

<http://dx.doi.org/10.16926/em.2025.20.03>

Ewelina MACIĄG-SZCZEPANIK

<https://orcid.org/0000-0002-8544-9821>

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

e-mail: ewelina.szczepanik@onet.pl

Z XIX-wiecznego kancjonału. Pieśń o Ewie Turkowej

Anglojęzyczne tłumaczenie niniejszego tekstu zostało opublikowane w tym tomie:

<http://dx.doi.org/10.16926/em.2025.20.04>

Jak cytować [how to cite]: E. Maciąg-Szczepanik, *Z XIX-wiecznego kancjonału. Pieśń o Ewie Turkowej*, „Edukacja Muzyczna” 2025, t. 20, s. 73–86, <http://dx.doi.org/10.16926/em.2025.20.03>.

Streszczenie

Celem artykułu jest odczytanie sensu XIX-wiecznej pieśni autorstwa Jana Wilhelma Alexiusa, opublikowanej w *Pieśnioksięgu czyli kancyonale gdańskim...* (1803) – jako utworu z zakresu liryki religijnej i jako tekstu kultury.

Najwięcej miejsca poświęcono omówieniu związków pieśni Alexiusa z tradycją Starego i Nowego Testamentu oraz poezją i prozą XV- i XVI-wiecznych autorów.

Słowa kluczowe: pieśń religijna, poezja religijna, kancjonał, Stary Testament, Nowy Testament, Psalm Dawidowe.

Pieśń dla pewney nieszczęsney kobiety Ewy Turkowej, rodzonej Cybulszczanki z Burdąga jedwabieńskiego parafii, która z przyczyny otrucia własnego małżonka mieczem stracona była na dniu 27 maja roku 1791 została wydana po raz pierwszy w postaci druku ulotnego przez jej autora Jana Wilhelma Alexiusa, który od 1757 roku pełnił funkcję kantora w parafii ewangelickiej w Nidzicy. Burdąg, miej-

Data zgłoszenia: 15.12.2024

Data wysłania/zwrotu recenzji 1: 4.04.2025/8.05.2025

Data wysłania/zwrotu recenzji 2: 4.04.2025/8.04.2025

Data akceptacji: 7.09.2025

sce zamieszkania Ewy Turkowej, podlegał nidzickiemu urzędowi dominialnemu, tam również miała siedzibę właściwa dla tego okręgu Komisja Sądownicza¹. Za bardzo prawdopodobne można więc uznać, że to w Nidzicy odbył się proces oskarżonej o mężobójstwo kobiety i że skazaną przygotowywał na śmierć tamtejszy polski kaznodzieja – diakon Jan Wilhelm Alexius. Autor pieśni o Ewie Turkowej był jednak nie tylko ewangelickim duchownym i rektorem nidzickiej szkoły parafialnej, ale także jednym z pierwszych autorów, którzy tworzyli „dla ludu mazurskiego utwory świeckie w języku polskim”².

Wydany w 1791 lub w 1792 roku w Królewcu druk ulotny z tekstem pieśni nie zachował się do naszych czasów. Kilka lat później został przedrukowany przez Krzysztofa Celestyna Mrongowiusza w *Pieśnioksięgu...*³ (1803), następnie pojawił się w królewieckim *Nowym pieśnioksięgu...*⁴ (1840), gdzie historia mężobójczyni nosiła tytuł *Lament ubogiej grzesznicy Ewy Turkowej z Burdąga w jedwabieńskiej parafii, która z przyczyny otrucia męża swego mieczem stracona była na dniu 27 maja 1791*. Mrongowiusz wprowadził w tej edycji liczne poprawki, a trzy-nastą i czter-nastą zwrotkę pieśni napisał od nowa.

W 1848 roku kompilacji obydwu wersji Mrongowiuszowskich dokonał Gustaw Gizewiusz, który wydał pieśń o Ewie Turkowej wraz z tekstem Clauda Josepha Dorata *List Bernaweta do Trumana swojego przyjaciela pisany z więzienia. Oryginał angielski z francuskiego przełożony przez ś. p. Jakóba Jasińskiego*. Pieśń o mężobójczyni nosi w tej wersji tytuł *Gorzkie żale ubogiej grzesznicy Ewy Turkowej rodzonej Cybulszczanki z Burdąga w jedwabieńskiej parafii, która z przyczyny otrucia własnego małżonka mieczem stracona została na dniu 27-go maja roku 1791*⁵.

W pierwszym, autorskim tytule pojawia się konkretne określenie gatunkowe utworu – pieśń. W chwili, kiedy tworzył Alexius, gatunek ten pozostawał ciągle w bliskim związku z muzyką, definiowano go jako utwór wierszowany przezna-

¹ G. Leyding, *Z dawnych wieków*, [w:] *Szczytno. Z dziejów miasta i powiatu*, red. J. Jałoszyński, Olsztyn 1962, s. 141–142, 221.

² T. Oracki, *Słownik biograficzny Warmii, Prus Książęcych i Ziemi Malborskiej od połowy XV w. do końca XVIII w.*, t. 1, Wydawnictwo Pojezierze, Olsztyn 1984, s. 5.

³ *Pieśnioksiąg czyli kancynał gdański zamykający w sobie treść i wybór pieśni nabożnych, z większej części starych, tak teraz wyporzadzony, że może obok prusko-polskiego, tudzież łącznie z nowym pruskim pieśnioksięgiem przy nabożeństwie być używany, oraz modlitwami, kolektami i dogodnemi trzema rejestrami opatrzoney*, Gdańsk 1803, s. 683–684.

⁴ *Nowy pieśnioksiąg czyli kancynał prusko-polski zamykający w sobie treść i wybór pieśni nabożnych starych i nowych oraz modlitwami, kolektami i trzema rejestrami opatrzoney*, Królewiec 1840, s. 425–427.

