do połowy XVI w. kancjonałami nazywano księgi liturgiczne, którymi posługiwali się tylko duchowni. Szczególny rozkwit tego typu zbiorów, zmiana ich funkcji oraz przede wszystkim adresata, wiążą się z rozwojem reformacji i z powstaniem nowego gatunku pieśni religijnej. Aby zrealizować podstawowy cel reformacji, jakim było uaktywnienie wiernych i uczynienie liturgii jasną i bardziej zrozumiałą, stworzono śpiew wspólnoty (niem. *Gemeindegessang*), rozbrzmiewający już nie w języku łacińskim, lecz w językach narodowych. Kancjonał zaczął być wykorzystywany przez wyznawców w codziennych praktykach religijnych – pomagał w pielęgnowaniu wiary oraz uczył życia chrześcijańskiego. Nazwa „kancjonał” lub „kancjonał” rozpowszechniła się przede wszystkim w Czechach i w Polsce. Niemieckim synonimem tego pojęcia był natomiast termin *Gesangbuch* (nazywano tak również zbiory śpiewów religijnych wydawane na obszarach Estonii i Łotwy).

Historia polskich kancjonałów protestanckich jest, jak dotąd, niezbadana. Wciąż mało jest prac na ten temat. Do czasów reformacji niewiele śpiewano po polsku. Polskie kancjonały protestanckie powstawały w związku z coraz częstszym używaniem języka narodowego w nabożeństwach Kościoła reformowanego. Miejscem wykonywania pieśni były nie tylko świątynie i ewentualnie cmentarze, ale również „zbór domowy”. Zgodnie z przekazem Starego Testamentu i zaleceniami św. Pawła, które wskazują na oczyszczające i katechetyczne właściwości i walory śpiewu, religijna pieśń miała w rodzinie protestanckiej towarzyszyć wszelkim wydarzeniom, przesycając całe życie treściami religijnymi. Rozpowszechnienie ich na początku było powolne ze względu na brak drukarni. Z czasem jednak w kolejnych miastach pojawiały się drukarnie, z których wychodziły śpiewniki i kancjonały z pieśniami w języku polskim.

Pierwsze kancjonały wzorowały się na zagranicznych, zwłaszcza czeskich i niemieckich²². Za prekursora literatury kancjonalnej uważa się Jana Seklucjana, który po przeniesieniu się w latach czterdziestych XVI w. do Królewca wydał w roku 1547 swój pierwszy zbiór pieśni zawierający trzydzieści pięć utworów. Kolejna edycja, znacznie posze-

²² L. Witkowski, op. cit., s. 53.

rzona, ukazała się w 1559 r. w królewieckiej oficynie Jana Daubmana. Warto też wspomnieć znany kancjonał Walentego z Brzozowa, będący tłumaczeniem i opracowaniem czeskiego kancjonału Jana Roha²³. Lata sześćdziesiąte XVI w. zaowocowały licznymi wydaniem śpiewników tworzonych w różnych dzielnicach Polski. Obfitość wychodzących drukiem pojedynczych pieśni, ich zbiorów oraz psalmów pobudzało rodzimą poezję, nie tylko innowierczą, ale i katolicką. Najwspanialsze dzieła można łączyć z nazwiskami Mikołaja Reja i Jana Kochanowskiego. Wiersze tego ostatniego poety były często inspiracją dla twórców śpiewników protestanckich. Nierzadko redaktorzy kancjonałów przedrukowywali je w swoich dziełach.

Pierwsze wydanie według *Bibliografii polskiej* K. Estreichera (cz. II, t. 1, s. 242) oraz *Nowego Korbuta* (t. 2, s. 10-11) miało ukazać się już w 1578 r.²⁴ Oloff w swoim dziele *Polnische Liedergeschichte* podaje właśnie ten rok jako datę pierwszego wydania. Ta data następcza jednak wiele wątpliwości. W tym roku bowiem Artomiusz służył jeszcze w Węgrowie, a w Toruniu nie było jeszcze w tym czasie drukarni.

