

ROCZNIK WYDZIAŁU TEOLOGICZNEGO
UNIwersytetu Opolskiego

Liturgia Sacra

LITURGIA | MUSICA | ARS

Rok 31/2025 | Numer 65

Pierwotną wersją czasopisma jest wersja papierowa. Czasopismo jest dostępne w wersji elektronicznej — <http://www.liturgiasacra.uni.opole.pl>

Czasopismo jest też dostępne w międzynarodowych bazach danych:

The Central and Eastern European Online Library — <http://www.ceeol.org>

The Central European Journal of Social Sciences and Humanities —
<http://cejsh.icm.edu.pl>

Index Copernicus — <http://indexcopernicus.com>

BazHum Muzeum Historii Polski — <http://bazhum.muzhp.pl>

ERIH PLUS — <https://dbh.nsd.uib.no/publiseringskanaler/erihplus/index>

POL-index — <https://pbn.nauka.gov.pl/polindex-webapp>

Na liście czasopism punktowanych MNiSW półrocznikowi przyznano 40 punktów. Informacja o procedurze recenzowania znajduje się na stronie internetowej czasopisma.

Cena prenumeraty rocznej wynosi 60 zł. Zamówione egzemplarze wysyłamy pocztą. W cenę wliczony jest koszt przesyłki. Zamówienia wraz z podaniem liczby egzemplarzy prosimy kierować na adres redakcji (pocztą elektroniczną lub tradycyjną).



Numer dedykowany księdzu doktorowi habilitowanemu
Erwinowi Matei,
byłemu redaktorowi naczelnemu
czasopisma „Liturgia Sacra”

Od Redakcji

Drodzy Czytelnicy

Oddajemy do Waszych rąk nowy tom periodyku *Liturgia Sacra* – tom szczególny, otwierający kolejny etap w naszej historii. Od bieżącego roku czasopismo ukazuje się w formule rocznika, a nie jak dotąd półrocznika. Na tę zmianę wpływ miało wiele argumentów merytorycznych. Formuła rocznika pozwoli nam jeszcze lepiej planować publikowane treści, zachowując różnorodność tematyczną. Wierzymy, że nowy harmonogram prac redakcyjnych przyczyni się do zwiększenia efektywności organizacyjnej oraz do lepszego pozycjonowania czasopisma w rankingach i bazach bibliograficznych.

Zmiana rytmu łączy się również ze zmianami w zespole redakcyjnym i kolegium Rady Naukowej czasopisma. W tym miejscu pragnę podziękować tym wszystkim, którzy przez minione lata współtworzyli etos *Liturgia Sacra* – czy to poprzez czyny udział w pracach zespołu redakcyjnego, czy też poprzez cenne rady i wskazówki, które sprawiły, że nasze czasopismo stało się renomowaną platformą wymiany myśli naukowej na najwyższym akademickim poziomie. W sposób szczególnie pragnę podziękować mojemu poprzednikowi, ks. profesorowi Erwinowi Matei, który przez wszystkie lata był czynnie zaangażowany w redagowanie czasopisma, a od 2017 r. stał na jego czele, wzorowo organizując prace redakcyjne i obejmując swym mecenatem liczne inicjatywy związane z naszą działalnością. Niech skromnym wyrazem naszej wdzięczności wobec ks. Matei będzie zadedukowanie mu tego wyjątkowego numeru.

Nowa formuła przynosi także zmianę szaty graficznej czasopisma. Poprzednia, autorstwa ks. profesora Piotra Pawła Maniurki, przez przeszło trzy dekady przyczyniła się do wyjątkowej rozpoznawalności periodyku *Liturgia Sacra*. Wierzymy, że aktualna, której realizację wykonał Michał Grochoła, będzie naturalną kontynuacją trzydziestoletniej tradycji w odświeżonej wersji. Struktura rocznika pozostanie tożsama z dotychczasową, chociaż otwarci jesteśmy na tworzenie nowych działów, zależnie od zapotrzebowania Czytelników i zainteresowania Autorów.

Publikowane w prezentowanym numerze artykuły naukowe tworzą dwie przestrzenie: jedną tematyczną, a drugą różnorodną. Motywem tej pierwszej

stały się uczucia i emocje w liturgii. W przestrzeń tej problematyki wpisują się bezpośrednio trzy opracowania w dziale „Liturgia” i jedno w dziale „Muzyka w liturgii”. Ks. Bogusław Migut w artykule otwierającym niniejsze wydanie podejmuje próbę uchwycenia, czym jest kult ustanowiony przez Chrystusa, jakie miejsce zajmuje w nim człowiek oraz w jaki sposób rozum, wola i uczucia uczestniczą w jego celebracji i przedłużeniu w codziennym życiu. Kolejny tekst, autorstwa ks. Dominika Ostrowskiego, dotyczy zagadnienia zdziwienia rozumianego jako emocjonalną, negatywną reakcję na liturgiczne nowości lub anomalie, która może zakłócać przeżywanie misterium i osłabiać skuteczność łaski. Z kolei tekst autorstwa ks. Karola Litawy koncentruje się wokół zmysłu słuchu, który w wyjątkowy sposób angażuje człowieka do godnego i głębokiego przeżycia sprawowanej liturgii.

Kolejne artykuły działu „Liturgia” podejmują różnorodną problematykę (tzw. *varia*). Opracowanie ks. Janusza Królikowskiego stanowi prezentację wzajemnych relacji liturgii i sztuki. W dalszej części ks. Jerzy Adamaczyk podejmuje próbę ukazania zagadnienia dostępności kościołów dla wiernych w celu adoracji Eucharystii. Z kolei Maciej Frankiewicz w swoim studium proponuje refleksje na temat właściwego sprawowania miejsca sakramentu małżeństwa. Dział liturgiczny zamyka opracowanie Dawida Makowskiego, w którym autor przedstawia rolę świętych Apostołów Piotra i Pawła w obrzędach inauguracji pontyfikatu biskupa rzymskiego.

W dziale „Liturgie Orientu” publikujemy jedno opracowanie, w którym subdiakon Jakub Szyszko podejmuje zagadnienie recepcji soboru nicejskiego w liturgii ormiańskiej, która wykształciła własne święto wspominające 318 Ojców I Soboru powszechnego.

Część muzyczną rozpoczyna artykuł Susi Ferfoglii, który bezpośrednio nawiązuje do głównego wątku tematycznego związanego z emocjami w liturgii. Autorka szczegółowo analizuje jeden ze znaków chorałowej notacji muzycznej – tristrofę, która w połączeniu z tekstem i głębszym rozumieniem kontekstu liturgicznego, biblijnego, historycznego i muzycznego może stać się emocjonalnym wyrazem egzegezy Słowa Bożego. Szczegółowych zagadnień muzykologicznych dotyczy również tekst Miłosza Aleksandrowicza, który przedstawia praktykę organowej harmonizacji monodii liturgicznej (*plainchant*) w oparciu o podręcznik *Méthode pour l'harmonisation du plain-chant* (1867) autorstwa Antoine’a Hellégo – XIX-wiecznego francuskiego muzyka kościelnego i organisty. Kolejny artykuł, ks. Piotra Heroka, stanowi dokończenie interesującego cyklu rozważań przedstawiających muzyczne opracowania tekstu *Magnificat* wybranych kompozytorów luterkańskich XVII i 1. połowy XVIII w.; tym razem przedmiotem analiz są utwory lipskie-

go kantora Jana Sebastiana Bacha. Następnie Agnieszka Drożdżewska prezentuje niezwykle oryginalne źródło zachowane częściowo w archiwum klasztorным na Jasnej Górze, a w całości w zbiorach dawnej kolekcji królewskiej w Dreźnie, którym jest alegoryczne oratorium pasyjne *Tragicomoedia seu Luctuosus Musici Chori de Passione Salvatoris Dei*, autorstwa o. Karola Mikołaja Juniewicza OSP-PE i Gasparo Ruthiniego, które w 1755 r. zostało ofiarowane królowej Polski Marii Józefie Habsburg. Dział muzyczny kończą rozważania Katarzyny Szyszki prezentujące najstarsze źródła do badań obrzędowości kolędniczej górali śląskich (z terenu Beskidu Śląskiego).

W dziale „Sztuka sakralna” Czytelnik znajdzie dwa artykuły. W pierwszym Mieczysław K. Leniartek podjął się zbadania wpływu uwarunkowań społecznych, politycznych i ekonomicznych, charakterystycznych dla płynnej nowoczesności, na współczesną architekturę sakralną. Z kolei artykuł Marcina Wiślockiego stanowi próbę prezentacji sposobów, w jaki reformacja książęca, szlachecka i miejska odzwierciedliły się w treściach i funkcjach ideowych dzieł sztuki kościelnej oraz świeckiej XVI i początków XVII w.

W aktualnym zeszycie znalazł się również artykuł recenzyjny prezentujący monografię Mariusza Urbana dotyczącą twórczości religijnej Josepha Ignatza Schnabla (1767–1831), kapelmistrza wrocławskiej katedry oraz profesora i doktora *honoris causa* Uniwersytetu Wrocławskiego. Całość tradycyjnie zamyka dział poświęcony sprawozdaniom i recenzjom.

Nowa formuła czasopisma nie zmienia misji i ducha *Liturgia Sacra*. Wierzymy, że periodyk będzie nadal stanowił ważną platformę pogłębienia naukowej refleksji nad liturgią, muzyką i sztuką sakralną, a w ten sposób będzie wciąż przyczyniał się do rozumienia liturgii w duchu Soboru Watykańskiego II jako „źródła i szczytu” życia Kościoła.

W imieniu Redakcji
ks. Mateusz Rafał Potoczny
Redaktor naczelny „*Liturgia Sacra*”

Editorial

Dear Readers

We are pleased to present to you a new volume of our periodical *Liturgia Sacra* – a special issue marking the beginning of a new stage in our history. Starting this year, the journal will appear as an annual rather than a semi-annual publication. This decision was motivated by a number of substantive considerations. The annual format will allow us to plan the published content with even greater care while maintaining thematic diversity. We believe that the new editorial schedule will enhance our organisational efficiency and improve the journal's standing in rankings and bibliographic databases.

This new arrangement also coincides with changes within the editorial team and the Scientific Council. At this point, I would like to express my gratitude to all those who, over the past years, have helped to shape the ethos of *Liturgia Sacra* – whether through their active participation in the editorial work or through their valuable advice and insights, which have made our journal a respected platform for the exchange of scholarly thought at the highest academic level. I wish to extend special thanks to my predecessor, Rev. Prof. Erwin Mateja, who, for many years, was deeply involved in the editorial work of the journal and, since 2017, served as its Editor-in-Chief, succeeding Rev. Prof. Helmut Jan Sobeczko. Under his exemplary leadership, *Liturgia Sacra* was effectively organised and enriched by numerous initiatives. As a modest token of our appreciation, we dedicate this special issue to Rev. Prof. Erwin Mateja.

The new format also brings a refreshed visual design. The previous layout, created by Rev. Prof. Piotr Paweł Maniurka, contributed for over three decades to the journal's distinctive and recognisable identity. We trust that the new design, developed by Michał Grochoła, will serve as a natural continuation of that thirty-year tradition, presented now in a renewed form. The structure of the annual edition will remain essentially the same, although we remain open to the creation of new sections, depending on the readers' expectations and the authors' interests.

The scholarly articles featured in this volume are grouped into two areas: one thematic and the other thought simply as *varia*. The thematic section is devoted to

feelings and emotions in the liturgy. Within this framework, three studies appear in the “Liturgy” section and one in “Music in the Liturgy.” Rev. Bogusław Migut, in the opening article, explores the nature of worship instituted by Christ, the place of the human person within it, and the role of reason, will, and emotions in its celebration and continuation in daily life. Rev. Dominik Ostrowski’s contribution addresses the issue of *astonishment* understood as an emotional, negative reaction to liturgical novelties or anomalies, which may hinder the experience of the mystery and weaken the efficacy of grace. Rev. Karol Litawa, in turn, focuses on the sense of hearing, which engages the human person in a unique way in the profound and dignified celebration of the liturgy.

The subsequent articles in the “Liturgy” section cover various topics (*varia*). Rev. Janusz Królikowski presents the relationship between liturgy and art, while Rev. Jerzy Admacyk examines the accessibility of churches for the faithful for Eucharistic adoration. Maciej Frankiewicz offers reflections on the proper liturgical ambient for the celebration of the sacrament of marriage. The section concludes with an article by Dawid Makowski on the role of St. Peter and Paul in the rites inaugurating the pontificate of the Bishop of Rome.

The section “Oriental Liturgies” includes a study by sub-deacon Jakub Szyszko, who discusses the reception of the Council of Nicaea in the Armenian liturgy, which developed its own feast commemorating the 318 Fathers of the First Ecumenical Council.

The musical section opens with an article by Susi Ferfaglia, which directly relates to the main theme of emotions in the liturgy. The author offers an in-depth analysis of the *tristropa* - one of the signs of Gregorian notation - which, when read in conjunction with the text and within the broader liturgical, biblical, historical, and musical contexts, may serve as an emotional expression of the exegesis of the Word of God. Another musicological contribution, by Miłosz Aleksandrowicz, examines the nineteenth-century French practice of organ harmonization of plainchant based on Antoine Hellé’s *Méthode pour l’harmonisation du plain-chant* (1867). Rev. Piotr Herok’s study continues his series of reflections on musical settings of the *Magnificat* by Lutheran composers of the seventeenth and early eighteenth centuries, focusing this time on the works of Johann Sebastian Bach. Subsequently, Agnieszka Drożdżewska presents a remarkable source - an allegorical Passion oratorio *Tragicomoedia seu Luctuosus Musici Chori de Passione Salvatoris Dei* by Fr. Karol Mikołaj Juniewicz OSPPE and Gasparo Ruthini, preserved partly in the Jasna Góra Monastery archives and in full in the former royal collection in Dresden. The musical section concludes with an article by Katarzyna Szyszka, who explo-

res the oldest sources documenting the Christmas caroling traditions of the Silesian Highlanders (from the Silesian Beskids).

In the “Sacred Art” section, readers will find two contributions. Mieczysław K. Leniartek investigates the influence of social, political, and economic conditions characteristic of *liquid modernity* on contemporary sacred architecture. Marcin Wisłocki’s article, on the other hand, examines how princely, noble, and urban forms of Reformation were reflected in the themes and ideological functions of ecclesiastical and secular art in the sixteenth and early seventeenth centuries.

This issue also includes a review article presenting Mariusz Urban’s monograph on the religious works of Joseph Ignatz Schnabel (1767–1831), chapel-master of Wrocław Cathedral and professor and honorary doctor of the University of Wrocław. As is customary, the volume concludes with the section devoted to reports and reviews.

The new format of the journal does not alter the mission or spirit of *Liturgia Sacra*. We firmly believe that it will continue to serve as an important platform for deepening scholarly reflection on liturgy, music, and sacred art, thus contributing to a fuller understanding of the liturgy in the spirit of the Second Vatican Council as the “source and summit” of the Church’s life.

On behalf of the Editorial Board
Rev. Mateusz Rafał Potoczny
Editor-in-Chief of *Liturgia Sacra*

Liturgia

BOGUSŁAW MIGUT

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Instytut Nauk Teologicznych

ORCID: 0000-0002-8832-5429

**„Kult w duchu i prawdzie” oraz „rozumna służba Boża”
jako definicje kultu chrześcijańskiego.
Studium biblijno-tomistyczne**

**“Worship in Spirit and Truth” and “Reasonable Service to God”
as Definitions of Christian Worship.
A Biblical and Thomistic Study**

Abstract

The article offers an integral approach to the nature of Christian worship from two complementary perspectives: biblical and Thomistic. In the biblical section, the author analyzes John 4:23 and Romans 12:1, presenting worship as a Trinitarian reality: directed to the Father, revealed in Christ, and realized through the Holy Spirit. Worship “in spirit and truth” signifies authentic, grace-rooted worship involving the whole person, reason, will, and affections, leading to a transformation of life. “Reasonable service to God,” in turn, is man’s existential response to salvation, consisting in a conscious, free, and communal self-offering to God. The Thomistic section presents worship through the lens of the virtue of religion, a moral virtue that orders the human relationship with God according to reason and will. St. Thomas Aquinas teaches that true acts of worship arise from reason recognizing God as the Supreme Good and from the will’s desire to render due honor. Sensible emotions are secondary and subordinate in this process. The virtue of religion, as rational and free striving toward God, perfectly harmonizes with the biblical concepts of “worship in spirit and truth” and “reasonable service to God”.

Keywords: Christian worship, virtue of religion, St. Thomas Aquinas, John 4:23, Romans 12:1, spirit and truth, reasonable service, liturgical theology, reason and will in worship, Thomistic anthropology.

Abstrakt

Artykuł podejmuje próbę integralnego ujęcia istoty kultu chrześcijańskiego w dwóch komplementarnych perspektywach: biblijnej i tomistycznej. W części biblijnej autor analizuje fragmenty J 4,23 oraz Rz 12,1, ukazując kult jako trynitarnie dzieło: Ojca, objawione w Chrystusie i urzeczywistnione w Duchu Świętym. Oddawanie czci „w duchu i prawdzie” oznacza kult autentyczny, zakorzeniony w łasce, który obejmuje całego człowieka, rozum, wolę i uczucia, oraz prowadzi do przemiany życia. Z kolei „rozumna służba Boża” to egzystencjalna odpowiedź człowieka na zbawienie, polegająca na świadomym, wolnym i wspólnotowym oddaniu siebie Bogu. W części tomistycznej kult ukazany jest przez pryzmat cnoty religijności, która jako cnota moralna porządkuje relację człowieka do Boga w świetle rozumu i woli. Św. Tomasz z Akwinu wskazuje, że prawdziwy akt kultu wpływa z rozumu, który rozpoznaje Boga jako Najwyższe Dobro, oraz z woli, która pragnie oddać Mu należną cześć. Uczucia zmysłowe mają w tym procesie znaczenie drugorzędne i podporządkowane. Cnota religijności, jako rozumne i wolne dążenie ku Bogu, harmonizuje z biblijnym ujęciem kultu jako „kultu w duchu i prawdzie” oraz „rozumnej służby Bożej”.

Słowa kluczowe: kult chrześcijański, cnota religijności, św. Tomasz z Akwinu, J 4,23, Rz 12,1, duch i prawda, rozumna służba Boża, teologia liturgii, rozum i wola w kulcie, antropologia tomistyczna.

Zawarte w tytule dwa sformułowania wzięte z Nowego Testamentu, „kult w duchu i prawdzie” (ἐν πνεύματι καὶ ἀληθείᾳ – J 4,23) oraz „rozumna służba Boża” (λογικὴ λατρεία – Rz 12,1) należy uznać za najbardziej fundamentalne dla rozumienia chrześcijańskiego kultu i liturgii. Problemem badawczym jest pytanie o istotę kultu ustanowionego przez Chrystusa oraz o uczestnictwo w nim przez chrześcijan. Pojęciem podstawowym jest tutaj liturgia rozumiana przede wszystkim jako sakramentalna celebrowanie zbawczego misterium Chrystusa, ale też jako integralna część tego misterium oraz całość życia chrześcijańskiego. Główny jednak akcent w samym rozumieniu liturgii zostanie postawiony na roli rozumu, woli i uczuć podczas uczestnictwa w jej celebrowaniu oraz

w życiu chrześcijańskim, które z jednej strony celebrację poprzedza, a drugiej jest kontynuacją celebracji. Terminy „liturgia” i „kult”, pomimo istniejących różnic, będą tutaj używane zamiennie, przede wszystkim ze względu na obecność terminu „kult” w obu cytatach biblijnych, odpowiednio w J 4,23 występuje słowo προσκυεῖν – oddawać cześć, adorować, a w Rz 12,1 słowo λατρεία – kult, cześć, służba Boża.

Odpowiedź na problem badawczy może przybierać różny kształt w zależności od źródeł i zastosowanej metody. Tutaj odpowiedź zostanie udzielona w dwóch etapach. Najpierw analiza sformułowań nowotestamentalnych (J 4,23 i Rz, 12,1), definiujących relację człowieka do Boga, Boga Ojca przez apropiację, a źródłem będą opracowania biblijne o charakterze egzegetycznym. Ta pierwsza część będzie raczej odpowiedzią na pytanie o istotę kultu chrześcijańskiego, a rola rozumu, woli i uczuć będzie ukazana jako wniosek z refleksji nad istotą kultu. Następnie przeanalizowana zostanie myśl św. Tomasza z Akwinu jako tego, który stworzył fundamenty antropologii i teologii kultu i liturgii w chrześcijaństwie na Zachodzie. Tu istota kultu zostanie ukazana w łączności z uczestnictwem w nim człowieka i zaangażowaniem wszystkich jego władz. Zgodnie z przyjętą metodologią niniejszego opracowania refleksja w drugiej części skoncentruje się przede wszystkim, a wręcz wyłącznie, na analizie cnoty religijności (*virtus religionis*), jako właściwego i zasadniczego źródła aktu kultu w człowieku. Taki wybór umożliwia pogłębione ukazanie przyrodzonych władz duchowych, zwłaszcza rozumu i woli, które w ujęciu św. Tomasza z Akwinu konstytuują akt religijny jako rozumny, wolitywny i uporządkowany. Analiza ta pozwoli uchwycić, w jaki sposób człowiek jako osoba stworzona na obraz Boga angażuje całą swoją naturę, nie tylko intelektualnie, ale także afektywnie, w oddawanie należnej czci Bogu, zarówno w porządku natury, jak i w świetle łaski.

1. Kult/liturgia w rozumieniu J 4,23 i Rz 12,1

Jak należy rozumieć „kult w duchu i prawdzie” (J 4,23)? Słowa o „kulcie w duchu i prawdzie” są najbardziej doniosłym i teologicznie centralnym momentem dialogu Jezusa z Samarytanką (J 4,23-24). To kluczowe stwierdzenie nie może być zredukowane jedynie do przeciwstawienia kultu zewnętrznego, rytualnego, nowemu, bardziej wewnętrznemu, duchowemu czy subiektywnemu sposobowi uwielbienia Boga. Jak zauważa Stachowiak, takie rozumienie, choć powierzchownie przekonujące, nie wykracza poza znane już w Starym Testamencie napięcie między kultem rytualnym a autentyczną pobożnością serca, gdzie prorocy wielokrot-

nie krytykowali powierzchowność zewnętrznych praktyk religijnych¹. To oczywiście nie przekreśla faktu, że kult chrześcijański jest kultem duchowym, czyli kultem serca. Bibliści jednomyślnie podkreślają, że nie to jest głównym przesłaniem tych słów, to odczytując J 4,23 komplementarnie, nie należy odrzucać takiej interpretacji, która jest też zgodna z grecką tradycją filozoficzną, ujmującą prawdę jako zgodność sądu z rzeczywistością, czyli w tym przypadku jako wezwanie do autentyczności i wewnętrznej szczerości w relacji człowieka z Bogiem. W tym ujęciu oddawanie czci „w duchu i prawdzie” oznaczałoby kult prawdziwy, to znaczy niepozorny, niesymulowany, wypływający z wnętrza i odzwierciedlający rzeczywisty stan serca. Taki kult byłby nie tyle formalnym spełnieniem zewnętrznych rytuałów, ile wyrazem autentycznego spotkania z Bogiem, zgodnego z Jego istotą i objawieniem. Należy jednak koniecznie podkreślić, że nie może być on podstawą do zanegowania potrzeby obrzędowego, zewnętrznego, a najwłaściwiej nazywając „wcielonego” wymiaru kultu Ojca, na co wskazuje najgłębsze przesłanie omawianego tekstu.

Szukając owego najpełniejszego rozumienia „kultu w duchu i prawdzie” i zawartego w nim przesłania Jezusa skierowanego do Samarytanki, Kudasiewicz zwraca uwagę, że kult ten jest powiązany z „godziną Jezusa”, która nadchodzi, „owszem już jest” (J 4,23). W kontekście Janowym termin „godzina” nabiera głębokiego znaczenia mesjańskiego i wskazuje na decydujący moment męki i uwielbienia Chrystusa, w którym w pełni urzeczywistnia się zbawczy zamysł Boga (por. J 12,23; 13,1). W „nadchodzącej godzinie” dokona się uniwersalizacja i pneumatologiczne przekształcenie kultu, który jako „kult w duchu i prawdzie” stanie się dostępny dla całej ludzkości².

W świetle Janowej teologii należy najpierw zauważyć, że określenie „duch” nie odnosi się przede wszystkim do ludzkiej duchowości, lecz do samego Ducha Świętego, który stanowi Boski pierwiastek i życiodajną moc Bożą. Potwierdza to bezpośrednio werset 24: „Bóg jest Duchem”, co wskazuje na Jego transcendentny, niewidzialny i nieuchwytny charakter (Stachowiak). Kudasiewicz stwierdza, że „Duch” odnosi się tu do niewidzialnej, boskiej mocy, która pochodzi od Ojca i Syna, a której działanie umożliwia człowiekowi duchowe narodzenie i uczestnictwo w życiu Bożym. To właśnie dzięki Duchowi Świętemu wierzący wchodzi w coraz głębszą komunie z Chrystusem, a ich życie zostaje wewnętrznie przemienione i ukierunkowane na Boga. Duch nie tylko jednoczy ich z Panem, ale rów-

¹ Por. Lech Stachowiak. 1975. *Ewangelia według św. Jana. Wstęp – przekład z oryginału – komentarz* (Pismo Święte Nowego Testamentu. T. 4). Poznań – Warszawa: Pallottinum, 179.

² Por. Józef Kudasiewicz. 1989. „Kult Ojca w Duchu i prawdzie (J 4,23)”, *Roczniki Teologiczno-Kanoniczne* 36 (1): 63.

niez prowadzi do coraz pełniejszego zrozumienia słowa Jezusa oraz jego głębokiego przyswojenia. Duch Święty inspiruje życie wewnętrzne człowieka, kształtując je zgodnie z Bożym zamysłem i otwierając na bliźniego. W tym świetle oddawanie czci Ojcu „w duchu” oznacza akt adoracji właściwy tym, którzy z Ducha narodzili się na nowo i których modlitwa oraz uwielbienie są owocem Jego działania. Taka adoracja nie jest efektem wyłącznie ludzkiej inicjatywy, ale dokonuje się za sprawą samego Ducha Świętego, który wzbudza w sercach wierzących autentyczną postawę czci i prowadzi ich ku pełni jedności z Bogiem³.

Tym samym Bóg jawi się jako całkowicie odmienny od rzeczywistości stworzonej, przemijającej i zmysłowej, co było już intuicją obecną w myśli starotestamentalnej, ale u Jana znajduje wyrażenie chrystologiczną i pneumatologiczną konkretyzację. Ewangelia Janowa nie sugeruje, że człowiek oddaje cześć Bogu dzięki własnej, niezależnej duchowości, zdolnej do uwolnienia się od cielesności. Przeciwnie, kult w duchu i prawdzie zakorzeniony jest w inicjatywie Boga i w Objawieniu, jakie dokonuje się w Osobie Jezusa Chrystusa, który jako wcielony Logos objawia pełnię duchowej rzeczywistości Boga. To On, jako prawdziwy Bóg i prawdziwy człowiek (por. 1 J 5,20), staje się jedynym pośrednikiem autentycznego kultu.

Podobnie wyrażenie „prawda” u św. Jana nie oznacza wyłącznie aktu poznawczego, intelektualnej akceptacji pewnych nadprzyrodzonych treści, ale wskazuje na samą rzeczywistość objawioną w Chrystusie, na tożsamość Jezusa jako Objawiciela Ojca i Wcielonej Prawdy. W teologii Janowej prawda jest więc nie tyle kategorią epistemologiczną, co ontologiczną i relacyjną. Prawda jest Osobą, z którą nawiązuje się relację wiary i miłości. Dlatego też „poznanie prawdy” (por. J 8,32; 17,3) równoznaczne jest z egzystencjalnym przyjęciem Jezusa jako Pana, czyli z takim aktem wiary, który obejmuje całego człowieka i całe jego życie. Oba więc pojęcia, „duch” i „prawda”, należy rozumieć jako wzajemnie dopełniające się aspekty eschatologicznego daru Ojca, który w pełni objawił się i został udzielony światu w Jezusie Chrystusie. To w Nim – jako w jedynym Pośredniku – możliwe staje się oddawanie Ojcu czci, która nie jest już związana z miejscem ani rytuałem, ale z trynitarną rzeczywistością zbawienia⁴.

Egzegetyczna interpretacja Mędali dopełnia powyższe stwierdzenia jeszcze dwoma ważnymi spostrzeżeniami. Analizując słowa „kult w duchu i prawdzie”, podkreśla, że w Nowym Przymierzu kult oddawany Bogu przestaje mieć cha-

³ Por. Stachowiak. 1975. *Ewangelia według św. Jana*, 180; Kudasiewicz. 1989. „Kult Ojca w Duchu i prawdzie (J 4,23)”, 65–66.

⁴ Por. Stachowiak. 1975. *Ewangelia według św. Jana*, 180; Kudasiewicz. 1989. „Kult Ojca w Duchu i prawdzie (J 4,23)”, 66–67.

rakter czysto wertykalny, ponieważ Bóg staje się obecny we wnętrzu człowieka poprzez Ducha Świętego. Ojciec i Syn zamieszkują w tym, kto żyje w miłości (por. J 14,23), stając się Jego bliskimi towarzyszami. Relacja z Bogiem polega na nieustannym wzrastaniu w podobieństwie do Boga, co prowadzi do postawy całkowitego daru z siebie dla drugiego człowieka. Tylko taki kult, oparty na miłości i całkowitym oddaniu, jest rzeczywiście wolą Ojca. Drugie stwierdzenie dotyczy nowości kultu nowotestamentalnego, który jak zbawienie dokonane przez Jezusa Chrystusa wywyższa człowieka, podnosząc do godności dziecka Bożego i coraz głębiej upodabniając do Chrystusa, a przez to do Ojca. Człowiek zostaje uczyniony synem i bratem, a jego życie staje się świadectwem ojcostwa Boga⁵.

Autentyczny kult godziny mesjańskiej, czyli kult chrześcijański, ma trzy istotne cechy. Jest on najpierw kultem teocentrycznym, a raczej patrocentrycznym, gdyż stanowi adorację Ojca. Jest on następnie w istocie swej chrystocentryczny, czyli dokonuje się w prawdzie objawionej przez Chrystusa i w Chrystusie jako Prawdzie. Jest to kult oddawany Ojcu przez wierzących w Chrystusa i pozostających w komunii z Nim. Kult ten ma wymiar pneumonologiczny, czy jest kultem w Duchu, gdyż dokonuje się pod natchnieniem i działaniem Ducha, oddawany przez tych, którzy narodzili się z wody i Ducha Świętego. Miejscem tego kultu jest nowa świątynia uwielbionego ciała Jezusa. Od strony człowieka jest to „kult serca”, obejmujący całą osobę ludzką w jej kontekście społecznym i eklezjalnym. Czymś oczywistym jest więc stwierdzenie, że kult ten obejmuje prawdę życia człowieka i jego zażyłość i głęboką więź z Chrystusem, podporządkowanie życia natchnieniom Ducha Świętego, co nie wyklucza zaangażowania, a wręcz zakłada zaangażowanie wszystkich władz w człowieku⁶. Prawda życia jest jednak przede wszystkim prawdą wyzwania, jakie niesie codzienność (rozum), prawdą dokonywanych wyborów (wola) oraz prawdą odpowiadających im uczuć.

Przechodząc do drugiego tekstu (Rz 12,1) warto go zobaczyć w całej strukturze teologicznej Listu św. Pawła do Rzymian. List ten, jako najpełniejsza synteza teologii Pawłowej, ukazuje wewnętrznie spójną i dynamiczną strukturę, w której każda część pozostaje w ścisłej relacji z całością. Już w początkowych wersetach (Rz 1,1-17) Apostoł przedstawia Ewangelię jako objawienie mocy Bożej, skutecznej ku zbawieniu każdego wierzącego. Jednakże na tle tego objawienia rysuje się dramatyczna diagnoza kondycji człowieka – zarówno Żyda, jak i po-

⁵ Stanisław Mędała. 2010. *Ewangelia według świętego Jana*. Cz. 1: *Rozdziały 1–12. Wstęp, przekład z oryginału, komentarz*. Częstochowa: Edycja Świętego Pawła, 467–468.

⁶ Kudasiewicz. 1989. „Kult Ojca w Duchu i prawdzie (J 4,23)”, 70.

ganina – jako istoty pogrążonej w grzechu, bałwochwalstwie i niesprawiedliwości (Rz 1,18–2,29). Człowiek nie jest w stanie sam się zbawić; potrzebuje zbawczej interwencji Boga. Odpowiedzią Boga na ten uniwersalny upadek ludzkości jest Jego inicjatywa usprawiedliwienia: „wszyscy zostali usprawiedliwieni darmo, z Jego łaski, przez odkupienie, które jest w Chrystusie Jezusie. Jego to Bóg ustanowił jako ofiarę przebłagalną przez Jego krew, skuteczną przez wiarę” (Rz 3,24-25). Ta ofiara ma charakter nie tylko przebłagalny, ale także kapłański, co znajduje swoją głębię w paralelnym ujęciu Listu do Hebrajczyków, gdzie Chrystus ukazany jest jako Najwyższy Kapłan, który wstawia się za ludźmi przed obliczem Ojca w świątyni niebieskiej (Hbr 9,23-26). On sam staje się zarówno kapłanem, ołtarzem, jak i ofiarą. Wierzący w Chrystusa, dzięki sakramentowi chrztu, zostają włączeni w Jego misterium paschalne. Paweł formułuje to jasno: „Umarłszy dla grzechu raz na zawsze, żyje dla Boga. Tak i wy uważajcie siebie za umarłych dla grzechu, a żyjących dla Boga w Chrystusie Jezusie” (Rz 6,10-11). Ta nowa egzystencja możliwa jest jedynie dzięki obecności Ducha Świętego, który zamieszkuje w wierzących i prowadzi ich ku uczestnictwu w życiu zmarłych Pana (Rz 8,11-14). Mamy tu zatem pełną dynamikę trynitarną: Ojciec zbawia, Syn ofiarowuje siebie, a Duch uświęca i prowadzi⁷.

W tym właśnie kontekście Paweł kieruje do wspólnoty Kościoła w Rzymie wezwanie: „A zatem proszę was, bracia, przez miłosierdzie Boże, abyście dali ciała swoje na ofiarę żywą, świętą, Bogu przyjemną, jako wyraz waszej rozumnej służby Bożej (λογικὴ λατρεία)” (Rz 12,1). Nie chodzi tutaj o ofiarę czysto rytualną, zewnętrzną, ale o głęboko egzystencjalny akt oddania całego życia Bogu, akt dokonywany w ciele, lecz przemieniony przez Ducha. W ten sposób życie wierzącego staje się liturgią: ofiarą żywą, uświęconą i złożoną w Chrystusie. Dlatego Galadza uznaje ten werset, a zwłaszcza słowa λογικὴ λατρεία, za najgłębszą definicję liturgii chrześcijańskiej. Werset ten otwiera część parenetyczną Listu, która nie jest tylko moralnym dodatkiem czy praktycznym aneksem do wcześniejszej doktryny. Wręcz przeciwnie, stanowi ona naturalną konsekwencję teologii łaski, którą Paweł rozwijał w pierwszych jedenastu rozdziałach Listu. Wezwanie do „rozumnej służby Bożej” należy, według Galadzy, odczytywać w świetle całej struktury listu jako zaproszenie do uczestnictwa w zbawczym dziele Trójjedyne Boga poprzez świadome, wolne i pełne miłości ofiarowanie siebie Bogu w Chrystusie i przez Ducha⁸.

⁷ Por. Daniel Galadza. 2011. „*Logikē latreia* (Romans 12:1) as a Definition of Liturgy”. *Logos: A Journal of Eastern Christian Studies* 52 (1–2): 111.

⁸ Por. Galadza. 2011. „*Logikē latreia* (Romans 12:1) as a Definition of Liturgy”, 109–124.

Egzegeci podkreślają zgodnie, że Rz 12,1 uznać należy za ogólną zasadę życia chrześcijańskiego, przekształconą formę częstego w Nowym Testamencie wezwania do naśladowania Chrystusa w Jego szukaniu (rozum) i wypełnianiu woli Ojca (wola) z miłości do Ojca i do braci (uczucia). To właśnie postawa ofiary najlepiej streszcza istotę Jego ziemskiego życia i misji. Jeśli ochrzczeni w ich codziennym postępowaniu potrafią podejmować wyrzeczenia, rezygnować z siebie i składać siebie w darze, wówczas rzeczywiście stają się uczniami Chrystusa, idąc śladami Jego krzyżowej miłości⁹. W ten sposób λογική λατρεία jest naśladowaniem Chrystusa w Jego relacji do Ojca, ale też jest zjednoczeniem z Chrystusem w adoracji Ojca. Stasiak zaznacza, że termin λογική, użyty przez św. Pawła w Rz 12,1, rodzi pytania interpretacyjne, ponieważ nie daje się on łatwo sprowadzić ani do potocznego znaczenia „duchowy”, ani do dosłownego rozumienia „logiczny” czy „racjonalny”. Przede wszystkim należy zauważyć, że Paweł nie używa tutaj przymiotnika πνευματικός (duchowy), który mógłby wskazywać bezpośrednio na wymiar duchowy czy charyzmatyczny w sensie nowotestamentowym. Również dosłowne rozumienie słowa λογικός jako „logiczny” lub „intelektualny” wydaje się niewystarczające i zbyt wąskie w kontekście pawłowym. Stwierdza on, że znaczenie tego wyrażenia należy raczej odczytywać na tle kontrastu między starotestamentowym oraz pogańskim kultem rytualnym a nową formą kultu w Chrystusie – Logosie, która przekracza ramy świątynnej symboliki i ofiarniczej praktyki. Paweł wskazuje, że chrześcijaństwo nie wnosi do historii religii nowego systemu rytualnego, ale ściśle łączy go z Chrystusem i naśladowaniem Chrystusa przez chrześcijan¹⁰.

John Street dostrzega jeszcze inny aspekt w interpretacji Rz 12,1. Widzi on w nim apel, który zdecydowanie przeciwstawia się indywidualistycznemu modelowi wiary dominującemu we współczesnym chrześcijaństwie. W tym fragmencie św. Paweł ukazuje centralne znaczenie Kościoła jako wspólnoty zjednoczonej z Chrystusem w kulcie, służbie i tożsamości. Autentyczna ofiara chrześcijańska nie może być zredukowana do prywatnego aktu pobożności, lecz musi być zakorzeniona w życiu Kościoła, który jako Ciało Chrystusa jest przestrzenią zbawczej obecności i działania Boga. Prawdziwe oddanie się Bogu zakłada troskę o wspólne dobro i zaangażowanie w życie wspólnoty wierzących. Kiedy odczytamy ten werset w świetle całego Listu, stwierdza, staje się jasne, że intencją Pawła nie było wskazanie na indywidualną duchową misję każdego wierzącego, lecz raczej pod-

⁹ Por. Kazimierz Romaniuk. 1978. *List do Rzymian. Wstęp – przekład z oryginału – komentarz* (Pismo Święte Nowego Testamentu. T. 6/1). Poznań – Warszawa: Pallottinum, 237.

¹⁰ Por. Sławomir Stasiak. 2020. *List do Rzymian. Wstęp, przekład z oryginału, komentarz*. Częstochowa: Edycja Świętego Pawła, 543–544.

kreślenie wspólnotowego wymiaru kultu. Kult ten polega na zjednoczonej i harmonijnej odpowiedzi Kościoła – Ciała Chrystusa na Bożą łaskę. Tylko taki kult stanowi najpełniejszą formę uwielbienia Boga¹¹.

W Rz 12,1 św. Paweł formułuje więc fundamentalne wezwanie do oddania siebie Bogu we wspólnocie Kościoła jako „ofiary żywej, świętej, Bogu przyjemnej”, co określa jako λογική λατρεία. Nie jest to zwykły apel do osobistej pobożności, lecz wyraz głęboko zakorzenionej w teologii Listu do Rzymian wizji kultu jako egzystencjalnej odpowiedzi człowieka na Bożą łaskę, objawioną w dziele zbawienia dokonanym przez Chrystusa i udzielanym w Duchu Świętym. Rz 12,1 otwiera nową część listu, zwaną parenetyczną, ale nie jako praktyczny dodatek, lecz jako konsekwencję teologii łaski; skoro Bóg zbawił człowieka w Chrystusie, wierzący ma odpowiedzieć na to zbawienie, ofiarowując siebie w codziennym życiu. W centrum tej odpowiedzi nie znajduje się jednak rytualna czynność czy świątynna ofiara, lecz życie przemienione i uświęcone przez Ducha, przeżywane we wspólnocie Kościoła. „Rozumna służba Boża” nie oznacza ani czysto duchowej, ani czysto racjonalnej aktywności. Chrześcijanin włącza się w ofiarę Chrystusa, naśladując Go i współuczestnicząc w Jego oddaniu się Ojcu. W ten sposób kult staje się zjednoczeniem z Chrystusem w Jego postawie adoracji i miłości; przy czym wierzący składają siebie Bogu jako jedna ofiara, jako wspólnota, jako Kościół, jako jedno Ciało. Tylko w tej jedności kult może być prawdziwy i Bogu przyjemny.

Choć tekst nie mówi bezpośrednio o poszczególnych władzach w człowieku, w tym o uczuciach, można jednak z niego wyciągnąć logiczny wniosek, że miejsce uczuć w kulcie nie jest pominięte, lecz wchodzi w głębszy wymiar egzystencjalnego daru z siebie. Uczucia w świetle Rz 12,1 nie byłyby celem samym w sobie, lecz elementem integralnym ofiary życia. Oddanie siebie Bogu wymaga przede wszystkim zaangażowania woli i rozumu, ale także serca, czyli gotowości do miłości, cierpienia, czy wyrzeczenia. W ten sposób uczucia nie dominują, ale są uświęcone przez rozumne i wolne zjednoczenie z Chrystusem. Wierność w codziennym podejmowaniu ofiary z siebie, także wtedy, gdy nie towarzyszy temu wzniosłe doświadczenie emocjonalne, jest najgłębszym wyrazem dojrzałej miłości, która stanowi istotę prawdziwego kultu. Chrystus nie złożył ofiary z uczuć, ale z życia, w posłuszeństwie i miłości do Ojca i ludzi. Tak samo chrześcijanin, oddając siebie Bogu, czyni to rozumnie w wolności, w wierze i w miłości, w pełni ludzkiego istnienia, obejmującej także wymiar uczuciowy, lecz go nie absolutyzując.

¹¹ John D. Street, James Street, Jay Street. 2020. „One Living Sacrifice: A Corporate Interpretation of Romans 12:1”. *The Master’s Seminary Journal* 31 (1): 23–24.

2. Kult i liturgia w ujęciu św. Tomasza z Akwinu

W drugiej części liturgia przeanalizowana zostanie pod kątem istoty kultu i miejsca ludzkich władz w jego realizacji według św. Tomasza z Akwinu. Z konieczności będzie to przywołanie tylko najważniejszych elementów ich ujęć dla uzyskania całościowego ujęcia omawianego zagadnienia. Zgodnie z założeniami niniejszego opracowania uwaga w tej części będzie skupiona głównie, a nawet wyłącznie na cnocie religijności, aby lepiej odkryć przyrodzone władze w człowieku, mające udział w kulcie chrześcijańskim.

Najpierw warto zwrócić uwagę na refleksję św. Tomasza z Akwinu, która została wyrażona w *Summa Theologiae*, II–II, q. 81–100¹². Ta część *Summy* poświęcona jest cnocie religijności i mówi o relacji do Boga na poziomie natury. Podstawowym elementem doktryny św. Tomasza jest to, że religia nie jest czymś dodanym jedynie przez Objawienie, ale jest elementem naturalnej kondycji człowieka jako istoty duchowo-cieleśnej. Dlatego akty religii nie tylko wyrażają wiarę, ale odpowiadają też strukturze ludzkiej natury, w której wyrażanie relacji do Boga wymaga zarówno wewnątrz (intencji i miłości), jak i zewnątrz (gesty, słowa, obrzędy). Tomasz rozumie właśnie kult jako moralną cnotę religijności (*religio*), będącą częścią sprawiedliwości. Przedmiotem religii jest kult Boży. Ale tu należałoby zapytać, jak dokładnie Tomasz rozumie „kult”. Odwołuje się on do etymologii i łączy go z łacińskim czasownikiem *colo*, czyli z czynnością uprawiania, troszczenia się o coś lub oddawania czci rodzicom, ojczyźnie i bóstwu. W odniesieniu do religii termin ten oznacza szczególne uwielbienie i cześć oddawaną Bogu. Ponieważ religia uznaje Boga za pierwszą zasadę stworzenia i rządzenia światem¹³, dlatego należą do niej tylko te czyny, które z racji swego charakteru dotyczą okazywania czci Bogu¹⁴.

Definicja cnoty religijności uwzględnia istnienie Natury przewyższającej człowieka, nietykalnej i Boskiej (Bóg), wobec której wola ludzka zostaje ukierunkowana w sposób stały i trwały poprzez składanie posług i obrzędów, czyli kultu¹⁵. W odróżnieniu od klasycznej definicji antropologicznej, według której religia miałaby swój początek w bojaźni istoty stworzonej wobec istoty

¹² Tomasz z Akwinu. 1971. *Suma teologiczna. Religijność* (II–II, q. 81–100). T. 19. Tłum. Feliks W. Bednarski. Londyn: Veritas.

¹³ Por. ST II–II, q. 81, a. 3; a. 1 ad 4.

¹⁴ Por. ST II–II, q. 81, a. 4, ad 2.

¹⁵ Por. ST II–II, q. 80, a. 1.

boskiej i niedostępnej transcendencji (bojaźń Boża), co św. Tomasz z Akwinu określa jako istotę religii, jest to faktyczna relacja człowieka do Boga, stworzenia do Stwórcy.

Akt intelektu, w którym stworzenie rozpoznaje transcendencję Boga oraz własną zależność od Niego, wypływa z pragnienia oddania Bogu wyłącznej czci, należnej Mu w porządku sprawiedliwości¹⁶. Kult, będący właściwym przedmiotem cnoty religijności, opiera się całkowicie na woli oddania czci Bogu, to znaczy na pragnieniu ukształtowanym przez rozum, by wyrazić należny Mu hołd. Religia, kierując się szacunkiem (*reverentia*) wobec Boga, ustanawia określone akty, zarówno wewnętrzne, jak modlitwa i uwielbienie, jak i zewnętrzne, takie jak ofiary czy znaki liturgiczne, przez które człowiek zostaje skierowany ku swemu ostatecznemu celowi, którym jest zjednoczenie z Bogiem. To właśnie szacunek wobec Boga (*reverentia*) stanowi formalną rację kultu Bożego, a wszystkie jego akty mają na celu jedynie wyrażenie tego szacunku: „Celem religii jest oddanie czci Bogu”¹⁷. Jak zauważa św. Tomasz, *reverentia* domaga się służby (*obsequium, servitus*): „Człowiek tą samą czynnością służy Bogu i czci Go. Kult Boga bowiem ma za przedmiot Jego najwyższą doskonałość, której należy się szacunek. Służba zaś to poddanie się człowieka, który z natury swej jest obowiązany oddawać cześć Bogu”¹⁸.

Panowanie Boga nad człowiekiem może być właściwie uznane i wyrażone tylko przez akt ludzkiej woli, który jasno ukazuje zależność człowieka od Boga. Tym aktem jest kult, właściwy przedmiot religii, forma duchowej służby, którą język grecki określa mianem *latría*¹⁹. Pojęcia *reverentia* i *obsequium*, pozostające ze sobą w ścisłym związku, wyznaczają przedmiot cnoty religii, którym jest kult. Jak podkreśla Quoëx, termin „kult” u św. Tomasza obejmuje zatem całość aktów wewnętrznych, takich jak adoracja i modlitwa, oraz zewnętrznych, jak składanie ofiar i uczestnictwo w obrzędach, które przynależą do istoty tej cnoty. W wymiarze zewnętrznym religijność, jako cnota moralna, wyraża się poprzez określone akty kultowe, takie jak rytzy ofiarne lub uczestnictwo w rzeczach boskich²⁰. Praktyki te nie mają jednak charakteru czysto formalnego, lecz stanowią sakramentalne urzeczywistnienie wewnętrznego aktu duszy, który jest zakorzeniony w naturalnej dyspozycji człowieka ku Bogu i zostaje w świetle Objawie-

¹⁶ Por. ST II–II, q. 81, a. 4.

¹⁷ Por. ST II–II, q. 81, a. 2.

¹⁸ ST II–II, q. 81, a. 3, ad 2.

¹⁹ Por. ST II–II, q. 81, a. 1, ad 3.

²⁰ Por. ST II–II, q. 81, a. 7.

nia podniesiony do porządku nadprzyrodzonego i wpisany w ekonomię zbawienia (wymiar nadprzyrodzony kultu)²¹.

Podsumowując dotychczasowe analizy, można krótko stwierdzić: św. Tomasz z Akwinu wyraźnie podkreśla, że cnota religii jako część cnoty sprawiedliwości należy do władzy woli, natomiast jej porządek i ukierunkowanie pochodzi od rozumu, który kieruje działaniami człowieka w odniesieniu do Boga. Wskazuje on na konieczność rozumowego kształtowania woli w cnotliwym działaniu, także religijnym²². Religia to przede wszystkim akty woli, ale w świetle racjonalnego poznania Boga jako Najwyższego Dobra²³.

Wśród władz ludzkiej duszy istotne miejsce, w ujęciu Akwinaty zajmują *affectiones* i *passiones*, które odgrywają ważną rolę również w relacji człowieka do Boga. W teologicznej perspektywie Tomasza afektywność (*affectiones*) należy do dziedziny woli, a zatem do rozumnej części duszy, i odróżnia się zasadniczo od uczuć (*passiones*), które mają charakter cielesno-psychiczny i należą do zmysłowej części duszy (*pars sensitiva*). Afekt bowiem jest poruszeniem woli, czyli wyrazem jej dążenia ku dobru poznanemu przez intelekt, a nie reakcją zmysłową wynikającą z bodźca cielesnego. W odróżnieniu od emocji (*passiones animae*), które pociągają za sobą zmianę cielesną, afekty mają charakter duchowy: są aktem wolnej woli, która, choć ukierunkowana przez intelekt, działa w sposób wolny, niekonieczny, a więc podlegający moralnej ocenie²⁴. Afekt nie jest zatem mechanicznym wyborem dobra poznanego przez rozum, lecz świadomym i wolnym dążeniem osoby ludzkiej, wynikającym z integracji poznania i pragnienia²⁵.

Afekty należą więc do woli, uczucia natomiast do zmysłowej władzy pożądawczej. Św. Tomasz podkreśla, że uczucia (*passiones*) to poruszenia związane z ciałem, natomiast wola działa na sposób duchowy. Uczucie w ścisłym znaczeniu nie znajduje się w rozumnej części duszy, lecz w zmysłowej władzy pożądawczej, która jest związana z ciałem. Afekty zatem, jako akty woli wynikające z poznania intelektualnego, nie są uczuciami w sensie cielesno-emocjonalnym, lecz duchowymi poruszeniami osoby, wyrażającymi wolne i rozumne dążenie do dobra. To rozróżnienie leży u podstaw tomistycznej antropologii moralnej i duchowości, gdzie afektywność jest integralną częścią rozumnego aktu moralnego, podlegają-

²¹ Por. Franck Quoëx. 2023. *Liturgical Theology in Thomas Aquinas: Sacrifice and Salvation History*. Washington, D.C.: The Catholic University of America Press, 19–20.

²² Por. ST I–II, q. 18, a. 6, ad 3.

²³ Por. ST II–II, q. 81, a. 5.

²⁴ Por. ST I, q. 81, a. 3, ad 2; ST I–II, q. 22, a. 3; ST I–II, q. 22, a. 3.

²⁵ Por. Artur Andrzejuk. 2012. „Swoistość sfery afektywnej w ujęciu Tomasza z Akwinu”. *Rocznik Tomistyczny* 1: 146–147.

cego cnotom i łasce. Odnosząc to do omawianego tematu kultu, można wyciągnąć wnioski, że w teologii św. Tomasza z Akwinu większy udział w kulcie chrześcijańskim mają *affectiones*, czyli poruszenia woli, a nie *passiones*, czyli uczucia zmysłowe (namiętności). *Affectiones* to poruszenia woli, wynikające z aktu rozumu – są racjonalne i wolitywne. Są aktem osoby duchowej, która kieruje się poznaniem dobrem. Dlatego to one są właściwe cnotcie religii, która przynależy do roztropnego działania rozumnej duszy. *Passiones* to z kolei poruszenia zmysłowej części duszy (*appetitus sensitivus*), zależne od ciała, podległe zmienności, a więc mniej doskonałe. One również mogą towarzyszyć kultowi, ale tylko jako materia, a nie jako forma działań religijnych.

Ostatnim zagadnieniem ważnym z perspektywy cnoty religijności jest jej związek z cnotą pobożności (*devotio*). W nauczaniu św. Tomasza z Akwinu cnoty odnoszące się bezpośrednio do aktu woli należą do porządku cnót moralnych, ponieważ ich istotą nie jest ani poznanie intelektualne, ani wzruszenie uczuciowe, lecz uporządkowany i wolny wybór dobra rozpoznanego jako należne w świetle rozumu. Tak *religio* (religijność), jak i *devotio* (pobożność) są klasyfikowane jako cnoty moralne, ponieważ ich zasadniczym dynamizmem jest wewnętrzne poruszenie woli ku Bogu jako najwyższemu dobru i ostatecznemu celowi człowieka. Pobożność (*devotio*), rozumiana jako cnota, oznacza wolę chętnego oddania się na służbę Bogu²⁶. Jako akt wewnętrzny stanowi więc źródło i korzeń innych przejawów kultu, zarówno wewnętrznych, jak i zewnętrznych, i dlatego właśnie *devotio* określana jest przez św. Tomasza jako „szczególne źródło zasługi”²⁷. Ujawnia się ona w postawie gotowości serca do pełnienia Bożej woli, co nadaje wartość moralną wszystkim zewnętrznym aktom religijnym. Z kolei religijność (*religio*) pełni funkcję porządkującą całą relację człowieka do Boga, ustanawiając właściwe proporcje między stworzeniem a Stwórcą, w których człowiek uznaje swoją zależność i przez akty kultu oddaje należną Bogu cześć. Jest to zatem cnota relacyjna, ponieważ oznacza właściwy stosunek wobec Boga²⁸.

U omawianego autora należy jednak odróżnić *devotio* (pobożność) od pokrewnej cnoty – *pietas* (pietyzm)²⁹, która również jest integralną częścią sprawiedliwości, lecz odnosi się do innych podmiotów. *Pietas* jest więc cnotą moralną, która porządkuje zobowiązania wobec najbliższych: rodziców, krewnych, współobywa-

²⁶ Por. ST II–II, q. 82, a. 1.

²⁷ Por. ST II–II, q. 82, a. 1.

²⁸ Por. Piotr Roszak. Tomasz Gutowski. 2021. „Pobożność jako cnota relacyjna wg św. Tomasza z Akwinu”. *Studia Gdańskie* 48: 96.

²⁹ Por. ST II–II, q. 101, a. 3, ad 2.

teli i całej wspólnoty narodowej. Nie jest to zatem ani religijność w ścisłym sensie, ani sama sprawiedliwość, lecz osobna cnota, wyrastająca z cnoty sprawiedliwości. Można więc powiedzieć, że *pietas* stanowi szczególny wymiar religijności, ukierunkowany na osoby i wspólnoty, które w planie Opatrzności są pośrednikami Bożego daru istnienia. Natomiast *devotio*, jako akt woli skierowany bezpośrednio ku Bogu, objawia się w czynnościach człowieka podporządkowanych służbie Bożej³⁰. Wszystko, co człowiek czyni z miłości i poczucia obowiązku wobec rodziny i ojczyzny, wypływa z *pietas*, natomiast akty, które mają na celu oddanie chwały Bogu, należą do *devotio* i są także przejawem cnoty religijności³¹.

Analiza kultu na poziomie przyrodzoności wydaje się być mało użyteczna z perspektywy samej istoty chrześcijańskiego kultu, który ma przede wszystkim wymiar nadprzyrodzony i jest dziełem Chrystusa i Kościoła. Tomasz wiele miejsca poświęca kapłaństwu Chrystusa i spełnianiu go w Kościele poprzez sakramenty, a zwłaszcza Eucharystię. W jego dziełach widać ikonę Chrystusa jako Boga-Człowieka, który jest centrum i najwyższym kapłanem kultu chrześcijańskiego. Tomasz stwierdza, że wszelki kult chrześcijański ma skuteczność przez zjednoczenie z ofiarą Chrystusa. Sakramenty, według Tomasza, są centralnym elementem kultu chrześcijańskiego, ponieważ są skutecznymi znakami łaski i jednoczą wiernych z Chrystusem. W szczególności Eucharystia stanowi szczyt kultu: rzeczywistą obecność Chrystusa i uobecnienie Jego ofiary. Istotą kultu chrześcijańskiego jest więc wewnętrzne, racjonalne i sakramentalne oddanie się Bogu przez Chrystusa, mające na celu Jego chwałę i nasze uświęcenie. Kult ten jest zatem teologicznie ukierunkowany, chrystocentryczny i sakramentalny, jednocześnie wyrażany w sposób odpowiadający ludzkiej naturze przez znaki zmysłowe. Warto jednak przypomnieć dzisiaj to, o czym pisze Huzarek, że u Tomasza zadziwia szczególnie już sam fakt, że pobożność (*pietas*) jest traktowana jako cnota, a więc rodzaj sprawności, w której człowiek może się doskonalić, podczas gdy najczęściej kojarzy się ją z czymś chwilowym, a nie podlegającym usprawnianiu, jakie związane jest właśnie z *habitus*³². Warto to przypominać mówiąc kompleksowo o chrześcijaninie, który jest człowiekiem, nie aniołem, i może swą religijność i pobożność rozwijać.

Współczesna kultura duchowości często zawęży pojęcie kultu do zewnętrznych form pobożności, emocjonalnych przeżyć czy dewocyjnych praktyk, przez

³⁰ Por. ST II–II, q. 101, a. 4, ad 3.

³¹ Por. Roszak, Gutowski. 2021. „Pobożność jako cnota relacyjna wg św. Tomasza z Akwinu”, 98.

³² Tomasz Huzarek. 2014. „Dziedzictwo cnoty oraz teoria uczestnictwa w kontekście «obyczajowego przyspieszenia»”. *Studia Gdańskie* 34: 59–68.

co łatwo gubi się jego głęboki sens i znaczenie, jakie nadaje mu św. Tomasz z Akwinu. Tymczasem w *Summa Theologiae* kult nie jest tylko liturgicznym gestem czy uczuciowym poruszeniem, lecz przede wszystkim duchowym aktem woli, wewnętrzną dyspozycją człowieka, który z gotowością i uporządkowaną gorliwością oddaje siebie na służbę Bogu. Kult, jako właściwy akt cnoty religii, nie polega na emocjonalnym uniesieniu, ale na świadomym i rozumnym podporządkowaniu się woli Bożej. W tym ujęciu kult jawi się jako fundamentalna postawa osoby ludzkiej, zakorzeniona w cnocie religii, przez którą całe życie człowieka zostaje zwrócone ku Bogu. Nie ogranicza się on do przestrzeni sakralnych czy momentów liturgicznych, lecz obejmuje wszystkie sfery ludzkiej egzystencji – myśli, wybory, działania i pragnienia. Dla Akwinaty kult to nie tylko określone rytuały, lecz wyraz integralnego podporządkowania się Bogu jako Najwyższemu Dobru i Ostatecznemu Celowi, którego osiągnięcie przynosi człowiekowi pełnię szczęścia.

Z tej perspektywy kult nie jest jedynie domeną liturgii, ale staje się postawą życia, liturgią w sensie szerokim, w której rozum kieruje wolę ku Bogu, a wola ochoczo idzie za tym światłem, oddając Bogu należną cześć. W tym sensie kult to dynamiczne ukierunkowanie całej osoby, rozumu, woli i uczuć ku Bogu, wyrażające się zarówno w aktach wewnętrznych, jak i zewnętrznych, które mają swoje źródło w uporządkowanej miłości Boga. Tak rozumiany kult jest nie tylko wyrazem religijności, ale jej pełnią: uświęconą odpowiedzią stworzenia na wezwanie Stwórcy.

* * *

Niniejszy artykuł stanowi pogłębioną refleksję nad istotą kultu chrześcijańskiego, ujętą w dwóch komplementarnych perspektywach: biblijnej i tomistycznej. Została tu podjęta próba uchwycenia, czym jest kult ustanowiony przez Chrystusa, jakie miejsce zajmuje w nim człowiek oraz w jaki sposób rozum, wola i uczucia uczestniczą w jego celebracji i przedłużeniu w codziennym życiu.

W części biblijnej punktem wyjścia jest analiza dwóch nowotestamentalnych tekstów: J 4,23 („kult w duchu i prawdzie”) oraz Rz 12,1 („rozumna służba Boża”). W interpretacji Ewangelii Janowej autor podkreśla, że Jezus, rozmawiając z Samarytanką, zapowiada nadejście nowej formy kultu, który nie będzie ograniczony ani do miejsca, ani do zewnętrznych rytuałów, lecz będzie oparty na komunii z Bogiem przez Ducha Świętego i w Chrystusie jako objawionej Prawdzie. Kult „w duchu” to nie tyle subiektywny impuls religijny, ile uczestnictwo w darze Ducha Świętego, który uzdalnia człowieka do autentycznego spotkania z Oj-

cem. „W prawdzie” oznacza natomiast kult zgodny z Objawieniem, zakorzeniony w Osobie Jezusa jako wcielonej Prawdzie, która angażuje całego człowieka, a nie tylko intelektualnie, lecz także egzystencjalnie i afektywnie. Ten kult jest więc trynitarny: patrocentryczny (oddany Ojcu), chrystocentryczny (w Chrystusie) i pneumatyczny (przez Ducha).

Interpretacja fragmentu Rz 12,1 pozwala dostrzec drugi fundamentalny rys chrześcijańskiego kultu, to jest jego rozumny, cielesny i ofiarniczy charakter. Apostoł Paweł, wzywając wierzących do złożenia ciał jako „ofiary żywej, świętej i Bogu przyjemnej”, opisuje kult nie jako rytuał oderwany od codzienności, lecz jako całkowite oddanie siebie Bogu w każdej sferze życia. Taka postawa stanowi λογική λατρεία, czyli „rozumną służbę Bożą” – egzystencjalny akt oddania, który angażuje rozum (poznanie Bożej woli), wolę (posłuszeństwo) oraz uczucia (miłość i gotowość do ofiary), a zarazem jest głęboko zakorzeniony we wspólnocie Kościoła. Kult ten nie jest indywidualistycznym przeżyciem duchowym, ale wspólnotową odpowiedzią Ciała Chrystusa na dzieło zbawienia. Jest to kult sprawowany przez Logos i na wzór Logosu.

W części tomistycznej uwaga koncentruje się na cnocie religijności (*religio*), która według św. Tomasza z Akwinu stanowi przyrodzoną podstawę ludzkiego kultu. Religia nie jest dla Akwinaty wyłącznie sprawą Objawienia, lecz naturalną cnotą moralną, należącą do sprawiedliwości. Jej przedmiotem jest oddanie Bogu należnej czci, zarówno przez akty wewnętrzne (modlitwa, uwielbienie), jak i zewnętrzne (gesty, ofiary, obrzędy). Tomasz wskazuje, że rozum kieruje wolę ku Bogu jako Najwyższemu Dobru, a sama wola – poprzez akt szacunku i służby (*reverentia* i *obsequium*) – podejmuje dzieło kultu.

Kluczowe w tym ujęciu jest rozróżnienie pomiędzy *affectiones* (afektami woli) a *passiones* (uczuciami zmysłowymi). Św. Tomasz uznaje, że to *affectiones*, jako duchowe poruszenia wynikające z aktu rozumu, stanowią właściwy wyraz cnoty religijności, a zatem są głównym motorem kultu. *Passiones*, choć nie są odrzucone, mają znaczenie drugorzędne i nie konstytuują aktu religijnego. Cnota religijności znajduje swój pełniejszy wyraz w pobożności (*devotio*), czyli gotowości serca do służby Bogu, oraz pozostaje w relacji z *pietas*, która porządkuje relacje wobec ludzi i wspólnot.

Część tomistyczna uzupełnia perspektywę biblijną, ukazując, jak naturalne władze człowieka, czyli rozum, wola i uczuciowość, mogą i powinny uczestniczyć w kulcie nie w sposób spontaniczny i emocjonalny, lecz jako uporządkowane, wolne i rozumne dążenie do zjednoczenia z Bogiem. Tomaszowe rozumienie religijności jako cnoty moralnej porządkującej relację człowieka do Boga, wyrażanej w aktach zarówno wewnętrznych, jak i zewnętrznych, stanowi doskonałe uzupełnienie

biblijnego obrazu kultu jako „w duchu i prawdzie” oraz „rozumnej służby Bożej”. Ważnym akcentem dla obu części jest Tomaszowe rozumienie pobożności, która jest nie tylko darem Ducha Świętego, ale także cnotą, a więc rodzajem sprawności, w której człowiek może się doskonalić. W ten sposób oba ujęcia, biblijne i tomistyczne, ukazują kult chrześcijański jako zjednoczenie człowieka z Bogiem, dokonujące się poprzez całościowe, rozumne, wolne i duchowe zaangażowanie całej osoby w odpowiedzi na zbawczą obecność Boga w Chrystusie.

Bibliografia

- Andrzejuk Artur. 2012. „Swoistość sfery afektywnej w ujęciu Tomasza z Akwinu”. *Rocznik Tomistyczny* 1: 123–148.
- Galadza Daniel. 2011. „*Logikē latreia* (Romans 12:1) as a Definition of Liturgy”. *Logos: A Journal of Eastern Christian Studies* 52 (1–2): 109–124.
- Huzarek Tomasz. 2014. „Dziedzictwo cnoty oraz teoria uczestnictwa w kontekście «obyczajowego przyspieszenia»”. *Studia Gdańskie* 34: 59–68.
- Kudasiewicz Józef. 1989. „Kult Ojca w Duchu i prawdzie (J 4,23)”, *Roczniki Teologiczno-Kanoniczne* 36 (1): 61–71.
- Mędała Stanisław. 2010. *Ewangelia według świętego Jana*. Cz. 1: *Rozdziały 1–12. Wstęp, przekład z oryginału, komentarz*. Częstochowa: Edycja Świętego Pawła.
- Quoëx Franck. 2023. *Liturgical Theology in Thomas Aquinas: Sacrifice and Salvation History*. Washington, D.C.: The Catholic University of America Press, 19–20.
- Romaniuk Kazimierz. 1978. *List do Rzymian. Wstęp – przekład z oryginału – komentarz* (Pismo Święte Nowego Testamentu. T. 6/1). Poznań – Warszawa: Pallottinum.
- Roszak Piotr, Gutowski Tomasz. 2021. „Pobożność jako cnota relacyjna wg św. Tomasza z Akwinu”. *Studia Gdańskie* 48: 96 (całość 94–103).
- Stachowiak Lech. 1975. *Ewangelia według św. Jana. Wstęp – przekład z oryginału – komentarz* (Pismo Święte Nowego Testamentu. T. 4). Poznań – Warszawa: Pallottinum.
- Stasiak Sławomir. 2020. *List do Rzymian. Wstęp, przekład z oryginału, komentarz*. Częstochowa: Edycja Świętego Pawła.
- Street John D., Street James, Street Jay. 2020. „One Living Sacrifice: A Corporate Interpretation of Romans 12:1”. *The Master’s Seminary Journal* 31 (1): 5–24.
- Tomasz z Akwinu. 1971. *Suma teologiczna. Religijność* (II–II, q. 81–100). T. 19. Tłum. Feliks W. Bednarski. Londyn: Veritas.

DOMINIK OSTROWSKI

Papieski Wydział Teologiczny we Wrocławiu

ORCID: 0000-0002-7139-4655

O zdziwieniu w liturgii: zasada *admirationem fidelium vitare*

On Causing Surprise in the Liturgy: The Principle of *Admirationem Fidelium Vitare*

Abstract

The article defines and discusses the principle *admirationem fidelium vitare* (“to avoid the disturbance of the faithful”), which appears discreetly in Church documents, as a liturgical norm safeguarding the spiritual sensitivity of worship participants. The author argues that astonishment – understood as a negative emotional reaction to liturgical innovations or anomalies – can disrupt the experience of the mystery and weaken the efficacy of grace. This principle is rooted in the predictability and order (*ordo*) of the liturgy, as well as in the faithful’s intuitive *sensus* as a criterion of ecclesial discernment. The need for harmony between emotional expression and the sobriety (*sobrietas*) of the Roman liturgy is also emphasized, making this principle a valuable tool in the proper implementation of liturgical reform.

Keywords: Liturgy, Emotions, Astonishment, Disturbance, *admiratio fidelium*.

Abstrakt

Artykuł definiuje i omawia zasadę *admirationem fidelium vitare* („uniknąć zdziwienia wiernych”), dyskretnie pojawiającą się w dokumentach Kościoła, jako normę liturgiczną chroniącą duchową wrażliwość uczestników celebracji. Autor wskazuje, że zdziwienie, rozumiane jako emocjonalna, negatywna reakcja na liturgiczne nowości lub anomalie, może

zakłócać przeżywanie misterium i osłabiać skuteczność łaski. Zasada ta opiera się na przewidywalności i uporządkowaniu liturgii (*ordo*) oraz na wyczuciu wiernych jako parametrze kościelnej oceny. Wskazuje się również na konieczność harmonii między emocjonalnością a trzeźwością liturgii rzymskiej (*sobrietas*), co czyni tę zasadę istotnym narzędziem we właściwym wdrażaniu reform liturgicznych.

Słowa kluczowe: liturgia, emocje, zdziwienie, *admiratio fidelium*.

W procesach rozwoju liturgii, które oddziałują także na inne aspekty życia wspólnoty Kościoła, można wyróżnić pewne prawa ogólne – do takich należą zasady opisane przez Antona Baumstarka jako prawa ewolucji liturgicznej¹. W opracowaniach różnego rodzaju spotykamy się też z dodatkowymi zasadami wewnętrznej dynamiki liturgii, jak aplikacja triady nierozdzielnych transcendentaliów „prawda – dobro – piękno”², zasada powolnego postępu³ i diachroniczności⁴. W niniejszym studium poświęcimy uwagę zasadzie, którą zdefiniujemy w słowach *admiracionem fidelium vitare*, zaczerpniętych bezpośrednio z wypowiedzi papieża Piusa XII i Pawła VI. Zasada „unikąć zdziwienia wiernych” (*admiracionem fidelium vitare*) oznacza, że Kościół szanuje wrażliwość wiernych i nie chce wzbudzać w nich zdziwienia, szczególnie w sferze liturgii.

Zdziwienie rozumiemy w niniejszym opracowaniu przede wszystkim jako zjawisko emocjonalne – zgodnie z łacińską etymologią *animi motus*, czyli „poruszenie duszy” – będące psychiczną reakcją na bodziec, powstającą na poziomie „mowy mózgu”⁵. W tym znaczeniu zdziwienie jest doświadczeniem naturalnym,

¹ Zob. Anton Baumstark. 1953. *Liturgie comparée: principes et méthodes pour l'étude historique des liturgies chrétiennes*. Chevetogne Paris: Editions de Chevetogne; Zob. Robert F. Taft. 2014. *Ponad Wschodem i Zachodem. Problemy rozumienia liturgii*. Tłum. Sebastian Gałeczki, Eliza Litak. Kraków: Fundacja Dominikański Ośrodek Liturgiczny, Wydawnictwo M, 45, 264, 268, 282.

² Zob. Odo Casel. 1992. *Chrześcijańskie misterium kultyczne*. Tłum. Armin J. Znak. Oleśnica: Oficyna Wydawnicza Signum, 138; Romano Guardini. 1996. *O duchu liturgii*. Tłum. Marian Woliński. Kraków: Polskie Towarzystwo Teologiczne, 116–118.

³ Zob. Robert Spaemann. 1997. Au jour du Jugement dernier, il n'y aura plus de conférence épiscopale. W *Reconstruire la liturgie*. Red. Claude Barthe, 201. Paris: Office d'Édition Impression Librairie (O.E.I.L.).

⁴ Zob. Dominik Ostrowski. 2018. „Liturgia między tradycją a nowoczesnością. Zasady, perspektywy i błędne strategie”. *Anamnesis* 94 (3): 70–79.

⁵ Zob. Tadeusz Sierotowicz. 2018. „Paczka wiary, nóż nauki i kurz zwątpienia. Filozoficzno-literacki midrasz o dialogu nauka – filozofia – teologia”. *Logos i Ethos* 47 (1): 96; Michael Anthony Arbib. 2006. W stronę neurobiologii osoby. W *Stwórca – wszechświat – człowiek. Wybór tekstów wygłoszonych podczas konferencji Boże działanie w perspektywie nauki zorganizowanych przez Watykańskie Obserwatorium Astronomiczne (Specola Vaticana) oraz Center for Theology and the Natural Sciences (CTNS; Berkeley, California): 1988–2001*. Red. Tadeusz Sierotowicz. T2. 453–454. Tarnów: Biblos.

znany nie tylko człowiekowi. W dalszej perspektywie emocja ta rodzi jednak w umyśle pytanie „dlaczego?” i odtąd staje się ludzką⁶. Łaciński termin *admiratio* oznacza dosłownie zdumienie, a także w pozytywnym znaczeniu zachwyt; w etymologii można zauważyć pokrewieństwo z terminem *mirus*, oznaczającym m.in. zachwycający, zaskakujący, dziwny, obcy⁷. Z perspektywy etymologicznej widać już, że zdziwienie może być reakcją zarówno na bodziec pozytywny (coś zachwycającego), jak i negatywny (coś dziwnego, obcego). *Admiratio* w Wulgacie bywa reakcją zachwytu i podziwu uczniów dla Jezusa⁸, a w innych tekstach emocją rodzącą się wobec wybitnego wpływu osób świętych⁹. Zdziwienie jest częścią procesu rozwoju emocjonalnego (np. w Tischnerowskiej dynamice „zdziwienie – podziw – spotkanie”¹⁰), a także początkiem uczucia.

W obecnym studium zajmiemy się negatywnym aspektem zdziwienia w liturgii jako emocji człowieka reagującego na bodziec, który jest naruszeniem jego wrażliwości. Celem opracowania będzie wskazanie roli tej emocji w przeżywaniu liturgii, aby budować repertuar narzędzi wspierających poprawną hermeneutykę liturgii w praktyce. Nie będziemy natomiast wchodzić w analizę relacji między zdziwieniem jako emocją a uczuciami oraz postawą samej osoby, doświadczającej niechcianej *admiratio*, pozostawiając te kwestie do przyszłych analiz.

1. *Admiratio fidelium* w dokumentach

W wiekowych już rozstrzygnięciach Magisterium, które odnosiły się do liturgicznego kontekstu zasady *admirationem fidelium vitare*, zauważamy troskę Kościoła o to, aby wierni nie byli narażani w liturgii na bodźce rodzące negatywne

⁶ Zob. Piotr Duchliński. 2018. „Ontogeneza pytania „dlaczego” w perspektywie epistemologii genetycznej i jej filozoficzne implikacje”. *Logos i Ethos* 47 (1): 25–26; Arthur S. Reber, Emily S. Reber. 2005. *Słownik psychologii*. Tłum. Joanna Kowalczevska, Grzegorz Mizera. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, 201–202.

⁷ Luigi Castiglioni, Scevola Mariotti. 1996. *IL vocabolario della lingua latina*. Milano: Loescher Editore, 34, 792.

⁸ Np. *admirarentur omnes et glorificarent Deum dicentes: «Numquam sic vidimus!»* w Mk 2,12, Zob. 1986. *Nova Vulgata Bibliorum Sacrorum Editio*. Roma: Libreria Editrice Vaticana, 1908.

⁹ Np. „wzbudził podziw swoich uczniów dzięki jaśniejącym cnotom” (*admirationem concitavit suorum discipulorum ob fulgidas virtutes*) – o bł. Wilhelmie Chaminade, Zob. Joannes Paulus II. 2001. „Litterae Apostolicae. I. Venerabili Servo Dei Gulielmo Iosepho Chaminade Beatorum tribuuntur honores”. *Acta Apostolicae Sedis* 93: 824.

¹⁰ Ks. J. Tischner, pisząc o zdziwieniu jako konieczności w rozwoju emocjonalnym, stwierdzał: „Spontaniczną odpowiedzią na perspektywę ocalenia jest zachwyt, podziw, oczarowanie. Drogi podziwu i oczarowania otwiera zdziwienie. Zdziwienie jest początkiem uczestnictwa w odsłaniającej się wspaniałości rzeczy i ludzi. Powstaje pytanie: czy droga rozwoju emocjonalnego od zdziwienia poprzez podziw i oczarowanie jest drogą możliwego spotkania?”, Zob. Józef Tischner. 1980. „Bezdroża spotkań”. *Analecta Cracoviensia* 12: 146.

emocje. W 1879 r. rozważano problem kapłana, który utracił władzę w prawej ręce i pytał o możliwość sprawowania odpowiednich czynności liturgicznych ręką lewą. Już wtedy Stolica Apostolska podkreśliła, że dyspensa od przeszkody niezdolności (*irregularitatis*) nie powinna być udzielana, „gdy święte obrzędy nie mogą być sprawowane bez narażenia rzeczy świętych na brak czci oraz bez zgorzzenia lub zdumienia wiernych” (*scandalo vel admiratione fidelium*)¹¹. W 1954 r. papież Pius XII w obliczu błędów teologicznych w zakresie koncelebracji użył wobec słuchaczy wyrażenia *ad fidelium admirationem vitandam* („celem uniknięcia zdziwienia wiernych”)¹². Identycznego zwrotu użył w 1966 r. papież Paweł VI, gdy przemawiał w sprawie stroju duchownego¹³. Zwróćmy uwagę na słowo *vitare*, które ukazuje swoistą strategię: lepiej unikać (*vitare*) wywołania zdziwienia zawczasu zamiast usuwać jego skutki (*amovere*).

W 1957 r. Kongregacja Obrzędów przypomniła omawianą zasadę w dekreście o formie i umiejscowieniu tabernakulum, zwracając uwagę, aby pod względem formy nie różniło się ono zbyt od dotychczas powszechnie używanych oraz aby nie było ozdabiane symbolami lub figurami niezwykłymi, takimi, które mogłyby wzbudzać zdziwienie wiernych (*fidelium admirationem moveant*), być błędnie interpretowane albo nie mieć żadnego odniesienia do Najświętszego Sakramentu¹⁴.

W 1963 r. Konstytucja o liturgii również użyła wyrażenia *admiratio fidelium* w jego negatywnym sensie, mówiąc o niebezpieczeństwach związanych z nadmiernym i nieuporządkowanym kultem obrazów. Zaleciła umieszczać je „w umiarkowanej ilości i we właściwym porządku, aby nie wzbudzały zdziwienia w chrześcijańskim ludzie (*ne populo christiano admirationem inficiant*) i nie sprzyjały wypaczaniu pobożności (*neve indulgeant devotioni minus rectae*)”¹⁵. W 1983 r. Kodeks Prawa Kanonicznego powrócił do tego typu normy, również używając *admiratio* w kontekście nadużyć w zakresie kultu relikwii (*ne populi christiani admiratio excitetur*)¹⁶. W 1967 r. w instrukcji *Eucharisticum Mystrium* Stolica Apostolska zwracała uwagę, aby przed wdrożeniem nowych skorygowanych za-

¹¹ [1879]. „Dispensationis ab irregularitate”. *Acta Sanctae Sedis* 12: 28–31. Tłum. własne.

¹² Zob. Pius XII. 1954. „Allocutio die 2 novembris 1954”. *Acta Apostolicae Sedis* 46: 670.

¹³ Zob. Paulus VI. 1966. „Normae ad exsequenda decreta SS. Concilii Vaticani II *Christus Dominus et Presbyterorum Ordinis*”. *Acta Apostolicae Sedis* 83: 770.

¹⁴ 2000. De forma et collocatione tabernaculi. Decretum Congr. Rituum, 1 iunii 1957. W *Documenta ad instaurationem liturgicam spectantia 1903–1963*, 908–909. Roma: CLV-Edizioni Liturgiche.

¹⁵ Konstytucja o liturgii świętej. 2008. W *Sobór Watykański II: konstytucje, dekryty, deklaracje. Tekst łacińsko-polski*, nr 125. Poznań: Pallottinum.

¹⁶ Zob. 2022. *Codex iuris canonici. Kodeks Prawa Kanonicznego*. Poznań: Pallottinum, kan. 1188.

sad kultu eucharystycznego (tytuł jednego z punktów brzmiał: *Zakaz odprawiania Mszy Świętej przed wystawionym Najświętszym Sakramentem*) uszanować wrażliwość wiernych, przyzwyczajonych do Mszy *coram Sanctissimo*: nie chcąc rozbudzać emocji w nieprzygotowanych wiernych, zalecono opóźnienie wprowadzania reformy, połączone z odpowiednią katechezą, gdyby powstało zdziwienie wiernych „na skutek przerwania dawnego przeciwnego zwyczaju”¹⁷. W 1973 r. w instrukcji *Immensae caritatis* Kongregacja ds. Sakramentów Świętych zakazywała wybierania na nadzwyczajnych szafarzy osób, których wybór „by mógł wywołać zdziwienie u wiernych”¹⁸. Analogiczne sformułowania pojawiają się również w innych dokumentach Stolicy Apostolskiej, m.in. w zapisach dotyczących pogrzebu z kremacją we wprowadzeniu do *Obrzędów pogrzebu* (nr 15)¹⁹, czy w normach dotyczących wyboru szafarzy błogosławieństw w *Obrzędach błogosławieństw* (nr 13)²⁰ i w instrukcji *Redemptionis sacramentum* z 2004 r. (nr 46)²¹.

Zestawienie tych magisterialnych wypowiedzi nie jest kompletnym wykazem, jednakże ukazuje, że faktycznie można mówić o istnieniu zasady *admiracionem fidelium vitare*, pomimo że nie została ona dotychczas proklamowana w specjalny sposób.

2. *Serva ordinem, et ordo servabit te*

Wiele ksiąg liturgicznych w samym tytule zawiera termin *ordo*, który wskazuje na szczególną cechę liturgii, jaką stanowi jej uporządkowanie. Uporządkowanie właściwe dla liturgii dotyczy tak istotnych kwestii, jak: czas, przestrzeń, wzajemne relacje i wewnętrzne usposobienie samych wiernych²². Przyjmuje się też zgod-

¹⁷ Komisja Wykonawcza Konstytucji o świętej liturgii, Święta Kongregacja Obrzędów. 1987. *Eucharisticum Mysterium*. Instrukcja o kulcie Tajemnicy Eucharystycznej (25.05.1967). W *To czynicie na moją pamiątkę. Eucharystia w dokumentach Kościoła*. Oprac. Jan Miazek, nr 61. Warszawa: Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej.

¹⁸ Kongregacja ds. Sakramentów Świętych. 1974. „Immensae caritatis. Instrukcja na temat ułatwiania w niektórych wypadkach przyjmowania Komunii sakramentalnej (20.01.1973)”. *Wiadomości Diecezjalne* (Katowice) 42 (1): 75, pkt. I.6.

¹⁹ 2014. *Obrzędy pogrzebu dostosowane do zwyczajów diecezji polskich. Wydanie drugie uzupełnione*. Katowice: Księgarnia św. Jacka, 16.

²⁰ 1994. *Obrzędy błogosławieństw. Dostosowane do zwyczajów diecezji polskich*. T. 1. Katowice: Księgarnia św. Jacka, 14.

²¹ Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów. 2004. „Redemptionis sacramentum Instrukcja o tym, co należy zachowywać, a czego unikać w związku z Najświętszą Eucharystią”. *Wiadomości Archidiecezjalne. Organ urzędowy Kurii Metropolitalnej w Katowicach* 72 (12): 350.

²² Zob. Piero Marini. 2007. *Liturgia i piękno. Nobilis pulchritudo*. Tłum. Wiesława Dzieża. Pelplin: Wydawnictwo Bernardinum, 87.

nie, że liturgia, która nazywana jest przedsmakiem lub zadatkiem rzeczywistości boskich²³, właśnie poprzez swoje uporządkowanie (oraz piękno) wprowadza ten boski porządek w świat materialny i dzięki temu go odnawia²⁴. Wewnętrzne reguły i schematy liturgii oraz jej przepisy świadczą o samej naturze liturgii, która, jak to wyraził R. Guardini, „poważnymi ustawami uregulowała świętą grę, jaką dusza prowadzi z Bogiem”²⁵. Autor obrazowo zestawia pozorną błahość przepisów tej „świętej gry” z pełnym powagi przejęciem dziecka i jednocześnie sumiennością artysty, aby wydobyć wewnętrzną energię i celowość liturgii.