⁵ *Gorzkie żale ubogiej grzesznicy Ewy Turkowej, rodzonej Cybulszczanki z Burdąga w jedwabieńskiej parafii, która z przyczyny otrucia własnego małżonka mieczem stracona została na dniu 27 maja 1791 roku*, [w:] *Karnawał dziadowski. Pieśni wędrownych śpiewaków (XIX–XX w.)*, oprac. S. Nyrkowski, Warszawa 1977, s. 42–44.

czony do śpiewu⁶, zwracano uwagę na powiązanie poezji z muzyką. Utwór Alexiusa wydaje się więc pod względem budowy klasyczną realizacją wzorca gatunkowego. Dzieli się na dwadzieścia siedem czterowersowych zwrotek napisanych strofą saficką mniejszą, jest wyraziście zrytmizowany, zawiera paralelizmy składniowe i syntaktyczne, wskazówki odautorskie dotyczące wykonania (*Notę: Boże moy, racz się*)⁷.

Jednak z czasem zaczęto bardziej podkreślać dodatkową, ekspiacyjną funkcję pieśni Alexiusa. Tekst czytany lub śpiewany razem ze wskazanymi w tekście przez autora cytatami biblijnymi mógł stanowić pobudkę do osobistych aktów pokutnych, inspirować do refleksji nad naturą grzechu i odkupienia. *Lament ubogiej grzesznicy...* czy *Gorzkie żale ubogiej grzesznicy...* zastąpiły pierwotną wersję tytułu, by uwypuklić główny temat utworu, jego użytkowość i praktyczność.

Użycie terminu „lament” kieruje uwagę czytelnika na osobę głównej bohaterki, która, choć zwraca się w swoim monologu bezpośrednio do Boga, zabiega jednocześnie o współczucie czytelnika. Jej wypowiedź można traktować jako wyrażenie rozpacz z powodu własnej, moralnej klęski⁸. Empatyczny odbiorca poruszony historią kobiety powinien zapamiętać pouczenie, jakie pojawia się w końcowej partii utworu – „Niech każdy grzechom, widząc, co się stawa, / W czas opór dawa!”⁹. Emocjonalny, ekspresyjny charakter wypowiedzi podmiotu mówiącego powinien także wywoływać w czytelniku refleksję nad naturą ludzką, grzechem, pokutą, boskim miłosierdziem.

Natomiast zastosowane w ostatecznej wersji tytułu wyrażenie „gorzkie żale” podkreśla kontemplacyjne, medytacyjne walory pieśni Alexiusa i uniwersalność historii bohaterki. Z jednej strony na pierwszy plan wysuwa się cierpienie podmiotu mówiącego – jego grzech, wyrzuty sumienia, wstyd, rozpacz, smutek, żal, ogromny strach przed potępieniem i odrzuceniem, trwoga przed zbliżającą się egzekucją. Z drugiej jednak strony podmiot mówiący przypomina czytelnikowi o męce Jezusa Chrystusa, jego krwawej ofierze („Ofiarą Twą krwawą / Przyczyn się za mną!”)¹⁰, dzięki której największy grzesznik może mieć nadzieję na uzyskanie przebaczenia. Pieśń ma więc skłaniać do medytacji nad bardzo istotnym dla luteranizmu przekonaniem, że człowiek zyskuje zbawienie dzięki Męce i Ofierze Chrystusa, a nie dzięki własnym uczynom.

Bohaterką, a zarazem podmiotem mówiącym w pieśni jest postać autentyczna, wymieniona z imienia i nazwiska morderczyni, której egzekucja odbyła się na nidzickim rynku 27 maja 1791 roku. Skazana na ścięcie truciicielka pochodziła z miejscowości Burdąg, leżącej pod koniec XVIII wieku w granicach Królestwa Pruskiego.

⁶ *Pieśń*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1976, s. 304.

⁷ *Gorzkie żale ubogiej grzesznicy...*, s. 42.

⁸ *Lament*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1976, s. 210.

⁹ *Gorzkie żale ubogiej grzesznicy...*, w. 99–100.

¹⁰ *Ibidem*, w. 107–108.

Monolog Ewy Turkowej rozpoczyna się bezpośrednim zwrotem do Boga, to do Niego bohaterka utworu kieruje niemal w całości swoją wypowiedź. Innymi odbiorcami, do których się zwraca, są słuchacze/czytelnicy („Nie złorzeczcież mi, iżem was strwożyła. Przebaczcież wszyscy, którymchem zgorszyła”) ¹¹, matka („Jeszcze mi serce, miła matko, mdleje...” ¹² oraz Jezus Chrystus („Tyś ci, mój Jezu, grzeszniki przyjmował...” ¹³). O okolicznościach wypowiedzi, sytuacji lirycznej, informując czytelnika dwa wersy zwrotki jedenastej, z których wynika, że bohaterka pieśni została skazana na ścięcie, a wyrok zostanie wykonany lada chwila („Ach, słusznieć przyjdą na mnie krwawe męki; / Już mi się błyska miecz katowskiej ręki”) ¹⁴.

Sytuacja Ewy Turkowej była wynikiem wcześniejszych wydarzeń, o których podmiot liryczny wypowiada się zwięźle. Wiadomo jedynie, że kobieta otruła własnego męża i za ten czyn została skazana na karę śmierci poprzez ścięcie. Z treści pieśni nie można wnioskować o powodach zabójstwa, ale mieszkańcy Nidzicy, którzy co roku na miejskim rynku inscenizują ¹⁵ egzekucję Ewy Turkowej, przekazują sobie bardziej szczegółową wersję historii jej zbrodni. Motywem morderstwa popełnionego przez młodą kobietę była zemsta na wiarołomnym mężu za jego romans z córką młynarza ¹⁶. Ewa Turkowa przyznała się do otrucia męża dodaną do jedzenia rośliną. Być może był to przypominający pietruszkę (także marchew lub pasternak) korzeń szczawu płamistego, który paraliżuje mięśnie i ośrodek oddechowy ¹⁷. Zakupiony od jednej z mieszkających w okolicy zielarek („Niemał w każdej wsi jest jedna lub kilka osób, najczęściej ułomnych lub z powodu wad cielesnych rzucających się w oczy, do których ludność z sąsiedztwa zwraca się o pomoc [...]. Czarownice lub czarownicy są w stanie uczynić ludziom wszystko, co najgorsze, za pomocą złego spojrzenia, chuchnięcia, dotknięcia, posypania lub podania jakiegoś pożywienia”) ¹⁸, wrzucony do naczynia, z którego małżonkowie wspólnie jedli, spowodował szybką śmierć Tomasza Turka.