Po raz pierwszy, według większości badaczy oraz zachowanego egzemplarza, kancjonał Artomiusza ukazał się w Toruniu w 1587 r. i był wówczas dziewiątą, ostatnią w XVI w. pozycją w serii polskich kancjonałów protestanckich. Doczekał się on wydania fotooffsetowego ze wstępem krytycznym Günthera Kratzela i Karola Hlavički, poświęconym w znacznej mierze sprawom muzycznym²⁵. Tego kancjonału nie znał jednak i nie podaje w swoim dziele Oloff. Podaje natomiast informacje na temat Caspara Gessnerusa, pochodzącego z Lubawy, ewangelickiego kaznodziei toruńskiego, który to od roku 1586 do śmierci w 1608 r. zbierał, tłumaczył i wydał zbiór pieśni. Z powodu braku źródeł nie wiadomo na ten temat nic więcej²⁶.

²³ J. Kamper-Warejko, *Kancjonał Piotra Artomiusza – toruński wkład w polskie piśmiennictwo XVI wieku*, Folia Toruniensia, Toruń 2007, t. 7, s. 34.

²⁴ T. Friedelówna, *Z badań nad kancjonałem toruńskim*, Poznańskie Spotkania Językoznawcze, t. 1, 1996, Poznań, s. 136.

²⁵ *Cantional albo pieśni duchowne...*, Thorn 1587, wydanie fotooffsetowe, pod red. G. Kratzela, Frankfurt a. Main 1980.

²⁶ L. Witkowski, op. cit., s. 54.

Pełny tytuł tego wydania to *Cantional albo Pieśni Duchowne z Pisma Świętego sporządzone z większą pilnością niż przedtym wyrobione z przydaniem Pieśni niektórych y Psalmów Nowotnych drukował Malcher Nering Roku Pańskiego 1587*. Kancjonał jest jedynym zachowanym drukiem z nutami z oficyny Melchiora Nehringa²⁷. Zbiór składa się z 318 pieśni. Przy tłoczeniu partii wokalnych Nehring zastosował technikę pojedynczego druku nut. Zasób typograficzny jego czcionek muzycznych składał się zarówno z nut chorałowych, jak i mensuralnych, stosowanych w zależności od rodzaju pieśni. Wszystkie nuty są duże, wyraźne, poprzedzielane pustymi odcinkami linii, co umożliwiało dobre rozmieszczenie tekstów. Między czcionkami, choć zestawiono je starannie, widoczne są jednak przerwy²⁸.

Prawdziwość autorstwa tego wydania również nastrocza kilka wątpliwości. W przedmowie do tego kancjonału widnieją słowa: „Co my też uważając á za rzecz potrzebną bacząc każdemu człowieku krześciańskiemu: podamawyc Bracie miły Piosneczki nabożne z Pisma S. Starego y Nowego Zakonu zebrane, od ludzi S. złożone, a teraz znowu z większą pilnością y porządkiem lepszym niż przedtym wyrobione y ná niektórych miejscach snádniejszego wyrozumienia poprawione...”²⁹. Znow wnioskujemy, że kancjonał musiał mieć swojego poprzednika, co najmniej jednego. Przedmowa zaczyna się przecież słowami „Co my” i sugeruje więcej niż jednego autora. Nie mamy jednak podpisu samego Artomiusza, jak to dzieje się w kolejnym wydaniu. Należy zauważyć, że kancjonał ukazał się rok po przybyciu Artomiusza do Torunia, czy to nie za szybko na wydanie tak wielkiego dzieła? A może zbierając i wydając pieśni chciał podziękować za nowe stanowisko? Na autorstwo Artomiusza wskazują forma i układ zewnętrzny tego kancjonału, uderzająco podobne do wydań z 1601 i 1620 r. Już sama karta tytułowa wskazuje na podobieństwa. Niemal identyczne są również przedmowy, a niewielkie zmiany można by tłumaczyć poprawianiem pierwszego wydania. Również porządek pieśni jest prawie iden-

²⁷ M. Przywecka-Samecka, *Drukarstwo muzyczne w Polsce do końca XVIII wieku*, Kraków 1969, s. 108.

²⁸ Ibid., s. 106-108.