(Liturgia) z nieskończoną starannością, z całą powagą dziecka i z całą sumiennością wielkiego artysty trudziła się, aby w tysiącach form dać wyraz życiu duszy, świętemu, zrodzonemu z Boga nie w żadnym innym celu, jak tylko w tym, by dusza w niej mogła być i żyć²⁶.

Wierni, pragnący prowadzić „życie ciche i spokojne na chwałę Boga”, jak modlą się w wielkopiątkowej modlitwie powszechnej²⁷, znajdują w liturgii przestrzeń bezpieczeństwa, które wiąże się z charakterystyczną przewidywalnością obrzędu. Powtarzalność obrzędu w oczywisty sposób nie służy płytkiemu zaskoczeniu, lecz raczej pogłębionemu doświadczeniu misterium, które prowadzi do *admiratio* rozumianego jako zachwyt. Ta przewidywalność liturgii (i nie dotyczy to tylko cyklu roku liturgicznego) w pewnym sensie zabezpiecza *sacrum* liturgii²⁸, które nie jest sentymentalnym poczuciem niejasnej tajemnicy, ale doświadczeniem prawdziwej obecności i misterium Tego, który jest *solus Sanctus*²⁹. Naruszenie *ordo* i wywoływanie zdziwienia nie jest sprawą jedynie zewnętrzną, ponieważ w perspektywie łaski porządek liturgii (*ordo*) jest ważną częścią atrybutu skuteczności, charakte-

²³ Konstytucja o liturgii świętej, nr 8.

²⁴ Zob. Przemysław Nowakowski. 2014. „Liturgia musi być piękna. O pięknie liturgii Kościołów różnych tradycji”. *Liturgia Sacra* 20 (1): 8–9.

²⁵ Guardini. 1996. *O duchu liturgii*, 111.

²⁶ Guardini. 1996. *O duchu liturgii*, 111.

²⁷ Zob. 1 Tm 2,1-5: „Polecam więc przede wszystkim, by prośby, modlitwy, wspólne błaganie, dziękczynienia odprawiane były za wszystkich ludzi: za królów i za wszystkich sprawujących władzę, abyśmy mogli prowadzić życie ciche i spokojne z całą pobożnością i godnością”. Zwróćmy uwagę, że Paweł koreluje życie pobożne i godne z instytucjami, które mają zapewnić porządek: „królowie i sprawujący władzę”.

²⁸ Zob. Erwin Mateja. 2012. „Reforma i odnowa liturgii po Soborze Watykańskim II. XLVIII Sympozjum Wykładowców Liturgiki na wydziałach teologicznych i w wyższych seminariach duchownych”. *Liturgia Sacra* 40 (2): 583.

²⁹ Zob. Franciszek. 2022. *List apostolski „Desiderio desideravi” do biskupów, przebiterów i diakonów, osób konsekrowanych i wiernych świeckich o formacji liturgicznej Ludu Bożego*. Poznań: Pallottinum, 19.

rystycznego dla sakramentów i sakramentaliów³⁰. Normy liturgiczne ściśle wiążą skuteczność łaski z *ordo*, wymagając jednocześnie osobistego zaangażowania umysłu, nastrojonego przez milczenie, które nie jest tylko ciszą zewnętrzną³¹.

W perspektywie znaczenia *ordo* można faktycznie uznać wielokrotne zalecenia Magisterium za próbę uchronienia wiernych przed działaniami budzącymi zdziwienie oraz przejaw uszanowania dla wyczucia wiernych.

3. Wrażliwość i wycucie jako parametry zasady *admiracionem fidelium vitare*

Nośnikiem normy jest nie tylko *ordo*, ale również uformowana i świadoma wrażliwość wiernych. Chodzi o nabyte w procesie wtajemniczenia i formacji wyczucie na sprawy duchowe, w tym także na sposób sprawowania i przeżywania liturgii. Możemy tu w pewnym stopniu dostrzegać analogię do nadprzyrodzonego zmysłu wiary ludu Bożego (*supernaturali sensu fidei*³²). Zdarza się, że to właśnie wierni (jeśli nie kierują się błędem ignorancji lub złej formacji, o czym powiemy za chwilę) wyczuwają intuicyjnie, że jakaś nowość wprowadzana do liturgii narusza ich wrażliwość, budząc pytanie „dlaczego” (zazwyczaj niezwerbalizowane bezpośrednio, a być może jedynie sygnalizowane chociażby mimiką, ang. *eyebrow raising*).

Pojawienie się w toku obrzędu pytania „dlaczego” wobec jakiejś nowości nieuchronnie rozprasza umysł i w ten sposób zakłóca liturgiczną przestrzeń łaski oraz umniejsza dobro, które osoba wierząca czerpie z bogactwa liturgii. Mówiąc o dobru przypomnijmy, że istnieje w konstytucji liturgicznej zapis, który zastrzega, iż nowości w liturgii należy wprowadzać tylko wtedy, „gdy tego wymaga prawdziwe i niewątpliwe dobro Kościoła”³³. Wyrażenie „niewątpliwe dobro Kościoła” jest kluczowe, ponieważ trudno mówić o „niewątpliwym dobru”, kiedy jedynie wybrana grupa odnosi swoiście rozumiany pożytek z jakiejś nowości, podczas gdy inni doświadczają zdziwienia lub nawet zgorszenia. Przypomnijmy również, że sama norma konstytucji domyślnie rozumie wyłącznie biskupa jako podmiot wprowadzający te nowości, a z kolei Stolica Apostolska zastrzega sobie w więk-

³⁰ Zob. Pius XII. 1960. „Encyklika *Mediator Dei et hominum*” (1947)”. *Wiadomości Diecezjalne*. Organ urzędowy Kurii Diecezjalnej w Katowicach 28 (7–8–9): 155.

³¹ 2009². Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego. W *Mszał Rzymski dla diecezji polskich*. Poznań: Pallottinum, nr 45, 84.

³² 2008. Konstytucja dogmatyczna o Kościele. W *Sobór Watykański II: konstytucje, dekryty, deklaracje. Tekst łacińsko-polski*, nr 12.

³³ 2008. Konstytucja o liturgii świętej, nr 23.

szości prawo ich zatwierdzania³⁴. Istnieją co prawda pewne przestrzenie pozostawione w liturgii bezpośrednio decyzji biskupów, takie jak zatwierdzanie nowych pieśni przeznaczonych do kultu, ale właśnie w tym względzie obowiązuje ograniczający parametr „niewątpliwego dobra Kościoła”.

Kiedy prawidłowo uformowani uczestnicy liturgii są zaskakiwani lub nawet szokowani podczas celebracji, wówczas dochodzi do łamania liturgicznej zasady *admirationem fidelium vitare*, mamy bowiem do czynienia z jakimś mniej lub bardziej poważnym wykroczeniem, polegającym na prowokacji i wprowadzeniu w liturgię negatywnych emocji. Nie pozostaje to oczywiście bez negatywnych skutków duchowych, czasem poważnych, włącznie z decyzją o opuszczeniu danej wspólnoty.

Istnieje wprawdzie ryzyko błędu poznawczego ze strony osób doświadczających zdziwienia, a w związku tym ich emocjonalna reakcja może być bezzasadna³⁵ – zdziwienie, kiedy szafarz zachowa się zupełnie prawidłowo i zgodnie z normami liturgicznymi w takiej wspólnotcie, w której normy były dotychczas zniekształcone. Posługujący przy patenie komunijnej może więc doznać zdziwienia, kiedy obcy szafarz zgodnie z zasadami odbierze od niego patenę, aby ją wypuryfikować we właściwym miejscu, którym jest kredens lub ołtarz, podczas gdy szafarz miejscowy mógł przyzwyczaić wiernych do anomalii, czyli „puryfikowania” jej w miejscu rozdzielania Komunii³⁶.

W przypadku błędu poznawczego dotykamy pośrednio wspomnianego parametru prawdy z triady „prawda – dobro – piękno”. Parametr prawdy w liturgii pozwala na ustrzeżenie się przed nadużyciami wynikającymi z błędnego rozumienia kultu, np. gdy mszalna procesja z darami dla ubogich lub parafii zmienia się w orszak z symbolami³⁷. Przypomnijmy jeszcze wspomnianą wcześniej normę dotyczącą zdobienia tabernakulum jako przykład tego, że ważne jest połączenie wyuczucia wiernych z prawdą zdrowej doktryny. Przykładem bardziej brzemienным w skutkach niż pojedyncze nieprawidłowości przy obrzędach ze strony wiernych lub szafarza są błędy poznawcze tych, których decyzje utrwalają się na dziesięcio-

³⁴ Zob. 2022. *Codex iuris canonici. Kodeks Prawa Kanonicznego*, kan. 838.

³⁵ Zob. Witold Nowak. 2019. „O gniewie. Z filozofii emocji”. *Tarnowskie Studia Teologiczne* 38 (2): 71–72.

³⁶ Zob. Konferencja Episkopatu Polski. 2005. „Wskazania po ogłoszeniu nowego wydania Ogólnego wprowadzenia do Mszału Rzymskiego”. *Anamnesis* 42 (3): nr 41.

³⁷ „Liturgia darów musi być powiązana z rzeczywistą posługą miłości wspólnoty lokalnej na rzecz biednych i potrzebujących, musi być jej symbolicznym, reprezentatywnym wyrazem. Dlatego nie ma sensu przynosić w procesji z darami symbolów naszej pracy, ale trzeba przynosić rzeczywiste owoce pracy czy deklarację gotowości wykonania pracy na rzecz biednych i potrzebujących”; Zob. Franciszek Blachnicki. 1975. „Urzędy i służby. Funkcje dziewcząt w zgromadzeniu liturgicznym jako punkt wyjścia pracy wychowawczej”. *Collectanea Theologica* 45 (3): 62.

lecia w postaci nieudanej lub bulwersującej architektury i sztuki. Bywamy świadkami tego, że np. budowniczowie i architekci kierują się własną intuicją i konceptem, będąc nie tylko oderwanymi od wycucia wspólnoty, ale przede wszystkim od parametru prawdy. Mowa m.in. o budowaniu kościołów, które już w projekcie odbiegają od podstawowego wyznacznika sztuki kościelnej, podkreślonego w konstytucji o liturgii: sztuka sakralna ma ludzkimi środkami wyrażać nieskończone piękno Boże³⁸. Gdyby ta „prawda dokumentu” była prawdą architektów, mniej byłoby kościołów, które zdaniem wielu raczej obrażają niż wyrażają nieskończone piękno Boże i budzą zdziwienie nie tylko wiernych, ale nawet i niewierzących³⁹. Być może podobnie można by wyrazić się także o liturgicznych dziełach muzycznych, które odznaczając się nowatorską koncepcją, wzbudzają również zdziwienie wiernych i rodzą pytanie o motywację oraz merytoryczne przygotowanie ich autorów do posługiwania w liturgii (jak np. *Gottesdienst* Dominika Sustecka wykonane w Popielec w bazylice św. Kuniberta w Kolonii w 2019 r.)⁴⁰.

4. Podsumowanie

Zasada „unikać zdziwienia wiernych” (*admirationem fidelium vitare*), która regularnie pojawia się w dokumentach Magisterium, przez pryzmat teologii liturgicznej, a także antropologii i psychologii, służy duchowej równowadze wiernych, chroniąc skuteczności i owocności udzielanej w liturgii łaski. Liturgia jako rzeczywistość uporządkowana (*ordo*) poprzez swoją przewidywalność służy zachowaniu duchowego pokoju i głębokiemu przeżyciu misterium. W tym zatem kontekście wzbudzanie zdziwienia nieoczekiwanymi rozwiązaniami – szczególnie tymi, które nie są zakorzenione w tradycji – może być ocenione jako wykroczenie przeciwko liturgicznej wrażliwości i wycuciu ludu Bożego. Tymczasem wycucie wiernych jawi się jako istotne narzędzie rozeznania w duszpasterstwie liturgicznym. Zasada unikania zdziwienia wiernych jest więc wskaźnikiem zgodności

³⁸ 2008. Konstytucja o liturgii świętej, nr 122.

³⁹ Zob. Roman Słupek. 2021. „Argument kaloniczny w teologii fundamentalnej. Uwagi na marginesie dokumentu Papieskiej Rady ds. Kultury *Via pulchritudinis* – uprzywilejowana droga ewangelizacji i dialogu”. Wrocławski Przegląd Teologiczny 29 (1): 317.

⁴⁰ *Holy Mass on Ash Wednesday from Basilica of St. Cunibert, Cologne 6 March 2019 HD* (10.04.2025). <https://www.youtube.com/watch?v=6QL5hU8vLLs> [2019]; Zob. Jeff Ostrowski. 2019. *Offensive Music in Germany • Ash Wednesday (2019)* (15.04.2025). <https://www.ccwatershed.org/2019/03/13/offensive-music-germany-ash-wednesday-2019/>. Nawet jeśli wierni obecni na tej Mszy nie wyglądali na zdziwionych, to już komentatorzy i widzowie serwisu YouTube – tak. Rozwiązaniem, które pomogłoby uniknąć zgorszenia, z pewnością byłoby niepublikowanie tego wydania.

celebracji z naturą liturgii, wiernością tradycji i autentyczną pobożnością. Zasada *admirationem fidelium vitare* może służyć jako jedno z narzędzi dla poprawnego wdrażania reformy liturgicznej, a jako swoista norma odnosząca się do emocjonalności współdziała z zasadą, że w liturgii rzymskiej sfera emocjonalna jest poddana charakterystycznej *sobrietas*. To właśnie rzymska trzeźwość porządkuje w liturgii relację między naturą a kulturą, przyznając kulturze pierwszeństwo. Inspirująco pisał o tym pierwszeństwie Romano Guardini, wskazując, że modlitwa powinna być „przesycona kulturą, która leży (...) w wewnętrznej dyscyplinie myśli, woli i uczucia”⁴¹. Zdziwienie oraz inne emocje w liturgii wypada odczytywać również i w tej optyce.

Bibliografia

- Arbib Michael Anthony. 2006. W stronę neurobiologii osoby. W *Stwórca – wszechświat – człowiek. Wybór tekstów wygłoszonych podczas konferencji Boże działanie w perspektywie nauki zorganizowanych przez Watykańskie Obserwatorium Astronomiczne (Specola Vaticana) oraz Center for Theology and the Natural Sciences (CTNS; Berkeley, California): 1988–2001*. Red. Tadeusz Sierotowicz. T2. 453–454. Tarnów: Biblos.
- Baumstark Anton. 1953. *Liturgie comparée : principes et méthodes pour l'étude historique des liturgies chrétiennes*. Chevetogne Paris: Éditions de Chevetogne.
- Blachnicki Franciszek. 1975. „Urzędy i służby. Funkcje dziewcząt w zgromadzeniu liturgicznym jako punkt wyjścia pracy wychowawczej”. *Collectanea Theologica* 45 (3): 61–65.
- Casel Odo. 1992. *Chrześcijańskie misterium kultyczne*. Tłum. Armin J. Znak. Oleśnica: Oficyna Wydawnicza Signum.
- Castiglioni Luigi, Scevola Mariotti. 1996. *IL vocabolario della lingua latina*. Milano: Loescher Editore.
2022. *Codex iuris canonici. Kodeks Prawa Kanonicznego*. Poznań: Pallottinum.
2000. De forma et collocatione tabernaculi. Decretum Congr. Rituum, 1 iunii 1957. W *Documenta ad instaurationem liturgicam spectantia 1903–1963*, 908–909. Roma: CLV-Edizioni Liturgiche.
- [1879]. „Dispensationis ab irregularitate”. *Acta Sanctae Sedis* 12: 28–31.
- Duchliński Piotr. 2018. „Ontogeneza pytania «dlaczego» w perspektywie epistemologii genetycznej i jej filozoficzne implikacje”. *Logos i Ethos* 47 (1): 7–41.
- Franciszek. 2022. *List apostolski „Desiderio desideravi” do biskupów, prezbiterów i diakonów, osób konsekrowanych i wiernych świeckich o formacji liturgicznej Ludu Bożego*. Poznań: Pallottinum.

⁴¹ Guardini. 1996. *O duchu liturgii*, 71.

- Guardini Romano. 1996. *O duchu liturgii*. Tłum. Marian Wolicki. Kraków: Polskie Towarzystwo Teologiczne.
- Holy Mass on Ash Wednesday from Basilica of St. Cunibert, Cologne 6 March 2019 HD* (10.04.2025). <https://www.youtube.com/watch?v=6QL5hU8vLIs>.
- Joannes Paulus II. 2001. „Litterae Apostolicae. I. Venerabili Servo Dei Gulielmo Iosepho Chaminade Beatorum tribuuntur honores”. *Acta Apostolicae Sedis* 93: 823–825.
- Komisja Wykonawcza Konstytucji o świętej liturgii, Święta Kongregacja Obrzędów. 1987. *Eucharisticum Mysterium. Instrukcja o kulcie Tajemnicy Eucharystycznej* (25.05.1967). *W To czyńcie na moją pamiątkę. Eucharystia w dokumentach Kościoła*. Oprac. Jan Miazek, 154–190. Warszawa: Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej.
- Konferencja Episkopatu Polski. 2005. „Wskazania po ogłoszeniu nowego wydania Ogólnego wprowadzenia do Mszału Rzymskiego”. *Anamnesis* 42 (3): 25–34.
- Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów. 2004. „Redemptionis sacramentum. Instrukcja o tym, co należy zachowywać, a czego unikać w związku z Najświętszą Eucharystią”. *Wiadomości Archidiecezjalne. Organ urzędowy Kurii Metropolitalnej w Katowicach* 72 (12): 333–386.
- Kongregacja ds. Sakramentów Świętych. 1974. „Immensae caritatis. Instrukcja na temat ułatwiania w niektórych wypadkach przyjmowania Komunii sakramentalnej (20.01.1973)”. *Wiadomości Diecezjalne (Katowice)* 42 (1): 72–78.
2008. Konstytucja dogmatyczna o Kościele. W *Sobór Watykański II: konstytucje, dekryty, deklaracje. Tekst łacińsko-polski*. Poznań: Pallottinum.
- [---]. Konstytucja o liturgii świętej. W *Sobór Watykański II: konstytucje, dekryty, deklaracje. Tekst łacińsko-polski*. Poznań: Pallottinum.
- Marini Piero. 2007. *Liturgia i piękno. Nobilis pulchritudo*. Tłum. Wiesława Dzieża. Pelplin: Wydawnictwo Bernardinum.
- Mateja Erwin. 2012. „Reforma i odnowa liturgii po Soborze Watykańskim II. XLVIII Sympozjum Wykładowców Liturgiki na wydziałach teologicznych i w wyższych seminariach duchownych”. *Liturgia Sacra* 40 (2): 577–584.
1986. *Nova Vulgata Bibliorum Sacrorum Editio*. Roma: Libreria Editrice Vaticana.
- Nowak Witold. 2019. „O gniewie. Z filozofii emocji”. *Tarnowskie Studia Teologiczne* 38 (2): 67–80.
- Nowakowski Przemysław. 2014. „Liturgia musi być piękna. O pięknie liturgii Kościołów różnych tradycji”. *Liturgia Sacra* 20 (1): 5–14.
1994. *Obrzędy błogosławieństw. Dostosowane do zwyczajów diecezji polskich*. T. 1–2. Katowice: Księgarnia św. Jacka.
2014. *Obrzędy pogrzebu dostosowane do zwyczajów diecezji polskich. Wydanie drugie uzupełnione*. Katowice: Księgarnia św. Jacka.
- 2009². Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego. W *Mszał Rzymski dla diecezji polskich*. Poznań: Pallottinum.

- Ostrowski Dominik. 2018. „Liturgia między tradycją a nowoczesnością. Zasady, perspektywy i błędne strategie”. *Anamnesis* 94 (3): 70–79.
- Ostrowski Jeff. 2019. *Offensive Music in Germany • Ash Wednesday (2019)* (15.04.2025). <https://www.ccwatershed.org/2019/03/13/offensive-music-germany-ash-wednesday-2019/>.
- Paulus VI. 1966. „Normae ad exsequenda decreta SS. Concilii Vaticani II „Christus Dominus” et „Presbyterorum Ordinis””. *Acta Apostolicae Sedis* 83: 758–775.
- Pius XII. 1954. „Allocutio die 2 novembris 1954”. *Acta Apostolicae Sedis* 46: 668–670.
- Pius XII. 1960. „Encyklika *Mediator Dei et hominum* (1947)”. *Wiadomości Diecezjalne. Organ urzędowy Kurii Diecezjalnej w Katowicach* 28 (7–8–9): 145–212.
- Reber Arthur S., Emily S. Reber. 2005. *Słownik psychologii*. Tłum. Joanna Kowalczevska, Grzegorz Mizera. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe „Scholar”.
- Sierotowicz Tadeusz. 2018. „Paczka wiary, nóż nauki i kurz zwątpienia. Filozoficzno-literacki mi-drasz o dialogu nauka – filozofia – teologia”. *Logos i Ethos* 47 (1): 73–100.
- Słupek Roman. 2021. „Argument kaloniczny w teologii fundamentalnej. Uwagi na marginesie dokumentu Papieskiej Rady ds. Kultury *Via pulchritudinis* – uprzywilejowana droga ewangelizacji i dialogu”. *Wrocławski Przegląd Teologiczny* 29 (1): 301–321.
- Spaemann Robert. 1997. *Au jour du Jugement dernier, il n’y aura plus de conférence épiscopale. W Reconstruire la liturgie*. Red. Claude Barthe, 191–204. Paris: Office d’Édition Impression Librairie (O.E.I.L.).
- Taft Robert F. 2014. *Ponad Wschodem i Zachodem. Problemy rozumienia liturgii*. Tłum. Sebastian Gałecki, Eliza Litak. Kraków: Fundacja Dominikański Ośrodek Liturgiczny, Wydawnictwo M.
- Tischner Józef. 1980. „Bezdroża spotkań”. *Analecta Cracoviensia* 12: 137–172.

KAROL LITAWA

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II, Kraków

Wyższe Seminarium Duchowne, Łódź

Instytut Teologiczny, Łódź

ORCID: 0000-0002-6365-8972

Zmysły w liturgii: słuch

Senses in the Liturgy: Hearing

Abstract

The five basic human senses – sight, hearing, touch, smell, and taste – constitute important elements of communication and engage the human person in distinct ways in relation to God during the liturgy. This article focuses in particular on the sense of hearing, which uniquely draws the person into a reverent and profound experience of the liturgical celebration. Beyond listening to the Word of God proclaimed during the liturgy, hearing is also an essential component of every form of prayer, chant, and even silence. If it is God who first takes the initiative by addressing humanity through His Word, then the most fitting and logical human response is attentive listening – a posture that ultimately leads to contemplation and conversion.

Keywords: Senses, Hearing, Liturgy of the Word, Eucharist, Readings, Singing, Music, Silence.

Abstrakt

Pięć podstawowych zmysłów człowieka – wzrok, słuch, dotyk, węch i smak – stanowi ważny element komunikacyjny i angażujący w różny i właściwy dla siebie sposób człowieka w relacji do Boga podczas liturgii. Niniejszy artykuł stanowi próbę ukazania szczególnie zmysłu słuchu, który w wyjątkowy sposób angażuje człowieka do godnego i głębokiego przeżycia sprawowanej liturgii. Poza słuchaniem Bożego słowa w czasie liturgii, zmysł słuchu jest ściśle związany i stanowi element konstytutywny każdej modlitwy, śpiewu oraz

milczenia. Jeśli Bóg jako pierwszy wychodzi z inicjatywą do człowieka, obdarzając go swoim słowem, to postawą najwłaściwszą i najbardziej logiczną jest słuchanie, które w konsekwencji prowadzi go do kontemplacji i nawrócenia.

Słowa kluczowe: zmysły, słuch, Liturgia słowa, Eucharystia, czytania, śpiew, muzyka, milczenie.

Wstęp

Pięć zmysłów – wzrok, słuch, smak, powonienie i dotyk – pozwalają człowiekowi na poznawanie i postrzeganie świata. Każde jego zaangażowanie aktywizuje zmysły. Wyjątkową przestrzenią, w której ludzkie zmysły są nieustannie i subtelnie angażowane, jest liturgia. Wzrok postrzega całą gamę znaków i symboli, które pozwalają człowiekowi wierzącemu na doświadczenie i piękno oglądania niewidzialnego Boga. Poprzez zmysł słuchu człowiek angażuje wszystko to, co jest związane z muzyką i śpiewem w liturgii oraz dialogiem, a przede wszystkim, kiedy słucha Liturgii słowa, w której Bóg do niego przemawia. Szczególnym wyrazem zmysłu słuchu jest milczenie, które w liturgii odgrywa ważną rolę. Zmysł smaku uwydatnia się szczególnie podczas przyjmowania Chrystusa w Komunii św. W wielu momentach sprawowanej liturgii ważną rolę spełnia zapach obecny na kadzielnym dymie, będącym znakiem modlitwy ludu unoszącej się „w górę” – do Boga (Ps 141), natomiast dotyk występuje w wielu momentach sprawowanej liturgii, np. w geście nałożenia rąk, przekazywania znaku pokoju czy ucałowania krzyża.

Zmysły przyciągane i poruszane przez zewnętrzne znaki i symbole odsyłają wiernego uczestniczącego w liturgii do ich głębszego znaczenia, a ostatecznie do oddawania Bogu należnego kultu i czci oraz uczenia wrażliwości na Jego obecność w sprawowanych obrzędach. Z jednej strony zmysły ludzkie w naturalny sposób stanowią integralną część liturgii przez sam fakt czynnego uczestnictwa, z drugiej są odpowiedzią na apel zawarty w soborowej Konstytucji o liturgii świętej *Sacrosanctum Concilium*: „Celem wzmożenia czynnego uczestnictwa należy zachęcać wiernych do wykonywania aklamacji, odpowiedzi, psalmów, antyfon, pieśni, jak również czynności czy gestów oraz przyjmowania właściwej postawy ciała. W odpowiednim czasie należy zachować także pełne czci milczenie”¹. W tej samej konstytucji Ojcowie Soboru zawierają głęboką myśl teologiczną, w której

¹ Por. Sobór Watykański II. Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum Concilium*. 2012. W *Sobór Watykański II. Konstytucje. Dekrety. Deklaracje*, nr 30. Poznań: Pallottinum (dalej: KL).

doświadczenie obecności Chrystusa w liturgii ukazuje jej egzystencjalną istotę oraz angażuje zmysły człowieka:

Chrystus (...) jest obecny w swoim słowie, bo gdy w Kościele czyta się Pismo święte, On sam przemawia. Jest obecny, gdy Kościół modli się i śpiewa psalmy, gdyż On sam obiecał: „Gdzie są dwaj albo trzej zebrani w imię moje, tam jestem pośród nich” (Mt 18,20). W tym wielkim dziele, przez które Bóg otrzymuje doskonałą chwałę, a ludzie doznają uświęcenia, Chrystus zawsze łączy z sobą swoją umiłowaną Oblubienicę, Kościół, który wzywa swego Pana i przez Niego oddaje cześć wiecznemu Ojcu. Słusznie zatem uważa się liturgię za wypełnianie kapłańskiej funkcji Jezusa Chrystusa. W niej przez znaki dostrzegalne wyraża się i w sposób właściwy dla poszczególnych znaków dokonuje uświęcenie człowieka, a Mistyczne Ciało Jezusa Chrystusa, to jest Głowa ze swymi członkami, sprawuje pełny kult publiczny².

1. Zmysły i uczucia w liturgii

Liturgia jest przestrzenią spotkania Boga z człowiekiem, Chrystusa z Jego Kościołem, Oblubieńca z Oblubienicą, zatem w jej zasięgu znajdują się elementy zarówno duchowe, jak i materialne. Każda celebrowana zawiera niezwykle bogactwo znaków i symboli, które przenoszą człowieka i jego codzienność w żywy kontakt z Bogiem. Ten „żywy” kontakt wspomaga „przeżycie”, któremu człowiek zawdzięcza zmysłom i uczuciom. Wobec liturgii należałoby przyjąć postawę podobną do tej, jaką człowiek zajmuje w obliczu dzieł sztuki, postrzegając ją nie tylko w sposób intelektualny, ale przede wszystkim zostać wewnętrznie poruszonym i objętym jej dynamiką. Liturgia jest zatem dialogiem – mową Boga skierowaną w stronę człowieka, jak również mową człowieka wyrażoną wobec Boga; jest mistyczną czasoprzestrzenią spotkania człowieka z Bogiem w konkretnym momencie historii zbawienia, tworząc dzieje objawienia i zbawienia³.

W ujęciu psychologicznym zmysły człowieka są mechanizmami pozwalającymi na odbiór bodźców zarówno zewnętrznych, jak i wewnętrznych, którym zawdzięcza poznawanie świata i reagowanie na niego⁴. Klasycznie wyróżnia się

² KL, nr 7.

³ Por. Piotr Goliszek. 2009. „Liturgia żywą katechezą”. *Roczniki Liturgiczne* 1 (56): 117.

⁴ Por. James W. Kalat. 2020. *Biologiczne podstawy psychologii*. Tłum. Anna i Marek Bindero-wie. Warszawa: PWN, 264.

pięć zmysłów: wzrok, słuch, dotyk, węch i smak. Zmysły człowieka zespolone są z jego sferą uczuciowości i emocjami. Emocje, czyli wewnętrzne stany świadomości, wyrażające stosunek do otoczenia, ludzi, zdarzeń i samego siebie, stanowią ważny element w przeżywaniu liturgii⁵. Ludzkie zmysły obecne w liturgii stanowią zatem pierwszy i podstawowy element w przeżyciu spotkania z Bogiem przez słowa i znaki zawarte w celebracji.

Zmysły komunikują wnętrze człowieka z tym, co go otacza. Aby lepiej wyrazić tę relację, św. Grzegorz Wielki używa metafory człowieka przypominającej świątynię lub cytadelę, w której pięć zmysłów jest postrzeganych jako drzwi lub okna, umożliwiające mu dostęp do świata zewnętrznego:

Wzrok, słuch, smak, węch, dotyk są drogami, przez które dusza może wyjść (...) poprzez te zmysły ciała każda dusza patrzy na zewnątrz, jak te okna i patrząc, pielęgnuje pragnienia⁶.

Każda liturgia angażuje zmysł słuchu, który zawiera czytania, modlitwy, śpiew oraz milczenie. Ten wybrany spośród pięciu zmysłów będzie stanowił podmiot refleksji liturgiczno-teologicznej niniejszego artykułu. Zatem te cztery elementy zmysłu słuchu w liturgii można uznać za konstytutywne.

2. Zmysł słuchu w liturgii – czytania

Św. Paweł Apostoł w Liście do Rzymian wskazał klucz do zrozumienia istoty wiary, która rodzi się ze słyszenia: „(...) wiara rodzi się z tego, co się słyszy, tym zaś, co się słyszy, jest słowo Chrystusa” (Rz 10,17). Podstawowym miejscem tego „rodzenia się” wiary jest liturgia, podczas której proklamuje się słowo Boże. Od samego początku zgromadzenie liturgiczne pierwszych chrześcijan czytało i słuchało słowa podczas wieczerzy – łamania chleba i pamiątki Pana, będące jej pierwszą częścią. Kształtująca się przez wieki struktura Eucharystii w Kościele zachodnim zawsze zawierała na początku Liturgię słowa i stanowiła jej integralną część, pomimo że w niektórych epokach stało niejako w cieniu ofiary eucharystycznej. Ta pierwsza część nie stanowi jedynie przygotowania do stołu eucharystycznego, ale

⁵ Por. Kalat. 2020. *Biologiczne podstawy psychologii*, 425.

⁶ *Visus quippe, auditus, gustus, odoratus, et tactus, quasi quaedam viae mentis sunt, quibus foras veniat (...). Per hos etenim corporis sensus quasi per fenestras quasdam exteriora quaeque anima respicit, respiciens concupiscit*; San Gregorio Magno. 1997. *Commento morale a Giobbe. XXI/II*, 4. Trad. it. P. Siniscaco. Roma: Città nuova, I/3, 175 (tłum. własne).

jest ważnym momentem uobecnienia Boga w Jego życiodajnym słowie, które stało się Ciałem (por. J 1,14).

W pierwszym momencie wydawać się może, że słuchanie nie wymaga zaangażowania ze strony uczestniczącego w liturgii i stanowi element charakteryzujący się totalną biernością. Jest jednak zupełnie odwrotnie, mianowicie, słuchanie angażuje, a przynajmniej powinno w pełni angażować człowieka. Czytania biblijne oraz ich wyjaśnienie w homilii stanowią proklamację słowa Bożego, wobec którego należy utożsamiać się z postawą Samuela pełnego gotowości na jego przyjęcie: „Mów, Panie, bo sługa Twój słucha” (1 Sm 3,10).

Liturgia, która składa się z bogactwa znaków widzialnych i niewidzialnych (por. KL 2), angażuje ciało, gesty i słowa człowieka. W przypadku słuchania słowa Bożego *Ogólne wprowadzenie do Lekcjonarza mszalnego* stwierdza:

Postawy ciała, gesty i słowa, w których wyraża się czynność liturgiczna i uzewnętrznia się uczestnictwo wiernych, nabierają znaczenia nie tylko na podstawie ludzkiego doświadczenia, z którego pochodzą, lecz ze słowa Bożego i ekonomii zbawienia, do której się odnoszą. Dlatego też wierni tym lepiej uczestniczą w liturgii, im ściślej jednoczą się przez słuchanie słowa Bożego, głoszonego podczas jej sprawowania, z samym słowem Boga Wcielonym w Chrystusie. Dzięki temu w życiu i postępowaniu starają się zachować to, co sprawowali w liturgii, i na odwrót, ze sprawowaniem liturgii usiłują łączyć to, co stanowiło treść ich życia (por. KL 10).

Słuchanie słowa Bożego przyczynia się do budowania i wzrostu Kościoła. Godne podziwu dzieła, jakich Bóg niegdyś dokonał w dziejach zbawienia, prawdziwie uobecniają się w sposób mistyczny w znakach liturgii. A Bóg korzysta ze zgromadzenia wiernych sprawujących liturgię, aby Jego słowo rozszerzało się i rozślawiało i aby Jego imię było czczone pośród narodów (por. 2 Tes 3,1)⁷.

Słuchanie słowa podczas liturgii powinno zatem angażować całego człowieka, a jakość jego uczestnictwa być mierzona przez aspekt utożsamienia się z usłyszonym słowem. Dzięki słowu wzrasta *ecclesia* – Kościół budowany jego mocą oraz szerzone i czczone jest imię Boga pośród narodów. W głoszonym słowie jest obecny sam Jezus Chrystus. Doświadczenie uważnego słuchania często tych samych i znanych czytań biblijnych sprawia, że za każdym razem może to

⁷ Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów. 2015². *Lekcjonarz mszalny. Wprowadzenie*. T. 1. Poznań – Warszawa: Pallottinum, nr 6, 7.

słowo zaskoczyć wiernego, który odczytuje je w konkretnej sytuacji życia. Można podkreślić, że to słowo „czyta” życie konkretnego człowieka, który otwiera na jego głębię swoje serce przez zmysł słuchu. Owocem słuchania Bożego słowa podczas liturgii jest indywidualna odpowiedź wierzącego i wcielanie jego treści w codzienne życie⁸.

Liturgia słowa, która ma strukturę dialogu, od samego początku uwrażliwia ludzki słuch na przyjęcie proklamowanej treści. Niezwykle ważnym w procesie przyjmowania Bożego słowa jest działanie Ducha Świętego, które „nie tylko uprzedza całą czynność liturgiczną, towarzyszy jej i przedłuża ją, lecz także zaszczerpia w sercu każdego (por. J 14,15-17.25-26; 15,26-16,15) to, co podczas proklamacji słowa Bożego jest głoszone całemu zgromadzeniu wiernych, a umacniając jedność wszystkich, podtrzymuje różne dary łaski i dodaje siły do wypełnienia wielu zadań”⁹. Jednym z podstawowych zadań słuchającego Bożego słowa podczas liturgii jest życie w prawdzie, wcielanie go w codzienność i głoszenie. Przypomina o tym Konstytucja dogmatyczna o Objawieniu Bożym Soboru Watykańskiego II: „(...) Bóg, który niegdyś przemówił, bezustannie rozmawia Oblubienicą swego umiłowanego Syna, a Duch Święty, dzięki któremu żywy głos Ewangelii rozbrzmiewa w Kościele, a przez Kościół w świecie, doprowadza wiernych do całej prawdy i sprawia, że słowo Chrystusa przebywa w nich obficie (por. Kol 3,16)”¹⁰.

Niezwykle ważnym owocem słuchania słowa Bożego jest umacnianie jedności wspólnoty Kościoła, która w liturgii osiąga swoje apogeum. W niej, jak podkreśla papież Benedykt XVI, słowo Boże jest celebrowane jako aktualne i żywe¹¹.

Zmysł słuchu aktywowany jest również podczas refleksji nad odczytanym Bożym słowem głoszonym podczas homilii. Ks. prof. Henryk Sławiński w swoim artykule o przepowiadaniu słowa Bożego powołuje się na Komisję Teologiczną z Lyonu, która wyraża śmiałą myśl, nazywając homilię „sakramentem, którego się słucha”¹². Właściwa interpretacja usłyszanego słowa, czyli zgodna z Magisterium

⁸ „Wszyscy zaś chrześcijanie, którzy przez chrzest i bierzmowanie w Duchu Świętym stali się zwiastunami słowa Bożego, dzięki otrzymanej łasce słuchania winni to słowo Boże głosić w Kościele i w świecie, przynajmniej przez świadectwo swojego życia”; Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów. 2015². *Lekcjonarz mszalny. Wprowadzenie*, nr 7.

⁹ Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów. 2015². *Lekcjonarz mszalny. Wprowadzenie*, nr 9.

¹⁰ Konstytucja dogmatyczna o Objawieniu Bożym. 2002. W *Sobór Watykański II. Konstytucje. Dekrety. Deklaracje*, nr 8. Poznań: Pallottinum.

¹¹ Por. Benedykt XVI. 2010. *Posynodalna adhortacja apostolska o słowie Bożym w życiu i misji Kościoła „Verbum Domini”*. Kraków: Wydawnictwo M, 52.

¹² Henryk Sławiński. 2002. „Liturgiczne przepowiadanie słowa Bożego jako jedno z naczelných zadań posługi kapłańskiej”. *Kieleckie Studia Teologiczne* 1 (2): 163.

Kościoła, pozwala na odpowiednie jego rozumienie i wcielenie w życie, a przyjęcie natchnionego słowa ma się dokonywać z wiarą w Kościele, w kontekście całej jego Tradycji¹³.

Z kolei ks. prof. Bogusław Nadolski, odnosząc się do ożywionego dialogu w Liturgii słowa, stwierdza:

Odczytywanie poszczególnych fragmentów Pisma Świętego kończy stwierdzenie „Oto słowo Boże”. Odpowiedź zgromadzenia: „Bogu niech będą dzięki” wyraża nie tyle podziękowanie za dar słowa, ale jest równocześnie oświadczeniem, że zrozumieliśmy je i chcemy wprowadzać je w życie. W przypadku Ewangelii stosowana jest akłamacja uwielbiająca, doksologiczna: „Chwała Tobie, Panie”; „Chwała Tobie, Chryste”¹⁴.

Czytania, śpiew, Ewangelia i homilia prowadzą do modlitwy, która jest owocem słuchania Bożego słowa: „Lud przyswaja sobie to Boże słowo w milczeniu i przez śpiewy oraz przyłącza się do niego przez wyznanie wiary; nakarmiony tym słowem zanoszą modlitwę powszechną w potrzebach całego Kościoła i za zbawienie całego świata”¹⁵.

3. Modlitwa

Modlitwa stanowi centralne miejsce w każdej liturgii: „W liturgii bowiem Bóg przemawia do swego ludu, Chrystus w dalszym ciągu głosi Ewangelię, lud zaś odpowiada Bogu śpiewem i modlitwą” (KL 33). Jej podstawowe pojęcie można zdefiniować w następujący sposób: modlitwa to „osobowe spotkanie człowieka z Bogiem, mające charakter nadprzyrodzonego dialogu prowadzącego do komunii”¹⁶. Zadaniem człowieka jest zatem umiejętność otwarcia się na dialog, którego Bóg jest inicjatorem, a do takiej dyspozycji uzdalnia człowieka łaska wiary¹⁷; z kolei

¹³ Stanisław Araszczyk. 2011. „Dowartościowanie słowa Bożego w celebracji Eucharystii w świetle posynodalnej adhortacji apostolskiej Benedykta XVI *Verbum Domini*”. *Perspectiva. Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne* 10/1 (18): 6.

¹⁴ Bogusław Nadolski. 2013. *Msza Święta*. Kraków: Wydawnictwo WAM: 59–60.

¹⁵ *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*. 2006. Poznań: Pallottinum, nr 55 (dalej: OWMR).

¹⁶ Elżbieta Kasjaniuk. 2008. Modlitwa. W *Encyklopedia katolicka*. T. 12. Red. Eugeniusz Ziekmann, 1503. Lublin: Wydawnictwo KUL.

¹⁷ Por. Ireneusz Werbiński. 2010. „Modlitwa – dialog człowieka z Bogiem”. *Pedagogia Christiana* 2 (26): 145.

„(...) wiara rodzi się z tego, co się słyszy, tym zaś, co się słyszy, jest słowo Chrystusa” (Rz 10,17).

Słuch jest zmysłem szczególnie zaangażowanym w tym dialogu człowieka ze Stwórcą. Św. Jan Chryzostom w *Homilii XXIII (Mt 7,1-20)* podkreśla: „Modlisz się nie do ludzi, ale do Boga, który jest wszędzie obecny, który słyszy, zanim cokolwiek powiesz, i zna zakamarki umysłu”¹⁸. „Mowa” Boga do człowieka w modlitewnym dialogu trafia do ucha człowieka wierzącego w sposób duchowy, dyskretny i subtelny. Za Jeanem Leclerkiem można powiedzieć, że właśnie liturgia jest „miejszem” *par excellence* sensorycznej aktywacji ciała i tego wszystkiego, co stanowi obrzęd, sakrament i w konsekwencji jego teologia, teologia Kościoła¹⁹.

Liczne modlitwy wypowiada podczas liturgii sam celebrans jako przewodniczący zgromadzenia i w jego imieniu, a zatem zachodzi tu szczególny proces włączenia wiernych we wspólną modlitwę. Słuchając modlitwy celebransa, lud zostaje zaproszony do duchowego wysiłku utożsamiania się z jego słowami i włączenia w dialog wspólnoty z Bogiem. Ta interioryzująca moc przyczynia się zatem do realnego spotkania w liturgii Stwórcy ze stworzeniem – Boga z człowiekiem.

„Słuchanie” i włączanie się w modlitwę celebransa jest niewątpliwie wysiłkiem, zwłaszcza podczas wypowiadania przez niego trudnych formuł zawartych w modlitwie eucharystycznej. To wsłuchiwanie wymaga o wiele więcej uwagi niż samo słuchanie, zwłaszcza gdy człowiek napotyka na różne wywołane dźwiękiem rozproszenia pochodzące z jego otoczenia, które słyszy podczas modlitwy. Zatem z jednej strony słuch jest potrzebny do wsłuchiwania się, a przez to włączenia w modlitwę, z drugiej natomiast jest zmysłem powodującym rozproszenia podczas modlitwy i może być przeszkodą tej integracji. Ważne jest zatem skupienie uwagi na wypowiadanych przez celebransa słowach oraz świadome i osobiste wypowiadanie słów modlitwy. Ostatecznie ludzka niedoskonałość, wynikająca z jego natury, przenikana jest przez moc i łaskę Ducha Świętego, o czym zapewnia św. Paweł Apostoł w Liście do Rzymian: „Gdy bowiem nie umiemy się modlić tak, jak trzeba, sam Duch przyczynia się za nami w błaganiach, których nie można wyrazić słowami. Ten zaś, który przenika serca, zna zamiar Ducha, [wie], że przyczynia się za świętymi zgodnie z wolą Bożą” (Rz 8,26-27).

Zmysł słuchu podczas modlitwy, szczególnie podczas Eucharystii – Liturgii słowa, przyczynia się do aktualizacji wiary i jej pogłębienia, a w konsekwencji

¹⁸ Św. Jan Chryzostom. 2000. *Homilie na Ewangelię według św. Mateusza*. Cz. 1: *Homilie 1–40*. Tłum. Jan Krystyniak. Kraków: Wydawnictwo WAM, 243. l.

¹⁹ Por. Jean Leclercq. 1957. *L'amour des lettres et le désir de Dieu. Initiation aux auteurs monastiques du Moyen Âge*. Paris: Éd. du Cerf: 219–235.

wejścia człowieka na drogę nawracania się i coraz bardziej konkretnego dialogu z Bogiem²⁰. Jeśli ten dialog rozpoczyna inicjatywa Stwórcy, to słuchanie ze strony stworzenia jest pierwszym aktem modlitwy i podstawowym elementem rozwoju życia duchowego²¹.

Katechizm Kościoła Katolickiego podkreśla myśl zawartą w Konstytucji dogmatycznej o Objawieniu Bożym:

Czytaniu Pisma Świętego powinna towarzyszyć modlitwa, aby stało się ono rozmową pomiędzy Bogiem a człowiekiem. Wszak „z Nim rozmawiamy, kiedy się modlimy, Jego słuchamy, gdy czytamy Boże słowa”²².

W konsekwencji, ostatecznym celem modlitwy jest życie wieczne, którym obdarza Chrystus – Dobry Pasterz: „Moje owce słuchają mego głosu, a Ja znam je. Idą one za Mną, a Ja daję im życie wieczne” (J 10,27-28).

4. Śpiew i muzyka w liturgii

Śpiew i muzyka w liturgii stanowią nieocenione bogactwo, tworząc jej integralną część. Śpiew i muzyka stanowią istotny element liturgii angażującym zmysł słuchu. Ten wyjątkowy walor zarówno śpiewu, jak i muzyki w liturgii został ukazany w posoborowej konstytucji *Sacrosanctum Concilium*:

Muzyczna tradycja całego Kościoła stanowi skarbiec nieocenionej wartości, wyróżniający się wśród innych form wyrazu artystycznego szczególnie tym, że śpiew kościelny, jako związany ze słowami, jest nieodzowną oraz integralną częścią uroczystej liturgii (...). Toteż muzyka kościelna będzie tym wznioślejsza, im ściślej zespoli się z czynnością liturgiczną, czy to serdeczniej wyrażając modlitwę, czy przyczyniając się do jednomyślności, czy wreszcie nadając uroczysty charakter świętym obrzędom. Kościół zaś uznaje wszystkie formy prawdziwej sztuki i dopuszcza je do służby Bożej, jeżeli tylko posiadają wymagane przymioty (KL 112).

²⁰ Por. Werbiński. 2010. „Modlitwa – dialog człowieka z Bogiem”, 137.

²¹ Por. Izabela Iwańska. 2011. „Postawa słuchania na modlitwie”. *Polonia Sacra* 28 (72): 85.

²² *Katechizm Kościoła Katolickiego*. 2009. Poznań: Pallottinum, nr 2653.

Śpiew kościelny i wyrażana w nim melodia powinny być silnie związane z jego treścią, wykonywanym tekstem. Już św. Augustyn († 430) w *Wyznaniach* ten związek podkreślał następująco:

Przyjemności uszu mocniej mnie oplątały i ujarzmiły. Aleś mnie już rozpętał i wyzwolił. Przyznaję, że i teraz w jakiejś mierze ulegam słodczy kunsztownego śpiewu, któremu nadają życie wersety będące Twoimi słowami, lecz nie aż tak się poddaję, bym nie był zdolny od tego się oderwać i odejść, gdy zechcę. A jednak ze względu na owe wersety, które je ożywiają, dźwięki te zdają się mieć prawo do zajmowania w moim sercu dosyć szacownego miejsca. Trudno jest mi jednak rozstrzygnąć, jakie miejsce się im należy. Nieraz sobie myślę, że czczę je bardziej niż powinienem. Wiem, że święte wersety, kiedy są śpiewane, budzą we mnie silniejszą i gorętszą pobożność niż mogłaby się we mnie zapalić, gdyby nie były śpiewane. I że każdemu wzruszeniu mojej duszy odpowiada wśród rozmaitości tonów jakiś ton szczególny, który tajemniczym pokrewieństwem jest z owym wzruszeniem związany. Ale nie należy pozwolić, aby ta zmysłowa rozkosz obezwładniała umysł²³.

Św. Augustyn zwraca uwagę na istotę i sens śpiewanego tekstu i uwrażliwia na przestrzeganie tej zasady po to, by ustami i rozumem wyrażać to, co jest rozpisane na nuty. Ma to wielkie znaczenie również dla słuchającego śpiewu, utożsamiającego się z wyrażanymi w śpiewie słowami. Muzyka powinna więc zarówno w wyrażanym tekście, jak i w odpowiedniej melodii pomagać w kierowaniu modlitwy, myśli oraz uczuć człowieka do Boga.

Źródłem śpiewu liturgicznego jest głównie Pismo Święte, zarówno Stary, jak i Nowy Testament, a na szczególną uwagę zasługuje tu Księga Psalmów. Przykładem zakorzenienia śpiewu i muzyki w Biblii jest zarówno śpiew gregoriański, jak i bogaty repertuar śpiewów przeznaczonych do liturgii. Warto przy tej okazji wspomnieć o znanej zasadzie ks. Romano Guardiniego, który podkreślał, że liturgia łączy w sobie historię z teraźniejszością w sposób mistyczny²⁴, a śpiew i muzyka są tego klasycznym przykładem. Ponadto źródeł śpiewu liturgicznego i melodii należy poszukiwać w Tradycji Kościoła oraz w zwyczajnej ludowej pobożności.

Niezależnie jednak od pochodzenia śpiewów należy podkreślić, że stanowią one modlitwę Kościoła i poszczególnych jego członków: „Czynność liturgiczna

²³ Św. Augustyn. 1987. *Wyznania*, X/33. Tłum. Zygmunt Kubiak. Warszawa: PAX, 254–255.

²⁴ Por. Romano Guardini. 1996. *O duchu liturgii*. Tłum. Marian Wolicki. Kraków: Polskie Towarzystwo Teologiczne, 86.

przybiera godniejszą postać, gdy służba Boża odbywa się uroczyście ze śpiewem, przy udziale osób posługujących na mocy święceń, z czynnym uczestnictwem wiernych” (KL 113).

Papież Benedykt XVI, jeszcze jako kardynał, w dziele *Nowa pieśń dla Pana* wyraził głęboką myśl łączącą muzykę i liturgię na przykładzie śpiewu psalmów: „śpiew psalmów (...) jest to najwyższa posługa muzyki, dzięki której nie zaprzecza ona swej artystycznej wielkości, lecz dopiero ją w pełni znajduje: odsłania zasypaną drogę do serca, do centrum naszego istnienia, tam, gdzie styka się ono z istnieniem Stwórcy i Zbawiciela. Gdziekolwiek to się udaje, muzyka staje się drogą prowadzącą do Jezusa, drogą, na której Bóg ukazuje swoje zbawienie”²⁵. Zatem najgłębszy sens śpiewu liturgicznego i muzyki tkwi w tym, że stają się one drogą prowadzącą do Boga, będąc integralną częścią liturgii. Muzyka jest świętym znakiem, stanowiącym jakby szatę, której dotykając ewangeliczna kobieta (Mt 9,20-22) dotyka samego uzdrawiającego Bożą mocą Chrystusa²⁶.

Poprzez zmysł słuchu muzyka i śpiew w liturgii mogą przyczyniać się do wzbogacenia wśród wiernych ducha kontemplacji, uświadomienia sobie realnej obecności Chrystusa zarówno podczas, jak i poza celebracją, np. w adoracji Najświętszego Sakramentu, oraz wzbudzenia uspiomych uczuć i większej wrażliwości na tajemnicę działania Boga w obrzędach.

Należy dodać, że śpiew i muzyka posiadają również charakter jednoczący zgromadzenie liturgiczne. Kościół jako *ecclesia* podczas celebracji jest zatem doskonałym miejscem i przestrzenią oddawania czci Bogu, a jego istotną formą jest śpiew²⁷.

5. Milczenie

Paradoksalnie zmysł słuchu może przeczyć formie komunikacji, jaką jest milczenie, jednak w liturgii ich wzajemna zależność jest nie tylko bardzo ważna, ale wręcz konieczna. W relacji Bóg – człowiek podczas liturgii momenty ciszy i milczenia oraz w prywatnej modlitwie są niezbędne po to, aby usłyszeć „głos Boga”.

²⁵ Joseph Ratzinger. 2005². *Nowa pieśń dla Pana*. Tłum. Juliusz Zychowicz. Kraków: Znak, 174.

²⁶ Robert Tyrała. 2013. Muzyka – mistyczny język człowieka z Bogiem – integralną częścią uroczystej liturgii. W *Misterium Christi*. T. 7: *Sztuka w liturgii*. Red. Wacław Świeżawski, 314. Zawichost – Kraków – Sandomierz: Wydawnictwo Diecezjalne i Drukarnia w Sandomierzu.

²⁷ Por. Waldemar Partyka. Chorał jako śpiew własny liturgii rzymskiej. W *Misterium Christi*. T. 1: *Fundamentalne rzeczywistości liturgii*. Red. Wacław Świeżawski, 205. Zawichost – Kraków – Sandomierz: Wydawnictwo Diecezjalne i Drukarnia w Sandomierzu.

Milczenie wyraża misterium, wobec którego człowiek staje podczas celebracji liturgicznej. Zarówno poprzez słowo, jak i milczenie człowiek komunikuje się z Bogiem, ze stworzonym światem i z drugim człowiekiem:

Liturgia bowiem, będąc w istocie personalistycznym spotkaniem Boga przez Chrystusa-Arcykapłana ze swoim ludem, w rytmie wypowiedzianych słów i przemilczeń suponuje coraz dojrzalszą postawę wszystkich obecnych. (...) Milczenie języka jest wyrazem wewnętrznej kontemplacji. To właśnie ta milcząca kontemplacja jest ofiarą chrześcijanina²⁸.

Poprzez milczenie człowiek ma możliwość wniknięcia w głębię samego siebie i otworzyć się na transcendencję. Milczenie jako część liturgii ma sprzyjać czynnemu i owocnemu uczestnictwu w Misterium Chrystusa i Kościoła, i żadną miarą nie może być rozumiane jako przerwa w *actio* – słowa czy jakiś brak działania²⁹. W najważniejszych posoborowych dokumentach liturgicznych podkreślono mobilizującą rolę milczenia:

Należy również zachować w odpowiednim czasie pełne cześci milczenie. Jego natura zależy od czasu, w jakim jest przewidziane w poszczególnych obrzędach. W akcie pokuty i po wezwaniu do modlitwy wierni skupiają się w sobie; po czytaniu lub homilii krótko rozważają to, co usłyszeli; po Komunii świętej zaś wychwalają Boga w sercu i modlą się do Niego. Godne pochwały jest zachowanie milczenia w kościele, w zakrystii i w przylegających do niej pomieszczeniach już przed rozpoczęciem celebracji, aby wszyscy pobożnie i godnie przygotowali się do sprawowania świętych czynności³⁰.

Podczas tych chwil milczenia słowo Boże mocą Ducha Świętego przenika do serca człowieka, pobudzając jego modlitewną odpowiedź³¹ (por. OWMR 56). Zachowanie milczenia w ważnych momentach liturgii, szczególnie po odczytaniu słowa Bożego, ma sprzyjać medytacji³². Ks. prof. Renato De Zan podkreśla,

²⁸ Wacław Józef Świerżawski. 2012. Milczenie w liturgii. W *Misterium Christi*. T. 1: *Fundamentalne rzeczywistości liturgii*. Red. Wacław Świerżawski, 220, 231.

²⁹ Por. Adelajda Sielepin. 2006. „Milczenie w liturgii jako przestrzeń działania Ducha Świętego”. *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 2 (59): 106.

³⁰ OWMR, nr 45.

³¹ Por. OWMR, nr 56.

³² Por. OWMR, nr 56.

że całe Pismo Święte przeniknięte jest wątkiem o konieczności słuchania³³, natomiast ks. Romano Guardini zauważa: „Poprzez ciszę dokonujemy autentycznego poznania”³⁴. Momenty milczenia w liturgii odgrywają zatem niezwykle ważną rolę nie tylko w wymiarze zmysłowego czy emocjonalnego doświadczenia transcendencji, ale pomagają przede wszystkim usłyszeć głos Boga, który przemawia do człowieka słowem i jest obecny w sakramentalnych znakach.

Istotną w liturgii jest obecność i działanie Ducha Świętego, którego służebna rola wobec Osób Trójcy Świętej ujawnia się właśnie w milczeniu. Słowa, gesty, śpiew, muzyka czy adoracja otwierają się na Jego działanie i „dają szansę milczącej akcji Ducha Świętego, który jest Duchem słowa Bożego”³⁵. Prawdziwą moc i perspektywę ma ludzkie milczenie wówczas, gdy zaczyna się milczenie Ducha³⁶. Ta cisza winna angażować wspólnotę i tworzącego ją każdego człowieka do ściślejszej współpracy z Duchem Świętym. Ks. prof. Jean Corbon, wybitny teolog liturgii, uważał, że cała liturgia jest dziełem Ducha Świętego, jest synergią³⁷ i syntonią Kościoła z Nim, a cisza stanowi uprzywilejowane ich miejsce³⁸.

Zmysł słuchu wyrażony w milczeniu objawia się w sposób szczególny w modlitwach eucharystycznych. Benedykt XVI, jeszcze jako kardynał, zwrócił uwagę na to, że milczenie podczas konsekracji, kiedy unoszone są przeistoczone postacie, jest zaproszeniem do „skierowania oczu na Chrystusa, do naprawdę wewnętrzznego spojrzenia na Niego”, jest „dziękczynieniem, adoracją i prośbą o naszą własną przemianę”³⁹.

Tradycja Kościoła odnosi się również do biblijnego wzoru postawy milczenia – św. Józefa, a szczególnie Maryi – jako *meditans*, która „zachowywała wszystkie te sprawy i rozważała je w swoim sercu” (Łk 2,19). Dyskretna obecność Ma-

³³ Por. Renato De Zan. 1989. „Silenzio, ascolto e parola di Dio”. *Rivista Liturgica* 76: 341.

³⁴ Romano Guardini. 1979. *Virtù*. Brescia: Morcelliana, 200.

³⁵ Sielepin. 2006. „Milczenie w liturgii”, 110.

³⁶ Por. Silvano Maggiani. 1989. „Il silenzio: per celebrare in *Spirito Santo*”. *Rivista Liturgica* 76: 374.

³⁷ Synergia – klasyczny termin teologii patrystycznej (dosł. współdziałanie, energie połączone). Wyrażenie to przekracza racjonalistyczne kategorie przyczynowości w wierze, próbując zwrócić uwagę na to, co jest absolutną nowością zjednoczenia Boga i człowieka w Chrystusie i w życiu chrześcijańskim. Każde działanie Ducha Świętego jest w synergii z człowiekiem – w Chrystusie (por. Jean Corbon. 2005. *Liturgia – źródło wody życia*. Tłum. Anna Foltńska. Poznań: W drodze, 37).

³⁸ Por. Corbon. 2005. *Liturgia – źródło wody życia*, 94.

³⁹ Joseph Ratzinger. 2012. *Opera Omnia*. T. 12: *Teologia liturgii. Sakramentalne podstawy życia chrześcijańskiego*. Tłum. Wiesław Szymona. Lublin: Wydawnictwo KUL, 166.

ryi w każdej liturgii pozostaje zatem niedościgłym wzorem dla pielgrzymującego ludu Bożego⁴⁰.

Podsumowanie

Podsumowując, należy podkreślić, że celem powyższych refleksji była próba ukazania zagadnienia zmysłu słuchu, który w każdej epoce celebrowanej liturgii, jak również dziś, odgrywał i nadal pełni szczególną rolę w dialogu między Bogiem a człowiekiem. Począwszy od Biblii, jak zauważa prof. Éric Palazzo, zagadnienie pięciu zmysłów związane jest przede wszystkim z duchowością ciała i umożliwieniem poznania Boga i Jego objawienia⁴¹. Zmysły w ogóle, a szczególnie słuch wraz z jego wymiarami czytania, śpiewu, muzyki, modlitwy i milczenia, pomagają człowiekowi w bezpośredniej komunikacji i dialogu podczas liturgii z Trójjedynym Bogiem.

Dla pogłębienia świadomości wśród wiernych uczestniczących w liturgii i zaangażowaniu ich zmysłów, szczególnie słuchu, konieczna jest katecheza liturgiczna. Ludzkie zmysły uczestniczą w niezwykłym misterium spotkania z Bogiem podczas celebracji liturgicznej. To spotkanie – synergia – przekracza naturę i sprawia, że dochodzi w nim do uobecnienia tego, co jest charakterystyczne dla historii – jednorazowo i niepowtarzalnie, przez akt liturgiczny, w którym człowiek uczestniczący w celebracji spotyka Chrystusa realnie i bezpośrednio⁴².

Bibliografia

- Araszczyk Stanisław. 2011. „Dowartościowanie słowa Bożego w celebracji Eucharystii w świetle posynodalnej adhortacji apostolskiej Benedykta XVI *Verbum Domini*”. *Perspectiva. Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne* 10/1 (18): 5–20.
- Bartocha Waldemar. 2023. „Galenosfera w liturgii”. *Łódzkie Studia Teologiczne* 32 (2): 11–24.
- Benedykt XVI. 2010. *Posynodalna adhortacja apostolska o słowie Bożym w życiu i misji Kościoła „Verbum Domini”*. Kraków: Wydawnictwo M.
- Corbon Jean. 2005. *Liturgia – źródło wody życia*. Tłum. Anna Foltńska. Poznań: W drodze.

⁴⁰ Waldemar Bartocha. 2023. „Galenosfera w liturgii”. *Łódzkie Studia Teologiczne* 32 (2): 20.

⁴¹ Éric Palazzo. 2017. *L'invenzione cristiana dei cinque sensi nella liturgia e nell'arte del Medioevo*. Napoli: Editrice Domenicana Italiana srl, 32.

⁴² Por. Romano Guardini. 1991. *Bóg daleki, Bóg bliski*. Tłum. Jan Koźbiał. Poznań: W drodze, 144–152.

- De Zan Renato. 1989. „Silenzio, ascolto e parola di Dio”, *Rivista Liturgica* 76: 340–341.
- Goliszek Piotr. 2009. „Liturgia żywą katechezą”. *Roczniki Liturgiczne* 1 (56): 117–131.
- Guardini Romano. 1991. *Bóg daleki, Bóg bliski*. Tłum. Jan Koźbiał. Poznań: W drodze.
- Guardini Romano. 1996. *O duchu liturgii*. Tłum. Marian Wolicki. Kraków: Polskie Towarzystwo Teologiczne.
- Iwańska Izabela. 2011. „Postawa słuchania na modlitwie”. *Polonia Sacra* 28 (72): 81–100.
- Kalat James W. 2020. *Biologiczne podstawy psychologii*. Tłum. Anna i Marek Binderowie. Warszawa: PWN.
- Kasjaniuk Elżbieta. 2008. Modlitwa. W *Encyklopedia katolicka*. T. 12. Red. Eugeniusz Ziemann, 1503. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Katechizm Kościoła Katolickiego*. 2009. Poznań: Pallottinum.
- Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów. 2015². *Lekcjonarz mszalny. Wprowadzenie*. T. 1. Poznań – Warszawa: Pallottinum.
- Konstytucja dogmatyczna o Objawieniu Bożym. 2002. W *Sobór Watykański II. Konstytucje. Dekrety. Deklaracje*. Poznań: Pallottinum.
- Leclercq Jean. 1957. *L'amour des lettres et le désir de Dieu. Initiation aux auteurs monastiques du Moyen Âge*. Paris: Éd. du Cerf.
- Nadolski Bogusław. 2013. *Msza Święta*. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*. 2006. Poznań: Pallottinum.
- Palazzo Éric. 2017. *L'invenzione cristiana dei cinque sensi nella liturgia e nell'arte del Medioevo*. Napoli: Editrice Domenicana Italiana srl.
- Partyka Waldemar. Chorał jako śpiew własny liturgii rzymskiej. W *Misterium Christi*. T. 1: *Fundamentalne rzeczywistości liturgii*. Red. Wacław Świeżawski, 205–215. Zawichost – Kraków – Sandomierz: Wydawnictwo Diecezjalne i Drukarnia w Sandomierzu.
- Ratzinger Joseph. 2012. *Opera Omnia*. T. 12: *Teologia liturgii. Sakramentalne podstawy życia chrześcijańskiego*. Tłum. Wiesław Szymona. Wydawnictwo KUL.
- Ratzinger Joseph. 2005². *Nowa pieśń dla Pana*. Tłum. Juliusz Zychowicz. Kraków: Znak.
- Romano Guardini. 1979. *Virtù*. Brescia: Morcelliana.
- Sielepin Adelajda. 2006. „Milczenie w liturgii jako przestrzeń działania Ducha Świętego”. *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 2 (59): 105–113.
- Silvano Maggiani. 1989. „Il silenzio: per celebrare in Spirito Santo”. *Rivista liturgica* 76: 370–380.
- Ślawiński Henryk. 2002. „Liturgiczne przepowiadanie słowa Bożego jako jedno z naczynnych zadań posługi kapłańskiej”. *Kieleckie Studia Teologiczne* 1 (2): 158–171.
- Sobór Watykański II. Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum Concilium*. 2012. W *Sobór Watykański II. Konstytucje. Dekrety. Deklaracje*. Poznań: Pallottinum.
- Św. Augustyn. 1987. *Wyznania*. X/33. Tłum. Zygmunt Kubiak. Warszawa: PAX.
- Św. Jan Chryzostom. 2000. *Homilie na Ewangelię według św. Mateusza*. Cz. 1: *Homilie 1–40*. Tłum. Jan Krystyniacki. Kraków: Wydawnictwo WAM.

- Świerżawski Wacław Józef. 2012. Milczenie w liturgii. W *Misterium Christi*. T. 1: *Fundamentalne rzeczywistości liturgii*. Red. Wacław Świerżawski, 217–338. Zawichost – Kraków – Sandomierz: Wydawnictwo Diecezjalne i Drukarnia w Sandomierzu.
- Tyrała Robert. 2013. Muzyka – mistyczny język człowieka z Bogiem – integralną częścią uroczystej liturgii. W *Misterium Christi*. T. 7: *Sztuka w liturgii*. Red. Wacław Józef Świerżawski, 313–327. Zawichost – Kraków – Sandomierz: Wydawnictwo Diecezjalne i Drukarnia w Sandomierzu.
- Werbiński Ireneusz. 2010. „Modlitwa – dialog człowieka z Bogiem”. *Pedagogia Christiana* 2 (26): 135–147.

JANUSZ KRÓLIKOWSKI

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

ORCID: 0000-0003-3929-6008

Liturgia i sztuka. Wzajemne relacje w służbie wiary

Liturgy and Art. Mutual Relations in the Service of Faith

Abstract

The liturgy of the Church, which makes present the saving condescension of God to man and externalizes the relationship of the believer in his journey to God, is already in itself a work of art. This is a fairly obvious fact, and therefore, already at the starting point, we can say that liturgy by its nature remains open to art.

The intention of this article is to provide a synthetic justification for the thesis proposed in this way. Therefore, we draw attention to the presence of the issue of art in the Old Testament, and then consider the question of the relationship between the mystery of Christ and art. Art, growing out of what is visible in the incarnate Word, in the New covenant takes on the task of proclaiming “what was from the beginning” and what some have experienced sensually, that is: “seen”, “heard”, “contemplated”, and even “touched”. The incarnate Word – Eternal Life, which has become visible – awakens in the one who sees, joyful testimony, that is, leads to the full experience of faith. In a special way, this principle is realized in the liturgy of the sacraments, and thus in its Holy rites. They become, in turn, a school of contemplation and express the expectation of the final transformation of man in God. Liturgy is one of the basic inspirations for art, and art born from this inspiration has to do with a special kind of revival in the experience of the Church and believers.

In the light of the analyses conducted, it can be said that the relationship between liturgy and art is an issue that is inscribed in the most inner logic of God's action and human response to God's initiative. For this reason, it can be said that liturgy is and will remain permanently open to art.

Keywords: Liturgy, Rite, Art, Contemplation.

Abstrakt

Liturgia kościelna, która uobecnia zbawcze zniżanie się Boga do człowieka oraz uzewnętrznienie relację wierzącego w jego wędrowce do Boga, już sama w sobie jest dziełem artystycznym. Jest to dość oczywisty fakt, w związku z czym już w punkcie wyjścia można powiedzieć, że ze swej natury liturgia pozostaje otwarta na sztukę.

Zamierzeniem niniejszego artykułu jest syntetyczne uzasadnienie tak postawionego zagadnienia. Zwracamy więc w nim uwagę na obecność kwestii sztuki w Starym Testamencie, następnie omawiamy kwestię relacji między tajemnicą Chrystusa i sztuką. Sztuka, wyrastając z tego, co widzialne w Słowie wcielonym, w Nowym Przymierzu bierze na siebie zadanie głoszenia „tego, co było od początku” i czego niektórzy doświadczyli zmysłowo, to znaczy: „widzieli”, „słyszeli”, „kontemplowali”, a nawet „dotykali”. Słowo wcielone – Życie wieczne, które stało się widzialne – budzi w tym, kto widzi, radosne świadectwo, czyli prowadzi do pełnego przeżywania wiary. W sposób szczególny to pryncypium urzeczywistnia się w liturgii sakramentów, a więc w jej świętych obrzędach. Stają się one, z kolei, szkołą kontemplacji i wyrażają oczekiwanie na ostateczne przemienienie człowieka w Bogu. Liturgia jest jedną z podstawowych inspiracji dla sztuki, a sztuka rodząca się z tej inspiracji doznaje szczególnego ożywienia w doświadczeniu Kościoła i wierzących.

W świetle przeprowadzonych analiz można powiedzieć, że związek liturgii i sztuki stanowi kwestię, która wpisuje się w najbardziej wewnętrzną logikę działania Bożego i ludzkiej odpowiedzi na inicjatywę Bożą. Z tej też racji można stwierdzić, że liturgia jest i pozostanie permanentnie otwarta na sztukę.

Słowa kluczowe: liturgia, obrzęd, sztuka, kontemplacja.

Liturgia stanowi kluczowy element w życiu Kościoła, gdyż w niej wyraża on tajemnicę zbawienia oraz dokonuje jej uobecnienia ze względu na człowieka, aby za jej pośrednictwem osiągnął wypełnienie swojej wiary, czyli osobiste zbawienie. Stanowi ona instytucjonalne przedłużenie zbawczego zniżania się Boga do człowieka. Liturgia nie jest jednak jakimś „odgórnie” ustalonym zbiorem obrzędów, jakimś narzuconym systemem gestów, znaków i słów, ale jest ona tak skonstruowana i celebrowana przez Kościół, że to w niej wierzący – na sposób w pełni ludzki, odpowiednio do wymogów natury ludzkiej – udziela Bogu swojej najbardziej osobistej odpowiedzi wiary. Liturgia jest więc wspólną konstrukcją, która łączy to, co boskie, i to, co ludzkie, to, co instytucjonalne, i to, co najbardziej osobiste, to, co wspólnotowe, i to, co indywidualne, to, co materialne/cieleśne, i to, co

duchowe i intelektualne. Można więc mówić o liturgii jako rozległej „syntezie”, w której splata się zbawcze działanie Boże na rzecz człowieka i ludzka odpowiedź na to działanie, a więc jest to konstrukcja w pełni bosko-ludzka, przy czym szczególnie akcent kładzie na to, co ludzkie¹.

Takie katolickie rozumienie liturgii zawiera wpisane w jej urzeczywistnianie kościelne także liczne elementy estetyczne, a więc i artystyczne, które stanowią integralną część tego, co ludzkie. Nie dziwi więc, że liturgia stanowi także „syntezę sztuk”, dynamicznie wykorzystując w swym żywym urzeczywistnianiu się, czyli w celebracji, architekturę, malarstwo, rzeźbę i inne sztuki plastyczne, muzykę, śpiew, w niektórych kulturach także taniec. Wszystko, co należy do świata i życia człowieka, zostaje włączone w żywy bieg liturgii kościelnej, mając na celu pełnienie służby okazywanej Bogu w uwielbieniu i dziękczynieniu za Jego zniżanie się do człowieka oraz służby na rzecz człowieka, przede wszystkim pomagając mu udzielić zniżającemu się Bogu adekwatnej odpowiedzi, skoro człowiek ma odpowiedzieć Bogu całym sobą i na sposób ludzki, chociaż ukierunkowany przez Boga.

Na to zagadnienie zwrócimy tutaj uwagę, starając się wskazać na zasadnicze relacje zachodzące między liturgią i sztuką, które sprawiają, że sztuka odgrywa bardzo zasadniczą rolę w służbie na rzecz wierzących w Kościele. Odwołamy się więc do niektórych założeń teologiczno-antropologicznych, które określają i konkretyzują te relacje, a także wskażemy na znaczenie ich praktycznego wykorzystania i konsolidowania w służbie wiary. Nie bez znaczenia jest także próba określenia ogólniejszego przesłania, jakie wyłania się z dostrzeżonych i opisanych relacji. Efektem tego przedstawienia powinno stać się zarówno dalsze badanie dziejów tego zagadnienia, jak i jego rozwijanie na miarę nowych potrzeb i odpowiednio do ducha naszych czasów. Innym efektem powinna być zachęta do dalszego, twórczego rozwijania tych relacji w liturgii i sztuce współczesnej, czerpiąca zwłaszcza z ducha reformy liturgii zapoczątkowanej przez II Sobór Watykański².

¹ Por. Crispino Valenziano. 1998. *Liturgia e antropologia*. Bologna: EDB; Pierangelo Sequeri. 2000. *L'estro di Dio. Saggi di estetica*. Milano: Glossa, 35–78; Andrea Grillo, Crispino Valenziano. 2007. *L'uomo della liturgia*. Assisi: Cittadela.

² Por. Carlo Chenis. 1991. *Fondamenti teorici dell'arte sacra. Magistero post-conciliare*. Roma: LAS Editrice; Janusz S. Pasierb. 2000. *Miasto na górze*. Pelplin: Bernardinum, 249–276.

1. Racje teologiczno-antropologiczne

Zarysowany wyżej problem potrzebuje oczywiście uzasadnienia teologicznego i takiego uzasadnienia dostarcza teologia, zbierając w swoim biegu odpowiednie argumenty, pozwalające na wypracowanie spójnego uzasadnienia tego faktu. Historia teologii, której przedmiotem jest stawiany tutaj problem, ma bardzo długie dzieje, nie wolne od bolesnych napięć, czego dowodzą różne przejawy ikonoklazmu w dziejach Kościoła, ale przede wszystkim w tych dziejach zasługuje na uwagę zdolność odczytywania konsekwencji tajemnicy wcielenia Syna Bożego oraz stopniowo pogłębiane rozumienie ludzkich potrzeb duchowych i ludzkiej wrażliwości, aby te konsekwencje, przede wszystkim ta najważniejsza, którą jest zbawienie, mogły docierać do człowieka i być przez niego przyjmowane ze względu na uświęcającą owocność jego wiary. Nie będziemy tutaj analizować kształtu tego problemu, ale zatrzymamy się na jego głównych aspektach, które pozwalają sformułować postulat dalszego owocnego współdziałania i przenikania się liturgii i sztuki.

1.1. Wcielenie Słowa

Należy w tym miejscu przede wszystkim zauważyć, że punktem wyjścia dla otwarcia możliwości wykorzystania sztuki w liturgii stała się stopniowo pogłębianą teologia tajemnicy wcielenia Syna Bożego³. Od samego początku ta tajemnica, także ze względu na wzbudzone liczne kontrowersje, była w Kościele przedmiotem wielorakich przemyśleń teologicznych, których efektem było także wskazywanie na jej rozmaite konsekwencje. Ojcowie Kościoła bardzo mocno podkreślali w tym kontekście przyjęcie przez Syna Bożego we wcieleniu wszystkiego, co ludzkie, a więc ciała, duszy, rozumu, woli, uczuć, wrażliwości itd., a rezultatem tego przyjęcia stało się także objęcie tych wszystkich dziedzin ludzkich działaniem zbawczym wcielnego Syna Bożego. Ojcowie Kościoła budowali więc całą swoją teologię w oparciu o pryncypium, które św. Grzegorz z Nazjanzu tak sformułował: „To, co nie zostało przyjęte, nie zostało uzdrowione; to jednak, co zostało złęczone z Bogiem, jest zbawione”⁴. Św. Tomasz z Akwinu już w okresie średniowieczna, nawiązując do tradycji patrystycznej, dokonując niejako jej podsumowania, wyjaśniał odnośnie do wcielenia Syna Bożego: „Gdy mówi się: «Słowo sta-

³ Por. Jaroslav Pelikan. 1990. *Imago Dei. The Byzantine apologia for Icons*, New Haven – London: Bollingen Foundation Princeton University Press, 67–98; Tadeusz D. Łukaszuk. 2008. *Ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła*. Kraków: Salwator, 97–140.

⁴ Grzegorz z Nazjanzu. *Epistula* 101, 32: SC 208, 51.

ło się ciałem», pojęcie ciała oznacza całego człowieka (*pro toto homine*), jakby się mówiło: «Słowo stało się człowiekiem»⁵. Wcielenie dokonało się więc ze względu na człowieka i jego zbawienie. Syn Boży, stając się doskonałym człowiekiem, zbawił człowieka w jego integralności.

Wcielenie Syna Bożego oznacza więc afirmację całego człowieka i nadanie pozytywnego znaczenia wszystkiemu, co ludzkie, a więc także wytworom człowieka. W sensie szerszym wcielenie Syna Bożego – co dla Ojców Kościoła było jednym z najbardziej zasadniczych przekonań – oznacza także pozytywne spojrzenie na wszystko, co materialne, a co służy człowiekowi w jego życiu. Z tej też racji bronili oni dobroci świata materialnego, zwalczając wszystkie tendencje gnostyczne i manichejskie, które są stałą pokusą dla człowieka religijnego. Św. Jan Damasczeński bardzo szeroko wykorzystał to przekonanie chrześcijańskie w swojej obronie prawomocności świętych obrazów w pierwszym okresie sporu ikonoklastycznego w Bizancjum. W swojej argumentacji odwołał się on do faktu, że przyjęcie przez Słowo we wcieleniu na siebie świata materialnego, stworzonego również przez Boga, pozwala na jego wykorzystanie do tworzenia świętych obrazów i czyni prawomocnym ich kult⁶.

W późniejszym okresie teologowie zmagający się z ikonoklazmem podkreślali, że przez przyjęcie ciała we wcieleniu Słowo Boże stało się także „opisywalne”, a więc może być przedstawiane za pośrednictwem przedstawień malarskich. Szczególnie ta teologia była droga św. Teodorowi Studycie⁷.

Najważniejszym, bo żywym, wyrażającym się bezpośrednio w doświadczeniu Kościoła, momentem przyjęcia w pełni realistycznego i integralnego rozumienia tajemnicy wcielenia Syna Bożego oraz jej konsekwencji stała się liturgia Kościoła. Jest ona rozumiana przez Ojców Kościoła jako fundamentalne przedłużenie tajemnicy wcielenia, zapewniające urzeczywistnianie się jego skutków zbawczych w dziejach. Liturgia zapewnia historyczną ciągłość między Chrystusem i każdym wierzącym, na mocy której urzeczywistnia się zbawienie poszczególnych wierzących. Bardzo dobrze wyraża ten fakt pryncypium sformułowane przez papieża św. Leona Wielkiego, które jak refren powraca do dnia dzisiejszego w teologii liturgii, według którego po wniebowstąpieniu Chrystusa, „to, co było widzialne w naszym Odkupicielu, przeszło

⁵ Tomasz z Akwinu. *Summa theologiae* III q. 5 a. 3 ad 1.

⁶ Por. Graziano Lingua. 2006. *L'icona, l'idolo e la guerra delle immagini*. Milano: Medusa Edizioni, 64–76; Marek Pyc. 2011. „Chryzologiczna argumentacja w «Mowach obronnych przeciw tym, którzy odrzucają święte obrazy» Jana Damasczeńskiego”. *Poznańskie Studia Teologiczne* 25: 159–171.

⁷ Por. Janusz Królikowski. 2008. *Nieme słowo. Teologia w sztuce*. Tarnów: Biblos, 53–70.

do sakramentów”⁸. Za pośrednictwem tego pryncypium na liturgię kościelną zostały zasadnie nałożone właściwie wszystkie elementy teologii wcielenia, a ona sama stała się uobecniającym obrazem tych skutków zbawczych, które przyniósł człowiekowi Chrystus za pośrednictwem wcielenia. W tym miejscu dla nas najważniejszą konsekwencją jest ta, która stwierdza, że wszystko, co ludzkie, cielesne i materialne, staje się nośnikiem zbawienia i może być wykorzystywane w liturgii, byle odpowiadało jej celowi i jej godności, to znaczy by wyrażało tajemnicę wcielenia wiecznego Słowa. Jak Syn Boży we wcieleniu przyjął wszystko, co ludzkie, aby dokonać zbawienia człowieka, tak samo liturgia może przyjąć wszystko, co ludzkie, aby służyć człowiekowi w jego wędrówce wiary prowadzącej do ostatecznego zbawienia. W ten sposób staje się ona nośnikiem darów zbawczych. Możemy tylko podziwiać konsekwencję Ojców Kościoła, z jaką wprowadzali w życie to podstawowe założenie swojej teologii, zdecydowanie idąc pod prąd utartym schematom kulturowym i mentalności uwikłanej w pogańskie przesady. Każdy pogląd przeciwny temu założeniu był zdecydowanie zwalczany, a dobór argumentów na rzecz przyjętej i wykorzystywanej koncepcji do dnia dzisiejszego może być bardzo inspirowany, do czego zresztą się tutaj odwołujemy.

Usytuowanie przez Ojców Kościoła liturgii w ścisłej łączności z tajemnicą wcielenia Słowa wskazywało najpierw na jej charakter zbawczy, ale z drugiej strony dokonywało wyraźnego otwarcia świata materii i tego wszystkiego, co jest wytworem człowieka, który ją przekształca, na coraz pełniejsze, twórcze i dynamiczne wykorzystanie w liturgii. Dlatego też można powiedzieć, że takie rozumienie liturgii otworło drogę do włączenia do niej wszelkich przejawów aktywności człowieka, w tym także jego działalności artystycznej. Liturgia kościelna zakorzeniona w teologii wcielenia uczyniła wręcz konieczną aktywność artystyczną człowieka, by wydobyć to, co w niej jest najbardziej boskiego, oraz otworzyć człowieka na przyjęcie udzielanej w niej człowiekowi łaski zbawczej. Jakkolwiek mamy tutaj do czynienia z pewnym paradoksem, to jednak stał się on niezwykle inspirujący, dokonując fundamentalnego otwarcia liturgii kościelnej na sztukę. Co więcej, zawsze gdy liturgia jest ściśle rozumiana w perspektywie tajemnicy wcielenia, tym bardziej otwarta jest na sztukę i efektywnie korzysta z jej wytworów. Gdy tego związku zaczyna brakować, także sztuka jest spychana na margines w życiu Kościoła. Mogą to częściowo potwierdzić także nasze czasy, w których – pod wpływem tendencji oświeceniowych, sprowadzających wcielenie do mitu –

⁸ Leon Wielki. *Sermo*, 74, 2: PL 54, 398: *Quod itaque Redemptoris nostri conspicuum fuit, in Sacramento transivit.*

zachwiała się w pewnym stopniu więź życia kościelnego z tajemnicą wcielenia i jej specyfiką soteriologiczną⁹.

1.2. Wymogi natury ludzkiej

Rozumienie liturgii w Kościele od samego początku łączyło się ściśle z tajemnicą wcielenia Słowa, ale nie wyczerpywało się w niej. Drugim ważnym czynnikiem w kształtowaniu się jej rozumienia była antropologia¹⁰. Wiara chrześcijańska od początku zmagala się z tym, aby w ramach swojego przesłania zwracać się do całego człowieka i oddziaływać na niego w sposób możliwie całościowy, a więc duchowy i cielesny zarazem. Punktem kluczowym antropologii chrześcijańskiej stała się więc potrzeba dowartościowania natury ludzkiej, specyficznych zdolności, które są związane ze zmysłowością człowieka, oraz uwzględnienia jego wielorakiej wrażliwości, za pośrednictwem której nawiązuje relację z innymi i ze światem, ale także z Bogiem. Z tym dowartościowaniem o charakterze antropologicznym łączyła się potrzeba dowartościowania w ogóle tego wszystkiego, co materialne, a nawet kosmiczne. Było to tym trudniejsze, że w pierwszych wiekach istnienia Kościoła w otaczającym go świecie dominowały kierunki filozoficzne i schematy kulturowe wywodzące się z platonizmu, które to, co cielesne i materialne, wyraźnie deprecjonowały, wyłączając je tym samym ze sfery religijnej. Nie zważając na ten ogólnie dominujący trend, czerpiąc oczywiście siłę argumentacyjną z tajemnicy wcielenia, Ojcowie Kościoła bardzo szybko zaczęli nadawać wyraźnie pogłębione znaczenie wszystkiemu temu, co ludzkie. W ten sposób zostały dowartościowane przede wszystkim ludzkie zmysły jako „miejsca”, w których może wyrażać się doświadczenie religijne i które może wydatnie służyć duchowemu pogłębieniu i umocnieniu człowieka. Świat materii i jej rozmaitych elementów nabrał w refleksji i doświadczeniu chrześcijańskim wyraźnej funkcji „pośredniczącej”. Wyprowadzono wnioski, że to, co materialne, może być nośnikiem doświadczenia religijnego, docierając przez zmysły do ludzkiego ducha. Także zmysły w tym ujęciu nabierają własnej i specyficznej roli w odniesieniu do wiary, wchodząc mocno w sferę religijną człowieka i podejmując służbę na jej rzecz¹¹.