Sposób, w jaki Turkowa doprowadziła do śmierci męża, podkreślony zostaje w treści pieśni kilkukrotnie. Podmiot mówiący dostrzega szczególne okrucieństwo i perfidię swojego czynu, wie, że nadużył zaufania, jakim darzyła go druga osoba. Wiąż międzyлюдzka oparta na wzajemnej przysiędze, dzieleniu stołu i łoża wydaje się więzią szczególną, a jednak pod wpływem podszeptów „złych pożądliwości” dochodzi do jej nadużycia i zerwania. Podkreślona zostaje w osobnej

¹¹ Ibidem, w. 93–94.

¹² Ibidem, w. 89.

¹³ Ibidem, w. 105.

¹⁴ Ibidem, w. 41–42.

¹⁵ Źródło: <http://nidzica.wm.pl/600669,Scieto-glowne-Ewie-Turkowej.html> [stan z 10.06.2024].

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ B. Broda, J. Mowszowicz, *Przewodnik do oznaczania roślin leczniczych, trujących i użytkowych*, Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, Warszawa 1985, s. 475.

¹⁸ Ibidem, s. 407.

zwrotce wyjątkowa podłość czynu – jawny zbójca wydaje się mniej godny potępienia niż ten, kto stosuje truciznę („Przed jawnym zbójcą każdy się już chroni, / [...] Ale tak skrytej przez otrucie toni / Któż się uchroni?”)¹⁹.

Trucicielstwo przez wieki uznawane było za czyn szczególnie podły i powiązany przede wszystkim z domeną żeńską. Na stereotyp kobiety-skrytobójczyni wpłynęły głównie tradycja judeochrześcijańska oraz kultura antyczna Grecji i Rzymu. Teologowie twierdzili, że kobieta ze względu na sposób stworzenia nie jest równa mężczyźnie, stanowi jego wybrakowaną wersję i w związku z tym nie ma tak silnego kręgosłupa moralnego. Natomiast patriarchalna kultura antyku, zwłaszcza jej mitologia, miała silny wpływ na wytworzenie asocjacji między kobiecością a pojęciem zła²⁰. Uznawano też, że słabsza fizycznie, z natury tchórzliwa płeć żeńska nie jest zdolna do popełnienia morderstwa w inny sposób, jak tylko poprzez skrytobójstwo. Kobiety postrzegano więc jako bardziej skłonne do przekraczania granic moralnych, popełniania przestępstw, przewrotne i podstępne, nieumiejące hamować popędów i impulsów, animalne.

Dlatego ważnym elementem wypowiedzi podmiotu lirycznego jest podkreślenie sposobu i okoliczności, w jakich doszło do morderstwa. Po raz kolejny uwypuklona zostaje szczególna podłość i perfidia trucicielki, która pozbawia życia niczego niepodjęzawającego i niemającego się bronić człowieka („Temu, [...] Z którym-em z garnka jednego jeść miała, / Truciznym dała!”)²¹.

Podmiot mówiący, dokonując skrytobójstwa, wyklucza się ze wspólnoty ludzkiej, do której należą istoty obdarzone rozumem, będące członkami wspólnoty chrześcijańskiej, mające sumienie. W treści pieśni pojawiają się wersy podkreślające bestialstwo czynu Turkowej („Czyli też w świecie zwierz więc leśny srogi / Zadawa swoim tak śmiertelne trwogi”)²², potworność i wynaturzenie jej zbrodni. Światy ludzki i zwierzęcy wydają się miejscami, których podmiot mówiący świadomie nie chce kalać swoją obecnością. Bohaterka pieśni w ramach skruchy i pokuty dokonuje samowykluczenia z obszaru, do którego symbolicznie mają prawo przynależeć tylko te istoty, które działają zgodnie z boskimi przykazaniami i sumieniem. Mówi o sobie: „[ja] niegodna, że ją ziemia nosi [...]”²³.

W rozważaniach bohaterki pieśni pojawia się także próba odpowiedzi na pytanie, dlaczego pozbawiła życia własnego małżonka („Cóż ja do serca swego dopuściła? / Żem męża, com mu ślub i rękę dała, / Zamordowała?”)²⁴. Choć podmiot mówiący nie wspomina o bezpośrednim motywie, w utworze pojawiają się

¹⁹ *Gorzkie żale ubogiej grzesznicy...*, w. 37–40.

²⁰ M. Bogucka, *Gorsza płeć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2005, s. 13–28.

²¹ *Gorzkie żale ubogiej grzesznicy...*, w. 13–16.

²² *Ibidem*, w. 17–18.

²³ *Ibidem*, w. 7.

²⁴ *Ibidem*, w. 10–12.

fragmenty, na podstawie których można wnioskować o pośrednich powodach zbrodni. Wątek obyczajowy został ograniczony do minimum, ponieważ założeniem autora było nie tyle informowanie o samym wydarzeniu i jego okolicznościach, ile osnucie na kanwie sensacyjnych wydarzeń wypowiedzi o funkcji edukacyjnej, dydaktycznej i medytacyjnej.