²⁹ Cyt. za L. Witkowski, op. cit., s. 55.

tyczny. Kolejny argument na rzecz autorstwa Artomiusza znajdujemy w stronie muzycznej. Mimo że w wydaniu z 1587 r. mamy niewiele pieśni w układzie czterogłosowym, są one jednak identycznie zharmozowane jak pieśni w wydaniu z 1601 r. Dlaczego jednak nie podpisał się jako autor, jak to miało miejsce już w kolejnych edycjach? Przeciw autorstwu Artomiusza przemawia natomiast inna kwestia. Kancjonał ten nie ma numeracji stron, choć mają ją następne wydania, lecz podzielony jest na poszczególne grupy, mające w nagłówku kolejne litery alfabetu. Każda strona zawiera kilka lub kilkanaście pieśni – tak samo jak, wedle relacji Oloffa, było w kancjonale–katechizmie z roku 1583, wydanego w Toruniu, będącego tłumaczeniem kancjonału Lutra. Leon Witkowski, zbierając te argumenty, dochodzi do wniosku, że kancjonał z 1587 r. jest dziełem zbiorowym ówczesnych ewangelicznych kaznodziei, do których Artomiusz należał już od roku³⁰. Niestety brak źródeł znacznie ogranicza postawienie jednoznacznej tezy. Być może ten kancjonał miał na myśli Oloff, który pomylił się, wpisując datę 1578 r. jako rok jego powstania, a w rzeczywistości chodziło o rok 1587 i była to kwestia przestawienia ostatnich dwóch cyfr.

Dokładna analiza kancjonału przedstawiona przez Günthera Kratzela poświęcona jest przede wszystkim wykryciu pierwowzorów dla pieśni zebranych przez Artomiusza. Drobiazgowo porównania i zestawienia tekstów pozwoliły ustalić, że wiele pieśni przejętych zostało z wcześniejszych kancjonałów, przede wszystkim ze wspomnianego już kancjonału Jana Seklucjana, a także z pracy Wincentego z Brzozowa, Kancjonału Nieświeskiego i dwu kancjonałów krakowskich. Część tekstów to także przekłady pieśni niemieckich albo ich oryginalne tłumaczenia. Kratzel przedstawił też analizę strony muzycznej. Źródłem melodii są zarówno pieśni polskiej reformacji, niemieckie pieśni luterskie, jak i liczne pieśni katolickie osadzone w tradycji jeszcze sprzed reformacji³¹.

Według Oloffa kolejne wydanie kancjonału ukazało się w 1596 r. pod tytułem *Kancjonał toruński i Pieśni chrześcijańskie ku chwale*

³⁰ Ibid., s. 59.

³¹ E. Rzetelska-Feleszko, *Informacja o „Kancjonale toruńskim z 1587 roku”*, [w:] *Polszczyzna regionalna Pomorza 4*, Warszawa 1991, s. 16-17.

Boga w Trojcy iedynego y pocieszę wiernych iego porządkiem nie tylko słusznym ale y pilnością wielką nad pierwsze wydania, nie bez correktury znacznej wypuszczone, z przydaniem piosneczek pewnych i Psalmów niektórych więc y modlitw nie mało, w Toruniu drukował Andreas Kottenius roku Pańskiego 1596 in 8-vo. Do dziś nie zachował się żaden jego egzemplarz. Na podstawie tytułu można stawiać wniosek, że był to kolejny kancjonał. Świadczy o tym cytowany przez Oloffę fragment przedmowy tego kancjonału: „Iż znowu a coś auctius y nie bez korrekturey znacznej kancjonał ten między ludzie podawa...”³². W dalszych słowach przedmowy autor tłumaczy się dlaczego zbiera i tworzy pieśni w języku polskim: „to też poznali ci, którzy się przed nami lub za naszych czasów różne pieśni w języku polskim w jeden zbiór złączyli, ponieważ te egzemplarze były rzadkie, przysłała pora znowu takie sporządzić”³³. Nie wiemy niestety, kim byli ci, którzy „Piosneczki rozmaite [...] w ieden fascikul znieśli”. Na podstawie tego zdania można wnioskować, że Artomiusz był kolejną osobą, która podjęła się – po wcześniejszych wydawcach – zebrania pieśni w jeden tom. Słowa z przedmowy można interpretować dwojako: albo był to kolejny kancjonał protestancki w ogóle, albo kolejny Artomiusza. Bardziej prawdopodobne wydaje się następne wydanie toruńskiego kancjonału, bo słowa: „nie bez korektury znacznej” wskazywałyby na to, że chce poprawić samego siebie, Artomiusz nie podaje jednak informacji o wcześniejszych wersjach, przez co i ten argument nie wydaje się przekonujący. Ponadto na stronie tytułowej tej edycji po raz pierwszy odnajdujemy podpis autora: „P.A.G.”= „Petrus Artomius Grodisensis”, które to inicjały znajdujemy też w późniejszych wydaniach. Pieśni podzielono na dwie części i zaopatrzone w melodie jedno-, a niekiedy kilkunastosek. Tylko *Przydatek Psalmów Dawidowych niektórych przekładania Jana Kochanowskiego y Pieśni kilka w przeważającej części odsyła do „not” innych pieśni i psalmów*³⁴. Nie wiemy jednak, jak dokładnie wyglądał ten kancjonał.