⁹ Por. Christoph Schönborn. 1998. *Boże Narodzenie. Mit staje się rzeczywistością*. Tłum. Wiesław Szymona. Poznań: W drodze.

¹⁰ Szerzej na ten temat – por. Timothy Verdon. 2009. *Il catechismo della carne. Corporeità e arte cristiana*. Siena: Cantagalli.

¹¹ Szerzej na ten temat: Janusz Królikowski. 2013. „Doświadczenie religijne za pośrednictwem sztuki / Religious experience through art”. *Sacrum et Decorum* 6: 156–165.

Świadectw takiego ujmowania rzeczywistości ludzkiej w relacji do doświadczenia religijnego dostarczają w ramach pierwotnej tradycji kościelnej katechezy mistagogiczne. By się o tym przekonać, można np. sięgnąć do katechez św. Cyryla Jerozolimskiego lub też św. Ambrożego. Bardzo wyraźnie widać w nich, w jaki sposób sakramenty w całej swojej strukturze obrzędowej są ujmowane w relacji do człowieka, jego zmysłów i jego wrażliwości. Kaznodzieje bardzo wyraźnie i szeroko starają się pokazać, że łaska Boża udzielana za pośrednictwem sakramentów jest po prostu odpowiednia dla integralnie rozumianej natury ludzkiej, a szczególnie dla właściwej dla niego wrażliwości. Odpowiednie otwarcie „naturalne” tej ludzkiej wrażliwości sprzyja głębszemu rozumieniu łaski udzielanej za pośrednictwem sakramentów, a przede wszystkim sprzyja owocnemu przyjęciu daru zbawienia. Ojcowie Kościoła mocno podkreślają, że obrzędy liturgiczne są jak najbardziej odpowiednie do wrażliwości człowieka, której kluczowym wyrazem i narzędziem są jego zmysły. Nie jest Ojcom obce przekonanie, że odpowiednie rozwijanie ludzkiej wrażliwości i jej formowanie jest po prostu najbardziej podstawowym przygotowaniem do przyjęcia owoców zbawczych płynących z tajemnicy wcielenia Słowa. Jakkolwiek doświadczenia zmysłowe pozostają naczyniami dwuznacznymi i ograniczeniami z powodu grzeszności człowieka oraz z powodu wpływów błędnych koncepcji pogańskich, to jednak bez nich nie da się w gruncie rzeczy uczestniczyć w tajemnicy zbawienia. Ważnym elementem wprowadzania do głębszego uczestniczenia w dziele Chrystusa kontynuowanego w Kościele stało się więc stopniowe rozbudowywanie obrzędów sakramentalnych przez wprowadzanie elementów zewnętrznych, służących lepszemu ukazaniu udzielanej łaski oraz pobudzeniu ludzkiej wrażliwości. Ten proces rozbudowywania liturgii kierował się dwoma głównymi kryteriami: najpierw był on nastawiony na ukazanie w obrzędzie jak najbardziej integralnego rozumienia tajemnicy Chrystusa, ale – następnie – także takiego jej ukazania człowiekowi, aby ta tajemnica przemawiała do jak najbardziej integralnie ujmowanej ludzkiej wrażliwości. W ten sposób można powiedzieć, że został wypracowany w Kościele specyficzny „język liturgiczny”, którym sam Bóg za pośrednictwem Kościoła przemawia do człowieka¹².

Efekty tak ukierunkowanych zabiegów są powszechnie dostrzegalne w tradycji Kościoła. Możemy je obserwować w architekturze kościołów, w uwzględnianiu w świątyniach elementów dekoracyjnych, przede wszystkim malarskich, w tym świętych obrazów, w rozbudowywaniu elementów wyposażenia świątyń, aby ce-

¹² Silvano Maggiani. 1998. Il linguaggio liturgico. W *Scientia liturgica. Manuale di Liturgia*. T. 2: *Liturgia fondamentale*. Red. Anscar J. Chupungo, 231–263. Casale Monferrato: Piemme.

lebracje sakramentalne, przede wszystkim chrztu i Eucharystii, posiadały odpowiednie „dopowiedzenie” artystyczne, ukazujące specyfikę sakramentów i wyrażające udzielaną w nich łaskę zbawczą. W związku z tym zaczęły pojawiać się także coraz bardziej uroczyste i różnorodnie ozdobiane paramenty przeznaczone dla celebrowania świętej liturgii.

2. Konkretyzacja założeń teologicznych

Aby nasze przedstawienie zagadnienia i zawarte w nim założenia teologiczne ukonkretnić, wskażemy teraz ich rzeczywiste zastosowania w tradycji kościelnej, odwołując się do trzech bardzo wymownych przykładów. Chodzić nam będzie o pokazanie, że liturgia, pozostając w punkcie wyjścia otwarta na sztukę, rzeczywiście skłoniła artystów do zaangażowania się z ich twórczością w jej służbę. To skłonienie dotyczyło bardzo ważnych zagadnień, którymi w określonych okolicznościach historycznych żyła wiara Kościoła wyrażana właśnie w liturgii. Sztuka została zaangażowana, aby te zagadnienia uwypuklić i za pośrednictwem swoich środków wzmocnić wyznawanie niektórych prawd chrześcijańskich w liturgii. Trzeba tutaj zaznaczyć, że nie chodziło w tym wypadku o zlecenie sztuce jakichś celów bezpośrednio apologetycznych, ponieważ żadne dzieło sztuki nie posiada samo z siebie mocy udowadniającej, ale chodziło o cele zasadniczo ilustrujące, a tym samym wspierające niejako od wewnątrz pozytywne wyznanie wiary i autentyczne doświadczenie chrześcijańskie.

2.1. Oblicze Chrystusa

W okresie sporu ikonoklastycznego, jak już zostało częściowo zaznaczone, główny problem dotyczył nie samej kwestii estetycznej, jak błędnie sądzi się niekiedy, ale był on skoncentrowany na rozumieniu tajemnicy wcielenia Syna Bożego. Jest dzisiaj pewne, że spór ikonoklastyczny narodził się w znacznym stopniu z tej racji, że powróciły w świecie bizantyńskim z nową żywotnością stare herezje chrystologiczne, zwłaszcza takie, jak doketyzm, gnostycyzm, nestorianizm, których wspólnym mianownikiem jest pomniejszanie człowieczeństwa Chrystusa, a tym samym pomniejszanie realizmu wcielenia, na którym opiera się chrześcijańska wizja zbawienia. Wyraźnie świadczy o tym *Dekret wiary* II Soboru Nicejskiego z 787 r. W jego preambule zostały przypomniane główne herezje chrystologiczne starożytności, a następnie na ich tle podkreślono, że w afir-

macji prawomocności świętych obrazów chodzi o „potwierdzenie, że Słowo Boże naprawdę było człowiekiem, a nie wytworem fantazji”¹³.

Oprócz odpowiedzi doktrynalnej danej przez sobór, autentyczne wyznanie wiary chrześcijańskiej zyskało potwierdzenie w tym, że do świętyń chrześcijańskich, jako konieczny element ich wystroju, zaczęto wprowadzać przedstawienia Oblicza Chrystusa, przyznając im wyraźne pierwszeństwo¹⁴. Fakt ten jest szeroko notowany już na przełomie VIII i IX w. Dla nas najważniejsze jest zauważenie, że ten typ przedstawienia chrystologicznego miał stać się ikonograficznym uwypukleniem prawdziwego człowieczeństwa Chrystusa oraz afirmacją realizmu dokonanego przez Niego zbawienia. Mamy więc w tym przypadku do czynienia z artystycznym wzmocnieniem wiary wyrażonej słowem we wspomnianym *Dekrecie wiary* II Soboru Nicejskiego.

Argumentacja zastosowana w tym przypadku jest stosunkowo prosta. Oblicze jest w najwyższym stopniu obrazem pełnego człowieka i potwierdzeniem jego ludzkiej autentyczności. Oblicze z jego specyficznymi rysami wskazuje najbardziej bezpośrednio na tożsamość człowieka i ją manifestuje. W związku z tym, jeśli chcemy stwierdzić, że przyjmujemy w wierze prawdziwość człowieczeństwa Chrystusa, powinniśmy mieć w pamięci przede wszystkim Jego ludzkie Oblicze. Prawdziwość Jego człowieczeństwa manifestowana za pośrednictwem Jego Oblicza jest zarazem proklamacją realizmu wcielenia, a tym samym potwierdzeniem integralnego zbawienia człowieka.

Dla wzmocnienia przekazu dotyczącego prawdziwego człowieczeństwa Chrystusa, potwierdzanego przez Jego Oblicze, zaczęto je z biegiem czasu coraz bardziej upowszechniać, w związku z czym znajdujemy je już nie tylko na obrazach umieszczanych w kościołach, lecz także w innych miejscach, np. na paramentach i sprzętach liturgicznych, na iluminacjach w księgach liturgicznych, na zewnątrz kościołów, w miejscach publicznych, w domach itd. W taki sposób orędzie zbawcze zyskało nowe narzędzie swego głoszenia i swojej afirmacji, a sztuka odgrywała w tym procesie bardzo znaczącą rolę, angażując dostępne sobie środki i formy wyrazu w służbę liturgii, potwierdzając także jej znaczenie zbawcze.

¹³ II Sobór Nicejski. 2001. Dekret wiary. W *Dokumenty Soborów Powszechnych*. Red. Arkadiusz Baron, Henryk Pietras. T. 1, 337. Kraków: Wydawnictwo WAM.

¹⁴ Por. Hans Belting. 2005. *Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen*. München: C.H. Beck Verlag; Alexei Lidov. 2007. *Holy Face, Holy Script, Holy Gate. Revealing the Edessa paradigm in Christian imagery*. W *Inorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI–XIV)*. Red. Anna Rosa Calderoni Masetti, Colette Dufour Bozzo, Gerhard Wolf, 145–162. Venezia: Marsilio; Emanuela Fogliadini. 2011. *Il Volto di Cristo. Gli Acheropiti del Salvatore nella Tradizione dell'Oriente cristiano*. Milano: Jaca Book.

2.2. *Christus patiens*

Okres średniowiecza z wielu racji, których nie potrzeba tutaj przypominać, wyraził się w odnowieniu i rozpowszechnieniu pobożności pasyjnej, której kwintesencją jest przedstawienie Chrystusa ukrzyżowanego. Ten wymiar pasyjny znalazł swoje ważne wyrażenie także w liturgii, a jego najważniejszym elementem było mocne podkreślenie ofiarniczego charakteru Mszy św. Efektem tego „odkrycia” duchowo-teologicznego stało się szybko przybierające na sile zjawisko upowszechniania obrazu ukrzyżowania Chrystusa w świątyniach, zwłaszcza umieszczanie takich przedstawień w nastawach ołtarzowych i w otoczeniu ołtarza, np. w prezbiteriach, rozpowszechniły się cykle pasyjne stanowiące wewnętrzny, a w wielu przypadkach także zewnętrzny wystrój kościołów i kaplic¹⁵. Ukrzyżowaniem i *Imago pietatis* zaczęto intensywnie ozdabiać paramenty liturgiczne i przedmioty służące do kultu. Wszystko to miało na celu utrwalenie pasyjnego wymiaru pobożności chrześcijańskiej oraz pobudzenie do jej głębszego rozumienia i przeżywania w duchowości¹⁶.

Niewątpliwy wkład do utrwalenia i upowszechnienia tego typu przedstawień wniósł papież Jan XXII, który w bulli wydanej w Awinionie w 1330 r. zachęcał wiernych do przeżywania Mszy św. w ścisłej łączności z męką Chrystusa i w jej duchu. Efektem tej zachęty stało się rozpowszechnienie przedstawień pasyjnych w mszałach, brewiarzach, rozmaitych modlitewnikach, a także wypracowano rozmaite praktyki, które miały służyć głębszemu wprowadzaniu w życie tych założeń¹⁷. Na przykład wystawiano w czasie celebracji liturgicznej obrazy Chrystusa cierpiącego, bądź też towarzyszyły one udzielaniu Komunii św. W ten znowu sposób sztuka została włączona do liturgii i innych form pobożności chrześcijańskiej, służąc dojrzałemu przeżywaniu doświadczeń związanych z wiarą.

2.3. *Christus obecny w Eucharystii*

W okresie reformacji w sposób szczególnie dyskutowane były prawdy wiary dotyczące Eucharystii, koncentrując się na dwóch głównych zagadnieniach: na rzeczywistej obecności Chrystusa pod postaciami chleba i wina oraz na ofiar-

¹⁵ Por. Zdzisław Kliś. 2006. *Cykle pasyjne Chrystusa w średniowiecznym malarstwie ściennym Europy Środkowej*. Kraków: Wydawnictwo WAM.

¹⁶ Por. Alex Stock. 2004. *Bilderfragen. Theologische Gesichtspunkte*. Paderborn – München – Wien – Zürich: Schöningh, 137–161.

¹⁷ Por. Michał Janocha. 1998. *Missa in arte polona*. Warszawa: Wydawnictwo Krupski i S-ka, 84–98.

niczym charakterze Mszy św. W sztuce wykorzystywanej w liturgii ten drugi aspekt był wprawdzie już dobrze obecny od średniowiecza – jak wyżej zostało zaznaczone – dlatego nie wprowadzono do niej jakichś radykalnie nowych elementów, ograniczając się do uwypuklenia niektórych wątków pasyjnych zwłaszcza na paramentach liturgicznych. Przykładów tego faktu dostarczają ozdoby kielichów, najczęściej zawierające elementy pasyjne, spektakularne krzyże ołtarzowe, bądź też hafty na szatach liturgicznych, stanowiące ciągle jeszcze niedoceniany element sztuki przeznaczonej na użytek liturgiczny.

W większym stopniu zwrócono natomiast w sztuce kościelnej uwagę na ukazanie tajemnicy obecności Chrystusa w Eucharystii. Świadczą o tym wspaniałe, wręcz spektakularne nastawy ołtarzowe, w których centralne miejsce zajmuje tabernakulum, będące najczęściej osobnym dziełem sztuki. Elementem teologicznym organizującym tę twórczość była prawda wiary mówiąca o rzeczywistej obecności Chrystusa w Eucharystii. Ten wątek teologiczny znalazł szerokie odzwierciedlenie artystyczne w programach ikonograficznych kościołów, które były tak teologicznie komponowane, aby szczególnie czytelnie i poruszająco wyrażać obecność Chrystusa w celebracjach sakramentalnych i w życiu wierzących. Jako wzorcowy przykład możemy w tym przypadku przywołać program ikonograficzny z kościoła *del Gesù* w Rzymie¹⁸.

Wyjątkowym przejawem kultu obecności Chrystusa w Eucharystii były procesje eucharystyczne, które programowo – zgodnie z nauczaniem Soboru Trydenckiego – miały mieć triumfalny wymiar, ukazując na zewnątrz to najwyższe dobro duchowe, którego posiadaniem cieszą się katolicy¹⁹. Aby odpowiedzieć na to wymaganie, znowu sięgnięto do różnych dziedzin sztuki, które swoimi wytworami przyczyniały się do podkreślenia obecności Chrystusa pośród pielgrzymującego ludu Bożego pod postacią chleba. Przejawów tego typu twórczości można pokazać bardzo dużo, zwłaszcza w różnych dziedzinach rzemiosła artystycznego. Wyjątkowego znaczenia w służbie tej prawdy nabrały tabernakula i monstrancje, w których wykonywanie artyści wkładali cały swój kunszt, aby pomóc w podkreśleniu obecności Chrystusa pod postacią chleba.

¹⁸ Janusz Królikowski. 2008. *Widzialne słowo. Teologia w sztuce*. Tarnów: Biblos, 65–84.

¹⁹ Por. Sobór Trydencki. 2004. Dekret o Najświętszym Sakramencie Eucharystii. W *Dokumenty Soborów Powszechnych*. Red. Arkadiusz Baron, Henryk Pietras. T. 5, 451. Kraków: Wydawnictwo WAM.

3. Liturgia inspiracją dla sztuki

Przywołane ogólnie przykłady, które można by oczywiście mnożyć, czerpiąc z doświadczeń kościelnych, których dostarcza właściwie każda epoka, pokazują bardzo wyraźnie, że liturgia stanowiła niezastąpioną inspirację dla sztuki, włączając ją w swoje urzeczywistnianie się jako dzieło ludzkie. Punktem wyjścia były oczywiście bardzo skonkretyzowane potrzeby liturgii, a w sensie szerszym po prostu potrzeby doktrynalne i duchowe Kościoła, na które odpowiadano w dostosowywanych do tych potrzeb kulcie i pobożności. Odwoływano się do wsparcia sztuki, aby na te potrzeby odpowiedzieć bardziej adekwatnie. Można wykazać, że głównym czynnikiem, który decydował o coraz szerszym wykorzystywaniu sztuki w liturgii, było przekonanie antropologiczne, podkreślające potrzebę oddziaływania na różne sfery ludzkiej wrażliwości, także na sferę estetyczną, aby przekaz wiary mógł się urzeczywistnić w sposób owocny i pełny. Trzeba powiedzieć, że zastosowanie tej zasady było bardzo skuteczne z punktu widzenia religijnego, gdyż wyraźnie i szybko przyczyniało się do utrwalania pewnych zasadniczych przekonań religijnych oraz ukazywania szerszych perspektyw życia chrześcijańskiego. Doprowadziło to stopniowo do odnowy zasadniczego przekonania, że sztuka odgrywa twórczą i bardzo wpływową rolę w formacji chrześcijańskiej, zwłaszcza w dziedzinie duchowości.

O wykorzystaniu sztuki nie decydował tylko czynnik antropologiczny – punktem wyjścia było oczywiście teologiczne uzasadnienie prawomocności sztuki w Kościele, ale ono stanowiło pewne ogólne założenie, czerpane przede wszystkim z wykładu zawartego w nauczaniu II Soboru Nicejskiego. Z punktu widzenia doktrynalnego było ono wystarczające do tego, by sztuka mogła się rozwijać, nawet mimo pojawiania się na Zachodzie tendencji ikonoklastycznych²⁰.

Wiadomą jest rzeczą, że najczęściej dla uzasadnienia opisanego tutaj faktu odwołujemy się do twórczości wielkich artystów i wpływu wywieranego przez ich najwybitniejsze dzieła. Niemniej jednak trzeba w tym miejscu zwrócić uwagę, że zwłaszcza w okresie kontrreformacji rozwinęła się w Kościele na szeroką skalę sztuka sakralna, która stanowiła przedłużenie doświadczeń czerpanych z liturgii, a więc była na nią pewnego rodzaju odpowiedzią. Jest to bowiem okres rozwoju na wielką skalę grafiki, która obok malarstwa i rzeźby zaczęła odgrywać coraz większą rolę w Kościele, dostarczając ilustracji do mszałów, modlitewników, różnych publikacji z dziedziny duchowości, tym samym biorąc na sie-

²⁰ Por. Alain Besançon. 1994. *L'image interite. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*. Paris: Fayard.

bie poważną rolę formacyjną. Grafika miała stać się niejako dopełnieniem słowa religijnego, kierującego się do chrześcijanina w ramach przekazywanych mu treści duchowych²¹.

Mówiąc o kościelnym zapotrzebowaniu na sztukę, należy również pamiętać, że artyści nie byli tylko biernymi wykonawcami zleceń w tej dziedzinie. Ich inwencja, oparta na głębokiej znajomości problematyki teologicznej i kościelnej, w znacznym stopniu wpływała także na pogłębienie rozumienia wielu zagadnień teologiczno-liturgicznych, którymi żyli wierni w Kościele. W niejednym przypadku możemy powiedzieć, że sztuka rzeczywiście ukierunkowywała rozumienie i przeżywanie różnych prawd chrześcijańskich. W znacznym stopniu można to powiedzieć np. o pogłębionym sposobie adoracji Najświętszego Sakramentu, do którego pobudzała sztuka służąca wydobyciu tej obecności i ukazaniu jej specyfiki.

4. Przesłanie religijne sztuki w ogólności

Jak mogliśmy się przekonać na podstawie przywołanych przykładów, sztuka spełnia nade wszystko funkcję służebną wobec liturgii, przyczyniając się do uwytklenia i wzmocnienia jej przekazu teologicznego i duchowego, a tym samym uzdalnia wierzącego do owocniejszego uczestniczenia w tajemnicy zbawienia. Na ogół sztuka ściśle harmonizuje z działaniem liturgicznym Kościoła, starając się pomóc wierzącemu uczestnikowi liturgii w rozpoznaniu bogactwa łaski i w jej przyjęciu. Patrząc jednak na sztukę w szerszej perspektywie, trzeba także zauważyć, że posiada ona swoje własne przesłanie religijne, które wprawdzie wyrasta z jej usytuowania liturgicznego, ale nabiera pewnego ogólniejszego znaczenia. Sztuka, łącząc się ściśle z liturgią, w znacznym stopniu zachowuje zarazem autonomię, która pozwala jej na odgrywanie także autonomicznej roli w odniesieniu do wiary Kościoła i do doświadczenia poszczególnych wierzących. Sztuka nie tylko zatem żyje w kontekście celebracji liturgicznej, ale ma swoje własne życie w innych kontekstach, a w związku z tym jej przesłanie może i powinno być czytelne w tychże kontekstach.

²¹ Por. Ralph Dekoninck. 2006. „*Ut pictura/sculptura meditatio. La métaphore picturale et sculpturale dans la spiritualité du XVII^e siècle*”. *Rivista di Storia e di Letteratura Religiosa* 42: 665–694.

4.1. Przesłanie soteriologiczne

Jak już zaznaczyliśmy, mówiąc o II Soborze Nicejskim i przedstawieniu Oblicza Chrystusa, teologia chrześcijańska już bardzo wcześniej nadała sztuce znaczenie soteriologiczne, to znaczy wyprowadza ją z bardzo konkretnego rozumienia zbawienia dokonanego przez Jezusa Chrystusa, którego stanowi ona potwierdzenie. Mówiąc ogólnie, działalność artystyczna opiera się na twórczym wykorzystywaniu tego, co materialne, aby jego efektem za pośrednictwem pracy artysty stało się dzieło sztuki, które potem staje się punktem odniesienia dla doświadczenia wierzącego. Już sam fakt wykorzystywania w sztuce elementu materialnego (kosmicznego) niesie w sobie bardzo znaczące przesłanie, które jest zbieżne z jednym ze specyficznych elementów przesłania chrześcijańskiego. Soteriologia chrześcijańska, opierająca się na tym, że „Słowo stało się ciałem”, głosi integralne zbawienie całego człowieka, a więc jego duszy, ale także ciała, którego zwieńczeniem będzie powszechne zmartwychwstanie oraz ostateczna przemiana całego kosmosu. Kościelna afirmacja sztuki jako takiej jest manifestacją i potwierdzeniem takiego właśnie rozumienia zbawienia.

Wykorzystanie tego, co materialne w dziedzinie religii oraz włączenie go w najważniejsze doświadczenia religijne, to znaczy te związane z liturgią, która jest ośrodkiem życia Kościoła, stanowi w pełnym tego słowa znaczeniu „nieme” wyznanie, że także ciało i materia są przedmiotem zbawczego działania Bożego, a więc także ciało i materia są przeznaczone do doznania ostatecznej przemiany w Bogu. Elementy artystyczne w sztuce nie tylko spełniają zatem funkcję służebną względem liturgii, stanowiąc pomoc w jej przeżywaniu i przyjmowaniu jej przesłania, ale są jej żywymi uczestnikami, wyrażającymi ogólniejsze przeznaczenie religijne odnośnie do tego, co cielesne i materialne, sytuujące się w perspektywie soteriologicznej.

4.2. W kierunku transcendencji

Twórcze i przekształcające wykorzystanie elementów materialnych w sztuce, na które szczególną rolę zwraca uwagę katolicka teologia sztuki, jest następnie manifestacją i potwierdzeniem nie definitywnego charakteru tego, co materialne – można też powiedzieć: światowe. Doświadczenie twórczości artystycznej, czyli dokonywania przekształcenia elementów (np. farb w dziele malarzkim), bardzo dobrze odpowiada zasadniczemu przesłaniu chrześcijańskiemu, które głosi zmienność tego świata, czyli ostatecznie także jego przemijalność, a tym samym zwraca także uwagę na jego ukierunkowanie na wypełnienie, któ-

re dopiero ma nastąpić. Przekształcanie artystyczne elementów materialnych, pokazujące ich ograniczoność i możliwość dokonania w nich przemiany, jest niejako empirycznym potwierdzeniem zasadniczego przesłania chrześcijańskiego, które ostatecznie ma charakter eschatologiczny. Od dawna tradycja chrześcijańska zwraca również uwagę na wymiar eschatologiczny powołania artysty oraz eschatologiczny sens sztuki²².

Bardzo słusznie i wymownie interpretuje fakt przemiany zachodzącej w sztuce wschodnia tradycja chrześcijańska, gdy w interpretacji działalności artystycznej nawiązuje do misterium paschalnego Chrystusa, a szczególnie do Jego zmartwychwstania²³. Przemiana artystyczna elementów materialnych jest w pewnym sensie wyznaniem wiary w tę przemianę, która dokonała się w Jezusie Chrystusie, gdy przez śmierć przeszedł On ze stanu człowieka śmiertelnego do stanu chwalebnego Pana zasiadającego po prawicy Ojca. Twórczość każdego artysty, który szuka w swojej twórczości wydobywania piękna z rzeczy materialnych, które ma do dyspozycji i które wykorzystuje w swojej pracy, jest wyznaniem wiary w najważniejszą prawdę wiary chrześcijańskiej, to znaczy prawdy o chwalebnym zmartwychwstaniu Jezusa, oraz na swój sposób do takiego wyznania prowadzi. Mamy więc tutaj do czynienia z paschalną interpretacją misji artysty w Kościele.

Wspólne obydwu interpretacjom twórczości artystycznej i jej efektów jest przekonanie, że sztuka może odsyłać i rzeczywiście odsyła do tego, co transcendentne. Jest ona rzeczywiście „szyfrem” transcendencji, która w najwyższym stopniu manifestuje się w liturgii kościelnej. Dzieła sztuki, bardziej lub mniej związanej z doświadczeniem religijnym, noszą więc zapisane w sobie bardzo znaczące przesłanie, które w różnym stopniu określa sens sztuki i nadaje jej przynajmniej ogólny sens sakralny.

4.3. Kontemplacja

Do teologicznej interpretacji dzieła sztuki możemy analogicznie zastosować tę zasadę, którą św. Tomasz z Akwinu stosuje do interpretacji aktu wiary, tak wyjaśniając jego sens: „Akt (wiary) wierzącego nie odnosi się do tego, co się wypowiada, ale do rzeczywistości (wypowiadanej)”²⁴. Wierzący dokonuje swoimi zmysłami recepcji dzieła sztuki, które ma przed sobą, ale w tym akcie ostatecz-

²² Por. Egon Kapellari. 2006. *Bis das Licht hervorbricht. Fragen zwischen Kirche und Kunst*. Wien – Graz – Klagenfurt: Styria, 71–73.

²³ Por. Thomas Špidlík. 2006. *Alle Fonti dell'Europa. In principio era l'arte. Miscellanea II*. Roma: Lipa, 169–185.

²⁴ Tomasz z Akwinu, *Summa theologiae* II-II q. 1 a. 2, ad 2.

nie nigdy nie zatrzymuje się samym dziełem, ale usiłuje sięgnąć dalej – do tego, do czego dane dzieło sztuki odsyła. Dzieło sztuki spełnia więc funkcję pośredniczącą, ostatecznie odsyłając do rzeczywistości przedstawianej. W spełnianiu takiej funkcji dzieło sztuki nabiera specyficznego znaczenia w odniesieniu do modlitwy chrześcijańskiej, zwłaszcza tej jej wzniosłej formy, którą nazywamy kontemplacją. W odniesieniu do dzieła sztuki można powiedzieć, że chodzi o jego „lekturę modlitewną”²⁵.

Zachodnia tradycja modlitwy od samego początku przypisuje szczególną rolę w modlitwie ludzkiej wyobraźni, widząc w niej władzę duchową, która może być bardzo użyteczna dla modlitwy. Owszem, kładzie ta tradycja nacisk na potrzebę jej oczyszczenia, ale poza rzadkimi wyjątkami zgadza się z tym przekonaniem, które domaga się tak zupełnego oczyszczenia wyobraźni, aby człowiek stając przed Bogiem był zupełnie wolny od wpływów tej władzy. Najlepiej widać ten fakt w szkole modlitwy św. Ignacego Loyoli, który w Ćwiczeniach duchowych, będących także znakomitą szkołą modlitwy, przypisuje wyobraźni nie tylko ważną, ale po prostu niezastąpioną rolę²⁶.

W świetle tych uwag możemy powiedzieć, że sztuka jest zarówno pomocą do modlitwy, jak i wezwaniem do niej. Z jednej strony przez przekazywane treści, kształtując wyobraźnię, otwiera człowieka na przyjęcie tych treści wiary, których jest nośnikiem. Z drugiej zaś strony, co można uznać za jeszcze ważniejsze, w sztuce jest zawarte ogólniejsze przesłanie, które mówi do człowieka, że nie może on zatrzymywać się na zewnętrznym przejawie rzeczy, ale powinien sięgać głębiej, do tego, do czego one odsyłają, a mianowicie do Tego, od którego one pochodzą, czyli do Stwórcy. Dzieło sztuki, będące przetworzoną materią, domaga się, by sięgać coraz dalej, by dokonywać namysłu nad rzeczywistością, by pytać się o jej genezę i o jej przeznaczenie. Mamy tutaj do czynienia z wyraźnie wyeksponowaną zasadą znaną w teologii kontemplacji chrześcijańskiej: *a realibus ad realiora*. Wszystkie te zagadnienia są nierozdzielnie związane z modlitwą i stanowią zarówno jej motywację, jak i jej treść.

²⁵ Por. Timothy Verdon. 2007. *Attraverso il velo. Come leggere un'immagine sacra*. Milano: Ancora, 89. Praktyczny wykład prowadzenia „lektury modlitewnej” sztuki w: Timothy Verdon. 2010. *Arte della preghiera*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.

²⁶ Por. Pierre Piret. 2007. *L'Art et le Christianisme*. Bruxelles: Lessius, 71–74; Peter-Hans Kolvenbach. 2008. *Una esigente sequela Christi. Riflessioni e studi sugli Esercizi spirituali e la Spiritualità ignaziana*. Roma: Apostolato della Preghiera, 103–121.

5. Geniusz artystyczny liturgii katolickiej

Timothy Verdon, amerykański historyk sztuki, który osiadł w Florencji i tam działał, omawiając związki liturgii ze sztuką, nie wahał się stwierdzić, że liturgia katolicka odznacza się „geniuszem artystycznym”²⁷. W takim stwierdzeniu – popartym licznymi i znaczącymi przykładami – uwypuklił, że liturgia jest jedną z podstawowych inspiracji dla sztuki, a sztuka rodząca się z tej inspiracji doznaje szczególnego ożywienia w doświadczeniu Kościoła i wierzących. Zachodzi w niej coś w rodzaju wzajemnego przenikania się dwóch rzeczywistości, które – będąc dalece odrębne w stosunku do siebie – nie są jednak sobie obce, a nawet w ramach wiary katolickiej stanowią zasadniczą całość, która doznaje wyjątkowe ożywienie w wierze poszczególnych chrześcijan. Oczywiście, nie ulega wątpliwości, że liturgia ma pierwszeństwo z religijnego punktu widzenia, ale jest to pierwszeństwo, które niezawodnie przyciąga do siebie sztukę i nadaje jej nową jakość zarówno estetyczną, jak i duchową, a tym samym dokonuje jej nobilitacji.

Przesłanie zawarte we wzajemnej relacji, jaka zachodzi między liturgią i sztuką, jest przesłaniem, które wskazuje na integralność ludzkich doświadczeń, dla których religia jest po prostu czynnikiem unifikującym. W religii, jak w żadnym innym ludzkim doświadczeniu, mamy do czynienia z przejawianiem się nadzwyczajnej syntezy tego, co ludzkie, i tego, co kosmiczne, z tym, co boskie i zbawcze. Tradycja katolicka ma niekwestionowane pierwszeństwo w pokazywaniu uniwersalnej wymowy wszelkich ludzkich poszukiwań, a czyni to dzięki temu, że ze sfery religijnej nie tylko nie eliminuje niczego, co ludzkie, ale je przyjmuje, oczyszcza i w najwyższym stopniu nobilituje. Tak właśnie dzieje się ze sztuką jako doświadczeniem typowo ludzkim.

W świetle zaprezentowanych wyżej refleksji o charakterze teologicznym, nawiązujących przede wszystkim do tradycji teologicznej, a także jej interpretacji, która dokonywała się w dziedzinie sztuki, można powiedzieć, że związek liturgii i sztuki stanowi kwestię, która wpisuje się w najbardziej wewnętrzną logikę działania Bożego, zmierzającego do zbawienia człowieka, a zarazem wpływa na ludzką odpowiedź na inicjatywę Bożą. Z tej też racji można stwierdzić, że liturgia jest i pozostanie permanentnie otwarta na sztukę. Pozostaje oczywiście poważne i trudne zadanie wypełniania tej otwartości zarówno przez refleksję teologiczną i estetyczną, jak i przez praktyczne realizacje artystyczne.

²⁷ Timothy Verdon. 2003. *Vedere il Mistero. Il Genio artistico della liturgia cattolica*. Milano: Editore Mondadori.

Bibliografia

- Belting Hans. 2005. *Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen*. München: C.H. Beck Verlag.
- Besançon Alain. 1994 *L'image interite. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*. Paris: Fayard.
- Chenis Carlo. 1991. *Fondamenti teorici dell'arte sacra. Magistero post-conciliare*. Roma: LAS Editrice.
- Dekoninck Ralph. 2006. „Ut pictura/sculptura meditatio. La métaphore picturale et sculpturale dans la spiritualité du XVII^e siècle”. *Rivista di Storia e di Letteratura Religiosa* 42: 665–694.
- Fogliadini Emanuela. 2011. *Il Volto di Cristo. Gli Acheropiti del Salvatore nella Tradizione dell'Oriente cristiano*. Milano: Jaca Book.
- Grillo Andrea, Valenziano Crispino. 2007. *L'uomo della liturgia*. Assisi: Cittadela.
- Janocha Michał. 1998. *Missa in arte polona*. Warszawa: Wydawnictwo Krupski i S-ka.
- Kapellari Egon. 2006. *Bis das Licht hervorbricht. Fragen zwischen Kirche und Kunst*. Wien – Graz – Klagenfurt: Styria.
- Kliś Zdzisław. 2006. *Cykle pasyjne Chrystusa w średniowiecznym malarstwie ściennym Europy Środkowej*. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Peter-Hans Kolvenbach. 2008. *Una esigente sequela Christi. Riflessioni e studi sugli Esercizi spirituali e la Spiritualità ignaziana*. Roma: Apostolato della Preghiera.
- Królikowski Janusz. 2008. *Nieme słowo. Teologia w sztuce*. Tarnów: Biblos.
- Królikowski Janusz. 2008. *Widzialne słowo. Teologia w sztuce*. Tarnów: Biblos.
- Królikowski Janusz. 2013. „Doświadczenie religijne za pośrednictwem sztuki / Religious experience through art”, *Sacrum et Decorum* 6: 156–165.
- Alexei Lidov. 2007. Holy Face, Holy Script, Holy Gate. Revealing the Edessa paradigm in Christian imagery. W *Inorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI–XIV)*. Red. Anna Rosa Calderoni Masetti, Colette Dufour Bozzo, Gerhard Wolf, 145–162. Venezia: Marsilio.
- Lingua Graziano. 2006. *L'icona, l'idolo e la guerra delle immagini*. Milano: Medusa Edizioni.
- Łukaszuk Tadeusz D. 2008. *Ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła*. Kraków: Salwator.
- Maggiani Silvano. 1998. Il linguaggio liturgico. W *Scientia liturgica. Manuale di Liturgia*. T. 2: *Liturgia fondamentale*. Red. Anscar J. Chupungo, 231–263. Casale Monferrato: Piemme.
- Pasierb Janusz S. 2000. *Miasto na górze*. Pelplin: Bernardinum.
- Pelikan Jaroslav. 1990. *Imago Dei. The Byzantine apologia for Icons*. New Haven – London: Bollingen Foundation Princeton University Press.
- Piret Pierre. 2007. *L'Art et le Christianisme*. Bruxelles: Lessius.
- Pyc Marek. „Chrystologiczna argumentacja w «Mowach obronnych przeciw tym, którzy odrzucają święte obrazy» Jana Damasceńskiego”. *Poznańskie Studia Teologiczne* 25: 159–171.
- Schönborn Christoph. 1998. *Boże Narodzenie. Mit staje się rzeczywistością*. Tłum. Wiesław Szymońska. Poznań: W drodze.

- Sequeri Pierangelo. 2000. *L'estro di Dio. Saggi di estetica*. Milano: Glossa.
- Stock Alex. 2004. *Bilderfragen. Theologische Gesichtspunkte*. Paderborn – München – Wien – Zürich: Schöningh.
- Špidlík Thomas. 2006. *Alle Fonti dell'Europa. In principio era l'arte. Miscellanea II*. Roma: Lipa.
- Valenziano Crispino. 1998. *Liturgia e antropologia*. Bologna: EDB.
- Timothy Verdon. 2003. *Vedere il Mistero. Il Genio artistico della liturgia cattolica*. Milano: Editore Mondadori.
- Verdon Tymothy. 2007. *Attraverso il velo. Come leggere un'immagine sacra*. Milano: Ancora.
- Verdon Timothy. 2009. *Il catechismo della carne. Corporeità e arte cristiana*. Siena: Cantagalli.
- Verdon Tymothy. 2010. *Arte della preghiera*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.

JERZY ADAMCZYK

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II (WSD w Radomiu)

ORCID: 0000-0003-1415-7378

Dostępność kościołów dla wiernych w celu modlitwy przed Najświętszym Sakramentem.

Kan. 937 Kodeksu Prawa Kanonicznego

Accessibility of Churches for the Faithful. Canon 937 of the Code of Canon Law

Abstract

The aim of the article is to present the issue of the availability of churches for the faithful for the purpose of adoration of the Eucharist. The first part presents the issue of adoration as one of the purposes of keeping the Eucharist in the church. The second part presents the issue of the right of the faithful to adoration of the Eucharist in the church, while the third part is devoted to the reasons for the closure of the church except official services. The article ends with conclusions and bibliography.

Keywords: Mass, Church, Eucharist, Adoration, Christian Faithful.

Abstrakt

Celem artykułu jest ukazanie zagadnienia dostępności kościołów dla wiernych w celu adoracji Eucharystii. W jego pierwszej części przedstawiono problematykę adoracji jako jednego z celów przechowywania Eucharystii w kościele. W drugiej części ukazano kwestię prawa wiernych do adoracji Eucharystii w kościele, natomiast część trzecia została poświęcona przyczynom zamknięcia kościoła poza oficjalnymi nabożeństwami. Całość artykułu zamykają wnioski i bibliografia.

Słowa kluczowe: Msza, kościół, Eucharystia, adoracja, wierni chrześcijanie.

13 marca 2009 r. papież Benedykt XVI wygłosił przemówienie do uczestników plenarnego spotkania Kongregacji Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów, poświęconego tematowi adoracji eucharystycznej. Papież przypomniał podstawowe aspekty adoracji Najświętszego Sakramentu w słowach: „Na sesji plenarnej rozważaliście tajemnicę Eucharystii, a szczególnie kwestię adoracji eucharystycznej. (...) Dlatego ucieszyła mnie propozycja, aby tematem obecnej sesji plenarnej była adoracja eucharystyczna. Ufam bowiem, że wspólne podjęcie na nowo refleksji nad tym zagadnieniem pomoże jasno określić, w granicach uprawnień dykasterii, liturgiczne i duszpasterskie środki, za pomocą których Kościół naszych czasów może szerzyć wiarę w rzeczywistą obecność Pana w świętej Eucharystii oraz zapewnić celebracji Mszy św. pełny wymiar adoracji”¹.

Adoracja eucharystyczna stanowi rozwinięcie celebracji eucharystycznej, która sama w sobie jest największym aktem adoracji Kościoła. Przyjęcie Eucharystii przez wiernych oznacza postawę adoracji wobec Tego, którego przyjęli. Akt adoracji poza Mszą św. przedłuża i intensyfikuje to, co dokonało się podczas samej celebracji liturgicznej².

Prawodawca kościelny w kan. 898³ przypomina, że wierni powinni z największym szacunkiem odnosić się do Najświętszej Eucharystii, biorąc czynny udział w sprawowaniu najczcigodniejszej ofiary, z największą pobożnością i często przyjmując ten sakrament i adorując go z najwyższą czcią. Natomiast duszpasterze, wyjaśniając naukę o tym sakramencie, powinni starannie pouczać wiernych o tym obowiązku.

Prawodawstwo Kościoła wyróżnia trzy cele przechowywania Najświętszego Sakramentu. Głównym i pierwotnym zarazem jest zapewnienie udzielenia chorym Eucharystii jako Wiatyku. Drugorzędnymi celami są: udzielanie Komunii św. poza Mszą św. i adoracja Świętych Postaci.

W niniejszym artykule zostanie podjęty problem prawa wiernych do adoracji eucharystycznej w kościele (pomija się kwestię różnego rodzaju kaplic, do któ-

¹ Benedetto XVI P. P. 2009. „Discorso ai Partecipanti alla Plenaria della Congregazione per il Culto Divino e la Disciplina dei Sacramenti”. *L'Osservatore Romano* (14 marca), 8; por. Giuseppe Ferraro. 2009. „Adorazione ed eucaristia”. *Notitiae* 46 (3–4): 180.

² Por. Benedictus PP. XVI. 2007. „Adhortatio apostolica postsynodalis *Sacramentum caritatis*” (22 lutego), nr 66. *Acta Apostolicae Sedis* 99: 105–180.

³ *Kodeks Prawa Kanonicznego*. 2022. Poznań: Wydawnictwo Pallottinum.

rych wstęp jest prawnie ograniczony⁴) poza Mszą św., a w związku z tym kwestia obowiązku otwarcia kościoła dla wiernych w celu adoracji. Powstają wobec tego pytania: Kiedy kościół powinien być otwarty dla wiernych, czy obowiązek otwarcia kościoła jest bezwzględny, czy dostęp do kościoła w celu adoracji ma być bezpłatny? Czy wypełnieniem dyspozycji kan. 937 jest możliwość wstępu jedynie do kaplicy adoracyjnej złączonej z kościołem?

1. Adoracja eucharystyczna jednym z celów przechowywania Eucharystii w kościele

Najświętszy Sakrament jest dla wiernych znakiem do odczytania zarówno we Mszy św., jak i przechowywany w tabernakulum, wystawiany do adoracji i rozdawany poza Mszą św. jako pokarm, a głównie jako Wiatyk. Stąd też istnieją – poza Mszą św. – różne formy kultu Eucharystii, związane z przechowywaniem Najświętszego Sakramentu w kościołach i kaplicach⁵.

Pierwszorzędnym celem przechowywania Eucharystii był Wiatyk, natomiast celami drugorzędnymi są udzielanie Komunii św. poza Mszą św. i adoracja Eucharystii. Umieszczenie w pierwszej kolejności Wiatyku nie jest pomniejszeniem adoracji. Stanowi jedynie wyraz szczególnej troski o człowieka umierającego, który stoi w obliczu ostatecznego spotkania z Chrystusem⁶.

Adoracyjne przebywanie przy Chrystusie Panu pogłębia przyjaźń chrześcijanina z Bogiem-Człowiekiem, pozwala otworzyć przed Nim serce, przedłożyć potrzeby własne i innych, modlić się o pokój i zbawienie świata. Wierni mogą także przez adorację pogłębiać swoją wiarę, nadzieję i miłość. Takie dyspozycje przygotowują do lepszego uczestnictwa w ofierze Mszy św. Równocześnie adoracyjne trwanie przy Chrystusie przedłuża zjednoczenie z Nim, które stało się faktem w Komunii św., i w ten sposób całe życie chrześcijanina zostaje objęte zbawczym oddziaływaniem Misterium Paschalnego⁷.

⁴ Zob. kan. 934 § 1, 1223, 1226.

⁵ Por. Leszek Pintał. 2010. „Kult Najświętszej Eucharystii”. *Roczniki Liturgiczno-Homiletyczne* 57 (1): 206.

⁶ Por. Pintał. 2010. „Kult Najświętszej Eucharystii”, 220; zob. Antonio Miralles. 2016. *Teologia liturgica dei sacramenti*. 3.2. *Eucaristia: Questioni particolari* (16.11.2020). http://www.liturgiaet-sacramenta.info/texts/tl_eucaristia.pdf, 128–130.

⁷ Por. Bogusław Nadolski. 1992. *Liturgika*. T. 4: *Eucharystia*. Poznań: Wydawnictwo Pallottinum, 300. Słowo *adoratio* oznacza „kontakt fizyczny, pocałunek, uścisk, wynikający z idei miłości”, tak że aspekt uległości wobec Chrystusa zakłada relację zjednoczenia, ponieważ Ten, któremu się poddajemy, jest Miłością; Ferraro. 2009. „Adorazione ed eucaristia”, 189.

Kościół wielokrotnie podkreślał wielkie znaczenie adoracji eucharystycznej i do niej zachęcał. Instrukcja *Eucharisticum mysterium* zawiera następujący tekst: „Gdy zaś wierni oddają cześć Chrystusowi obecnemu w Sakramencie, niech pamiętają, że ta obecność wywodzi się z Ofiary i zmierza do Komunii św. sakramentalnej i duchowej zarazem. (...) Przebywając przy Chrystusie Panu, zażywają najgłębszej Jego poufałości i wylewają przed Nim swe serce za siebie i wszystkich swoich, modlą się o pokój i zbawienie świata. (...) Niech więc wierni starają się, by stosownie do własnego trybu życia oddawali cześć Chrystusowi Panu w Sakramencie. Pasterze zaś niech ich ku temu pociągają własnym przykładem i zachęcają słowami”⁸.

Autorzy księgi liturgicznej *Komunia święta i kult tajemnicy eucharystycznej poza Mszą świętą* przypominają: „Zasadniczym i pierwotnym celem przechowywania Eucharystii poza Mszą św. jest udzielanie Wiatyku. Drugorzędnymi zaś celami są: rozdawanie Komunii św. i adoracja naszego Pana Jezusa Chrystusa obecnego w Sakramencie. Zachowywanie świętych postaci dla chorych wytworzyło chwalebny zwyczaj adorowania tego niebiańskiego posiłku przechowywanego w świątyniach. Kult adoracji opiera się na mocnej i trwałej podstawie głównie dlatego, że wiara w rzeczywistą obecność Pana w sposób naturalny prowadzi do zewnętrznego i publicznego jej uwidocznienia”⁹.

Zgodnie z Instrukcją *Redemptionis sacramentum* „przechowywanie [Eucharystii] pozwala również na praktykę adoracji tego Wielkiego Sakramentu oraz oddawania mu tej czci, która jest należna samemu Bogu. Należy więc bardzo popierać niektóre formy kultu adoracji nie tylko prywatnej, lecz również publicznej i wspólnotowej, ustanowione lub zatwierdzone przez Kościół”¹⁰, a także: „«W ciągu dnia» wierni «niech nie zaniedbują nawiedzania Najświętszego Sakramentu, jako że jest ono dowodem wdzięczności, znakiem miłości i wyrazem uznania dla Chrystusa Pana tam obecnego». Kontemplacja bowiem Jezusa obecnego w Najświętszym Sakramencie, jako Komunia duchowa, ściśle jednoczy wiernego z Chrystusem, jak pokazuje przykład tyłu Świętych”¹¹.

⁸ Sacra Congregatio Rituum. 1967. „Instructio *Eucharisticum mysterium* de cultu Mysterii Eucharistici”, nr 50. *Acta Apostolicae Sedis* 59: 539–573 (dalej: EM).

⁹ *Rituale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum*. 1973. *De sacra Communione et de Cultu Mysterii Eucharistici extra Missam*. Città del Vaticano: Typis Polyglottiis Vaticanis, nr 5 (dalej: *De sacra Communione*).

¹⁰ Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów. 2004. *Instrukcja Redemptionis sacramentum*. Poznań: Wydawnictwo Pallottinum, nr 129 (dalej: RS).

¹¹ RS, nr 135.

Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii podkreśla: „Adoracja Najświętszego Sakramentu jest szczególnie rozpowszechnioną formą pobożności w kulcie Eucharystii, do której Kościół gorąco zachęca zarówno duszpasterzy, jak i wiernych”¹². Natomiast redaktorzy Instrukcji *Kapłan, pasterz i przewodnik wspólnoty parafialnej* zachęcają kapłanów w następujących słowach: „Dlatego trwanie na adoracji, w intymnej rozmowie z Dobrym Pasterzem obecnym w Najświętszym Sakramencie Ołtarza, ma w życiu duszpasterskim niepodważalne pierwszeństwo przed wszelkimi innymi czynnościami”¹³.

W kilku miejscach prawodawca w Kodeksie Prawa Kanonicznego z 1983 r. mówi wyraźnie o adoracji eucharystycznej. W kan. 663 § 2 poleca się zakonnikom, aby adorowali „Pana obecnego w Sakramencie”. W kan. 898 przypomina się, aby wierni adorowali Najświętszą Eucharystię „z największą czcią”. Natomiast kan. 942 brzmi: „Zaleca się, by w tych kościołach i kaplicach organizowano corocznie uroczyste wystawienie Najświętszego Sakramentu przez odpowiedni czas, choćby z przerwami, aby miejscowa wspólnota mogła głębiej rozważać i adorować eucharystyczne misterium”.

2. Prawo wiernych do adoracji Eucharystii w kościele

Skoro adoracja eucharystyczna jest cenną i bardzo pożyteczną formą kultu Eucharystii poza Mszą św., to jest ona prawem wiernych. Stąd: „Należy więc bardzo popierać niektóre formy kultu adoracji nie tylko prywatnej, lecz również publicznej i wspólnotowej, ustanowione lub zatwierdzone przez Kościół”¹⁴. Adorację wierni mogą odbywać w miejscach, gdzie przechowuje się zgodnie z prawem Najświętszy Sakrament. Obligatoryjnie Eucharystię należy przechowywać: w kościele katedralnym i z nim zrównanym, w każdym kościele parafialnym, w kościele lub kaplicy złączonych z domem instytutu zakonnego lub stowarzyszenia życia apostołskiego¹⁵.

¹² Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów. 2003. *Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii. Zasady i wskazania*. Poznań: Wydawnictwo Pallottinum, nr 164.

¹³ Kongregacja ds. Duchowieństwa. 2002. Instrukcja *Kapłan, pasterz i przewodnik wspólnoty parafialnej*. Poznań: Wydawnictwo Pallottinum, nr 11.

¹⁴ RS, nr 129. W niniejszym artykule omawia się wyłącznie adorację tzw. prywatną, osobistą (nawiedzenie Najświętszego Sakramentu), o której mowa w kan. 937. O adoracji publicznej traktuje kan. 942. „Chociaż ofiara eucharystyczna jest źródłem i szczytem całego życia chrześcijańskiego, należy usilnie rozwijać również poza Mszą świętą prywatne i publiczne nabożeństwa do Najświętszej Eucharystii według zasad ustalonych przez prawowitą władzę”. *De sacra Communione*, nr 55; por. Marino Mosconi. 2003. „A che ora apre la chiesa”. *Quaderni di Diritto Ecclesiale* 16 (2): 145.

¹⁵ Kan. 934 § 1, 1^o; por. 611, 1215 § 3. Szczególna możliwość prywatnej adoracji eucharystycznej winna być w kościołach będących sanktuariami. Por. kan. 1234. Co do możliwości adoracji

Najświętsza Eucharystia może być przechowywana w kaplicy biskupa oraz, za zezwoleniem ordynariusza miejscowego, w innych kościołach i kaplicach, także prywatnych¹⁶. Skoro adoracja eucharystyczna stanowi prawo wiernych¹⁷, to temu prawu odpowiada obowiązek ze strony tych, którym powierzono troskę o kościoły, aby były one w ciągu dnia otwarte w określonych godzinach właśnie dla adoracji.

Jak wyżej zaznaczono w niniejszym artykule, rozważa się jedynie kwestię dostępu do kościołów w celu adoracji, a pomija się wszelkie kaplice. Kan. 937 mówi wyłącznie o kościele: „(...) kościół, w którym jest przechowywana Najświętsza Eucharystia, powinien być otwarty”¹⁸. Kościół bowiem oznacza budowlę świętą przeznaczoną dla kultu Bożego, do której wierni mają prawo wstępu w celu wykonywania w niej kultu, zwłaszcza publicznego¹⁹. Ustawodawca w przytoczonym kanonie proklamuje podmiotowe prawo wiernych chrześcijan do wstępu do budynku kościelnego. Jest to istotne prawo należne wszystkim wiernym do uczestniczenia w aktach kultu Bożego. Po stronie władzy kościelnej leży korelatywny obowiązek zapewnienia wiernym możliwości korzystania z tego prawa²⁰. Wierni mają prawo wykonywać w kościele kult, zwłaszcza publiczny²¹, co nie wyklucza kultu prywat-

w kościołach rektoralnych czy istniejących na terenie parafii – zob. Mosconi. 2003. *A che ora apre la chiesa*, 148.

¹⁶ Kan. 934 § 1, 2°.

¹⁷ Zgodnie z kan. 204 wierni to wszyscy ochrzczeni. W prawie nie ma szczególnych zakazów odnoszących się do pewnych kategorii wiernych (nie ma żadnych sankcji ani warunków prawnych, które zabraniałyby modlitwy przed Najświętszym Sakramentem), nie ma też żadnych ograniczeń w dostępie do modlitwy osobistej w Kościele katolickim dla wiernych niekatolików. Por. Mosconi. 2003. *A che ora apre la chiesa*, 157.

¹⁸ „Kanon ten odnosi się tylko do kościołów w ścisłym znaczeniu kan. 1214, a nie do oratoriów i innych miejsc świętych”. John M. Huels. 2000. Commentary on canon 937. W *New Commentary on the Code of Canon Law*. Red. John P. Beal, James A. Coriden, Thomas J. Green, 1125. New York: Paulist Press.

„Miejscami świętymi, w których istnieje obowiązek otwarcia ich w celu umożliwienia wiernym modlitwy przed Eucharystią, są tylko te kościoły, w których przechowywana jest Najświętsza Eucharystia”. Mosconi. 2003. *A che ora apre la chiesa*, 155.

¹⁹ Kan. 1214.

²⁰ Józef Krukowski. 2011. Komentarz do kan. 1205–1253. W *Komentarz do Kodeksu Prawa Kanonicznego*. T. 3. 2. Księga. 4: Uświęcające zadanie Kościoła. Red. Józef Krukowski, 435. Poznań: Wydawnictwo Pallottinum.

²¹ Publiczny kult Boży „dokonuje się wtedy, gdy jest sprawowany w imieniu Kościoła przez osoby wyznaczone do tego zgodnie z prawem i z zastosowaniem czynności zatwierdzonych przez władzę Kościoła” – kan. 834 § 2. Inny kult jest kultem prywatnym. Przysłówek „przede wszystkim” (kan. 1214: *praesertim*) podkreśla, że dostęp wiernych do kościoła ma przede wszystkim na celu publiczne sprawowanie kultu Bożego, ale nie wyklucza się innych form kultu: wyrażenie *praesertim* zostało wprowadzone celowo na spotkaniu grupy roboczej dla rewizji Kodeksu 3 października 1979 r., aby uniknąć określania „kultu publicznego” (będącego przedmiotem wielu debat w tamtym czasie i dzisiaj) i aby uniknąć ograniczenia prawa dostępu wiernych do kościoła do czasu sprawowania służby Bożej. Pontificia Commissio Codici Iuris Canonici Recognoscendo. 1980. *Communicationes*, 12, 333; por. Mosconi. 2003. *A che ora apre la chiesa*, 146.

nego, a takim prywatnym kultem jest osobista adoracja eucharystyczna (modlić się przed Najświętszym Sakramentem, jak w kan. 937).

Warto dodać, że sprawowanie kultu publicznego jest najbardziej wyrazistym eklezjalnym wymiarem modlitwy (jak stwierdza kan. 837 § 1 odnośnie do modlitwy liturgicznej: „Czynności liturgiczne nie są czynnościami prywatnymi, lecz celebracjami samego Kościoła, który jest „«sakramentem jedności»”), co uzasadnia potrzebę sprawowania jej także w miejscu dostępnym dla wszystkich, takim jak kościół. Modlitwa osobista, choć mniej bezpośrednio wyraża wymiar kościelny, jest jednak proponowana jako jeden z środków, za pomocą których sam Kościół wypełnia swoją funkcję uświęcającą. Wśród różnych form modlitwy osobistej ważne miejsce zajmuje modlitwa w obecności Eucharystii i również z tego powodu określone kościoły są przeznaczone do stałej obecności Eucharystii²².

Z kolei kan. 1221 zawiera nakaz, aby wstęp do kościoła w czasie sprawowania czynności świętych był wolny i bezpłatny. Wstęp do kościoła w czasie sprawowania czynności liturgicznych ma być wolny, tzn. kościół ma być otwarty dla wiernych. Jest to konsekwencja definicji kościoła jako miejsca, do którego wierni mają prawo wstępu w celu uczestniczenia w aktach kultu²³. Jednakże nie znaczy to, że rzędca kościoła nie może zakazać wstępu do kościoła osobom, których zachowanie się czy niewłaściwy ubiór zakłócałyby atmosferę nabożeństwa lub nie licowałyby ze świętością miejsca. Z uwagi na bezpieczeństwo w godzinach, w których nie są sprawowane czynności liturgiczne, kościół może być zamknięty. Z drugiej jednakże strony kościół, w którym jest przechowywany Najświętszy Sakrament, powinien być otwarty dla wiernych w ciągu dnia także w godzinach, w których ceremonie liturgiczne nie są sprawowane, aby mogli oni modlić się przed Najświętszym Sakramentem²⁴. Redaktorzy książki *Komunia święta i kult tajemnicy eucharystycznej poza Mszą świętą* przypominają: „Pasterze niech się starają, aby

²² Kan. 839 § 1; por. Mosconi. 2003. *A che ora apre la chiesa*, 146–147.

²³ Kan. 1214.

²⁴ Kan. 937. Wśród pierwszych miarodajnych wskazówek dotyczących otwarcia kościoła na osobistą modlitwę wiernych przed Eucharystią warto wymienić odpowiedź ówczesnej Świętej Kongregacji Obrzędów z 15 listopada 1890 r., która jest jednym ze źródeł kan. 1266 (będącego odpowiednikiem aktualnego kan. 937) Kodeksu z 1917 r. Kongregacja zajmowała się sytuacją parafii z kilkoma kościołami i oratoriami, w których Eucharystia była sprawowana, ale które w większości były otwarte dla wiernych tylko na celebrację niedzielną (z wyjątkiem kościelnego, który regularnie do nich wchodził, aby podsyć lampkę, która paliła się obok tabernakulum). Powstało pytanie, czy przechowywanie tam Eucharystii jest uzasadnione w obliczu takiej praktyki. Odpowiedź Kongregacji była jednoznaczna: „Negatywnie: przynajmniej przez kilka godzin w ciągu dnia dostęp pozostaje otwarty dla wiernych pragnących odwiedzić Najświętszą Eucharystię”. *Congregatio pro Sacri Ritibus*. 1938. *Responsa ad propositum dubium* (15 listopada 1890). W *Codicis iuris canonici fontes*. T. 8. Red. Justinian Serédi, 285–286. Città del Vaticano: Typis Polyglottis Vaticanis; por. Mosconi. 2003. *A che ora apre la chiesa*, 152.

kościół i kaplice publiczne, w których zgodnie z prawem przechowuje się Najświętszą Eucharystię, były otwarte codziennie w odpowiednich porach przynajmniej przez kilka godzin, by wierni mogli łatwo pomodlić się przed Najświętszym Sakramentem”²⁵.

Zgodnie z kan. 1221 wstęp do kościoła podczas ceremonii liturgicznych ma być „bezpłatny”. Jest to zakaz ustanawiania wymogu opłaty, np. „biletu wstępu”, do kościoła podczas czynności liturgicznych. Trzeba więc powstrzymać się od stanowienia wymogu opłaty za miejsce w ławce podczas ceremonii liturgicznych. Natomiast za wstęp do kościoła w celu zwiedzenia go, jako dzieła sztuki, poza godzinami przeznaczonymi na sprawowanie Mszy św. mogą być wymagane umiarkowane opłaty przeznaczone na konserwację zabytku kultury²⁶. Jest zrozumiałe, że dostęp do kościoła na adorację musi być bezpłatny. Powstaje jednak pytanie, czy obowiązek otwarcia kościoła przewidziany w normie kan. 937 odnosi się do całego kościoła, czy tylko do kaplicy Najświętszego Sakramentu (i oczywiście do drogi dojścia do niej). W tym drugim przypadku przepis kan. 937 KPK jest w ten sposób interpretowany, że w kościołach, w których bilet wstępu został wprowadzony odpłatnie, bezpłatny jest wstęp do kaplicy Najświętszego Sakramentu²⁷.

Trzeba powiedzieć, że kan. 937 jako przyczynę otwarcia kościołów w ciągu dnia wymienia wyłącznie adorację eucharystyczną. I właśnie z tej przyczyny wierni mają prawo wstępu do kościoła. Inne przyczyny, takie jak np. zwiedzanie kościoła, a czasem nawet zwykła potrzeba schronienia się (nierzadko w gazetach pojawiają się prośby o pozostawienie otwartych kościołów w celu udzielenia schronienia bezdomnym w najzimniejsze noce), nie uprawniają do otwarcia kościoła poza oficjalnymi nabożeństwami²⁸.

Obowiązek dostępności kościoła dotyczy tylko tego, w którym jest przechowywana Najświętsza Eucharystia. W przypadku zaprzestania przechowywania Eu-

²⁵ *De sacra Communione*, nr 8. Obecnie nie ma kaplic publicznych, są tylko kościoły i kaplice prywatne.

²⁶ Krukowski. 2011. *Komentarz do kan. 1205–1253*, 433.

²⁷ Fabio Franceschi. 2014. „L'accesso alle chiese aperte al culto: fruizione culturale, fruizione turistica, questione del ticket”. *Stato, Chiese e pluralismo confessionale* 33: 24; www.statoechiese.it (17.11.2020). „Jeśli kościół posiada wewnętrzną kaplicę jako miejsce modlitwy do Najświętszego Sakramentu, z własnym dostępem, zasada zawarta w kan. 937 zostanie spełniona poprzez zagwarantowanie tego dostępu”. Mosconi. 2003. *A che ora apre la chiesa*, 155; por. Carlo Azzimonti. 2005. „L'ingresso in chiesa, libero e gratuito, nel tempo delle sacre celebrazioni (can. 1221)”. *Quaderni di Diritto Ecclesiale* 18 (2): 199.

²⁸ Por. Mosconi. 2003. *A che ora apre la chiesa*, 145. Inną kwestią, która nie została poruszona w artykule, jest problem dostępu do sakramentu pokuty (kościół musi być dostępny w przewidzianym czasie, aby zagwarantować prawo wiernych do odbycia spowiedzi: kan. 964 § 1), czy wstępu do kościoła w celu zyskania odpustu, o czym w kan. 996; por. Franceschi, *L'accesso alle chiese aperte al culto: fruizione culturale, fruizione turistica, questione del ticket*, 26.

charystii w danym kościele, nawet na ograniczony okres czasu (np. w celu przeprowadzenia pewnych renowacji lub ze względu na to, że kościół jest w służbie wspólnoty wiernych „sezonowych”), usankcjonowany obowiązek przestałby obowiązywać²⁹.

Uregulowanie sposobu, w jaki konkretnie można udostępnić kościół (a zatem umożliwić korzystanie z prawa dostępu usankcjonowanego przez kan. 937 i 1214), pozostawia się jednak podmiotom odpowiedzialnym za zarządzanie poszczególnymi kościołami, które są powołane np. do ustalenia dni i godzin otwarcia i/lub zamknięcia budynku, ewentualnej odmowy dostępu niektórym podmiotów, kwestii odpowiedniego ubioru itp.³⁰

Niełatwą kwestią jest prawne określenie czasu otwarcia kościoła. Prawodawca kodeksowy bardziej precyzyjne wskazanie instrukcji *Eucharisticum misterium*, gdzie mówiło się o otwarciu „przynajmniej przez większą liczbę godzin rannych i późniejszych”³¹, zastąpił ogólną wzmianką: „kilka godzin dziennie” (kan. 937). Wskazanie to określa, że musi ono być dłuższe niż jedna godzina i że obowiązek ten rozciąga się na wszystkie dni tygodnia. Wskazanie rytuału *Komunia święta i kult tajemnicy eucharystycznej poza Mszą świętą* dodaje wyjaśnienie, że „musi to być codziennie w odpowiednich porach przynajmniej przez kilka godzin”³². Dokładniejsze określenie czasu otwarcia kościołów pozostawia się prawu partykularnemu i zarządcom kościołów.

Kan. 937 nie określa osób zobowiązanych do udostępniania kościoła do prywatnej adoracji, natomiast rytuał *Komunia święta i kult tajemnicy eucharystycznej poza Mszą świętą* przypomina o odpowiedzialności pasterzy. Trzeba przyznać, że faktycznie pierwszymi odpowiedzialnymi za otwarcie kościoła są duszpasterze (biskup, proboszcz, rektor³³), ale słuszniejsze jest stwierdzenie, że obowiązek umożliwienia dostępu do kościoła na modlitwę osobistą spoczywa na całej wspólnocie chrześcijańskiej, z obowiązkami właściwymi każdemu z nich. Coraz więcej jest jednak sytuacji, w których proboszcz jest dyspozycyjny tylko do okresowej celebracji Eucharystii, podczas gdy codzienne utrzymanie kościoła, z regulacją dostępu, należy do diakona stałego, jednego lub więcej zakon-

²⁹ Mosconi. 2003. *A che ora apre la chiesa*, 156.

³⁰ Franceschi, *L'accesso alle chiese aperte al culto: fruizione culturale, fruizione turistica, questione del ticket*, 25–26.

³¹ EM, nr 51.

³² *De sacra Communione*, nr 8.

³³ Kan. 213. „Wierni mają prawo do otrzymywania od swoich pasterzy pomocy z duchowych dóbr Kościoła, zwłaszcza słowa Bożego i sakramentów”.

ników, grupy wiernych lub poszczególnych wiernych³⁴. W każdym razie, jeśli kościół zgodnie z prawem przechowuje Eucharystię, to należy przestrzegać dyspozycji kan. 937³⁵.

Należy zauważyć, że do osób uprawnionych do dostępu do kościoła w celu modlitwy przed Najświętszym Sakramentem należą również osoby starsze, chore i niepełnosprawne. Ponieważ obecne przepisy kanoniczne troszczą się o zagwarantowanie tym ludziom pewnych praw³⁶, należy uznać, że również w odniesieniu do prawa dostępu do kościoła w celu modlitwy przed Najświętszym Sakramentem należy czynić starania o zagwarantowanie, na ile to możliwe, skutecznej możliwości dostępu wraz z usunięciem wszelkich barier architektonicznych i zapewnieniem odpowiednich miejsc do parkowania środków transportu (przy stałych rozwiązaniach, nie ograniczonych do czasu sprawowania Eucharystii)³⁷. Wreszcie wypada podkreślić, że dyspozycja kan. 937 nie jest zwykłym zaleceniem duszpasterskim, ale prawdziwym obowiązkiem prawnym, którym związani są odpowiedzialni za kościoły³⁸.

3. Wymóg otwarcia kościoła nie ma charakteru bezwzględnie obowiązującego

Wymóg otwarcia kościoła czy kaplicy nie ma charakteru bezwzględnie obowiązującego. W przeciwieństwie do kan. 1266 kodeksu z 1917 r.³⁹, kan. 937 z ważnego powodu i tylko na czas jej trwania dopuszcza wyjątki od reguły, zgodnie z którą kościoły, które przechowują Eucharystię, powinny być otwarte dla wiernych przynajmniej przez kilka godzin każdego dnia⁴⁰.

Księga *Komunia święta i kult tajemnicy eucharystycznej poza Mszą świętą* przypomina: „Pasterze niech się starają, aby kościoły i kaplice publiczne, w których zgodnie z prawem przechowuje się Najświętszą Eucharystię, były otwarte co-

³⁴ Por. kan. 938 § 5.

³⁵ Por. Mosconi. 2003. *A che ora apre la chiesa*, 157.

³⁶ Por. np. kan. 777, 4^o.

³⁷ Por. Mosconi. 2003. *A che ora apre la chiesa*, 158.

³⁸ Por. Huels, *Commentary on canon 937*, 1125; por. Mosconi. 2003. *A che ora apre la chiesa*, 158.

³⁹ „Kościół, w którym przechowuje się Najświętszy Sakrament, zwłaszcza parafialne, mają być dla wiernych codziennie otwarte, przynajmniej przez kilka godzin”. *Codex Iuris Canonici, Pii X Pontificis Maximi iussu digestus Benedicti Papae XV auctoritate promulgatus*. 1917. Romae: Typis Polyglottis Vaticanis, kan. 1266. CIC 17.

⁴⁰ Por. Huels, *Commentary on canon 937*, 1125.

dziennie w odpowiednich porach przynajmniej przez kilka godzin, by wierni mogli łatwo pomodlić się przed Najświętszym Sakramentem, jeżeli nie przemawiają przeciw temu ważne powody”⁴¹.

Jednak uważna lektura kan. 937 prowadzi do wniosku, że kanon ten nie zmienia zasadniczo rygoru normy kan. 1266 Kodeksu z 1917 r., ponieważ narzuca wymóg poważnego powodu i odpowiada ogólnej zasadzie, że tylko poważne przyczyny mogą zwolnić od przestrzegania ustaw czysto kościelnych (co z pewnością występuje w tym przypadku). Dlatego należy uznać za całkowicie arbitralne zamykanie kościoła przechowującego Eucharystię z błahego powodu lub nawet z powodu zwykłej niewiedzy lub błędu co do wartości modlitwy przed Eucharystią. Idąc po tej linii, nie powinno się uznawać za wystarczający powód nawet niewielkiej obecności wiernych; wręcz przeciwnie, obowiązkiem wspólnoty chrześcijańskiej (a przede wszystkim pasterzy) będzie praca na rzecz ożywienia ducha modlitwy. Stąd zwyczajne zamknięcie kościoła po ostatniej rannej Mszy św. jest sprzeczne z duchem i literą prawa kanonicznego⁴².

Przyczyną zamknięcia kościoła może być niedostateczne zabezpieczenie tabernakulum i innych cennych przedmiotów przed kradzieżą, zniszczeniem lub znieważeniem, zapobieżenie wandalizmowi i włamaniom, przestępczość, która charakteryzuje niektóre dzielnice miast, czy grupy satanistyczne. Są to wystarczająco poważne przyczyny, aby zamykać kościół, gdy nie jest możliwe zorganizowanie parafian lub innych osób do pilnowania kościoła w godzinach, gdy jest on otwarty⁴³.

Jednak nawet w takich niekorzystnych warunkach osoby odpowiedzialne za kościoły są zobowiązane do wypracowania środków, które pozwolą na pokonanie trudności na tyle, na ile to możliwe, np. ustanowienie „jakby dyżurującego zespołu” spośród parafian lub innych osób (i oczywiście także samych księży) adorujących Eucharystię – każdy modlący się przed Najświętszym Sakramentem w ustalonych okresach, np. półgodzinnych, okaże się nie tylko skutecznym środkiem na odstraszenie wandalów, ale także silnym bodźcem do oddawania czci Jezusowi. Adoracja jest przecież cennym dziedzictwem pobożności, które nigdy nie powinno ulec osłabieniu, a tym bardziej zaniknąć. Dzisiejszy rozwój zabezpieczeń pozwala skutecznie chronić kościół przez różnymi niebezpieczeństwami (alarmy, kamery). Ważną sprawą jest oczywiście solidnie, zgodnie z przepisami, wykonane tabernakulum⁴⁴.

⁴¹ *De sacra Communione*, nr 8; RS, nr 135.

⁴² Por. Mosconi. 2003. *A che ora apre la chiesa*, 160.

⁴³ Por. Huels, *Commentary on canon 937*, 1125.

⁴⁴ *The Canon Law. Letter & spirit. A practical guide to the code of canon law. Prepared by the canon law society of Great Britain and Ireland in association with The Canadian Canon Law Society*. 1999. Red. Francis G. Morrissey, 513. London: Geoffrey Chapman; por. RS, nr 138.

Wnioski

1. Wierni mają prawo wstępu do kościołów dla odprawienia prywatnej adoracji Najświętszego Sakramentu, a temu prawu odpowiada poważny obowiązek ze strony rządców kościołów ich udostępnienie.
2. Kan. 937 w sprawie dostępności kościołów nie jest zwyczajnym zaleceniem duszpasterskim, ale prawdziwym obowiązkiem prawnym, którym związani są odpowiedzialni za kościoły.
3. Jedynie ważna przyczyna, i tylko na czas jej trwania, dopuszcza wyjątki od reguły, zgodnie z którą kościoły, które przechowują Eucharystię, powinny być otwarte dla wiernych przynajmniej przez kilka godzin każdego dnia.
4. Wypełnieniem dyspozycji kan. 937 jest urządzenie kaplicy adoracyjnej związanej z kościołem, do której wierni winni mieć swobodny dostęp.
5. Praktyka ograniczonego dostępu do kościoła poprzez wstawienie stałych krat czy tzw. szklanych drzwi w kruchcie kościoła nie jest wypełnieniem przepisu kan. 937, gdyż wierni mają prawo wstępu (wejścia do wnętrza) do kościoła.
6. Odpowiedzialni za kościoły winni czynić wszystko co w ich mocy, by tak zabezpieczyć kościół, aby wierni mogli wstąpić do niego w celu adoracji.

Bibliografia

1. Źródła

- Benedetto XVI P. P. 2009. „Discorso ai Partecipanti alla Plenaria della Congregazione per il Culto Divino e la Disciplina dei Sacramenti”. *L'Osservatore Romano* (14 marca), 8–9.
- Benedictus PP. XVI. 2007. „Adhortatio apostolica postsynodalis *Sacramentum caritatis*” (22 lutego). *Acta Apostolicae Sedis* 99: 105–180.
- Codex Iuris Canonici, Pii X Pontificis Maximi iussu digestus Benedicti Papae XV auctoritate promulgatus*. 1917. Romae: Typis Polyglottis Vaticanis.
- Congregatio pro Sacri Ritibus. 1938. Responsa ad propositum dubium (15 listopada 1890). W *Codicis iuris canonici fontes*. T. 8. Red. Justinian Serèdi, 285–286. Città del Vaticano: Typis Polyglottis Vaticanis.
- Kodeks Prawa Kanonicznego*. 2022. Poznań: Wydawnictwo Pallottinum.
- Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów. 2003. *Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii. Zasady i wskazania*. Poznań: Wydawnictwo Pallottinum.

- Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów. 2004. *Instrukcja Redemptionis sacramentum*. Poznań: Wydawnictwo Pallottinum.
- Kongregacja ds. Duchowieństwa. 2002. *Instrukcja Kapłan, pasterz i przewodnik wspólnoty parafialnej*. Poznań: Wydawnictwo Pallottinum.
- Pontificia Commissio Codici Iuris Canonici Recognoscendo. 1980. *Communicationes*, 12, 333.
- Rituale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum. 1973. *De sacra Communione et de Cultu Mysteriorum Eucharistici extra Missam*. Editio typica. Città del Vaticano: Typis Polyglottis Vaticanis.
- Sacra Congregatio Rituum. 1967. „*Instructio Eucharisticum mysterium de cultu Mysteriorum Eucharistici*”. *Acta Apostolicae Sedis* 59: 539–573.

2. Opracowania

- Azzimonti Carlo. 2005. „L’ingresso in chiesa, libero e gratuito, nel tempo delle sacre celebrazioni (can. 1221)”. *Quaderni di Diritto Ecclesiale* 18 (2): 194–201.
- Ferraro Giuseppe. 2009. „Adorazione ed eucaristia”. *Notitiae* 46 (3–4): 180–192.
- Franceschi Fabio. 2014. „L’accesso alle chiese aperte al culto: fruizione culturale, fruizione turistica, questione del ticket”. *Stato, Chiese e pluralismo confessionale*, 33, (17.11.2020). www.statoechiese.it.
- Huels John M. 2000. Commentary on canon 937. W *New Commentary on the Code of Canon Law*. Red. J. Beal, John P. Beal, James A. Coriden, Thomas J. Green, 1125. New York: Paulist Press.
- Krukowski Józef. 2011. Komentarz do kan. 1205–1253. W *Komentarz do Kodeksu Prawa Kanonicznego*. T. 3. 2. Księga 4: *Uświęcające zadanie Kościoła*. Red. Józef Krukowski, 428–476. Poznań: Wydawnictwo Pallottinum.
- Miralles Antonio. 2016. *Teologia liturgica dei sacramenti*. 3.2. *Eucaristia: Questioni particolari* (16.11.2020). http://www.liturgiaetsacramenta.info/texts/tl_eucaristia.pdf.
- Mosconi Marino. 2003. „A che ora apre la chiesa”. *Quaderni di Diritto Ecclesiale* 16 (2): 145–163.
- Nadolski Bogusław. 1992. *Liturgika*. T. 4: *Eucharystia*. Poznań: Wydawnictwo Pallottinum.
- Pintal Leszek. 2010. „Kult Najświętszej Eucharystii”. *Roczniki Liturgiczno-Homiletyczne* 57 (1): 205–225.
- The Canon Law. Letter & spirit. A practical guide to the code of canon law. Prepared by the canon law society of Great Britain and Ireland in association with The Canadian Canon Law Society*. 1999. Red. Francis G. Morrissey, 513. London: Geoffrey Chapman.

MACIEJ FRANKIEWICZ

Instytut Nauk Teologicznych UO

ORCID: 0009-0006-9544-7383

Właściwe miejsce sprawowania liturgii sakramentu małżeństwa

The proper place for the celebration of the liturgy of the sacrament of marriage

Abstract

The sacrament of marriage, as celebrated in the Catholic Church, constitutes a unique sign of the union established between spouses in the likeness of Christ's love for the Church. It possesses a Eucharistic dimension and is therefore intrinsically linked to the Eucharistic liturgy. The celebration of the liturgy of the sacrament of marriage, especially when it takes place during the Holy Mass, requires the selection of a worthy and appropriate place.

An analysis of relevant Church documents and scholarly studies leads to the conclusion that the parish church of one of the spouses should be regarded as the most appropriate place for the celebration of the sacrament of marriage. It ought to be the first choice for those intending to enter into a sacramental union. Any deviation from this norm should be justified by serious reasons and must occur with the consent of the competent ecclesiastical authority. In particular, cases in which the sacrament of marriage is celebrated outside a sacred place – requiring the permission of the diocesan bishop – should remain exceptional. Only then can the liturgy of the sacrament of marriage, as a communal event of the Church, remain deeply rooted in the liturgical space and in the life of the local faith community.

Keywords: sacrament of marriage, liturgy, marriage, Eucharist, sacred place.

Abstrakt

Sakrament małżeństwa zawierany w Kościele katolickim stanowi szczególnie znak zjednoczenia, jakie dokonuje się między małżonkami na wzór miłości Chrystusa do Kościoła. Ma on wymiar eucharystyczny, a zatem jego liturgia jest zasadniczo związana z liturgią eucharystyczną. Sprawowanie liturgii sakramentu małżeństwa, zwłaszcza w czasie Eucharystii, wymaga wyboru godnego i właściwego ku temu miejsca.

Analiza przytoczonych dokumentów oraz opracowań prowadzi do wniosku, że za najbardziej właściwe miejsce zawarcia sakramentu małżeństwa należy uznać kościół parafialny jednego z nupturientów. Powinien on być zawsze pierwszym wyborem osób pragnących zawrzeć sakramentalny związek małżeński. Wszelkie odstępstwa od tej zasady powinny być uzasadnione istotnymi powodami oraz odbywać się za zgodą odpowiedniej władzy kościelnej. Szczególnie przypadki zawierania sakramentu małżeństwa poza miejscem świętym, wymagające zgody ordynariusza, nie powinny stawać się regułą, aby liturgia sakramentu małżeństwa, będąca wydarzeniem wspólnotowym Kościoła, pozostawała głęboko zakorzeniona w przestrzeni liturgicznej oraz życiu wspólnoty lokalnej.

Słowa kluczowe: sakrament małżeństwa, liturgia, małżeństwo, Eucharystia, miejsce święte.

Wstęp

Coraz częściej spotykaną praktyką wśród osób chcących zawrzeć sakramentalny związek małżeński jest próba poszukiwania możliwości pozwalających na uczynienie tego wydarzenia jak najbardziej wyjątkowym i uroczystym. Działania te, co zrozumiałe, są powodowane pragnieniem nadania jak największego znaczenia i wagi przeżywanej celebracji, jednakże często ukierunkowane są bardziej na aspekt estetyczny i wizerunkowy aniżeli na osobisty, duchowy, liturgiczny, a przede wszystkim sakramentalny¹. Powodów takiego stanu rzeczy upatrywać można zapewne w wielu przyczynach, choć niewątpliwie jako jedną z głównych należałoby wskazać brak odpowiedniego przygotowania, a co za tym idzie, również zrozumienia znaczenia wartości sakramentu oraz towarzyszącym mu obrzędom.

Rosnąca laicyzacja społeczeństwa oraz stopniowe porzucanie wartości chrześcijańskich prowadzą do braku przywiązywania wagi do znaczenia sakramental-

¹ Erwin Mateja. 2012. Między sakramentem małżeństwa a weselnymi teatralizacjami W *Między liturgiką a performatyką. Rekonesans I* (Opolska Biblioteka Teologiczna 128). Red. Erwin Mateja, Zbigniew W. Solski, 70–71. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego.

nego wymiaru związku małżeńskiego². Cieszące się coraz większą popularnością śluby cywilne zawierane poza Urzędem Stanu Cywilnego (wiążące się jednak z pewnymi ograniczeniami) oraz obecne od kilku lat także w Polsce śluby humanistyczne, które nie narzucają niemal żadnych formalnych ograniczeń (celebranci takich wydarzeń dostosowują się w pełni do życzeń swoich klientów co do miejsca, formy oraz okoliczności organizacji takich uroczystości), stwarzają w ludziach przekonanie, że miejsce zawarcia małżeństwa nie ma znaczenia i pozostaje kwestią wyboru zainteresowanych.

Celem niniejszego artykułu jest próba ukazania znaczenia, jakie ma miejsce sprawowania sakramentu małżeństwa z punktu widzenia teologicznego oraz kanonicznego. Zagadnienie to przedstawione zostanie w oparciu o przepisy Kodeksu Prawa Kanonicznego, dokumenty Kościoła – ze szczególnym uwzględnieniem Katechizmu Kościoła Katolickiego, nauczania papieskiego, Stolicy Apostolskiej i Konferencji Episkopatu Polski oraz rozważania teologów w tekstach naukowych dotyczących małżeństwa i związanych z nim zagadnień. Wskazanie na miejsce właściwe do sprawowania sakramentu małżeństwa, jakim jest kościół lub kaplica, w szczególności kościół parafialny, prowadzić ma do lepszego zrozumienia racji duszpasterskich z tym związanych oraz być pomocne w przygotowaniu nupturientów do zawarcia sakramentalnego małżeństwa.

Wskazana problematyka zostanie omówiona w czterech częściach. W pierwszej zostaną przedstawione i omówione przepisy Kodeksu Prawa Kanonicznego oraz dokumentów Kościoła odnoszące się do miejsca zawierania sakramentu małżeństwa, w drugiej ukazany zostanie związek sakramentu małżeństwa i Eucharystii. W trzeciej części zawarte zostaną wskazania na temat kościoła parafialnego jako centrum życia sakramentalnego i liturgicznego w parafii, natomiast część czwarta poświęcona zostanie znaczeniu określenia „inne odpowiednie miejsce” z kan. 1118 Kodeksu Prawa Kanonicznego.

² Stosunek zawieranych w Polsce małżeństw wyznaniowych do małżeństw cywilnych regularnie spada. W 2000 r. zawarto 151 757 małżeństw wyznaniowych na 211 150 ślubów cywilnych, co stanowi 71,87%, w 2010 r. (odpowiednio) – 155 509/228 337 (68,11%), w 2020 r. – 77 780/145 045 (53,62%), w 2023 r. – 68 431/14 5898 (46,90%). Zob. Główny Urząd Statystyczny. 2024. *Rocznik demograficzny*. Warszawa: Zakład Wydawnictw Statystycznych, 181, 199–201.