Bohaterka pieśni nie tłumaczy czynu szaleństwem, ale chwilowym zapamiętaniem (afektem?), które uniemożliwiło jej zapewne właściwe, zgodne z chrześcijańskim systemem wartości rozeznanie w sytuacji („Ja zaślepiona, rozum swój mająca”)²⁵. Wydaje się, że sama nie dowierza, że była zdolna do popełnienia tak strasznej zbrodni, pogwałcenia boskich przykazań i własnego sumienia.

Zastanawia się także („A cóż wprawiło złą myśl w me wnętrzości?”)²⁶, w jaki sposób potworna myśl o morderstwie wykiełkowała w jej umyśle. Dochodzi do wniosku, że przyczyną było uleganie złym pragnieniom i zlekceważenie przysięgi małżeńskiej („To, żem słuchała złych pożądliwości, / Tak ślubu mego w powadze nie miałam, / Gwałt mu zadałam”)²⁷. W dwudziestej piątej strofie wprost zwraca się do czytelnika, stawiając opowieść o swoich losach za przykład: „Niech każdy grzechom, widząc, co się stawia, / W czas opór dawa!”²⁸.

Pieśń Alexiusa ze względu na obrazowanie można podzielić na dwie części. W pierwszej dominuje nastrój rozpacz i grozy. Bóg ukazany jest jako Sędzia sprawiedliwy, surowo karzący grzeszników („Wiem, że u Ciebie bezbożnym gotowy / Jest sąd surowy”)²⁹. Bohaterka pieśni wydaje się być pozbawiona nadziei („Zda mi się, Panie, Żeś wcale wzruszony, / Dla mnie bezbożnej już nie uproszony”)³⁰, ponieważ rozumie, jak ciężka jest jej wina („Boć nie ma grzech mój, nieludzki i główny, / Sobie gdzie równy”)³¹. Podmiot liryczny wspomina o krwi, która została przelana i na którą Stwórca nie może pozostać obojętny. Jest to nawiązanie do słów, jakie kieruje Bóg do Kaina w *Księdze Rodzaju* – „Krew twego brata głośno woła do mnie z ziemi” (Rdz, 10). Strofa ósma kończy się wymownym stwierdzeniem – „A głos krwi jego [...] [zamordowanego] dech mi zadusza”³². Strach i zgroza, jakie pojawiają się na myśl o popełnionej zbrodni, objawiają się nawet poprzez reakcje somatyczne – uniemożliwiają zbrodniarce złapanie oddechu.

Turkowa, choć pogodzona z losem („Ach, słusznieć przyjdą na mnie krwawe męki!”)³³, na myśl o egzekucji odczuwa przerażenie („Serce się lęka zejścia gwał-

²⁵ Ibidem, w. 21.

²⁶ Ibidem, w. 25.

²⁷ Ibidem, w. 26–28.

²⁸ Ibidem, w. 99.

²⁹ Ibidem, w. 3–4.

³⁰ Ibidem, w. 33–34.

³¹ Ibidem, w. 35–36.

³² Ibidem, w. 31–32.

³³ Ibidem, w. 41.

townego, / A krew ma młoda stracenia straszego..."³⁴. Zarówno sam moment śmierci, jak i wyobrażenie tego, co będzie się działo z jej zwłokami po wykonaniu wyroku, napawa ją trwogą. W trzynastej zwrotce pojawia się makabryczny opis obrazu, który podpowiada Turkowej rozgorączkowana wyobraźnia – w tej przerażającej wizji ciało po egzekucji, wplecione w koło szubieniczne, rozrywane i pożerane przez kruki, zostaje wystawione na widok publiczny.

Kulminacją pierwszej części utworu jest przywołanie fragmentów *Apokalipsy św. Jana*, z których wyłania się obraz potępionych (mężobójców), cierpiących w jeziorze ognia i siarki. Nie ma już dla nich żadnej nadziei, ich męka i kara nie będą miały końca, ten fragment *Objawienia św. Jana* (Ap 21, 8)³⁵ jest w pieśni przywołany niemal dosłownie. Jego uzupełnieniem są wersety, w których ewangelista wymienia tych, którzy nie będą mieli wstępu do Nowego Jeruzalem („Na zewnątrz natomiast są psy i czarownicy, i nierządnicy, i mordercy, i bałwochwalcy, i każdy, kto miłuje kłamstwo i dopuszcza się go”)³⁶ i których odrzucenie i wykluczenie jest całkowite i nieodwołalne, dotyczy zarówno fizycznego, jak i duchowego wymiaru egzystencji.

Turkova jest z jednej strony przekonana o swojej winie i nieuniknionym potępieniu („Nuż tegom godna, bo krwawe me winy...”)³⁷, z drugiej – jednak kolejną część swojego monologu rozpoczyna przywołaniem raczej optymistycznego fragmentu *Ewangelii św. Mateusza*. Przypowieść, do której nawiązuje Alexius, opowiada o spotkaniu Jezusa z kananejską kobietą (Kananejka oznacza tutaj poganę lub w sensie narodowościowym – Fenicjanę)³⁸, która błaga o uzdrowienie opętanej córki. Chrystus początkowo odprawia proszącą, tłumacząc, że został posłany, by ocalić przede wszystkim naród izraelski i że „Niedobrze jest zabrać chleb dzieciom a rzucić psom” (Mt 15, 26). Jednak kobieta nie ustępuje i wypowiada sparafrazowane w treści pieśni słowa – „Panie, lecz i szczenięta jedzą z okruszyn, które spadają ze stołów ich panów” (Mt 15, 27). W odpowiedzi Jezus stwierdza: „O niewiasto, wielka jest twoja wiara; niech ci się stanie, jak chcesz!” (Mt 15, 28). Perykopa przekazuje istotny dla odbiorcy komunikat – ważna jest wytrwałość proszącego oraz przede wszystkim jego wiara.

Tak rozpoczęta druga część monologu wydaje się nieść poczekający przekaz. Ponury obraz sprawiedliwego, bezwzględnego Sędziego nabiera nowego wy-

³⁴ Ibidem, w. 45–46.