³² Cyt. za L. Witkowski, op. cit., s. 53.

³³ Ibid.

³⁴ M. Przywecka-Samecka, op. cit., s. 109.

Kolejna edycja z 1601 r. obfituje w aż dwa wydania. Niektórzy badacze twierdzą, że to jest to samo wydanie, jednak inny porządek pieśni i szyk zdań we wstępie świadczą, że to dwa różne dzieła. Egzemplarz ostatniej edycji wydanej za życia Artomiusza to książka niewielkich rozmiarów, formatu 8°, dziś przechowywana w Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu. Na pierwszej stronie znajdujemy dokładny tytuł kancjonału: *Cantional to iest Pieśni Krześciańskie ku chwale Boga w Troycy Jedynego y pociesze wiernych iego porządkiem nie tylko słusznym ale też z pilnością wielką nad pierwsze wydania nie bez correctury znaczney wypuszczone*, z dopiskiem poniżej: *Z przydaniem Piosneczek pewnych y Psalmow niektorych więc y Modlitw niemało*, u dołu strony podano również: *W Toruniu drukował Andreas Kotenius*³⁵. Kancjonały te wyróżniają się wśród innych druków Koteniusza piękną oprawą graficzną. Na wydanie z 1601 r. drukarz uzyskał nawet przywilej ochronny³⁶. Nakładcą tego wydania był Kasper Friese, dawny rektor gimnazjum, a potem zarządca bursy zwanej Ekonomią. Wspomina o tym w przedmowie do czytelnika kantor gimnazjum toruńskiego, Ambrosius Ocrasius. Friese dedykował również swój wiersz Adamowi Freytagowi, profesorowi toruńskiej uczelni. Przedmowę do nowego wydania napisał sam Artomiusz.

Na zbiór składają się 333 pieśni oznaczone rzymskimi liczbami. Zajmują one 161 kart, końcowe 42 karty zawierają katechizm i modlitwy przeznaczone na różne okazje³⁷. Edycja ta nie różni się niczym od wydania z 1596 r. Nuty dodano do tych samych pieśni i psalmów, lecz w większości rozpisano je na cztery głosy (alt, tenor, bas, sopran), a niekiedy nawet na pięć (sopran II, alt, tenor, bas, sopran), teksty zapisano tylko w głosie najwyższym, zamieszczanym zawsze na końcu. Kancjonał zamyka alfabetyczny spis pieśni, przy czym w odróżnieniu od poprzedniego nie ma *Przydatku Psalmów Dawidowych*³⁸.

³⁵ J. Kamper-Warejko, *Kancjonał Piotra Artomiusza*, s. 35-36.

³⁶ Z. Mocarski, *Książka w Toruniu do roku 1793. Zarys dziejów*, Toruń 1934, s. 54.

³⁷ T. Friedelówna, op. cit., s. 137.

³⁸ M. Przywecka-Samecka, op. cit., s. 109 i 110.

Oprócz pieśni odnajdujemy tu również katechizm w tradycyjnym układzie i 21 modlitw pospolitych³⁹.

Omawiany kancjonał wizualnie zbyt nie wyróżnia się na tle znanych zbiorów tego typu. Do skórzanej oprawy przymocowane są ozdobne okucia – klamerki służące do zamykania i ochrony kart przed zniszczeniem. Strona graficzna zabytku, drukowanego gotycką czcionką – szwabachą, nie odbiega od poziomu innych szesnastowiecznych druków. Jest napisany bardzo starannym językiem, rzadko natrafić można na trudności interpretacyjne, co świadczy o wysokim poziomie toruńskiej oficyny. Na kolejnych siedmiu stronach starodruku wydrukowana została przedmowa *Do krześciańskiego a łaskawego Czytelnika*, podpisana przez pastora i sygnowana datą dzienną *15 Listopáda Roku 1601*. Artomiusz pisze w niej o potrzebie wydawania śpiewników w ogóle, szeroko uzasadniając zamieszczenie w nich pieśni w języku polskim. Cel nadrzędny stanowiło „pomnożenie chwały Bożej”. W obronie nabożeństw w języku narodowym powołuje się na Słowaków i św. Cyryła. Przedstawia także układ kancjonału: „masz tu y Kátechizm z nápominiániem domowych do modlitw y inszych powinności Krześcijańskich”. Nie zapomina wspomnieć o zamieszczonych w śpiewniku pieśniach po łacinie, wprowadzonych dla dzieci i młodzieży, w celu nauki tego języka. Całość przedmowy utrzymana jest w formie bezpośrednio skierowanej do czytelnika.