1. Miejsce właściwe zawarcia sakramentalnego małżeństwa w świetle dokumentów Kościoła

Rozważania na temat właściwego miejsca, w którym należy zawierać sakramentalny związek małżeński, warto rozpocząć od zwrócenia uwagi na jego kościelną i sakramentalną naturę:

Małżeństwo chrześcijańskie wymaga z reguły obrzędu liturgicznego, który w formie społecznej i wspólnotowej wyraża kościelną i sakramentalną, z samej swej istoty, naturę przymierza małżeńskiego zawartego pomiędzy ochrzczonymi.

Obrzęd zaślubin jako sakramentalny akt uświęcenia – włączony w liturgię, będącą szczytem całej działalności Kościoła i źródłem, z którego wypływa cała jego moc uświęcająca – winien być sam w sobie ważny, godny i owocny. (...)

Jako akt sakramentalny Kościoła, obrzęd liturgiczny małżeństwa powinien włączyć wspólnotę chrześcijańską przez pełny, aktywny i odpowiedzialny udział wszystkich obecnych, zależnie od miejsca i roli każdego: nowożeńców, kapłana, świadków, rodziców, przyjaciół, innych wiernych, wszystkich członków zgromadzenia, które wspólnie objawia i przeżywa tajemnicę Chrystusa i Jego Kościoła³.

Skoro zatem obrzęd liturgiczny towarzyszący zawieraniu małżeństwa jest częścią liturgii Kościoła i w swojej formie ma charakter publiczny i wspólnototwórczy, to naturalnym staje się, aby włączony został w działalność duszpasterską wspólnoty parafialnej, która pozostaje najbliższa każdemu jej ochrzczonemu członkowi, świadomie uczestniczącemu w życiu Kościoła.

Prawodawca w kan. 1115 Kodeksu Prawa Kanonicznego (dalej: KPK) określa więc, że terytorialnie właściwą dla zawierania sakramentalnego małżeństwa jest parafia, w której zamieszkuje przynajmniej jedno z nupturientów – z możliwością zawarcia go gdzie indziej za zgodą ordynariusza lub proboszcza. Dalej, kan. 1118 stanowi, że najwłaściwszym do tego miejscem jest kościół parafialny – zastrzegając również możliwość zawarcia go w innym kościele lub kaplicy za zgodą ordynariusza miejsca lub proboszcza (§ 1) oraz w innym odpowiednim miejscu za zgodą ordynariusza miejsca (§ 2). Wyraźnie widoczne, w przekazie kościelne-

³ Jan Paweł II. 1981. *Adhortacja apostolska „Familiaris consortio”*. Watykan: Libreria Editrice Vaticana (dalej: FC), nr 67.

go ustawodawcy, staje się wskazanie na kościół parafialny, który zawsze pełnić powinien pierwszą rolę w duszpasterskim towarzyszeniu wiernym na drodze duchowego wzrostu i rozwoju – szczególnie podczas przyjmowania sakramentów świętych. Wybór ten zatem nie tyle powinien być przymusem, co świadomym wyborem pragnących zawrzeć związek małżeński, aby właśnie w swoim kościele parafialnym, w łączności z jej wspólnotą, celebrować to ważne dla siebie wydarzenie sakramentalne i liturgiczne.

Wybór miejsca dla celebrowania tak ważnego wydarzenia, jakim jest zawarcie sakramentalnego małżeństwa, ma swoje znaczenie ze względu na zalecane zawieranie go podczas Mszy św. Wskazują na to dokumenty Soboru Watykańskiego II – szczególnie Konstytucja o liturgii świętej oraz Katechizm Kościoła Katolickiego i *Obrzędy Sakramentu Małżeństwa dostosowane do zwyczajów diecezji polskich*.

Zgodnie ze zwyczajem sakrament małżeństwa należy zawierać podczas sprawowania Mszy świętej, po odczytaniu Ewangelii i po homilii, a przed „modlitwą wiernych”⁴.

W obrządku łacińskim małżeństwo między dwojgiem wierzących katolików jest zazwyczaj zawierane podczas Mszy świętej, ze względu na związek wszystkich sakramentów z Misterium Paschalnym Chrystusa. W Eucharystii urzeczywistnia się pamiątka Nowego Przymierza, przez które Chrystus na zawsze zjednoczył się z Kościołem, swoją umiłowaną Oblubienicą, za którą wydał samego siebie. Słuszne jest zatem, by małżonkowie przypieczętowali swoją zgodę na wzajemne oddanie się sobie przez dar własnego życia, jednocząc się z ofiarą Chrystusa za Kościół, uobecnioną w Ofierze eucharystycznej, i przyjmując Eucharystię, ażeby skoro spożywają to samo Ciało i tę samą Krew Chrystusa, „tworzyli jedno ciało” w Chrystusie⁵.

Małżeństwo zasadniczo powinno zawierać się w czasie Mszy⁶.

Towarzystwo sprawowania Eucharystii podczas zawierania sakramentalnego związku małżeńskiego podkreśla głęboki i szczególny związek tych dwóch

⁴ Sobór Watykański II. 2012. Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum Concilium*. W *Sobór Watykański II. Konstytucje. Dekrety. Deklaracje*, nr 78. Poznań: Pallottinum (dalej: KL).

⁵ *Katechizm Kościoła Katolickiego*. 2020. Poznań: Pallottinum (dalej: KKK), nr 1621

⁶ *Obrzędy sakramentu małżeństwa dostosowane do zwyczajów diecezji polskich. Poprawione wydanie trzecie według drugiego wydania wzorcowego*. 2021. Katowice: Księgarnia Świętego Jaka (dalej: OSM), nr 29.

sakramentów. Powoduje to również konieczność dopełnienia przepisów prawa dotyczących miejsca, w którym może być sprawowana Msza św. Zasadniczym warunkiem jest oczywiście wybór miejsca świętego, w którym celebrowanie zarówno Eucharystii, jak i innych sakramentów można uznać za najbardziej właściwe. KPK określa:

Miejscami świętymi są te, które przez poświęcenie lub błogosławieństwo przepisane na tę okoliczność w księgach liturgicznych zostały przeznaczone do kultu Bożego albo na grzebanie wiernych⁷.

Wprowadzenie do obrzędów poświęcenia kościoła podkreśla szczególną rolę budynku kościoła – w jego przeznaczeniu dla gromadzenia wiernych na wspólnej modlitwie oraz sprawowaniu sakramentów.

Ten lud święty, zebrany w jedności Ojca, Syna i Ducha Świętego, jest Kościołem, czyli świątynią Boga, zbudowaną z żywych kamieni, gdzie Ojciec doznaje czci w Duchu i prawdzie.

Słusznie więc od dawna nazywa się „kościółem” także budynek, w którym gromadzi się wspólnota chrześcijańska, aby słuchać słowa Bożego, razem się modlić, przystępować do sakramentów oraz sprawować Eucharystię⁸.

Widać zatem, że Kościół w swoim prawodawstwie oraz obrzędach niezmiennie przypomina i wskazuje na kościół, jako miejsce szczególnie przeznaczone do sprawowania liturgii, przede wszystkim do sprawowania sakramentów⁹.

⁷ *Codex Iuris Canonici. Auctoritate Ioannis Pauli PP. II promulgatus* (25.01.1983). Tekst polski: 2022. *Kodeks Prawa Kanonicznego. Stan prawny na dzień 18 maja 2022 roku*, kan. 1205. Poznań: Wydawnictwo Pallottinum (dalej: KPK).

⁸ *Obrzędy poświęcenia kościoła*. 2009. W *Pontyfikal Rzymski odnowiony zgodnie z postanowieniem świętego Soboru powszechnego Watykańskiego II wydany z upoważnienia papieża Pawła VI poprawiony staraniem papieża Jana Pawła II. Obrzędy poświęcenia kościoła i ołtarza. Wydanie wzorcowe*. 2009. Katowice: Księgarnia Świętego Jacka (dalej: OPK), nr 1.

⁹ Jakub R. Knox. 2009. Dekret wprowadzający obrzędy poświęcenia kościoła i ołtarza. W OPK, nr 7; Por. Helmut J. Sobeczko. 2004. *Odnowione księgi liturgiczne. Ważniejsze zagadnienia duszpasterskie i obrzędowe odnowionej liturgii sakramentu małżeństwa*. W Helmut J. Sobeczko. *Servitium liturgiae. Wybór artykułów. Księga wydana z okazji 65. rocznicy urodzin i 40-lecia pracy naukowo-dydaktycznej Księdza Profesora Helmuta Jana Sobeczki*. Red. Erwin Mateja, Rudolf Pierskała, Marcin Worbs, 441–453 (Opolska Biblioteka Teologiczna 71). Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego.

2. Sakrament małżeństwa i sakrament Eucharystii

Katechizm Kościoła Katolickiego wskazuje na szczególny związek wszystkich sakramentów, tworzących pewną strukturę, w której każdy ma swoje miejsce. Eucharystia jednak jako „sakrament sakramentów” pełni szczególną rolę jako cel, do którego skierowane są wszystkie pozostałe¹⁰.

Chrystus, podkreślając wartość i nierozzerwalność małżeństwa, podnosząc je do rangi sakramentu, sam udziela łaski i pomocy do trwania w jedności i wierności. Stąd zjednoczenie mężczyzny i kobiety dokonuje się mocą sakramentalnego przymierza – węzła łączącego małżonków tak ściśle, że stają się jednym ciałem. Tak jak Chrystus umiłował Kościół, jednocząc się z nim jako swoją Oblubienicą przez Misterium Paschalne, tak też małżonkowie powinni jednoczyć się ze sobą we wzajemnym oddaniu się sobie. Podobieństwo, jakie zachodzi pomiędzy relacją małżonków do siebie oraz Chrystusa z Kościołem, ukazuje głęboki sens wyrażania zgody małżeńskiej właśnie w czasie sprawowania Eucharystii¹¹. Wspólne spożywanie tego samego Ciała Chrystusa w Komunii św. oraz tej samej Krwi Chrystusa z jednego kielicha urzeczywistnia zjednoczenie małżonków, którzy tworzą jedno ciało w Chryście¹².

Również w nauczaniu ostatnich papieży widać ważną rolę, jaką przypisywali oni związkowi Eucharystii i małżeństwa. Jan Paweł II wielokrotnie w swoich tekstach podkreślał oblubienczy charakter ofiary Chrystusa oraz jej znaczenie dla relacji małżeńskiej:

Komunia między Bogiem i ludźmi znajduje swoje ostateczne wypełnienie w Jezusie Chryście, Oblubieńcu, który miłuje ludzkość i oddaje się jej jako Zbawiciel, jednocząc ją w swoim ciele.

Objawia On pierwotną prawdę małżeństwa, prawdę o „początku” i, wyzwalać człowieka od twardości serca, uzdalnia go do urzeczywistnienia w pełni tej prawdy.

Objawienie to osiąga swą pełnię ostateczną w darze miłości, który Słowo Boże daje ludzkości, przyjmując naturę ludzką, i w ofierze, którą Jezus Chrystus składa z siebie samego na Krzyżu dla swej oblubienicy, Kościoła. W ofierze tej odsłania się całkowicie ów zamysł, który Bóg wpisał

¹⁰ Por. KKK 1211.

¹¹ Tadeusz Syczewski. 1993. „Liturgia w przygotowaniu do małżeństwa”. *Studia Teologiczne* 11: 152.

¹² KKK 1621; por. Tomasz Jakubiak. 2014. „Obrzęd zawarcia małżeństwa w nadzwyczajnej formie”. *Ius Matrimoniale* 25 (3): 39.

w człowieczeństwo mężczyzny i kobiety od momentu stworzenia; małżeństwo ochrzczonych staje się w ten sposób rzeczywistym znakiem Nowego i Wiecznego Przymierza, zawartego we krwi Chrystusa. Duch, którego Pan używa, daje nowe serce i uzdalnia mężczyznę i kobietę do miłowania się tak, jak Chrystus nas umiłował. Miłość małżeńska osiąga tę pełnię, której jest wewnętrznie podporządkowana, ową *caritas* małżeńską, będącą właściwym i szczególnym sposobem, w jaki małżonkowie uczestniczą i są powołani do przeżywania samej miłości Chrystusa, ofiarującego się na Krzyżu¹³.

Skoro miłość małżeńska tak ściśle związana jest z miłością Chrystusa ofiarującego się na Krzyżu oraz jest ona wedle zamysłu Boga, jak pisze papież, „znakiem Nowego i Wiecznego Przymierza, zawartego we krwi Chrystusa”, to nie można znaleźć miejsca i przestrzeni bardziej odpowiednich dla liturgicznego celebrowania sakramentu małżeństwa niż właśnie Eucharystia.

Również Benedykt XVI zwrócił uwagę na związek Eucharystii i małżeństwa poprzez ukazanie miłości małżeńskiej jako znaku miłości Chrystusa do Kościoła:

Wzajemne wyrażenie zgody, którą mąż i żona wypowiadają w Chrystusie, i która czyni z nich wspólnotę życia i miłości, ma również wymiar eucharystyczny. W rzeczywistości w teologii Pawłowej miłość małżeńska jest znakiem sakramentalnym miłości Chrystusa do swego Kościoła, miłości, która ma swój punkt kulminacyjny w Krzyżu, który jest wyrazem Jego „zaślubin” z ludzkością, a zarazem źródłem i centrum Eucharystii¹⁴.

Podobnie jak Jan Paweł II, w cytowanym fragmencie *Familiaris consortio*, Benedykt XVI wskazuje na miłość małżeńską jako znak sakramentalny miłości Chrystusa do swego Kościoła objawionej w sposób szczególny przez ofiarę Krzyża, która to jest źródłem i centrum Eucharystii. Analogie te, zawarte w nauczaniu obydwu papieży, są ważnym uzasadnieniem dla przepisów lokujących liturgię sakramentu małżeństwa w przestrzeni liturgii eucharystycznej¹⁵.

¹³ FC 13.

¹⁴ Benedykt XVI. 2007. *Posynodalna adhortacja apostolska „Sacramentum caritatis”*. Watykan: Libreria Editrice Vaticana (dalej: SC), nr 27.

¹⁵ Por. Konrad Glombik. 2009. „Związek sakramentów małżeństwa i Eucharystii. Próba interpretacji”. *Liturgia Sacra* 33 (1): 18–20.

3. Kościół parafialny – centrum liturgicznego i sakramentalnego życia parafii

Przyjmując zatem wykazany szczególny związek sakramentu małżeństwa z sakramentem Eucharystii oraz – co jest z tym ściśle związane – miejsce święte jako przewidziane przez przepisy prawa kanonicznego właściwe dla tej czynności liturgicznej, należy zwrócić uwagę na szczególne wskazania dotyczące wyboru konkretnego kościoła oraz racji kanonicznych i teologicznych za tym przemawiających.

Przywołane wcześniej kan. 1115 oraz 1118 KPK jasno wskazują na kościół parafialny parafii, w której zamieszkuje przynajmniej jedno z nupturientów, jako właściwy do zawarcia sakramentu małżeństwa. Ma to swoje uzasadnienie w kilku racjach, które obiektywnie przemawiają za słusnością tego rozwiązania.

W pierwszej kolejności wskazać należy na wspólnotę parafialną jako miejsce podstawowe dla duchowego rozwoju oraz wzrostu w wierze każdego członka Kościoła. Choć Kościół powszechny, rozciągając się przez wszystkie kraje i kontynenty na cały świat, daje każdemu z wierzących możliwość łączenia się na modlitwie i przeżywania wspólnoty sakramentalnej w każdym miejscu i czasie, to jednak stała formacja duszpasterska oraz życie sakramentalne związane są z kościołem i parafią, do której należy dana osoba, uwzględniając przy tym w pierwszej kolejności rzeczywiste zamieszkiwanie na terytorium konkretnej parafii, a nie jedynie formalne zameldowanie czy wpisanie do kartoteki parafialnej. Dlatego każdy ochrzczony przez swoją przynależność do Kościoła powszechnego związany jest w danym momencie z konkretnym Kościołem partykularnym i jego pasterzem w postaci biskupa diecezjalnego wyznaczonego przez Biskupa Rzymskiego oraz z konkretnym kościołem parafialnym i przewodzącym mu z ustanowienia ordynariusza miejscowym proboszczem¹⁶.

Ta konkretna przynależność do wspólnoty parafialnej pozwala na regularne uczestnictwo w życiu liturgicznym i sakramentalnym lokalnej społeczności. Kościół parafialny jest – co do zasady – miejscem, w którym każdy wierny zostaje włączony do wspólnoty Kościoła przez sakrament chrztu. Tam po raz pierwszy przyjmowane są sakramenty pokuty i Eucharystii. W tym kościele najczęściej uczestniczy się w ważnych celebracjach roku liturgicznego – Święte Triduum Paschalne, Narodzenie Pańskie, odpusty. Towarzyszy się bliskim w ich ostatniej drodze podczas Mszy żałobnych oraz poleca Bożej Opatrzności własne intencje podczas ofiarowanych Mszy św. Kościół parafialny zatem można traktować jako centrum liturgicznego oraz sakramentalnego życia pa-

¹⁶ Por. kan. 381, kan. 383; kan. 519; kan. 523 KPK.

rafii¹⁷. To wspólnotowe przeżywanie różnych wydarzeń liturgicznych w parafii tworzy przestrzeń do budowania wzajemnych relacji nie tylko z innymi członkami wspólnoty, ale również z miejscowym duszpasterzem.

Poniższy przepis prawa wskazuje pośrednio na kolejną rację, która przemawia za słusnością wyboru kościoła parafialnego dla sprawowania liturgii sakramentu małżeństwa.

Proboszcz jest własnym pasterzem zleconej mu parafii, który sprawuje opiekę duszpasterską nad powierzoną mu wspólnotą pod władzą biskupa diecezjalnego; jest powołany do uczestnictwa w jego Chrystusowej posłudze, aby wykonywać dla tej wspólnoty zadania nauczania, uświęcania i rządzenia we współpracy także z innymi prezbiterami lub diakonami oraz świadczącymi pomoc wiernymi świeckimi, zgodnie z przepisami prawa¹⁸.

Jednym z aspektów realizowania zadań nauczania, uświęcania i rządzenia w powierzonej sobie wspólnotie jest wynikająca z kan. 1108 § 1 KPK władza asystowania przy zawarciu tego sakramentu zarezerwowana ordynariuszowi miejsca albo proboszczowi¹⁹. Ponieważ z oczywistych względów ordynariusz nie jest w stanie realizować tego zadania zbyt często, toteż co do zasady zadanie to realizuje miejscowy proboszcz – osobiście lub przez delegata. Jednocześnie samo asystowanie przy zawieraniu małżeństwa przez nupturientów jest zwieńczeniem całego procesu, który prowadzi do tego wydarzenia. Proces ten rozciąga się na wiele etapów życia człowieka, chociażby przygotowanie do przyjęcia poszczególnych sakramentów – chrztu, pokuty, Eucharystii czy bierzmowania, w którym swoją rolę również odgrywa miejscowy duszpasterz. Szczególnie ważne jest przygotowanie bezpośrednie, w którym proboszcz, przeprowadzając rozmowę kanoniczno-duszpasterską z zamierzającymi zawrzeć sakrament małżeństwa, upewnia się, że nic nie stoi na przeszkodzie do jego ważnego i godziwego sprawowania²⁰. Wówczas znajomość swoich parafian staje się pomocnym narzędziem do rozpoznania stopnia zrozumienia znaczenia przyjmowanego

¹⁷ Piotr Gajda. 2000². *Prawo małżeńskie Kościoła Katolickiego*. Tarnów: Wydawnictwo Diecezji Tarnowskiej Biblos, 195.

¹⁸ Kan. 519 KPK.

¹⁹ Uwzględniając oczywiście możliwość delegowania przez jednego z nich tego uprawnienie na osobę przewidzianą w kan. 1108 §1 KPK oraz kan. 1112 § 1 KPK (w zależności od okoliczności zawierania małżeństwa może to być inny kapłan, diakon lub osoba świecka).

²⁰ Konferencja Episkopatu Polski. 2019. *Dekret ogólny o przeprowadzaniu rozmów kanoniczno-duszpasterskich z narzeczonymi przed zawarciem małżeństwa kanonicznego*. W Akta Konferencji Episkopatu Polski nr 31/2019: nr 8. Kan. 1063 oraz kan. 1066 KPK.

sakramentu, wynikających z niego obowiązków oraz rozstrzygania o istnieniu ewentualnych przeszkód.

Jako kolejną rację stojącą za wyborem kościoła parafialnego jako miejsca właściwego dla sprawowania liturgii sakramentu małżeństwa należy wskazać wspólnotę. Sakrament małżeństwa, choć zawierany przez ślubujących sobie kobietę i mężczyznę, staje się jednak widzialnym znakiem miłości, który powinien być świadectwem moralności oraz życia zgodnie z chrześcijańskimi wartościami dla członków lokalnej wspólnoty – szczególnie tych blisko związanych z nowożeńcami. Uświęcona miłość małżonków, jaka łączy ich w sposób nadprzyrodzony w sakramencie małżeństwa, jest odbiciem miłości oblubieńczej Chrystusa do Kościoła. W związku z tym publiczne sprawowanie tego sakramentu podczas Eucharystii w kościele parafialnym staje się szansą do zmanifestowania tego, że Kościół nieustannie jest żywy, tak jak żywy jest Chrystus, który wciąż uświęcająca swój Kościół, jak i jego członków²¹.

Celebrowanie zawarcia związku małżeńskiego w lokalnej wspólnotie ma również swoje znaczenie moralne. Nie bez przyczyny przed sprawowaniem tego sakramentu odczytuje się zapowiedzi, aby uniknąć sytuacji, kiedy jedno z nupturientów miałooby przeszkodę do jego zawarcia. Publiczne zawarcie małżeństwa w kościele ma więc swoje skutki społeczne – dzięki temu nowi małżonkowie sankcjonują swój związek przed ludźmi, deklarując swoją decyzję o założeniu rodziny.

Wydarzenie to, choć najczęściej przeżywane w gronie rodziny i najbliższych przyjaciół, nierzadko jest również radością dla lokalnej społeczności – sąsiadów, znajomych, parafian. Jest to okazja do wspólnego dziękczynienia za łaski nieustannie udzielane swojemu Kościołowi przez Chrystusa. Stąd trudno o lepsze niż kościół parafialny miejsce dla sprawowania liturgii o takim znaczeniu wspólnototwórczym²². Zwracają na to również uwagę polscy biskupi:

Celebracja sakramentu małżeństwa nie może być postrzegana jako akt prywatny, zarezerwowany dla rodziny czy kręgu znajomych, a nawet utrudniający wstęp innym członkom lokalnej wspólnoty. Jest to bowiem święto całej wspólnoty miejscowej, do której przynależą oboje małżon-

²¹ Michał Masłowski. 2005. Liturgia. Przestrzeń relacyjna w liturgii małżeństwa. W *Liturgia w świecie widowisk* (Opolska Biblioteka Teologiczna 82). Red. Helmut J. Sobeczko, Zbigniew W. Solksi, 118–119. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego.

²² Por. Rudolf Pierskała. 2010. „Współczesne zwyczaje i obrzędy związane z zawarciem małżeństwa”. W *Memoriale Domini. Księga pamiątkowa dedykowana księdzu profesorowi Jerzemu Stefańskiemu w 70. rocznicę urodzin*. Red. Maciej Olczyk, Waldemar Radecki, 416. Gniezno: Prymasowskie Wydawnictwo Gaudentinum.

kowie lub któraś ze stron, a także w szerszym sensie święto Kościoła w ogólności²³.

Przytoczone racje, ukazując rolę, jaką pełni kościół parafialny zarówno w budowaniu wspólnoty lokalnej, jak i stwarzaniu przestrzeni do przyjmowania oraz udzielania sakramentów przez członków Kościoła, wyraźnie potwierdzają zasadność przekonania o jego wyborze jako pierwszego dla sprawowania liturgii sakramentu małżeństwa. Wybór ten – szczególnie dokonywany przez przyszłych małżonków – powinien zatem wynikać nie tyle z samej litery prawa, co z osobistego pragnienia mającego swoje źródło w poczuciu przynależności do swojego kościoła parafialnego oraz budowanej w nim wspólnoty. Tak głębokie poczucie wspólnoty i przynależności nie jest możliwe jednak bez odpowiedniego towarzyszenia duszpasterskiego – tak przez katechezę, jak i świadomy udział w celebrowaniu liturgii parafialnych.

4. „Inne odpowiednie miejsce”

Jak już wcześniej wskazano, KPK w kan. 1118 § 2 dopuszcza, za zgodą ordynariusza, zawieranie małżeństwa w innym odpowiednim miejscu. Przepis ten jednak nie precyzuje ani zasad dotyczących wyboru miejsca, ani przesłanek przemawiających za udzieleniem ewentualnej zgody przez miejscowego ordynariusza²⁴. Ze względu na włączenie – co do zasady – liturgii sakramentu małżeństwa w liturgię Eucharystii, narzuca to znaczne ograniczenia co do wyboru ewentualnego miejsca jej sprawowania, którym powinno być miejsce święte. I choć również te przepisy zawierają możliwość sprawowania Eucharystii poza miejscem świętym, to jednak wyraźnie zwracają uwagę na uzasadnioną konieczność, która musi za tym przemawiać. Decyzję w tej materii ponownie pozostawia się właściwemu dla miejsca ordynariuszowi.

Eucharystia jest odprawiana zgodnie ze zwyczajem, w miejscu świętym. Nie wolno jest bez rzeczywistej konieczności, którą oceni Ordynariusz, odprawiać poza kościołem. Jeżeli zaś Ordynariusz na to pozwoli, trzeba się zatroszczyć, by było wybrane godne miejsce oraz, by święta czyn-

²³ Konferencja Episkopatu Polski. 2016. „Stanowisko biskupów polskich w sprawie małżeństwa katolickiego zawieranego poza miejscem świętym”. *Anamnesis* 22 (3): 25, nr 5.

²⁴ Por. Bartosz Trojanowski. 2020. „Sposoby zawierania małżeństw mieszanych ze szczególnym uwzględnieniem miejsca ich celebrowania”. *Świdnickie Studia Teologiczne* 17: 115–116.

ność odprawiona została na odpowiednim ołtarzu. O ile to jest możliwe, nie należy odprawiać w jadalniach albo na stole służącym do spożywania posiłków²⁵.

Eucharystię należy sprawować w miejscu świętym, chyba że w poszczególnym wypadku czego innego domaga się konieczność; w takim wypadku Eucharystia winna być sprawowana w odpowiednim miejscu. O tym, czy istnieje taka konieczność, za każdym razem zgodnie ze zwyczajem na terenie swojej diecezji będzie rozstrzygał biskup diecezjalny²⁶.

Celebrację eucharystyczną należy sprawować w miejscu świętym, chyba że w szczególnym wypadku do czego innego zmusza konieczność; celebracja powinna odbywać się wówczas w godnym miejscu²⁷.

Na sprawowanie Eucharystii lud Boży gromadzi się zwykle w kościele lub gdy kościoła brak albo jest on niewystarczający, w innym odpowiednim miejscu, godnym tak wielkiego misterium. Zarówno kościoły, jak i te miejsca powinny być odpowiednio przystosowane do sprawowania czynności liturgicznych i osiągnięcia czynnego udziału wszystkich wiernych²⁸.

Ponadto Konferencja Episkopatu Polski opublikowała w 2016 r. stanowisko w sprawie małżeństwa katolickiego zawieranego poza miejscem świętym, w którym przypomina pewne istotne kwestie oraz przepisy prawa kościelnego dotyczące omawianego zagadnienia.

Zwyczajnym zatem i zalecanym miejscem sprawowania celebracji sakramentu małżeństwa jest kościół jako miejsce poświęcone i przeznaczone do sprawowania liturgii. Zezwolenia biskupów na inne rozwiązania mają charakter indywidualny, są wyjątkowe i powinny takimi pozostać ze szczególnie poważnych przyczyn. Nie należy zezwalać na zawieranie małżeństwa poza miejscem świętym bez poważnej przyczyny, której nie mogą stanowić racje natury komercyjnej czy wynikające z ekstrawagancji, próżności lub naśladowania zwyczajów obcych tradycji katolickiej²⁹.

²⁵ Święta Kongregacja Kultu Bożego. 1970. *Liturgicae instaurationes*, nr 9: AAS 62, 701.

²⁶ Kongregacja Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów. 2004. *Redemptionis sacramentum*, nr 108: AAS 96, 580.

²⁷ Kan. 932 § 1 KPK.

²⁸ *Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego z trzeciego wydania Mszału Rzymskiego*. 2022. Poznań: Pallottinum, nr 288.

²⁹ Konferencja Episkopatu Polski. 2016. „Stanowisko biskupów polskich w sprawie małżeństwa katolickiego zawieranego poza miejscem świętym”, 27.

Praktyka pokazuje, że zgody te – zgodnie z wydanym stanowiskiem Konferencji Episkopatu Polski – nie są normą. Na podstawie dostępnych danych można wyprowadzić następujące wnioski³⁰.

1. Prośby w sprawie udzielenia zgody (na podstawie kan. 1118 § 2) na sprawowanie liturgii sakramentu małżeństwa poza miejscem świętym kierowane do właściwego ordynariusza miejsca są w Polsce rzadkością – w zależności od diecezji jest ich kilka do kilkunastu rocznie.
2. Motywacją wnioskodawców najczęściej są względy praktyczne, sentymentalne lub estetyczne związane z wybranym przez siebie miejscem, co świadczyć może o większym przywiązaniu do zewnętrznej oprawy planowanej ceremonii aniżeli do przeżycia liturgii sakramentu jako wydarzenia zbawczego, mającego na celu zjednoczenie i uświęcenie małżonków.
3. Informacje udzielane przez proboszcza w trakcie wstępnej rozmowy z nupturientami o braku istnienia ważnych przesłanek do udzielenia takiej zgody w świetle obowiązujących regulacji skutkują brakiem oficjalnego zapytania.
4. Mogą zdarzać się sytuacje, w których proboszczowie sami udzielają zgody na zawarcie małżeństwa poza miejscem świętym ze względu na niedostateczną znajomość obowiązujących przepisów.

Zasadniczo decyzje w sprawach oficjalnie kierowanych do kurii diecezjalnych są odmowne. Jedynie w pojedynczych sytuacjach jest udzielana zgoda. Zauważalną regułą przy udzielaniu zgody na powyższe zapytania jest uwzględnienie stanu zdrowia lub podeszłego wieku nupturientów, co należy uznać za obiektywnie ważną przyczynę. Całościowo należałoby oszacować liczbę oficjalnie wydawanych zgód w Polsce na kilkadziesiąt w ciągu roku. Biorąc przy tym pod uwagę łączną liczbę zawieranych w Polsce w jednym roku małżeństw wyznaniowych w Kościele katolickim (67 573 w 2023 r.³¹), daje to wynik poniżej lub w okolicach jednego promila. Uznać zatem należy takie wydarzenia za przypadki niezwykle rzadkie.

Szczególnym przykładem zawierania małżeństwa poza miejscem świętym, za zgodą miejscowego ordynariusza, są śluby organizowane w zabytkowej świątyni ewangelicko-augsburskiej Wang w Karpaczu³². Praktyka ta kontynuowana jest od

³⁰ Kamil Świątek. 2021. „Zawarcie małżeństwa sakramentalnego poza miejscem świętym w obrządku łacińskim”. *Prawo i Kościół* 13: 86–91.

³¹ GUS – rocznik 2024, s. 199 tab. 9 (33).

³² Maciej Kubala. 2016. „Zawarcie małżeństwa przez katolików w Kościele łacińskim bez celebracji Eucharystii i poza miejscem świętym. Naruszenie *sacrum*?”. *Annales Canonici Monographiae* 4: 69–70.

wielu lat. Na uwagę zasługuje również fakt zawierania tych małżeństw w trakcie sprawowanej tam Eucharystii. Jak można przeczytać na stronie internetowej tamtejszej ewangelicko-augsburskiej parafii, istnieje tam również możliwość zawierania małżeństw przez członków innych Kościołów i wspólnot chrześcijańskich. Nie można jednak zawierać tam małżeństw jedynie cywilnych³³. Powtarzalność wydawanych przez ordynariusza miejsca zgód na zawieranie sakramentalnego związku małżeńskiego w tej protestanckiej świątyni wskazuje, że miejsce to można postrzegać jako przykład „innego odpowiedniego miejsca”. Nadal jednak niewielka liczba tych przypadków sprawia, iż należy traktować je raczej incydentalnie, w perspektywie przywołanych wyżej statystyk.

Podsumowanie

Przeprowadzona w powyższym artykule analiza wyraźnie wskazuje, że w myśl nauczania Kościoła liturgiczne celebrowanie sakramentu małżeństwa powinno się odbywać podczas sprawowania Eucharystii, z którą to wiązać się wszystkie sakramenty i do której mają one prowadzić³⁴. Eklezjalny wymiar celebracji wymaga również odpowiedniego miejsca, którym w myśl aktualnych przepisów i pragmatyki duszpasterskiej jest kościół parafialny jednego z nupturientów. Wynika to m.in. z faktu, iż to właśnie w kościele parafialnym w szczególny sposób kształtuje się i buduje jedność wspólnoty.

Chociaż kościelny prawodawca dopuszcza różnego rodzaju okoliczności oraz uzasadnione przyczyny przemawiające za organizacją tej celebracji poza kontekstem mszalnym i poza kościołem parafialnym, to jednak należy pamiętać, że zawsze okoliczności te powinny być dobrze uzasadnione i wymagają uprzedniej zgody odpowiednich władz (ordynariusza lub proboszcza).

Wydaje się, że przypomnienie podstawowych wytycznych i kryteriów jest sprawą niezwykle ważną, zwłaszcza że współczesne trendy mody i konsumizmu coraz częściej bezwiednie odzierają celebrację z przyrodzonej jej sfery *sacrum*. Z kolei takie podejście jawi się jako poważne zagrożenie spłaszczenia sakramentalnego rozumienia małżeństwa i ujmowania go jedynie w formy horyzontalne. Podkreślanie teologicznego i duszpasterskiego znaczenia kościoła parafialnego w życiu nowo powstającej rodziny powinno stać się stałym elementem nie tylko katechyz przedmałżeńskiej, ale szerzej rozumianej katechezy parafialnej, aby w ten spo-

³³ <https://wang.com.pl/parafia/sluby/> (25.09.2025).

³⁴ Por. KKK 1324.

sób kształtować liturgiczną wrażliwość nie tylko samych nupturientów, ale także ich rodzin.

Na zakończenie warto przywołać jeszcze dokument Konferencji Episkopatu Polski, w którym czytamy:

Za regułę należy uznać zawarcie małżeństwa w parafii jednego z nupturientów. Przemawiają za tym głębokie racje duszpasterskie, w myśl których własna parafia jest – po rodzinie – podstawową wspólnotą Kościoła oraz pierwszą szkołą wiary, modlitwy i życia sakramentalnego. Pierwszeństwem cieszy się kościół parafialny³⁵.

Te wytyczne należy uznać za obowiązujące i na nich opierać uzasadnienie wyboru właściwego miejsca liturgii sakramentu małżeństwa.

Bibliografia

Źródła:

- Główny Urząd Statystyczny. 2024. *Rocznik demograficzny*. Warszawa: Zakład Wydawnictw Statystycznych.
- Katechizm Kościoła Katolickiego*. 2020. Poznań: Pallottinum.
- Obrzędy sakramentu małżeństwa dostosowane do zwyczajów diecezji polskich. Poprawione wydanie trzecie według drugiego wydania wzorcowego*. 2021. Katowice: Księgarnia Świętego Jacka.
- Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego z trzeciego wydania Mszału Rzymskiego*. 2022. Poznań: Pallottinum.
- Codex Iuris Canonici. Auctoritate Ioannis Pauli PP. II promulgatus* (25.01.1983). Tekst polski: 2022. *Kodeks Prawa Kanonicznego. Stan prawny na dzień 18 maja 2022 roku*. Poznań: Pallottinum.
- Jan Paweł II. 1981. *Adhortacja apostolska „Familiaris consortio”*. Watykan: Libreria Editrice Vaticana.
- Benedykt XVI. 2007. *Posynodalna adhortacja apostolska „Sacramentum caritatis”*. Watykan: Libreria Editrice Vaticana.
- Obrzędu poświęcenia kościoła. W Pontyfikat Rzymski odnowiony zgodnie z postanowieniem świętego Soboru powszechnego Watykańskiego II wydany z upoważnienia papieża Pawła VI popra-*

³⁵ Konferencja Episkopatu Polski. 2019. *Dekret ogólny o przeprowadzaniu rozmów kanoniczno-duszpasterskich z narzeczonymi przed zawarciem małżeństwa kanonicznego*, nr 9.

- wiony staraniem papieża Jana Pawła II. *Obrzędy poświęcenia kościoła i ołtarza. Wydanie wzorcowe*. 2009. Katowice: Księgarnia Świętego Jacka.
- Knox Jakub R. 2009. Dekret wprowadzający obrzędy poświęcenia kościoła i ołtarza. W *Pontyfikal Rzymski odnowiony zgodnie z postanowieniem świętego Soboru powszechnego Watykańskiego II wydany z upoważnienia papieża Pawła VI poprawiony staraniem papieża Jana Pawła II. Obrzędy poświęcenia kościoła i ołtarza. Wydanie wzorcowe*, 7–8. Katowice: Księgarnia Świętego Jacka.
- Święta Kongregacja Kultu Bożego. 1970. *Liturgicae instaurationes*, AAS 62: 692–704.
- Kongregacja Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów. 2004. *Redemptionis sacramentum*, AAS 96 (9): 549–601.
- Sobór Watykański II. 2012. Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum Concilium*. W *Sobór Watykański II. Konstytucje. Dekrety. Deklaracje*, 48–78. Poznań: Pallottinum.
- Konferencja Episkopatu Polski. 2019. „Dekret ogólny o przeprowadzaniu rozmów kanoniczno-duszpasterskich z narzeczonymi przed zawarciem małżeństwa kanonicznego”. Akta Konferencji Episkopatu Polski 31: 27–49.
- Konferencja Episkopatu Polski. 2016. „Stanowisko biskupów polskich w sprawie małżeństwa katolickiego zawieranego poza miejscem świętym”. *Anamnesis* 22 (3): 25, nr 5.

Literatura:

- Gajda Piotr. 2000². *Prawo małżeńskie Kościoła Katolickiego* (Academica 43). Tarnów: Wydawnictwo Diecezji Tarnowskiej Biblos, 195.
- Glombik Konrad. 2009. „Związek sakramentów małżeństwa i Eucharystii. Próba interpretacji”. *Liturgia Sacra* 33 (1): 17–34.
- Jakubiak Tomasz. 2014. „Obrzęd zawarcia małżeństwa w nadzwyczajnej formie”. *Ius Matrimoniale* 25 (3): 29–43.
- Kubala Maciej. 2016. „Zawarcie małżeństwa przez katolików w Kościele łacińskim bez celebracji Eucharystii i poza miejscem świętym. Naruszenie *sacrum*?”. *Annales Canonici Monographiae* 4: 69–70.
- Masłowski Michał. 2005. Liturgia. Przestrzeń relacyjna w liturgii małżeństwa. W *Liturgia w świecie widowisk* (Opolska Biblioteka Teologiczna 82). Red. Helmut J. Sobeczko, Zbigniew W. Solski, 115–124. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego.
- Mateja Erwin. 2012. Między sakramentem małżeństwa a weselnymi teatralizacjami W *Między liturgią a performatyką. Rekonesans I* (Opolska Biblioteka Teologiczna 128). Red. Erwin Mateja, Zbigniew W. Solski, 63–71. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego.

- Rudolf Pierskała. 2010. Współczesne zwyczaje i obrzędy związane z zawarciem małżeństwa. W *Memoriale Domini. Księga pamiątkowa dedykowana księdzu profesorowi Jerzemu Stefańskiemu w 70. rocznicę urodzin*. Red. Maciej Olczyk, Waldemar Radecki, 416. Gniezno: Prymasowskie Wydawnictwo Gaudentinum.
- Syczewski Tadeusz. 1993. „Liturgia w przygotowaniu do małżeństwa”. *Studia Teologiczne* 11: 149–164.
- Świątek Kamil. 2021. „Zawarcie małżeństwa sakramentalnego poza miejscem świętym w obrządku łacińskim”. *Prawo i Kościół* 13: 83–95.
- Trojanowski Bartosz. 2020. „Sposoby zawierania małżeństw mieszanych ze szczególnym uwzględnieniem miejsca ich celebrowania”. *Świdnickie Studia Teologiczne* 17: 105–117.

DAWID MAKOWSKI

Pontificio Ateneo Sant'Anselmo – Roma

ORCID: 0009-0003-6007-0393

Święci apostołowie Piotr i Paweł w obrzędach Inauguracji Pontyfikatu Biskupa Rzymskiego

Holy Apostles Peter and Paul in the Rites of the Inauguration of the Pontificate of the Roman Bishop

Abstract

This article presents the role of Saints Peter and Paul in the rites of inauguration of the pontificate of the Roman bishop. The two saints, who were martyred in Rome, became two pillars of the Church. For this reason, they occupy an important place in the papal liturgy, during which the newly elected pope solemnly inaugurates his pontificate. The aim of this article is to highlight the role of these saints in relation to the pontificate of the Bishop of Rome, while noting the significance of individual prayer references to them. The text is divided into three parts. The first part will deal with the general meaning of the cult of saints in the liturgy and popular piety. The second part will present the framework of the rites of the inauguration of the papal pontificate, noting the prayers in which Saints Peter and Paul appear. The third part will analyze the aforementioned texts, which will allow us to see the reason for mentioning these two saints. This will make it possible to see the role played by the Apostles Peter and Paul in the rites of the pontificate of the Roman bishop.

Keywords: papal liturgy, rites of inauguration of the pontificate of the Roman bishop, saints Peter and Paul, cult of saints.

Abstrakt

Prezentowany artykuł przedstawia rolę świętych Apostołów Piotra i Pawła w obrzędach inauguracji pontyfikatu biskupa rzymskiego. Dwaj święci, którzy ponieśli śmierć męczeńską w Rzymie, stali się dwoma filarami Kościoła. Z tego względu zajmują oni ważne miejsce podczas liturgii papieskiej, w której nowo wybrany papież uroczyście zainauguruje swój pontyfikat. Niniejszy artykuł ma za cel podkreślić rolę tych świętych w odniesieniu do pontyfikatu biskupa Rzymu, zauważając jednocześnie znaczenie poszczególnych wzmianek modlitewnych na ich temat. Tekst podzielono na trzy części. Pierwsza z nich dotyczyć będzie ogólnego znaczenia kultu świętych w liturgii oraz pobożności ludowej. Druga przedstawi ramowy przebieg obrzędów inauguracji pontyfikatu papieskiego z jednoczesnym zauważeniem modlitw, w których pojawiają się święci Piotr i Paweł. W trzeciej części dokonana zostanie natomiast analiza wymienionych uprzednie tekstów, co pozwoli dostrzec przyczynę wspominania o tych dwóch świętych. Dzięki temu możliwe będzie dostrzeżenie roli, jaką odgrywają Apostołowie Piotr i Paweł w obrzędach pontyfikatu biskupa rzymskiego.

Słowa kluczowe: liturgia papieska, obrzędy inauguracji pontyfikatu biskupa rzymskiego, święci Piotr i Paweł, kult świętych.

Wstęp

Kościół, celebrujący różne wspomnienia świętych, podkreśla nie tylko szczególny udział świętych Pańskich w Misterium Paschalnym, ale podkreśla również fakt, iż stanowią oni dla wierzących przykład do naśladowania¹. Kościół wierzy bowiem w świętych obcowanie, a oznacza to, że dla niego święci nie są jedynie postaciami historycznymi, ale są także (a może przede wszystkim) żywymi orędownikami². Dlatego wspólnota Kościoła ziemskiego w każdej liturgii łączy się ze wspólnotą Kościoła niebieskiego, aby wspólnie celebrować święte obrzędy³. Jest to wyrażane przede wszystkim pod koniec prefacji

¹ Zob. Sacrosanctum Concilium Oecumenicum Vaticanum II. 1963. „Constitutio de Sacra Liturgia”. *Acta Apostolicæ Sedis* 56: 125, nr 104.

² Zob. Tadeusz Syczewski. 2008. „Kult świętych oraz obrazów świętych i relikwii w obowiązującym prawodawstwie Kościoła Łacińskiego”. *Roczniki Teologii Katolickiej* 7: 145.

³ Zob. Agnieszka Makarewicz. 2009. „Liturgia jako antycypacja eschatologicznego święta”. *Wrocławski Przegląd Teologiczny* 17 (1): 121.

mszalnej, kiedy szczególnie mocno ukazuje się ten transcendentny wymiar celebracji⁴.

Święci znajdują swoje miejsce również w liturgii papieskiej, która ma wiele elementów własnych, nieznajdujących się w księgach liturgicznych opublikowanych do użytku innych biskupów czy prezbiterów. Papież, który jest następcą św. Piotra, przebywa w mieście śmierci męczeńskiej dwóch Apostołów: tego, którego jest następcą, oraz św. Pawła. Piotr został bowiem ukrzyżowany głową do dołu na tzw. Wzgórzu Watykańskim, podczas gdy św. Paweł został ścięty mieczem przy drodze prowadzącej do portu w Ostii⁵. Nic więc dziwnego, że już w pierwszych wiekach chrześcijaństwa Kościół w Rzymie cieszył się szczególnym prymatem⁶.

Niniejszy artykuł będzie miał za cel ukazać rolę, jaką odgrywają Apostołowie Piotr i Paweł w liturgiach sprawowanych na początku posługi biskupa rzymskiego. Zostanie to uczynione na podstawie specjalnej księgi, wydanej w 2005 r. przez Urząd Papieskich Celebracji Liturgicznych: *Ordo Rituum pro ministerii petrini initio Romae episcopi*. Jako że zawiera ona wiele modlitw, w których przedstawiani się wspomniani Apostołowie, czymś bardzo istotnym – dla właściwego rozumienia posługi papieskiej – jest zgłębienie znaczenia tych tekstów, tak aby zrozumieć, dlaczego wielokrotnie wspomina się imiona lub czyny tychże dwóch świętych uczniów Pańskich. Tekst zostanie podzielony na trzy części: w pierwszej ukazane zostanie znaczenie kultu świętych w liturgii mszalnej na przykładzie uroczystości ku ich czci, mającej miejsce 29 czerwca, w drugiej przybliżony zostanie przebieg obrzędów inauguracji pontyfikatu papieża z wyszczególnieniem modlitw, mówiących o świętych Piotrze i Pawle, a w trzeciej zostanie dokonana analiza tychże tekstów, wzmiankujących o wspomnianych Apostołach.

1. Kult świętych Apostołów Piotra i Pawła w liturgii mszalnej na przykładzie uroczystości ku ich czci

Czcząc świętych, Kościół zauważa przede wszystkim to, że w ich życiu objawiało się pierwszeństwo Bożego działania, gdyż to On, który jest pełnią świętości,

⁴ Zob. Dawid Makowski. 2025. Teologia modlitw eucharystycznych (I–IV). Refleksje teologiczno-liturgiczne. Kraków: Wydawnictwo Scriptum, 39–43.

⁵ Zob. Basema Hamarneh. 1997. „Początki pielgrzymek do Rzymu *ad limina apostolorum*”. *Communio. Międzynarodowy Przegląd Teologiczny* 17 (4): 41.

⁶ Szeroko na ten temat, Zob. Leszek Misiarczyk. 2004. „Prymat Kościoła/Biskupa Rzymu w źródłach chrześcijańskich II w.”. *Vox Patrum* 46–47: 51–77.

dzieli się nią ze swymi wybranymi⁷. Pierwsza prefacja mszalna obecnego Mszału Rzymskiego z 2008 r. ukazuje ten fakt, kiedy podkreśla, że chwała świętych wynika z zasług otrzymanych dzięki łasce Bożej⁸. Nic więc dziwnego, że chrześcijanie od początku czcili swych braci, którzy z pomocą Bożą czynili wielkie znaki wśród ludu, a zwłaszcza jeśli oddawali życie za wiarę (por. Dz 7,54-56). Takimi świętymi, którzy umarli za wiarę, byli święci Piotr i Paweł, których kult w Kościele sięga właśnie początków chrześcijaństwa, o czym świadczą późniejsze, liczne pielgrzymki do miejsc ich wiecznego spoczynku⁹.

Obecnie w Kościele ma miejsce kilka obchodów liturgicznych na cześć tych dwóch świętych: święto Nawrócenia św. Pawła Apostoła (25 stycznia), święto Katedry św. Piotra (22 lutego) i uroczystość świętych Apostołów Piotra i Pawła (29 czerwca)¹⁰. Każdy z tych obchodów zawiera swoje własne przesłanie, ale skupiając się jedynie na tym wspólnym obchodzie, celebrowanym w randze uroczystości, należałoby zaznaczyć, że Kościół wspomina ich jednego dnia ze względu na dwie rzeczy: po pierwsze, przez to, że obaj umarli jako męczennicy w Rzymie podczas rządów Nerona († 68); po drugie, przez to, że ich zasługi są niezliczone – Piotr jako pierwszy wyznał, że Chrystus jest Bogiem, a Paweł głosił tę naukę pomiędzy Żydami i Grekami, stając się Apostołem Narodów¹¹. Analizując formularze mszalne tej uroczystości (Mszy wigilijnej i Mszy w dzień), można dostrzec, że pewnym kluczem do zrozumienia ich znaczenia w Kościele powszechnym jest to, iż to właśnie dzięki nim wierzący otrzymali podstawy wiary, gdyż oni zanieśli naukę do wielu ludzi¹². Widać to w następujących tekstach¹³:

⁷ Zob. Adam Skreczko. 2003. „Józef i Maryja wzorem świętości małżeńskiej”. *Salvatoris Mater* 51 (1): 125–127.

⁸ Zob. *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum Ioannis Pauli PP. II cura recognitum. Editio typica tertia emendata*. 2008. Città del Vaticano: Typis Vaticanis, 551 (dalej: MR/08).

⁹ Zob. Maria Starnawska. 2011. „Kult św. Piotra w Polsce średniowiecznej na tle europejskim”. *Ecclesia. Studia z Dziejów Wielkopolski* 6: 25.

¹⁰ Zob. *Calendarium Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum. Editio typica*. 1969. Città del Vaticano: Typis Polyglottis Vaticanis, 23, 24, 27.

¹¹ Zob. *Martyrologium Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Ioannis Pauli PP. II promulgatum. Editio typica*. 2004. Città del Vaticano: Typis Vaticanis, 359.

¹² Zob. MR/08, 779–782.

¹³ Interesującym jest tu fakt, że ten motyw nie znajduje się w nowych modlitwach tych formularzy, skomponowanych po II Soborze Watykańskim w czasie prac nad odnową liturgiczną, tak że zawierają go jedynie modlitwy powzięte z dawnych ksiąg. Zob. Cuthbert Johnson. 1996. *The sources of the Roman Missal (1975)*. Rome: Notitiae, 124–125.

- *Petrus apostolus et Paulus doctor gentium, ipsi nos docuerunt legem tuam, Domine* (antyfona na wejście Mszy wigilijnej)¹⁴.
- *Da nobis, quæsumus, Domine Deus noster, beatorum apostolorum Petri et Pauli intercessionibus sublevare, ut, per quos Ecclesiæ tuæ superni muneris rudimenta donasti, per eos subsidia perpetuæ salutis impendas* (kolekta Mszy wigilijnej)¹⁵.
- *Cælestibus sacramentis, quæsumus, Domine, fideles tuos corrobora, quos Apostolorum doctrina illuminasti* (modlitwa po Komunii Mszy wigilijnej)¹⁶.
- *Isti sunt qui, viventes in carne, plantaverunt Ecclesiam sanguine suo: calicem Domini biberunt, et amici Dei facti sunt* (antyfona na wejście Mszy w dzień)¹⁷.
- *Deus, qui huius diei venerandam sanctamque lætitiā in apostolorum Petri et Pauli sollemnitate tribuisti, da Ecclesiæ tuæ eorum in omnibus sequi præceptum, per quos religionis sumpsit exordium* (kolekta Mszy w dzień)¹⁸.

Dostrzega się tutaj znaczne podkreślanie faktu, iż obydwaj Apostołowie odegrali istotną rolę w rozkrzewianiu wiary¹⁹. Zapewne teksty mszalne czerpią tu m.in. albo z pism tychże uczniów Pańskich, albo z pism o nich mówiących. W liściach św. Pawła daje się dostrzec swoistą myśl teologiczną, która stopniowo była przez niego rozwijana²⁰. Św. Piotr w tekstach Nowego Testamentu, a zwłaszcza w Ewangeliach, jest wielokrotnie przedstawiany jako pierwszy spośród uczniów,

¹⁴ MR/08, 779. Tłumaczenie polskie: „Piotr, apostoł, i Paweł, nauczyciel narodów, przekazali nam, Panie, Twoją Ewangelię”. *Mszal Rzymski dla diecezji polskich*. 2013². Poznań: Pallottinum, 100’ (dalej: MRpol).

¹⁵ MR/08, 779. Tłumaczenie polskie: „Panie, nasz Boże, Ty przez świętych apostołów Piotra i Pawła dałeś swojemu Kościołowi podstawy chrześcijańskiej wiary, za ich wstawiennictwem udziel nam pomocy i doprowadź nas do wiecznego zbawienia”. MRpol, 100’.

¹⁶ MR/08, 780. Tłumaczenie polskie: „Boże, nasz Ojczy, umocnij Najświętszym Sakramentem Twoich wiernych, których oświeciłeś nauką Apostołów”. MRpol, 101’.

¹⁷ MR/08, 780. Tłumaczenie polskie: „Radujmy się w Panu w uroczystość apostołów Piotra i Pawła, którzy własną krwią użyźnili Kościół, pili kielich Pański i stali się przyjaciółmi Boga”. MRpol, 101’.

¹⁸ MR/08, 780. Tłumaczenie polskie: „Boże, Ty nam dałeś dzień świętej radości w uroczystość apostołów Piotra i Pawła, spraw, aby Twój Kościół wiernie zachowywał naukę Apostołów, od których otrzymał początek wiary”. MRpol, 101’.

¹⁹ Warto zwrócić uwagę tutaj na rolę Apostołów w kształtowaniu się wyznania wiary. Zob. Andrzej Żądło. 2024. „Mszalne wyznanie wiary: *Credo*. Jego geneza i wymowa teologiczna”. *Liturgia Sacra* 30 (1): 81–100.

²⁰ Szeroko na ten temat – Zob. Wawrzyniec Gnutek. 1965. „Paweł z Tarsu. Apostoł Jezusa Chrystusa i pisarz natchniony (zarys chronologii życia i działalności apostołowskiej i pisarskiej)”. *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 18 (3): 149–151.

towarzyszący Jezusowi w wielu ważnych momentach, a po zmartwychwstaniu odważnie przemawiający do Żydów i pogan²¹.

W tej perspektywie nie jest niczym dziwnym, że Apostołowie Piotr i Paweł zajmują szczególne miejsce nie tylko w kulcie liturgicznym, ale także w pobożności ludowej, ponieważ wnieśli oni znaczący wkład w życie Kościoła²². Wyrazem tej pobożności jest odmawianie litanii do św. Piotra Apostoła czy do św. Pawła Apostoła.

2. Ramowy przebieg obrzędów inauguracji pontyfikatu biskupa rzymskiego

Jak już wspomniano, omawiani dwaj Apostołowie odgrywają ważną rolę w obrzędach inauguracji pontyfikatu biskupa rzymskiego. Widać to już chociażby na przykładzie dwóch pierwszych miejsc celebracji: Bazyliki św. Piotra na Watykanie oraz Bazyliki św. Pawła za Murami. W pierwszej z nich znajduje się konfesja Księcia Apostołów, a w drugiej – Apostoła Narodów²³.

Pierwszą uroczystą Mszą św. celebrowaną przez papieża jest liturgia mszalna inaugurująca pontyfikat biskupa rzymskiego. Jest ona sprawowana w szatach koloru białego²⁴. Cechą charakterystyczną tej liturgii jest rozbudowana procesja wejścia oraz liturgia słowa. Najpierw papież podąża do konfesji św. Piotra, którą otaczają kardynałowie²⁵. Schodzi do niej schodkami zlokalizowanymi przed ołtarzem konfesji w Bazylice na Watykanie, a wraz z nim udają się tam patriarchowie Katolickich Kościołów Wschodnich²⁶. Następnie ma miejsce modlitwa oraz okadzenie konfesji, po której do ołtarza na Placu św. Piotra udaje się procesja, w której – obok Ewangeliarza – niesiony jest palusz papieski oraz pierścień rybaka²⁷. W tym czasie śpiewa się *Laudes Regiae*, czyli śpiew chwalebno-błagalny, zanoszony do Boga i zastępujący w tej liturgii akt pokuty²⁸. Początek Mszy św.,

²¹ Szeroko na ten temat – Zob. Wawrzyniec Gnutek. 1965. „Święty Piotr – Apostoł Chrystusa”. *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 18 (3): 133–142.

²² Zob. Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów. 2003. *Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii*. Poznań: Pallottinum, nr 229.

²³ Zob. Jerzy Stefański. 2007. „Liturgiczne obrzędy i zwyczaje inauguracji pontyfikatu Benedykta XVI”. *Teologia Praktyczna* 8: 81, 87.

²⁴ Zob. *Officium de Liturgicis Celebrationibus Summi Pontificis*. 2005. *Ordo Rituum pro ministerii petriini initio Romae Episcopi*. E Civitate Vaticana, nr 34 (dalej: OR).

²⁵ Zob. OR, nr 35.

²⁶ Zob. OR, nr 35.

²⁷ Zob. OR, nr 35.

²⁸ Zob. OR, nr 38.

poza wzmiankowanym obrzędem należącym do rytów wstępnych, sprawuje się jak zwykle. Dopiero po Ewangelii ma miejsce cały obrzęd związany z przekazaniem papieżowi szczególnych insygniów władzy papieskiej²⁹. Wówczas do papieża przybywa procesja, w której podążają trzej kardynałowie³⁰. Kardynał protodiakon wygłasza słowa prośby do Boga, aby Ten raczył wspierać nowo wybranego papieża w jego pasterskiej misji, po czym nakłada papieżowi paliusz na jego ramiona³¹. Następnie ma miejsce modlitwa zanoszona przez pierwszego z kardynałów prezbiterów, w której prosi się Boga, aby Ten umacniał papieża swoim Duchem³². Potem Dziekan Kolegium Kardynalskiego w wypowiedzianych przez siebie słowach objaśnia znaczenie pierścienia rybaka, który zostaje potem wręczony papieżowi³³. Na końcu chór grecki, schola oraz lud życzą papieżowi długich lat³⁴. Po tym śpiewie ma miejsce przyjęcie przez papieża posłuszeństwa od dwunastu osób: trzech kardynałów, jednego biskupa, jednego prezbitera, jednego diakona, dwóch osób w stanie zakonnym, dwóch osób w stanie małżeńskim i dwóch młodych osób po bierzmowaniu³⁵. Dalej Msza św. przebiega jak zwykle, poczynawszy od wygłaszanej przez papieża homilii. Momentami, w których wspomina się o Apostołach Piotrze i Pawle, są: *Laudes Regiae* (trzy razy Piotr i jeden raz Paweł), kolekta (dwa razy Piotr), pierwsze czytanie w okresie wielkanocnym (jeden raz Piotr), werset przed Ewangelią (dwa razy Piotr), Ewangelia (cztery razy Piotr), słowa kardynała protodiakona (dwa razy Piotr i jeden raz Paweł), słowa dziekana kolegium kardynalskiego (dwa razy Piotr i jeden raz Paweł), śpiew podczas przyjmowania przez papieża obietnicy posłuszeństwa (jeden raz Piotr), oracja po modlitwie powszechnej (jeden raz Piotr), prefacja (jeden raz Piotr), Kanon rzymski (jeden raz Piotr i jeden raz Paweł)³⁶.

Kolejnym uroczystym obrzędem jest stacja w Bazylice św. Pawła za Murami. Celebrowana tam liturgia ukazuje łączność pomiędzy misją Piotra a działalność

²⁹ Warto wspomnieć, że modyfikacja obrzędów dokonana w 2013 r. sprawiła, że wszystkie obrzędy związane z przekazaniem paliusza i pierścienia oraz złożeniem aktu posłuszeństwa nowemu papieżowi zostały przeniesione do obrzędów wstępnych. Zob. Ufficio delle Celebrazioni Liturgiche del Sommo Pontefice. 2013. *Modificati i riti per l'inizio del pontificato*. Roma: Libreria Editrice Vaticana.

³⁰ Zob. OR, nr 50.

³¹ Zob. OR, nr 51–52.

³² Zob. OR, nr 53.

³³ Zob. OR, nr 54–55.

³⁴ Zob. OR, nr 56.

³⁵ Zob. OR, nr 57.

³⁶ Zob. OR, nr 38, 43–44, 47–48, 51, 54, 57, 60, 63–64.

cią Pawła³⁷. Papież nie celebrytuje tam Mszy św., ale bierze udział w obrzędach mających na celu uczczenie Apostoła Narodów, dlatego gdy przybędzie do świątyni, udaje się od razu do konfesji św. Pawła³⁸. Następnie ma miejsce znak krzyża i pozdrowienie zebranych, po czym papież odczytuje fragmenty Listu do Rzymian (por. Rz 1,1-6.8-9.11-12.14-15)³⁹. Później okadza konfesję i odmawia modlitwę, po której ma miejsce jego krótka przemowa⁴⁰. Gdy ją skończy, wprowadza zgromadzonych do modlitwy Pańskiej i wspólnie z nimi ją odmawia, po czym udziela uroczystego błogosławieństwa⁴¹. W czasie tej liturgii imiona Piotra i Pawła padają podczas: odczytywania przez papież słów z Listu do Rzymian (jeden raz Paweł), śpiewu towarzyszącemu okadzeniu konfesji (jeden raz Paweł) i modlitwie po okadzeniu (jeden raz Paweł)⁴².

W Bazylice św. Jana na Lateranie ma miejsce natomiast obrzęd uroczystego zajęcia miejsca na katedrze biskupa Rzymu, jako że jest ona zlokalizowana w najważniejszej świątyni miasta rzymskiego oraz całego świata⁴³. Msza św., w której używa się szat koloru czerwonego, rozpoczyna się w zwykły sposób, tyle że w niej nie występuje akt pokuty, ale śpiewa się wezwania do Chrystusa Pana⁴⁴. Dopiero po nich (przed hymnem *Gloria*) ma miejsce obrzęd, podczas którego papież po raz pierwszy zasiada na tronie biskupa rzymskiego. Wówczas kardynał-wikariusz generalny dla diecezji rzymskiej wygłasza radosną mowę, w której przedstawia papieżowi zadowolenie ludu, wynikające z tego, że ich biskup obejmie katedrę⁴⁵. Po jej wygłoszeniu papież w mitrze i ze swoim pastorałem siada na katedrze⁴⁶. Wówczas wszyscy zebrani życzą mu długich lat, po czym – ponownie – przyjmuje obietnicę posłuszeństwa, którą składa mu dwanaście osób z Kościoła w Rzymie: biskup okręgu diecezji rzymskiej, dwaj rzymscy prezbiterzy (proboszcz i wikariusz), diakon katedry na Lateranie, diakon z przedmieść Rzymu, jeden zakon-

³⁷ Zob. Stefański. 2007. „Liturgiczne obrzędy i zwyczaje inauguracji pontyfikatu Benedykta XVI”, 87.

³⁸ Zob. OR, nr 69.

³⁹ Zob. OR, nr 69–71.

⁴⁰ Zob. OR, nr 72–74.

⁴¹ Zob. OR, nr 75–76.

⁴² Zob. OR, nr 71–73. Bez podania imion, choć z kontekstu wiadomo, że o nich chodzi, ponieważ mówi o nich hymn *Ianitor caeli*, wykonywany na początku liturgii. Zob. OR, nr 69.

⁴³ Zob. Stefański. 2007. „Liturgiczne obrzędy i zwyczaje inauguracji pontyfikatu Benedykta XVI”, 88.

⁴⁴ Zob. OR, nr 77–81.

⁴⁵ Zob. OR, nr 82.

⁴⁶ Zob. OR, nr 83.

nik i jedna zakonnica pracujący w diecezji, jedna kobieta świecka i jeden świecki mężczyzna oraz dwoje młodych (jedna kobieta i jeden mężczyzna) po bierzmowaniu⁴⁷. Potem ma miejsce hymn *Gloria* i Msza św. odbywa się tak, jak zwykle. Różnicą jest tylko wyznanie wiary, ponieważ w tej liturgii sam papież wypowiada poszczególne artykuły wiary, na co wszyscy odpowiadają: Amen⁴⁸. Podczas tej liturgii wspomina się tylko o św. Piotrze, o którym mówi się w następujących momentach: podczas przemówienia kardynała wikariusza generalnego Rzymu (jeden raz Piotr), w śpiewie towarzyszącym składaniu przyrzeczeń (jeden raz Piotr) i podczas drugiego czytania (jeden raz Piotr)⁴⁹.

Czwarty i tym samym ostatni obrzęd, który wchodzi w skład liturgii inauguracji pontyfikatu, ma miejsce w Bazylice Matki Bożej Większej, w której znajduje się ikona Matki Bożej Zbawienia Ludu Rzymskiego⁵⁰. Stacja w tym kościele rozpoczyna się od wkroczenia papieża do świątyni, gdyż kieruje się on bezpośrednio do kaplicy, w której znajduje się ikona⁵¹. Widząc ją, pozdrawia Matkę Bożą⁵². Następnie schola wykonuje śpiew kantyku Magnificat⁵³. Papież natomiast, gdy śpiew się zakończy, odmawia ku czci Najświętszej Panny Maryi specjalną modlitwę, po której okadza ikonę⁵⁴. Na koniec udziela zgromadzonym błogosławieństwa⁵⁵. Tutaj ani razu nie padają imiona Apostołów Piotra i Pawła.

W sumie więc ich imiona padają przynajmniej trzydzieści razy, z czego najwięcej mówi się o św. Piotrze, gdyż imię Pawła pada w tekstach jedynie siedem razy.

3. Obraz Apostołów Piotra i Pawła w świetle modlitw, w których występują

Uwaga ostatniej części tekstu zostanie skupiona na tym, w jaki sposób święci Apostołowie Piotr i Paweł są ukazywani przez modlitwy mszalne, które są do nich zanoszone. W tym celu zostaną one obdarzone krótkim komentarzem.

⁴⁷ Zob. OR, nr 84.

⁴⁸ Zob. OR, nr 93.

⁴⁹ Zob. OR, nr 82, 84, 89.

⁵⁰ Zob. Stefański. 2007. „Liturgiczne obrzędy i zwyczaje inauguracji pontyfikatu Benedykta XVI”, 90.

⁵¹ Zob. OR, nr 103–104.

⁵² Zob. OR, nr 104.

⁵³ Zob. OR, nr 105.

⁵⁴ Zob. OR, nr 106–107.

⁵⁵ Zob. OR, nr 108.

Należy rozpocząć od tego, w jaki sposób są oni obecni w śpiewie *Laudes Regiæ*, wykonywanym na początku Mszy inauguracyjnej⁵⁶. Otóż wówczas są oni przywoływani cztery razy w dwóch formach:

- 1) *N. Romano Episcopo Successori Petri Gregis Christi unitatem expriment: robur et concordia Spiritus!* (jeden raz).
- 2) *Sancte Petre – Tu illum adiuva* (jeden raz).
- 3) *Sancte Paule – Tu illum adiuva* (jeden raz).
- 4) *N. Romano Pontifici Petri successori suum ministeriorum hodie inauguranti sollicitudo pro universa Ecclesia!* (jeden raz).

Dwa środkowe wezwania są podobne do wezwań litanii do Wszystkich Świętych, wszak tutaj przyzywa się pomocy świętych⁵⁷. Jednak w tymże śpiewie nie prosi się, aby święci Piotr i Paweł modlili się za zgromadzonych, ale by wspomagali papieża (*illum* odnosi się do poprzednio wzmiankowanego papieża). Natomiast wzmianka o św. Piotrze w pierwszym i ostatnim z podanych wezwań dotyczy osoby papieża, który z racji urzędu staje się następcą tegoż Apostoła⁵⁸. On bowiem był pierwszym przywódcą Kościoła, czyli Księciem Apostołów⁵⁹. Jest to wyeksponowane także w kolekcie mszalnej liturgii sprawowanej na Placu św. Piotra⁶⁰. Tam dodatkowo podkreślony jest jeszcze aspekt Piotra – Skały, który stał się fundamentem widzialnej jedności Kościoła⁶¹. O jego szczególnym autorytecie świadczyła bowiem władza kluczy, przekazana mu przez Chrystusa⁶². W sposób szczególny podkreślił to śpiew towarzyszący składaniu przysięgi po przekazaniu papieżowi insygniów⁶³. Nic więc dziwnego, że w okresie wielkanocnym odczytuje się jako pierwsze czy-

⁵⁶ Szeroko na temat tego śpiewu – Zob. Ernst H. Kantorowicz. 1958. *Laudes Regiæ. A study in liturgical acclamations and mediæval ruler worship*. Berkeley – Los Angeles: University of California Press.

⁵⁷ Zob. Marcin Nockowski. 2017. „Litania do Wszystkich Świętych. *Specimen caminense*”. *Colloquia Theologica Ottoniana* 1: 73–74.

⁵⁸ Szeroko na ten temat – Zob. Marek Żmudziński. 1999. „Geneza posługi św. Piotra i jego następców”. *Studia Elbląskie* 1: 125–142.

⁵⁹ Zob. Abbo Floriacensis. 1853. *Apologeticus ad Hugonem et Rodbertum reges Francorum*. W *Patrologia Latina*. T. 139. Wyd. Jacobus Paulus Migne, 465. Paris: Apud J.P. Migne editorem.

⁶⁰ *Deus, qui providentiæ tuæ consilio super Beatum Petrum, ceteris Apostolis præpositum, Ecclesiam tuam ædificari voluisti, respice propitius ad me famulum tuum, et concede, ut quem Petri constituisti successorem, populo tuo visibile faciam unitatis fidei et communione principium et fundamentum, Iesum Christum Filium tuum, Dominum nostrum*”. OR, nr 43.

⁶¹ Zob. Henryk Seweryniak. 2010. *Teologia fundamentalna*. T. 2. Warszawa: Wiąż, 41–42.

⁶² Zob. Mieczysław Kogut. 2005. „21. niedziela zwykła. Opoka Kościoła”. *Wrocławski Przegląd Teologiczny* 13 (1): 251.

⁶³ Zob. OR, nr 57.

tanie lekcję z Dziejów Apostolskich, gdzie ukazane jest odważne głoszenie słowa przez pierwszego spośród uczniów (por. Dz 4,8-12).

Kolejnym istotnym tekstem, wspominającym jedynie tylko św. Piotra, jest werset przed Ewangelią (por. J 21,3.6) oraz sama Ewangelia (por. J 21,15-19)⁶⁴. W pierwszym z tych tekstów Piotr jest ukazany jako rybak, który na polecenie Chrystusa zarzucił sieć po prawej stronie łodzi⁶⁵. Ten, który trudnił się pracą przy połowie ryb, stał się rybakiem ludzi, których zdobywał dla Boga⁶⁶. Wyjaśnia to Ewangelia, przedstawiająca rozmowę Jezusa z Piotrem, w której: (1) trzykrotnie pada pytanie o to, czy Piotr miłuje Chrystusa; (2) Chrystus zapowiada śmierć, jaką Piotr uwielbi Boga; (3) Apostoł otrzymuje polecenia podążania za Jezusem. Książę Apostołów jest zatem ukazany jako pasterz, który zaopiekuje się owcami i odda życie za wiarę, uświęcając Stolicę Apostolską swą krwią i tym samym ozdabiając swym ciałem⁶⁷. Dlatego też katedra, którą papież obejmuje na Lateranie, jest zwana katedrą św. Piotra⁶⁸. On bowiem, jak to podkreśli śpiew towarzyszący złożeniu przysięgi posłuszeństwa papieżowi podczas Mszy św. na Lateranie, był nauczycielem ludu, gdyż umacniał swych braci słowem życia⁶⁹. Ukazują to słowa drugiego czytania Mszy na Lateranie (por. 2 P 1,1-8; 3,14-15.17-18).

Wzmianka o obydwu Apostołach następuje w przemówieniu kardynała protodiakona przed nałożeniem paliusza, w którym najpierw wspomina się o tym, że palusz papieski jest przekazywany papieżowi z konfesji św. Piotra, który wspólnie ze św. Pawłem zrodził ten Kościół do wiary⁷⁰. Tutaj są oni przedstawieni jako siewcy nauki Chrystusa, którzy na końcu zawędrowali do Rzymu, centrum ówczesnego świata, w którym położyli fundament pod przyszłą stolicę Kościoła⁷¹. Dokonali tego słowem, głosząc naukę, i czynem, potwierdzając ją swoją krwią⁷². Dlatego są oni męczennikami za wiarę, któ-

⁶⁴ Zob. OR, nr 47–48.

⁶⁵ Zob. Alcuinus. 1851. In Evangelium Joannis. W *Patrologia Latina*. T. 100. Wyd. Jacobus Paulus Migne, 995. Paris: Apud J.P. Migne editorem.

⁶⁶ Zob. Zenon Grocholewski. 2008. „Perspektywa realizacji najwspanialszego powołania”. *Studia Gdańskie* 23: 17.

⁶⁷ Zob. Adamus S. Victoris. 1855. *Sequentiae*. W *Patrologia Latina*. T. 196. Wyd. Jacobus Paulus Migne, 1492. Paris: Apud J.P. Migne editorem.

⁶⁸ Zob. OR, nr 82.

⁶⁹ Zob. OR, nr 84.

⁷⁰ Zob. OR, nr 51.

⁷¹ Zob. Abbo Sangermanensis. 1853. *Sermones*. W *Patrologia Latina*. T. 132. Wyd. Jacobus Paulus Migne, 773. Paris: Apud J.P. Migne editorem.

⁷² Zob. Agobardus Lugdunensis. 1851. *De comparatione regiminis ecclesiastici et politici*. W *Patrologia Latina*. T. 104. Wyd. Jacobus Paulus Migne, 294. Paris: Apud J.P. Migne editorem.

rej głoszeniu poświęcili swoje życie, o czym wspomni dziekan kolegium kardynalskiego w swoim przemówieniu przed nałożeniem papieżowi pierścienia rybaka⁷³. Prefacja Mszy inauguracji pontyfikatu biskupa rzymskiego wypukli ten temat Apostołów – fundamentów Kościoła rzymskiego, zwracając jednak uwagę szczególnie na Piotra, który jako pierwszy uznał Bóstwo Syna Bożego⁷⁴. Nic więc dziwnego, że niektórzy teolodzy nazywali ich drugorzędnymi fundamentami Kościoła Bożego (pierwszorzędnym jest Chrystus)⁷⁵. Daje się to dostrzec w hymnie towarzyszącym wejściu papieża do Bazyliki św. Pawła za Murami, gdzie podkreśla się, że Rzym jest szczęśliwy dzięki zasługom Apostołów, którzy zostali w nim umęczeni⁷⁶.

Wymienienie ich imion w modlitwie eucharystycznej, czego można dokonać codziennie podczas każdej Mszy św., używając Kanonu rzymskiego, podkreśla to, że nie są oni jedynie postaciami historycznymi, ale są obecni w liturgii mszalnej i współuczestniczą w ofierze składanej na ziemi Trójjedynemu Bogu⁷⁷.

Wspomnienie jedynie o św. Pawle Apostole ma miejsce podczas przytoczenia jego słów na początku liturgii stacyjnej u św. Pawła za Murami (por. Rz 1,1-6.8-9.11-12.14-15). W nich podkreśla się jego powołanie do służby na rzecz Chrystusa, która polegała na głoszeniu jego Ewangelii, z czego Paweł się chlubił⁷⁸. Został on nazwany Apostołem Narodów, ponieważ zaniósł Dobrą Nowinę do wielu ludów, prowadząc działalność misyjną⁷⁹. Kiedy więc zestawia się tekst tego listu z antyfoną towarzyszącą okadzeniu konfesji św. Pawła oraz następującej po nim modlitwie, dostrzeże się, że św. Paweł jest tu przedstawiany jako nauczyciel wiary⁸⁰. W jego naukach dostrzega się, że starał się on nie tylko pociągnąć ludzi do wiary w Boga, ale także ich do niej wychowywał⁸¹.

⁷³ Zob. OR, nr 54.

⁷⁴ Zob. OR, nr 63.

⁷⁵ Zob. Adamus S. Victoris. 1855. *Sequentiae*, 1495.

⁷⁶ Zob. OR, nr 69.

⁷⁷ Zob. Makowski. 2025. *Teologia modlitw eucharystycznych (I–IV). Refleksje teologiczno-liturgiczne*, 62–63.

⁷⁸ Zob. Ambrosius Mediolanensis. 1845. *Exhortatio virginitatis*. W *Patrologia Latina*. T. 16. Wyd. Jacobus Paulus Migne, 337. Paris: Apud J.P. Migne editorem.

⁷⁹ Zob. Wojciech Gajewski. 2012. „Paweł Apostoł i reforma u źródeł chrześcijaństwa”. *Gdański Rocznik Ewangeliczny* 6: 222–235.

⁸⁰ Zob. OR, nr 71–73.

⁸¹ Zob. Piotr Tomasz Goliszek. 2011. „Wychowanie do wiary do wiary u św. Pawła”. *Roczniki Pastoralno-Katechetyczne* 3: 396–399.

Zakończenie

Powyższy tekst, poświęcony temu, w jaki sposób święci Apostołowie Piotr i Paweł są ukazani w obrzędach inauguracji pontyfikatu biskupa rzymskiego, dostrzegł kilka sposobów ich przedstawiania. Niewątpliwie ta różnorodność wynika z ich odmiennej misji w ówczesnej wspólnocie chrześcijańskiej oraz z nieco innego trybu życia. Należy też pamiętać o fakcie, że Paweł nie był naocznym świadkiem ziemskiego życia Chrystusa, podczas gdy Piotr towarzyszył Jezusowi.

Pierwszym aspektem, który zasługuje na uwagę, jest podkreślenie, że stanowią oni dwa fundamenty Kościoła rzymskiego: urzędowy (św. Piotr) i misyjny (św. Paweł). Obrzędy liturgiczne argumentują ten punkt widzenia tym, że obaj głosili naukę ludowi, obaj zanieśli słowo Boże do centrum ówczesnego świata, czyli Rzymu, i obaj ponieśli śmierć w Wiecznym Mieście. Ich czyny połączyły się zatem z głoszoną przez nich nauką.

Drugim tematem, dającym się zauważyć w tych tekstach, jest ukazywanie św. Piotra jako Księcia Apostołów, czyli pierwszego spośród uczniów ze względu na wybór Pana. Dochodzi tutaj do głosu przede wszystkim kwestia przekazania kluczy św. Piotrowi przez Jezusa, a także polecenie skierowane do niego, aby szedł za Nim. Jako że podjął się on tej misji, stał się nauczycielem i dlatego w Rzymie jest jego katedra – symbol władzy nauczania.

Trzecia perspektywa, która jednak dotyczy tylko św. Pawła, zwraca uwagę na jego zapał misyjny, poprzez który dotarł do wielu ludów z orędzim zbawienia. Podkreśla się tu, że był on nie tylko nauczycielem, ale i wychowawcą do życia w wierze. Poszczególne fragmenty tekstów liturgicznych, odnoszące się do św. Pawła, ukazują właśnie ten iście apostolski wymiar jego posługi.

Konkludując, święci Piotr i Paweł są obecni w obrzędach liturgicznych inauguracji pontyfikatu biskupa rzymskiego jako orędownicy i zarazem przykłady do naśladowania. Ich obecność w tak istotnym dla Kościoła momencie jest podyktowana tym, że jako pierwsi dotarli do Rzymu z Dobrą Nowiną i stworzyli pierwsze wspólnoty chrześcijańskie w Rzymie, nie wahając się umrzeć za Ewangelię. Dlatego papież, obejmujący swój urząd w mieście męczeństwa tychże dwóch wielkich Apostołów, wspomina ich i prosi o ich pomoc, aby godnie sprawował posługę w tym istotnym mieście.

Bibliografia

1. Źródła

- Abbo Floriacensis. 1853. *Apologeticus ad Hugonem et Rodbertum reges Francorum*. W *Patrologia Latina*. T. 139. Wyd. Jacobus Paulus Migne, 461–472. Paris: Apud J.P. Migne editorem.
- Adamus S. Victoris. 1855. *Sequentiæ*. W *Patrologia Latina*. T. 196. Wyd. Jacobus Paulus Migne, 1423–1534. Paris: Apud J.P. Migne editorem.
- Agobardus Lugdunensis. 1851. *De comparatione regiminis ecclesiastici et politici*. W *Patrologia Latina*. T. 104. Wyd. Jacobus Paulus Migne, 291–298. Paris: Apud J.P. Migne editorem.
- Alcuinus. 1851. In *Evangelium Joannis*. W *Patrologia Latina*. T. 100. Wyd. Jacobus Paulus Migne, 733–1008. Paris: Apud J.P. Migne editorem.
- Ambrosius Mediolanensis. 1845. *Exhortatio virginitatis*. W *Patrologia Latina*. T. 16. Wyd. Jacobus Paulus Migne, 335. Paris: Apud J.P. Migne editorem.
- Calendarium Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum. Editio typica*. 1969. Città del Vaticano: Typis Polyglottis Vaticanis.
- Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów. 2003. *Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii*. Poznań: Pallottinum.
- Martyrologium Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Ioannis Pauli PP. II promulgatum. Editio typica*. 2004. Città del Vaticano: Typis Vaticanis.
- Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum Ioannis Pauli PP. II cura recognitum. Editio typica tertia emendata*. 2008. Città del Vaticano: Typis Vaticanis.
- Mszal Rzymski dla diecezji polskich*. 2013². Poznań: Pallottinum.
- Officium de Liturgicis Celebrationibus Summi Pontificis. 2005. *Ordo Rituum pro ministerii petrini initio Romæ Episcopi*. E Civitate Vaticana.
- Sacrosanctum Concilium Oecumenicum Vaticanum II. 1963. „Constitutio de Sacra Liturgia”. *Acta Apostolicæ Sedis* 56: 99–138.
- Ufficio delle Celebrazioni Liturgiche del Sommo Pontefice. 2013. *Modificati i riti per l'inizio del pontificato*. Roma: Libreria Editrice Vaticana.

2. Opracowania

- Gajewski Wojciech. 2012. „Paweł Apostoł i reforma u źródeł chrześcijaństwa”. *Gdański Rocznik Ewangeliczny* 6: 213–240.

- Gnutek Wawrzyniec. 1965. „Paweł z Tarsu. Apostoł Jezusa Chrystusa i pisarz natchniony (zarys chronologii życia i działalności apostołowskiej i pisarskiej)”. *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 18 (3): 142–151.
- Gnutek Wawrzyniec. 1965. „Święty Piotr – Apostoł Chrystusa”. *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 18 (3): 129–142.
- Goliszek Piotr Tomasz. 2011. „Wychowanie do wiary do wiary u św. Pawła”. *Roczniki Pastoralno-Katechetyczne* 3: 395–412.
- Grocholewski Zenon. 2008. „Perspektywa realizacji najwspanialszego powołania”. *Studia Gdańskie* 23: 15–20.
- Hamarnah Basema. 1997. „Początki pielgrzymek do Rzymu *ad limina apostolorum*”. *Communio. Międzynarodowy Przegląd Teologiczny* 17 (4): 41–50.
- Kantorowicz Ernst H. 1958. *Laudes Regiae. A study in liturgical acclamations and mediaeval ruler worship*. Berkeley – Los Angeles: University of California Press.
- Johnson Cuthbert. 1996. *The sources of the Roman Missal (1975)*. Roma: Notitiae.
- Kogut Mieczysław. 2005. „21. niedziela zwykła. Opoka Kościoła”. *Wrocławski Przegląd Teologiczny* 13 (1): 250–252.
- Makarewicz Agnieszka. 2009. „Liturgia jako antycypacja eschatologicznego święta”. *Wrocławski Przegląd Teologiczny* 17 (1): 121–128.
- Makowski Dawid. 2025. *Teologia modlitw eucharystycznych (I–IV). Refleksje teologiczno-liturgiczne*. Kraków: Wydawnictwo Scriptum.
- Misiarczyk Leszek. 2004. „Prymat Kościoła/Biskupa Rzymu w źródłach chrześcijańskich II w.”. *Vox Patrum* 46–47: 51–77.
- Nockowski Marcin. 2017. „Litania do Wszystkich Świętych. *Specimen caminense*”. *Colloquia Theologica Ottoniana* 1: 73–90.
- Seweryniak Henryk. 2010. *Teologia fundamentalna*. T. 2. Warszawa: Więź.
- Skreczko Adam. 2003. „Józef i Maryja wzorem świętości małżeńskiej”. *Salvatoris Mater* 51 (1): 125–138.
- Starnawska Maria. 2011. „Kult św. Piotra w Polsce średniowiecznej na tle europejskim”. *Ecclesia. Studia z Dziejów Wielkopolski* 6: 25–35.
- Stefański Jerzy. 2007. „Liturgiczne obrzędy i zwyczaje inauguracji pontyfikatu Benedykta XVI”. *Teologia Praktyczna* 8: 77–91.
- Syczewski Tadeusz. 2008. „Kult świętych oraz obrazów świętych i relikwii w obowiązującym prawodawstwie Kościoła Łacińskiego”. *Roczniki Teologii Katolickiej* 7: 144–152.
- Żądło Andrzej. 2024. „Mszalne wyznanie wiary: *Credo*. Jego geneza i wymowa teologiczna”. *Liturgia Sacra* 30 (1): 81–100.
- Żmudziński Marek. 1999. „Geneza posługi św. Piotra i jego następców”. *Studia Elbląskie* 1: 125–142.