³⁵ „A tchórzliwym i niewierzącym, i czyniącym obrzydliwości, i mordercom, i nierządnikom, i czarownikom, i bałwochwalcom, i wszystkim kłamcom ich dział będzie w jeziorze, które płonie ogniem i siarką; to jest śmierć druga”, *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Pallottinum, Poznań 2003, Ap 21,8.

³⁶ Ap 22, 15.

³⁷ *Gorzkie żale ubogiej grzesznicy...*, s. 61.

³⁸ A. Paciorek, *Uniwersalizm zbawczy w Mateuszowej perykopie o kananejskiej kobiecie (15,21–28)*, „*Verbum Vitae*” 2006, nr 10, s. 101.

miaru. Strofa siedemnasta rozpoczyna się od pytań retorycznych: „Lecz któż ci, Boże, równy w zmiłowaniu?! / Któż tak obfity w grzechów odpuszczaniu?”³⁹. W kolejnych wersach podmiot mówiący określa Stwórcę „w łasce nieprzebranym”⁴⁰, wychwala Jego miłosierdzie i łaskawość. Sławi potęgę boskiego słowa, które ma moc odpuszczenia najcięższych przewin („Choćby wasze grzechy były jak szkarłat, jak śnieg wybieleją; choćby czerwone jak purpura, staną się jak wełna”)⁴¹.

W podobnym tonie przemawia do Stwórcy inne jego „nieposłuszne dziecko”, bohater *Trenów* Jana Kochanowskiego. Ten podmiot mówiący również ulega przemianie. Najpierw jednak próbuje racjonalizować cierpienie po śmierci dziecka, szuka odpowiedzi na pytanie, skąd na świecie niezawinione zło (przypadek Hioba, tren XVII – „Pańska ręka mię dotknęła”)⁴². W ostateczności pozbawiony wszelkiej nadziei, oddaje się w ręce boskie (tren XVII „Bom stracił wszystkę nadzieję, / By mnie rozum miał ratować, / Bóg sam mocen to hamować”)⁴³ – jest to jedyna i ostatnia droga, która mu pozostała. Tren XVIII ukazuje już nowe oblicze podmiotu – to pokorny błagalnik, zanoszący prośby o zmiłowanie do surowego Ojca, pokładający nadzieję w Jego nieskończonym miłosierdziu („Wielkie przed Tobą są występy moje, / Lecz miłosierdzie Twoje / Przewyższa wszystki złości”)⁴⁴.

W zwrotce dziewiętnastej bohaterka pieśni przywołuje postać izraelskiego władcy, Dawida, który „nierządem serce był splugawił, / A mężobójstwem ręce swoje skrwawił”⁴⁵ (król nawiązał romans z zamężną Batszebą, a następnie podstępem doprowadził do śmierci jej małżonka, Uriasza Chetyty)⁴⁶. Bóg wyraźnie potępił cudzołóstwo i morderstwo, których dopuścił się Dawid, jednak ze względu na to, że król izraelski zrozumiał swój grzech, wziął odpowiedzialność za popełnione morderstwo i przyjął karę, winy zostały mu odpuszczone. Powołanie na tę historię niesie nadzieję „ubogiej grzesznicy” i wszystkim odbiorcom – ten, kto szczerze żałuje i pokornie wypełnia pokutę, może liczyć na niewyczerpane miłosierdzie boskie.

Uzupełnieniem tego fragmentu pieśni jest, zgodnie ze wskazówkami autora, lektura Psalmu LI (*Zmiłuj się nade mną, Boże*), dokładniej – wersetu szesnastego, w którym pojawia się prośba: „Od krwi uwolnij mnie, Boże, mój Zbawco”⁴⁷. Giacomo Savonarola w *Medytacjach więziennych* interpretuje ten werset jako błaganie o uwolnienie od grzechu, prośbę o litość. Mocą boskiego miłosierdzia może

³⁹ *Gorzkie żale ubogiej grzesznicy...*, w. 65–66.

⁴⁰ Ibidem, w. 67.

⁴¹ Iz 1,18.

⁴² J. Kochanowski, *Tren XVII*, [w:] idem, *Treny*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1979, s. 34, w. 1.

⁴³ Ibidem, s. 37, w. 50–52.

⁴⁴ Ibidem, s. 39, w. 25–27.

⁴⁵ *Gorzkie żale ubogiej grzesznicy...*, w. 73–74.

⁴⁶ 2 Sm 11,1–27.

⁴⁷ Ps 51,16.

zostać zbawiony każdy grzesznik. Florencki kaznodzieja podkreśla też, że łaski tej dostępują tylko ci, którzy pokładają w Bogu nadzieję⁴⁸.

Pieśń zamyka się serdecznym i przejmującym błaganiem skierowanym do Boga, by raczył zdjąć z duszy morderczyni przekleństwo i „piekło zamknąć”⁴⁹, oraz bezpośrednim zwrotem do Jezusa, w którym bohaterka powołuje się na oczyszczającą moc Jego krwi („I powiedziałem mu: Panie, ty wiesz. I powiedział mi: To są ci, którzy przychodzą z wielkiego ucisku i wyprali swoje szaty, i wybielili je we krwi Baranka”)⁵⁰. Turkowa przemawia też do własnej matki, wyraża żal, że przyczyniła się do jej cierpienia. Ostatecznie adresatami wypowiedzi są także wszyscy, których bohaterka pieśni przeraziła i zgorszyła swoim czynem. W obliczu nieuchronnej śmierci prosi ich o wybaczenie i o wstawiennictwo, modlitwę do Boga w swoim imieniu („Proścież, aby Bóg w gniewie mnie nie karał, / Na łaskę wspomniął”)⁵¹.

Dwie kończące pieśń strofy to dramatyczne podsumowanie sytuacji kobiety skazanej na okrutną śmierć, która rozpaczliwie, stojąc w obliczu rychłej śmierci, błaga: „Lecz wołam, krzyczę, póki tchu mi stanie: / Nie odrzuć, Panie!”⁵². Pieśń zamyka pełen nadziei zwrot do Chrystusa – „Przyczyni się za mną”⁵³ – i odwołanie do Jego zbawczej ofiary.