Śpiewnik jest wyraźnie podzielony na dwie części, co zapowiadał autor w przedmowie. Wszystkie teksty pieśni (w drugiej nawet litania i wierszyki) są numerowane cyframi rzymskimi i w większości podane są razem z zapisem nutowym. W pierwszej części znajduje się 147 pieśni ułożonych w porządku roku liturgicznego. Na przykładzie tego kancjonału możemy sprawdzić, jak dokładnie wyglądał układ pieśni. Od pieśni adwentowych, których jest szesnaście, przez utwory bożonarodzeniowe, w liczbie dwudziestu siedmiu, po trzy na Nowy Rok i Trzech Króli, dwie *O cierpliwości Jezusa...*, siedem pieśni nieszpornych, piętnaście o męce Pańskiej, trzy *Na kwietną niedzielę* (prawdopodobnie chodzi o Niedzielę Palmową), jedna na Wielki Czwartek,

³⁹ J. Kamper-Warejko, *Pieśni pasyjne i Wielkanocne w Kancjonale Piotra Artomiusza (Toruń 1601)*, Toruń 2006, s. 20.

cztery lamentacje, najwięcej – bo aż trzydzieści dwie – mówiące o zmar-twychwstaniu, jedenaście o wniebowstąpieniu, czternaście o Duchu Świętym, i dziewięć o Trójcy Świętej. Na ogół po każdym dziale znaj-dował się *Wierszyk*, będący formułą z refrenem, wypowiedzianym za-pewne przez wiernych, oraz *Collecta*, zwięzłe podsumowanie w for-mie modlitwy treści zawartych w poprzednich pieśniach. Powiązanie modlitwy z tekstem można tłumaczyć liturgiczną funkcją tych tekstów. *Wtóra Część Pieśni krześcijańskich* to 148 utworów na różne okazje, pogrupowanych tematycznie. Rozpoczyna ją dział piętnastu pieśni „O Kościele Bożym”, po nim następują aż trzydzieści cztery inne grupy pieśni. Wśród nich m.in. „O Pokucie” (15), „O Krzcie” (2), „O Mał-żeństwie S.” (3), „Czasu powietrza Morowego” (4), „Pieśni pogrzebne” (3), „Przed Obiadem” (3), „Po Obiedzie” (4), „Pieśni człowieka utra-pionego” (5).

Artomiusz miał nikły wkład twórczy jako autor, jedyna jego pieśń mieści się w grupie „Pieśni człowieka utrapionego”, o czym pisała Teresa Friedelówna⁴⁰. Pieśń oznaczona liczbą porządkową CXVII jest akrostychem: pierwsze litery kolejnych dwunastu strof układają się w imię i nazwisko autora. Zgodność treści *Pieśni człowieka utrapio-nego* z pewnymi szczegółami z biografii Artomiusza pozwala mnie-mać, że jest on autorem całego zespołu pieśni⁴¹. Siła jego talentu poetyc-kiego nie była wielka, ale znajomość języka polskiego jest warta pod-kreślenia i uznania. Obok szesnastowiecznych pieśni kancjonał zawiera także dawne, znane wiernym, pieśni średniowieczne, nierzadko prze-róbki i tłumaczenia utworów łacińskich i niemieckich. Znaczną ich część opatrzone incipitami, które wskazywać mogą na pochodzenie pieśni: w pierwszej 91 incipitów wśród 147 tekstów, w drugiej zaś 68 ze 184 pieśni. Wśród pieśni ułożonych w porządku liturgicznym zdecydowanie przeważają incipity łacińskie (aż 61) i po 12 niemieckich i polskich, natomiast w drugiej – 32 polskie, 18 niemieckich i łaciń-skich. Pojawiają się także pieśni pisane po łacinie, niektóre w wersji dwujęzycznej, kiedy to po wersie łacińskim następuje polski.