Liturgie Orientu

JAKUB SZYSZKO

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego

ORCID: 0009-0003-7250-4101

Wspomnienie 318 Ojców soboru nicejskiego w liturgii ormiańskiej

Commemoration of the 318 Fathers of the Council of Nicaea in the Armenian Liturgy

Abstract

This article is dedicated to the reception of the Nicene Council in the Armenian liturgy, which developed its own feast commemorating the 318 Fathers of the First Ecumenical Council. The analysis focuses on the texts of hymns from the Liturgy of the Hours as well as the proper Mass formularies. Most of the examined compositions refer in their content to the first three ecumenical councils and are also used during commemorations of the Councils of Constantinople and Ephesus. The main themes of the analyzed liturgical texts include: the praise of the conciliar Fathers and their portrayal as guardians of the faith, the affirmation of the divinity of the Son of God, and the manifestation of Divine Providence in the development of Church doctrine. The thematic content of these texts shows certain similarities to the hymnography of the Byzantine liturgy, which likewise developed a similar feast. Considering the time of composition of the texts in both traditions, it is plausible to assume that the feast of the 318 Fathers entered the Armenian liturgy under the influence of Byzantium.

Keywords: the Nicene Council, Armenian Rite, Liturgy.

Abstrakt

Artykuł poświęcony jest recepcji soboru nicejskiego w liturgii ormiańskiej, która wykształciła własne święto wspominające 318 Ojców I soboru powszechnego. Analizie zostały poddane teksty hymnów liturgii godzin oraz formularz mszalny. W większości analizowane utwory odwołują się w swojej treści do trzech pierwszych soborów powszechnych i są używane także na wspomnienia soborów w Konstantynopolu i Efezie. Główne wątki analizowanych tekstów liturgicznych są następujące: pochwała Ojców soborowych i ukazanie ich jako strażników wiary, podkreślenie prawd o Bóstwie Syna Bożego oraz opieka Bożej Opatrzności nad rozwojem doktryny Kościoła. Teksty te swoją tematyką wykazują pewne podobieństwo do hymnografii liturgii bizantyjskiej, która również wykształciła podobne święto. Biorąc pod uwagę czas powstania tekstów w obydwu tradycjach, można uznać za prawdopodobne, że święto 318 Ojców przeniknęło do liturgii ormiańskiej z Bizancjum.

Słowa kluczowe: sobór nicejski, ryt ormiański, liturgia.

Wprowadzenie

Przypadająca w 2025 r. 1700. rocznica soboru powszechnego w Nicei (325) jest okazją do ponownej refleksji nad znaczeniem pierwszego soboru niepodzielnego Kościoła. Opublikowano już wiele prac dotyczących istotnych kwestii tamtego czasu, które bez wątpienia pogłębiają nasz stan wiedzy o tym przełomowym wydarzeniu. Kościół jednak starał się także wielkie przełomy w swojej historii sygnalizować w liturgii, stąd też oprócz świąt Pańskich i wspomnień poszczególnych świętych, wprowadzano do kalendarza liturgicznego święta związane z ważnymi wydarzeniami dla historii Kościoła lokalnego i powszechnego¹. Wschodnie chrześcijaństwo, ze względu na rolę, jaką przypisuje pierwszym soborom powszechnym, podkreśla te historyczne wydarzenia także w swojej liturgii, która wykształciła osobne święta i wspomnienia odnoszące się do soboru nicejskiego. Jedną z tradycji liturgicznych, w której podkreślona jest rola soboru nicejskiego, jest tradycja ormiańska, która wspomina Ojców soboru w sobotę – tydzień przed świętem

¹ W tradycji łacińskiej przykładem takiego święta było choćby obchodzone liturgicznie dziękczynienie za zwycięstwo w bitwie pod Chocimiem, czy też ogłoszone przez Piusa V święto Matki Bożej Zwycięskiej po bitwie pod Lepanto (1571). Zob.: Andrzej Kubiński. 2012. Liturgiczna tradycja zwycięstwa pod Chocimiem (10.04.2025). <https://wilanow-palac.pl/pasaz-wiedzy/liturgiczna-tradycja-zwyciestwa-pod-chocimiem>; Rudolf Fischer-Wollpert. 1996. *Leksykon papieży*. Tłum. Bernard Białecki. Kraków: Znak, 136–137.

Podwyższenia Krzyża Świętego (wypadającego zawsze w niedzielę najbliższą 14 września)².

1. Liczba 318

W liturgii ormiańskiej wspomnienie nosi nazwę 318 Ojców soboru nicejskiego. Liczba 318 ma swój symboliczny wymiar. Pierwszy raz taką liczbę uczestników podaje Hilary z Poitiers (ok. 358–359)³. Było to symboliczne nawiązanie do liczebności oddziału Abrahama, który pokonał królów mezopotamskich (Rdz 14,14). Pseudo-Barnaba zinterpretował tę liczbę jako imię Jezusa (w j. greckim IH=18 oraz litera T oznaczająca krzyż, której odpowiada liczba 300). W podobnym duchu interpretowali ją też Klemens Aleksandryjski i Pseudo-Cyprian: 318 wojowników zaniosło wybawienie dla jeńców, sami będąc zbawionymi przez znak i Imię Chrystusa⁴. Liczbie pochodzącej ze Starego Testamentu nadano zatem znaczenie chrystologiczne⁵. Interpretacja łącząca liczbę uczestników soboru z biblijną liczbą 318 mężów pojawiła się relatywnie szybko – ok. 28 lat po soborze.

Najprawdopodobniej liczba uczestników soboru była jednak mniejsza. Uczestniczący w soborze Euzebiusz z Cezarei, autor *Życia Konstantyna*, napisał, że zgromadzenie liczyło ponad 250 biskupów⁶. Atanazy z kolei określał liczbę biskupów na ok. 300, co już zbliżało się do symbolicznej liczby 318⁷. Z kolei św. Teodoret z Cyru podawał liczbę 270 uczestników⁸. Istnieje wiele średniowiecznych rękopisów, które starały się podać dokładną liczbę uczestników soboru wraz z ich

² Շիսական օրացույց, Патриарх'овт'іwn Tann Kilikioy Kat'ogikē Hayoc'. 2025; 6 сентября 2014 г. Суббота День памяти 318 отцов Первого Вселенского Собора в Никее (325 г.) (10.05.2025). <https://www.sacredtradition.am/Calendar/zham.php?NM=0&iM=110406&iL=1&ynd=20140906>.

³ Paul Gavrilyuk. 2021. The Legacy of the Council of Nicaea in the Orthodox Tradition. The Principle of Unchangeability and the Hermeneutic of Continuity. W *The Cambridge Companion to the Council of Nicaea*. Red. Young R. Kim, 328. Cambridge: Cambridge University Press; Daniel Galadza. 2022. "The Liturgical Reception and Commemoration of the First Council of Nicaea". *Eastern Theological Journal* 8 (2): 184.

⁴ Galadza. 2022. "The Liturgical Reception and Commemoration of the First Council of Nicaea", 184.

⁵ *Dokumenty Soborów Powszechnych*. 2001. T. 1. Red. Arkadiusz Baron, Henryk Pietras. Kraków: Wydawnictwo WAM, 23–25.

⁶ David Gwynn. 2021. Reconstructing the Council of Nicaea. W *The Cambridge Companion to the Council of Nicaea*, Red. Young R. Kim. Cambridge: Cambridge University Press, 92.

⁷ Mark S. Smith. 2018. *The idea of Nicaea in the Early Church Councils, AD 431–451*. Oxford: Oxford University Press, 8.

⁸ Smith. 2018. *The idea of Nicaea in the Early Church Councils, AD 431–451*, 8.

wyliczeniem⁹. Jednym z nich jest łaciński rękopis *Lamda C*, który wylicza 200 uczestników soboru. W antiocheńskim *Corpus Canonum* spis ten zostaje rozszerzony do 220, zaś późniejsze spisy były rozbudowywane tak, aby osiągnąć liczbę 318¹⁰. Współcześnie przyjmuje się, że w zgromadzeniu soborowym uczestniczyło najprawdopodobniej 200–250 osób¹¹. Historykom udało się zidentyfikować 195 uczestników, którzy podpisali się pod wyznaniem wiary¹². Jednym z nich był św. Aristakes – syn św. Grzegorza Oświeciciela¹³. Kościół Armenii może zatem szczycić się tym, że posiadał swojego reprezentanta na pierwszym soborze powszechnym.

Liczba 318 utrwaliła się jednak w tradycji chrześcijańskiej, a zwłaszcza bizantyjskiej, gdzie zwrot 318 stał się synonimem soboru nicejskiego¹⁴. Za sprawą symbolizmu liczby 318, odwołującej się do armii Abrahama, Ojcowie soboru stali się obrazem armii Nowego Izraela, gotowej bronić prawdy o współistotności Ojca i Syna¹⁵. W 372 r. liczbę 318 Ojców podał św. Bazyli Wielki i od tego czasu symbolizm liczby 318 w odniesieniu do soboru w Nicei stawał się coraz bardziej powszechny. Św. Ambroży uważał liczbę 318 Ojców za symbol działania Chrystusa na soborze, który zgromadził Ojców pod znakiem swojej męki oraz imienia¹⁶.

Sobór nicejski ze względu na swoje znaczenie teologiczne i wkład w ustanowienie fundamentów wiary był wydarzeniem, do którego odwoływano się na kolejnych soborach i dysputach teologicznych, a nicejskie wyznanie wiary stało się podstawą chrześcijańskiej ortodoksji. Ponadto kanony soborowe wpływały na kształt chrześcijańskiej liturgii poprzez ustalenie daty Wielkanocy czy ujednolicenie postaw liturgicznych. Świadomość znaczenia I soboru nicejskie-

⁹ Rękopisy te mają różne pochodzenie. David Gwynn podaje, że takie rękopisy, będące spisami uczestników soboru, występują w językach: łacińskim, greckim, syryjskim, koptyjskim, arabskim i ormiańskim. Zob.: Gwynn. 2021. *Reconstructing the Council of Nicaea*, 93.

¹⁰ Gwynn. 2021. *Reconstructing the Council of Nicaea*, 93.

¹¹ Euzebiusz z Cezarei. 2021. *Życie Konstantyna*. Tłum. Teresa Wnętrzak. Kraków: Wydawnictwo WAM, 173.

¹² Sara Parvis. 2006. *Marcellus of Ancyra and the Lost Years of the Arian Controversy*, 325–345. Oxford: Oxford University Press, 256.

¹³ Melik Tankiani. *Hayoc' ekeğec'ekan irawownkë, K'ristonëakan Dastiarakowt'ean Bažanmownk'* (brak daty i miejsca wydania), 130; Malachiasz Ormanian. 2004. *Kościół Ormiański*. Kraków: Ormiańskie Towarzystwo Kulturalne, 32.

¹⁴ Euzebiusz z Cezarei. 2021. *Życie Konstantyna*, 173.

¹⁵ Gavrilyuk. 2021. *The Legacy of the Council of Nicaea in the Orthodox Tradition. The Principle of Unchangeability and the Hermeneutic of Continuity*, 328.

¹⁶ Galadza. 2022. "The Liturgical Reception and Commemoration of the First Council of Nicaea", 184–185.

go odbiła swój ślad we wschodnich obrządkach, które dla zachowania pamięci i znaczenia tamtego wydarzenia wykształciły w swoich liturgiach liturgiczne wspomnienie czy to soboru nicejskiego, czy też świętych 318 Ojców w nim uczestniczących¹⁷.

O. Daniel Galadza w artykule *The Liturgical Reception and Commemoration of the First Council of Nicaea*, napisanym z okazji 1700. rocznicy soboru, przedstawił formy, w jakich czczona jest pamięć o soborze nicejskim w różnych wschodnich tradycjach liturgicznych. Jednym z obrządków, który może poszczycić się taką formą pamięci, jest obrządek ormiański. W związku z tym, że w łacińskiej tradycji nie wykształciła się forma liturgicznego wspominania soborów, tak jak to jest na Wschodzie¹⁸, to warto zanalizować teksty liturgii godzin i Eucharystii, które wykształcił ryt ormiański dla wspomnienia 318 Ojców.

Jerozolimski lekcjonarz pochodzący z V w. – jedno z najstarszych ormiańskich źródeł liturgicznych – nie zawiera w sobie żadnych wspomnień soborów powszechnych, jednak jest w nim już zawarte święto dedykacji kościoła Bożego Grobu w Jerozolimie, co miało miejsce w 335 r., a więc 10 lat po soborze nicejskim. W tym czasie zatem nie wykształciło się w rycie ormiańskim osobne wspomnienie soboru nicejskiego, chociaż inne ważne wydarzenie z tego okresu było już liturgicznie obchodzone. Późniejsze kalendarze liturgiczne umieszczają już wspomnienie soboru nicejskiego w sobotę przed świętem Podwyższenia Krzyża Świętego¹⁹. Chociaż ormiański *synaksarion*²⁰ nie zawiera tekstu na wspomnienie świętych Ojców soboru nicejskiego, to jednak na wspomnienia świętych związanych z soborem w Nicei (cesarz Konstantyn, Helena, Makary Jerozolimski) czyni częste odniesienia do pierwszego zgromadzenia biskupów²¹.

¹⁷ Galadza. 2022. "The Liturgical Reception and Commemoration of the First Council of Nicaea", 181–182.

¹⁸ Oprócz obrządku ormiańskiego, sobór nicejski wspominany jest także w różnych formach w obrządku bizantyjskim, koptyjskim, etiopskim (gdzie sobór wspominany jest dziewiątego dnia każdego miesiąca) i syriackim. Galadza. 2022. "The Liturgical Reception and Commemoration of the First Council of Nicaea", 204–205.

¹⁹ Placido de Meester. 1925. Il concilio di Nicea nella liturgia e nell'iconografia del'Oriente Cristiano. W *Bollettino per la commemorazione del XVI centenario del concilio di Nicea*. Roma: Tipografia Poliglotta Vaticana, 128–132; Galadza. 2022. "The Liturgical Reception and Commemoration of the First Council of Nicaea", 197.

²⁰ Synaksarion to w Kościołach wschodnich księga liturgiczna zawierająca życiorysy świętych; odpowiednik rzymskiego martyrologium; zob.: Marek Starowieyski. 2008. *Muza chrześcijańskiego Wschodu*. Kraków: Wydawnictwo WAM, 305.

²¹ Galadza. 2022. "The Liturgical Reception and Commemoration of the First Council of Nicaea", 198.

2. Ormiańskie teksty liturgiczne wspomnienie 318 Ojców

W obecnej praktyce liturgicznej istnieje jednak święto 318 Ojców soboru nicejskiego. Najwięcej tekstów używanych na to wspomnienie zawiera ormiańska liturgia godzin (*žamerkutjun*), która jest podzielona na 9 godzin. Cykl otwiera godzina nocna (*kiszerajin žam*) – odpowiednik łacińskiego matutinum, następnie następuje jutrznia (*arawodjan žam*), pryma (*arewakali žam*) oraz godziny w ciągu dnia: trzecia (*jerrort žam*), szósta (*wecerort žam*) i dziewiąta (*innerort žam*). Cykl godzin modlitw wieczornych otwierają nieszpory (*jeregojan žam*), po których następują godzina pokoju (*khaghaghakan žam*)²² oraz kompleta (*hangysdjan žam*). Z wymienionych godzin jedynie godzina nocna, jutrznia oraz nieszpory posiadają hymny i teksty zmienne w zależności od święta liturgicznego, zatem to teksty tych godzin występujące w dniu wspomnienia świętych 318 Ojców zostaną poddane analizie²³.

Samo wspomnienie świętych Ojców soboru nicejskiego nie posiada tekstów własnych, korzysta ono z tekstów wspólnych, które używane są na wspomnienia liturgiczne soborów powszechnych. W liturgii ormiańskiej są to sobory: nicejski, konstantynopolański i efeski²⁴. W Kościele katolickim obrządku ormiańskiego obchodzi się także wspomnienie 636 Ojców soboru chalcedońskiego (który odrzucają Ormianie niekatolicy), aby podkreślić jedność chrystologiczną z Rzymem²⁵.

Ormiańskie hymny (*šarakany*) dla każdej z godzin kanonicznych są oznaczane nazwą, która nawiązuje do określonego biblijnego kantyku, którego pierwszy wers jest śpiewany jako wstęp do hymnu²⁶. Hymny godziny nocnej noszą nazwę *Orhnutjun* – „błogosławieństwo”, czym nawiązują do pieśni Mojżesza i Izraelitów z Wj 15,1-19²⁷. Poniżej znajduje się hymn *Ornutjun* przepisany na święto 318 Ojców²⁸:

²² Jest to godzina wyjątkowa dla ormiańskiego rytu, gdyż nieznana w innych tradycjach liturgicznych. Przeznaczona jest do odmawiania tylko w dni pokutne i wspomnienia świętych od poniedziałku do piątku. Nie posiada tekstów zmiennych, poza okresem Wielkiego Postu; zob.: Andranik Kranian. 2001. *Hay čisakan paštamwnk'ë*. Beirut, 153–155.

²³ Kranian. 2001. *Hay čisakan paštamwnk'ë*, 122–158. Publikacja ta (ormiańska służba liturgiczna) dokładnie opisuje strukturę ormiańskiej liturgii godzin i sposób jej celebracji.

²⁴ Ormanian. 2004. *Kościół Ormiański*, 137.

²⁵ Čisakan òrac'oyc. 2025, 127.

²⁶ Zob.: Kranian. 2001. *Hay čisakan paštamwnk'ë*, 122–158; Sarkis Haczenc. 2017. *Մարական. Каноны и гимны Армянской Церкви*. Ереван: Printinfo, 20.

²⁷ Haczenc. 2017. *Մարական. Каноны и гимны Армянской Церкви*, 20.

²⁸ Žamakargowt'iwn ekeğec'woy Hayastaneayc' èst kargaworowt'ean srboc' t'argmančac' ew ayloc' srboc' harc' meroc'. 1879. Wiedeń: Mekhitarian Dbaran, 724–728; Šarakan Hogewor ergoc' Sowrb ew Owğğap'ar Ekeğec'woys Hayastaneayc'. 1997. Anteljas: Wydawnictwo Wielkiego Domu Cylicyjskiego, 714–715.

Այսօր սրբոց հայրապետացն ժողովեալք ի միասին՝ եղին հաստատութեամբ զհիմունս հաւատոյ ի վերայ հիման առաքելոց եւ մարգարէից: Այսօր զԲանն ի սկզբանէ քարոզեցին սուրբ հայրապետքն յառաջ քան զյաւիտեանս ի Հօրէ ծնունդ անճառ, Արարիչ գոյով յաւիտեանց ընդ Հօր Էակից Հոգւոյն: Այսօր զՀոգին ճշմարտութեան դաւանեցին սուրբ հայրապետքն՝ ծագումն առ ի Հօրէ՝ յառաջ բղիխեալ անհատաբար, ընդ Նմին յաււտ մշտնջենաւոր փառակից Որդւոյն:	Dziś święci ojcowie patriarchowie zgromadzeni razem ustanowili na mocy dekretu podstawy wiary [oparte] na fundamencie apostołów i proroków. Dziś święci ojcowie patriarchowie ogłosili Słowo, które było na początku, zrodzone przed wiekami z Ojca, w sposób niewysłowiony, Stwórcę wieków według natury, współistotnego Ojcu, współistotnemu Duchowi. Dziś święci ojcowie patriarchowie wyznali Ducha Prawdy, który od Ojca pochodzi, wychodzącego przedwiecznie z Niego nierozdzielnie, współwiecznego i równego w chwale Synowi.
Ժողովեալ սուրբ հայրապետքն հրաւիրմամբ Հոգւոյն Սրբոյ՝ վերստին հաստատեցին զառաքելական քարոզութիւնն ի վերայ վիմի հաւատոյ հիման սուրբ Եկեղեցւոյ: Որք զհնու Հոգւոյն Սրբոյ արիաբար պատերազմեալք՝ վանեցին զընդդիմամարտ մոլութիւն հերձուածողացն, որպէս հովիւքն քաջք հերքեցին զգայլսն ի հօտէ զառանց:	Zgromadzeni święci ojcowie patriarchowie, przez wezwanie Ducha Świętego, ponownie utwierdzili apostołską naukę [opartą] na opoce wiary – fundamencie Kościoła świętego. Którzy uzbrojeni w Ducha Świętego, mężnie walcząc, odrzucili przeciwstawne błędy heretyków, jak dzielni pasterze odpędzili wilki od stada jagniąt.
Եւ զհաւատս ճշմարիտս Սուրբ Երրորդութեանն ընդհանուր քարոզեցին յԵկեղեցիս ուղղափառաց՝ հաւատալ ի Հայր եւ յՈրդի եւ յԱմենասուրբ Հոգի:	I prawdziwą wiarę w Świętą Tróję wspólnie głosili w Kościołach prawowiernych: wiarę w Ojca i w Syna, i w Najświętszego Ducha.

W powyższych tekstach godziny nocnej na pierwszy plan wysuwa się zasługa Ojców w utwierdzeniu właściwej nauki. Ojcowie soborowi są określani w ormiańskiej hymnografii „patriarchami”. Termin ten pierwotnie nie odnosił się tylko do biskupów Rzymu czy Aleksandrii, ale mógł być używany również jako zaszczytne określenie, które można było nadać każdemu biskupo-

wi²⁹ i zapewne w takim znaczeniu został on użyty w hymnie, co ma za zadanie podkreślić zasługi biskupów zebranych w Nicei dla Kościoła powszechnego. W tekście zaakcentowana jest też asystencja Ducha Świętego na soborze – to właśnie pod natchnieniem i mocą Ducha Świętego uczestnicy soboru byli zdolni odeprzeć herezje i wyznać prawowierną doktrynę.

Na uwagę zasługuje też charakterystyczny dla liturgii ormiańskiej poetycki styl: Ojcowie soborowi „uzbrojeni w Ducha Świętego, mężnie walcząc, odrzucili przeciwstawne błędy heretyków” i „jak dzielni pasterze odpędzili wilki od stada jagniąt”. Teksty przedstawiają obraz Ojców soborowych jako troskliwych pasterzy, prowadzonych natchnieniem Ducha Świętego, który jednocześnie staje się przez to gwarantem ortodoksji proklamowanych przez nich prawd. Hymn ten ma zatem za cel wzbudzić u wiernego zaufanie do autorytetu nauczycielskiego Kościoła, nad którym czuwa Boska Opatrzność.

Należy też zauważyć, że w hymnach przemieszane są wątki z różnych soborów powszechnych, gdyż służą one jako teksty wspólne dla wspomnień świętych Ojców soborowych. Do soboru nicejskiego odnoszą się te fragmenty, które mówią o przedwiecznym Słowie pochodzącym od Ojca. Z kolei fragmenty dotyczące Ducha Świętego odwołują się do soboru konstantynopolitańskiego, na którym Ojcowie rozwinęli w *Credo* doktrynę pneumatologiczną.

Podobnie prawdy te wyrażają hymny jutrzni, z których pierwszym jest *Harc* (dosł. „Ojców”), którego nazwa pochodzi od pieśni trzech młodzieńców w piecu ognistym (Dn 3,52)³⁰:

²⁹ Adrian Fortescue. 1911. Patriarch and Patriarchate. W *The Catholic Encyclopedia*. T. 11. New York: Robert Appleton Company.

³⁰ Żamakargowt'iwn ekeġec'woy Hayastaneayc' ěst kargaworowt'ean srboc' t'argmanġac' ew ayloc' srboc' harc' meroc'. 1879, 728–729; Šarakan Hogewor ergoc' Sowrb ew Owġġap'ar Ekeġec'woys Hayastaneayc'. 1997, 715–717; Haczenc. 2017. *Մարական. Կանոնի և հիմնի Արմենական Եկեղեցի*, 20.

Որ էիր յառաջ քան գլաւիտեանս, անսկիզբն Որդի, ի յերկնից կամաւ Հօր իջեր ի փրկութիւն աշխարհի, օրհնեալ ես, Տէ՛ր Աստուած հարցն մերոց: Որ զանճառելի ծածկեալ խորհուրդ անպարագիր Աստուածութեանդ հարսին Եկեղեցւոյ ցուցեր ի ձեռն սուրբ հայրապետացն, օրհնեալ ես, Տէ՛ր Աստուած հարցն մերոց: Որ իմանալի աստուածային ծագմամբ ի շնորհաց Հոգւոյդ լցեալք՝ լցին գոհեգերս հաւատով Երրորդութեանդ, օրհնեալ ես, Տէ՛ր Աստուած հարցն մերոց:	Ty, który byłeś przed wiekami, bez po- czątku, Synu, z niebios z woli Ojca zstą- piłeś dla zbawienia świata, błogosławio- ny jesteś, Panie Boże ojców naszych. Ty, który przez świętych ojców patriarchów objawiłeś oblubienicy Kościołowi nie- pojętą, zakrytą tajemnicę Twego niewy- słowionego Bóstwa, błogosławiony je- steś, Panie Boże ojców naszych. Ty, który napełniłeś świat wiarą w Tróję Świętą przez Boskie pochodzenie i łaski Ducha Świętego, dane tym, którzy Nim zosta- li napełnieni, błogosławiony jesteś, Panie Boże ojców naszych.
Եկայք, լուսաւորեալ ժողովուրդք հեթանոսաց, ի ձեռն լուսափայլ բղիսման յորդառատ վտակաց բանի երանելի հայրապետացն օրհնեցէ՛ք եւ բա՛րձր արարէք զՀայրն երկնաւոր: Որք զանհասանելի տնօրէնութիւն, ներգործեալ Բանին յաշխարհ, ծանուցին տիեզերաց՝ անհաս գոլով արարածոց, օրհնեցէ՛ք եւ բա՛րձր արարէք զԲրիստոս Թագաւորն:	Przybądźcie narody pogańskie oświecone za sprawą promiennego wypływu obfi- tych strumieni Słowa przez błogosławio- nych Ojców patriarchów, błogosław- cie i wywyższajcie Ojca Niebieskiego. Ci, którzy ogłosili niedołężnemu z natu- ry stworzeniu niepojęty plan zbawienia, urzeczywistniony przez działanie Słowa w świecie, błogosławcie i wywyższajcie Chrystusa, Króla.
Որք հրաշալի գորութեամբ Հոգւոյն Սրբոյ զխաւարն անգիտութեան յաշխարհէ փարատեցին եւ ուղիղ հաւատոյ հիմամբ հաստատեցին զԵկեղեցի, քահանայք եւ պաշտօնեայք, օրհնեցէ՛ք եւ բա՛րձր արարէք Սուրբ զՀոգին նշմարտութեան:	Ci, którzy cudowną mocą Ducha Świę- tego rozproszyli ciemność niewiedzy w świecie i na fundamencie prawdziwej wiary utwierdzili Kościół, kapłani i słu- dzy, błogosławcie i wywyższajcie Świę- tego Ducha Prawdy.

Teksty pierwszego hymnu jutrzni podkreślają pośrednictwo Ojców soboro-
wych w ogłaszaniu prawdy objawionej: „Ty, który przez świętych ojców patriar-

chów objawiłeś oblubienicy Kościołowi niepojętą, zakrytą tajemnicę Twego niewysłowionego Bóstwa (...) Ci, którzy cudowną mocą Ducha Świętego rozproszyli ciemność niewiedzy w świecie i na fundamencie prawdziwej wiary utwierdzili Kościół”. Bóg w swojej niezmierzonej Opatrzności ukazuje prawdę wiary w głębszym świetle przez ręce Ojców soborowych – są oni narzędziem Boga w pogłębianiu refleksji nad objawieniem. Są to cenne załączki teologii asystencji Ducha Świętego w rozwoju refleksji teologicznej Kościoła oraz działania Bożej Opatrzności w historii. Kościół w tych tekstach liturgicznych ukazuje wiarę w to, że Bóg czuwa nad rozwojem doktryny i nie dopuści w swojej opiece nad Kościołem, aby ten uległ herezji czy przyjął błąd.

Kolejnym szarakanem przepisany na wspomnienia świętych Ojców soborowych jest hymn *Woghormia* (Zmiłuj się), który następuje po Ps 51³¹:

Աստուածային Ճառագայթ, որ ի Հօրէ մեզ ծագեցար եւ լուսովդ Քո լցեր գտիեգերս ի ձեռն սուրբ հայրապետացն, աղօթիւք սցա, Քրիստո՛ս, ողորմեա՛ մեզ:	Boski Promieniu, który od Ojca ku nam zajaśniałeś i Twoim światłem napełniłeś Wszechświat przez ręce świętych ojców- -patriarchów, przez ich modlitwy, Chry- ste, zmiłuj się nad nami.
Որք անբաժանելի գմիութիւն Երրորդութեանդ ընդհանուր քարոզեցին ուղղափառ դաւանութեամբ, աղօթիւք սցա, Քրիստո՛ս, ողորմեա՛ մեզ:	Ci, którzy niepodzielną jedność Two- jej Trójcy powszechnie ogłosili w prawo- wiernym wyznaniu, przez ich modlitwy, Chryste, zmiłuj się nad nami.
Եւ զանճառելի տնօրէնութեանդ Քո խորհուրդ ուսուցին ազգի մարդկան գերագոյն քան զբնութիւնս. աղօթիւք սցա, Քրիստո՛ս, ողորմեա՛ մեզ:	I niewysłowiony zamysł Twojej Boskiej Tajemnicy objawili rodzajowi ludzkie- mu, wznioślejszy niż natura; przez ich modlitwy, Chryste, zmiłuj się nad nami.

W tej części na pierwszy plan wysuwa się element wstawienniczy. Oprócz podkreślenia roli Ojców w przekazie doktryny (tak jak w poprzednich hymnach), na końcu każdego zwrotu jest zawarta prośba do Chrystusa o zmiłowanie za przyczyną modlitw świętych Ojców. Podkreśla się także rolę świętych Ojców

³¹ Ճամակարգովիւն եղեցե՛ր Կոյ Հայաստանայե՛ր էստ կարգաւորովեան սրբո՛ւ տ՛արմանա՛ւ Եւ
այլո՛ւ սրբո՛ւ հար՛ մերո՛ւ. 1879, 729–723; Տարակ Հոգեւոր Երգո՛ւ Տօրբ Եւ Օղգա՛ր
Եղեցե՛ր Կոյս Հայաստանայե՛ր. 1997, 717.

w przekazie prawdziwej wiary. To przez ich ręce Chrystus (Boski Promień) napełnił świat światłem wiary. Obecna jest także teologia apofatyczna poprzez takie terminy, jak „niewysłowny zamysł Twojej Boskiej Tajemnicy, wznioślejszy niż natura” – wskazują one na niemożność człowieka w dotarciu do poznania w pełni istoty Bożej.

Po kolejnej sekcji psalmów, która rozpoczyna się od Ps 148, ma miejsce hymn *Der hergnic* (Pana z niebios)³²:

Հանդիսացեալք ընդ երկնայնոցն՝ այսօր տօնեմք զյիշատակ սուրբ հայրապետացն, որք զաստուածային առատապէս առընկալեալ շնորհաց բաշխումն՝ ընդհանուր ծառայեցին յեկեղեցիս արդարոց. օրհնեցէ՛ք զՏէր ընդ անմարմնոցն դասսն:	Wspólnie z niebiańskimi zastępami dziś obchodzimy wspomnienie świętych oj- ców-patriarchów, którzy obficie przyjęli Boskie łaski, rozdzielili je na wszystkich sprawiedliwych w Kościele. Błogosławcie Pana wraz z chórami bezcielesnymi.
Որք բանիւ զանճառելի տնօրէնութիւն Բանին Հօր քարոզեցին եւ լուսով իմանալեաւ զարդարեցին զտիեզերս ի շնորհս պանծալիս երկնաձիր պարգևացն, օրհնեցէ՛ք զՏէր ընդ անմարմնոցն դասսն:	Którzy ogłosili słowem niewysłowne Słowo Ojca i światłem poznania upięk- szyli Wszechświat dzięki łasce chwaleb- nych niebiańskich darów otrzymanych łask. Błogosławcie Pana razem z chórami bezcieleśnymi.
Որք անճնաւոր զեութիւն Բոյսեցելոյն ի Հօրէ Հոգւոյն Սրբոյ դաւանեցին եւ նոյնազոյ բնութեամբ Հօր եւ Որդւոյ հաւասարեալ՝ անորիշ բաժանմամբ, համազոյ միութեամբ, օրհնեցէ՛ք զՏէր ընդ անմարմնոցն դասսն:	Którzy wyznali osobę Ducha Świętego, pochodzącego od Ojca (i Syna) ³³ , współ- istotnego z Ojcem i Synem w jednej na- turze, równego w naturze, bez różnicy i podziału w jedności współistnienia, bło- gosławcie Pana wraz z chórami bezcie- lesnymi.

³² Ճamakargowt' iwn ekeğec' woy Hayastaneayc' ěst kargaworowt' ean srboc' t' argmančac' ew ayloc' srboc' harc' meroc'. 1879, 730; Šarakan Hogewor ergoc' Sowrb ew Owğğap' ar Ekeğec' woys Hayastaneayc'. 1997, 718–719.

³³ Dodatek „i Syna” występuje tylko w ormiańsko-katolickich księgach.

Այսօր անպատում գերազարդեալ փառօր պայծառացաւ սուրբ Եկեղեցի բարձրաձայն հնչմամբ աւետարանչացն Միոնի՛ յառազաստ հրաւիրելով զմանկունս երկնաւոր Փեսային. օրհնեցէ՛ք զՏէր ընդ անմարմնոցն դասսն:	Dziś jaśniej <i>Święty Kościół</i> ozdobiony niewysłowioną, wielką chwałą, przez do- nośne brzmienie głosicieli dobrej nowi- ny Syjonu, zapraszając dziewice do Sali weselnej oblubieńca niebieskiego, błogo- sławcie Pana wraz z chórami bezcieles- nymi.
--	---

Hymn *Der hergnic* podkreśla jedność świętowania Kościoła pielgrzymującego i tryumfującego. Wspomnienie świętych Ojców jest obchodzone wraz ze wszystkimi siłami niebieskimi; pod koniec każdego z wersów hymn zwraca się do Ojców z wezwaniem do błogosławienia Pana wraz z chórami anielskimi.

Po raz kolejny też poszczególne strofy szarakanu odwołują się do różnych soborów. Do Nicei przyporządkować należy drugą strofę, mówiącą o patriarchach, którzy „słowem głosili niewypowiedziane Słowo Boga i światłem poznania udekorowali Wszechświat”. Znowu pojawia się charakterystyczna dla ormiańskiego obrządku poezja teologiczna, zawierająca się w grze słów „słowem ogłosili Słowo”. Boski Logos został na Nicei wyrażony w ludzkiej mowie, w greckich terminach filozoficznych. Był to swoisty kamień milowy dla rozwoju teologii; decyzja o włączeniu do dyskursu o Bogu pojęć zaczerpniętych spoza Pisma Świętego uczyniła chrześcijaństwo religią otwartą na inkulturację. Słowo o Logosie powinno być przekazywane w sposób żywy, aby pozostało aktualne w swej treści³⁴. To otwarcie na żywe słowo, pokazujące geniusz Ojców, podkreślone jest w powyższym tekście liturgicznym. Ich mądrość nie jest jednak zasługą ich samych, lecz łaski Ducha Świętego.

Ponadto charakter hymnu jest tryumfalny i majestatyczny, co wyraża się w takich zwrotach, jak: „dziś jaśniej *Święty Kościół* ozdobiony niewysłowioną, wielką chwałą” i „wspólnie z niebiańskimi zastępami, dziś obchodzimy”. Sobór w Nicei jest tu przedstawiany jako zwycięstwo Chrystusa i Kościoła, język użyty w tych tekstach jest podobny do apokaliptycznych wizji tryumfalnego powrotu Chrystusa, pełnego potęgi i chwały. Ma to podkreślać doniosłość i znaczenie pierwszego soboru powszechnego oraz jego dokonania.

³⁴ Marek Pyc. 2011. „Symbol nicejski w procesie kształtowania się wiary w Jezusa Chrystusa”. *Roczniki Teologii Dogmatycznej* 3 (58): 249–253.

Najbardziej rozbudowany jest jednak hymn *Mangunk* (Słudzy), który następuje po Ps 112³⁵. Oprócz pochwały świętych Ojców, zawiera on też pewne interesujące szczegóły, których brak we wcześniejszych utworach³⁶:

Ո՛վ հրաշալի նախահարք՝ միշտ յաղթողք ի մարտի, որք գումարեցայք ի Նիկիայ գումար, դա՛սք երջանիկ դիտողացդ եգաբանից, որք մաքրեցիք գորոմն ապականիչ, սահմանեցիք տառս կանոնականս համանգամայն ազանց:	O, wspaniali praojcowie, zawsze zwycię- scy w walce, wy, którzy zebraliście się na Soborze w Nicei, błogosławiony zastę- pie waszych uważnych strażników [wia- ry], którzy oczyściliście z obcych herezji, ustanowiliście kanoniczne reguły, całko- wicie czyste, bez skazy.
Տեսի ես յայնմ ատենի Բան ծագեալ ի Հօրէ. Դաւանի ծնունդ եւ ոչ արարած, միշտ համագոյակից ընդ Հօր եւ Հոգւոյն. Եւ լուսազարդ բանիւք հերքեալ զհերձուածս՝ նզովեցին զԱրիոս եւ զաղանդն իւր պիղծ:	Ujrzałem w owym czasie Słowo zrodzo- ne z Ojca, wyznane jako zrodzone, a nie stworzone, zawsze współistotne z Ojcem i Duchem, i świetlistymi słowami obalo- no rozłamy. Potępiono Ariusza i jego plu- gawą herezję.
Արմատ անիծից կրկին ընծիւղեալ Մակեդոն հայիոյիչ՝ գայլ ապականիչ յարձակեալ, խողխողէր զընտիրսն ի հօտէ՝ զառանց եւ զահալէժ ցնդմամբ խարդաւանեալ ի վիհն. Նզովեցին զՄակեդոն՝ զհայիոյիչ լեզուն:	Z przeklętego korzenia ponownie wy- puścił pęd Macedoniusz bluźnierca, wilk niszczyciel, który napadł i rozszarpy- wał wybranych ze stada jagniąt, [jednak] zwiedzony zniknął, strącony w otchłań. Potępili Macedoniusza i bluźnierczą jego mowę.
Եւս ի յեզանալ հանդիսին հերքեցին զչար հերձուածսն եւ դաւանեցին Սուրբ զՀոգին՝ ելող ի Հօրէ, Էակից Որդւոյ եւ կենդանարար ազանց բոլորեցունց. նզովեցին զՄակեդոն՝ զհայիոյիչ լեզուն:	I gdy zakończył się sobór, odrzucili zło herezji i wyznali Ducha Świętego, któ- ry pochodzi od Ojca, współistotnego Sy- nowi, życiodajnego; ustanowili wolny od błędu dogmat. Potępili Macedoniusza i bluźniącą jego mowę.

³⁵ Haczenc. 2017. *Շարական. Каноны и гимны Армянской Церкви*, 21.

³⁶ *Žamakargowt'iwn ekeğec'woy Hayastaneayc' ësť kargaworowt'ean srboc' t'argmančac' ew ayloc' srboc' harc' meroc'.* 1879, 731; *Šarakan Hogewor ergoc' Sowrb ew Owğğap'ar Ekeğec'woys Hayastaneayc'.* 1997, 719–720.

Բանն թանձրանայ ի մարմնի, մարմնանայ Անմարմինն՝ միացեալ բնութեամբ ի յերկուց, ախտակրեալ ի վերայ քառաթել խաչին եւ վերառեալ ի թաղմանէ անապական. նզովեցին զՆեստոր եւ զաղանդն իւր պիղծ:	Słowo zgęstniało w ciele, bezcieles- ny stał się ciałem, zjednoczony w natu- rze dwóch, cierpiący na czteroramiennym krzyżu i wskrzeszony z grobu nieznisz- czalnie. Potępili Nestoriusza i jego pluga- wą herezję.
---	--

Hymn rozpoczyna wezwanie do świętych praojców; w tradycji ormiańskiej tym terminem określa się starotestamentalnych patriarchów³⁷. Tutaj jednak termin ten odnosi się do biskupów zebranych na soborze – taki zabieg ma zapewne za zadanie ukazać ciągłość pomiędzy świętymi Starego i Nowego Przymierza, podobnie jak wyraża się to poprzez nawiązanie do liczby 318, o czym już była mowa.

Po raz pierwszy też oprócz głównej roli soboru, jaką jest potępienie herezji i wykładnia zdrowej nauki, pojawia się nawiązanie do soborowych kanonów – „ustanowiliście kanoniczne reguły”. Sobory, oprócz kwestii doktrynalnych, normowały także życie dyscyplinarne i liturgiczne Kościoła.

Każda z następnych zwrotek hymnu odnosi się do kolejnego soboru – nicejskiego, konstantynopolańskiego i efeskiego. W przypadku Nicei znowu pojawia się wyznanie prawdy wiary: „Ujrzałem w owym czasie Słowo zrodzone z Ojca, wyznane jako zrodzone, a nie stworzone, zawsze współistotne z Ojcem i Duchem”. Po raz pierwszy jest tu też wymieniony z imienia Ariusz wraz ze swoją herezją, określaną jako „plugawa”.

Sahak Djemdjemian uważa, że hymn „O wspaniali praojcowie” jest najstarszym elementem hymnografii na święta soborów. Różni się on od pozostałych wyraźnym elementem konfrontacyjnym, gdyż oprócz pochwały Ojców w ich dziele głoszenia prawowiernej doktryny, zawiera także imienne potępienia i inwektywy skierowane do heretyków wyklętych na pierwszych soborach (Ariusza, Macedoniusza i Nestoriusza). Zdaniem badacza świadczy to o tym, że hymn jest rezultatem teologicznych potyczek i walk z panującymi ówczesznie herezjami³⁸.

W niektórych szarakanach po hymnie „O wspaniali praojcowie” przypisany jest jeszcze dodatkowy hymn „Z Trójcy świętej”³⁹. Występuje on też w ormiań-

³⁷ Ըիսական օրաց'ոյց'. 2025, 87.

³⁸ Sahak Djemdjemian. 1970. „Jeřagir řaraknoc'nerë ew anonc' kanonnerë”. Pazmaveb 1–3. Wenecja: St. Lazare, 28–29.

³⁹ Զամակարցո՛ւտն եկեղեց'ոյ Hayastaneayc' èst kargaworowt'ean srboc' t'argmančac' ew ayloc' srboc' harc' meroc'. 1879, 802.

skokatolickim brewiarzu używanym przez zakon mechitarzystów. Co warte uwagi, jest to jedyny hymn, który przypisany został do święta 318 Ojców i nie jest używany wraz z pozostałymi tekstami w święta Ojców soboru konstantynopolańskiego i efeskiego⁴⁰. Oprócz wspomnienia 318 Ojców, szarakan ten jest też częścią hymnu *Orhnutjun* godziny nocnej na szósty ton niedzieli⁴¹.

Ի սուրբ Երրորդութենէ ծանեալ ըզՏէր մեր Հիսուս Քրիստոս ըզԲանն Աստուած. որ ի ծոցո Հօր յառաջ քան գիաւիտեանս Որդի. փառաւորեմք որ եկիր ի փրկել զարարածս քո:	Z Trójcy Świętej poznaliście Pana nasze- go Jezusa Chrystusa, Słowo Boga, któ- re w łonie Ojca współistniało przed wie- kami jako Syn. Uwielbiamy Tego, który przyszedł zbawić swoje stworzenia.
Անճառ տնօրէնութեամբ ի միշտ կուսէն զանիծիցն բարձեր ըզդատապարտութիւն. եւ կամաւոր խաչելութեամբ քո Տէր կեանս շնորհեցեր անոխակալ փրկիչ. առաւել վերօրինեմք եւ երկրպագեմք. որ ուրապութիւնդ ես երկնի եւ երկրի Քրիստոս թագաւոր:	Przez niewysłowione Wcielenie z zawsze Dziewicy zdjąłeś przekleństwo przod- ków – wyrok potępienia, a przez dobro- wolne ukrzyżowanie, o Panie, udzieli- łeś życia, niewzruszony Zbawicielu. Tym bardziej wielbijmy i oddajmy pokłon To- bie, który jesteś pełnią wszystkiego – nie- ba i ziemi, o Chryste Królu.
Ապաւինիմք ի քո բարեխօսութիւնդ Աստուածածին Մարիամ, մայր Տեառն եւ կոյս սուրբ. Հառն երկնից եւ դուռն կնքնեալ. գոր մարգարէն ետես:	Ufamy Twojemu wstawiennictwu, Bo- gurodzico Maryjo, Matko Pana i Święta Dziewico. Oblubienico niebios i pieczę- cią zapieczętowana bramo, którą prorok widział.

Hymn ten wyróżnia się na tle hymnografii święta brakiem odniesienia do 318 Ojców. Jest za to hymnem chrystologicznym i podkreśla Wcielenie oraz preegzystencję Syna Bożego. Wysławia on zatem prawdy wiary ogłoszone w *Credo* nicejskim. Utwór kończy się odwołaniem do wstawiennictwa Dziewi-

⁴⁰ Zob.: *Žamakargowt' iwn ekeğec' woy Hayastaneayc' ēst kargaworowt' ean srboc' t' argmančac' ew ayloc' srboc' harc' meroc'*. 1879, 802.

⁴¹ *Žamakargowt' iwn ekeğec' woy Hayastaneayc' ēst kargaworowt' ean srboc' t' argmančac' ew ayloc' srboc' harc' meroc'*. 1879, 313. Hymnografia ormiańska wzorem bizantyjskiej jest podzielona na osiem tonów (głosów); zob.: Haczenc. 2017. *Շարական. Каноны и гимны Армянской Церкви*, 26.

cy Maryi, co często występuje w ormiańskiej hymnografii, zwłaszcza w godzinie nocnej⁴².

Jeśli chodzi o nieszpory, to nie posiadają one własnej hymnografii i powtarza się w nich hymn *Der hergnic* z jutrzni⁴³. Natomiast w liturgii eucharystycznej jedynymi częściami zmiennymi są *žammamod* (introit), szarakan *džaszu* i czytania. *Žammamod* przepisany na święto 318 Ojców ma następującą treść⁴⁴:

Չհայրապետականն զարդարեցեր աթոռ ի յերկրի, զառաքելական առեր զպատիւ յերկնուստ, ծառայ Քրիստոսի, ո՛վ երանելիդ ի հարս սուրբ հայրապետ: Զանգի քո վարդապետութեանդ սերմունք՝ բարեպաշտութեան բուսուցին հասկս՝ ուրախութեան պտուղ հատուցանելով եւ հաւատացելոցս փրկութիւն շնորհելով. վասն որոյ բարեխօսեա՛ւ առ Տէր վասն անձանց մերոց:	Patriarszy tron przyozdobiłeś na ziemi, a apostolską otrzymałeś chwałę z niebios, sługo Chrystusa, błogosławiony w chwa- le, święty patriarcho. Albowiem ziarna Twojej nauki wydały kłosa pobożności, przynosząc owoc radości i darując zba- wienie wierzącym. Dlatego módl się do Pana za nasze dusze.
---	--

Introit różni się od hymnów używanych w liturgii godzin i jest on wspólnym tekstem na wspomnienie świętego patriarchy lub biskupa⁴⁵. Zauważyć można w nim pewne podobieństwo do wcześniejszych utworów, gdyż tekst wychwala świętego patriarchę, którego nauczanie owocowało wśród wiernych zbawieniem i wydało swój plon. Podobnymi zwrotami opisują Ojców soborowych hymny z liturgii godzin. Różnica jest jednak w tym, że w introicie występuje liczba pojedyncza, więc widać, że jest on zapożyczony ze wspomnienia jednego świętego. Liturgia ormiańska nie wykształciła zatem osobnego introitu na wspomnie-

⁴² Zob.: *Žamakargowt'iwn ekeğec'woy Hayastaneayc' ěst kargaworowt'ean srboc' t'argmančac' ew ayloc' srboc' harc' meroc'*. 1879, 297–326; Haczenc. 2017. *Սարական. Каноны и гимны Армянской Церкви*, 501–527.

⁴³ *Žamakargowt'iwn ekeğec'woy Hayastaneayc' ěst kargaworowt'ean srboc' t'argmančac' ew ayloc' srboc' harc' meroc'*. 1879, 731.

⁴⁴ *Čaşoc' A-B*, HyCatholic (22.04.2025). https://hycatholic.ru/biblio/lectionary/ՃԱՇՈՑ_Ա-Բ.pdf.

⁴⁵ Tego samego introitu używa się m.in. na święto św. Jakuba z Nisibis, św. Atanazego i Cyryla Aleksandryjskiego czy św. Ignacego Antiocheńskiego. W ciągu roku liturgicznego występuje on aż w 32 formularzach; zob. *Čaşoc' A-B*, HyCatholic (22.04.2025). https://hycatholic.ru/biblio/lectionary/ՃԱՇՈՑ_Ա-Բ.pdf.

nia Ojców soborów powszechnych, chociaż prezentuje w tym zakresie bogatą hymnografię.

Szarakan *Dżaszu* śpiewany w trakcie Boskiej Liturgii pochodzi ze święta 72 uczniów Chrystusa⁴⁶. Z jednej strony więc, podobnie jak introit, wywodzi się z innego święta, jednak umiejscowienie w tym dniu hymnu ze wspomnienia 72 uczniów spełnia zapewne specjalną rolę – ukazuje właśnie ciągłość pomiędzy wiarą apostołską a wiarą Kościoła, pomiędzy językiem biblijnym a językiem teologicznym używanym przez Ojców. Odniesienie słów wychwalających uczniów Chrystusa do świętych patriarchów ukazać ma głęboki, ponadczasowy związek wiary – wiara Ojców pierwszych soborów jest taka sama jak wiara apostołów, jednak wyrażona jest innym językiem, który pogłębia refleksję nad jej prawdami.

W porównaniu do hymnografii liturgii godzin, ormiańska liturgia eucharystyczna jest jednak znacznie uboższa i nie wykształciła tekstów własnych, które byłyby przypisane tylko do wspomnień Ojców soborów powszechnych. Do motywu święta nawiązuje jednak w pewien sposób dobór czytań.

Czytania liturgiczne przypisane na wspomnienie 318 Ojców pochodzą z Hbr 12,1-7 (zachęta do wytrwałości w wierze oraz podkreślenie Bóstwa Chrystusa) oraz z J 14,25-31 (posłannictwo Ducha Świętego)⁴⁷. Ewangelia ze wspomnienia wpisuje się w teksty liturgii godzin, mówiące o asystencji Ducha Świętego dla Ojców soborowych. Jest to spełnienie obietnicy, którą Chrystus dał swoim Apostołom: „A Poczieszyciel, Duch Święty, którego Ojciec pośle w moim imieniu, On was wszystkiego nauczy i przypomni wam wszystko, co Ja wam powiedziałem” (J 14,26-27). W liturgii Kościoła apostołskiego pojawia się także krótkie czytanie z Ez 44,23-24⁴⁸, które w tym kontekście jest określeniem uniwersalnego zadania Ojców soborowych: zdefiniowanie co jest zdrową doktryną, a co herezją, oraz pouczenie o tym wiernych.

⁴⁶ 6 сентября 2014 г. Суббота День памяти 318 отцов Первого Вселенского Собора в Никее (325 г.) (10.05.2025).

⁴⁷ Çisakan ɔrac'oyuc. 2025, 97; 6 сентября 2014 г. Суббота День памяти 318 отцов Первого Вселенского Собора в Никее (325 г.) (10.05.2025). <https://www.sacredtradition.am/Calendar/zham.php?NM=0&iM=110406&iL=1&ymd=20140906>.

⁴⁸ 6 сентября 2014 г. Суббота День памяти 318 отцов Первого Вселенского Собора в Никее (325 г.) (10.05.2025). <https://www.sacredtradition.am/Calendar/zham.php?NM=0&iM=110406&iL=1&ymd=20140906>. „I mają pouczać lud mój o różnicy pomiędzy tym, co święte, a tym, co nie-święte, a także o różnicy pomiędzy tym, co nieczyste, a tym, co czyste. W wypadkach spornych mają oni zasiadać w sądzie i mają rozstrzygać według moich ustaw. Mają oni przestrzegać moich praw i moich nakazów we wszystkie moje święta i zachowywać moje szabaty”.

3. Podobieństwo do hymnografii bizantyjskiej

W ormiańskich tekstach liturgicznych Ojcowie soboru nicejskiego są zatem przedstawiani jako strażnicy wiary, którzy pod opieką i z asystencją Ducha Świętego wyłożyli wiernym prawowierną naukę oraz potępił herezję Ariusza. W tekstach podkreślona jest też chrystologiczna doktryna o współistotności Ojca i Syna, zawarta w nicejskim wyznaniu wiary. Podobną tematykę hymnów liturgicznych można odnaleźć w liturgii bizantyjskiej⁴⁹, w której wspomnienie świętych Ojców soboru nicejskiego ma miejsce w niedzielę po Wniebowstąpieniu Pańskim⁵⁰. Dokładny czas powstania tych utworów nie jest znany, jednak księgi liturgiczne z IX i X w. już je zawierają⁵¹. Placide De Meester wyróżnia trzy główne tematy bizantyjskiej hymnografii poświęcone soborowi nicejskiemu; zwycięstwo cnoty nad błędem, chwała Ojców soborowych, którzy wyznali boskość Zbawiciela, oraz przestroga skierowana do wiernych, aby pozostali wierni nicejskiemu wyznaniu wiary⁵². Motywy przewodnie tych hymnów są zbliżone zatem do omawianych utworów liturgii ormiańskiej. Charakterystyczne jest też, że w bizantyjskiej hymnografii liturgii godzin również pojawia się imienne potępienie heretyków, a także pewien ogólny charakter tekstów, które nie ograniczają się tylko do odniesień do soboru nicejskiego, ale też do późniejszych soborów, przez co mogą być użyte nie tylko na wspomnienie 318 Ojców⁵³.

⁴⁹ Przykładowo: bizantyjski hymn z wielkich niesporów zawiera podobne treści, co analizowany ormiański hymn *Mangunk* w jutrzni: „Przed gwiazdą poranną z łona zostałeś zrodzony z Ojca bez matki przed wiekami, a jeśli Ariusz nazywa cię stworzonym i w ten sposób nie wychwala cię jako Boga, śmiało i bezmyślnie utożsamiając ciebie, Stwórcę, z rzeczami stworzonymi, gromadzi w ten sposób dla siebie drwa wiecznego ognia. Ale Sobór w Nicei głosił, że ty, Panie, jesteś Synem Bożym, królującym z Ojcem i Duchem”; Έκ γαστρὸς ἐτέχθης πρὸ ἐωσφόρου, ἐκ Πατρὸς ἀμήτωρ πρὸ τῶν αἰώνων, κἂν Ἄρειος κτίσμα σε, καὶ οὐ Θεὸν δοξάζῃ, τὸ λῆμν συνάπτων σε τὸν κτίστην, τοῖς κτίσμασιν ἀφρόνως, ὅλην πυρὸς τοῦ αἰωνίου, ἐαυτῷ θησαυρίζων· ἀλλ’ ἡ σύνοδος ἡ ἐν Νικαίᾳ, Υἱὸν Θεοῦ σε ἀνεκήρυξε, Κύριε, Πατρί καὶ Πνεύματι σύνθρονον; zob.: Πεντηκοστάριον χαρμόσυνον. 1883. Rzym, 333; Ephrem Lash. 2006. Byzantine hymns of hate. W *Bizantine Orthodoxies*. Red. Augustine Casiday, Andrew Louth. Routledge, 154; Galadza. 2022. “The Liturgical Reception and Commemoration of the First Council of Nicaea”, 198.

⁵⁰ Umiejscowienie wspomnienia świętych Ojców w niedzielę po Wniebowstąpieniu nie jest przypadkowe w rycie bizantyjskim, lecz przez taki zabieg podkreśla teologiczne znaczenie dogmatu nicejskiego: Chrystus będąc prawdziwym Bogiem, wstąpił do nieba i zasiada w chwale po prawicy Ojca – jest zatem w pełni Bogiem; zob.: Πεντηκοστάριον χαρμόσυνον, Αποστολική Διακονία. 1959. Ateny, 181–182; Galadza. 2022. “The Liturgical Reception and Commemoration of the First Council of Nicaea”, 205–206.

⁵¹ Galadza. 2022. “The Liturgical Reception and Commemoration of the First Council of Nicaea”, 205–206.

⁵² Galadza. 2022. “The Liturgical Reception and Commemoration of the First Council of Nicaea”, 206.

⁵³ Przykładowo: hymn *Apostolikón paradoxeon* podobnie do ormiańskiego hymnu *Mangunk* zawiera w sobie pochwałę Ojców, którzy ogłosili prawowierną naukę i słowa potępienia dla here-

D. Galadza zauważa, analizując hymnografię bizantyjską, że ze wzmianek o Ariuszu, Macedoniuszu i innych heretykach wynika, iż w hymnachs takich „święci ojcowie” przedstawiani są jako pewna ogólna grupa, zasłużona nie tylko decyzjami podjętymi w Nicei, ale także na późniejszych soborachs powszechnych – są to zatem hymny o charakterze ogólnym, które są używane na wspomnienia wszystkich soborachs powszechnych. Wpisuje się to w pewien popularny trend łączenia pierwszych soborachs ekumenicznych w jedną celebrację i formę upamiętniania⁵⁴. Podobne zjawisko występuje także w rycie ormiańskim, gdyż prawie wszystkie analizowane hymny są używane także na wspomnienia kolejnych soborachs powszechnych – konstantynopolitańskiego i efeskiego⁵⁵.

Podobnie jak w rycie bizantyjskim, niemożliwe jest dokładne określenie powstania liturgicznego wspomnienia soboru nicejskiego w ormiańskim kalendarzu liturgicznym. Jednak szarakany z XIII w. zawierają już hymnografię święta używaną po dziś dzień⁵⁶. Manuskrypty bizantyjskiej tradycji liturgicznej z VIII i IX w. wspominają pierwsze sobory w modlitwie eucharystycznej. Z kolei hymny używane do dzisiaj na wspomnienie 318 Ojcachs zawarte są już w księgachs z IX i X w.⁵⁷ Łącząc te dane z faktem, że w wiekach IX–XI nastąpiło pewne zbliżenie tradycji ormiańskiej i bizantyjskiej⁵⁸, co zaowocowało liturgiczną wymianą pomiędzy Kościołami w postaci m.in. pojawienia się w tradycji ormiańskiej stopnia subdiakonatu⁵⁹, można wysunąć hipotezę, że wspomnienie 318 Ojcachs również po-

zjarchachs wykłętych na kolejnych soborachs – od Ariusza aż do Sewera; „Staliście się stanowczymi strażnikami tradycji apostołskich, o święci Ojcowie: albowiem nauczając prawosławnej doktryny, że Trójca Święta jest współistotna, odrzuciliście na soborze bluźnierstwo Ariusza; po nim obaliliście Macedoniusza, przeciwnika Ducha, potępiiliście Nestoriusza, Eutychesa i Dioskorusa, Sabeliusza i bezprzywódczego Sewera. Proście, modlimy się, abyśmy, uwolnieni od ich błędu, mogli zachować nasze życie nieskalane w wierze”; Αποστολικὸν παραδόσεων, ἀκριβεῖς φύλακες γεγόνατε, ἅγιοι Πατέρες· τῆς γὰρ ἁγίας Τριάδος τὸ ὁμοούσιον, ὀρθοδόξως δογματίσαντες, Ἀρείου τὸ βλάσφημον, συνοδικῶς κατεβάλετε, μεθ’ ὧν καὶ Μακεδόνιον, πνευματομάχον ἀπελέγξαντες, κατεκρίνατε Νεστόριον, Εὐτυχέα καὶ Διόσκορον, Σαβέλλιόν τε καὶ Σεβήρον τὸν ἀκέφαλον, ὧν τῆς πλάνης αἰτήσασθε ῥυσθέντας ἡμᾶς, ἀκλήιδωτον ἡμῶν τὸν βίον, ἐν τῇ πίστει φυλάττεσθαι δεόμεθα. Πεντηκοστάριον χαρμόσυνον. 1883, 336; Lash. 2006. Byzantine hymns of hate, 155–156; Galadza. 2022. “The Liturgical Reception and Commemoration of the First Council of Nicaea”, 213.

⁵⁴ Galadza. 2022. “The Liturgical Reception and Commemoration of the First Council of Nicaea”, 213.

⁵⁵ Zob.: Զամակարցո՛ւիւն եկեղեց’ոյ Կայստանայս’ շէտ կարգաւորո՛ւեալ սրբո՛ւ տ’արցմանձա՛ւ աւ ալո՛ւ սրբո՛ւ հա՛րց’ մե՛րո՛ւ. 1879, 724, 802, 1169.

⁵⁶ Sahak Djemdjemian. 1970. „Երբար ի իսարակո՛ւն եւ ա՛նոն՝ կանոնները”, 28–29.

⁵⁷ Galadza. 2022. “The Liturgical Reception and Commemoration of the First Council of Nicaea”, 196, 206.

⁵⁸ Krzysztof Stopka. 2002. *Armenia Christiana. Unionistyczna polityka Konstantynopola i Rzymu a tożsamość chrześcijaństwa ormiańskiego (IV–XV w.)*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 89–93.

⁵⁹ Vardan Hacuni. 1919. *Hay çēsē*. Wenecja, 82–83.

jawiło się w Armenii za sprawą wpływów greckich. Za twierdzeniem takim przemawia też podobna tematyka hymnografii greckiej i ormiańskiej.

Podsumowanie

Obrządek ormiański należy do szerokiej grupy wschodnich obrządków, w których wykształciło się liturgiczne wspomnienie soboru nicejskiego. W tradycji ormiańskiej ma ono miejsce we wrześniu – w sobotę tydzień przed niedzielą Podwyższenia Krzyża Świętego i nosi nazwę święta 318 Ojców soboru nicejskiego. Akcent w tekstach liturgicznych położony jest na wychwalanie Ojców soborowych, którzy zaszczytnie określani są mianem patriarchów. Biskupi są tu przedstawieni jako narzędzia Ducha Świętego, którymi Boska Opatrzność posłużyła się, aby ukazać ludziom głębsze zrozumienie prawd wiary, a zwłaszcza (w kontekście Nicei) bóstwa Syna Bożego. Teksty te ukazują nieustanną, wierną troskę Bożej Opatrzności o swój Kościół, która nie pozwoli mu popaść w błędne nauki i doktryny, i która zawsze wyprowadzi go zwycięsko z walk z wszelkimi herezjami.

Teksty ormiańskie ze święta 318 Ojców wykazują pewne podobieństwo z tekstami bizantyjskimi. Biorąc pod uwagę sąsiedztwo obydwu tradycji oraz bizantyjskie wpływy liturgiczne na ryt ormiański, można uznać, że prawdopodobnie święto Ojców soboru nicejskiego przeniknęło do Armenii z Bizancjum. Liturgia ormiańska wykształciła jednak własną hymnografię świąt Ojców soborów powszechnych, co jest widoczne zwłaszcza w hymnach liturgii godzin. Teksty używane w trakcie Eucharystii są zaczerpnięte z innych świąt, jednak ich dobór też ukazuje pewną teologiczną ciągłość pomiędzy nauczaniem Apostołów a Ojcami soborowymi. Ormiańska hymnografia na święta soborów, poprzez odwoływanie się do starotestamentalnych patriarchów i apostołów, ma za cel ukazanie ciągłości pomiędzy nauczaniem zawartym w Piśmie Świętym a pogłębioną refleksją teologiczną nad prawdami wiary, dokonywaną na pierwszych soborach. Sama koncepcja święta Ojców soboru nicejskiego jest bardzo interesująca i wymaga dalszej refleksji oraz badań, zwłaszcza dla czytelnika wywodzącego się z tradycji zachodniej, która nie wykształciła osobnych form liturgicznych wspominających sobory powszechne.

Bibliografia

- Čašoc' A-B, HyCatholic (22.04.2025). https://hycatholic.ru/biblio/lectionary/ՃԱՇՈՑ_Ա-Բ.pdf.
Čisakan' orac' oyc', Patriark' owt' iwn Tann Kilikiy Kat' ogikē Hayoc'. 2025.

- Djemdjemian Sahak. 1970, „Jeřagir řaraknoc'nerē ew anonc' kanonnerē”. Pazmaveb 1–3. Wenecja: St. Lazare.
- Dokumenty Soborów Powszechnych*. 2001. Red. Arkadiusz Baron, Henryk Pietras. T. 1. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Euzebiusz z Cezarei. 2021. *Życie Konstantyna*. Tłum. Teresa Wnętrzak. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Fischer-Wollpert Rudolf. 1996. *Leksykon papieży*. Tłum. Bernard Białecki. Kraków: Znak.
- Fortescue Adrian. 1911. Patriarch and Patriarchate. W *The Catholic Encyclopedia*, T. 11. New York: Robert Appleton Company.
- Galadza Daniel. 2022. “The Liturgical Reception and Commemoration of the First Council of Nicaea”. *Eastern Theological Journal* 8 (2).
- Gavrilyuk Paul. 2021. The Legacy of the Council of Nicaea in the Orthodox Tradition. The Principle of Unchangeability and the Hermeneutic of Continuity. W *The Cambridge Companion to the Council of Nicaea*. Red. Young R. Kim. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gwynn David. 2021. Reconstructing the Council of Nicaea. W *The Cambridge Companion to the Council of Nicaea*. Red. Young R. Kim. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hacuni Vardan. 1919. *Hay çēsē*. Wenecja.
- Haczenc Sarkis. 2017. Шаракан. Каноны и гимны Армянской Церкви. Erywań: Printinfo.
- Kranian Andranik. 2001. *Hay çisakan pařtamwnk'ē*. Beirut.
- Kubiński Andrzej. 2012. Liturgiczna tradycja zwycięstwa pod Chocimiem (10.04.2025). <https://wila-now-palac.pl/pasaz-wiedzy/liturgiczna-tradycja-zwyciestwa-pod-chocimiem>.
- Lash Ephrem. 2006. Byzantine hymns of hate. W *Bizantine Orthodoxies*. Red. Augustine Casiday, Andrew Louth. Routledge.
- Meester Placido. 1925. Il concilio di Nicea nella liturgia e nell'iconografia dell'Oriente Cristiano. W *Bollettino per la commemorazione del XVI centenario del concilio di Nicea*. Roma: Tipografia Poliglotta Vaticana.
- Ormanian Malachiasz. 2004. *Kościół Ormiański*. Kraków: Ormiańskie Towarzystwo Kulturalne.
- Parvis Sara. 2006. *Marcellus of Ancyra and the Lost Years of the Arian Controversy, 325–345*. Oxford: Oxford University Press.
- Pyc Marek. 2011. „Symbol nicejski w procesie kształtowania się wiary w Jezusa Chrystusa”. *Roczniki Teologii Dogmatycznej* 3 (58).
- Smith Mark S. 2018. *The idea of Nicaea in the Early Church Councils, AD 431–451*. Oxford: Oxford University Press.
- Stopka Krzysztof. 2002. *Armenia Christiana. Unionistyczna polityka Konstantynopola i Rzymu a tożsamość chrześcijaństwa ormiańskiego (IV–XV w.)*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
- řarakan Hogewor ergoc' Sowrb ew Owğğap'ar Ekeğec'woys Hayastaneayc'. 1997. Anteljas: Wydawnictwo Wielkiego Domu Cylicyjskiego.

Tankiani Melik. *Hayoc' ekeġec'ekan irawownkë, K'ristonēakan Dastiarakowt'ean Bažanmownk'* (brak daty i miejsca wydania).

Žamakargowt'iwn ekeġec'woy Hayastaneayc' ēst kargaworowt'ean srboc' t'argmančac' ew ayloc' srboc' harc' meroc'. 1879. Wiedeń: Mekhitarian Dbaran.

6 сентября 2014 г. Суббота День памяти 318 отцов Первого Вселенского Собора в Никее (325 г.) (10.05.2025). <https://www.sacredtradition.am/Calendar/zham.php?NM=0&iM=110406&iL=1&ynd=20140906>.

Πεντηκοστάριον χαρμόσυνον. 1883. Rzym.

Πεντηκοστάριον χαρμόσυνον, Αποστολική Διακονία. 1959. Ateny.

Muzyka w liturgii

SUSI FERFOGLIA

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

ORCID: 0000-0001-7230-6648

**Emocje w liturgii
Sanktgalleńska tristrofa
jako emocjonalny wyraz egzegezy Słowa Bożego**

**Emotions in the liturgy
The Sanktgalenian Tristrophe
as an Emotional Expression of the Exegesis of the Word of God**

Abstract

The main purpose of the article was to show how Gregorian chant, in its materiality represented by – in this case – the pulse sign of the tristrophe, combined with the text and a deeper understanding of the liturgical, biblical, historical and musical context, becomes a true sound exegesis of the biblical text that can move our hearts and awaken emotions that have the power to bring us closer to experiencing the Mystery. The author's goal was to go beyond what can only be ascertained from a material point of view (i.e., melody and sounds), and to awaken the inner spiritual senses and open a new view that sees the invisible in the visible. Using examples from the Gregorian repertoire, the author demonstrates how the pulse sign of the tristrophs can help one gain a deeper understanding and experience of the biblical text.

Keywords: Emotion, Liturgy, Tristrophe, Gregorian Semiology, Sound Exegesis.

Abstrakt

Głównym celem artykułu jest ukazanie, w jaki sposób śpiew gregoriański w swojej materialności reprezentowanej przez – w tym wypadku – znak pulsacyjny tristrofy w połączeniu z tekstem i głębszym rozumieniem kontekstu liturgicznego, biblijnego, historycznego i muzycznego, staje się prawdziwą egzegezą brzmieniową tekstu biblijnego, która może poruszyć nasze serca i obudzić emocje mające moc zbliżenia nas do przeżywania Tajemnicy. Celem autorki było wyjście poza to, co można stwierdzić jedynie z materialnego punktu widzenia (czyli melodię i dźwięki), a także obudzenie wewnętrznych, duchowych zmysłów i otwarcie nowego spojrzenia, które dostrzega niewidzialne w widzialnym. Autorka na podstawie przykładów z repertuaru gregoriańskiego wykazuje, w jaki sposób znak pulsacyjny tristrofy może pomóc w głębszym rozumieniu i przeżywaniu tekstu biblijnego.

Słowa kluczowe: Emocje, liturgia, tristrofa, semiologia gregoriańska, egzegeza brzmieniowa.

W życiu wiary, a w szczególności w przeżywaniu akcji liturgicznej, można zaobserwować dziś tendencję, według której najważniejszym wyznacznikiem owocnego przeżycia duchowego (w tym liturgicznego) jest subiektywne doświadczenie emocjonalne. Wystarczy przypomnieć sobie tzw. msze z udziałem dzieci (nazwane mszami dla dzieci) albo liczne msze sprawowane przez grupy charyzmatyczne. Liturgia, a w niej głównie muzyka, staje się miejscem wyrażania uczuć religijnych w imię tzw. *participatio actiosa* – być może rozumianej często zbyt powierzchownie.

Liturgia jako *modus* Tradycji ma, owszem, wydźwięk emocjonalny, ale wyprzedza go i przekracza. Obrzęd jest bowiem „jedynie” językiem, który Chrystus przyjmuje i jednocześnie rewolucjonizuje, radykalnie zmienia, jako duchowe *locus* pamięci. Dlatego akcja liturgiczna wymaga szczególnej uwagi, żeby emocje nie górowały nad prawdą aktualizowanego wydarzenia, które jest darem Ducha Świętego, wyrażającym się w radykalnym szacunku dla Prawdy Tajemnicy i wolności podmiotu.

„Liturgia Kościoła (...) kryje całą gamę uczuć i namiętności, jakie pobudzają i ożywiają ludzkie serce w tym, co w nim najwyższe – dążeniu do Boga”¹.

¹ Odo Cassel. 2014. *Pamiętka Pana w liturgii pierwotnego Kościoła*. Tłum. Arkadiusz Ziernicki, Damian Świdorski. Tyniec: Wydawnictwo Benedyktynów, 21.

Można zadać sobie następujące, praktyczne pytanie: Ile uwagi, ile troski czy nawet jaką miarę można/powinno się przykładać do emocji w praktyce liturgicznej?

Emocje są darem, dzięki któremu jesteśmy zdolni zachwycić się, przeżyć, przyjąć rzeczywistość transcendentálną, którą trudno opisać i zaakceptować tylko rozumem; z drugiej zaś strony poprzez emocje wyrażamy naszą relację z Bogiem. Wystarczy tu wspomnieć psalmy, w których autor wyraża całą paletę swoich emocji: od spokoju i radości aż po smutek, gniew czy bunt. Emocje są bramą do bardziej wewnętrznego i integralnego przylgnięcia do słowa Bożego. Już Romano Guardini pisał, że w liturgii dokonuje się zaangażowanie i przeniknięcie całego człowieka². Nie należy więc traktować emocji jako wroga, ale jako sprzymierzeńca w przeżywaniu liturgii i przyjęciu daru łaski. Jest to przestrzeń dla formacji liturgicznej, do której również wzywa papież Franciszek w niedawno opublikowanym liście apostolskim *Desiderio desideravi*, wciąż za mało znanym i pogłębionym, przynajmniej w rzeczywistości polskiej. Papież mówi o zachwycie, który jest potrzebny, abyśmy się nie narazili na „bycie nieprzemakalnymi wobec oceanu łaski, który zalewa każdą celebrację” (nr 24).

Emocje są więc potrzebne liturgii, ale potrzebna jest również poważna i żywotna formacja liturgiczna. Liturgii możemy się uczyć i rozumieć tylko poprzez samą liturgię, poprzez jej doświadczenie i przeżywanie. W takiej perspektywie sama liturgia staje się nauczycielką i przewodniczką, staje się przemodłą teologią – „przemodłą prawdą”³.

Moją refleksję nad emocjami i ich rolą w liturgii rozpocznę od osobistego doświadczenia. Wiele lat temu podczas liturgii w opactwie benedyktyńskim w Tyńcu na zakończenie pierwszych moich warsztatów ze śpiewu gregoriańskiego w pewnym momencie w sposób jasny odczułam i zrozumiałam, że w liturgii obecny jest cały człowiek. Poprzez śpiew gregoriański dotarło do mnie, że liturgia jest nośnikiem czegoś bardzo szczególnego i ważnego, czego nie da się zrozumieć drogą rozumu (albo przynajmniej nie tylko), ponieważ jest to sprawa relacji, która dotyka i przemienia życie. Stąd też aktywne uczestnictwo polega na emocjonalnym i zarazem egzystencjalnym zaangażowaniu w Osobę Jezusa Chrystusa. Po doświadczeniu Jego Paschy, żadna liturgia już nie może być przez nas zbagatelizowana, bo jest w rzeczywistości uwielbieniem, dziękczynieniem za wielki dar wolności, który otrzymaliśmy poprzez Syna Bożego.

² Por. Romano Guardini. 2022. *Liturgia i formacja liturgiczna*. Tłum. Piotr Napiwodzki. Kraków: Wydawnictwo WAM, Fundacja Dominikański Ośrodek Liturgiczny, 13.

³ Guardini. 2022. *Liturgia i formacja liturgiczna*, 15.

Z tej perspektywy doświadczenia zachwyty pragnę przeprowadzić niniejsze refleksje na temat emocji w śpiewie gregoriańskim. Ktoś mógłby się zapytać: Czy można mówić o emocjach w śpiewie gregoriańskim, w śpiewie, który stanowi wzór dla uprawiania muzyki w Kościele, uznawany równocześnie za bardzo racjonalny, przemyślany, stonowany, uduchowiony?

Teza, którą stawiam, jest właśnie taka: tak, jest to możliwe, ponieważ istnieje głębokie i wyjątkowe połączenie między melodią a tekstem liturgicznym, którym jest słowo Boga skierowane do swego ludu. Znak paleograficzny, na który uwrażliwiły nas badania semiologiczne, jest syntezą tego połączenia. Albo jeszcze inaczej: znak paleograficzny jest jakby „przewodnikiem” w interpretacji tekstu biblijnego i zarazem odpowiedzi człowieka, wyrażającej się w takim „uporządkowaniu ruchu” (*motus ordo*) tekstu, który, poprzez fakt brzmieniowy, stał się najdoskonalszym wzorem modlącego się Kościoła. To połączenie staje się jasne jedynie wówczas, kiedy się weźmie pod uwagę cały kontekst liturgiczno-tekstualny danego utworu.

Znaki neumatyczne – zwane notacją adiaSTEMATYCZNĄ ze względu na to, że są zapisywane w otwartym polu bez użycia linii – nie przekazują nam wysokości interwałów melodii (powierzonych w średniowieczu całkowicie pamięci), ale dają świadectwo rzeczywistości znacznie bogatszej i bardziej złożonej, która dotyczy rozumienia słowa Bożego i jego znaczenia wyrażonego w melodii. Zapis adiaSTEMATYCZNY jest „czymś więcej”, co pomaga zatrzymać się nie tylko nad materialnością słowa w liturgii, ale także zaprasza nas do odbycia drogi interioryzacji słowa, zanim wyrazimy je w śpiewie. Dlatego można mówić o roli kantora/ śpiewaka w Kościele: nie zostaje się kantorem dlatego, że ma się piękny głos, ale dlatego, że ma się misję do spełnienia, posługę w Kościele. Ta misja nie polega na śpiewaniu jakiegoś utworu, ale na głoszeniu słowa Bożego w imieniu Kościoła i na wznoszeniu do Boga modlitwy ludu. Jest to więc rzeczywistość, którą kantor powinien żyć, starając się „kształtować” swoje życie według głoszonego słowa (jak mówi św. Benedykt w regule 19.7: *Ut mens nostra concordet voci nostrae* – „Aby myśl nasza była zgodna z naszym głosem”, choć Konstytucja o liturgii⁴ mówi trochę inaczej) i przyjmując zawsze postawę słuchacza słowa Bożego.

⁴ „W celu osiągnięcia pełnej skuteczności jest rzeczą konieczną, aby wierni przystępowali do liturgii z należyłym usposobieniem duszy, aby ich słowa były zgodne z myślami, aby współpracowali z łaską niebiańską, a nie przyjmowali jej na próżno” (KL 11). Mamy kształtować swoje serce (myśli) według tego, co wypowiadają nasze usta (czy to śpiewając, czy recytując psalmy). W ten sposób liturgia kształtuje nasze serce. Albo, jak mówi Franciszek, trzeba nowe treści wyciągnąć z samej liturgii. Słowa KL rozumiem bardziej jako to usposobienie, które jest potrzebne u podstaw, żeby liturgia miała swoją „skuteczność”. Chodzi bardziej o otwartość, o gotowość człowieka, o jego szczerość, aby cel liturgii mógł zostać zrealizowany, czyli chwała Boża (św. Ireneusz: chwałą Boga jest żyjący człowiek) i uświęcenie ludzi.

Ze względu na wybrany temat, pragnę w sposób szczególny zatrzymać się na jednym zjawisku brzmieniowym, które jest typowe tylko dla najstarszego repertuaru gregoriańskiego: jest to zjawisko grup pulsacyjnych unisonicznych, czyli zjawisko określające grupę lekkich dźwięków na unisonie, na tej samej wysokości albo czasami na dwóch różnych wysokościach (pierwszy dźwięk znajduje się niżej). Przez długi czas interpretacja tych grup była niejasna. Aby ułatwić ich wykonywanie, zaczęto je śpiewać, łącząc je i wykonując *en bloc*, co całkowicie zacierało ich specyfikę.

Przedmiotem niniejszych refleksji będzie neuma o nazwie tristrofa, która określa trzy dźwięki powtarzające się na tej samej wysokości. Już terminologia wskazuje na specyfikę tej neumy: składa się ona z trzech strof, czyli lekkich pulsacji. Nazwa „tristrofa” wskazuje, że mamy do czynienia z trzema strofami napisanymi po sobie, ale nie połączonymi. Skryba musiał za każdym razem podnosić pióro i kreślić oderwany dźwięk; znak, że dźwięk musiał być artykułowany. Nazwa ta wskazuje również, że jest to neuma z rodziny notacji sanktgalleńskiej, gdyż notacja laańska nie zna strof, ale w ich miejsce używa *puncta* z trzecim elementem wklęsłym. Tristrofa może występować na jednej sylabie, ale może być też elementem większej grupy neumatycznej.

W repertuarze gregoriańskim jest wiele przypadków, w których znajdujemy pulsowanie dźwięku w unisonie; jest to zjawisko typowe dla najwcześniejszych kompozycji (od VIII do XI w.), niepodzielane przez inne repertuary przedgregoriańskie. W późniejszych wiekach zauważa się, że ta grupa dwóch, trzech, lub więcej nut w unisonie była zwykle pomijana, gdyż istniała tendencja do upraszczania melodii, której wtedy już nie umiano interpretować. Przyczyną było zapewne pojawienie się innych form notacji, zwłaszcza notacji kwadratowej, ujednolicenie nut, które w notacji otwartej zapisywane były zwykle unisono, postępujący brak różnic w niuansach dźwięków lekkich (*strophae*) i długich (*virgae*), a w konsekwencji postępujące zapominanie o interpretacji.

Mówiąc o reperkusji, należy pamiętać, że zawsze jest to jeden niepodzielny dźwięk, a nie kilka dźwięków. Fakt ten wpływa również na interpretację: musi ona uwzględniać uzyskanie pojedynczego, dłuższego, ale pulsującego dźwięku, wzbogaconego o falowanie lub palpitację dźwięku. Jest to rozwój melodyczno-rytmiczny unisono podyktowany w większości przypadków wymogami tekstu lub melodii. Kompozytor gregoriański nie miał innego sposobu na wydłużenie dźwięku; mógł go jedynie ożywić poprzez jego reperkusję.

Spróbujmy teraz to, co do tej pory zostało napisane, przedstawić na podstawie kilku przykładów.

Dom. II Adv., *Deus tu convertens*

Of III

Offert.
III.

D E- US tu con- vér- tens vi- vi- fi- cá- bis

GrN I 9, 5-6

nos,

Ps 85,7.8

Deus <u>convertens</u> vivificabis nos, et plebs tua laetabitur in te? Ostende nobis, Domine, misericordiam tuam, et salutare tuum da nobis.	Czyż to nie Ty przywrócisz nam życie, aby Twój lud weselił się w Tobie? Okaż nam, Panie, swoją łaskawość i daj nam swoje zbawienie!
--	---

W notacji Ein z Sankt Gallen widzimy tristrofę na dwóch sylabach czasownika CONVERTens, trzeci element drugiej tristrofy na drugiej sylabie posiada lique-scencję. Pomiędzy drugą tristrofą a następującym po nim *torculusem* znajduje się wewnętrzna, likwescencyjna artykulacja sylabiczna powierzona trzeciemu elementowi tristrofy, która odpowiada zmianie sylaby i wymaga odpowiedniego wykonania. Ruch rytmiczny prowadzi od pierwszego dźwięku do trzeciego w każdej tristrofie i tam realizowana jest artykulacja sylabiczna na *con-* i *ver-*.

Strofy stanowią główny element architektoniczny tej melodii. Wszystkie pulsacje unisoniczne w tym pierwszym fragmencie znajdują się na stopniu subse-

mitonalnym Do. Jeśli weźmiemy pod uwagę pierwszą frazę *offertorium*: *Deus tu convertens vivificabis nos*, widzimy, że napięcie wywołane przez dominantę trzeciego modusu Si zostaje ostatecznie rozwiązane dopiero na zakończenie tej pierwszej frazy na tonice trzeciego modusu Mi na zaimku *nos*, na końcu długiego melizmatu. *Salicus* na rzeczowniku *Deus* z dodatkiem także litery f (*frendor/fragor* – „głosem dźwięcznym”) kieruje naszą uwagę zaraz na początku na dominantę Si (trzeci element *salicusa* i następującej po nim *virgi*), która z potoczystym *torculus* i *clivis* przygotowuje dwie interesujące nas tristrofy. Potoczysty ruch melodyczny wychodzi z *grave*, na tristrofie osiąga dźwięczną i ekspresyjną kulminację i rozplywa się na *torculusie* na ostatniej sylabie converTENS. Energia melodii, która powstaje od początku, nie kończy się na pierwszej części frazy (z *convertens*), ale kontynuuje na czasowniku *vivificabis*, który również wyrażony jest strofami i wartościami potoczystymi. Energia rozluźnia się dopiero na zaimku *nos* (na finalis *mi*).