Wydaje się, że bezpośrednią inspiracją Alexiusa były luteriańskie pieśni dla pokutujących grzeszników i skazańców umieszczane w kancjonałach – do nich nawiązuje w formie i treści nidzicki kaznodzieja. W *Nowo wydany kancjonał pruski*...⁵⁴ odnaleźć można utwór o tytule *Pieśń człowieka na śmierć osądzonego albo innego wielkiego grzesznika*⁵⁵. Kompozycja ta, o incipicie *Smok serca mego, trwożliwe sumnienie...*, pochodzi z XVII wieku⁵⁶ i jest lirycznym wyznaniem

⁴⁸ G. Savonarola, *Komentarz do Psalmu 51 (Zmiłuj się nade mną, Boże)*, [w:] idem, *Medytacje więzienne. Komentarz do Psalmów 51 i 31*, tłum. W. Olszaniec, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2010, s. 40.

⁴⁹ *Gorzkie żale ubogiej grzesznicy...*, w. 84.

⁵⁰ Ap 7,14.

⁵¹ *Gorzkie żale ubogiej grzesznicy...*, w. 95–96.

⁵² Ibidem, w. 103–104.

⁵³ Ibidem, w. 108.

⁵⁴ *Nowo wydany kancjonał pruski zawierający w sobie wybór pieśni starych i nowych, w ziemi pruskiej i brandenburskiej zwyczajnych, z sentencyą albo wierszem Pisma Świętego nad każdą pieśnią, z gorliwymi modlitwami kościelnymi pospolitymi i osobliwymi, wszystkim w obec służącymi, a oraz też z potrzebnymi rejestrami i przedmową nauczającą, iakim sposobem tego kancjonału każdy ku zbudowaniu swemu zażywać ma*, Królewiec 1744.

⁵⁵ Ibidem, s. 866–867.

⁵⁶ *Doskonały kancjonał polski zawierający w sobie pieśni, hymny y psalmy krześciańskie z toruńskich, gdańskich, krolewieckich starszych y nowszych kancjonałów zebrane y częścią poprawione, z przydatkiem świeżo przetłumaczonych piosneczek, także katechizmu y modlitew s., nawet y rejestrów potrzebnych Bogu w Trojcy S. Jedynemu na chwałę, a Kościołowi prawowiernemu na zbudowanie*, Brzeg 1673, s. 1022–1029.

człowieka, który „skrwawił krwią braterską ziemię”⁵⁷. Z tekstu pieśni nie można wywnioskować o szczegółach popełnionych zbrodni, przedmiotem rozważań są przede wszystkim rozpacz i wyrzuty sumienia, powodowane przez „trwożliwe sumnienie”⁵⁸ przyrównane do smoka.

Nieszczęśliwy, przytłoczony ogromem swoich win grzesznik określa się jako potomek Kaina. Aby podkreślić własną słabość i znikomość, stawia się w jednym szeregu z tymi, którzy nie mogli schronić się przed potopem w arce Noego – „co-żem ia? iedno z liczby ieden onych, / którzy nie weszli w korab potopionych”⁵⁹. Przyrównuje się do przekłętego przez ojca Chama, do kamienia z wieży Babel, wyznaje także: „iam ulic świadom i rynku Sodomy, / iam wszystkie zwiedzał i w Gomorze domy”⁶⁰. Śmiertelnie przerażony złoczyńca zdaje sobie sprawę, że w chwili śmierci może nie mieć szczęścia, które dopisało jednemu z łotrów ukrzyżowanych razem z Chrystusem. Obawia się, że znajdzie się przed tronem straszego Boga zupełnie nieprzygotowany, osaczony przez szatana niczym zwierzę podczas polowania, w momencie, kiedy na żal za grzechy będzie za późno.

Pokutnik zadaje sobie pytanie, dlaczego nie porzuca raz na zawsze „gęstwy niehamowney złości”⁶¹, czemu pozostaje „w niebezpiecznym lesie występków”⁶² – przecież miłosierdzie i łaska Boga są większe od najcięższych nawet grzechów. Lament, płacz, wstyd towarzyszą wspomnieniu win. Smutna dusza wielkiego grzesznika przyrównuje się do ewangelicznego celnika, nie śmie podnieść wzroku ku Bogu i błaga o litość. Zdaje sobie sprawę, że nikt nie jest w stanie stawić czoła tak surowemu i sprawiedliwemu sądowi („Ustanie każdy, ieżli na rachunek / rozpustny iego położysz szacunek”) ⁶³, błaga więc o okazanie łaski. Spętany nałogami człowiek, pomimo strachu i świadomości swoich błędów, nie potrafi samodzielnie uciec z więzienia grzechu. Jedynym ratunkiem staje się dla niego Jezus, którego błaga o „wywiedzenie z pęta żałosnego”⁶⁴ win.

Pojawiają się jednak wątpliwości – co się stanie, jeśli żal za grzechy i pokuta są próżnym wysiłkiem, a sprawiedliwy Bóg już odwrócił się od obrzydliwej ludzkiej istoty („od duszy trędem grzechowym cale zeszpeconej”) ⁶⁵? Grzeszną duszę przyrównuje się tutaj do prorokini Miriam, siostry Aarona i Mojżesza, naznaczonej przez Jahwe trędem (Lb 12, 1–16). Niegodny napiętnowany pokutnik nie ma dokąd pójść („Poyrzyć nie mogę na przybytek święty, / bom nie jest godzien, / ia

⁵⁷ *Nowo wydany kancjonał pruski...*, w. 6.

⁵⁸ *Ibidem*, w. 1.

⁵⁹ *Ibidem*, w. 7–8.

⁶⁰ *Ibidem*, w. 11–12.