⁴⁰ T. Friedelówna, *Pieśń Piotra Artomiusza w toruńskim kancjonał z 1601 roku*, *Poliszczyzna regionalna Pomorza*, t. 5, Warszawa 1993, s. 7-16.

⁴¹ T. Friedelówna, *Z badań nad kancjonałem*, s. 137.

W 1620 r. spod pras Augustyna Ferbera wyszło wznowione wydanie kancjonału Artomiusza z prawie identycznym tytułem jak wydanie Koteniusza z 1601 r. Niestety, szata graficzna nie dorównywała wcześniejszej edycji. Prawie wszystkie teksty, z wyjątkiem kilku psalmów, zaopatrzone w zapisy muzyczne⁴². Pełny tytuł tego wydania brzmi: *Przydatek Psalmów y Pieśni teraz na nowo zebranych ten przydatek zawiera Psalmes Dawidowe przekładania Jana Kochanowskiego y kilka pieśni*. Wspomniana przedmowa jest identyczna jak ta z wydania z 1601 r., na końcu pojawia się nawet ta sama data.

Zawartość tego wydania jest prawie jednakowa jak w poprzedniej edycji. Do dawnych utworów dodano jednak kilka nowych, wskutek czego ich liczba wzrosła do 378. Dodatkowo znalazły się tam m.in. dwie pieśni adwentowe, trzy na Boże Narodzenie, jedna pieśń na Nowy Rok oraz kilka pieśni okolicznościowych⁴³. Trudno jednak dokładnie sprecyzować liczbę pieśni, ponieważ brak numeracji czterech antyfon oraz dziesięciu łacińskich oryginałów pieśni. Zdarzało się również, że jeden tekst był zaopatrzony w dwie melodie⁴⁴.

Ciekawą kwestią jest technika druku muzycznego Ferbera, która stała na dobrym poziomie. Matryce, które posiadał, sporządzone w Toruniu, służyły do odlewania tekstowej szwabachy oraz wielkich i małych nut figuralnych. Dzięki temu Ferber miał dostateczny zasób czcionek nutowych, które pozwalały mu tłoczyć, obok melodii w śpiewnikach i okolicznościowych drukach ulotnych, także samodzielne wydawnictwa muzyczne⁴⁵. Oprócz dwu rodzajów czcionek nut mensuralnych, dużych i małych, Ferber posiadał w swoim zasobie także czcionki dużych nut chorałowych, których używał do tłoczenia melodii w zbiorach pieśni religijnych, wydawanych w większych formatach. Sposób drukowania partii wokalnych tymi czcionkami był bardziej skomplikowany, całość bowiem zestawiano z wielu elementów. Znaki notacji chorałowej mieszano często ze znakami nut mensuralnych, co było

⁴² M. Przywecka-Samecka, op. cit., s. 112.

⁴³ L. Witkowski, op. cit., s. 61.

⁴⁴ P. Fijałkowski, *Kancjonał Piotra Artomiusza z 1620 r.*, *Odrodzenie i Reformacja w Polsce*, XLIV, 2000, s. 134.

⁴⁵ M. Przywecka-Samecka, op. cit., s. 110, 111.

zresztą powszechnym zjawiskiem w owej epoce. Układ pojedynczych czcionek nutowych był u Ferbera dość staranny, lecz niekoniecznie jednakowy we wszystkich drukach. Czcionki, zwłaszcza te najmniejsze, składał dokładnie, w znacznym stopniu likwidując w ten sposób przerwy w systemie liniowym. Widoczne jednak były odciski poszczególnych czcionek, trudne do uniknięcia w technice pojedynczego druku nut. Obraz graficzny partii muzycznych był wyraźny, doskonale czytelny, nawet w zbiorach tłoczonych maleńkimi nutkami, które przedzielano pustymi częściami linii, by umożliwić dobre rozmieszczenie tekstów⁴⁶.