Obecność potoczystych pulsacji unisonicznych na czasowniku *convertens* (podwójna tristrofa), ale także na viVIfiCABis sugeruje, że należy zwrócić szczególną uwagę na ten element neumatyczny. Spróbujmy przeanalizować go w kontekście całego fragmentu.

Liturgicznie znajdujemy się w drugiej niedzieli Adwentu. W introicie tej niedzieli: *Populus Sion* słyszymy, że Pan przychodzi, aby zbawić narody. Ten motyw powtarza się kilkakrotnie w tekstach okresu Adwentu: zbawienie Pana jest dla wszystkich narodów, a nie tylko dla narodu wybranego. To jest prawdziwa, wielka nowość przyniesiona nam przez Chrystusa: już nie tylko naród wybrany, ale w Nim wszyscy stajemy się nowym narodem wybranym, zdolnym do przyjęcia zbawienia przyniesionego przez Niego. W *offertorium* dzięki obecności wersetów modlitwa staje się bardziej żarliwa i ożywiona. Staje się jeszcze silniejsza. Modląc się jest pewien, że tylko wtedy, gdy Pan zwróci się do swojego ludu, będzie on miał życie i radość. Zbawienie ludu nie zależy od jego własnego wysiłku, ale jest darem Boga. Dlatego czasownik *convertens* nabiera w tym kontekście istotnej roli: dwie tristrofy znajdujące się bezpośrednio na początku fragmentu pokazują nam, że to „zwrócenie się” Boga jest kluczowe i przypominają nam, że to On wychodzi nam na spotkanie i czyni nas zdolnymi do przyjęcia Go.

II Adv., Feria 3, *Revelabitur*

Co I



Por. Iz 40,5

Revelabitur gloria Domini: Et videbit omnis caro Salutare Dei nostri.	Wtedy się chwała Pańska objawi, razem ją wszelkie ciało zobaczy, zbawienie naszego Boga ⁵ .
---	--

W *communio* wtorku drugiego tygodnia Adwentu tristrofa znajduje się na sylabie tonicznej paroksytonu: *omnis*, przygotowanej, w notacji sanktgalleńskiej, przez poprzedzające neumy potoczyste na czasowniku *videbit*. W Lan sytuacja jest nieco inna, ponieważ notator umieścił *augete* pomiędzy dwoma pierwszymi nutami niepotoczystego *porrectusa*, sugerując w ten sposób jego niewielkie powiększenie i zwracając nieco większą uwagę na toniczną sylabę czasownika *viDEbit*. Na trzecim elemencie tristrofy widzimy potwierdzoną w obu rękopisach augmentacyjną artykulację sylabiczną likwescencyjną niewątpliwie w celu ułatwienia przejścia między sylabami *om-nis* i zwiększenia kontekstowego znaczenia tego słowa.

W okresie Adwentu, kiedy oczekujemy na przyjście Pana, świadomość, że każda żyjąca istota ujrzy Boże zbawienie, staje się z każdym dniem bliższa. Zbawienie nie jest tylko dla niektórych, ale dla wszystkich. W introicie II niedzieli Adwentu słyszymy: *Populus Sion, ecce Dominus veniet ad salvandas gentes* („Ludu Syjonu, oto Pan przyjdzie, aby zbawić narody”). Również *offertorium* mówi o ludzie, który raduje się tylko w Panu. Kim jest ten lud? Nie jest to już tylko naród wybrany, ale każda żyjąca istota – wtedy jest to podkreślone. Pewność, że zbawienie dotyczy

⁵ Tłumaczenie własne.

naprawdę wszystkich, jest faktem, który wywołuje głębokie wzruszenie i radość. Tristrofa otrzymuje tu funkcję podkreślenia ważnego słowa, ale jednocześnie służy następującemu po niej słowu: *caro*. Można więc zauważyć podwójną funkcję: funkcję „hamulca” ruchu rytmicznego, który prowadzi do podkreślenia słowa *omnis*, oraz funkcję przewodzenia, która prowadzi do zakończenia myśli kompozytora w następującym po nim rzeczowniku: *caro*. Można zauważyć szczególną funkcję tej tristrofy, jaką jest łączenie dwóch słów: *omnis caro*. To połączenie wskazuje na sposób, w jaki kompozytor chciał zrozumieć tekst: trzeba dojść do tego, aby dobrze śpiewać „każdemu ciału” (każdej żywej istocie).

Die 19 dec., *Ne timeas, Zacharia*

In VII

Intr.
VII.

N E tí-me- as, Zacha-rí- a, exaudí-ta est o-
rá- ti- o tu- a: et E-lí-sabeth uxor tu- a pá- ri- et ti-bi
fí-li- um, et vo-cá-bis nomen e- jus Jo- án-nem:

Łk 1,13

Ne timeas, Zacharia, quoniam exaudita est oratio tua, et Elisabeth uxor tua pariet tibi filium. et vocabis nomen eius <u>Ioannem</u> ...	Nie bój się, Zachariaszu! Twoja prośba została wysłuchana żona twoja, Elżbieta, urodzi ci syna, któremu nadasz imię Jan...
---	---

Znamy historię Jana Chrzciciela, którego narodziny zostały zapowiedziane przez anioła podczas wykonywania przez Zachariasza, jego ojca, obowiązków kapłańskich w świątyni jerozolimskiej. Wraz z przepowiednią anioł wyjawia także ojcu imię dziecka, zupełnie inne od tego, jakim chcieli go nazwać po urodzeniu sąsiedzi: *Ioannes*.

Na imieniu *Ioannem* w analizowanym fragmencie kompozytor umieścił tristrofę na sylabie pretonicznej i przygotowuje sylabę toniczną wyrażoną niepotoczystym *torculusem*; akcentowanie słowa jest przez to bardziej uwydatnione. Imię *Ioannem* jest przygotowane przez neumy niepotoczyste na voCABis (*bivirga*) NOmen (*pes quadratus*) eius (*torculus* potoczyste z dodatkiem dolnej nuty likwescencyjnej i *bivirga*). Tristrofa na sylabie pretonicznej IOannem pełni funkcję przygotowania akcentu i utrzymania równowagi wyrazu, dzięki czemu sylaba IO- nie jest „zasysana” przez niepotoczystą wartość kadencyjnego *torculus*.

Jeśli weźmiemy pod uwagę cały tekst introitu, to zauważymy, że są w nim pewne słowa wyrażone specjalnymi neumami:

- na *ne timeas* znajdują się neumy niepotoczyste, które zwracają naszą uwagę na wezwanie: „Nie bój się”. Na pierwszej sylabie Tlmeas znajduje się całkowicie niepotoczyste *salicus* na unisonie, który się składa z *pes quassus* pełniącego funkcję semimodalną, wskazującą na intensywniejszą interpretację na dominancie Re;
- *exaudita* z izolowaną tristrofą na ostatniej sylabie, która przedłuża ważny czasownik w opowieści o narodzinach św. Jana: modlitwa Zachariasza została wysłuchana;
- *pariet tibi filium* narodziny syna są spełnieniem Bożej obietnicy: Elżbieta rodzi syna mimo zaawansowanego wieku i niepłodności. Rzeczownik *filium* wyrażony jest w dużej mierze za pomocą neum niepotoczystych.

W ten sposób przygotowany jest główny fragment utworu: *et vocabis nomen eius Ioannem*, który znajduje się w środku kompozycji. Ciekawy szczegół znajduje się również na sylabie akcentowej voCABis i końcowej eIUS; obie sylaby mają

bivirge. W ten sposób powstaje pewien *Stau*⁶ (hamulec, zator) dla podkreślenia nieużywanego dotąd imienia w rodzinie Zachariasza: *Ioannes*. Unisonowa relacja między *bivirgą* na zaimku *eius* i tristrofą na pretonowej sylabie *Ioannem* czynią to imię, dotychczas obce rodzinie, przyjemniejszym, łagodniejszym niż determinacja poprzednich *bivirg*. Dzięki temu unisonowemu związkowi ruch melodyczny otrzymuje więcej stabilności i bezpieczeństwa. W imieniu *Ioannem* spełnia się Boża obietnica; oczekiwanie, które porusza serce: Zachariasz i Elżbieta otrzymują syna, którego imię oznacza, że Pan się zmiłował – nad nimi, bo pomimo ich zaawansowanego wieku mogą cieszyć się potomkiem, i nad całym ludem Izraela, bo przygotowuje on drogę Panu.

* * *

Głównym celem artykułu było ukazanie, w jaki sposób śpiew gregoriański w swojej materialności reprezentowanej przez – w tym wypadku – znak pulsacyjny tristrofy w połączeniu z tekstem i głębszym rozumieniem kontekstu liturgicznego, biblijnego, historycznego i muzycznego, staje się prawdziwą egzegezą brzmieniową tekstu biblijnego, która może poruszyć nasze serca i obudzić emocje mające moc zbliżenia nas do przeżywania Tajemnicy. Moim celem było wyjście poza to, co można stwierdzić jedynie z materialnego punktu widzenia, a także obudzenie wewnętrznych, duchowych zmysłów i otwarcie nowego spojrzenia, które dostrzega niewidzialne w widzialnym. Takie myślenie zakłada zmianę podejścia do liturgii. Chodzi tu przede wszystkim o to, aby uczestniczenie w liturgii było rzeczywiście fundamentem życia chrześcijańskiego.

Przyczyny obecności neum należy szukać przede wszystkim w tekście. Ich użycie wprowadza wymiar nie tylko intelektualny i racjonalny śpiewanego tekstu, ale także, a może przede wszystkim, daje początek bardzo ważnemu aspektowi emocjonalnemu. Dotyka on serca, podkreślając bardziej osobistą, a przez to i bardziej żywotną relację ze słowem, które odnosi się do całej osoby także w jej zdolności wyrażania siebie. Głębsza analiza utworu pozwala lepiej zrozumieć, za pomocą jakich środków kompozytor wyraża znaczenie tekstu. Ma to niewątpliwie wpływ na interpretację zmierzającą do zróżnicowania wartości dźwięków, wynikających z intymnego związku między rytmem poszczególnych słów a melodią. Tylko takie podejście jest w stanie obudzić w człowieku jego wymiar duchowy, który jest najważniejszym w śpiewie gregoriańskim.

⁶ Por. Godehard Joppich. 1993. „La componente retorica nella notazione del codice di Einsiedeln 121”. *Note Gregoriane* 2: 58.

Tekst liturgiczny wyrażony w melodii i zinterpretowany z perspektywy znaku neumatycznego świadczy o przejściu, które powinno zmierzać od koncentracji na porządku czysto zewnętrznym i estetycznym do tego, co jest „wewnątrz”; od poziomu materialnego (reprezentowanego przez tekst, melodię, znak) do niematerialnego (egzegeza). Ojcowie soborowi, jak możemy przeczytać w *Sacrosanctum Concilium*, położyli duży nacisk na wewnętrzną odnowę Ludu Bożego, która oparta jest na pełniejszym spotkaniu z Bogiem w kulcie Kościoła. Jesteśmy zaproszeni do „słuchania” tego, co znajduje się w tekście pisanim, który jest nam przekazywany przez Kościół i zachowany przez wieki.

Przedstawione i przeanalizowane w tym artykule przykłady pokazały, że znaki pulsacyjne odzwierciedlają to, co poruszyło serce modlącego, a jeszcze wcześniej serce kompozytora, który odczuwał szczególne emocje, ponieważ był poruszony tym konkretnym tekstem. Prawdziwe i szczere spotkanie ze słowem Bożym nie pozostawia nas nigdy obojętnymi. Ono dotyka nas osobiście, przenika do głębi naszego jestestwa, porusza nas; o tym właśnie przypominają nam znaki neumatyczne. Pozwalają one przyjąć dany fragment w sposób, w jaki był on od początku interpretowany – jako owoc medytacji nad słowem. To jest chyba główna funkcja neum: poruszyć serce, uczynić je zdolnym do przyjęcia zbawczego orędzia Boga, który nigdy nie przestaje do nas przemawiać, aby jeszcze bardziej przyciągnąć nas do siebie. Tak więc śpiew gregoriański wpisuje się w to, co jest podstawową misją sztuki: wyrażanie tego, czego nie bylibyśmy w stanie zrozumieć za pomocą myśli⁷.

Bibliografia:

- Cassel Odo. 2014. *Pamiętka Pana w liturgii pierwotnego Kościoła*. Tłum. Arkadiusz Ziernicki, Damian Świdorski. Tyniec: Wydawnictwo Benedyktynów.
- Joppich Godehard. 1993. „La componente retorica nella notazione del codice di Einsiedeln 121”. *Note Gregoriane* 2: 58, 7–76.
- Guardini Romano. 2022. *Liturgia i formacja liturgiczna*. Tłum. Piotr Napiwodzki. Kraków: Wydawnictwo WAM, Fundacja Dominikański Ośrodek Liturgiczny.
- Paolo VI, „Messa degli artisti” nella Cappella Sistina, Omelia, Solennità dell’Ascensione del Nostro Signore, Giovedì, 7 maggio 1964 (10.09.2024) http://www.vatican.va/content/paul-vi/it/homilies/1964/documents/hf_p-vi_hom_19640507_messa-artisti.html.

⁷ PAOLO VI, „Messa degli artisti” nella Cappella Sistina, Omelia, Solennità dell’Ascensione del Nostro Signore, Giovedì, 7 maggio 1964 (10.09.2024) http://www.vatican.va/content/paul-vi/it/homilies/1964/documents/hf_p-vi_hom_19640507_messa-artisti.html.

MIŁOSZ ALEKSANDROWICZ

Instytut Nauk o Sztuce KUL

ORCID: 000-0001-7047-5827

**Praktyka wykonawcza *plain-chant* w XIX wieku:
Antoine Hellé i jego *Méthode pour l'harmonisation
du plain-chant* (1867)**

**Practice of Plain-chant singing in 19th century:
Antoine Hellé and his *Méthode pour l'harmonisation du plain-chant*
(1867)**

Abstract

This article discusses the practice of liturgical monody (plain-chant) organ harmonization proposed by Antoine Hellé, a French organist and church musician active in the mid-19th century. Hellé expounded on this practice in his textbook *Méthode pour l'harmonisation du plain-chant* (1867). His method, drawing on other contemporary concepts proposed by, among others, Gevaert (*Méthode pour l'enseignement du plain-chant et la manière de l'accompagner*, 1856) and Niedermeyer and Ortiue (*Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant*, 1857), is a very important source of knowledge on the development and evolution of polyphonic practices in liturgical music that appeared in the French liturgy of the 19th century – especially in the churches located in small towns and in the provinces. The practice of harmonization described by Hellé was not addressed to virtuoso organists, but to organists with an average level of musical education, who were responsible for the musical setting of the mass liturgy and the divinum office in churches located in the provinces and smaller towns.

Keywords: Antoine Hellé, *Plain-Chant*, Liturgical Monody, Modal Harmony, Gregorian Chant, Organ Music, Harmonization, Organ Accompaniment.

Abstrakt

Niniejszy artykuł omawia praktykę organowej harmonizacji monodii liturgicznej (*plain-chant*) wypracowaną przez Antoine'a Hellégo, francuskiego organistę i muzyka kościelnego działającego w połowie XIX w. Praktykę tę wyłożył w podręczniku *Méthode pour l'harmonisation du plain-chant* (1867). Jego metoda, nawiązująca do innych współczesnych mu koncepcji zaproponowanych m.in. przez Gevaerta (*Méthode pour l'enseignement du plain-chant et la manière de l'accompagner*, 1856) czy Niedermeyera i Ortigue'a (*Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant*, 1857), jest bardzo cennym źródłem wiedzy na temat rozwoju i ewolucji wielogłosowych praktyk w muzyce liturgicznej, które pojawiły się we francuskiej liturgii XIX stulecia – zwłaszcza w świątyniach znajdujących się w niewielkich miejscowościach i na prowincji. Opisana przez Hellégo praktyka harmonizacji nie była bowiem adresowana do organistów-wirtuozów, ale do organistów o przeciętnym poziomie muzycznego wykształcenia, którzy odpowiadali za muzyczną oprawę liturgii mszalnej i *officium divinum* w świątyniach położonych na prowincji i mniejszych miejscowościach.

Słowa kluczowe: Antoine Hellé, plain-chant, monodia liturgiczna, harmonia modalna, chorał gregoriański, muzyka organowa, harmonizacja, akompaniament organowy.

Antoine Hellé, francuski organista i muzyk kościelny działający w połowie XIX w. w Nancy, nie zapisał się w historii muzyki wybitnymi osiągnięciami artystycznymi czy wybijającą się aktywnością na polu muzyki kościelnej. I to zapewne właśnie z tego powodu nie znajdziemy o nim zbyt wielu informacji w literaturze przedmiotu, nawet tej specjalistycznej, poświęconej francuskiej muzyce liturgicznej. Milczą o nim Grove, MGG i francuskojęzyczne encyklopedie muzyczne. Tym, czym obecnie dysponujemy, to ledwie kilka wzmianek o jego muzycznej aktywności, które można wyłowić z XIX-wiecznej prasy. Dla przykładu: *Journal des débats* wzmiankuje w 1865 r., że Hellé otrzymał wyróżnienie w konkursie muzycznym organizowanym przez *École de musique religieuse de Paris* w kategorii „kontrapunkt i fuga”. Tę samą informację zamieściło czasopismo *Menestrel – Musique et theatre*. Wiadomo też, że w 1866 r. Hellé ponownie przystąpił do tego konkursu, o czym świadczy wzmianka na łamach *Almanach illustre*, zyskując tym razem wyróżnienie w kategorii „fuga”. Rok później, jak informuje swoich czytelników *Almanach Musical*, otrzymał w tej samej kategorii wyróżnienie. Ów niemal całkowity brak informacji biograficznych (nie jest znana nawet dokładna data jego urodzin i śmierci) jest jednak rekompensowany kilkoma zachowanymi jego kom-

pozycjami i publikacjami dydaktycznymi. Głównym świadectwem jego aktywności w tym ostatnim obszarze jest podręcznik *Méthode pour harmonisation du plain-chant* (Paris, 1867) oraz zbiór liturgicznych utworów organowych *L'Art d'improviser ou l'ami de l'organiste, 24 versets, elevations, communions et sorties* (1879). Pozostawił również kilka utworów religijnych, m.in. kantatę *Les magnificences du culte catholique* (1875), *Gradus ad parnassum de l'organiste catholique ou le service divin complet pour orgue ou harmonium: contenant 150 morceaux pratiques, gradués, progressifs et classés par tonalité ascendante*¹ (1882) i *Messe de Sainte Cécile pour deux voix égales d'enfants ou d'hommes ou pour trois voix d'hommes [...] avec accompagnement d'orgue obligé* (1883). Utwory te są świadectwem przemian stylistycznych dokonujących się we francuskiej muzyce religijnej w połowie XIX stulecia.

W niniejszym artykule omówiona zostanie treść *Méthode pour l'harmonisation du plain-chant*, będącego cennym, ale pomijanym w literaturze przedmiotu, źródłem wiedzy o organowej praktyce wykonawczej wspierającej śpiew monodii liturgicznej (*plain-chant*) w świątyniach XIX-wiecznej francuskiej prowincji. Zanim jednak omówimy podawane przez Hellégo praktyczne zasady organowej harmonizacji tego typu repertuaru, należy nakreślić szersze uwarunkowania, które sprawiły, iż sformułowanie tego typu zasad stało się w połowie stulecia dziejową koniecznością. Reguły dotyczące harmonizacji łacińskich śpiewów podawali przecież kilka lat wcześniej również inni autorzy, m.in. François Gevaert (1856) oraz Louis Niedermeyer i Joseph d'Ortigue (1857). Praktykę tę opisał również Jacques-Nicolas Lemmens (1886). Głównym czynnikiem implikującym potrzebę skodyfikowania nowych praktyk były bez wątpienia poważne transformacje dokonujące się w pierwszej tercji XIX stulecia we francuskiej muzyce kościelnej. Po zawirowaniach wywołanych rewolucją francuską i bardzo trudnym dla francuskiego Kościoła okresem napoleońskim, których owocem był nie tylko zanik życia religijnego i zburzenie porządku życia eklezjalnego, ale również porzucenie dawnych tradycji praktyk wielogłosowych w muzyce liturgicznej, zwłaszcza organowej praktyki *alternatim* (improwizowane odcinki organowe przeplatane ze śpiewem monodycznego chóru śpiewającego odcinki *plain-chant*), rozpoczyna się powolny proces odradzania się muzyki liturgicznej². W tym właśnie nurcie rodzi się u francuskich organistów i muzyków kościelnych maniera zupełnie nowa: opi-

¹ *Gradus ad Parnassum* jeszcze przed publikacją w 1879 r. został wysoko oceniony przez samego Cesara Francka.

² Miłosz Aleksandrowicz. 2015. Teoria i praktyka wykonawcza monodii liturgicznej w XIX wieku. François-Joseph Fétis i jego *Méthode élémentaire de plain-chant* (1843). W *Cantare amantis est*. Red. Wiesław Hudek, Piotr Wiśniewski, 363–379. Lublin: Polihymnia.

sywana przez wspomnianych wyżej autorów i Hellégo praktyka organowej harmonizacji śpiewów *plain-chant* wykonywanych przez monodyczny chór uczestniczący w muzycznej oprawie liturgii.

Obecnie uważa się, że pojawienie się tej manieri, co nastąpiło około 1829 r., było nierozdzielnie związane z faktem wybudowania w paryskim kościele *Saint-Etienne-du-Mont* pierwszych we Francji organów nowego typu, tzw. organów chóralnych (*orgue du choeur*). Instrument ten nie był umiejscowiony, jak dotąd, na emporze ponad głównym wejściem do świątyni (*grand orgue*), ale na poziomie posadzki w pobliżu miejsca sprawowania liturgii. Był to instrument o stosunkowo niewielkiej liczbie głosów dobranej tak, aby wspierać śpiew monodycznego chóru. Pojawienie się takich organów otworzyło przed francuską muzyką liturgiczną zupełnie nowe perspektywy. Dzięki takim właśnie instrumentom³ druga tercja XIX stulecia stała się we Francji początkiem „epoki” organowego akompaniamentu monodycznym śpiewom *plain-chant*. Przyjmuje się, że pomysłodawcą tej praktyki był Adrien de La Fage (1801–1862), francuski organista, kompozytor, muzyk kościelny i badacz dziejów muzyki⁴. Jego ideą było stworzenie nowej praktyki, odmiennej od tradycji przedrewolucyjnych, wyrosłych z manier wypracowanych przez francuskich organistów w XVII i XVIII w., polegającej na graniu lub improwizowaniu krótkich odinków organowych (*pieces d'orgue*), które przeplatały śpiewy *plain-chant* właściwe dla tzw. mszy organowej lub *officium divinum*⁵.

Główną cechą owej nowej praktyki stało się granie śpiewanej melodii *plain-chant* jako najwyższego głosu wspartego prostą akordową harmonizacją w układzie 4-głosowym. Podstawowym sposobem operowania tego typu fakturą było przyporządkowywanie pojedynczej nucie śpiewu pojedynczego akordu, zwykle trójdźwięku majorowego lub minorowego. Należy zaznaczyć, że ta nadrzędna prawidłowość była w chwili zrodzenia się omawianej praktyki zasadą jeszcze nieskodyfikowaną i nie posiadającą spisanych reguł. W latach 30. XIX w., czyli jeszcze przed pojawieniem się podręczników poświęconych temu zagadnieniu, wspólną cechą łączącą różne owe sposoby harmonizacji było arbitralne sięganie przez organistów po różne maniery zaczerpnięte z języka harmonicznego stosowanego w ówczesnej muzyce świeckiej. Operowano m.in. tonacjami majorowymi i minorowymi

³ Do rozpowszechnienia się tej praktyki przyczynił się również fakt pojawienia się harmonium – nowego typu instrumentu klawiszowego, skonstruowanego w 1842 r. przez Alexandra Debaina. Instrument ten zyskał u organistów wielką popularność jako doskonale nadający się do harmonizowania śpiewów *plain-chant*.

⁴ Walter Hillsman. 1980. „Instrumental Accompaniment of Plain-Chant in France from the Late 18th Century”. *The Galpin Society Journal* (33): 8–10.

⁵ Miłosz Aleksandrowicz. 2017. *Teoretyczne podstawy francuskiej polifonii liturgicznej XVII wieku*. Lublin: Gaudium.

mi, stosowano kadencje dominantowo-toniczne, operowano swobodnie znakami chromatycznymi itp. Owe niepisane, jednak dość szybko rozpowszechniające się praktyki, które zyskały szczególnie dużą popularność wśród organistów o raczej przeciętnym lub niskim poziomie wykształcenia, dość szybko wzbudziły wśród muzycznych erudytów, zainteresowanych przywróceniem wysokiego poziomu muzyki religijnej, potrzebę uporządkowania nieujednoliconych praktyk. Niedermeyer, d'Ortigue, Gevaert czy Lemmens postrzegali owe praktyki jako szczególnie niszczące piękno monodii liturgicznej. Owocem ich starań, w które wpisuje się również podręcznik Hellégo, było stworzenie pakietu reguł, które chociaż różniły się od siebie zaleceniami i rozwiązaniami szczegółowymi, są dziś niekiedy określone mianem regułami „harmonicznej modalności” wyrosłymi z koncepcji Niedermeyera⁶. Reguły te wywarły olbrzymi wpływ na francuską muzykę kościelną II połowy XIX w. i pierwszych dekad XX stulecia⁷.

Należy zaznaczyć, że owe różne teoretyczne spojrzenia i wyprowadzane z nich praktyczne reguły nie były u różnych autorów wzajemnie spójne. Dla przykładu: Niedermeyer dążył do określenia zasad tonalności harmonizacji śpiewów *plain-chant* w sposób najbardziej odróżniający ją od tonalności mu współczesnej. Najwyraźniejszym tego przejawem był zakaz operowania modelem kadencji dominantowo-tonicznej jako kwintesencji współczesnej mu tonalności i zalecenie harmonizacji śpiewów przy użyciu wyłącznie dźwięków diatonicznych (z dopuszczonym rozróżnieniem dźwięku *h* i *b*)⁸. Tymczasem Gevaert twierdził, że śpiewy monodyczne są zasadniczo diatoniczne, co dla niego oznacza zakaz stosowania w harmonizacji znaków chromatycznych (krzyżyków i bemoli). Twierdzi jednak, że kilkusetletni wpływ rozwoju harmonii zmodyfikował tę cechę śpiewów liturgicznych w sposób, który sankcjonuje użycie dwóch dźwięków chromatycznych: *b* i *fis*. Użycie tego ostatniego uzasadnia on tym, że stosowali go „wszyscy wielcy kompozytorzy XVI w., a zwłaszcza Palestrina”⁹. Nie sprzeciwia się on ponadto pomysłowi włączeniu do „harmonizacji” *plain-chant* pewnych szablonów właściwych dla tonalności czasów mu współczesnych. Dopuszcza więc model kadencji dominantowo-tonicznej nawet tam, gdzie wymaga on dodania znaków chroma-

⁶ Thomas Christensen. 2019. *Stories of Tonality in the Age of François-Joseph Fétis* Chicago: The University of Chicago Press, 263.

⁷ Orpha Ochse. 2000. *Organists and Organ Playing in Nineteenth-Century France and Belgium*. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press, 138.

⁸ Louis Niedermeyer, Joseph d'Ortigue. 1857. *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant*. Paris: E. Repos.

⁹ François Auguste Gevaert. 1856. *Méthode pour l'enseignement du plain-chant et la manière de l'accompagner*. Paris: J.B. Katto, 17.

tycznych innych niż *b* lub *fis*. Z kolei Lemmens zaleca harmonizacje łączące niejako ze sobą szablony modalne i tonalne. Przyjętym przez niego szablonem modalnym jest ograniczenie dźwięków harmonizacji do dźwięków diatonicznych i dwóch dźwięków chromatycznych: *b* i *fis*. Elementem wiążącym harmonizację z tonalnością jest natomiast dopuszczenie połączeń akordowych właściwych dla muzyki tonalnej, zwłaszcza modelu kadencji dominantowo-tonicznej. Ten ostatni model dopuszcza jednak Lemmens tylko wtedy, gdy można je skonstruować bez użycia znaków chromatycznych innych niż *b* i *fis*. W przypadku gdy nie da się skonstruować kadencji dominantowo-tonicznej bez dodania dodatkowych zabronionych znaków chromatycznych, zaleca użycie kadencji plagalnej¹⁰.

Przywołane tu różnice w spojrzeniu na teorię i praktykę „harmonizacji” monodii liturgicznej to oczywiście jedynie wybrane aspekty odmiennych ujęć prezentowanych przez wymienionych autorów¹¹. Zostały one w tym miejscu zarysowane tylko po to, aby stanowiły ramowy punkt odniesienia dla zasad, które w 1867 r. podał Antoine Hellé.

1. Adresaci podręcznika

Adresatów podręcznika Hellégo wskazuje sam jego tytuł: *Zasady harmonizowania plain-chant. Podręcznik do użytku kościelnych mistrzów muzycznych, organistów i nauczycieli działających na prowincji*. Powody takiego ukierunkowania publikacji wyjawia autor we wstępie:

Do dnia dzisiejszego ukazało się kilkadziesiąt bardzo dobrych podręczników na temat zasad akompaniamentu śpiewom *plain-chant*. Jednakże ile z nich tak na prawdę znalazło zastosowanie w praktyce? Nie umniejszając niczego autorom tych prac, nie można przecież nie zauważyć, że nie ma nawet jednego podręcznika, o którym można by powiedzieć, że jest on stosowany powszechnie i wzbudza uznanie zarówno u osób obeznanych w temacie, jak i u amatorów, czyli zarówno u osób znających teorię muzyki oraz jej [intelektualne] dziedzictwo, jak i u zwyczajnych nauczycieli z prowincji.

W tym istnym labiryncie różnych pomysłów często zrodzonych z dziwacznych i zagmatwanych idei brakuje więc nici, która w zawiłościach owych

¹⁰ Jacques-Nicolas Lemmens. 1886. *Du chant grégorien: sa mélodie, son rythme, son harmonisation*. Gand: Typographie C. Annoot-Braeckman.

¹¹ Christensen. 2019. *Stories of tonality in the age of François-Joseph Fétis*, 58–66.

podręczników pomogła by nam odnaleźć to, co rzeczywiście jest w nich godne uwagi. Owszem, większość tych traktatów napisały osoby cieszące się dużym uznaniem i autorytetem. Czytelnikami ich podręczników mogą być jednak tylko ci, którzy mają dogłębną wiedzę o muzyce, a i oni często nie rozumieją wszystkiego i mają problem w uchwyceniu istoty zawartych w nich pomysłów. Aby osoby znające jedynie ogólne zasady muzyki mogły zrozumieć treść tych podręczników – wypełnionych specjalistyczną wiedzą i zawiłymi wywodami – muszą szukać pomocy u osób wykształconych, które wyjaśniłyby im zawarte w nich treści. Odpowiedzmy więc sobie na pytanie: Do kogo o pomoc mają się zwrócić wspomniani prowincjonalni nauczyciele, którzy nie rozumieją wiele z owych podręczników? Co zrobią po wnikliwym przeczytaniu owych podręczników, skoro nie są w stanie pojąć owych zawiłych treści? Niestety nie zrobią nic. Absolutnie nic. Wyuczą się niektórych terminów czy formułek, jednak istoty zagadnienia nie rozumieją¹².

Słowa Hellégo świadczą o dużym zapotrzebowaniu na podręczniki, które nie byłyby przesycane wiedzą teoretyczną i w których prowincjonalny nauczyciel muzyki kościelnej o raczej przeciętnym poziomie wykształcenia znalazłby praktyczne reguły i przykłady nowej manieri harmonizacji. Z przywołanych słów można też wyciągnąć wniosek, który ujawnia pierwszą cechę odróżniającą metodę Hellégo od koncepcji innych autorów. Hellé wyraża przekonanie, iż zrozumienie i opanowanie jego metody będzie możliwe po samej lekturze podręcznika, czyli nie tylko bez potrzeby konsultowania się z kimś biegłym w tej sztuce, ale również bez słyszenia owej nowej praktyki na własne uszy. Oznacza to, że chociaż ramowe założenia podawanych przez Hellégo reguł, co sam przyznaje, wyprowadził z tego samego fundamentu, na którym oparli swoje podręczniki Fétis, Ortiue i Niedermeyer, to jego ujęcie ma być w tym jednym punkcie odmienne. Jego metoda to metoda samokształcenia. W jego przekonaniu muzyk kościelny, organista lub nauczyciel po przestudiowaniu jego podręcznika jest w stanie samodzielnie poznać i opanować nową manierę harmonizacji.

2. Fundamenty metody Hellégo

Hellé zrealizował zapowiedziany przez siebie we wstępie zamysł. Jego podręcznik jest istotnie skrajnie praktyczny. Nie znajdziemy w nim wywo-

¹² Antoine Hellé. 1867. *Méthode pour l'harmonisation du plain-chant*. Paris: S. Richault, 1–2.

dów teoretycznych, a nawet wyraźnie zarysowanego podziału na rozdziały, w których, na wzór prac innych autorów, czytelnik znalazłby systematyczne omówienie różnych kwestii. Strukturę podręcznika tworzy siedem zagadnień: I. *Harmonizacja plain-chant* (*Harmonisation du plain-chant*), II. *Dogłębne i całościowe wyjaśnienie naszego systemu harmonizacji* (*Explication claire et succincte de notre système d'harmonisation*), III. *Zasady, których należy przestrzegać w systemie* (*Règles à suivre dans l'étude de notre système*), IV. *Kadencje harmoniczne właściwe dla każdej skali* (*Cadences harmoniques propres à chaque mode*), V. *Zastosowanie naszej teorii w każdej ze skal stosowanych w plain-chant* (*Application de notre théorie dans chacun de modes du plain-chant*), VI. *O transponowaniu skal w plain-chant* (*De la transposition des modes du plain-chant*), VII. *Uwagi o wykonawstwie plain-chant* (*De l'exécution du plain-chant*).

W pierwszej z wymienionych sekcji, po zwięzłym zarysowaniu roli monodycznego śpiewu w liturgii (*Importance du plain-chant*), po którym następuje równie krótki opis głównych cech „dawnej tonalności” znajdującej zastosowanie tego typu praktyce (*Aperçu general de la tonalite ancienne appliquee au plain-chant*) i omówienie wstępnych pojęć z zakresu budowy akordów w zakresie niezbędnym do rozpoczęcia nauki organowego akompaniamentu (*Notions d'harmonie necessaires pour accompagner le plain-chant*), przechodzi Hellé od razu do opisu przyjętych przez niego dwóch fundamentów dla podawanych przez siebie reguł harmonizacji monodii liturgicznej (*Explication claire et succincte de notre systeme d'harmonisation*). Fundamentami tymi są, jakby się mogło wydawać, dwa opozycyjne wobec siebie pojęcia: modalność (*modalité*) i tonalność (*tonalité*)¹³.

¹³ Należy zaznaczyć, że dążenie do połączenia „modalności” z „tonalnością” w odniesieniu do teorii i praktyki monodii liturgicznej nie było owocem myśli XIX w. Francuski repertuar *plain-chant* zaczęto w różnych aspektach modyfikować, głównie poprzez korekty i uproszczenia melodii, już w II połowie XVII w. Owocem tych korekt, realizowanych w duchu francuskiego neogallikanizmu, był tzw. *plain chant mesuré* (ujęcie melodii w regularny *tactus*; m.in. Dumont) oraz *plain-chant musical* („uwspółcześnienie” melodii, aby nadawały się do wykorzystania ich w „nowoczesnych” kompozycjach wielogłosowych ostatniej tercji XVII i początku XVIII w.; m.in. Nivers). Na początku XVIII w. do *plain-chant* zaczęto wprowadzać pewne rozwiązania właściwe dla ówczesnej muzyki tonalnej, m.in. różnorodność metryczną i kadencje (Jean-Laurent Lecerf de La Vieville, *Discours sur la musique d'Eglise*. 1705–06. W: *Comparaison de la musique italienne et de la musique françoise*, Bruksela: François Foppens, Part III, s. 99) oraz dźwięk prowadzący i kadencje tonalne (Jean Philippe Rameau. 1722. *Traite de l'harmonie*. Paris: J.B.C. Ballard, s. 141).

The image displays 14 musical staves, each representing a different mode (Tone 1 to Tone 14). Each staff begins with a treble clef and contains a sequence of notes. Below the notes, the letters 'F' and 'D' are placed, indicating the finalis and dominant respectively. Tone 11 is marked with a large 'X' over it, indicating it is excluded from practical use. The scales are arranged in a vertical column, with some staves having additional notes or markings below them.

Przykład 1. System 14 skal modalnych opisany przez Hellégou. Ton 11, ze względu na kwintę zmniejszoną między pierwszym i piątym stopniem, został przez niego wykluczony z praktyki. Literą F oznaczono *finalis*, zaś literą D – dominantę.

Jednocześnie uwzględnienie tych dwóch paradygmatów: średniowiecznej teorii modalnej rozbudowanej o ujęcie wypracowane przez Glareanusa (*Dodekachor-*

don, 1547) i psychofizycznego zjawiska odbieranego przez narząd ludzkiego słuchu jako poczucie tonalności, będącego obszarem szczególnej eksploracji teoretyczno-muzycznej w XIX w.¹⁴, jest jedną z istotniejszych cechą koncepcji Hellégo. Wyraźnie podkreśla on, że „zglobiając zasady harmonizacji *plain-chant*, należy jednocześnie uwzględnić dwie ważne kwestie: tonalność i modalność”¹⁵. Jego dyskurs na ten temat nie jest jednak wywoodem teoretycznym. W zasadzie przyjął on ramowe założenia koncepcji Niedermeyera, dla którego modalność „to charakterystyczne wrażenie wynikające z określonych elementów obecnych w każdej skali modalnej; owo wrażenie wynika przede wszystkim z wzajemnego odniesienia dźwięku finalnego i dźwięku dominanty oraz lokalizacji półtonów [w danej skali]”, natomiast tonalność „to zbiór dźwiękowych wrażeń, które odbieramy słuchając brzmienia różnych następstw dźwięków tworzących skalę modalną”¹⁶. Za autorski zamysł Hellégo uznać jednak należy założenie, iż wszystkie skale mające zastosowanie w *plain-chant* oraz zbudowane z dźwięków tych skal akordy mające zastosowanie w organowej harmonizacji monodii liturgicznej – bez względu na skalę modalną, w której utrzymany jest harmonizowany śpiew – są osadzone w tonalności tworzonej przez jeden i ten sam dźwięk: dźwięk C. Innymi słowy, organista dobierając akordy do harmonizacji monodii liturgicznej, powinien operować zamkniętym pakietem dźwięków, które, mówiąc językiem akustyki, odpowiadają alikwotom od 1 do 16 tworzonym naturalnie przez dźwięk C. Są to wszystkie dźwięki odpowiadające „białym klawiszom” na klawiaturze oraz dźwięk *b*. Spojrzenie takie różni się więc od koncepcji przedstawionej chociażby przez Gevaerta, który, omawiając modelowe skale modalne, zapisuje niektóre z nich w postaci *quasi*-transponowanej, czyli z umieszczonymi przy kluczu znakami chromatycznymi. W jego ujęciu z jednej strony ton 1 (finalis *d*) i ton 4 (finalis *e*) nie mają znaków chromatycznych przy kluczu. Jednakże ton 2 ma przy kluczu trzy krzyżyki (finalis *fis*), ton 3 również trzy krzyżyki (finalis *cis*), ton 5 ma dwa krzyżyki (finalis *d*), ton 6 – jeden bemol (finalis *f*), ton 7 – jeden krzyżyk (finalis *g*), zaś ton 8 –

¹⁴ Termin *tonalité* pojawił się po raz pierwszy w 1810 r. w artykule Chorona *Sommaire de l'histoire de musique* (w przedmowie do jego *Dictionnaire historique des musiciens*). Choron używa tego terminu w szczególności w celu odróżnienia tonalności kościelnej (*tonalité ecclésiastique*) od tonalności współczesnej (*tonalité moderne*). Koncepcję tonalności Chorona rozwinął dalej Fétis w *Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie* (1844). W swojej teorii Fétis dzieli tonalność na cztery różne stadia jego procesu rozwojowego (unitoniczny, tranzytoniczny, plurytoniczny i omnitoniczny). Jak wyjaśnia Fétis, *plain-chant* to muzyka o jednej tonacji, jednostajna, która nie wymaga przejść „z jednej tonacji do drugiej”, a ta „jednolitość” jest dla Fétisa tym, co odróżnia tonalność starożytną od tonalności współczesnej.

¹⁵ Hellé. 1867. *Méthode pour l'harmonisation du plain-chant*, 7.

¹⁶ Niedermeyer, d'Ortigue. 1857. *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant*, 32.

trzy krzyżyki (finalis *a*)¹⁷. W efekcie w niektórych tonach dźwięk chromatyczny jest dźwiękiem skalowłasciwym, a w innych dźwiękiem obcym. Taki brak ujednolicenia mógł faktycznie rodzić niezrozumienie, zwłaszcza u organistów nieposiadających muzycznego wykształcenia lub samouków. Generował też samoistnie pokusę operowania akordami właściwymi dla systemu dur-moll.

The image displays three musical staves, labeled a), b), and c), each representing a 16-note scale. Each staff consists of a bass clef and a treble clef. The notes are numbered 1 to 16 below the staff. Staff a) shows the C major scale (C-D-E-F-G-A-B-A-G-F-E-D-C). Staff b) shows the D major scale (D-E-F#-G-A-B-A-G-F#-E-D). Staff c) shows the E major scale (E-F#-G-A-B-A-G-F#-E).

Przykład 2. Pakiet dźwięków tworzony przez tonalność dźwięku C (a), na którym oparł swoją koncepcję harmonizacji Hellé. Porównawczo pakiety dźwięków, które tworzyłyby tonalność dźwięku D (b) i dźwięku E (c), które samoistnie skłaniały do operowania akordami właściwymi dla tonacji D-dur i E-dur.

Należy podkreślić, że odniesienie Hellégo do zjawiska tonalności nie jest jedynie czysto teoretycznym uporządkowaniem, ale świadczy o znajomości przez niego fizyczno-akustycznych właściwości dźwięku muzycznego i, jak możemy się domyślać, świadomości istnienia alikwotów muzycznych (mimo że nie używa on słowa „aliquoty”). Alikwoty to bowiem stała naturalna struktura interwałowa, która, bez względu na dźwięk obrany za ton podstawowy, jest fundamentem tworzących się w słuchaczu odczuć tonalnych. Stwierdzenie Hellégo, że np. ton 1 składający się z dźwięków *d, e, f, g, a, h, c, d* nie należy do naturalnej akustycznej tonalności tworzonej przez dźwięk D, zaś ton 3 złożony z dźwięków *e, f, g, a, h, c, d i e*, nie należy do podobnej tonalności dźwięku E, ale oba wymienione tony, jak również wszystkie pozostałe, należy postrzegać jako osadzone w tonalności jednego i tego samego dźwięku C, jest kluczowe dla opanowania przez organistę pakietu dźwięków możliwych do budowy akordów wykorzystywanych w akompaniamentie śpiewom *plain-chant*. Gdyby bowiem ton 1 należał do naturalnej tonalności tworzonej przez dźwięk D, wówczas naturalną koniecznością byłoby stosowanie

¹⁷ Gevaert. 1856. *Méthode pour l'enseignement du plain-chant et la manière de l'accompagner*, 29.

dźwięków *fis* i *cis*, bo takie właśnie dźwięki tworzą się naturalnie w szeregu tonów składowych dźwięku D (dźwięki po sprowadzeniu do pojedynczej oktawy: *d, e, fis, g, a, h, cis, d*). Podobnie przy przyjęciu tonalności wyznaczonej przez dźwięk E: naturalną koniecznością stałoby się operowanie w harmonizacji akordami zawierającymi dźwięki *fis, gis* i *cis* (dźwięki po sprowadzeniu do pojedynczej oktawy: *e, fis, gis, a, h, cis, dis, e*). Przyjęcie tego nadrzędnego założenia sprawia, że na poziomie określania dźwięków skalowłasciwych wykluczył Hellé jakiegokolwiek dźwięki chromatyczne z wyjątkiem dźwięku *b*. Tytułem uzupełnienia należy od razu zaznaczyć, że dźwięki podwyższone lub obniżone będą się oczywiście pojawiały w praktycznej organowej harmonizacji, ale będą one skutkiem transponowania danej skali celem dobrania dogodnego diapazonu wokalnego i możliwości wykonawczych monodycznego chóru. W takim przypadku dźwięki takie będą traktowane jako dźwięki diatoniczne.

Istotę koncepcji Hellégo można zatem podsumować następująco: organista uczący się od podstaw akompaniamentu organowego otrzymuje proste zalecenie nauczania się grania pakietu ośmiu trójdźwięków, które można wykorzystać we wszystkich skalach modalnych (przykład 3). Uwagę zwraca fakt, że określając akordy, operuje on nomenklaturą nawiązującą do teorii harmonii Rameau. Wśród owych ośmiu akordów cztery są akordami głównymi: tonika (*tonique, c-e-g*), subdominanta (*sous-dominante, f-a-c*), dominanta (*dominante, g-h-d*) oraz akord zbudowany na dźwięku prowadzącym (*note sensible*) lub obniżonym dźwięku prowadzącym (*altérée par un bemol*). Każdy z tych akordów ma swój akord paralelny (*accord relatif*): *a-c-e, d-f-a, e-g-h* oraz *g-b-d*.



Przykład 3. Pakiet ośmiu trójdźwięków, które można zastosować w doborze akordów do śpiewów *plain-chant* we wszystkich skalach modalnych.

Co do samej liczby skal modalnych, to Hellé pozostaje, jak sam przyznaje, zasadniczo zgodny z autorami wcześniejszych podręczników. Różnica w jego spojrzeniu ujawnia się jednak w postrzeganiu przez niego tonów od 9 do 14, a więc tych „uzupełniających” średniowieczny pakiet ośmiu tonów kościelnych. Cytowani przez niego autorzy wyrażali bowiem przekonanie, że tony 9, 10, 11, 12, 13 i 14 są odpowiednio transpozycjami tonów 1, 2, 3, 4, 5 i 6. Chociaż Hellé nie neguje istnienia podobieństw między tonami 1 i 9, 2 i 10, 3 i 11, 4 i 12, 5 i 13 oraz 6 i 14, to jednak jest zdecydowanie przeciwny używaniu w takim przypadku określenia „ton trans-

ponowany”: „należy wyraźnie stwierdzić, że żaden z sześciu wymienionych tonów [tj. tony 9, 10, 11, 12, 13, 14] nie jest transpozycją któregośkolwiek z [pierwszych] ośmiu tonów”¹⁸. Swoje twierdzenie argumentuje tym, że aby ton 9 mógł być nazwany transpozycją tonu 1, musiałby mieć dokładnie taki sam układ tonów i półtonów. Tak jednak nie jest (aby było, należałoby dźwięk *f* podwyższyć na *fis*). I w podobny sposób należałoby dokonać korekt w układzie tonów i półtonów pozostałych „pseudotranspozycji” poprzez dodanie odpowiednich znaków chromatycznych. Konkludując swoje spojrzenie w tej kwestii stwierdza, że „w rzymskim *plain-chant* znajduje zastosowanie 14 skal i każda z nich jest niepowtarzalna”¹⁹.

Wprowadzając czytelnika w kolejne zagadnienia dotyczące wyboru dźwięków znajdujących zastosowanie w harmonizacji *plain-chant*, Hellé od razu jednak dopowiada, że chociaż wszystkie czternaście skal ma niepowtarzalny układ tonów i półtonów (gatunki oktawowo złożone z kwinty i kwarty) to wszystkie one, bez względu na ich szablon modalny i rozróżnienie na autentyczne i plagalne, podlegają obiektywnemu zjawisku fizycznemu, które ucho samoczynnie odbiera jako zestaw określonych powiązań tonalnych. Innymi słowy, Hellé przyjął, że średniowieczna koncepcja systemu modalnego, w wersji zwiększonej do 14 skal, nie jest w stanie zniwelować powstających samoistnie słuchowych odczuć tonalnych. W jego rozumieniu poprawna harmonizacja monodii powinna więc nie tylko operować akordami należącymi do tonalności tworzonej przez dźwięk C, a również musi unikać operowania współbrzmieniami zawierającymi wyraziste napięcia tonalne tworzące się przez operowanie dysonansami właściwymi dla systemu dur-moll wykorzystującego pełny pakiet klawiszy diatonicznych i chromatycznych klawiatury. Według Hellégo sztuka organowej harmonizacji to zatem również sztuka selekcji dźwięków i stałe pozostawanie w podtrzymywaniu swoistej „neutralności” napięciowej właściwej dla melodii chorałowych.

Zarysowane wyżej ujęcie „tonalności chorału”, z którego wyprowadza swoje oryginalne zasady Hellé, nie jest oczywiście w pełni jego autorską koncepcją. Na kwestię tę, jak sam przyznaje, nakierowały go słowa d’Ortigue’a: „Pan Niedermeyer przekonał mnie, że nie tylko chorał gregoriański może być akompaniowany przez piękną harmonię, ale ponadto, że ta harmonia jest jedynie naturalnym rozwinięciem melodycznych praw samego chorału gregoriańskiego”²⁰. Faktycznie, d’Ortigue, pierwotnie odrzucający pojęcie tonalności wiązane przez niego wyłącz-

¹⁸ Hellé. 1867. *Méthode pour l’harmonisation du plain-chant*, 9.

¹⁹ Hellé. 1867. *Méthode pour l’harmonisation du plain-chant*, 10.

²⁰ Niedermeyer, d’Ortigue. 1857. *Traité théorique et pratique de l’accompagnement du plain-chant*, 9.

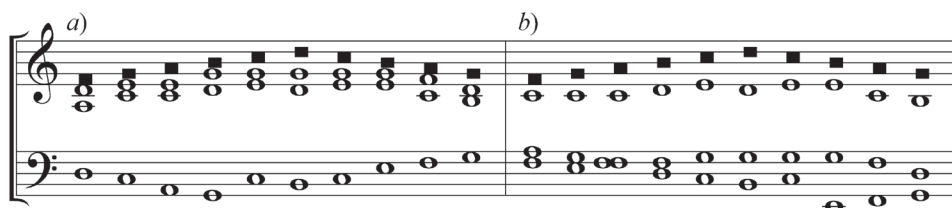
nie z tonalnością współczesnej mu muzyki świeckiej, finalnie uznał, że monodia liturgiczna może być zharmonizowana przez „własną tonalność”, czyli tonalność kościelną (*tonalité ecclésiastique*), wyraźnie odmienną od tonalności współczesnej (*tonalité moderne*). I to właśnie ową tonalność kościelną wskazuje Hellé jako fundament proponowanej przez siebie metody organowej harmonizacji śpiewów *plain-chant*.

3. Zalecenia w zakresie faktury gry oraz budowania i doboru akordów

Kreśląc nadrzędne zalecenia fakturalne, Hellé ma cały czas na uwadze adresatów swojego podręcznika, którymi są organiści i nauczyciele działający na prowincji. Z tego też powodu podaje jedynie kilka nadrzędnych reguł, które w jego przekonaniu będą wystarczające dla osiągnięcia poprawnej harmonizacji śpiewów monodycznych. Pierwszym zaleceniem jest ograniczenie doboru akordów do możliwie najprostszych konsonansowych współbrzmień. Są nimi trójdźwięki majorowe i minorowe w postaci zasadniczej (pryma w basie) i ich pierwszy przewrót (tercja w basie). Tą zasadą różni się Hellé od Gaeverta, który zasadniczo dopuszcza wyłącznie akordy w postaci zasadniczej. Zabronione jest również użycie jakichkolwiek dysonansów. Jego drugie zalecenie mówi o tym, aby na każdej nucie harmonizowanej melodii *plain-chant* grać inny akord, który w fakturze 4-głosowej można zrealizować w jednym z dwóch układów: skupionym (*accord plaqué*) lub rozległym, czyli „według zasad rozpisywania współbrzmień na chór wokalny lub orkiestrę”²¹.

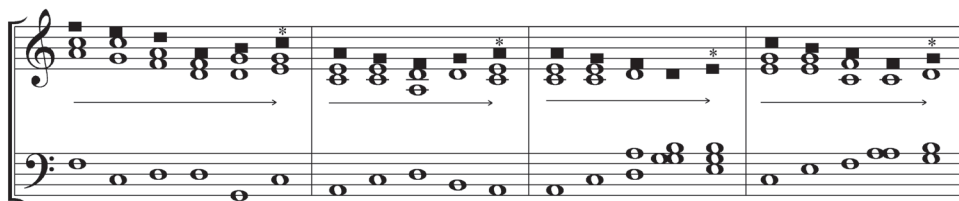
Zalecenie trzecie przywołuje elementarną zasadę kontrapunktu, którą jest dążenie do prowadzenia głosów skrajnych ruchem przeciwnym. „Zawsze, gdy to możliwe – pisze Helle – należy głos najniższy prowadzić ruchem przeciwnym do ruchu melodii *plain-chant*. Dzięki temu unikniemy równoległych kwint i oktav”. Jego czwarta zasada odnosi się do sytuacji, w której dwa kolejne dźwięki melodii *plain-chant* tworzą interwał kwarty. W takim przypadku na tych dwóch dźwiękach należy zagrać ten sam akord, w którym obecne są owe dwa tworzące skok kwarty dźwięki. Zalecenie piąte nakazuje, aby harmonizacja melodii *plain-chant* składała się wyłącznie z dźwięków należących do modulacyjności harmonizowanej melodii. Doprecyzowując tę zasadę, Hellé pisze, że „jeżeli dana fraza śpiewu zatrzymuje się na określonym dźwięku skali, i ów dźwięk wieńczy daną frazę, to na owym dźwięku należy zagrać trójdźwięk na nim zbudowany. Dla przykładu, na

²¹ Hellé. 1867. *Méthode pour l'harmonisation du plain-chant*, 13.



Przykład 4. Dwa rodzaje faktur możliwe do zastosowania w harmonizacji *plain-chant* (głos najwyższy) według Hellégo: (a) układ skupiony i (b) układ rozległy.

ostatnim dźwięku melodii *fa, mi, re, la, si, do* należy zagrać akord C-dur; na ostatnim dźwięku melodii *la, sol, fa, sol, la* należy zagrać akord a-moll; na ostatnim dźwięku melodii *la, sol, fa, re, mi* należy zagrać akord e-moll; na ostatnim dźwięku melodii *do, si, la, fa, sol* należy zagrać akord G-dur”²² (przykład 5).



Przykład 5. Sposób dobierania akordów z uwzględnieniem zakończenia frazy *plain-chant*. Według Hellégo dźwięki, na których kończy się fraza wewnętrzna lub końcowa śpiewu (dźwięki te oznaczono gwiazdką *), powinny zostać zharmonizowane stosownym trójdźwiękiem w pozycji prymy. Strzałki wskazują strefę akordów przyporządkowanych modulacyjności owego ostatniego akordu.

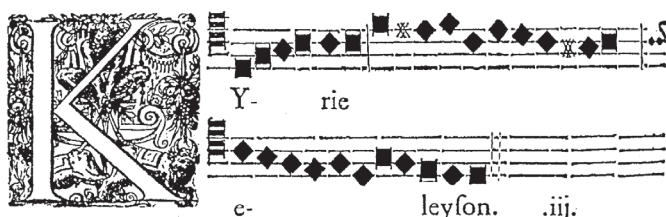
Zalecenie szóste wyklucza użycie w harmonizacji *plain-chant* na sąsiadujących ze sobą dźwiękach ciągu akordów minorowych, bo ich brzmienie jest, według Hellégo, złe. Tak więc zabrania on grania trzech lub więcej akordów minorowych jeden po drugim. Dopuszczanym przez niego wyjątkiem jest jedynie formuła kadencji w tonie 3 i 4. Z dalszych fragmentów omawianego podręcznika wynika jednak, że owo zalecenie nie jest rygorystyczne. Podaje on szereg przykładów, w których zabronione następstwo akordów minorowych może brzmieć dobrze. Owe wyjątki nie niszczą jednak podawanego przez niego nadrzędnego zalecenia.

Zalecenie siódme to nakaz umieszczania melodii śpiewu *plain-chant* jako najwyższego głosu organowej harmonizacji. „Śpiew [*plain-chant*] – pisze Hellé – powinien być zawsze głosem najwyższym [harmonizacji], nigdy środkowym czy najniższym. Nasze zasady odrzucają całkowicie dawną praktykę *fauxbourdonu*,

²² Hellé. 1867. *Méthode pour l'harmonisation du plain-chant*, 13.

którego istotą jest umieszczenie melodii śpiewu w tenorze. Taką sytuację odrzucamy, bo *fouxbourdon* brzmi dobrze tylko wtedy, gdy śpiewających ową partię tenorową jest tylu, że są w stanie przebić przez brzmienie pozostałych głosów. Poza tym w jakiż to sposób wierni, raczej przeciętnie muzycznie wykształceni, mogliby włączyć się w taki śpiew i pewnie intonować dźwięki oplecione brzmieniem innych wyższych głosów?”²³. Jako przykład zamieszcza Hellé fragment *Kyrie* Henry’ego Du Monta (przykład 6) zharmonizowany na dwa sposoby: według dawnej manieri w głosie tenorowym (przykład 7, *a*) oraz według nowej poprawnej manieri, czyli w głosie najwyższym (przykład 7, *b*).

Zaproponowaną przez siebie harmonizację melodii Du Monta (przykład 7, *b*)



Przykład 6. Henry Du Mont, *Cinq Messes en plein-chant*, Kyrie (premier ton), Paris: Ballard, 1701, s. 3.

Hellé kwituje następująco:

Ach! Teraz już nie zakłóca śledzenia religijności melodii gregoriańskiej, tak czystej, tak świeżej, tak pełnej niebiańskiego namaszczenia! Już nie wspomnimy o całkowicie absurdalnej praktyce umieszczania melodii *plain-chant* w głosie najniższym. W takiej sytuacji wszystkie głosy wyższe są rodzajem mniej lub bardziej zawitych mieszających się ze sobą kontrapunktów. Tak więc melodię *plain-chant* należy zawsze umieszczać w głosie najwyższym²⁴.

Zalecenie ósme nawiązuje do opisanych wyżej dwóch fundamentów, modalności i tonalności, z których Hellé wyprowadził swoje zasady harmonizacji: „Jako że wszystkie skale *plain-chant* należą do tonalności wyznaczonej przez dźwięk C, to w harmonizacji śpiewu gregoriańskiego można stosować jedynie osiem akordów: cztery majorowe i cztery minorowe”²⁵ (przykład 3).

²³ Hellé. 1867. *Méthode pour l'harmonisation du plain-chant*, 14.

²⁴ Hellé. 1867. *Méthode pour l'harmonisation du plain-chant*, 15.

²⁵ Hellé. 1867. *Méthode pour l'harmonisation du plain-chant*, 15.

a)

b)

Przykład 7. Melodia *Kyrie* z mszy Henry’ego Du Monta w harmonizacji Hellégo: (a) wychodząca już z użytku praktyka umieszczania melodii w głosie tenorowym, (b) zalecana przez Hellégo maniera umieszczania melodii w głosie najwyższym.

Zalecenie dziewiąte mówi o tym, aby podczas harmonizacji nie użyć żadnych dźwięków chromatycznych właściwych dla XIX-wiecznej „tonalności współczesnej”. Mówiąc o dźwiękach chromatycznych stwierdza, iż tworzone z nich akordy alterowane „są owocem owego nieszczęsnego roztkliwienia – choroby, która opanowała dzisiejszego człowieka”²⁶. Według niego „współczesny system harmoniczny jest nieadekwatny dla śpiewów gregoriańskich, bo właściwa mu tonalność jest zniewieściała, nazbyt delikatna i zanadto zmysłowa, aby posługiwać się nią w harmonizacji melodii *plain-chant*, które w charakterze są przecież poważne, a w brzmieniu dostojne i okazałe. *Kyrie*, *Gloria* czy motet do Najświętszego Sakramentu wymaga charakteru zupełnie innego niż styl, w którym komponuje się dziś tkliwe utwory i świeckie melodie”²⁷. Różnicę między poprawną, według niego, harmonizacją a praktykami niepoprawnymi ukazuje przykład 8.

Zalecenie ostatnie, dziesiąte, odnosi się do konieczności dobrania odpowiedniej kadencji harmoniczej (*cadence harmonique*), która utwierdziłaby dany śpiew *plain-chant* we właściwej dla niej tonalności. Najbardziej charakterystyczne modelowe kadencje, które zamieszcza Hellé z różnymi wariantami zależnymi od przebiegu melodii *plain-chant* (warianty te w tym miejscu pomijamy), ukazuje przykład 9.

²⁶ Hellé. 1867. *Méthode pour l’harmonisation du plain-chant*, 4.

²⁷ Hellé. 1867. *Méthode pour l’harmonisation du plain-chant*, 3.

The image displays two musical staves, labeled 'a)' and 'b)', each containing a harmonicization of a plain-chant melody. Both staves are written in G-clef (treble clef) and F-clef (bass clef). The melody in the treble clef is a plain-chant line. The bass clef provides the harmonic accompaniment. In staff 'a)', the accompaniment includes chromaticisms (sharps and flats) that are not strictly diatonic to the mode. In staff 'b)', the accompaniment is strictly diatonic, using only notes from the modal scale.

Przykład 8. Harmonizacja melodii *plain-chant* w głosie najwyższym: (a) harmonizacja według Hellego niepoprawna, z użyciem dźwięków chromatycznych właściwych dla „tonalności współczesnej”; (b) harmonizacja według Hellego poprawna, z wykorzystaniem wyłącznie dźwięków należących do skali modalnej

5. Wnioski końcowe

Z lektury podręcznika Hellégo wyciągnąć należy wniosek, iż zawarte w nim reguły były odpowiedzią na realne potrzeby ówczesnej muzyki liturgicznej. Jego podręcznik, jak i inne podobne tematyką prace, są ponadto potwierdzeniem tego, że II połowa XIX w. była we francuskiej organowej muzyce religijnej czasem wyraźnego dualizmu stylistycznego. Po I połowie stulecia, będącej we Francji w tym aspekcie okresem wyraźnej dekadencji (instrument ten niewielu kompozytorów traktowało wówczas jako nadający się do tworzenia i wykonywania wartościowych kompozycji²⁸), stopniowo odradzające się zainteresowanie utworami organowymi zaowocowało bowiem nie tylko wysoce artystycznymi kompozycjami tworzonymi i wykonywanymi na nowym typie instrumentów symfonicznych budowanych przez Aristide’a Cavaille-Colla²⁹. Podręcznik *Méthode pour l’harmonisation du plain-chant* świadczy o istnieniu drugiego, równie istotnego nurtu muzyki organowej będącym odpowiedzią na nowe uwarunkowania praktyki muzyczno-liturgicznej. Wprowadzenie do liturgii organów chóralnych zaowocowało pojawieniem się nowego sposobu gry i nowej estetyki w muzyce kościelnej. Zaproponowana przez Hellégo metoda harmonizacji melodii *plain-chant* wydaje się w pełni zaspokajając

²⁸ Jim Samson. 2001. *The Cambridge History of Nineteenth-Century Music*. Cambridge: University Press, 531.

²⁹ Nicholas Thistlethwaite, Geoffrey Webber. 2013. *The Cambridge Companion to the organ*. Cambridge: University Press, 272.

The image displays seven examples of modal cadences, labeled a) through g), arranged in three rows. Each example consists of a treble staff and a bass staff. The notation uses square notes and rests, typical of plain-chant manuscripts. The examples are as follows:

- a) Ton 1 i 2: Treble staff has two chords (C4-E4 and C4-G4); bass staff has two chords (C3-E3 and C3-G3).
- b) Ton 3 i 4: Treble staff has two chords (D4-F4 and D4-A4); bass staff has two chords (D3-F3 and D3-A3).
- c) Ton 5 i 6: Treble staff has two chords (E4-G4 and E4-B4); bass staff has two chords (E3-G3 and E3-B3).
- d) Ton 7 i 8: Treble staff has two chords (F4-A4 and F4-C5); bass staff has two chords (F3-A3 and F3-C4).
- e) Ton 9 i 10: Treble staff has two chords (G4-B4 and G4-D5); bass staff has two chords (G3-B3 and G3-D4).
- f) Ton 12: Treble staff has two chords (A4-C5 and A4-E5); bass staff has two chords (A3-C4 and A3-E4).
- g) Ton 13 i 14: Treble staff has two chords (B4-D5 and B4-F5); bass staff has two chords (B3-D4 and B3-F4).

Przykład 9. Modelowe kadencje modalne dla każdego tonu według Hellégo.

potrzeby liturgii. Nowym idiomem gry organowej stał się więc organowy akompaniament monodii liturgicznej, która w partii organów była umieszczana jako głos najwyższy. Zadaniem organisty liturgicznego była więc harmonizacja owej melodii w sposób niejako „szablonowy”, ale zarazem, w ujęciu autorów XIX w., szanujący estetykę śpiewów monodycznych.

Zaproponowaną przez Hellégo harmonizację śpiewu *Tantum ergo Sacramentum* ukazuje przykład 10.

Nie ma wątpliwości, że do takiej gry nie potrzeba było wybitnego wirtuoza klawiatury. Wystarczyła osoba mająca ogólne rozeznanie muzyczne. Dopełniając podsumowanie omawianego podręcznika, należy zwrócić uwagę na jeszcze jeden istotny fakt. Zamysłem Hellégo było stworzenie takich zasad harmonizacji, które znalazłyby zastosowanie w organowym akompaniamentcie śpiewom *plain-chant* nie tylko we Francji, ale i poza jej granicami. Wyraża on też nadzieję, że jego metoda, szanująca charakter śpiewów *plain-chant*, przyczyni się do stworzenia ujednoliconego systemu harmonizacji śpiewu gregoriańskiego. Hellé nie ma jednak na myśli stworzenia nowego czysto muzycznego stylu akompaniamentu organowego. Jego zamysł jest bowiem głęboko osadzony w zrozumieniu teologicznego wymiaru liturgii i towarzyszącej jej muzyki. Na zakończenie oddajmy głos samemu autorowi:

Tantum ergo Graduel Romain. Edition Lecoffre page 256

Dom. Tantum er-go Sa-cra-men-tum Ve-ne-re-mur cer-uu-i

Et an-ti-quum do-cu-men-tum No-vo-ce-dat ri-tu-i;

Præ-stet fi-des sup-ple-men-tum Sen-su-um de-fec-tu-i.

Przykład 10. Poprawna harmonizacja śpiewu *Tantum ergo Sacramentum* według Hellého, s. 28.

Plain-chant jako muzyka o charakterze czysto religijnym domaga się powagi wykonawczej odpowiedniej dla dostojeństwa świętych tekstów i powagi miejsca świętego. Czy jednak w taki właśnie sposób wykonuje się dziś śpiewy gregoriańskie w świątyniach rozsianych w różnych zakątkach Francji? Byłoby to bez wątpienia najpiękniejszą rzeczą, jaką można by sobie życzyć, jednak niestety w kwestii wykonawczej śpiewów *plain-chant* dostrzec można bardzo poważne błędy, które należy piętnować i zwalczać. Dlatego zatem nagminnie usłyszeć można słowa: „Cóż może być pięknego w *plain-chant*? Jest to przecież muzyka barbarzyńska zupełnie nieprzystająca do dzisiejszej estetyki muzycznej”. Na takie słowa należy odpowiedzieć sta-

nowczo, że „barbarzyństwem” w owych śpiewach *plain-chant* nie są one same, ale katastrofalny sposób ich wykonywania spowodowany brakiem wykształcenia większości muzyków kościelnych. Jak bowiem inaczej nazwać prowadzenie śpiewów liturgicznych ociężałe, bez zróżnicowania wartości rytmicznych, nierówno, bez wyrazowości, bez przekonania, a zwłaszcza nazbyt pośpieszne, co zupełnie nie pasuje do powagi świętego miejsca. Istotnie: słuchanie tak bardzo zbezczeszczonych melodii św. Grzegorza, niemających w sobie nic z modlitewnego i kontemplacyjnego charakteru, rodzi w nas jedynie niechęć i oburzenie. Jaka jest zatem rola śpiewu w świątyni? Czyż jego rolą nie jest to, aby dzięki niemu do niebios dotarły modlitwy i błagania zgromadzonego w niej ludu? Rola śpiewów jest więc szlachetna, wielka i wysublimowana. Jak zatem wyjaśnić ową nonszalancję, impertynencję i brak wiary osób odpowiedzialnych za śpiewy? Dlaczego jeśli ktoś obdarzony nawet mizernym talentem występując w paryskich kawiarniach, dba o to, aby jego występ podobał się publiczności i wkłada w swój śpiew całe serce i zapał, a w świątyni usłyszeć można jedynie głosy chwiejne, posępne i żałosne? Czyż świątynia ma być traktowana gorzej niż kawiarnia artystyczna? Nie, po tysiącokroć nie! Kościół francuski odczuwa bowiem potrzebę naprawy swych śpiewów, którego jakoś niestety przeżywa okres głębokiej dekadencji. Dzieło odnowy rozpoczęło się od stworzenia w każdej parafii, o ile są na to możliwości, szkoły, czyli *maitrise*, ukierunkowanej na nauczanie wykonawstwa *plain-chant* i muzyki religijnej w ogólności. (...) Wykonujemy zatem *plain-chant* w sposób ekspresyjny i emocjonalny, bo taki śpiew wzmacnia modlitwę. Pozwólmy, aby wydobyło się z niego jego prawdziwe piękno, koloryt, charakter, rytm i puls. Aby *plain-chant* (będący wszak niczym innym, jak tylko śpiewaną modlitwą) był dobrze wykonywany, musi brzmieć tak, jak *récit*, a więc z uczuciem, ekspresją, nie za szybko, nie za wolno. Jedynym instrumentem, który może towarzyszyć monodii liturgicznej swą dostojną i poważną harmonią, są bez wątpienia organy lub – jeśli takowych nie ma – harmonium. Wyrzucmy ze świątyni raz na zawsze ów nieszczęsny serpent, który dwoi śpiewaną przez chór melodię *plain-chant*, co niestety w wielu świątyniach jest jeszcze praktykowane. Taki śpiew nie będzie miał w sobie nic barbarzyńskiego³⁰.

³⁰ Hellé. 1867. *Méthode pour l'harmonisation du plain-chant*, 40–41.

Bibliografia

- Aleksandrowicz Miłosz. 2015. Teoria i praktyka wykonawcza monodii liturgicznej w XIX wieku. François-Joseph Fétis i jego *Méthode élémentaire de plain-chant* (1843). W *Cantare amantis est*. Red. Wiesław Hudek, Piotr Wiśniewski, 363–379. Lublin: Polihymnia.
- Aleksandrowicz Miłosz. 2017. *Teoretyczne podstawy francuskiej polifonii liturgicznej XVII wieku*. Lublin: Gaudium.
- Christensen Thomas. 2019. *Stories of Tonality in the Age of François-Joseph Fétis*. Chicago: The University of Chicago Press.
- De La Vieville Jean-Laurent Lecerf. 1705–06. Discours sur la musique d'Église, W *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, Bruksela: François Foppens.
- Fétis François-Joseph. 1844. *Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie*. Paris: Maurice Schlesinger.
- Gevaert François Auguste. 1856. *Méthode pour l'enseignement du plain-chant et la manière de l'accompagner*. Paris: J.B. Katto.
- Hellé Antoine. 1867. *Méthode pour l'harmonisation du plain-chant*. Paris: S. Richault.
- Hillsman Walter. 1980. „Instrumental accompaniment of plain-chant in France from the late 18th century”. *The Galpin Society Journal* (33): 8–10.
- Lemmens Jacques-Nicolas. 1886. *Du chant grégorien: sa mélodie, son rythme, son harmonisation*. Gand: Typographie C. Annoot-Braeckman.
- Niedermeyer Louis, d'Ortigue Joseph. 1857. *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant*. Paris: E. Repos.
- Ochse Orpha. 2000. *Organists and Organ Playing in Nineteenth-Century France and Belgium*. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press.
- Rameau Jean Philippe. 1722. *Traité de l'harmonie*. Paris: J.B.C. Ballard.
- Samson Jim. 2001. *The Cambridge History of Nineteenth-Century Music*. Cambridge: University Press.
- Thistlethwaite Nicholas, Webber Geoffrey. 2013. *The Cambridge Companion to the organ*. Cambridge: University Press.

PIOTR HEROK

Instytut Nauk Teologicznych UO

ORCID: 0000-0001-5706-2366

Opracowania *Magnificat* wybranych kompozytorów luterańskich XVII i 1. połowy XVIII wieku.

Część 3: Jan Sebastian Bach¹

Arrangements of the *Magnificat* of selected Lutheran composers of the 17th and first half of the 18th century.

Part 3: Johann Sebastian Bach

Abstract

In this article, the author continues to examine the arrangements of the *Magnificat* canticle of selected Lutheran composers of the 17th and the first half of the 18th century, focusing on the works of Johann Sebastian Bach. In the introductory part, the author outlines the composer's profile against the background of the historical, religious, and cultural conditions of his contemporary times. In the next step, the following Bach compositions are analysed: *Magnificat* (BWV 243, BWV 243a), the cantata *Meine Seel erhebt den Herren* (BWV 10) as well as two organ chorales entitled *Meine Seele erhebt den Herren* (BWV 648 and BWV 733). In the final conclusions, the author emphasises J. S. Bach's use of musical rhetoric in

¹ Pierwsze dwie części studium, poświęconego kompozycjom *Magnificat*, obejmującego swoim zakresem utwory do tekstu łacińskiego (część 1.) oraz do tekstu niemieckiego i dzieła organowe (część 2.), znajdują się w: Piotr Herok. 2024. „Opracowania *Magnificat* wybranych kompozytorów luterańskich XVII i 1. połowy XVIII wieku. Część 1: Kompozycje do tekstu łacińskiego”. *Liturgia Sacra* 30 (1): 177–203; Piotr Herok. 2024. „Opracowania *Magnificat* wybranych kompozytorów luterańskich XVII i 1. połowy XVIII wieku. Część 2: Kompozycje do tekstu niemieckiego i kompozycje organowe”. *Liturgia Sacra* 30 (2): 161–176. Historyczno-teologiczne wprowadzenie do omawianej tematyki znajduje się w: Piotr Herok. 2025. „Stanowisko Marcina Lutra wobec Maryi Panny”. *Liturgia Sacra* 29 (2): 117–140.

accordance with the tradition set by the Lutheran composers who preceded him, which fully corresponds to Martin Luther's position towards the Virgin Mary.

Keywords: *Magnificat*, Martin Luther, Lutheran Composers, Johann Sebastian Bach, Protestant Liturgy, Musical Rhetoric.

Abstrakt

W niniejszym artykule autor kontynuuje badania nad opracowaniami kantyku *Magnificat* wybranych kompozytorów luterkańskich XVII i I. połowy XVIII wieku, skupiając się na twórczości Jana Sebastiana Bacha. W części wprowadzającej autor zarysowuje sylwetkę kompozytora na tle uwarunkowań historyczno-religijno-kulturowych czasów jemu współczesnych. Następnie analizie zostają poddane kolejno: bachowskie *Magnificat* (BWV 243, BWV 243a), kantata *Meine Seel erhebt den Herren* (BWV 10) jak również dwa chorały organowe zatytułowane *Meine Seele erhebt den Herren* (BWV 648 i BWV 733). We wnioskach końcowych autor podkreśla posługiwanie się retoryką muzyczną przez J. S. Bacha zgodnie z tradycją wyznaczoną przez luterkańskich twórców go poprzedzających, co w pełni koresponduje ze stanowiskiem Marcina Lutra wobec Maryi Panny.

Słowa kluczowe: *Magnificat*, Marcin Luter, Jan Sebastian Bach, kompozytorzy luterkańscy, liturgia protestancka, retoryka muzyczna.

1. Prolegomena

Jan Sebastian Bach kilkakrotnie sięgał po tekst *Magnificat*, aby uczynić zeń podstawę swoich kompozycji. Dzieła te są przedmiotem niniejszego artykułu, przy zachowaniu odrębności form, które wyznaczają podział na poszczególne jednostki niniejszego studium. Wpierw jednak należy przyrzeć się pokrótce sylwetce kompozytora przez pryzmat epoki, w której dane było mu działać celem osadzenia jego twórczości na tle historyczno-religijno-kulturowym czasów jemu współczesnych.

Twórczość lipskiego kantora i organisty Johanna Sebastiana Bacha wpisuje się w ciąg wielkich mistrzów kompozycji XVII i pierwszej poł. XVIII wieku. Jest to czas wielkiego rozkwitu muzyki organowej. Główne obszary jej rozwoju to katolicka Francja i w większości protestanckie Niemcy. Ośrodki te rywalizowały ze sobą w tworzeniu różnorodnych form przeznaczonych na organy. Liturgia kato-

licka, z celebracją Mszy św. – jako jej centrum, rozbudowana i złożona, adaptuje je, ograniczając jednocześnie rozwój form dużych rozmiarami i samodzielnych, sprzyjając jednocześnie miniaturom i inwencji kolorystycznej. Nurt protestancki natomiast, stara się redukcje w strukturze liturgii rekompensować muzyką organową, doprowadzając dzięki temu do jej autentycznego rozkwitu. Johann Adam Reineken (1623–1722), Georg Böhm (1661–1733), Dietrich Buxtehude (1637–1717), Johann Kuhnau (1660–1722), Johann Pachelbel (1653–1706), to tylko niektóre nazwiska organistów-kompozytorów, których twórczość inspirowała i kształtowała młodego Bacha².

B. Pociąg, znakomity znawca bachowskiej spuścizny, dobitnie podkreśla absolutne pierwszeństwo omawianego twórcy, stwierdzając:

Gdy ogarniamy pamięcią muzykę czasów nowożytnych – w jej historii, od wieku XVII po XIX – przedstawia nam się ona również jako ciąg, łańcuch genialnych mistrzów kompozycji. Najwięksi to: Monteverdi, Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Wagner, Brahms, Mahler. Z nich Johann Sebastian Bach (...) wyrasta najwyżej³.

Aby zrozumieć twórczość Bacha trzeba uwzględnić przede wszystkim klimat religijny jego czasów. Od dwóch stuleci Niemcy były poddawane oddziaływaniu bogatej spuścizny teologii Lutra, a w szczególności idei żywej, osobistej, zakotwiczonej w Biblii i dynamicznej wiary. Reformator cenił muzykę bardzo wysoko, tworząc alternatywę dla surowego i ascetycznego chorału gregoriańskiego – chorał protestancki; wielogłosowy, bogaty harmonicznie, wyrażający radość człowieka z Bożej łaskawości. Muzyka w wydaniu luterańskim otrzymała nową rolę – okazała się być narzędziem ewangelizacji oraz nośnikiem biblijnych prawd. Naturalnym stało się dążenie, aby muzyka kościelna była obecna w liturgii w swym najpełniejszym i najdoskonalszym kształcie. Doskonałość tą osiągnęła w wydaniu bachowskim⁴.

² Por. Bohdan Pociąg. 1995. *Jan Sebastian Bach i jego muzyka*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1995, 86; Albert Schweitzer. 1972. *J. S. Bach*. Tłum. Maria Kurecka i Witold Wirpsza. Kraków: PWM, 43–49.

³ Bohdan Pociąg. 2000. *Drogi do Bacha (I)*. CANOR 10 (29): 34. Richard Wagner nazwał Bacha „najbardziej zdumiewającym cudem, jaki kiedykolwiek wydarzył się w muzyce”; Ryszard Słapik. 2000. „*W pokorze i cierpliwości*. Religijny pierwiastek w życiu Jana Sebastiana Bacha (1685–1750)”. *Myśl Protestancka* 14 (2): 13. Z kolei Witold Lutosławski stwierdził: „Gdyby jakimś przewrotnym cudem odjęto nam to, co zbudowała w nas twórczość największego z geniuszów muzycznych ludzkości, nie moglibyśmy w tym spustoszeniu poznać samych siebie”; Elżbieta Dziębowska. 1979. „Bach Johann Sebastian”. *Encyklopedia Muzyczna*. T. 1. Kraków: PWM, 158.

⁴ Por. Słapik. 2000. „*W pokorze i cierpliwości*”. 9.

Po zarysowaniu kontekstu historyczno–kulturowego, wydaje się jeszcze konieczne zwrócenie uwagi na zagadnienie retoryki muzycznej u Bacha. Stanowi ona bowiem klucz do zrozumienia jego muzyki, będąc podstawą wszystkich jego dzieł. N. Harnoncourt, wybitny interpretator dzieł bachowskich stwierdza: Johann Sebastian Bach doprowadził barokową zasadę mowy dźwięków (*die Klangrede*) do najwyższej doskonałości. (...) Przy całej oryginalności swych pomysłów przede wszystkim doprowadzał do doskonałości formy już istniejące, w mniejszym zaś stopniu ukazywał nowe perspektywy”⁵. Należy jednak pamiętać, iż retoryka muzyczna rozwijała się intensywnie przez cały okres baroku, sięgając korzeniami XVI wieku⁶. B. Pociąg określa ją jako „meta–system” osadzony na systemach rdzennych, wśród których wylicza: skale kościelne, polifonię, kontrapunkt, tonalność dur–moll i harmonikę funkcyjną⁷. Dla Bacha retoryka muzyczna znaczyła jednak dużo więcej, aniżeli tylko przyjętą konwencję stylistyczną epoki, stając się jedyną formą muzyki⁸. Za pomocą retoryki ilustruje, komentuje to, co święte i niewyrażalne⁹.

2. Kantyki BWV 243 i BWV 243a¹⁰

Kompozycji *Magnificat* BWV 243 oraz BWV 243a ze względu na formę nie sposób postawić w jednym szeregu z pozostałymi dziełami muzyki sakralnej

⁵ Nikolaus Harnoncourt. 1999. *Dialog muzyczny*. Tłum. Magdalena Czajka. Warszawa: Ruch muzyczny, 48. K. Mrowiec pisze ponadto, że: „nowatorskie okazały się jego zdobycze w dziedzinie harmonii, zapowiadające okres romantyzmu; Karol Mrowiec. 1985. „Bach Johann Sebastian”. *Encyklopedia Katolicka*. T. 1. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1243.

⁶ Odnośnie do zagadnienia barokowej retoryki muzycznej i figur retorycznych, zob.: Wiesław Lisiecki. 1993. „Vademecum muzycznej *Ars Oratoria*”. *CANOR* 3 (3): 13–26.

⁷ Por. Bohdan Pociąg. 1997. „Mowa dźwięków nie kończy się na Bachu...”. *CANOR* 7 (18), 29.

⁸ Harnoncourt. 1999. *Dialog muzyczny*, 48. W kontekście prowadzonych rozważań warto przytoczyć słowa E. Dziębowskiej: „Kompozytorów XIX w. niewątpliwie fascynował (Bach) jako indywidualność artystyczna, jako muzyk, który potrafił z najprostszych przejawów muzyki narodowej, z chorału protestanckiego, czerpać inspirację do stworzenia dzieł o wartości uniwersalnej, jako artysta, który z prostego rzemieślnika operującego zastanym zasobem środków muzycznych przekształcał się w poetę dźwięków (*Tondichter*), ukazującego nie znane dotychczas bogactwo brzmienia organowego, chóralnego i orkiestrowego”; Dziębowska. 1979. „Bach Johann Sebastian”. *Encyklopedia Muzyczna*, 158.

⁹ Por. Bohdan Pociąg. 1972. *Bach – muzyka i wielkość*, Kraków: PWM, 51.

¹⁰ Zob. Wolfgang Schmieder. 1981. *Thematisch-systematisches Verzeichnis der Werke Johann Sebastian Bachs*. Leipzig: Breitkopf-und-Härtel-Musikverlag, 327–330; Johann Sebastian Bach. 1995. *Magnificat Es-dur BWV 243a, Magnificat D-dur BWV 243*. W *Neue Bach-Ausgabe*. T. II/3 *Magnificat*. Red. Alfred Dürr. Kassel: Bärenreiter Verlag. Nagranie zaczerpnięte z: Johann Sebastian Bach. 2003. *Magnificat* BWV 243a. Nagranie CD pod dyr. Philippa Herreweghe. Harmonia Mundi HMC 901781.82.

stworzonymi przez Bacha¹¹. *Magnificat* stanowi tu zatem gatunek sam dla siebie¹². N. Anderson wylicza trzy powody, dla których *Magnificat* Bacha nie można zaliczyć do kantat; nieobecność recytatywów, brak arii *da capo* oraz cykliczny charakter osiągnięty poprzez ponowne wprowadzenie materiału z części pierwszej do ostatniej¹³. Z kolei E. Zavarsky byłby skłonny określić bachowskie *Magnificat* mianem kantaty lirycznej¹⁴.