⁶¹ *Ibidem*, w. 31.

⁶² *Ibidem*, w. 33–34.

⁶³ *Ibidem*, w. 53–54.

⁶⁴ *Ibidem*, w. 62.

⁶⁵ *Ibidem*, w. 71–72.

grzesznik przeklęty”)⁶⁶. Jedynym miejscem, gdzie może szukać ratunku, jest Golgota. Przelana tam krew Chrystusa jest panaceum dla duszy. Ofiara Jezusa to także wzór do naśladowania i pobudka do podjęcia pokuty i poprawy, nadzieja na wstawiennictwo i miłosierdzie.

Obydwie pieśni łączą wątek narracyjny z religijnym – na kanwie indywidualnej historii osnuta jest opowieść o cierpieniu, przerażeniu, skrusze i pokucie. Na pierwszy plan wysuwają się odwołania do Starego i Nowego Testamentu. Anonimowy grzesznik chętniej jednak posługuje się przykładami postaci potępionych, jego wypowiedź jest mroczniejsza, bardziej pesymistyczna od monologu Ewy Turkowej. Jednak obydwie utwory wyrażają istotną dla luteranizmu myśl, że nie uczynki, lecz łaska wiary jest kluczem do zbawienia lub potępienia.

W obydwu pieśniach podkreślono też nieskończoność boskiego miłosierdzia, podobne tropy odnaleźć można w twórczości Girolama Savonaroli – żyjącego w drugiej połowie XV wieku florenckiego kaznodziei, dominikanina, jednego z prekursorów ruchów reformacyjnych.

W ostatnim dziesięcioleciu XV stulecia Florencja stała się republiką, Medyceuszy pozbawiono władzy, Karol VIII najechał Italię. Z treści kazań Savonaroli wiadomo, że pragnął on reformy Kościoła. Miał też nadzieję, że francuski monarcha, przeciwnik papieża Aleksandra VI, wspomże go w tych dążeniach. Faktem jest również, że kaznodzieja był zwolennikiem i obrońcą porządku republikańskiego (*Traktat o ustroju i sposobie rządów w mieście Florencji*), a także przez krótki czas stał na czele miasta i oficjalnie je reprezentował⁶⁷.

Otwarcie deklarowane poparcie dla Karola VIII (dominikanin nazywał go w kazaniach „drugim Cyrusem”)⁶⁸ wpłynęło na dalsze losy zakonnika. Papież Aleksander VI z rodu Borgiów ostatecznie zakazał mu działalności kaznodziejskiej w 1496 roku. Niecałe dwa lata później Savonarola został uwięziony, poddany torturom, następnie uznany za heretyka i schizmatyka (kazania poświęcone *Księdze Wyjścia*, wygłaszane mimo zakazu wystąpień publicznych, miały wydźwięk antypapieski). Wyrok śmierci wykonano poprzez powieszenie, zwłoki spalono, prochy wrzucono do rzeki Arno, by po kaznodziei nie pozostała żadna relikwia.

Jednak, przebywając w więzieniu między kwietniem a majem 1498 roku, Savonarola zdołał napisać *Komentarze do Psalmów 51 i 31*⁶⁹, znane także jako *Medytacje więzienne*. Teksty udostępniono publicznie w postaci rękopisów kilka dni po ich powstaniu, następnie wydano drukiem w facjińskim oryginale. Szybko pojawiły się tłumaczenia hiszpańskie, francuskie, angielskie i niemieckie – komentarze odniosły ogromny sukces literacki, były czytane, cenione i dyskutowane wśród największych intelektualistów swoich czasów⁷⁰.

⁶⁶ Ibidem, w. 73–74.

⁶⁷ A. Ostrowski, *Savonarola*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976, s. 118.

⁶⁸ A. Ostrowski, op. cit., s. 75.

⁶⁹ G. Savonarola, op. cit.

⁷⁰ L. Lazzerini, *Wstęp*, [w:] G. Savonarola, op. cit., s. 5.

Dla właściwego zrozumienia komentarzy konieczne jest, by pamiętać, że spisane zostały przez człowieka, który wiedział, że proces toczący się przeciwko niemu zakończy się wyrokiem śmierci. Można je więc uznać za sposób przygotowania się do rozstania ze światem doczesnym, a także próbę rozliczenia z własnym życiem i wybłagania boskiego przebaczenia.

Zakonnikowi nie mogli towarzyszyć jego współbracia, nie mógł oczekiwać ich wsparcia, nie dane mu było dostąpić łaski dobrej śmierci – „[...] każdy powinien pilnie zadbać, aby przed śmiercią zapewnić sobie krewnego lub odpowiedniego przyjaciela, godnego zaufania i pobożnego, który wiernie pomagałby mu w agonii”⁷¹.

Zgodnie z nauką płynącą z żywotów świętych drogę do Królestwa Niebieskiego otwierają przede wszystkim dobre uczynki spełnione za życia („Wielce się troszczy o dobre uczynki, kto zawsze ma na uwadze ostateczny kres życia”)⁷². Savonarola negował taki punkt widzenia. Uznawał siebie za grzesznika („Nie śmiem wzniesć moich oczu ku niebu, albowiem ciężko przeciw niemu zgrzeszyłem. Nie znajduję schronienia na ziemi, albowiem byłem dla niej zgorszeniem”)⁷³. W obliczu zwątpienia i trwogi pragnął wierzyć, że Bóg osądzi go nie miarą jego uczynków, ale miarą nieskończonego miłosierdzia („Miłosierny jest Bóg; litościwy jest mój Zbawiciel”)⁷⁴. Identyczną myśl wypowiada podmiot mówiący w *Pieśni człowieka na śmierć osądzonego...* („Większe zaiste miłosierdzie twoje, / niżeli wszystkie ciężkie grzechy moje”)⁷⁵. Także w utworze o Ewie Turkowej pojawia się podobna refleksja: „Lecz któż ci, Boże! równy w zmiłowaniu? / któż tak obfity w grzechów odpuszczaniu? / tyści zaiste w łasce nieprzebrany [...]”⁷⁶. Lektura każdego z tekstów pozwala wrażliwemu czytelnikowi współodczuwać razem z bohaterami i doświadczyć całej gamy nastrojów oscylujących pomiędzy rozpaczą a ufnością. Emocje te najlepiej chyba określają słowa florenckiego zakonnika: „[...] bo dusza moja waha się między nadzieją i lękiem, i już to tracę nadzieję z lęku przed grzechami, które w sobie dostrzegam, już to podnoszę się w nadziei na Twe miłosierdzie”⁷⁷.