W Toruniu kolejne wydania ukazywały się w m.in. latach 1638, 1648, 1672, 1697⁴⁷. Poza toruńskimi wydaniem kancjonały drukowane były m.in. w Gdańsku, Królewcu, czerpały z nich także kancjonały śląskie. Z lat 1637, 1640 i 1646 pochodzą wydania gdańskie. O kancjonały z 1637 r. nie zachowały się liczne wiadomości, znamy jedynie jego pełny tytuł: *Cantional to jest: Pieśni krześciańskie ku chwale Boga y Troycy jedynego, y pocieszę wiernych jego, porządkiem nie tylko słusznym, ile też z pilnością wielką, nad pierwsze wydania, nie bez poprawki znacznej wypuszczone. Z przydatkiem psalmów i piosneczek teraz nowo zebranych...według starey toruńskiej edyciey wydane, 8°, 1637*. Podobnie jest z kolejnym wydaniem z roku 1640, którego tytuł brzmi: *Cantional to jest: Pieśni krześciańskie ku chwale Boga y Troycy jedynego... nad pierwsze wydania, nie bez poprawki znacznej wypuszczone. Z przydatkiem psalmów i piosneczek teraz nowo zebranych...A...według starey Thoruńskiej edyciey wydane, 8°, 1640 r.* Wydanie z 1646 r. jest zasługą Michała Karnalla, a znajdowało się w nim 521 pieśni i 48 psalmów. Jego pełny tytuł to *Cantional, t.i. pieśni krześciańskie, ku chwale Boga w Troycy S. Jedynego y pocieszę wiernych jego...teraz znowu według toruńskiej edyciey wydane, 8°, 1646 r.* Nawiązywało do niego wydanie królewieckie z 1671 r. i czerpały śląskie, wydawane w Brzegu, np. *Pieśni co przedniejsze z Kancjonału wielkiego toruńskiego wybrane...* z 1670 r. Kancjonał toruński przyczyniał się wówczas do spopularyzowania i umocnienia polszczy-

⁴⁶ Ibid., s. 113.

⁴⁷ P. Fijałkowski, op. cit., s. 131.

zny na terenach silnie zdominowanych przez język niemiecki. Zbiór pod względem tekstu, muzyki i uzupełnień jest niezwykle ważny dla polskiej literatury⁴⁸.

W zakresie językowym można stwierdzić, że redaktor przestrzegał ustalających się i obowiązujących w ówczesnej polszczyźnie norm językowych; pamiętać należy, że pieśni z różnych okresów i obecność dawnych form często nadaje podniosłości, a w pieśniach – rymu i muzycznego rytmu. Kancjonał jest niezwykle cennym źródłem do badań nad językiem polskim, co wykorzystywali i wykorzystują badacze języka polskiego, m.in. Teresa Friedelówna czy Joanna Kamper-Warejko.

Pochodzenie melodii wspomnianych dotychczas kancjonałów jest bardzo różnorodne. Są wśród nich średniowieczne kompozycje religijne powstałe na ziemiach polskich lub wywodzące się z Czech lub Niemiec. Często były to pierwotne melodie o charakterze świeckim⁴⁹. Znajdujemy w śpiewniku pieśni o rodowodzie francuskim i niderlandzkim. Autorzy muzyki to także postacie związane z Toruniem, takie jak Adam Freytag, ale też inni – G. Guesnerus rodem z Prus, M. E. Czerwonka z Cekałowicz, Tomasz Chodowski, G. Frisius, Andrzej Tricesius (Trzycieski). Znajduje się tu pieśń Marcina Lutra *Jesus – Christus unser Heiland* przetłumaczona na język polski wraz z muzyką, a przy niej dwie pieśni oryginalne: *Śpiewać będę ja o sobie sama* i litania *Zmiluj się Boże*⁵⁰. Autorami wielu utworów lub ich adaptacji były takie sławy ówczesnej muzyki, jak m.in. Mikołaj Gomółka, Cyprian Bazylík, Wacław z Szamotuł. Pierwsze wydania kancjonału nie zawierały dużej ilości pieśni z zapisem nutowym, ale już w kolejnych było ich coraz więcej. Artomiusz na ogół wzbogacał tekst nutami, a jeśli tego nie robił, umieszczał przed pieśnią wskazówki dotyczące melodii, np. „Notá: Z sámeego Niebá idę k wam. XLIX; Pieśń ná stárą Notę [...], XCIX; Piosnká ná tę Notę/iáko w pirwszey Piosnce Wirsz pierwszy. C; Notá zwykła. CIX; Ná też Notę”.