Magnificat Es-dur (BWV 243a) skomponował Bach w roku 1723¹⁵. Miało to związek z objęciem przez niego posady kantora przy kościele św. Tomasza w Lipsku. Dzieło zostało napisane do użytku liturgicznego, a konkretnie na nieszpory uroczystości Bożego Narodzenia. Świadczą o tym cztery interpolacje – *Vom Himmel hoch, Freut euch und jubiliert*, *Gloria in excelsis* oraz *Virga Jesse floruit* – nie mające nic wspólnego z tekstem *Magnificat*, a posiadające bożonarodzeniową wymowę¹⁶. Według lipskiej tradycji tamtego czasu, *Magnificat* śpiewano w czasie liturgii protestanckiej w języku niemieckim podczas sobotnich i niedzielnych nieszporów na melodię 9 tonu psalmowego, w czterogłosowym układzie pochodzącym ze śpiewnika Johanna Hermanna Scheina z roku 1627 (potwierdza to przekaz ze śpiewnika Gottfrieda Vopeliusa z roku 1682)¹⁷. W języku łacińskim natomiast śpiewano kantyk w czasie nabożeństwa nieszpornego w Boże Narodzenie, Wielkanoc i Zesłanie Ducha Świętego¹⁸. Około roku 1728 powrócił Bach do *Magnificat Es-dur* dokonując w nim kilku modyfikacji. Zmienił tonację na D-dur¹⁹, wprowadził zmiany w ob-

¹¹ Por. Ernest Zavarsky. 1973. *J. S. Bach*, Tłum. Maria Erhardt-Gronowska. Kraków: PWM, 284.

¹² Por. Pocij. 1995. *Jan Sebastian Bach*, 44.

¹³ Neil Anderson. 2000. Introduction. W *Johann Sebastian Bach, Magnificat*. Nagranie CD pod dyr. Philippa Herreweghe. Harmonia Mundi HMC 901326, 5.

¹⁴ Zavarsky. 1973. *J. S. Bach*. 284.

¹⁵ B. Pocij podaje, że „przez długi czas znana była tylko pierwsza wersja, wydrukowana (...) w 1811 r. Dopiero w XIX w., dzięki penetracjom Filipa Spitty odkryto późniejszą (...) wersję dzieła”; Pocij. 1995. *Jan Sebastian Bach*, 44.

¹⁶ Por. Schweitzer. 1972. *J. S. Bach*, 468.

¹⁷ Por. Alfred Dürr. 1956. Vorwort. W *Johann Sebastian Bach, Magnificat D-dur BWV 243. Urtext der Neuen Bach-Ausgabe*. Red. Alfred Dürr. Kassel: Bärenreiter, 3.

¹⁸ Por. Arnold Werner-Jensen. 1993. *Reclams Musikführer J. S. Bach. T. 2: Vokalmusik*. Stuttgart: Reclam, 289. Zob. także: Thomas Seedorf. 2003. *Weihnachten in Leipzig*, W *Johann Sebastian Bach. Leipziger Weihnachtskantaten* Nagranie CD pod dyr. Philippa Herreweghe. Harmonia Mundi HMC 901781.82, 18. N. Anderson postuluje, że według obecnego stanu badań nad twórczością Bacha można stwierdzić, że cała jego muzyka tworzona do tekstów łacińskich pochodzi z okresu lipskiego, a *Magnificat* jest dziełem pierwszym; „Pour autant que l'on sache, l'intégralité de la musique de Bach sur des textes latins date des années suivant sa nomination de Cantor à la Thomasschule de Leipzig, en 1723, et la première de ces œuvres fut le *Magnificat*”; Anderson. 2000. Introduction, 4.

¹⁹ W tej tonacji osiągała lepsze brzmienie partia trąbek *clarini*, przewijająca się przez całą kompozycję.

sadzie fletów (zastępując proste bocznymi), drobne zmiany melodyczne oraz usunął bożonarodzeniowe wstawki. Dzięki tym zabiegom *Magnificat* w wersji D-dur (BWV 243)²⁰ „wyzwolił się” ze ścisłego przyporządkowania liturgicznego, stając się możliwym do wykonania przy różnych okazjach w ciągu całego roku kościelnego²¹. Fakt, iż zmiany wprowadzone przez Bacha mają stosunkowo małe znaczenie dla ogólnego kształtu dzieła, pozwala w dalszej części niniejszych rozważań posługiwać się ogólnym terminem *Magnificat*, bez każdorazowego rozróżniania numeru BWV. W miejscach, gdzie występują różnice pomiędzy obiema wersjami zostanie wprowadzona stosowna adnotacja.

Instrumentacja *Magnificat* jest typowa dla tych, które można spotkać w świątecznych kantatach Bacha – trzy trąbki, kotły, dwa oboje, dwa flety, smyczki oraz *continuo*²². W przeciwieństwie jednak do większości kantat, chór rozpisany jest na pięć głosów zamiast zwyczajowo stosowanych czterech. Na uroczyste nieszpory Bach miał w kościele św. Tomasza do dyspozycji dwa chóry, co dawało mu dodatkową swobodę działania. Każdy z solistów, t.j. sopran I, sopran II, alt, tenor oraz bas, wykonuje jeden wers tekstu²³. Ogólna struktura architektoniczna kompozycji przedstawia się następująco (incipity wersów):

2.1. *Magnificat*

2.2. *Et exultavit*

2.A. *Vom Himmel hoch, da komm ich her* – interpolacja I

2.3. *Quia respexit*

2.4. *Omnes generationes*

²⁰ W dalszej części analizy będziemy się posługiwać następującymi wydaniem źródłowymi (partytury): Johann Sebastian Bach. 1956. *Magnificat D-dur BWV 243. Urtext der Neuen Bach-Ausgabe*. Red. Alfred Dürr, Kassel: Bärenreiter; Johann Sebastian Bach. [b.r.w.]. *Magnificat BWV 243*. Red. Gábor Darvas, Budapest.

²¹ Por. Einführung. 1988. W *Johann Sebastian Bach, Magnificat in D, BWV 243, Carl Philipp Emanuel Bach, Magnificat, Wq 215*. Nagranie CD pod dyr. Philippa Ledgera. DECCA 421 148-2, 10.

²² Warto tu przytoczyć informację podaną przez G. Darvasa we wstępie do partytury wydanej w Budapeszcie: „Das Titelblatt des Originalmanuskriptes trägt die Aufschrift: *Magnificat a due Soprani, Alto, Tenore, Basso, 3 Trombe, Tympani, 2 Travers, 2 Hautbois, 2 Violini, Viola e Continuo, di J. S. Bach*. Auch später findet sich kein Hinweis auf einen Chor. In der Aufführungspraxis jedoch werden die Gesangsstimmen von Satz 1, 4, 7, und 12 gewöhnlich von einem gemischten Chor gesungen. Obgleich ursprünglich die Bezeichnung *solo* nur der Basso-Stimme im 5. Satz und der Tenore-Stimme im 8. Satz angefügt wurde, ist es begründet, dass auch in Satz 2, 3 und 9 Solisten singen. Satz 6, 10 und 11 werden in der Regel entweder von einem kleinen Chor oder von einer Solistengruppe vorgetragen”; Gabor Davras. [b.r.w.]. Vorwort. W *Johann Sebastian Bach. Magnificat BWV 243*, 2.

²³ Por. Anderson. 2000. Introduction, 5.

2.5. *Quia fecit*

2.B. *Freut euch und jubiliert* – interpolacja II

2.6. *Et misericordia*

2.7. *Fecit potentiam*

2.C *Gloria in excelsis* – interpolacja III

2.8. *Deposuit potentes*

2.9. *Esurientes*

2.D *Virga Jesse floruit* – interpolacja IV

2.10. *Suscepit Israel*

2.11. *Sicut locutus est*

2.12. *Gloria Patri*

2.1. *Magnificat anima mea Dominum* – tutti

Pierwsza część kompozycji przeznaczona jest na pełną obsadę wokально-instrumentalną. W pierwotnej wersji – jak wyżej wspomniano – utrzymana była w tonacji Es-dur, lecz po rewizji zmienił ją Bach na D-dur. Całość utrzymana jest w metrum $\frac{3}{4}$. Kompozycję rozpoczyna rozbudowany, instrumentalny wstęp, po którym chór wielokrotnie wyśpiewuje słowo *Magnificat*. Fragment ten przepojony jest uczuciem radości. Przejawia się to przede wszystkim w szybkim tempie (chór niemalże cały czas porusza się na zasadzie pochodów szesnastkowych), co połączone jest z dużymi skokami melodii, zarówno w chórze, jak i w wybijającej się na pierwszy plan partii trąbek. Instrumenty dęte drewniane potraktowane są, jak stwierdza A. Schweitzer, „z największą ostrożnością”²⁴. Słowa *anima mea Dominum* pojawiają się dopiero pod koniec wstępnego fragmentu.

2.2. *Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo* – aria (sopran II)

Część druga – solowa (sopran II solo), w przeciwieństwie do poprzedniej, jest zinstrumentowana tylko na smyczki z towarzyszeniem *continuo*. Bach

²⁴ Schweitzer. 1972. *J. S. Bach*, 469.

zastosował tutaj tonację B-dur, pozostawiając taneczne metrum nieparzyste, zmieniając je jednakże na $\frac{3}{8}$. Radość (*exultavit*) zostaje tu odmalowana poprzez wznoszącą się kantylenę, oraz szybkie pochody smyczków. Szczególnemu uwydatnieniu zostało poddane także słowo *salutari* (zbawca), kształtowane na rozciągającej się już to wznoszącej już opadającej melizmie. W ten sposób Bach oddaje przekonująco radość człowieka doświadczającego Boga, który daje zbawienie. B. Pocij doszukuje się w tym fragmencie motywów tanecznych nawiązujących do menueta²⁵.

2.A. *Vom Himmel hoch, da komm ich her* – chorał

W wersji Es-dur, po drugim wersecie wprowadza Bach pierwszą interpolację, którą stanowi pierwsza zwrotka bożonarodzeniowego chorału *Vom Himmel hoch, da komm ich her*, autorstwa Marcina Lutra²⁶. Wykonuje go czterogłosowy chór *a cappella*. Pieśń ta była powszechnie znana wśród ówczesnych wiernych luteraniskich, należy więc przypuszczać, iż włączali się w śpiew chóru. Tekst brzmi następująco:

*Vom Himmel hoch, da komm' ich her.
Ich bring' euch gute neue Mär,
Der guten Mär bring' ich so viel,
Davon ich sing'n und sagen will*²⁷.

2.3. *Quia respexit humilitatem ancillae suae ecce enim ex hoc beatam me dicent* – aria (sopran I)

Następny fragment jest przeznaczony na pierwszy sopran I z towarzyszeniem *continuo* i oboju *obligato* (ulubiony przez Bacha obój *d'amore*), grającego pełną wyrazu melodię. Całość utrzymana jest w tonacji h-moll, w metrum $\frac{4}{4}$, w wolnym, medytacyjnym tempie *adagio*. We fragmencie tym występują motywy o charakterze tanecznym, odpowiadające gawotowi²⁸. Bach podkreśla słowo *humilita-*

²⁵ Por. Pocij. 1995. *Jan Sebastian Bach*, 44.

²⁶ Pieśń ta została napisana przez Lutra w roku 1534 i posiada 15 zwrotek; Źródło internetowe: www.ingeb.org/spiritua/vomhimme.html, z dn. 26 II 2024.

²⁷ Źródło internetowe: www.ingeb.org/spiritua/vomhimme.html, z dn. 26 II 2024.

²⁸ Por. Pocij. 1995. *Jan Sebastian Bach*, 44.

tem (niskość) poprzez nisko schodzące i, jak to ujmuję Schweitzer, „kłoniące się figury”, z których powstaje pełen uroku akompaniament²⁹. Motyw opadania melodii rozciąga kompozytor także na dłuższym odcinku tekstowym (figura retoryczna o nazwie *katabasis*), od *respexit* (wejrzał) do *ancillae* (służebnica), przez co ilustruje dystans, jaki dzieli stworzenie od Stwórcy. Szczególne wybraństwo Maryi zostaje natomiast podkreślone poprzez długie nuty i wolne tempo na słowie *beatam* (błogosławiona).

3.4. *Omnes generationes* – chór

Fragment ten stanowi dopełnienie poprzedzającego go wersetu, jednakże ze względu na swój ładunek treściowy czyni z niego Bach w zasadzie autonomiczną jednostkę. Kompozytor wprowadza szybkie tempo oraz zmienia tonację na fis-moll, zaś partię wokalną powierza pięciogłosowemu chórowi, któremu towarzyszą smyczki i instrumenty dęte drewniane. Poprzez wymienione wyżej zabiegi kompozytor ilustruje fakt uznania Maryi błogosławioną przez wszystkie narody (*omnes generationes*). Polifoniczne (kanoniczne) pochody instrumentów i głosów wokalnych niejako imitują rozchodzenie się owej radosnej nowiny po całym świecie. Nie bez znaczenia jest również to, iż tekst mówiący o zbiorowości powierza Bach chórowi, który tworzy wyraźny kontrast w stosunku do wcześniejszego głosu solowego.

2.5. *Quia fecit mihi magna, qui potens est* *et sanctum nomen eius* – aria (bas)

Kolejny wers przeznaczony jest na solowy głos basowy z towarzyszeniem *continuo* i realizującej ostinatowy motyw *violi da gamba*. Kompozytor zastosował tonację A-dur oraz metrum $\frac{4}{4}$. Charakterystyczny motyw melodyczny przeplata cały odcinek, pojawiając się naprzemiennie zarówno w głosie wokalnym i instrumentalnym, przez co łączy je ściśle ze sobą. Fragment ten zamyka instrumentalny odcinek, identyczny jak na początku. Szczególnemu podkreśleniu ulegają tu słowa *magna* (wielkie rzeczy) i *potens* (Wszemmocny), poprzez rozbudowane melizmy, a także *sanctum nomen eius* (święte imię Jego), rozciągające się na długiej kantylenie, dodatkowo wielokrotnie powtarzane. Całość stanowi pochwałę wielkości Boga, Jego działania w ludzkim życiu, a także Jego przymiotu, jakim jest świętość.

²⁹ Schweitzer. 1972. *J. S. Bach*, 470.

2.B. *Freut euch und jubiliert* – chorał

W wersji Es-dur po wersecie piątym wprowadza Bach drugą interpolację. Stanowi ją niemiecki chorał niewiadomego pochodzenia, który wykonywany jest przez chór z delikatnym towarzyszeniem smyczków i organów.

2.6. *Et misericordia a progenie in progenies timentibus eum* – duet (alt, tenor)

Część szósta jest duetem głosu altowego i tenorowego z towarzyszeniem dwóch fletów, smyczków *con sordino* i *continuo*. Kompozytor zastosował tu tonację e-moll oraz metrum $12/8$. Bach wprowadza kontrapunkt *nota contra notam* i paralelizm głosów, a także ukształtowania rytmiczne charakterystyczne dla siciliany³⁰. Godnym zauważenia jest chromatyczny pochód w dół w głosie basowym, podobnie jak w *Crucifixus* z *Mszy h-moll* lub w *Fantazji chorałowej* z kantaty nr 78 *Jesu, der du meine Seele*. Wolne tempo oraz pasaże, zarówno w głosach wokalnych, jak i instrumentalnych, sprawiają, iż werset ten staje się medytacją nad Bożym miłosierdziem. Wielokrotne powtórzenia słów *misericordia* (miłosierdzie) i *timentibus* (bojącym się) podkreślają, że Bóg okazuje swoje łaskawe wejrzenie wszystkim tym, którzy się go lękają. Nie chodzi tu jednak tyle o strach, co o uznanie swojej małości w stosunku do wielkości Boga.

2.7. *Fecit potentiam in brachio suo dispersit superbos mente cordis sui* – tutti

Fugowany chorał *Fecit potentiam* stanowi centralny punkt kompozycji. Stanowi on monumentalną eksplozję brzmienia w *tutti* całego zespołu wokально-instrumentalnego. Imitacyjne wprowadzanie głosów, połączone ze sfigurowaną linią melodyczną w rozdrobnionych wartościach (szesnastki), sprawiają wrażenie nieustannego rozwoju. Podobnie dzieje się w głosach instrumentalnych, zwłaszcza w trąbkach, stale przybierających na intensywności wyrazu. To oryginalne, pełne zewnętrznego blasku dążenie do kulminacji w *tutti*, doskonale oddaje symboliczny wydźwięk słów *fecit potentiam* (okazał moc). Z kolei znaczenie *Dispersit* (rozproszył) oddał kompozytor poprzez szybkie powtarzanie słowa, pojawiającego się we wszystkich głosach jednocześnie, co wprowadza wrażenie chaosu i rozproszenia.

³⁰ Por. Józef Chomiński, Krystyna Wilkowska-Chomińska. 1984. *Formy muzyczne*. T. 5: *Wielkie formy wokalne*. Kraków: PWM, 340.

W końcowych, kadencyjnych taktach dotychczasowe szybkie tempo przechodzi w *adagio*, osiągając w końcu końcowe akordy, ozdobione trylem trąbki. Stanowi to ilustrację słów *mente cordis sui* (zamyśłami serc swoich). Bach zdaje się przez to podkreślać, że nigdy nie należy kierować się własnymi pragnieniami i działaniem, ale zawsze szukać woli Bożej.

2.C. *Gloria in excelsis* – chór

W wersji *Magnificat* Es-dur pojawia się trzecia interpolacja. Tym razem jest to fragment Łk 2, 14:

*Gloria in excelsis Deo,
et in terra pax hominibus bonae voluntatis.*

Partia ta przeznaczona jest ponownie na pełny aparat brzmieniowy (*tutti*). Utrzymana jest w szybkim tempie, co w połączeniu ze skokami w głosach wokalnych oddaje klimat radości. Na słowa *et in terra pax hominibus* (a na ziemi pokój ludziom) linia melodyczna zmienia swój charakter; tempo staje się wolniejsze, a chór deklamuje tekst w długich wartościach nutowych. Wprowadza to atmosferę tajemnicy; pokój Boży staje się udziałem człowieka.

2.8. *Deposuit potentes de sede, et exaltavit humiles* – aria (tenor)

Część ósma utrzymana jest w formie arii tenorowej z towarzyszeniem smyczków oraz *continuo*. Bach wprowadza tu tonację fis-moll i metrum $\frac{3}{4}$. Całość rozpoczyna instrumentalny wstęp, po chwili wzbogacony „zamaszystym” wejściem głosu tenorowego. Zarówno słowa: *deposuit* (stracił), *potentes* (możni), jak i *de sede* (z tronu) są, każde z osobna, ukształtowane w postaci opadającej linii melodycznej. Dla kontrastu słowo *exaltavit* (wywyższył) to rozbudowana melizma o charakterze wznoszącym. Poprzez to wyraźne przeciwstawienie Bach oddaje dwie skrajności; wywyższenie i strącenie, będące efektem wybrania Boga, bądź też odrzucenia Go. Cały wers jest wyśpiewywany dwukrotnie, niejako ku przestrodze. Szybkie tempo tej części dobrze oddaje wewnętrzne napięcie, związane z koniecznością podjęcia radykalnego wyboru.

2.9. *Esurientes implevit bonis, et divites dimisit inanes* – aria (alt)

Kolejny odcinek muzyczny omawianego dzieła został przeznaczony na głos altowy z akompaniamentem fletów (*Traversflöte*) i *continuo*. W wersji wcześniejszej (Es-dur) zastosował Bach flety proste (*Blockflöte*), których brzmienie jest szczególnie odpowiednie w kontekście delikatnej, refleksyjnej muzyki. Fragment utrzymany jest w tonacji E-dur, w metrum $\frac{4}{4}$. Otwiera go melodia realizowana przez flety, którą następnie podejmuje głos altowy. Dialog ten przewija się przez cały odcinek, decydując o jego spójności. Słowa *implevit* (napęłnił) oraz *bonis* (dobrami) rozciągają się na rozłożystej kantylenie, która zdaje się symbolizować obfitość Bożych darów. Z kolei słowa *Divites dimisit* (bogatyń odesłał) są natomiast oddawane poprzez opadanie melodii. Ciekawy zabieg zastosował Bach na słowie *inanes* (pusty, pozbawiony) – dotąd konsekwentnie realizowana partia fletów nagle zostaje przerywana; wytwarza się efekt pustki.

2.D. *Virga Jesse floruit* – duet (sopran, bas)

W tym miejscu w wersji *Magnificat* Es-dur pojawia się czwarta interpolacja, będąca duetem głosu sopranowego i basowego z towarzyszeniem smyczków i *continuo*. Autorem powstałego w 1550 r. tekstu jest Thomas Papel³¹. Całość utrzymana jest w klimacie radości, która osiąga apogeum w niezwykle rozbudowanej kantylenie głosu sopranowego na słowie *floruit* (zakwitła), co oddaje ogrom radości z faktu narodzin Zbawiciela³².

2.10. *Suscepit Israel puerum suum*

recordatus misericordiae suae – trio (sopran I, sopran II, alt)

Werset dziesiąty został opracowany na dwa soprańy i alt. Instrumenty z grupy *continuo* są wyłączone, a akompaniament składa się jedynie ze skrzypiec i wiolonczeli, ponad którymi rozbrzmiewają tony dziewiątego tonu psalmowego (*tonus peregrinus*), realizowane przez oboje *unisono*. Całość utrzymana jest w tonacji h-moll, w metrum $\frac{3}{4}$. Partia obojowa stanowi tutaj *cantus firmus*, w równomiernych, całotaktowych wartościach rytmicznych, co stanowi nawiązanie do gregoriańskich korzeni *Magnificat*. Wolne tempo oraz płynna melodyka sprawiają, że słuchacz ponownie poddaje się medytacji nad miłosierdziem Boga, okazywanym Jego dzieciom (*puerum*).

³¹ Por. Źródło internetowe: www.bach.de, z dn. 20.07.2025.

³² Tekst wersu stanowi nawiązanie do proroctwa mesjańskiego, zawartego w Iz 11,1.

2.11. *Sicut locutus est ad patres nostros* *Abraham et semini eius in saecula* – chór

Część jedenasta to pięciogłosowa fuga z towarzyszeniem *continuo*. Ponieważ oryginalne głosy manuskryptu nie zachowały się, nie jest znany zamiar Bacha względem tego miejsca – często w takim fragmencie każdy z głosów solowych był wzmacniany przez instrumenty strunowe, lub dęte³³. Bach zastosował tu tonację D-dur oraz metrum *alla breve*. Temat fugi pojawia się wpierw w głosie basowym (w pierwszych trzynastu taktach) i rozbrzmiewa kolejno, od głosu najniższego aż do pierwszego sopranu. Na słowach *ad patres nostros* (do naszych ojców) kompozytor nawiązuje do stylu dawnej polifonii wokalne (*alte Vokalpolyphonie*), co obrazuje przestrzeń czasu dzielącą słuchacza dzieła od owych ojców³⁴. Wielokrotne powtarzanie słowa *Abraham*, a także słów następujących, *semini eius in saecula* (potomstwu jego na wieki) podkreśla, że obietnica dana Patriarsze przez Boga dotyczy również nas, którzy w porządku wiary od niego się wywodzimy.

2.12. *Gloria Patri, gloria Filio et gloria Spiritui Sancto* *sicut erat in principio et nunc et semper* *et in saecula saeculorum. Amen* – tutti

Ostatni fragment rozpoczyna majestatyczna, potrójna intonacja *gloria*, będąca uwielbieniem Trójcy św. Bach wprowadza tutaj ciekawy zabieg, dobrze widoczny w partyturze kompozycji; przy intonacji *gloria Patri* głosy wokalne pojawiają się kolejno od najniższego do najwyższego (bas – sopran I), następnie podczas wyśpiewywania *gloria Filio*, opartego na tym samym materiale motywicznym, w odmiennym porządku (sopran I, alt, sopran II, tenor, bas), by w końcu, intonując *gloria Spiritui Sancto*, pojawić się kolejno od najwyższego do najniższego (sopran I – bas), przy jednoczesnym odwróceniu linii melodycznej z wstępującej na zstępującą³⁵. Wolne tempo oraz pełne blasku brzmienie trąbek oddaje doniosłość zawartych w doksologii treści. Orkiestracja jest jednak w tym momencie ograniczona, przez co tekst wybrzmiewa jeszcze wznioślej. Następnie w drugiej części doksologii (od *sicut erat*) tempo ulega radykalnemu przyspieszeniu, jedno-

³³ Por. Anderson. 2000. Introduction, 6.

³⁴ Por. Clifford Bartlett. 1984. Einführung. W *Johann Sebastian Bach. Magnificat*. Nagranie CD pod dyr. Johna E. Gardinera. PHILIPS 411 458-2, 12.

³⁵ Por. Johann Sebastian Bach. 1956. *Magnificat D-dur BWV 243. Urtext*, 51–53.

częściej rozbrzmiewa pełny już aparat instrumentalny. Rozbudowane *et in saecula saeculorum* doprowadza dzieło do końca. Poprzez powrót zarówno do tonacji, jak i metrum zastosowanych w pierwszym wersie kompozycji, Bach nadał dziełu spójności, dodatkowo podkreślonej zastosowaniem tego samego materiału motywicznego i orkiestracji.

Kompozytor osiągnął w *Magnificat* duże zróżnicowanie wyrazowe głównie poprzez wprowadzenie kontrastów obsady, od pełnego zespołu pięciogłosowego w *tutti*, poprzez duet i tercet, aż po solową arię. Związek Bacha z gregoriańskim pierwowzorem *Magnificat* jest w omawianym dziele luźny; chorał zostaje wprowadzony jedynie w *Suscepit Israel*. Kompozycja stanowi architektoniczną jedność nie tylko ze względu na tekst, ale także poprzez nawiązanie końcowej doksologii do początku utworu. W ariach (każdy z głosów solowych wykonuje jedną) przejawia Bach mistrzowską inwencję „sztuki łączenia pierwiastka wokalnego z instrumentalnym”³⁶. Głosem solowym towarzyszą: skrzypce, flety, obój *d’amore* oraz basowe *continuo*. Otwierający kompozycję chór, poprzez swą obecność w części ostatniej stanowi mocne ramy dzieła. Warto zauważyć, iż w miarę rozwoju utworu udział chóru wzrasta (wers 1, 7, 11, 12), przez co dzieło nabiera coraz większego blasku. Partie wokalne stanowią bowiem, według B. Pocięja, symbol „woli, potęgi, mocy i chwały Bożej”³⁷. Na przestrzeni dzieła stosuje Bach zróżnicowaną melodykę. Wprowadza zarówno odcinki z bogatą figuracją, jak również rozwija kantylenę, retorykę zaś kształtuje z niezwykłą starannością³⁸. Za pomocą dźwięków, z największą precyzją, oddaje ładunek treściowy słów, doprowadzając zdobycze swoich poprzedników do najwyższego mistrzostwa³⁹.

Interpolacje wprowadzone w *Magnificat* w wersji Es-dur nie są dobrane na zasadzie przypadku, lecz rządzi nimi wewnętrzna logika, wpływająca z warstwy tekstowej. Pierwsza interpolacja: *Vom Himmel hoch* jest radosnym obwieszczeniem anioła, którego słowa wybrzmiewają w interpolacji drugiej: *Freut euch und jubiliert* (weselcie się i radujcie). Interpolacja trzecia: *Gloria in excelsis* jest pełnym wesela śpiewem aniołów, wynikającym z faktu, iż zakwitła gałąź Jessego – *Virga Jesse floruit* (interpolacja czwarta); Zbawiciel się narodził.

³⁶ Pocięj. 1995. *Jan Sebastian Bach*, 44.

³⁷ Pocięj. 1995. *Jan Sebastian Bach*, 44.

³⁸ Por. Joanna Subel. 2000. *Magnificat anima mea Dominum*. W *Program festiwalu Wrocławia Cantans 2000*. Wrocław, 224.

³⁹ Należy zauważyć, że zasadniczo Bach wprowadza zabiegi retoryczne na tych samych słowach, co kompozytorzy poprzedzający go, przykładowo: *exultavit, humilitatem, potens, magna, fecit potentiam, dispersit*, czy też opozycje: *deposuit – exultavit* lub *implevit – dimisit*.

Jak zauważa W. Breig, zasady kształtowania większych form, wypracowane przez Bacha w *Magnificat*, okazały się być modelowymi; kompozytor czerpał z nich w swoich późniejszych wielkich dziełach muzyki kościelnej⁴⁰.

3. Kantata *Meine Seel erhebt den Herren* BWV 10⁴¹

Aby zrozumieć fenomen niemieckiej kantaty kościelnej, należy wyjść od teologii Marcina Lutra. Był on przekonany, że zawarte w Biblii Słowo Boże musi być „zwiastowane”. W innym przypadku pozostanie martwe i nieskuteczne. Należy zatem Słowo Boże „wprawiać w ruch”. W ten sposób powstała nowa orientacja muzyczna, zmierzająca do ścisłego powiązania języka słowa i melodii, co widoczne jest już w pieśniach autorstwa Lutra. Kompozytorzy muzyki kościelnej rozpoczęli zatem zmagania o większą poprawność intonacji językowej w śpiewie, tworząc coraz częściej muzykę do tekstu niemieckiego. Przestała już wystarczać jedynie poprawna deklamacja; zaczęto dążyć do przekazu natchnionego, przepelnionego uczuciem. Prawdziwego mistrza w tym względzie, jak stwierdza A. Dürr, luterańskie Niemcy znalazły już w osobie Heinricha Schütza. Zgodnie z nowym porządkiem zaprowadzonym przez Lutra, centralnym miejscem nabożeństwa stało się kazanie – moment zwiastowania i urzeczywistniania się Słowa Bożego⁴². Fakt ten spowodował, iż „historia muzyki kościelnej od Schütza do Bacha jest (...) historią przenikania do śpiewów w czasie nabożeństwa elementów o cechach kazania, tzn. objaśniających, komentujących”⁴³.

W czasach Bacha kantatę wykonywano po Ewangelii, a przed kazaniem (czasem także po jego zakończeniu – w wypadku kantaty dwuczęściowej). Stanowiła ona komentarz do Słowa Bożego, stając się *de facto* kazaniem retoryczno-muzycznym⁴⁴. Bach jako kantor, miał obowiązek wykonywania kantaty w każdą niedzielę

⁴⁰ Por. Werner Breig. 1996. „Bach, Johann Sebastian”. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite, neubearbeitete Ausgabe, Sachteil*. T. 1. Kassel: Bärenreiter, 1491.

⁴¹ Zob. Johann Sebastian Bach. 1995. *Meine Seel erhebt den Herren* BWV 10. W *Neue Bach-Ausgabe* t. 1/28.2 – *Kantaten zu Marienfesten II*. Red. Matthias Wendt, Uwe Wolf. Kassel: Bärenreiter Verlag, 133–177. Nagranie zaczerpnięte z: Johann Sebastian Bach. 2008. *Cantatas* BWV 20-2-10. Nagranie CD pod dyr. Sigiswalda Kuijkena. Accent, ACC 25307.

⁴² Por. Alfred Dürr. 2004. *Kantaty Jana Sebastiana Bacha*. Tłum. Andrzej A. Teske, Lublin: Polihymnia, 19.

⁴³ Dürr. 2004. *Kantaty Jana Sebastiana Bacha*, 19.

⁴⁴ Ze stwierdzeniem tym koresponduje opinia K. Mrowca, który pisze, że: specyfiką kantat Bacha jest podporządkowanie środków muzycznych idei przekazywania Słowa Bożego; stanowią one rodzaj kazań”; Mrowiec. 1985. „Bach Johann Sebastian”. *Encyklopedia Katolicka*. T. 1, 1242.

łę i święto roku kościelnego. W ten sposób powstawały cykle, obejmujące cały rok kościelny. Teksty bachowskich kantat pochodzą z Biblii, chorału oraz tzw. poezji madrygałowej, której czołowymi przedstawicielami byli m.in. Erdmann Neumeister (1671–1756), Salomon Franck (1659–1725) i Christian Friedrich Henrici, znany bardziej pod pseudonimem Picander (1700–1764)⁴⁵.

Zgodnie z zaprowadzonym przez Marcina Lutra porządkiem liturgicznym, na przestrzeni roku celebrowano trzy święta maryjne: Oczyszczenie, Zwiastowanie oraz Nawiedzenie. Na każdą z tych okazji komponował Bach odpowiednie kantaty.

Kantata *Meine Seel erhebt den Herren* BWV 10 należy do kantat chorałowych⁴⁶. Jej podstawę stanowi melodia chorałowa (gregoriańska) dziewiątego tonu psalmowego (*tonus peregrinus*). Kompozycja jest ściśle związana ze świętem Nawiedzenia NMP, gdyż tytuł, jak i część warstwy tekstowej są zaczerpnięte z ewangelii przypadającej na ten dzień (Łk 1,39-56). W czasie, gdy Bach piastował urząd kantora w Lipsku, śpiewano *Magnificat* podczas liturgii nieszpornej w języku niemieckim, w czterogłosowym układzie autorstwa Johanna Herrmanna Scheina (1627), na melodię dziewiątego tonu psalmowego⁴⁷.

Analizowane dzieło powstało na dzień 2 lipca 1724 r., będąc piątą kompozycją w obrębie tego rocznika⁴⁸. Tekst kantaty brzmi następująco (liczba porządkowa wyznacza kolejną część kompozycji, natomiast pogrubiony tekst wskazuje na fragmenty zaczerpnięte niemalże dosłownie z tłumaczenia Marcina Lutra):

1.	<i>Meine Seel erhebt den Herren, Und mein Geist freuet sich Gottes, meines Heilandes; Denn er hat seine elende Magd angesehen. Siehe, von nun an werden mich selig preisen alle Kindeskind.</i>
----	--

⁴⁵ Por. Stanisław Dąbek. 2001. „Bach Johann Sebastian”. *Religia. Encyklopedia PWN*. T. 1. Red. Tadeusz Gadacz, Bogusław Milerski. Warszawa: PWN, 451.

⁴⁶ Czasem zwana jest też „*Magnificat* niemieckim”; por.: Anderson. 2000. Introduction, 4. *Marilenlexikon* wymienia jeszcze kantatę *Meine Seele rühmt und preist* BWV 189; *Marilenlexikon*. 1988. T. 1. St. Otillien: EOS Verlag, 326. Jednakże A. Dürr klasyfikuje ją jako nieautentyczną; Dürr. 2004. *Kantaty Jana Sebastiana Bacha*, 754. Ponadto autor ten podaje, iż w latach siedemdziesiątych odnaleziono w Sankt Petersburgu druki tekstów świadczące, że „w święto Nawiedzenia Marii Panny 2 lipca 1725 wykonał Bach kantatę do wyżej wymienionego tekstu, którego autor jest nieznany. Wśród zachowanych kantat Bacha nie ma takiej kantaty; nie wiadomo jednak, czy chodziło tu w ogóle o kompozycję Bacha”; Dürr. 2004. *Kantaty Jana Sebastiana Bacha*, 563.

⁴⁷ Wszystkie *Magnificat* Bacha mają znamiona owej melodii.

⁴⁸ Por. Dürr. 2004. *Kantaty Jana Sebastiana Bacha*, 561–562.

2.	<i>Herr, der du stark und mächtig bist, Gott, dessen Name heilig ist, Wie wunderbar sind deine Werke! Du siehest mich Elenden an, Du hast an mir so viel getan, Dass ich nicht alles zähl und merke.</i>
3.	<i>Des Höchsten Güt und Treu Wird alle Morgen neu Und währet immer für und für Bei denen, die allhier Auf seine Hilfe schaun Und ihm in wahrer Furcht vertraun. Hingegen übt er auch Gewalt Mit seinem Arm An denen, welche weder kalt Noch warm Im Glauben und im Lieben sein; Die nacket, bloß und blind, Die voller Stolz und Hoffart sind, Will seine Hand wie Spreu zerstreun</i>
4.	<i>Gewaltige stößt Gott vom Stuhl Hinunter in den Schwefelpfuhl; Die Niedern pflegt Gott zu erhöhen, Dass sie wie Stern am Himmel stehen. Die Reichen lässt Gott bloß und leer, Die Hungrigen füllt er mit Gaben, Dass sie auf seinem Gnadenmeer Stets Reichtum und die Fülle haben.</i>
5.	<i>Er denkt der Barmherzigkeit Und hilft seinem Diener Israel auf.</i>
6.	<i>Geredet und verheißen hat, Erfüllt er auch im Werk und in der Tat. Was Gott dem Abraham, Als er zu ihm in seine Hütten kam, Versprochen und geschworen, Ist, da die Zeit erfüllet war, geschehen. Sein Same musste sich so sehr</i>

6.	<i>Wie Sand am Meer Und Stern am Firmament ausbreiten, Der Heiland ward geboren, Das ewge Wort ließ sich im Fleische sehen, Das menschliche Geschlecht von Tod und allem Bösen Und von des Satans Sklaverei Aus lauter Liebe zu erlösen; Drum bleibt's darbei, Dass Gottes Wort voll Gnad und Wahrheit sei.</i>
7.	<i>Lob und Preis sei Gott dem Vater und dem Sohn Und dem Heiligen Geiste, Wie es war im Anfang, jetzt und immerdar Und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen</i> ⁴⁹

Nieznany redaktor tekstu kantaty utrzymał wersety: Łk 1,46-48 (część pierwsza), Łk 1, 54 (część piąta), a także, stanowiącą zazwyczaj zakończenie psalmodii, doksologię. Pozostałe wersety zostały przetworzone, podlegając sparafrazowaniu na arie i recytatywy; werset 49 stał się podstawą części drugiej, wersety 50-51 części trzeciej, wersety 52-53 części czwartej, natomiast werset 55 części szóstej. W przetworzonych jednostkach próżno doszukiwać się szczegółowych nawiązań do relacji ewangelicznej, które wykraczałyby poza sam tekst *Magnificat* (np. nie są wspomniane odwiedziny Maryi u Elżbiety).

Poszczególne fragmenty kompozycji prezentują się następująco:

3.1. *Meine Seel erhebt den Herren...* – chorał

Część pierwsza przeznaczona jest na chór, *clarini*, oboje (I, II), smyczki (skrzypce I, II oraz altówka) i *continuo*⁵⁰. Rozpoczyna się koncertującą sinfonią instrumentalną, w której brak związków z tonem psalmowym. Po chwili rozbrzmiewa chór w towarzystwie trąbki, wzmacniającej *cantus firmus*. Głosy wokalne wyśpiewują tekst odcinkami, przeplatany stałym towarzyszeniem orkiestry. *Tonus peregrinus*, na którym wybrzmiewa tekst, w wersecie pierwszym realizowany jest przez sopran, przechodząc w wersecie drugim do altu (pozostałe głosy towarzyszą kontrapunktując w swobod-

⁴⁹ Dürr. 2004. *Kantaty Jana Sebastiana Bacha*, 560–561.

⁵⁰ Na temat instrumentów w kantatach Bacha zob.: Harnoncourt. 1999. *Dialog muzyczny*, 69–78.

nej polifonii)⁵¹. Całość utrzymana jest w szybkim tempie, w tonacji g-moll, w metrum C. Szczególnemu wyartykułowaniu zostały poddane słowa *freuet* (raduje się) oraz *selig preisen* (sławić błogosławioną), poprzez liczne figuracje i powtórzenia, ilustrujące radość.

3.2. *Herr, der du stark und mächtig bist...* – aria (sopran)

Część druga, także w stylu koncertującym, w zamyśle kompozytora jest arią przeznaczoną na sopran, któremu towarzyszą smyczki oraz dochodzące bądź pauzujące oboje. Tonacja zmienia się na B-dur, natomiast metrum pozostaje bez zmian. Fragment ten jest przepełnionym żywym ruchem szesnastek nie tylko w głosach górnych, lecz także w *continuo*. Szybkie tempo, liczne powtórzenia, figuracje i długie kantyleny sprawiają, iż muzyka staje się apoteozą wielkości Stwórcy. Ciekawy zabieg zastosował Bach przy pierwszym wprowadzeniu słów: *Du siehest mich Elenden an* (Ty dostrzegasz mnie nędznego) wprowadzając w sopranie opadającą melodię. Obrazuje to spojrzenie Boga w dół, na ziemię, na biednego człowieka.

3.3. *Des Höchsten Güt und Treu...* – recytatyw (tenor)

Część trzecia jest recytatywem *secco* głosu tenorowego z towarzyszeniem *continuo*. Tonacją wyjściową jest g-moll, modulujące po czasie do d-moll. Metrum w dalszym ciągu nie ulega zmianie. Autor tekstu, zgodnie z barokowym zwyczajem, wpłótł w tym miejscu aluzje do innych fragmentów Biblii. Umieścił odwołanie do *Trenów* Jeremiasza (3,22-23), Apokalipsy (3,16) oraz Księgi Rodzaju (16,1n). Wolne tempo, oszczędny akompaniament oraz śpiew pozbawiony figuracji stwarzają przestrzeń do medytacji nad dobrocią i sprawiedliwością Boga, będącej jednocześnie przestrogą dla obojętnych i zadufanych w sobie. Drobną figurację wprowadził Bach jedynie na słowa *Gewalt* (moc, potęga) i *zerstreun* (zniszczyć), podkreślając ich ładunek treściowy. Wyakcentowane zostały także słowa: *Die voller Stolz (...) sind* (którzy pełni są pychy); melodia znienacka „wystrzeliwuje” w górę, obrazując zuchwałość ludzi dumnych i zadufanych w sobie. Analizowany recytatyw z ariosowym zakończeniem stanowi pomost do kolejnej arii.

⁵¹ Por. Dürr. 2004. *Kantaty Jana Sebastiana Bacha*, 562.

3.4. *Gewaltige stößt Gott vom Stuhl...* – aria (bas)

Część czwarta, utrzymana w tonacji F-dur, przeznaczona na głos basowy i *continuo*, rozpoczyna się wprowadzającymi taktami instrumentalnymi, powracającymi częściowo jako *basso quasi ostinato* w partii wokalne. Szybkie tempo sekcji instrumentalnej stanowi dobre tło dla zobrazowania dynamizmu działającego Boga, który poniża i wywyższa. Bach wprowadza tu tradycyjny motyw wznoszenia (*Die Niedern pflegt Gott zu erhöhen*) i opadania melodii (*Gewaltige stößt Gott vom Stuhl*). Nie przypadkowym wydaje się powierzenie tej części kompozycji, mówiącej o strąceniu, poniżeniu i odrzuceniu, głosowi basowemu, który, poprzez swój rejestr wyjątkowo sugestywnie oddaje te treści, zwłaszcza fragment: *Hinunter in den Schwefelfeuer*, mówiący o strąceniu do piekła, oddany poprzez krańcowo niskie dźwięki. Słowa *Fülle* (obfitość), *Reiche* (bogaci) i *Gewaltige* (możni) zostały zilustrowane poprzez sfigurowanie melodii (bogactwo nut obrazuje obfitość, wielość dóbr).

3.5. *Er denkt der Barmherzigkeit...* – duet (alt i tenor)

W części piątej, przeznaczonej na głos altowy i tenorowy, *clarini*, oboje i *continuo*, tekst biblijny został zachowany w sposób dosłowny. Ponownie rozbrzmiewa melodia dziewiątego tonu psalmu (*tonus peregrinus*), w ten sposób, że „alt i tenor prowadzone są ponad *continuo* w imitacyjnym układzie o własnej tematyce, podczas gdy *cantus firmus*, podobnie jak w *Suscepit Israel* z *Magnificat* BWV 243a, wykonywany jest przez oboje i trąbkę”⁵². Jedynie w tej części wprowadził Bach zmianę metrum w stosunku do otwierającego kompozycję, stosując takt $\frac{6}{8}$. Tryb molowy (d-moll), bardzo wolne tempo i oszczędna instrumentacja (duże wrażenie robią sugestywne, pojedyncze nuty trąbki) kształtują medytację (*Er denkt* – sic!) nad rzeczywistością Bożego miłosierdzia, co potęguje wielokrotne powtarzanie, przywoływanie słowa *Barmherzigkeit* (miłosierdzie).

3.6. *Geredet und verheißen hat...* – recytatyw (tenor)

Część szósta jest recytatywem na głos tenorowy z towarzyszeniem smyczków i *continuo*. Bach wraca do początkowego metrum oraz stosuje tona-

⁵² Dürr. 2004. *Kantaty Jana Sebastiana Bacha*, 563. Badacz dodaje, że „Bach powrócił później do tego utworu w postaci transkrypcji organowej (BWV 648) w swych sześciu chorałowych sztykach u Schüblersa”; Dürr. 2004. *Kantaty Jana Sebastiana Bacha*, 563.

cję B-dur i g-moll. W ramach tego odcinka można wydzielić dwa fragmenty. Pierwszy, do słów *ist (...) geschehen* jest recytatywem *secco* z towarzyszeniem *continuo*. Stanowi refleksję nad obietnicą daną Abrahamowi przez Boga, o rozmnożeniu jego potomstwa. Bach wprowadza tu przepiękną ilustrację muzyczną na słowach: *Als er zu ihm in seine Hütten kam*⁵³ (gdy przybył do jego szałas). Bach rozciąga te słowa na opadająco kształtowanej melodii, co obrazuje zstąpienie, zejście Boga na ziemię. W drugim fragmencie, zaczynającym się od słów: *Sein Same musste sich so sehr* dochodzą nacechowane motywicznie figury smyczków, podkreślające wypełnienie przyrzeczenia; *Der Heiland ward geboren* (Zbawiciel się narodził).

3.7. *Lob und Preis sei Gott dem Vater und dem Sohn* – chorał

Kantatę zamyka doksologia, w prostym, czterogłosowym układzie. Znajdujący się w górnym głosie *cantus firmus* ponownie oparty jest o dziewiąty ton psalmowy. Kompozytor, podobnie jak w *Magnificat*, zamyka dzieło tonacją wyjściową – w tym przypadku g-moll – stosując pełną instrumentację, która jest jednak bardzo dyskretna, co w połączeniu z wolnym tempem stanowi doskonałe tło dla końcowej, stonowanej pochwały Boga. Instrumenty w znacznym stopniu grają *unisono* z melodią głosu wokalnego.

4. Chorały organowe BWV 648⁵⁴, BWV 733⁵⁵

B. Pocięj zauważa, że „twórczość instrumentalna Bacha skupia się głównie wokół czterech mediów brzmieniowych: organów, klawesynu, instrumentów smyczkowych solo – skrzypiec i wiolonczeli oraz zespołów instrumentalnych. Organy grają tu rolę czołową i zajmują pozycję pierwszą. Bach zdaje się im wprost przypisywany⁵⁶. Tak też postrzegano go za życia; jako mistrza gry, kompozycji oraz impro-

⁵³ Mowa tu o odwiedzeniu Abrahama przez Boga pod postacią trzech tajemniczych mężów – Rdz 18,1-15.

⁵⁴ Zob. Schmieder. 1981. *Thematisch-systematisches Verzeichnis*, 447–448; Johann Sebastian Bach. 1983. *Meine Seele erhebt den Herren BWV 648*. W *Neue Bach-Ausgabe, T. 4/1 – Orgelbüchlein, Schübler-Choräle, Choralpartiten*. Red. Heinz-Harald Löhlein. Kassel: Bärenreiter Verlag, 94.

⁵⁵ Zob. Schmieder. 1981. *Thematisch-systematisches Verzeichnis*, 459–461; Johann Sebastian Bach. 1961. *Meine Seele erhebt den Herren (Fuge über das Magnificat) BWV 733*. W *Neue Bach-Ausgabe, t. IV/3 – Die einzeln überlieferten Orgelchoräle*, red. Hans Klotz, Kassel: Bärenreiter Verlag, 65–69.

⁵⁶ Bohdan Pocięj. 2001. „Drogi do Bacha (4). Droga muzyki organowej”. *CANOR* 11 (32): 37.

wizacji organowej⁵⁷. Bach przejmuje całą spuściznę pozostawioną przez wielkich mistrzów organów XVII wieku (G. Frescobaldi, J. Froberger, J. Pachelbel, M. Praetorius, D. Buxtehude i inni), doprowadzając ją do doskonałości w jej poszczególnych formach. Warto tu podkreślić, że twórca ten komponował wszystkie ówczesnie znane formy muzyki organowej⁵⁸.

Początek i podstawy dał chorałowi protestanckiemu Marcin Luter – autor licznych tekstów i melodii. Trzon śpiewów chorałowych powstał w XVI w. – były to melodie o prostej strukturze i tekstach zwrotkowych. Następnie, aż do czasów Bacha – u którego rozwój chorału osiąga swoje apogeum – wzbogacano ów zbiór o nowe teksty i melodie. W kościele luteranckim można rozróżnić trzy rodzaje organowej praktyki: preludiowanie, towarzyszenie śpiewom wiernych oraz praktykę *alternatim*⁵⁹.

Pod koniec okresu weimarskiego Bach odchodzi od form przekazanych przez swych poprzedników, tworząc własny typ: przygrywkę chorałową (głównie *Orgelbüchlein*). Melodia występuje tu jako *cantus firmus* zazwyczaj w górnym głosie, osnuty określonym motywem wywodzącym się ze swobodnej inwencji.

Prezentowane chorały: *Meine Seele erhebt den Herren* BWV 648 oraz *Fuge über das Magnificat* BWV 733 za element kształtujący melodię biorą dziewiąty ton psalmowy, który, jak wspomniano, wykorzystywano powszechnie w wokalnemu – instrumentalnych opracowaniach tekstu tego kantyku.

4.1. *Meine Seele erhebt den Herren* BWV 648⁶⁰

E. Zavarsky podaje, że „kiedy w ostatnich latach życia porządkował Bach swoją twórczość, przepisał z kantat sześć chorałów i wydał je u Johanna Georga Schüblera, od którego wywodzi się nazwa zbioru – *Chorały schüblerowskie*. Wspomniane sześć chorałów (BWV 645–650) pochodzą z kantat o numerach BWV 6, 10, 93, 137 i 140 (pierwowzór jednego z chorałów nie jest znany)⁶¹. Prototypem dla interesującego nas BWV 648 jest zatem kantata analizowana powyżej, a ściślej jej piąta część, na podstawie której dokonał Bach transkrypcji

⁵⁷ Por. Pocij. 2001. „Drogi do Bacha (4)”, 38.

⁵⁸ Por. Pocij. 2001. „Drogi do Bacha (4)”, 38.

⁵⁹ Pocij. 1995. *Jan Sebastian Bach*, 93.

⁶⁰ Kompozycja znajduje się w: C. F. Peters (wyd.). 1928. *Johann Sebastian Bach's Kompositionen für die Orgel*. T. 7. Leipzig: C. F. Peters, 33. Nagranie zaczerpnięte z: J.S. Bach., *Orgelbüchlein V, Schübler-Choräle und achtzehn Choräle I*, nagranie CD pod dyr. W. Stockmeiera, Art & Music CD 27.1705 AM. 20.1550.

⁶¹ Por. Zavarsky. 1973. *J. S. Bach*, 371.

organowej⁶². Kompozytor wykorzystuje tu dwa manualy i pedał, co korzystnie wpływa na zachowanie różnorodności dźwięku. Tonacja d-moll oraz metrum $\frac{6}{8}$ są takie same jak w pierwotnym duecie z kantaty.

4.2. *Meine Seele erhebt den Herren (Fuge über das Magnificat)* BWV 733⁶³

A. Schweitzer mówi o tym chorale, że jest cenny i wartościowy, lecz nie został przez kompozytora umieszczony w żadnym zbiorze⁶⁴, przez co autorstwo Bacha poddawane jest w wątpliwość⁶⁵.

5. Wnioski końcowe

Jak już zauważono powyżej, J. S. Bach, wpisując się w dziedzictwo protestanckiej retoryki muzycznej, wprowadza zasadniczo zabiegi retoryczne na tych samych słowach, co twórcy poprzedzający go, zgodnie z teologicznymi zapatrywaniami Marcina Lutra na Matkę Pana⁶⁶. Tak więc podkreśla najpierw słowa *exultavit* i *salutari*. Następnie, w odniesieniu do wersetu drugiego kantyku – tak w wersji łacińskiej, jak w niemieckiej – wydobywa *respexit*, *humilitatem* oraz *seelig preisen*. Werset trzeci kantyku w wersji łacińskiej opiewa potęgę Bożego działania i majestatu poprzez zaakcentowanie *magna*, *potens* i *sanctum nomen ejus*. Dalej, zgodnie z protestanckim kanonem, Bach wydobywa *miser cordia*, *timen tibus* oraz – w kantacie – *Barmherzigkeit*, skupiając myśli słuchacza na wielkości Bożego miłosierdzia względem tych, którzy się Go boją. W kolejnych wersetach 5-7 w wersji łacińskiej kompozytor kieruje uwagę odbiorcy na *dispersit*, *deposuit potentes de sede*, *exaltavit*, *implevit bonis* oraz *divites mimisit inanes*. Zabiegi te wpisują się w tradycję retoryki muzycznej twórców tradycji luterńskiej, którzy podążając za teologią Marcina Lutra, podkreślają działanie Boga względem tak

⁶² Por. Dürr. 2004. *Kantaty Jana Sebastiana Bacha*, 563.

⁶³ Kompozycja znajduje się w: C. F. Peters (wyd.). 1928. *Johann Sebastian Bach's Kompositionen für die Orgel*. T. 7. Leipzig: C. F. Peters, 29–32. Nagranie zaczerpnięte z: Johann Sebastian Bach. 2008. *Einzelne Choräle II – III und IV*. Nagranie CD pod dyr. Wolfganga Stockmeiera. Art & Music CD 27.1705 AM. 20.1555.

⁶⁴ Por. Schweitzer. 1972. *J. S. Bach*, 227. Jest to *nota bene* jedyna informacja na temat tego chorału, jaką zamieszcza autor w swoim monumentalnym dziele. Podobnie rzecz się ma z chorałem poprzednim.

⁶⁵ Por. Źródło internetowe: <http://www.bach.de/werk/bwv/733.html>, 26 II 2024.

⁶⁶ Por. Herok. 2024. „Opracowania *Magnificat* (...) Część 1. Liturgia Sacra 30 (1): 177–203; Herok. 2024. „Opracowania *Magnificat* (...) Część 2. Liturgia Sacra 30 (2): 161–176.

pysznych jak i pokornych. Nie inaczej ma się rzecz ze słowami *Abraham* oraz *semini ejus in saecula*, które opiewają wielkość Bożych obietnic danych Patriarsze i jego potomstwu, obejmującego wiernych wszystkich czasów.

Rozważania nad kompozycjami *Magnificat* w odniesieniu do retoryki muzycznej, przeprowadzone w cyklu trzech artykułów, można graficznie przedstawić w następujący sposób:

l.p.	Kompozytor	Kompozycja	wers 1.	2.	3.
1.	H. Praetorius	<i>Magnificat octavi toni</i>	<i>exultavit</i>		<i>qui potens est</i>
2.	M. Praetorius	<i>Magnificat per omnes versus (...)</i>	<i>exultavit</i>		<i>mihi magna</i>
3.	M. Praetorius	<i>Magnificat super Angelus ad pastores</i>			
4.	H. Schütz	<i>Magnificat anima mea Dominum SWV 468</i>	<i>exultavit</i>	<i>respexit beatam</i>	<i>sanctum</i>
5.	J. Pachelbel	<i>Magnificat anima mea Dominum</i>		<i>beatam</i>	<i>potens sanctum</i>
6.	J. Kuhnau	<i>Magnificat C-dur</i>	<i>exultavit</i>	<i>humilitatem beatam</i>	
7.	G.Ph. Telemann	<i>Magnificat C-dur</i>	<i>exultavit</i>	<i>beatam</i>	<i>sanctum</i>
8.	J.Chr. Graupner	<i>Magnificat C-dur</i>	<i>exultavit</i>	<i>humilitatem beatam omnes genera- tiones</i>	<i>potens</i>
9.	C.Ph.E. Bach	<i>Magnificat</i>	<i>exultavit</i>	<i>humilitatem beatam respexit omnes genera- tiones</i>	<i>magna potens sanctum</i>
10.	M. Praetorius	<i>Meine Seele erhebt den Herrn</i>	<i>freuet sich</i>	<i>werden mich selig preisen</i>	<i>der da mächtig ist und des Name heilig ist</i>
11.	H. Schütz	<i>Meine Seele erhebt den Herrn SWV 344</i>	<i>und mein Geist freuet sich</i>	<i>selig preisen</i>	
12.	H. Schütz	<i>Deutsches Magnificat: Meine Seele (...) SWV 494</i>	<i>erhebt und mein Geist freuet sich</i>	<i>Niedrigkeit angesehen</i>	<i>mächtig ist und des Name heilig ist</i>

13.	J.S. Bach	<i>Magnificat</i>	<i>exultavit salutari</i>	<i>respexit humilitatem</i>	<i>magna potens sanctum nomen ejus</i>
14.	J.S. Bach	<i>Kantata: Meine See- le erhebt den Herren BWV 648</i>		<i>selig preisen</i>	

l.p.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
1.		<i>dispersit</i>		<i>divites di- misit</i>			
2.			<i>deposuit</i>	<i>dimisit</i>		<i>Abraham</i>	<i>et nunc et semper</i>
3.							
4.	<i>misericor- dia</i>	<i>potentiam, dispersit</i>	<i>deposuit, exaltavit</i>				<i>Patri, Filio, Spiritus Sancto</i>
5.	<i>timentibus</i>	<i>dispersit</i>	<i>deposuit</i>		<i>suscepit</i>	<i>Abraham</i>	
6.	<i>timentibus</i>	<i>dispersit</i>	<i>deposuit, exaltavit</i>				<i>gloria</i>
7.	<i>timentibus</i>	<i>dispersit, potentiam brachio suo</i>	<i>deposuit, exaltavit</i>	<i>bonis</i>	<i>recordatus</i>		<i>gloria</i>
8.	<i>timentibus</i>	<i>dispersit superbos</i>	<i>deposuit, exaltavit</i>				
9.	<i>timentibus, progenie in progenies</i>	<i>potentiam</i>	<i>deposuit, exaltavit</i>	<i>divites dimi- sit inanes</i>	<i>recordatus</i>	<i>semini</i>	<i>Amen</i>
10.	<i>die ihn fürchten</i>	<i>zerstreut</i>	<i>stößt, erhebt</i>	<i>Die Hungri- gen füllt, und lässt die Reichen leer</i>	<i>und hilft seinem Diener</i>	<i>Abraham</i>	
11.			<i>stößt, erhebt</i>	<i>füllt leer</i>		<i>Abraham Samen</i>	
12.		<i>zerstreut</i>	<i>erhebt die Niedrigen</i>	<i>füllt</i>		<i>Abraham</i>	<i>von Ewigkeit zu Ewigkeit</i>

13.	<i>misericordia, timentibus</i>	<i>dispersit</i>	<i>deposuit potentes de sede, exaltavit</i>	<i>implevit bonis, divites mimi- sit inanes</i>		<i>Abraham, semini ejus in saecula</i>	
14.	<i>Barmherzigkeit</i>						

Zestawienie to jest świadectwem oddziaływania teologicznych zapatrywań Marcina Lutra na Matkę Pana na twórców *Magnificat*, wykazując ścisły związek pomiędzy stanowiskiem Reformatora wobec Maryi a jego przeniesieniem na grunt retoryki muzycznej u kompozytorów tradycji luterńskiej XVII i I. poł. XVIII wieku.

Bibliografia:

- Anderson Neil. 2000. Introduction. W *Johann Sebastian Bach. Magnificat*. Nagranie CD pod dyr. Philippa Herreweghe. Harmonia Mundi HMC 901326, 4–6.
- Bach Johann Sebastian. [b.r.w.]. *Magnificat BWV 243*. Red. Gábor Darvas, Budapest.
- Bach Johann Sebastian. 1956. *Magnificat D-dur BWV 243. Urtext der Neuen Bach-Ausgabe*. Red. Alfred Dürr, Kassel: Bärenreiter.
- Bach Johann Sebastian. 1961. Meine Seele erhebt den Herren (Fuge über das Magnificat) BWV 733. W *Neue Bach-Ausgabe*, t. IV/3 – *Die einzeln überlieferten Orgelchoräle*, red. Hans Klotz, Kassel: Bärenreiter Verlag, 65–69.
- Bach Johann Sebastian. 1983. *Meine Seele erhebt den Herren BWV 648*. W *Neue Bach-Ausgabe*, T. 4/1 – *Orgelbüchlein, Schübler-Choräle, Choralpartiten*. Red. Heinz-Harald Löhlein. Kassel: Bärenreiter Verlag
- Bach Johann Sebastian. 1995. Magnificat Es-dur BWV 243a, Magnificat D-dur BWV 243. W *Neue Bach-Ausgabe*. T. II/3 *Magnificat*. Red. Alfred Dürr. Kassel: Bärenreiter.
- Bach Johann Sebastian. 1995. Meine Seel erhebt den Herren BWV 10. W *Neue Bach-Ausgabe* t. 1/28.2 – *Kantaten zu Marienfesten II*. Red. Matthias Wendt, Uwe Wolf. Kassel: Bärenreiter Verlag, 133–177.
- Bach Johann Sebastian. 2003. *Magnificat BWV 243a*. Nagranie CD pod dyr. Philippa Herreweghe. Harmonia Mundi HMC 901781.82.
- Bach Johann Sebastian. 2008. *Cantatas BWV 20-2-10*. Nagranie CD pod dyr. Sigiswalda Kuijken. Accent, ACC 25307.
- Bach Johann Sebastian. 2008. *Einzelne Choräle II – III und IV*. Nagranie CD pod dyr. Wolfgang Stockmeiera. Art & Music CD 27.1705 AM. 20.1555.

- Bartlett Clifford. 1984. Einführung. W *Johann Sebastian Bach. Magnificat*. Nagranie CD pod dyr. Johna E. Gardinera. PHILIPS 411 458-2, 11–13.
- Breig Werner. 1996. „Bach, Johann Sebastian”. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite, neu bearbeitete Ausgabe, Sachteil*. T. 1. Kassel: Bärenreiter, 1397–1535.
- Chomiński Józef, Wilkowska-Chomińska Krystyna. 1984. *Formy muzyczne. T. 5: Wielkie formy wokalne*. Kraków: PWM.
- Darvas Gábor. [b.r.w.]. Vorwort. W *Johann Sebastian Bach. Magnificat BWV 243*, 2–4.
- Dąbek Stanisław. 2001. „Bach Johann Sebastian”. *Religia. Encyklopedia PWN*. T. 1. Red. Tadeusz Gadacz, Bogusław Milerski. Warszawa: PWN, 449–452.
- Dürr Alfred. 1956. Vorwort. W *Johann Sebastian Bach. Magnificat D-dur BWV 243. Urtext der Neuen Bach-Ausgabe*. Red. Alfred Dürr. Kassel: Bärenreiter, 3.
- Dürr Alfred. 2004. *Kantaty Jana Sebastiana Bacha*. Tłum. Andrzej A. Teske, Lublin: Polihymnia.
- Dziębowska Elżbieta. 1979. „Bach Johann Sebastian”. *Encyklopedia Muzyczna*. T. 1. Kraków: PWM, 121–158.
- Einführung. 1988. W *Johann Sebastian Bach, Magnificat in D, BWV 243, Carl Philipp Emanuel Bach, Magnificat, Wq 215*. Nagranie CD pod dyr. Philippa Ledgera. DECCA 421 148-2, 10–12.
- Harnoncourt Nikolaus. 1999. *Dialog muzyczny*. Tłum. Magdalena Czajka. Warszawa: Ruch muzyczny.
- Herok Piotr. 2023. „Stanowisko Marcina Lutra wobec Maryi Panny”. *Liturgia Sacra* 29 (2): 117–140.
- Herok Piotr. 2024. „Opracowania *Magnificat* wybranych kompozytorów luterzańskich XVII i 1. połowy XVIII wieku. Część 1: Kompozycje do tekstu łacińskiego”. *Liturgia Sacra* 30 (1): 177–203.
- Herok Piotr. 2024. „Opracowania *Magnificat* wybranych kompozytorów luterzańskich XVII i 1. połowy XVIII wieku. Część 2: Kompozycje do tekstu niemieckiego i kompozycje organowe”. *Liturgia Sacra* 30 (2): 161–176.
- Lisiecki Wiesław. 1993. „Vademecum muzycznej *Ars Oratoria*”. *CANOR* 3 (3): 13–26.
- Marienlexikon*. 1988. T. 1. St. Ottilien: EOS Verlag.
- Mrowiec Karol. 1985. „Bach Johann Sebastian”. *Encyklopedia Katolicka*. T. 1. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1242–1243.
- Peters C. F. (wyd.). 1928. *Johann Sebastian Bach's Kompositionen für die Orgel*. T. 7. Leipzig: C. F. Peters, 29–32.
- Peters C. F. (wyd.). 1928. *Johann Sebastian Bach's Kompositionen für die Orgel*. T. 7. Leipzig: C. F. Peters, 33.
- Pociej Bohdan. 1972. *Bach – muzyka i wielkość*. Kraków: PWM.
- Pociej Bohdan. 1995. *Jan Sebastian Bach i jego muzyka*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Pociej Bohdan. 1997. „Mowa dźwięków nie kończy się na Bachu...”. *CANOR* 7 (18): 29–30.
- Pociej Bohdan. 2000. *Drogi do Bacha (I)*. *CANOR* 10 (29), 34–37.

- Pociej Bohdan. 2001. „Drogi do Bacha (4). Droga muzyki organowej”. *CANOR* 11 (32): 37–40 .
- Schweitzer Albert. 1972. *J. S. Bach*. Tłum. Maria Kurecka i Witold Wirpsza. Kraków: PWM.
- Schmieder Wolfgang. 1981. *Thematisch-systematisches Verzeichnis der Werke Johann Sebastian Bachs*. Leipzig: Breitkopf-und-Härtel-Musikverlag.
- Seedorf Thomas. 2003. *Weihnachten in Leipzig, W Johann Sebastian Bach. Leipziger Weihnachtskantaten* Nagranie CD pod dyr. Philippa Herreweghe. Harmonia Mundi HMC 901781.82, 18–21.
- Słapik Ryszard. 2000. „*W pokorze i cierpliwości*. Religijny pierwiastek w życiu Jana Sebastiana Bacha (1685–1750)”. *Myśl Protestancka* 14 (2): 3–13.
- Subel Joanna. 2000. Magnificat anima mea Dominum. W *Program festiwalu Wroclawia Cantans 2000*. Wrocław, 223–225.
- Werner-Jensen Arnold. 1993. *Reclams Musikführer J. S. Bach. T. 2: Vokalmusik*. Stuttgart: Reclam.
- Zavarsky Ernest. 1973. *J. S. Bach*, Tłum. Maria Erhardt-Gronowska. Kraków: PWM.

AGNIESZKA DROŹDŻEWSKA

Instytut Muzykologii, Uniwersytet Wrocławski

ORCID: 0000-0002-7696-4872

***Tragicomoedia seu Luctuosus Musici Chori de Passione Salvatoris Dei* (1755) – alegoryczne oratorium pasyjne o. Karola Mikołaja Juniewicza OSPPE i Gaspara Ruthiniego jako dar klasztoru jasnogórskiego dla królowej polskiej Marii Józefy¹**

***Tragicomoedia seu Luctuosus Musici Chori de Passione Salvatoris Dei* (1755) – An Allegorical Passion Oratorio by father Karol Mikołaj Juniewicz OSPPE and Gasparo Ruthini as a Gift from the Jasna Góra Monastery to Queen Maria Josepha of Poland**

Abstract

The article presents a little-known allegorical Passion oratorio by Fr. Karol Mikołaj Juniewicz OSPPE and Gasparo Ruthini, which in 1755 was offered to Maria Josepha of Austria, Queen of Poland. The work has survived in a complete handwritten form in the former royal collection in Dresden, as well as fragmentarily as musical wastepaper in the Jasna Góra collection. The study provides a detailed characterization of the sources and the circumstances surrounding the dedication of the work, as well as possible contexts of its performance. It also addresses the problematic issue of the authorship of the musical layer, draws attention to the structure and fundamental musical features of the composition, and outlines further research perspectives on this piece, which belongs to the sparsely preserved tradition of Polish oratorio music.

¹ Artykuł powstał na podstawie tekstu referatu wygłoszonego podczas konferencji naukowej *Z dziejów tradycji liturgiczno-muzycznych klasztorów paulińskich*, Częstochowa – Jasna Góra, 23 października 2024 r.

Keywords: religious music, Passion oratorio, *sepolcro*, Holy Sepulchre, meditation, Jasna Góra Monastery, Queen Maria Josepha.

Abstrakt

Artykuł prezentuje nieznane szerzej alegoryczne oratorium pasyjne autorstwa o. Karola Mikołaja Juniewicza OSPPE i Gasparo Ruthiniego, które w 1755 r. zostało ofiarowane królowej Polski Marii Józefie Habsburg i zachowało się w postaci kompletnej w formie rękopiśmiennej w zbiorach dawnej kolekcji królewskiej w Dreźnie oraz fragmentarycznie jako makulatura muzyczna w zbiorach jasnogórskich. Zaprezentowano szczegółową charakterystykę źródeł oraz okoliczności dedykacji utworu, jak również ewentualnych okoliczności wykonania dzieła. Poruszono problematyczną kwestię autora warstwy muzycznej, jak również zwrócono uwagę na konstrukcję i podstawowe cechy muzyczne dzieła, nakreślono także dalsze perspektywy badawcze nad kompozycją, wpisującą się w skromnie zachowany nurt polskiej twórczości oratoryjnej.

Słowa kluczowe: muzyka religijna, oratorium pasyjne, *sepolcro*, Boży Grób, medytacja, Jasna Góra, królowa Maria Józefa.

W ramach prac badawczych związanych z weryfikacją katalogu muzykaliów jasnogórskich Pawła Podejki² zwrócono uwagę na interesujący, a do tej pory szerzej nieznaną rękopis pasyjnego oratorium alegorycznego, ofiarowanego przez klasztor paulinów polskiej królowej Marii Józefie Habsburg, żonie króla Augusta III. Kompozycja nieznanego bliżej Gasparo Ruthiniego do tekstu o. Karola Mikołaja Juniewicza OSPPE, będąca słowno-muzyczną ilustracją poruszeń serca, jakie wywoływać miała u chrześcijan medytacja Męki Pańskiej, zachowała się w stanie kompletnym w zbiorach dawnej kolekcji królewskiej w Dreźnie oraz fragmentarycznie w Archiwum Głównym Zakonu Paulinów na Jasnej Górze. Utwór ten jest tym bardziej wart przybliżenia, że, jak zauważył Remigiusz Pośpiech, „w całościowym obrazie religijnej kultury muzycznej dawnej Polski za cechą charakterystyczną można przyjąć marginalną w niej obecność nurtu kantatowo-oratoryjnego”³.

² Paweł Podejko. 1992. *Katalog tematyczny rękopisów i druków muzycznych kapeli wokально-instrumentalnej na Jasnej Górze* (Studia Claromontana, 12). Kraków: Wydawnictwo OO. Paulinów.

³ Remigiusz Pośpiech. 2020. *Christiani poenitentes ad Sepulchrum Domini* Jana Tomasza Żebro – najwcześniejsze polskie oratorium? W *Kantata i oratorium w historii kultury polskiej*. Red.

Przeprowadzona kwerenda literatury przedmiotu wykazała, że kompozycja ta niemal zupełnie uszła uwadze badaczy polskich i zagranicznych, jest także zupełnie nieznana w środowisku wykonawczym.

Omawiane dzieło należy do szeroko rozumianego kanonu pozaliturgicznych, a zarazem paradramatycznych kompozycji, mających służyć medytacji i uwielbieniu. Wpisuje się w praktykowaną już od średniowiecza tradycję *theatrum passionale*, a zwłaszcza w zapoczątkowaną m.in. przez wiedeńskie środowisko jezuitów praktykę muzykowania przy Bożym Grobie, w ramach której ukształtował się gatunek *sepolcro*, czyli oratoria pasyjne wykonywane podczas adoracji Grobu Pańskiego⁴. Tradycja ta została spopularyzowana także przez ośrodek drezdeński⁵. W nutozbiorze po kapeli jasnogórskiej nie mamy zbyt wielu przekazów o praktyce prezentowania oratoriów typu *sepolcro* podczas adoracji Bożego Grobu. O tym, że taka praktyka istniała, świadczyć może zachowane w obszernych fragmentach oratorium pasyjne Niccolò Jommellego do libretta Pietra Metastasia⁶. Mniejszymi formami o tej tematyce autorstwa kompozytorów jasnogórskich były arie solowe, a także licznie tworzone w baroku plankty (przybierające formy od prostych pieśni po bardziej skomplikowane formacje w postaci popisowych arii), umieszczane jako wstawki pomiędzy wybranymi częściami pasji lub wykonywane podczas adoracji przy Bożym Grobie⁷. Do grona lokalnych twórców posiadających w swym dorobku kompozycje pasyjne zaliczyć należy m.in.: Franciszka Perneckhera, Ignacego Rygala, Franciszka Kottritscha,

Elżbieta Nowicka, Alina Borkowska-Rychlewska, 19. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

⁴ Gernot Gruber. 1972. *Das Wiener Sepolcro und Johann Joseph Fux. 1 Teil*. Graz: Johann-Joseph-Fux-Gesellschaft; Edward E. Smither. 2001. *Sepolcro*. W *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. (15.04.2025) <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/>.

⁵ Interesujące nas oratorium zaliczyć należy do kompozycji o charakterze medytacyjnym, określonym w systematyce oratoriów pasyjnych sporządzonej przez Ortrun Landmann jako *kontemplative Betrachtung*, por.: Ortrun Landmann. 1995. „Zur Pflege des Metastasianischen Passionsoratoriums in der Katholischen Hofkirche zu Dresden”. *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 79: 21–33. Więcej na temat kultury muzycznej dworu królewskiego w Dreźnie zob. m.in.: Janice B. Stockigt. 2011. *The court of Saxony-Dresden*. W *Music at German courts, 1715–1760: changing artistic priorities*. Red. Samantha Owens, Janice B. Stockigt, 17–49. Woodbridge: Boydell Press.

⁶ Niccolò Jommelli. *La passione di Gesù Cristo*; PL-CZ sygn. II-310, RISM ID: 300000541.

⁷ Alina Mądry. 2013. *Barok*. Cz. 2: 1697–1795. *Muzyka religijna i jej barokowy modus operandi*. Warszawa: Sutkowski Edition Warsaw, 546–548; Remigiusz Pośpiech. 2016. *Formy muzyki pasyjnej w tradycji liturgiczno-muzycznej klasztoru paulinów na Jasnej Górze*. W *Tradycje monastyczne w Europie. Między liturgiką a performatyką II* (Opolska Biblioteka Teologiczna, 155). Red. Erwin Mateja, Zbigniew W. Solski, 133–147. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego; zob. także: Dawid Ślusarczyk. 2017. „Retoryczna koncepcja formy w jasnogórskich utworach pasyjnych z XVIII wieku”. *Notes Muzyczny* 4 (7): 175–196.

Ludwika Maadera, o. Michała Zygmuntowskiego OSPPE, Mateusza Zwierchowskiego czy Filipa Gotschalka⁸.

1. Sytuacja źródłowa

Łacińskie oratorium pasyjne autorstwa Juniewiczza i Ruthiniego, pochodzące z klasztoru jasnogórskiego, zachowało się w dwóch przekazach źródłowych. Pierwszym z nich jest rękopis przechowywany obecnie w zbiorach *Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek* (SLUB) w Dreźnie pod sygnaturą Mus.3093-D-1⁹. Rękopis zawiera 19 głosów wokalnych i instrumentalnych o wymiarach 34 × 22,5 cm, obejmujących łącznie 113 kart. Każdy z głosów oprawiono w czerwony papier i zwieńczono oryginalną nalepką z nazwą głosu, a brzegi kart ozdobiono złoceniem. Prawdopodobnie w trakcie inwentaryzowania materiału w Dreźnie na głosie organowym (f. 1v) naniesiono ołówkiem tytuł alternatywny: *Musica sopra la Passione del N: S:*. Na pozostałych partiach wokalnych i instrumentalnych nie naniesiono informacji o tytule oraz kompozytorze dzieła, ponadto brak tamże jakichkolwiek wpisów lub pieczęci proveniencyjnych. Jedynie na rękopisie tekstowym znajduje się dawna sygnatura „A333|o” naniesiona ołówkiem przez Moritza Fürstenaua.

Rękopis został spisany przez trzech nieznanymi kopistów, m.in. na śląskim papierze z wytwórni w Giersdorf, czyli Podgórzyna, położonego u stóp Karkonoszy¹⁰. Zauważono pewne niewielkie defekty rękopisu, m.in. ucięty przy brzegach kart zapis powstały zapewne na skutek działań introligatorskich. Kłopotliwa dla odczytania treści muzycznej i słownej rękopisu jest niekiedy także notacja, zwłaszcza nie zawsze staranne podpisanie tekstu. Rękopis jest jednak generalnie czytelny, niemniej zastanawiać może jego nieco nonszalancki sposób zapisania, biorąc pod uwagę rangę adresatki dedykacji. Na żadnym z głosów nie zapisano natomiast tytułu kompozycji ani nazwiska kompozytora.

Obsada wykonawcza kompozycji prezentuje się następująco: osiem głosów solowych przyporządkowanych do dziewięciu partii (postaci), tworzących również czte-

⁸ Muzyka pasyjna powyższych autorów została zarejestrowana m.in. w serii jasnogórskiej „Jasnogórska Muzyka Dawna. Musica Claromontana” na płytach nr 11 (Musicon MCCD 11, MCD 041, wyd. 2006), 14 (DUX 0353, wyd. 2007) i 54 (Musicon MCCD 54, wyd. 2013).

⁹ RISM ID: 212009115; wersja cyfrowa: <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/14-9822/1>.

¹⁰ <https://papiernie.pl/lokalizacja/podgorzyn-giersdorf/>; odrisy znaków wodnych papieru zob.: <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/149822/1>.

rogłosowy chór – *Canto Primo*¹¹ (*Genius Charitatis*), *Canto Secundo* (*Genius Fidei*), *Alto Primo* (*Genius Pietatis*), *Alto Secundo* (*Genius Gratitudeinis*), *Tenore Primo* (*Genius Doloris*, *Genius animae peccatricis*), *Tenore Secundo* (*Genius Compasionis*), *Basso Primo* (*Genius fervoris Christiani*), *Basso 2do* (*Genius pii furoris*), *Violino Primo*, *Violino Secundo*, *Viola di Alto*, *Violoncello Concertato*, *Organo*, *Flauto Imo*, *Flauto 2*, *Oboe Imo*, *Oboe 2do*, *Lituo Primo ex F*, *Lituo 2do ex F*.

Istotny dla właściwego odbioru dzieła element materiału źródłowego stanowi rękopiśmienne libretto, oprawione w okładkę tekturową oklejoną ciemnozielonym papierem, wyłożoną wewnątrz posrebrzanym papierem. Książeczka tekstowa zawiera dwie dodatkowe karty zapisane na innym papierze, inną ręką i zapewne dołożone po sporządzeniu właściwego synopsisu¹². Znajduje się na nich wiele kluczowych dla utworu informacji, takich jak jego charakterystyka, przeznaczenie, a także wskazanie na osoby autora tekstu oraz autora muzyki. Całość otwiera rozbudowana karta tytułowa (il. 1) o następującym brzmieniu:

Tragicomaedia seu Luctuosus Musici Chori de Passione Salvatoris Dei Concertus resonantibus octo Geniorum seu Vocalistarum tristibus tonis comice vel absque Theatrali Apparatu, penes suavem variamque eiusdem Chori Musici concertationem lamentabiliter Producendus, excomparenti lugubris resonantiae modo Gestorumque scenalium repraesentatione, concinniter maesta omnes Christianae Fidei Cultores ad Compassivos erga Salvatorem Jesum Christum tam diva tamque cruenta Crucis tormenta Passum excitaturus. Cura et inventione Textuum nec non repraesentationis eorum congruae, per F. Nicolaum Juniewicz Ordinis S. Pauli Primi Eremitae Secerdotem Indugnum S. T. D. adhibita, Musicae vero Consonantiae Authore Gasparo Ruthini in Claro Monte Czestochoviensi studiose Farbricatus Ac tandem diligenti Calamo delineatus. Anno quo lugubrem Scenam persolvit in Orbe Author Vivificans mortis at ipse suae (...) [wyraz zaklejony – A. D.] Amandus Actor 1755¹³.

¹¹ Brzmienie źródłowe określeń partii przytoczono w formie występującej w nagłówku każdego z głosów.

¹² Autorka dziękuję o. Dariuszowi Cichorowi OSPPE za pomoc we właściwym odczytaniu cytowanych łacińskich zapisów i ich tłumaczenie na język polski.

¹³ Tragikomedial albo smutny koncert muzycznego chóru o męce Zbawiciela Boga przez ośmiu Geniuszy albo śpiewaków żałobliwym głosem aktorsko, lecz bez teatralnych rekwizytów, przy mile brzmiących i rozmaitych tegoż chóru żałobliwych śpiewach skomponowany, których zestawione harmonijnie dźwięki z grą sceniczną pobudzą wiernych Chrześcijan do współcierpienia ze Zbawicielem w tak srogim, tak okrutnym cierpieniu męki Jego. Staraniem i pomysłem na tekst, jak również wspólne [z muzyką] wykonanie Brata Mikołaja Juniewicza z Zakonu św. Pawła Pierwszego Pustelnika pokornego kapłana, Świętej Teologii Doktora, a także autora muzyki Kacpra Ruthiniego na Jasnej Górze Częstochowskiej pilnie przygotowane oraz wprawnym piórem nakreślone. Roku, od którego żałobliwej sceny zaszłej [wtedy] na świecie, Sprawca Ożywiciel zmarłych [...] Amandus Actor 1755.

Przyjrzyjmy się właściwemu synopsisowi, rozpoczynającemu się inskrypcją: „Ad M. D. G. B. V. M. O: O. S: S: Honoremo”. Poniżej następuje tytuł nagłówkowy libretta w następującym brzmieniu:

SYNOPSIS seu Compendiosa textuum formatorum de Passione Jesu Christi Misericordissimi Domini et Salvatoris nostri Patientissimi, Collectio, Studiosa quod eorum uideat textuum pro majori Musicae intelligea Explanation¹⁴.

Całość libretta została spisana bardzo starannie i czytelnie, co stanowi duże ułatwienie zwłaszcza przy dekodowaniu tekstu zapisanego mniej czytelnie w partiach wokalnych. Teksty utworu zostały poprzedzone swego rodzaju didaskaliami, objaśnieniami, w jakiej sytuacji poszczególne postaci alegoryczne wykonują swoje fragmenty.

Interesującym elementem materiału nutowego i tekstowego *Tragicomoedii* są kolorowane grafiki dołączone do materiału wykonawczego zapewne z uwagi na rangę adresatki dedykacji (il. 2). Ozdabiają one wszystkie głosy wokalne i instrumentalne oraz rękopiśmienne libretto. Zostały one umieszczone na początku każdego z głosów, tworząc rodzaj frontyspisu. Grafiki prezentują dwie różne kompozycje wykonane w Augsburgu, który w tamtym czasie stanowił centrum masowej produkcji ikonografii dewocyjnej, a tamtejsi rytownicy współpracowali z wieloma rysownikami działającymi „w terenie”¹⁵. Na większości głosów umieszczono rycinę z warsztatu Josepha Erasma Bellinga (albo Bellingera), przedstawiającą klasztor jasnogórski bramowany postaciami Matki Bożej i świętych Łukasza i Pawła Pustelnika¹⁶. Kompozycja ta, zwana „adoracją obrazu Matki Bożej”, pojawia się też u innych rytowników, podobnie jak drugie wyobrażenie ikonograficzne zamieszczone w rękopisie. Na partii T1 znalazła się grafika z warsztatu Gottfrieda Martina Crophiusa, wykonana według rysunku słynnego śląskiego rysownika Friedricha Bernharda Wenera¹⁷.

¹⁴ Streszczenie lub Zwięzły zbiór tekstów dotyczących Męki Jezusa Chrystusa, Najmiłosierdnieszego Pana naszego i Najcierpliwszego Zbawiciela, a także Staranna kolekcja tych tekstów dla lepszego zrozumienia muzyki.

¹⁵ Por. Zbigniew Michalczyk. 2020. *Zapomniane konteksty. Augsburg jako ośrodek rytownictwa wobec Rzeczypospolitej w XVII–XVIII wieku*. Warszawa: Narodowy Instytut Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą POLONIKA.

¹⁶ Por. Hanna Widacka. 1983. „Ikonaografia Częstochowy w grafice XVII i XVIII wieku”. *Studia Claromontana* 4: 333.