⁷¹ *Speculum artis bene moriendi* [...], Köln 1495, [w:] *Trzy traktaty o sztuce umierania*, tłum. i oprac. M. Włodarski, Kraków 2015, s. 194.

⁷² *Ars Moriendi ex variis scripturarum sententiis collecta cum figuris* [...], Leipzig 1497/1498, [w:] *Trzy traktaty o sztuce umierania*, tłum. i oprac. M. Włodarski, Kraków 2015, s. 72.

⁷³ G. Savonarola, *op. cit.*, s. 19.

⁷⁴ *Ibidem*, s. 19.

⁷⁵ *Nowo wydany kancyonał pruski...*, w. 39–40.

⁷⁶ *Gorzkie żale ubogiej grzesznicy...*, w. 64–65.

⁷⁷ G. Savonarola, *op. cit.*, s. 23.

Bibliografia

Źródła drukowane

Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, wyd. 5, Pallottinum, Poznań 2003.

Doskonały kancjonał polski zawierający w sobie pieśni, hymny y psalmy krześcijańskie z toruńskich, gdańskich, krolewiewickich starszych y nowszych kancjonałów zebrane y częścią poprawione, z przydatkiem świeżo przetłumaczonych piosneczek, także katechizmu y modlitew, nawet y rejestrów potrzebnych Bogu w Troycy Świętej Jedynemu na chwałę, a Kościołowi prawowier-nemu na zbudowanie, Brzeg 1673.

Nowo wydany kancjonał pruski zawierający w sobie wybór pieśni starych i nowych, w ziemi pruskiej i brandenburskiej zwyczajnych, z sentencją albo wierszem Pisma Świętego nad każdą pieśnią, z gorliwymi modlitwami kościelnymi pospolitymi i osobliwymi, wszystkim w ogóle służącymi, a oraz też z potrzebnymi rejestrami i przedmową nauczającą, jakim sposobem tego kancjonału każdy ku zbudowaniu swemu zażywać ma, Królewiec 1744.

Nowy pieśnioksiąż czyli kancjonał prusko-polski zamykający w sobie treść i wybór pieśni nabożnych starych i nowych oraz modlitwami, kolektami i trzema rejestrami opatrzoney, Królewiec 1840.

Pieśnioksiąż czyli kancjonał gdański zamykający w sobie treść i wybór pieśni nabożnych, z większej części starych, tak teraz wyporzadzony, że może obok prusko-polskiego, tudzież łącznie z nowym pruskim pieśnioksięgiem przy nabożeństwie być używany, oraz modlitwami, kolektami i dogodnymi trzema rejestrami opatrzoney, Gdańsk 1803.

Źródła literackie i religijne (edycje, komentarze)

Karnawał dziadowski. Pieśni wędrownych śpiewaków (XIX–XX w.), oprac. S. Nyrkowski, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1977.

Kochanowski Jan, *Treny*, oprac. J. Pelc, Ossolineum, Wrocław 1979.

Savonarola Girolamo, *Medytacje więzienne. Komentarze do Psalmów 51 i 31*, tłum. W. Olszaniec, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2010.

Trzy traktaty o sztuce umierania, tłum. i oprac. M. Włodarski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015.

Opracowania naukowe (monografie, słowniki)

Bogucka Maria, *Gorsza płeć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2005.

Broda Bolesław, Mowszowicz Jakub, *Przewodnik do oznaczania roślin leczniczych, trujących i użytkowych*, Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, Warszawa 1985.

Oracki Tadeusz, *Słownik biograficzny Warmii, Prus Książęcych i Ziemi Malborskiej od połowy XV w. do końca XVIII w.*, t. 1, Wydawnictwo Pojezierze, Olsztyn 1984.

Ostrowski Adam, *Savonarola*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976.

Słownik terminów literackich, red. J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1976.

Artykuły i rozdziały w pracach zbiorowych

Lazzerini Luigi, *Wstęp*, [w:] G. Savonarola, *Medytacje więzienne. Komentarze do Psalmów 51 i 31*, tłum. W. Olszaniec, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2010, s. 5–16.

Leyding Gustaw, *Z dawnych wieków*, [w:] *Szczytno. Z dziejów miasta i powiatu*, red. J. Jałoszyński, Wydawnictwo Pojezierze, Olsztyn 1962, s. 55–174.

Paciorek Antoni, *Uniwersalizm zbawczy w Mateuszowej perykopie o kananej-skiej kobiecie (15,21–28)*, „*Verbum Vitae*” 2006, nr 10, s. 95–113.

Źródła internetowe

Źródło: <http://nidzica.wm.pl/600669,Scieto-glowne-Ewie-Turkowej.html> [stan z 04.04.2025].

From a 19th-century hymnal. A song about Ewa Turkowa

Abstract

The aim of this article is to interpret the meaning of a 19th-century song by Jan Wilhelm Alexius, published in *Pieśnioksięga czyli kancyonał gdański...* (1803) [Songbook or Gdańsk Hymnal... (1803)], as a work of religious poetry and as a cultural text.

The major part of the article is devoted to discussing the connections between Alexius' song and the tradition of the Old and New Testaments, as well as the poetry and prose of 15th- and 16th-century authors.

Keywords: religious song, religious poetry, hymnal, Old Testament, New Testament, Psalms of David