⁴⁸ T. Friedelówna, *Pieśni o śmierci w toruńskim kancjonałach*, *Polonistyka toruńska uniwersytetowi w 50. rocznicę utworzenia UMK. Językoznawstwo*, Toruń 1996, s. 77.

⁴⁹ K. Morawska, *Historia muzyki polskiej. Renesans*, Warszawa 1994, s. 221, 229.

⁵⁰ A. Sowiński, op. cit., s. 11.

W kancjonałach znacząca jest obecność poezji Jana Kochanowskiego. W wydaniu z 1601 r. spotykamy je pod tytułem *Psalmy Dawidowe nowego przekładania* w liczbie 19, natomiast w wydaniu z 1620 r. *Przydatek Psalmów Dawidowych niektórych przekładania Jana Kochanowskiego* również w liczbie 19 psalmów. W obu przypadkach występowały też utwory tego poety bez podania jego nazwiska, np. utwór *Kolęda*. Zapoczątkowały one obecność kilku oryginalnych tekstów poetyckich J. Kochanowskiego, które z czasem zajęły stałe miejsce w kancjonałach protestanckich, nie tylko w toruńskim. Nieuregulowaną jeszcze pozycję tych psalmów w kancjonale toruńskim podkreśla strona muzyczna. Wiele z nich zamiast muzyki ma tylko zapis „Na tę notę”, czyli na wzór innego psalmu. Warto również zauważyć, że nie wprowadzono tu znanych już zapisów tych psalmów autorstwa Mikołaja Gomółki⁵¹. Mimo wszystko obecność poezji Jana Kochanowskiego była dowodem na to, że polskojęzyczna luterkańska ludność Torunia obcowiała z najwyższą poezją renesansu⁵².

Kancjonał zapoznawał wiernego z historią zbawienia, a jednocześnie był zapisem ludzkich lęków i pragnień, odzwierciedlał życie religijne i zarazem kształtował je. Był wyborem pieśni dokonany ponad podziałami wyznaniowymi. Wśród dominujących tekstów luterkańskich znajdujemy w nim utwory reformowane, husyckie, czeskobraterskie i ariańskie (czego Artomiusz najprawdopodobniej nie był jednak świadomy). Śpiewnik zawiera nawiązania do ugody sandomierskiej z 1570 r., łączącej luteranów i reformowanych. Artomiusz był gorącym jej zwolennikiem, nauczał zgodnie z przyjętą tam „Konfesją”. Wizja Artomiusza zbieżna była z poglądami wspierającego jego wysiłki Kaspra Friesego. W myśl zamierzeń Artomiusza i Friesego kancjonał miał kształtować życie religijne mieszkańców Torunia w duchu jedności wyznań protestanckich.

Cantional albo pieśni duchowne to największy wkład Torunia w kulturę literacką polskiego renesansu. Kancjonał ciągle czeka na pełne i wnikliwe przebadanie. Fragmentaryczne analizy ukazują, jak trudne

⁵¹ T. Fiedelówna, *Poezja Jana Kochanowskiego w luterkańskim kancjonale toruńskim*, Rocznik Toruński 22, 1994, s. 336.

⁵² T. Fiedelówna, *Poezja Jana Kochanowskiego*, s. 351.

będzie to przedsięwzięcie. Dzieło jest istną mozaiką, która składa się z utworów Jana Kochanowskiego i utworów napisanych przez prowincjonalnych poetów, po prostu wierszokletów, z utworów tchnących renesansowym zachwytem dla wszechświata i takich, które dostrzegają w nim „popiół, błoto”. Są tu pieśni sięgające średniowiecza i pieśni z ostatniej ćwierci XVI stulecia. To proste utwory pobożne oraz pieśni wyraźnie „lutrańskie”, polemizujące z prawdami wiary podawanymi przez Kościół. Są to wreszcie utwory pochodzące z różnych dzielnic Rzeczypospolitej. Zasługą Artomiusza było umiejętne gromadzenie pieśni służących kultowi religijnemu oraz redakcyjne inicjatywy językowe, dzięki którym do rąk wiernych trafił modlitewnik będący przykładem językowym szesnastowiecznej polszczyzny. Dziś jest źródłem wiedzy i inspiracji dla badaczy języka polskiego, muzykologów i historyków, a utwory z zapisem nutowym są wykonywane i nagrywane na płyty przez miłośników muzyki dawnej.