¹⁷ Friedrich Bernhard Werner (1690–1776), zwany „śląskim Robinsonem”, pochodził z Topoli k. Paczkowa (należącej do dóbr klasztoru cystersów w Kamieńcu Żąbkowickim). Uczęszczał do

Rękopis *Tragicomoedii* Juniewiczza i Ruthiniego najprawdopodobniej trafił z Jasnej Góry do kolekcji muzykaliów należących do Marii Józefy Habsburg, której utwór został ofiarowany¹⁸. Nutozbiór królowej wchodził w skład prywatnej królewskiej kolekcji muzycznej, założonej pod koniec XVII w. z polecenia Augusta II Mocnego¹⁹. Interesująca nas kompozycja została zapisana jako anonimowa w inwentarzu dzieł muzycznych i librett należących do kolekcji króla Augusta III, spisany w latach ok. 1781–1787 przez Petera Augusta – ówczesnego bibliotekarza dworskiego. Została zanotowana na s. 91 w dziale *Musica sacra* jako wówczas zlokalizowana w szafie (*Schrank*) nr 1 i na półce (*Fach*) nr 2 (il. 3)²⁰. Autor wpisu posłużył się jednak tytułem umownym o brzmieniu: *Musica sopra la Passione di N.S.* (niemal identyczny tytuł zapisany ołówkiem widnieje na f. 1r głosu organowego) z dopiskiem: *c.[on] s.[trometi]*. W inwentarzu kompozytora określono jako anonimowego. Może to oznaczać, że autor inwentarza nie miał do dyspozycji libretta oratorium z cytowaną powyżej kartą tytułową, zawierającą pełny tytuł utworu oraz informacje o jego autorach. W czasie porządkowania muzykaliów królewskich przez Petera Augusta rękopiśmienna książeczka tekstowa mogła znajdować się poza kolekcją, ponieważ w spisie tytułów w dziale *Libretti di Poesia* (zawierającego jedynie wykaz tytułów, bez wskazania autorów dzieł) nie odnaleziono wpisu odpowiadającego dosłownie lub w przybliżeniu interesującemu nas utworowi²¹.

W piśmiennictwie naukowym drezdeński rękopis został po raz pierwszy wymieniony w pracy Roberta Eitnera i został tamże przypisany Gasparo Ruthinie-

gimnazjum jezuitów w Nysie. Działał jako inżynier mechanik, konstruktor maszyn, artylerzysta, komediant, kancelista księżęco-biskupi we Wrocławiu, urzędnik pruski we Wrocławiu wykonujący widoki miast i mapy, a przede wszystkim obieżyświat i rysownik. Wykonał kilkanaście tysięcy rysunków miast, klasztorów, wsi i pojedynczych obiektów architektonicznych Europy Środkowej, Północnej, Zachodniej i Południowej, w tym także ówczesnej Rzeczypospolitej Polskiej. W 1727 r. rozpoczął współpracę z wydawcami augsburskimi grafik i na ich zlecenie podjął podróże po Europie. Autor słynnej *Topografii Śląska*.

¹⁸ Utwór nie został odnaleziony w katalogu muzykaliów *Hofkirche* w Dreźnie z 1765 r.; zob.: Janice B. Stockigt. 2003. The 'Catalogo (Thematico) [sic] della Musica di Chiesa (catholica [sic] in Dresda) composta Da diversi Autori – secondo l'Alfabetto 1765'. W *Early Music. Context and Ideas. International Conference in Musicology, Kraków 18–21 September 2003*. Kraków: Uniwersytet Jagielloński. Instytut Muzykologii, 117–121; Janice Stockigt. *Catalogue of the Music Collection of the Dresden Catholic Court Church 1765*. (15.09.2025) <https://omeka.cloud.unimelb.edu.au/hofkirchecatalogo1765/>.

¹⁹ Zbiory muzyczne kościoła zamkowego oraz prywatnej kolekcji królewskiej, a także muzyka instrumentalna kapeli królewskiej (tzw. *Schrank II*) oraz archiwum operowe zostały szczegółowo opracowane w ramach projektu *Hofmusik in Dresden*; zob.: (17.08.2025) <https://hofmusik.slub-dresden.de/>.

²⁰ *CATALOGO della MUSICA, e de' Libretti di S.M. AUGUSTO III. D-Dl.* Sygn. Bibl.Arch.III. Hb, Vol.787.g,2 (15.09.2025); <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/113132/1>.

²¹ *CATALOGO della MUSICA, e de' Libretti di S.M. AUGUSTO III. D-Dl.*

mu²². Istnienie rękopisu drezdeńskiego zauważył także Paweł Podejko, podając podstawowe dane o utworze, w tym jego status w zbiorach biblioteki drezdeńskiej²³. Tę uwagę odniósł jednak do przypisanej Ruthiniemu innej kompozycji – zachowanej niekompletnie, w rzeczywistości anonimowej *Pasji wg św. Mateusza* (*Passio Domini Jesu Christi secundum Mathaeum*), o sygnaturze PL-CZ II-287 (zachowany głos sopranowy, fragmentarycznie clarino i organy)²⁴.

Szczegółowe prace inwentaryzacyjne źródeł z kolekcji jasnogórskiej pozwoliły odkryć jeszcze jeden, zapewne wcześniejszy, a fragmentaryczny przekaz *Tragico-moedii*, niezauważony przez Pawła Podejkę. Mamy w tym wypadku do czynienia z przykładem makulatury muzycznej, ponieważ obwolutę *Missa S. Pacifici* Georga Reuttera²⁵ wyklejono od wewnątrz fragmentami dwóch głosów do *Tragico-moedii*. Większy obszar okładki pokrywa pierwsza i ostatnia strona głosu S1, poniżej odwrotnie wklejono fragment głosu altowego (il. 4). Wobec braku źródeł pośrednich, a zwłaszcza udokumentowanego w archiwaliach jasnogórskich informacji o ewentualnym wykonaniu dzieła w klasztorze paulińskim, trudno stwierdzić, czy fragmenty te posłużyły jako „brudnopis” do sporządzenia rękopisu docelowego, ofiarowanego królowej, który jako niepotrzebny w klasztorze posłużył później za wyklejkę. A może fakt obecności zużytego materiału muzycznego wśród muzykaliów po kapeli świadczy o ewentualnym wykonaniu utworu na Jasnej Górze? Trudno to jednoznacznie stwierdzić, natomiast już samo odnalezienie jasnogórskiej konkordancji poświadcza, że kompozycja Juniewicza i Ruthiniego miała ściśle związek z klasztorem²⁶.

²² Robert Eitner. 1903. *Biographisch-bibliographische Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*. T. 9. Leipzig: Breitkopf & Haertel, 368.

²³ Paweł Podejko. 1992. *Katalog tematyczny rękopisów i druków muzycznych kapeli wokально-instrumentalnej na Jasnej Górze* (Studia Claromontana, 12). Kraków: Wydawnictwo OO. Paulinów, 493.

²⁴ RISM ID no.: 300001116.

²⁵ Georg Reutter. *Missa S. Pacifici*. Sygn. PL-CZ III-570; RISM ID no.: 300001078 (18.08.2025); <https://polish.musicsources.pl/pl/lokalizacje/galeria/rekopisy/1333-masses/1>.

²⁶ Już po złożeniu niniejszego artykułu do redakcji, jesienią 2025 r. w trakcie kolejnego etapu prac porządkowych i inwentaryzacyjnych w AJG odnaleziono nieznanne dotąd głosy rękopiśmienne omawianego oratorium pasyjnego. Znajdowały się w oddzielnej, nieujawnionej wcześniej teczce z materiałami opracowanymi wstępnie przez Pawła Podejkę, które nie zostały później umieszczone w jego katalogu. Wraz z materiałem nutowym zachowały się także rękopiśmienne notatki Podejki, świadczące o prowadzonych przez niego pracach źródłoznawczych i analitycznych, zmierzających do sporządzenia charakterystyki kompozycji. Większość głosów zachowała w formie niekompletnej i została wykorzystana jako tzw. „makulatura” do wzmocnienia obwolut innych jednostek archiwalnych, co poświadczały naniesione ołówkiem sygnatury dzieł, w których zastosowano wyklejenia fragmentami z kompozycji Ruthiniego oraz widoczne na papierze ślady kleju. Niektóre partie zachowały się w oryginalnym formacie, jednak w przewodzie zostały poprzycinane (kilka kart zachowało się jedynie w formie pasków papieru). Materiał został sporządzony najpewniej przez jed-

2. Adresatka dedykacji i okoliczności ewentualnego wykonania utworu

Na odwrocie karty tytułowej libretta zapisana została rozbudowana dedykacja dla królowej Marii Józefy (il. 5) oraz dedykowany władczyni wiersz, podkreślający na końcu związku kompozycji z Jasną Górą:

Serenissimae et Augustissimae Mariae Josephae Poloniarum Reginae, Gloriosissimae ac Pientissimae Dominae Suae Clementissimae exiguus horum Textum de cruenta Passione Salvatoris Dei resonantium Author Cliens et Exorator. Hac dedicatoria plaudit fido e[x] Corde penna²⁷.

Królowa Maria Józefa prowadziła ożywione życie religijne, przyczyniła się do rozwoju katolicyzmu w Saksonii i dbała o niego także w Rzeczypospolitej, m.in. wspierając litewskich jezuitów. Pobożność maryjną zaszczerpiła także swoim córkom. Islandzki badacz Jóhannes Ágústsson w abstrakcie swojego artykułu poświęconego wpisom o muzykach w księgach rachunkowych królowej następująco scharakteryzował patronat roztaczany nad muzykami przez królewską małżonkę:

Kiedy nowożeńcy, książęca para Fryderyk August i Maria Józefa, uroczyscie wjechali do stolicy Saksonii 2 września 1719 r., jezuici drezdeńscy opisali to wydarzenie jako „absolutnie złoty dzień dla nas, katolików, tutaj, a wręcz dla całego świata”. I w pewnym sensie mieli rację: w ciągu prawie czterech dekad ich małżeństwa życie muzyczne w Dreźnie osiągnęło niespotykane dotąd wyżyny pod ich wizjonerskim przywództwem. Miało to przynieść najwspanialsze owoce, o czym świadczą liczne zachowane dzieła sakralne i świeckie kompozytorów *Hofkapelle*, takich jak Hasse, Heinichen, Pisendel, Ristori i Zelenka. (...) Liczne wypłaty dla drezdeńskich wirtuozów za różnorodne usługi, zakupy instrumentów czy kopiowanie nut, a także jałmużny, gratyfikacje

nego kopistę na dwóch rodzajach papieru, noszących znaki wodne z monogramem „W” zwieńczonym koroną (w przypadku drugiego filigranu poniżej monogramu znajduje się nieczytelny zapis). Wstępny ogłód zachowanych fragmentów wykazał obecność dziesięciu partii: *Genius Pietatis* | *Alto Primo*, *Genius Doloris* | *Tenore Pr[imo]*, *Genius Furoris Christiani* | *Basso Primo*, *Violino P[rimo]*, *Violino 2do*, *Violo[ne]*, *Oboe I*, [org =bc] oraz dwóch nierozpoznanych głosów instrumentalnych. Z dużym prawdopodobieństwem można stwierdzić, że odnalezione głosy wraz z dwoma partiami wokalnymi wklejonymi w cytowanej powyżej mszy Reuttera (PL-CZ III-570) stanowiły jeden rękopis. Szczegółowa charakterystyka materiału i jego zawartości zostanie zamieszczona w bazie RISM, Sygn. PL-CZ III-911, RISM ID no.: 1001001925.

²⁷ Najjaśniejszej i Najwspanialszej Marii Józefie, Królowej Polskiej, Najchwalebniejszej i Najpobożniejszej Pani swojej Najlaskawszej uniżony tego tekstu o okrutnej Męce Zbawiciela Boga opiewającego autor poddany i błagalnik z wyrazami ufności tę dedykację składa uskrzydłonym sercem.

i dary pieniężne z okazji narodzin i pogrzebów ich dzieci dokumentują wielką troskę i życzliwość Marii Józefy wobec muzyków w jej służbie²⁸.

Muzycznej stronie uroczystych obchodów Wielkiego Tygodnia na dworze królewskim w Warszawie przyjrzała się Alina Żórawska-Witkowska, zauważając, że miały one charakter publiczny, a para królewska chciała być dla swych poddanych wzorem pobożności. Wiadomo, że w stolicy królestwa małżonkowie spędzili ten okres tylko dwukrotnie, w 1735 i 1736 r., później owdowiały w 1757 r. król spędził w Warszawie czas wielkopostny sześciokrotnie, do 1762 r. Wykonywane przy tej okazji oratoria sięgały do drezdeńskiej tradycji roku co najmniej 1724, od kiedy kulminacją oprawy muzycznej było wykonywanie dwóch oratoriów włoskich (niekiedy także łacińskich) przy Grobie Chrystusa. Pierwsze prezentowano w Wielki Piątek około godz. 20.00–21.00, po złożeniu Ciała Pańskiego do grobu. Drugie z oratoriów wykonywano w Wielką Sobotę ok. godz. 15.00–16.00, tuż przed rezurekcją²⁹. Żywy opis warszawskiego muzykowania przy Grobie Pańskim pozostał kronikarz czasów Augusta III – Jędrzej Kitowicz, ale dotyczy on czasów już po śmierci królowej:

Król (...) grobów nie odwiedzał (...), tylko u augustianów o godzinie piątej po południu bywał na lamentacjach, które wyborną sztuką muzyczną śpiewali jego nadworni śpiewacy i śpiewaczki z pomocą rozmaitych instrumentów. (...) Król albowiem swoją przewyborną kapelą chciał uczcić tajemnicę Grobu Chrystusowego i raz uklękawszy na pulpicie modlił się nie poruszony i wlepiony w Sanctissimum przez całą tę kantatę. Inni zaś, którzy się dostali do kościoła, którzy byli: senatorowie, ludzie dworscy, palestranci, dworacy, oficerowie, muzykanci od różnych dworów (...) odwróciwszy się tyłem do grobu a twarzą do kapeli na chórze grającej – jedni się delektowali melodią instrumentów i wdzięcznością wokalistów, drudzy posyłali gestami umizgi nadobnym śpiewaczkom, zapominawszy, że się znajdują w kościele, nie na operze³⁰.

²⁸ Jóhannes Ágústsson. 2019. „The Musical Entries in the Dresden Account Books of Saxon Electress and Polish Queen Maria Josepha, 1720–1757”. *Musicology Australia* 41 (2): 236. Cytat z języka angielskiego w tłumaczeniu własnym.

²⁹ Alina Żórawska-Witkowska. 2012 *Muzyka na polskim dworze Augusta III*. Cz. 1. Lublin: Polihymnia, 101–102.

³⁰ Jędrzej Kitowicz. 1985. *Opis obyczajów za panowania Augusta III*. Red. Zbigniew Goliński, 46. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Jakie zatem były bezpośrednie powiązania klasztoru jasnogórskiego z parą królewską?³¹ Wiadomo, że August III z małżonką przybyli na Jasną Górę 30 maja 1744 r. i spędzili tam tydzień. Wzięli udział w dwóch mszach oraz licznych nabożeństwach. Para królewska zwiedziła skarbiec, do którego podarowała kosztowne przedmioty. Kolejne cenne dary królowa przekazała w 1748 i 1750 r.³² W kalendarium działalności kapeli jasnogórskiej sporządzonym przez Pawła Podejkę odnotowano oprawę muzyczną nabożeństw z udziałem królewskim w 1744 r.³³ Natomiast około 1755 r., czyli daty zapisanej w rękopisie, nie odnajdujemy żadnych wydażeń, które mogłyby sugerować okoliczność powstania oraz wykonania dzieła Juniewicza i Ruthiniego. Nie wiadomo zatem, czy kompozycja ta została istotnie wykonana w 1755 r., czy jest to jedynie data jej ofiarowania. Nie wiadomo również, czy była przeznaczona do wykonania podczas medytacyjnego czuwania pasywnego na dworze drezdeńskim, czy warszawskim.

3. Autorstwo dzieła

Zgodnie z aktualnym zasobem bazy RISM kompozycja zachowała się w unikatowym rękopisie drezdeńskim oraz niewielkich fragmentach w postaci makulatury w zbiorach jasnogórskich. W procesie weryfikacji utworu sprawdzono wszystkie incipity muzyczne i tekstowe (stan na wrzesień 2025 r.). Nie udało się na razie odnaleźć skorelowanych z tą kompozycją druków. Brak konkordancji utrudnia nie tylko próbę gatunkowego ułożenia kompozycji, ale przede wszystkim weryfikację osoby kompozytora, który w tej chwili pozostaje dla nas tajemniczym Gasparem albo Kacprem Ruthinim. Nazwiska o tym lub podobnym brzmieniu brakuje w polskich słownikach muzycznych oraz we współczesnych wiodących leksykonach muzycznych, jak i w literaturze przedmiotu.

Większych problemów nie nastęrcza nam autor tekstu kompozycji. Ojciec Karol Mikołaj Juniewicz urodził się w 1695 r. we wsi Niehniewicze w Wielkim Księstwie Litewskim (Nowogródczyna) w rodzinie drobnoszlacheckiej. Kształcił się najprawdopodobniej w wileńskim kolegium jezuickim. W 1717 r. wstąpił do zako-

³¹ Na temat związków polskich władców z sanktuarium jasnogórskim zob.: Urszula Borkowska. 1983. „Jasna Góra w pobożności królów polskich”. *Studia Claromontana* 4: 127–145; Urszula Borkowska. 1985. „Królowie polscy a Jasna Góra od czasów Jana Kazimierza do końca Rzeczypospolitej Obojga Narodów”. *Studia Claromontana* 6: 63–87.

³² Jacek Szpak. 2021. „Kontakty polskich królowych z sanktuarium i klasztorem paulinów na Jasnej Górze”. *Rocznik Filozoficzny Ignatianum* 27: 153–155.

³³ Paweł Podejko. 2001. „Kapela wokalnie-instrumentalna na Jasnej Górze”. *Studia Claromontana* 19: 407.

nu paulinów, w którym sprawował wysokie funkcje (m.in. był przeorem klasztoru jasnogórskiego oraz sekretarzem prowincji polskiej, długoletnim wykładowcą paulińskich szkół zakonnych)³⁴. Tworzył po polsku i po łacinie, pozostawił po sobie słynne *Refleksje duchowne*, jest autorem zaliczanym do ważniejszych polskich twórców doby baroku. Cytowani wyżej badacze biografii oraz spuścizny literackiej Juniewicza nie wymieniają natomiast wśród jego dzieł libretta do *Tragico-moedii*, która mogła być jedną z jego ostatnich prac. Juniewicz zmarł 23 października 1756 r. na Jasnej Górze.

Problemów przysparza natomiast kwestia ustalenia, kim był tajemniczy Gasparo albo Kacper Ruthini, zatrudniony do umuzyczenia dramatu Juniewicza. Na podstawie przeprowadzonych do tej pory wstępnych kwerend nie stwierdzono obecności postaci o tym imieniu i nazwisku w dostępnej literaturze, z wyjątkiem cytowanego wcześniej leksykonu Eitnera, który przytacza je za drezdeńskim rękopisem. Obecnie można zaproponować jedynie ewentualne sugestie co do postaci mogących utożsamić się z autorem jasnogórskiego dzieła. Pierwsze skojarzenie kieruje nas w stronę postaci Giovanniego Marco Rutiniego (1730–1797), włoskiego kompozytora, autora m.in. licznych oper, który ok. 1754 r. wyjechał do Pragi i tam przebywał przez trzy lata, gdzie ewentualnie mógł nawiązać jakieś kontakty ze środowiskiem paulińskim. W źródłach pojawia się także nieznany z imienia Rutini (pisany na kartach tytułowych także jako Ruttini)³⁵. Inną, choć mniej prawdopodobną hipotezą może być też kwestia italianizacji nazwiska kompozytora. Świadczyć może o tym zachowanie litery „h” w nazwisku zapisanym w drezdeńskim rękopisie oratorium. Na Jasnej Górze wymieniany jest organista i kompozytor Jan Rutha (Ruta), który przybył do klasztoru ok. 1727 r. z Pragi wraz z o. Pawłem Weisgärberem OSPPE, ówczesnym kierownikiem kapeli³⁶. Dodajmy jeszcze na koniec, że w dawnej drezdeńskiej kolekcji królewskiej (D-DI) zachowały się także dwie symfonie oryginalnie opisane jako utwory nieznanego z imienia Ruthy. Jak można zatem zauważyć, konieczne są dalsze badania w zakresie próby identyfikacji kompozytora utworu, obejmujące m.in. poszukiwania biograficz-

³⁴ Sławomir Baczewski. 2007. *Miedzy satyrą a katechezą. Twórczość Karola Mikołaja Juniewicza*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 13–24. Ustalenia w zakresie biografii oraz twórczości Juniewicza autor oparł na szczegółowej kwerendzie źródłowej, analizując m.in. *Acta Provinciae Polonae* (AJG sygn. 537–538).

³⁵ Kompozycje przypisane autorowi o nazwisku Ruttini (pisany także jako Rutini) znajdują się m.in. w zbiorach D-B i CZ-Pk (sonaty i partity na klawesyn). Interesujący utwór przypisany do tej postaci przechowuje Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie (aria *Ad laudes decantandas*, spisana w 1749 r. we wrocławskim klasztorze pw. św. Wincentego, PL-Wu RM 4885, RISM ID no.: 300514501).

³⁶ Podejko. 1992. *Katalog tematyczny*, XIII; Podejko. 2001. „Kapela wokalnno-instrumentalna na Jasnej Górze”, 292.

ne, jak również kwestie porównawcze z twórczością kompozytorów przedstawionych powyżej.

4. Ogólna charakterystyka kompozycji

Istotną cechą jasnogórskiego utworu jest typowa dla tego rodzaju oratorium liryczna treść, pozbawiona charakterystycznej dla ewangelicznych opisów Męki Pańskiej dramaturgii i prezentująca religijne emocje i przeżycia, włożone w głosy postaci dziewięciu geniuszy (duchów), będących alegoriami poszczególnych cech chrześcijańskich:

Genius charitatis (S1) – duch miłości, miłosierdzia

Genius fidei (S2) – duch wiary

Genius pietatis (A1) – duch pobożności

Genius gratitudinis (A2) – duch wdzięczności

Genius doloris (T1) – duch cierpienia

Genius animae peccatricis (T1) – duch grzesznej duszy

Genius compassionis (T2) – duch współczucia

Genius fervoris Christiani (B1) – duch żarliwości, zapалу chrześcijańskiego

Genius pii furoris (B2) – duch świętego gniewu (lub pobożnej furii)

Konstrukcja oratorium, obsada poszczególnych części (role dramatyczne i skład instrumentalny), przebieg agogiczny oraz plan tonalny prezentują się następująco:

1.	<i>Praeludium</i>	–	vl 1, 2, vla, ob 1, 2, org (=bc)	Adagio – Al- legro	d-moll
2.	<i>Obstupescite caeli contremisce tellus</i> (R)	<i>Genius pietatis</i> (A1)	vl 1, 2, vla, org (=bc)	Andante	–
3.	<i>Lugete fidae mentes justo dolore madentes</i> (A)	<i>Genius pietatis</i> (A1)	vl 1, 2, vla, org (=bc)	Andante	f-moll
4.	<i>Et quid tranquillae mentes</i> (R)	<i>Genius fervoris Christiani</i> (B1)	org (=bc)	–	–
5.	<i>Passio Domini nostri Jesu Christi</i> (chór SATB)	–	vl 1, 2, vla, ob 1, 2, org (=bc)	–	F-dur
6.	<i>O cruenta passio, o inaudita tormenta</i> (R)	<i>Genius doloris</i> (T1)	org (=bc)	–	–

7.	<i>Tulit mira caede dira</i> (A)	<i>Genius doloris</i> (T1)	ob 1, 2, org (=bc)	Adagio	g-moll
8.	<i>Heu dolor, ah dolor</i> (R)	<i>Genius charitatis</i> (S1)	vl 1, 2, org (=bc)	—	—
9.	<i>Non sunt inventae magis cruentae</i> (duet)	<i>Genius charitatis</i> (S1), <i>Genius fidei</i> (S2)	vl 1, 2 (<i>sordognato</i>), vla, fl 1, 2, org (=bc)	Grave	g-moll
10.	<i>Siccinde decuit mundi / Christus factus est pro nobis</i> (R)	<i>Genius compassionis</i> (T2), <i>Genius charitatis</i> (S1)	org (=bc)	—	—
11.	<i>Ergo Deus hominatus / Ut sit vivus homo reus</i> (A)	<i>Genius compassionis</i> (T2) lub <i>Genius charitatis</i> (S1)	vlc lub cemb solo	—	F-dur
12.	<i>Ergone peccator dehisce tellus</i> (R)	<i>Genius fervoris Christiani</i> (B1)	org (=bc)	—	—
13.	<i>Huc caede dira fulmina spira</i> (duet)	<i>Genius fervoris Christiani</i> (B1), <i>Genius pii furoris</i> (B1)	vl 1, 2, vla, org (=bc)	Vivace	e-moll
14.	<i>Siste gradum cades cruenta</i> (R i arioso)	<i>Genius pietatis</i> (A1)	org (=bc)	—	—
15.	<i>O bone Jesu tune pro esu</i> (duet)	<i>Genius fidei</i> (S2), <i>Genius Gratitudeinis</i> (S2)	vl 1, 2, vla, org (=bc)	—	F-dur
16.	<i>Nemo ah nemo mortalium valet</i> (chór SATB)	—	cor 1, 2, org (=bc)	Adagio	d-moll
17.	<i>Praeludio</i>	—	vl 1, 2, vla, fl 1, 2, cor 1, 2, org (=bc)	Vivace	F-dur
18.	<i>Silete mundanae deliciae</i> (R)	<i>Genius Pietatis</i> (A1)	org (=bc)	—	—
19.	<i>Veni amor cordis nate</i> (<i>Ritornello</i> , A)	<i>Genius Pietatis</i> (A1)	vlc solo (<i>Ritornello</i>), vl 1, vla, org (=bc)	Adagio	a-moll
20.	<i>O cruentum spectaculum</i> (R)	<i>Genius Charitatis</i> (S1)	org (=bc)	—	—
21.	<i>Flete, flete, condolete</i> (tercet)	<i>Genius charitatis</i> (S1), <i>Genius fidei</i> (S2), <i>Genius pietatis</i> (A1)	ob solo, vl 1, 2, org (=bc)	Adagio	d-moll
22.	<i>O peccator! O ignitor leva huc oculos</i> (R)	<i>Genius charitatis</i> (S1)	org (=bc)	—	—
23.	<i>Huc insolentis oculos mentis</i> (A)	<i>Genius charitatis</i> (S1)	vl 1, 2, vla, org i vlc (=bc)	Allegro	C-dur

24.	<i>Ut quid appellas de decus probrosum / Ne perat ille / In stuporem prorumpentes</i> (R)	<i>Genius pietatis</i> (A1), <i>Genius charitatis</i> (S1), <i>Genius fidei</i> (S2), <i>Genius gratitudinis</i> (A2)	org i vlc (=bc)	–	–
25.	<i>O felix ruina, o culpa beata</i> (duet)	<i>Genius fidei</i> (S2), <i>Genius gratitudinis</i> (A2)	fl 1, 2, org (=bc)	–	F-dur
26.	<i>Heu me dolentem quis consolabitur plorans / Quis quiste dolor permit</i> (R)	<i>Genius animae peccatricis</i> (T1), <i>Genius charitatis</i> (S1)	org (=bc)	–	–
27.	<i>Dicam proclamabo me plectendum incusabo</i> (A)	<i>Genius animae peccatricis</i> (T1)	vl solo, ob 1, 2, cor 1, 2, org (=bc)	Un poco adagio / Andante	e-moll
28.	<i>Ergo fare quid fecisti homo / Confusus resolvitur / Ergone prodibit de ore meo</i> (R)	<i>Genius charitatis</i> (S1), <i>Genius animae peccatricis</i> (T1)	org (=bc)	–	–
29.	<i>O tu insanae mentis</i> (duet)	<i>Genius charitatis</i> (S1), <i>Genius fidei</i> (S2)	org (=bc)	Poco allegro	D-dur
30.	<i>Ah ob crimen malignum / Es indignus sed quia Benignus</i> (R)	<i>Genius doloris</i> (T1), <i>Genius fidei</i> (S2)	org (=bc)	–	–
31.	<i>Noli desperare durum Cain non sectare</i> (A)	<i>Genius fidei</i> (S2)	fl solo, vl 1, 2, org (=bc)	Andante	G-dur
32.	<i>Tandem veni o homo peccator ad Christum sepultum</i> (R)	<i>Genius pietatis</i> (A1)	org (=bc)	–	–
33.	<i>Qui passus est pro nobis</i> (chór SATB)	–	vl 1, 2, cor 1, 2, org (=bc)	Alla breve non presto	d-moll

Tragicomoedia to kompozycja dwuczęściowa, składa się z 33 numerów, co zapewne ma związek z symboliką chrześcijańską. Obie części otwierają instrumentalne preludia, a zamykają ustępy wykonywane przez czterogłosowy chór z towarzyszeniem instrumentów. Utwór zawiera piętnaście recytatywów, z czego pięć to recytatywy dialogowane lub zespołowe, wykazujące większy stopień udramatyzowania. Siedem arii solowych, w przewadze w układzie ABA (tzw. *da capo*), posiada znaczące elementy wirtuozowskie. W zależności od wymowy tekstu nie wszystkie arie posiadają akompaniament typowego *Kirchentrio*, np. w duecie

O felix ruina, o culpa beata śpiewakom towarzyszą jedynie dwa flety i *basso continuo*. Całość kompozycji cechuje znaczne różnicowanie form wokalnych nie tylko ze względu na dialogowane recytatywy i lokalnie stosowane *ariosa*, ale także wprowadzenie czterech duetów (w tym duety dwóch sopranów i dwóch basów) oraz tercetu dwóch sopranów i altu (*Flete, flete, condolete*), który został skomponowany w układzie zwrotkowym, na wzór popularnych wówczas planktów. Za uważamy typowe dla epoki połączenie wirtuozowskiego stylu opery neapolitańskiej z pieśnią religijną, a także niewielką liczbę części chóralnych, budujących oś symetrii utworu, wprowadzonych na początku, pośrodku i w zakończeniu dzieła. Ustępy chóralne cechuje przejrzysta faktura wokalna i powiązany z nią dyskretny akompaniament instrumentalny.

Tekst oratorium autorstwa Juniewicza powstał specjalnie z myślą o kompozycji medytacyjnej i stanowi oryginalne dzieło literackie, niezawierające cytatów z wcześniejszych tekstów religijnych (w tym z Pisma Świętego), z wyjątkiem chóru wstępnego, rozpoczynającego medytację (*Passio Domini nostri Jesu Christi, Salvatoris nostri*) oraz chóru końcowego, śpiewającego modlitewne zawołanie *Qui passus est pro nobis*. Świadczy o tym m.in. niemal zupełny brak konkordancji incipitów tekstowych poszczególnych numerów utworu, stwierdzony po prześledzeniu bazy RISM. Tekst *Tragicomoedii* mógł być natomiast obecny w praktyce muzycznej klasztoru jasnogórskiego, co sugerują dwie kompozycje pasyjne, napisane do jego fragmentów przez miejscowych twórców³⁷. Pierwszą z nich jest aria pasyjna *Lugete fide mentes justo dolore madentes* Franciszka Kottritscha, napisana w formie *da capo*, gdzie w części środkowej utworu wykorzystano inny fragment z tekstu oratorium – *O cruenta passio*³⁸. Jeden z opracowanych przez Kottritscha fragmentów tekstowych (*O cruenta passio*) umuzycznił również Franciszek Perneckher w postaci arii pasyjnej na głos solowy z towarzyszeniem instrumentów, funkcjonującej w literaturze przedmiotu, oraz praktyce wykonawczej z zachowanym w źródle polskim tekstem o incipicie *O wielka dobroci*³⁹.

³⁷ Zob. Remigiusz Pośpiech. 2006. *Jasnogórska Muzyka Dawna. Musica Claromontana vol II. Homage to Pope John Paul II* (komentarz do płyty CD, Musicon).

³⁸ Franciszek Kottritsch. *Lugete fide mentes justo dolore madentes*. PL-CZ Sygn. II-125; RISM ID no.: 300000615.

³⁹ Franciszek Perneckher. *O wielka dobroci*. PL-CZ II-204; RISM. ID no.: 300033463 (16.09.2025); <https://polish.musicsources.pl/pl/lokalizacje/galeria/rekopisy/759-o-wielka-dobroci/>. W materiale nutowym partii sopranu nie umieszczono oryginalnego tekstu łacińskiego, natomiast zaznaczono go w postaci incipitów tekstowo-nutowych w poszczególnych głosach instrumentalnych kompozycji. Podłożony później tekst polski, rozpoczynający się od słów „O wielka dobroci”, wykazuje sporo niezgodności prozodycznych z materiałem muzycznym. Autorka pragnie podziękować prof. dr hab. Aleksandrze Patalas za zwrócenie uwagi na kwestię obecności oryginalnego, łacińskiego tekstu Juniewicza w kompozycji Perneckhera oraz jego późniejsze tłumaczenie na język polski, funkcjonujące w praktyce wykonawczej w klasztorze jasnogórskim.

Oratorium pasyjne Juniewicza i Ruthiniego stawia szereg pytań i problemów badawczych. Oprócz dalszych kwerend źródłowych oraz wykonania edycji nutowej kompletnego dzieła, a także podjęcia próby identyfikacji kompozytora, istotna będzie także kwestia osadzenia utworu w kontekście polskim i środkowoeuropejskim epoki. Poszukiwania te mogą z pewnością przynieść odpowiedzi na poniższe pytania: Czy oratorium wykonano na dworze Augusta III i Marii Józefy i ewentualnie w jakich okolicznościach?⁴⁰ Czy zabrzmiało w kościele w postaci tzw. *sepolcro*, czy podczas innego nabożeństwa pasyjnego, a może w innym miejscu? Jak lokuje się wobec tradycji medytacyjnych oratoriów pasyjnych o typie lirycznym, pozbawionych akcji dramatycznej? Jak wreszcie ma się do zachowanej także w Dreźnie kompozycji przypisywanej Janowi Tomaszowi Żebro – *Christiani poenitentes ad sepulcrum Domini*? Czy *Tragicomoedia* przejmie od utworu Żebro miano pierwszego polskiego oratorium?⁴¹ Wszystkie przedstawione kwestie wymagają dalszych, pogłębionych, a zarazem szeroko zakrojonych prac badawczych.

Wykaz skrótów

A – aria

AJG – Archiwum Główne Zakonu Paulinów na Jasnej Górze, Częstochowa, Polska

CZ-Pk – *Knihovna Pražské konzervatoře, knihovna a archiv*, Praga, Republika Czeska

D-B – *Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung*, Berlin, Niemcy

D-Dl – *Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek*, Drezno, Niemcy

PL-CZ – Archiwum Główne Zakonu Paulinów na Jasnej Górze, Częstochowa, Polska

PL-Wu – Biblioteka Uniwersytecka, Warszawa, Polska

R – recytatyw

RISM ID – numer rekordu w bazie online *Répertoire International des Sources Musicales*

SATB – chór mieszany czterogłosowy (sopran, alt, tenor, bas)

⁴⁰ Wykonania *Tragicomoedii* nie odnotowano w kalendarium wydarzeń muzycznych na dworze polskim Augusta III, opracowanym na podstawie szerokich kwerend archiwalnych przez Alinę Żórawską-Witkowską, por. Żórawska-Witkowska. 2012. *Muzyka na polskim dworze Augusta III*, 389–550.

⁴¹ Pośpiech. 2020. *Christiani poenitentes*, 11.

Bibliografia

Źródła

- CATALOGO della MUSICA, e de' Libretti di S.M. AUGUSTO III.* D-Dl Sygn. Bibl.Arch.III.Hb,- Vol.787.g.2; <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/113132/1>.
- Kottritsch Franciszek. *Lugete fide mentes justo dolore madentes*. PL-CZ Sygn. II-125; RISM ID no.: 300000615.
- Perneckher Franciszek. *O wielka dobroci*. PL-CZ II-204; RISM. ID no.: 300033463; <https://polish.musicsources.pl/pl/lokalizacje/galeria/rekopisy/759-o-wielka-dobroci/1>.
- Reutter Georg. *Missa S. Pacifici*. Sygn. PL-CZ III-570; RISM ID no.: 300001078; <https://polish.musicsources.pl/pl/lokalizacje/galeria/rekopisy/1333-masses/1>.
- Ruthini Gasparo. *Tragicomoedia seu luctosus Musici Chori de Passione Salvatoris Dei*. D-Dl Sygn. Mus.3093-D-1; RISM ID no.: 212009115; <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/149822/1>.
- Ruthini Gasparo. *Tragicomoedia seu luctosus Musici Chori de Passione Salvatoris Dei*. PL-CZ Sygn. III-911; RISM ID 1001001925.

Literatura przedmiotu

- Ágústsson Jóhannes. 2019. „The Musical Entries in the Dresden Account Books of Saxon Electress and Polish Queen Maria Josepha, 1720–1757”. *Musicology Australia* 41 (2): 236–248.
- Baczewski Sławomir. 2007. *Między satyrą a katechezą. Twórczość Karola Mikołaja Juniewicza*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Borkowska Urszula. 1983. „Jasna Góra w pobożności królów polskich”. *Studia Claromontana* 4: 127–145.
- Borkowska Urszula. 1985. „Królowie polscy a Jasna Góra od czasów Jana Kazimierza do końca Rzeczypospolitej Obojga Narodów”. *Studia Claromontana* 6: 63–87.
- Eitner Robert. 1903. *Biographisch-bibliographische Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*. T. 9. Leipzig: Breitkopf & Haertel.
- Gruber Gernot. 1972. *Das Wiener Sepolcro und Johann Joseph Fux. 1 Teil*. Graz: Johann-Joseph-Fux-Gesellschaft.
- Kitowicz Jędrzej. 1985. *Opis obyczajów za panowania Augusta III*. Red. Zbigniew Goliński. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Landmann Ortrun. 1995. „Zur Pflege des Metastasianischen Passionsatoriums in der Katholischen Hofkirche zu Dresden”. *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 79: 21–33.

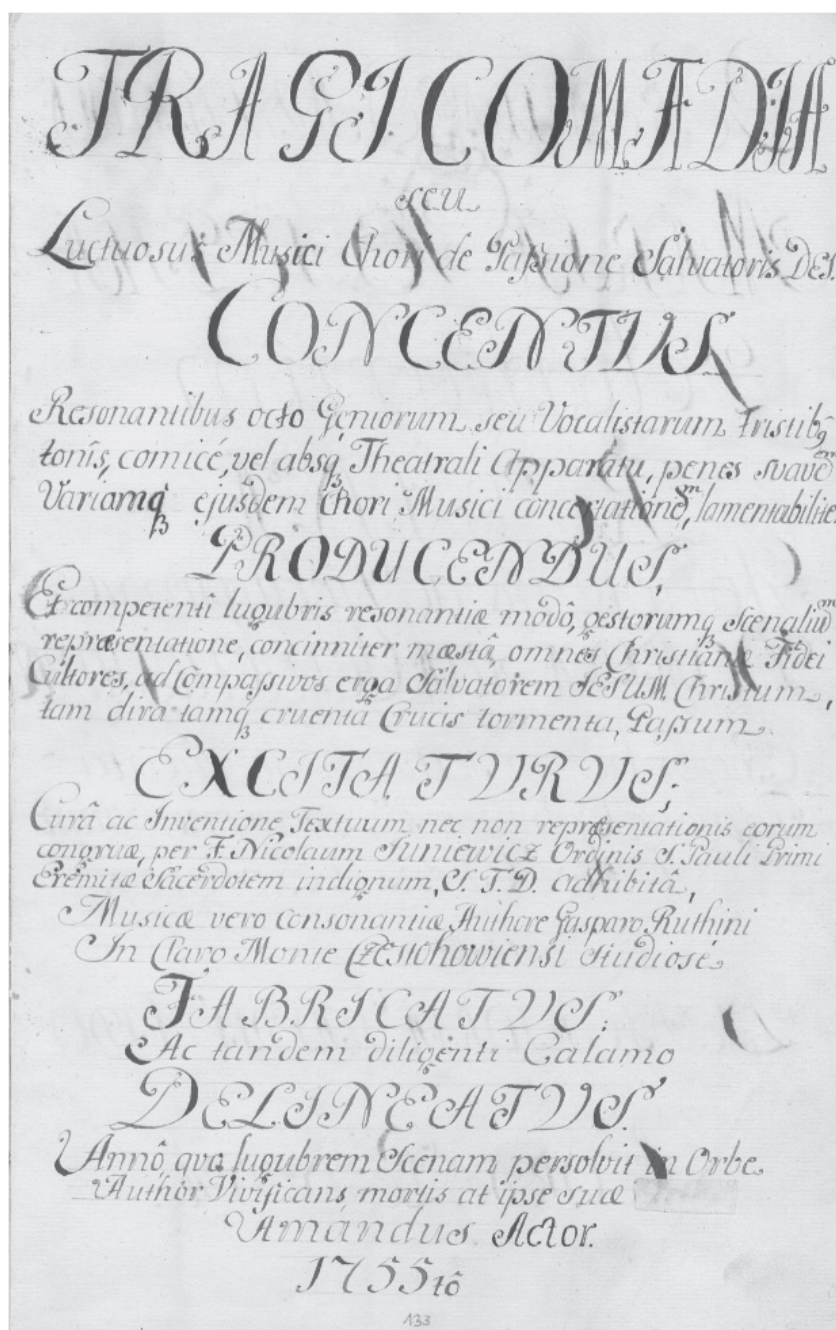
- Mądry Alina. 2013. *Barok. Cz. 2: 1697–1795. Muzyka religijna i jej barokowy modus operandi*. Warszawa: Sutkowski Edition Warsaw.
- Michalczyk Zbigniew. 2020. *Zapomniane konteksty. Augsburg jako ośrodek rytownictwa wobec Rzeczypospolitej w XVII–XVIII wieku*. Warszawa: Narodowy Instytut Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą POLONIKA.
- Podejko Paweł. 1992. *Katalog tematyczny rękopisów i druków muzycznych kapeli wokально-instrumentalnej na Jasnej Górze* (Studia Claromontana, 12). Kraków: Wydawnictwo OO. Paulinów.
- Podejko Paweł. 2001. „Kapela wokально-instrumentalna na Jasnej Górze”. *Studia Claromontana* 19: 7–429.
- Pośpiech Remigiusz. 2016. Formy muzyki pasyjnej w tradycji liturgiczno-muzycznej klasztoru paulinów na Jasnej Górze. W *Tradycje monastyczne w Europie. Między liturgiką a performatyką II* (Opolska Biblioteka Teologiczna, 155). Red. Erwin Mateja, Zbigniew W. Solski, 133–147. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego.
- Pośpiech Remigiusz. 2020. *Christiani poenitentes ad Sepulchrum Domini* Jana Tomasza Żebro – najwcześniejsze polskie oratorium? W *Kantata i oratorium w historii kultury polskiej*. Red. Elżbieta Nowicka, Alina Borkowska-Rychlewska, 11–26. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.
- Pośpiech Remigiusz. 2006. *Jasnogórska Muzyka Dawna. Musica Claromontana vol 11. Homage to Pope, John Paul II* (komentarz do płyty CD, Musicon).
- Smither Howard E. 2001. Sepolcro. W *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. (15.04.2025) <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/>.
- Stockigt Janice B. 2011. The court of Saxony-Dresden. W *Music at German courts, 1715–1760: changing artistic priorities*. Red. Samantha Owens, Janice B. Stockigt, 17–49. Woodbridge: Boydell Press.
- Stockigt Janice B. 2003. The ‘Catalogo (Thematico) [sic] della Musica di Chiesa (catholica [sic] in Dresda) composta Da diversi Autori – secondo l’Alfabetto 1765’. W *Early Music. Context and Ideas. International Conference in Musicology, Kraków 18–21 September 2003*, 117–121. Kraków: Uniwersytet Jagielloński. Instytut Muzykologii.
- Szpak Jacek. 2021. „Kontakty polskich królowych z sanktuarium i klasztorem paulinów na Jasnej Górze”. *Rocznik Filozoficzny Ignatianum* 27: 141–159.
- Ślusarczyk Dawid. 2017. „Retoryczna koncepcja formy w jasnogórskich utworach pasyjnych z XVIII wieku”. *Notes Muzyczny* 4 (7): 175–196.
- Widacka Hanna. 1983. „Ikonoografia Częstochowy w grafice XVII i XVIII wieku”. *Studia Claromontana* 4: 289–337.
- Żórawska-Witkowska Alina. 2012. *Muzyka na polskim dworze Augusta III. Cz. 1*. Lublin: Polihymnia.

Strony internetowe

Hofmusik in Dresden. Ein digitales Quellenangebot der SLUB Dresden zur Musik- und Theaterforschung. (12.09.2025) <https://hofmusik.slub-dresden.de/>.

Papiernie w Polsce. (10.09.2025) <https://papiernie.pl/lokalizacja/podgorzyn-giersdorf/>.

Stockigt Janice. *Catalogue of the Music Collection of the Dresden Catholic Court Church 1765.* (15.09.2025) <https://omeka.cloud.unimelb.edu.au/hofkirchecatalogo1765/>.



1. Karta tytułowa libretta *Tragicomoedii* (D-Dl Mus.3093-D-1, libretto, f. 1r).



2a. Kolorowane grafiki z wizerunkami klasztoru jasnogórskiego z pracowni Bellinga (C1, f. 2v) i Crophiusa (T1, f. 2v); D-Dl Mus.3093-D-1.



2b. Kolorowane grafiki z wizerunkami klasztoru jasnogórskiego z pracowni Bellinga (C1, f. 2v) i Crophiusa (T1, f. 2v); D-Dl Mus.3093-D-1.

Genius Charitatis **Canto Primo**

Alto *Basso*

Preludium Tacet | *Recitativo & A.A.A. Tacet* | *Recitativo Tacet*

Pa-sio o Do-mi-ni no-bis Je-su Chri-sti Sal

= va-toris no-bis Je-su Chri-sti Tacet

Heu dolor Ah dolor spectate at-toni-ta-vamini

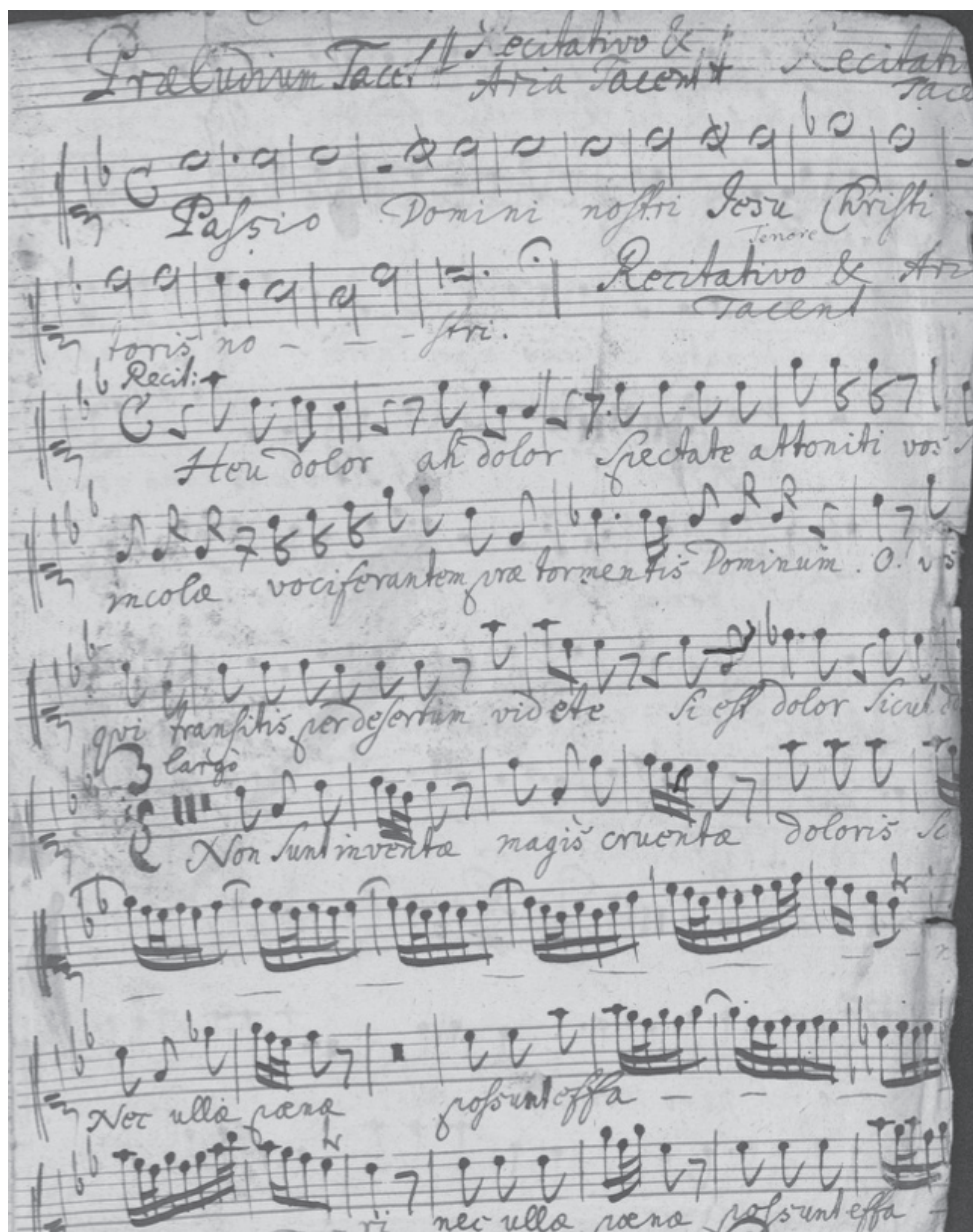
in-cold vo-ci-fe-ran-tem-pretor-men-tis Do-minum O! vo-s omnes qui tran-

si-tis per de-ser-tum vi-de-te si-est dolor si-cut dolor meus

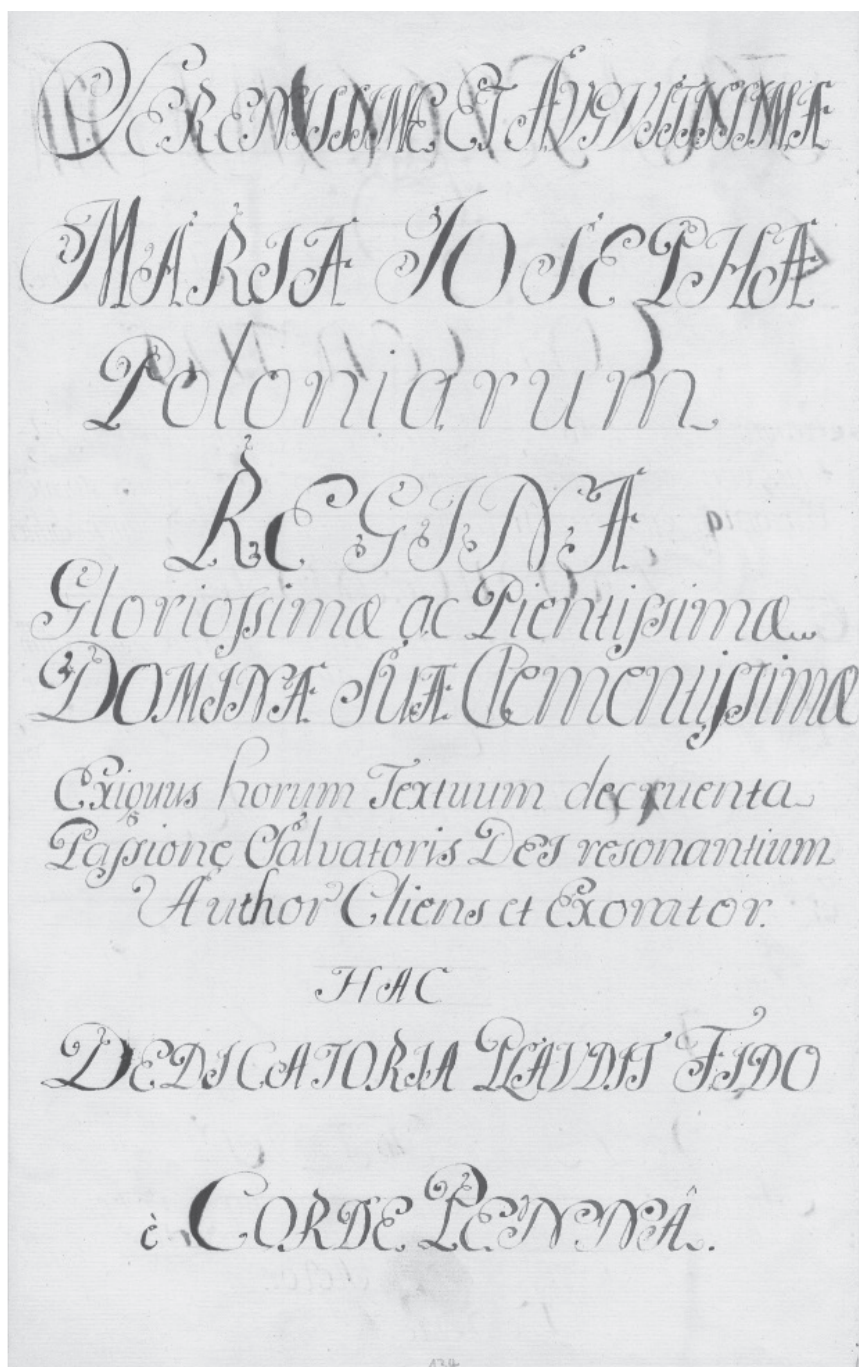
Non sunt in ven-ta magis cru-en-tis doloris sed-

Nec ulla pa-er po-ssunt ef-fa-

3b. Porównanie pierwszych stron partii S1 z wersji drezdeńskiej (D-DI Mus.3093-D-1) i jasnogórskiej (PL-CZ III-570).



3a. Porównanie pierwszych stron partii S1 z wersji drezdeńskiej (D-DI Mus.3093-D-1) i jasnogórskiej (PL-CZ III-570).



4. Dedykacja dla królowej Marii Józefy (D-Dl Mus.3093-D-1, libretto, f. 1v).

<i>Refranc.</i>	<i>Suf.</i>	<i>Musica sacra</i>	<i>Autori</i>	<i>9^r</i>
1.	2.	<i>Trattenimento Quadragesimale a 3. in forma di Canon</i> — — — — —	<i>Fr. Borosini</i>	
		<i>Missa Venatoria, e Motetto di S. Huberto. c.s.</i> — — — — —	<i>N.</i>	
		<i>Musica sopra la Passione di N. S. c.s.</i> — — — — —	<i>N.</i>	
		<i>Officium S. Crucis</i> — — — — —	<i>N.</i>	
		<i>Offertorio di Pasqua c.s.</i> — — — — —	<i>N.</i>	
		<i>Lytanie S. Franc: Xaverij</i> — — — — —	<i>Ristori</i>	

5. Fragment inwentarza muzykaliów z kolekcji króla Augusta III z wpisem oratorium pasyjnego (D-Dl Bibl.Arch.III.Hb,Vol.787.g,2).

KATARZYNA SZYSZKA

Uniwersytet Wrocławski, Instytut Muzykologii

ORCID: 0000-0002-1073-2710

Źródła do badań obrzędowości kołędniczej górali śląskich

Sources for the study of the caroling rituals of the Silesian Mountaineer

Abstract

The article is devoted to the oldest, scarce sources concerning the caroling rituals of the Mountaineer from the Silesian Beskids. These include recordings of carol songs from this region found in hymnals, canticles, song collections, magazines, or regional monographs, as well as recordings and phonographic archives made after World War II, including those during the Nationwide Folklore Collection Campaign in the early 1950s (located in the Phonographic Archive of the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences). After an initial review of the most important records (manuscript and printed), there are more detailed descriptions of the carols from the Silesian Beskids included in song anthologies that have been disseminated in Cieszyn Silesia since the 19th century (Catholic and Protestant hymnals), as well as those contained in documentation (e.g., in manuscripts from the Ethnographic Museum in Kraków or in the archive of the Cieszyn Library) and ethnographic, folkloristic, ethnomusicological studies. A separate section has been dedicated to the phonographic documentation of the Christmas carols of the Silesian Mountaineer (from the second half of the 20th century) located in the Phonographic Archive of the Art Institute of the Polish Academy of Sciences in Warsaw.

Keywords: Silesian Beskid, Silesian Mountaineer, Music Traditions, Annual Rituals, Carol Singing, Carols.

Abstrakt

Artykuł poświęcony jest najstarszym, nielicznym źródłom dotyczącym obrzędów kolędowania górali z Beskidu Śląskiego. Należą do nich zapisy pieśni kolędowych z tego regionu zawarte w kancjonałach, kantyczkach, zbiorach pieśniowych, czasopismach czy monografiach regionalnych, a także zapisy i nagrania fonograficzne dokonane po II wojnie światowej, w tym podczas Ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru na początku lat 50. XX w. (znajdujące się w Archiwum Fonograficznym Instytutu Sztuki PAN). Po wstępnym przeglądzie najważniejszych zapisów (rękopiśmiennych i drukowanych), mają miejsce bardziej szczegółowe opisy kolęd z Beskidu Śląskiego zamieszczonych w antologiach pieśniowych rozpowszechnionych na Śląsku Cieszyńskim od XIX w. (kancjonały katolickie, protestanckie), a także zawarte w dokumentacji (np. w rękopisach z archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie, czy w archiwum Książnicy Cieszyńskiej) oraz pracach etnograficznych, folklorystycznych, etnomuzykologicznych. Osobne miejsce poświęcono dokumentacji fonograficznej kolęd górali śląskich (od drugiej połowy XX w.) znajdującej się w Archiwum Fonograficznym Instytutu Sztuki PAN w Warszawie.

Słowa kluczowe: Beskid Śląski, górale śląscy, tradycje muzyczne, obrzędowość doroczna, kolędowanie, kolędy.

Dawnych, historycznych źródeł do badania obrzędowości kolędniczej górali śląskich jest stosunkowo niewiele. Tym bardziej są one bardzo istotne, stanowią swoistą bazę wyjściową do badań nad kolędowaniem w Beskidzie Śląskim, są punktem odniesienia. Przedstawienie tych najstarszych źródeł jest głównym celem mojego tekstu. Zanim jednak do tego przystąpię, wydaje mi się niezbędne zaznaczenie semantycznego zróżnicowania określenia „kolęda”, jakie ukształtowało się w jej długiej wielowiekowej obecności w kulturze. Może zatem to być pierwszy dzień miesiąca (*calendae* w starożytnym Rzymie), czy pierwszy dzień roku (prześilenie zimowe i związane w nim słowiańskie Święto Godowe, a później Boże Narodzenie), a także noworoczny upominek czy wizyta księdza w domach parafian. Miano kolędy nosi także pieśń noworoczna czy bożonarodzeniowa. Utworzone od tego słowa *gerundium* – kolędowanie to obrzęd doroczny kultywowany w czasach pogańskich podczas Święta Godowego, a w chrześcijaństwie w okresie Bożego Narodzenia, związany z odwiedzaniem domostw przez obrzędowe postaci kolędników. Rumuński folklorysta Petru Caraman we wstępie do swej monografii *Obrzęd kolędowania u Słowian i u Rumunów: studjum porównawcze* tak ogólnie charakteryzuje ten obrzęd:

Kolędowanie podczas świąt Bożego Narodzenia i Nowego Roku jest obrzędem głęboko zakorzenionym w całej Europie i poza jej granicami – wszędzie tam, gdzie osiedlali się koloniści europejscy. Moglibyśmy powiedzieć, że jest to jeden z obrzędów, nie mających ojczyzny – obrzędów uniwersalnych – i że żaden ze współczesnych narodów, u których go dziś spotykamy, nie może się pochlubić, jakoby dał mu początek. Pozornie ma on postać chrześcijańską, albowiem spotykamy go tylko u narodów wyznających chrystjanizm, a oprócz tego odbywa się on podczas – i w związku – z jednym z największych świąt – Bożem Narodzeniem¹.

Następnie badacz ten wyraża opinię o przedchrześcijańskiej, antycznej (zwłaszcza rzymskiej) proveniencji kolędowania, i późniejszym zwalczaniu go przez władze kościelne. Zauważa też, że wyodrębniły się dwa rodzaje kolędowania – świecki i kościelny:

Obrzęd kolędowania występuje dzisiaj pod najrozmaitszymi postaciami u jednego i tego samego narodu. Bez wątplenia u narodów odrębnych będzie on wykazywać jeszcze bardziej zasadnicze różnice. Nie wiemy, jak się ten obrzęd przedstawiał w czasach przedchrześcijańskich, a w szczególności u Rzymian, ponieważ nie rozporządzamy żadnym opisem, pochodzącym z tej epoki. Pisma rozmaitych autorów kościelnych i decyzje synodalne, wspominające o nim, pojawiają się dość późno i w epoce kiedy obrzęd nie różni się zbyt od swej dzisiejszej postaci. Jednak i w źródłach chrześcijańskich nie znajdujemy żadnych opisów; ograniczają się one tylko do potępiania i zwalczania go. Atoli bez żadnej wątpliwości wśród rzymskich obrzędów zajmował on pierwsze miejsce w czasie kolend styczniowych i prawdopodobnie uprawiano go wówczas z wielkim zamięłowaniem. Obrzęd ten był bardzo popularny w całym cesarstwie, tak jak i święta, z którymi się wiązał, inaczej nie dałoby się wytłumaczyć, w jaki sposób mógł się tak rozpowszechnić i tak głęboko zapuścić korzenie w całej Europie. Dzisiaj naogół obrzęd ten występuje niemal u wszystkich narodów pod dwiema wyraźnymi postaciami: świecką i kościelną. Pierwiastki rzymskie zachowały się w daleko większej ilości w postaciach świeckich, jakkolwiek nie brak ich także w formach kościelnych. Jednak wyodrębnić je można tylko na drodze hipotetycznej².

¹ Petru Caraman. 1933. *Obrzęd kolędowania u Słowian i Rumunów. Studium porównawcze*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności, V.

² Caraman. 1933. *Obrzęd kolędowania*, 1.

Jan Adamowski natomiast tak charakteryzuje desygnat słowa „kolęda” na gruncie polskim:

Bogata jest też wewnętrzna historia wyrazu kolęda na gruncie polskim (ogólniej także słowiańskim). Obsługiwał on bowiem kilka znaczeń. W najstarszych słownikach najwcześniejsze potwierdzenie ma znaczenie następujące: „podarunek noworoczny lub wigilijny, bożonarodzeniowy”, z dialektnym rozszerzeniem i uogólnieniem znaczenia na „dar, podarunek; wiano”. Ponadto inne znaczenia tego wyrazu to:

- „zadatek” – szczególnie ten, który dawany był na gody, jako że na św. Szczepana powszechny był zwyczaj godzenia na służbę parobków;
- odwiedzanie parafian przez księdza w okresie Bożego Narodzenia;
- „danina dla księdza” pobierana w okresie Bożego Narodzenia;
- mieszanina potraw wigilijnych z opłatkiem i chlebem dawana bydłu zazwyczaj na św. Szczepana, tzw. kolęda dla bydła; później sam specjalny opłatek (innego koloru);
- kolędowanie, czyli obrzędowe składanie życzeń – chodzenie z kolędą;
- na niektórych obszarach „okres Bożego Narodzenia” i „Wigilia”;
- w staropolszczyźnie także Nowy Rok;
- garstka splecionych kłosów ze zboża przynoszona przez gospodarza w dniu Wigilii (w innych regionach był to cały sнопek zwany królem);
- już w XVI wieku także „pieśń o tematyce świeckiej z prośbą o dary”.

Natomiast znaczenie najbardziej znane współcześnie: „pieśń religijna z okazji Bożego Narodzenia” – utrwaliło się stosunkowo późno, bo dopiero w XVIII i XIX wieku. W staropolszczyźnie tego typu kolędy opowiadające o Bożym Narodzeniu, oparte na wzorach łacińskich i europejskich, nazywano rotułami, symfoniemi, piosnkami, pieśniami nabożnymi, kantykami. Stąd też później powstała nazwa kantyczka dla określenia specjalnego zbioru pieśni kolędowych³.

Trzeba też scharakteryzować rodzaj rytuałów kolędniczych, typowych dla kultury ludowej regionu Beskidu Śląskiego. Obrzędy kolędnicze sprawowane były w szczególnych okresach roku kalendarzowego: na przełomie starego i nowego roku, a także równonocy wiosennej. Stąd też na tym terenie wyodrębniły się kolędy jesienno-zimowe i wiosenne. W obu przypadkach był to czas przejścia, dla

³ Jan Adamowski. 2002. „O typach i odmianach gatunkowych kolęd polskich”. *Twórczość Ludowa* 17, 4 (53): 1–4.

którego charakterystyczne było, jak lud wierzył-prawdopodobnie od czasów jeszcze przedchrześcijańskich, wzmoczenie aktywności sił demonicznych. Trzeba więc było zintensyfikować apotropeiczną aktywność dźwiękową, żeby nie zakłócały one przebiegu i skuteczności kolędowania. Należało to do działań kolędników, realizowanych za pomocą obrzędowej wrzawy. Warto w tym miejscu nadmienić, że obrzędowa wrzawa, towarzysząca niektórym dawnym rytuałom, w tym kolędniczym, należy do najstarszych przejawów apotropeicznej aktywności dźwiękowej. Chodzi tu o zjawisko „antymuzyki”, realizowanej na „antyinstrumentach”. „Antymuzyka” stanowiła przeciwieństwo „normalnej” muzyki, w „normalnym”, nie-obrzędowym czasie, natomiast „antyinstrumenty” to tak zwane narzędzia dźwiękowe, stanowiące poniekąd opozycje do tradycyjnych instrumentów⁴. Dopiero po tych wstępnych zabiegach można było zacząć właściwe kolędowanie, jako rytuał wymiany darów. Ciekawym zjawiskiem w Beskidzie Śląskim jest kolędowanie nie tylko mężczyzn, i tylko dorosłych, jak w innych regionach Polski, ale też dziewcząt i małych dzieci – w niektórych rodzajach tego obrzędu. Nie jest to wynikiem transformacji obrzędów w fazę rozrywki, zabawy czy ich praktykowania w ruchu folklorystycznym, lecz ich regionalną specyfiką.

Do najstarszych, udokumentowanych źródeł, dotyczących obrzędów kolędniczych na terenie Beskidu Śląskiego, zaliczyć można zapisy pieśni kolędowych, winszów, zawarte m.in. w unikatowych rękopisach chłopów z terenu Śląska Cieszyńskiego, w tzw. zapisnikach⁵, a także w kancjonałach, kantyczkach, zbiorach pieśniowych, czasopismach czy monografiach regionalnych (znajdziemy tam zapisy tekstów słownych związanych z obrzędem kolędowania, ale także zapisy tekstów muzycznych – melodii pieśni kolędowych), w dokumentacji kolęd z okresu międzywojennego, a także w nagraniach fonograficznych dokonanych po II wojnie światowej, w tym podczas Ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru w latach 1950–1954 oraz w prywatnych, często rodzinnych zbiorach mieszkańców Beskidu Śląskiego.

⁴ Zob. Ludwik Bielawski. 1999. *Tradycje ludowe w kulturze muzycznej*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 106–107; Zbigniew J. Przerembski. 2009. „The muzykant as a product of nature and of culture”. *Interdisciplinary Studies in Musicology* 8: 134–135.

⁵ Jak pisze Jan Broda: „Ze względu na różnorodność ich treści i form występujących obok siebie, jak też wielorakie funkcje i przeznaczenia, od użytkowych po duchowe – zbiory i zbiorki te nazywamy właśnie zapisnikami. Od pamiętników różnią się zapisniki tym, że nie ma w nich osobistych zwierzeń, przeżyć czy zamysłów, lecz zawierają tylko rzeczy zasłyszane bądź odpisane z innych zapisów czy druków, w całości lub w urywkach, bądź też dowolnie przerobione czy zaadaptowane. Toteż (...) należy uznać zapisnik za formę przedpamiętnikarską. Brak w nim jest bowiem zarówno elementów świadomości podmiotowej, jak i konstrukcyjnych elementów autobiografizmu, tak charakterystycznych dla formy pamiętnikarskiej”; Jan Broda. 1978. „Zapisniki chłopów śląskich”. *Regiony* 1: 60.

Kolędowanie na Śląsku Cieszyńskim, a w ramach tego regionu w Beskidzie Śląskim, doczekało się nielicznych zbiorów pieśniowych, w tym kolęd oraz opracowań dokumentalnych czy interpretacyjnych. Wspomniany Jan Broda, zauważa, że pierwsze wzmianki i zapiski dotyczące zwyczajów i obrzędów wraz z pieśniami śpiewanymi w tym czasie na terenie Śląska Cieszyńskiego można znaleźć w tak-że już przywołanych zapiśnikach chłopów śląskich, powstających już od XVII w. Zapisków dokonało prawdopodobnie około trzydziestu chłopów, zamieszkujących w większości lewy brzeg Olzy. Są cennym źródłem wiedzy nie tylko o ówczesnym prowadzeniu gospodarstwa, ale również znajdziemy w nich informacje dotyczące obrzędowości dorocznej.

Towarzystwo Przyjaciół Muzyki Cesarstwa Austriackiego w Wiedniu zainicjowało zbieranie na terenie monarchii pieśni i tańców ludowych. Spotkało się to z poparciem nauczycieli, dzięki czemu już w 1819 r. zgromadzono pierwsze zbiory pieśni, m.in. nauczyciel Karel Glosny zapisał dwie kolędy⁶. W 1862 r. ukazał się zbiór Juliusza Rogera zatytułowany *Pieśni Ludu Polskiego w Górnym Szląsku*⁷. W zbiorze Andrzeja Cinciały: *Pieśni ludu Śląskiego z okolic Cieszyna* z 1885 r. znaleźć można tekst słowny archaicznej kolędy życzeniowej, często śpiewanej w Beskidzie Śląskim o incipicie *Dej Pàn Bóg weczér, den weselý*⁸. Niestety nie dotarł tu mimo chęci i licznych zaproszeń Oskar Kolberg⁹. Jedne z najstarszych zapisów pieśni kolęd ludowych z regionu Beskidu Śląskiego znajdują się w tekstach Bogumiła Hoffa: monografii *Lud cieszyński, jego właściwości i siedziby: obraz etnograficzny* (1888)¹⁰ oraz artykule: *Kolęda w Wiśle, wiosce przy źródłach Wisły* (1894)¹¹.

W XX w. ukazały się zbiory pieśni ludowych ze Śląska Cieszyńskiego, Beskidu Śląskiego, zawierające m.in. kolędy lub nawet zbiory kolędowe. Były to: *Śląskie pieśni ludowe* Jana Taciny (1957)¹², wśród których znajdują się m.in. kolędy.

⁶ Jerzy Pośpiech. 1977. *Tradycje folklorystyczne na Śląsku w XIX i XX w (do roku 1939)*. Warszawa – Wrocław: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 2–3.

⁷ Juliusz Roger. 1862. *Pieśni Ludu Polskiego w Górnym Szląsku, z muzyką zebrat i wydał...*, Wrocław: A. Hepner.

⁸ Andrzej Cinciała. 1885. *Pieśni ludu Śląskiego z okolic Cieszyna*. Kraków: w drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego, 399.

⁹ Katarzyna Szyszka. 2014. „Oskar Kolberg i Bogumił Hoff a muzyka Beskidu Śląskiego”. *Polski Rocznik Muzykologiczny* 12: 169–177.

¹⁰ Bogumił Hoff. 1888. *Lud cieszyński, jego właściwości i siedziby: obraz etnograficzny*. Serya I: *Górale Beskidów zachodnich*. T. 1: *Początki Wisły i Wiślanie*. Warszawa: Księgarnia M. Arcta.

¹¹ Bogumił Hoff. 1894. „Kolęda w Wiśle, wiosce przy źródłach Wisły”. *Wisła* 8: 63–69.

¹² Jan Tacina. 1957. *Śląskie pieśni ludowe*. Czeski Cieszyn: Sekcja Literacko-Artystyczna Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego w Czechosłowacji.

Jerzy Drozd w 1978 r. wydał popularny w tym regionie *Cieszyński śpiewnik regionalny*¹³, a w nim zapisane w Wiśle winsze, kolędy dla dziewczyny, kolęda dla młodzieńca, kolęda przy chodzeniu z „goiczkiem”, „kolynda” dla gazdów: *Daj pan Bóg wieczór*, kolędy dla owczarza i pochodzące z cieszyńskiego winsze na Nowy Rok. Szczególnie godny uwagi jest zbiór opracowany przez Alinę Kopoczek pt. *Śpiewnik Macierzy Ziemi Cieszyńskiej*¹⁴, zawierający między innymi pieśniami także kolędy. Trzeba też wymienić zbiór *Kolędy beskidzkie po kolędzie* (1987) Jana Taciny¹⁵, zawierający jednak tylko teksty słowne, bez muzycznych.

Spośród opracowań poświęconych tematyce ludowego kolędowania na Śląsku Cieszyńskim (a częściowo też na Żywiecczyźnie) należy wskazać artykuł Aliny Kopoczek: *Kolędy winszujące górali beskidzkich* (1995)¹⁶. W materiałach opracowanych przez Jana Brodę pt. *Rok obrzędowy na Śląsku Cieszyńskim*¹⁷ można znaleźć wiele cennych informacji odnośnie do obrzędów kolędniczych w tym regionie. Spośród licznych tekstów Małgorzaty Kiereś, dotyczących folkloru górali śląskich, szczególnie ważne do badania obrzędowości kolędniczej są: *Od Mikołaja do Trzech Króli u górali Beskidu Śląskiego* (1997)¹⁸, *Zwyczaje zimowe w Beskidzie Śląskim i Beskidzie Żywieckim = Zimné zvyky na Kysuciach a Oravě* (2005)¹⁹ oraz obszerna praca pt. *Doroczna obrzędowość w społecznościach zróżnicowanych religijnie na pograniczu polsko-czesko-słowackim. Opis etnograficzny* (2007)²⁰. Magdalena Szyndler w swojej książce: *Folklor pieśniowy Zaolzia. Uwarunkowania, typologia i funkcje* (2011)²¹ jeden z rozdziałów poświęciła pieśniom w obrzędach i zwyczajach związanych z rokiem kalendarzowym. Cie-

¹³ Jerzy Drozd. 1978. *Cieszyński Śpiewnik Regionalny*. Bielsko-Biała; Katowice: Urząd Wojewódzki. Wydział Kultury; Wojewódzki Ośrodek Kultury.

¹⁴ Alina Kopoczek. 1987. *Śpiewnik Macierzy Ziemi Cieszyńskiej*. Cieszyn: Wydawnictwo: Macierz Ziemi Cieszyńskiej.

¹⁵ Jan Tacina. 1987. *Kolędy beskidzkie po kolędzie*. Bielsko-Biała: Beskidzka Oficyna Wydawnicza.

¹⁶ Alina Kopoczek. 1995. „Kolędy winszujące górali beskidzkich”. Karta Groni 18: 64–73.

¹⁷ Jan Broda. 1984. *Rok obrzędowy na Śląsku Cieszyńskim*. Katowice: Komisja Turystyki Górskiej ZW PTTK.

¹⁸ Małgorzata Kiereś. 1997. *Od Mikołaja do Trzech Króli u górali Beskidu Śląskiego*. Wisła: Muzeum Beskidzkie w Wiśle.

¹⁹ Małgorzata Kiereś, Barbara Rosiek. 2005. *Zwyczaje zimowe w Beskidzie Śląskim i Beskidzie Żywieckim = Zimné zvyky na Kysuciach a Oravě*. Bielsko-Biała: WOK.

²⁰ Małgorzata Kiereś. 2007. *Doroczna obrzędowość w społecznościach zróżnicowanych religijnie na pograniczu polsko-czesko-słowackim. Opis etnograficzny*. Cieszyn: Muzeum Śląska Cieszyńskiego.

²¹ Magdalena Szyndler. 2011. *Folklor pieśniowy Zaolzia. Uwarunkowania, typologia i funkcje*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

kawe materiały zawiera również praca magisterska Martina Wałacha²², napisana pod kierunkiem dr hab. Magdaleny Szyndler, zatytułowana: *Folklor muzyczny w wybranych obrzędach dorocznych Trójwsi Beskidzkiej* (2015), w której autor omawia i prezentuje niepublikowane wcześniej zapisy muzyczne pieśni obrzędowych, w tym kolędniczych, zanotowanych przez swojego ojca. Kolejną bardzo cenną i stosunkowo niedawno wydaną pracą o kolędowaniu w Beskidzie Śląskim jest *Kolędowanie* (2016) pod redakcją Małgorzaty Słonki, do której tekst: *Moc słowa w obrzędowości zimowej*²³ napisały Małgorzata Kiereś i Barbara Rosiek. Jedną z nowszych prac, odnoszących się do badanej przeze mnie tematyki, jest praca doktorska z zakresu etnologii Małgorzaty Kiereś pt. *Czasoprzestrzeń zimowej obrzędowości górali Trójwsi Beskidzkiej (Istebna, Jaworzynka, Koniaaków), na pograniczu polsko-słowackim w kontekście zmienności kulturowej*, obroniona na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie w 2022 r., oraz popularnonaukowa książka tej samej autorki, wydana w Wiśle w 2024 r., pt.: *Wiślański kolendowani*²⁴. W ostatnim czasie powstała też rozprawa doktorska autorki tego tekstu zatytułowana *Kolędowanie w Beskidzie Śląskim* (obroniona w 2024 r. na Uniwersytecie Wrocławskim).

Przechodząc do głównej problematyki tego tekstu, przedstawię pokrótce najważniejsze źródła do badania obrzędowości kolędniczej górali śląskich, zaczynając od tych najstarszych, do których zaliczyć można zapisnik Jana Michalika z Kotów (dziś część Żukowa na Zaolziu) z końca XVIII w., o którym pisze J. Broda:

Jego zapisnik, najobszerniejszy z dotąd znanych, mieści na 250 stronach czytelnego rękopisu 12 odrębnych zapisów, wśród których wyróżnić należy działy: historyczny, religijny z traktatami prorockimi, polemiczny i folklorystyczny (...) W dziale folklorystycznym autor zanotował różne zwyczaje do-
roczne, a oprócz tego dwa noworoczne winsze z 1797 r.²⁵

Treść jednego z winszów noworocznych z 1797 r. zapisanych przez Jana Michalika brzmiała:

²² Martin Wałach. 2015. *Folklor muzyczny w wybranych obrzędach dorocznych Trójwsi Beskidzkiej*. Katowice (praca mgr. w Archiwum Uniwersytetu Śląskiego).

²³ Barbara Rosiek, Małgorzata Kiereś. 2016. *Moc słowa w obrzędowości zimowej*. W *Kolędowanie*. Red. Małgorzata Słonka, Barbara Rosiek. Bielsko-Biała: Regionalny Ośrodek Kultury.

²⁴ Małgorzata Kiereś. 2024. *Wiślański kolendowani*. Wisła: Miasto Wisła.

²⁵ Jan Broda. 1978. „Zapisniki chłopów śląskich”. Regiony 1: 72.

Moi neymileyszy Przyjaciele!

Wyproszem sobie te łaskę u Was Panie X, żeby Was tak włoż naszeżywić. Przy takowej sławności naszej Przodkowie ten obyczaj mieli, iedni drugih nawszczywiali (gdy) z wesołego a wielce ucieszonego Pana i Zbawiciela naszego Niebiosą się radują a wszyscy aniolowie śpiewają: Chwała na wysokości Bogu, w ludziach dobre upodobanie! Lecz my sobie uważamy iż ten Zbawiciel ludziom ku zbawieniu na ten świat przyszedł iako o tem Pismo św. świadczy. Albowiem Dziecię się nam narodziło, a Syn dany jest nam a będzie panowanie na ramieniu Jego i nazwą imię Jego: Dzywny, Radny, Bog Mocy, Ociec wieczności, ksionże pokoju, a ku rozmnożeniu tego państwa i pokoju ktoremu końca nie będzie, usiedzie na stolocy Dawidowej i krolestwie Jego ie postawi i ie utwierdzi wszędzie w sprawiedliwości Jego odtad aż na wieki; a uczyni to zawisna miłość zastępów²⁶.

W części folklorystycznej Michalik uznał za istotne zapisać treść jednej z kolęd śpiewanej przez żaków nauczycielowi na Nowy Rok, którą kończyli słowami:

Jeden jest miły Pan Bog,
Dwie tabule Mojżeszowe,
Trze patryarchowe,
Cztery Ewangelistowie
Pięć ran Krysta Pana od żydów,
Sześć studni w Kanie Galilejskiej,
Siedem darów Ducha Świętego,
Osiem błogosławieństw
Dziewięć chórów anielskich na niebieskim tronie,
Dziesięć Bożych przykazań,
Jedenaście tysięcy dzieci od Heroda zamordowanych,
Dwanaście apostołów²⁷.

Kolejnym ważnym źródłem są kolędy w zbiorach pieśniowych rozpowszechnianych na Śląsku Cieszyńskim od XIX w. (kancjonały katolickie, protestanckie). Kancjonały zawierają jednak głównie pieśni bożonarodzeniowe i pastorałki, które wykonywane były w domach lub podczas nabożeństw w świątyniach. Nie ma w nich kolęd życzeniowych, typowych dla obrzędów kolędniczych, acz-

²⁶ Broda. 1978. „Zapiski chłopów śląskich”, 73.

²⁷ Broda. 1978. „Zapiski chłopów śląskich”, 73–74.

kolwiek niektóre z pieśni zawartych w kancjonałach były wykonywane podczas tych rytuałów.

Jednym z najstarszych kancjonałów, który funkcjonował w ziemi cieszyńskiej, jest wydany w 1857 r. nakładem 4000 egzemplarzy kancjonał katolicki księdza Antoniego Janusza, proboszcza parafii w Zebrzydowicach²⁸. Kancjonał ten, którego pełny tytuł brzmi: *Praca codzienna, coroczna, całowitowa każdego chrześcijanina katolickiego albo książka modlitewna kancjonał dla katolików z różnych ksiąg modlitewnych i śpiewników zebrana*, był pierwszą książką modlitewną na Śląsku, drukowaną czcionką łacińską, tzw. antykwą²⁹, a także pierwszym kancjonałem wydany w języku polskim na ziemi cieszyńskiej. O jego popularności świadczy fakt, że już w 1858 r. ukazało się drugie wydanie w liczbie 1000 egzemplarzy. W następnych latach powstawały kolejne wydania tegoż kancjonału – w wersjach skróconych lub poszerzonych, dostosowanych do potrzeb wiernych. Kancjonał wydany przez ks. Antoniego Janusza zawiera pieśni kolędnicze i pastorałki, a także pieśń wykonywaną przez dwie dziewczynki, „wiosenne” kolędniczki, podczas obrzędu „chodzenia po Morzanach”: *Podziękujmy Chrystu Panu*. Podczas wieczerzy wigilijnej w Beskidzie Śląskim często śpiewano pieśń bożonarodzeniową *Mesjasz przyszedł na świat prawdziwy*. Treść tej pieśni znaleźć można również we wspomnianym wyżej kancjonałe katolickim ks. Antoniego Janusza (wydanie VI, Cieszyn 1905).

Kolejnym bardzo ważnym źródłem historycznym jest *Kancjonał czyli Śpiewnik dla chrześcijan ewangelickich*, wydany przez ks. Jerzego Heczke w 1865 r. w języku polskim. Zanim ks. J. Heczko wydał swój *Kancjonał*, w Kościele ewangelickim obowiązywał śpiewnik pastora Jerzego Trzanowskiego pt. *Cithara Sanctorum*, który zapisany był gotykiem w trzech językach: czeskim, morawskim i polskim. Jak pisze Jadwiga A. Badura:

Wpływ *Cithara Sanctorum* jest wyraźnie widoczny w kancjonałe ks. Jerzego Heczki, jak również w śpiewnikach wydawanych przez luteran w XX i XXI wieku. (...) Z domu rodzinnego ks. Jerzy Heczko wyniósł znajomość prawie wszystkich melodii z *Cithara Sanctorum*, zaś znajomość trzech języków: czeskiego, niemieckiego i polskiego umożliwiła mu pracę nad tłumaczeniami tekstów pieśni, ich systematyzowaniem³⁰.

²⁸ Dawna pisownia nazwy tej miejscowości, spotykana w Kancjonałach ks. Antoniego Janusza, to Zebrzydowice.

²⁹ Wcześniej książki drukowano czcionką gotycką, tzw. szwabachą.

³⁰ Jadwiga A. Badura. 2015. Ewangelickie kancjonały i modlitewniki w kontekście historycznym. W *Polskie kancjonały, modlitewniki i śpiewniki na Śląsku*. Red. Aleksander Spyra, 60. Pszczyzna: Towarzystwo Miłośników Ziemi Pszczyńskiej, Śląska Oficyna Drukarska Z. Spyry.

Ks. Jerzy Heczko od 1859 aż do śmierci w 1907 r. był proboszczem w Ligotce Kameralnej, obecnie należącej do Republiki Czeskiej. Pierwsze wydanie jego *Kancjonału* składało się z 722 pieśni i 16 modlitw, drukowanych gotykiem. Jak pisze J. A. Badura:

Po raz pierwszy zaśpiewano z niego 16 kwietnia 1865 w kościele Jezusowym w Cieszynie. Przyjęły go wówczas jeszcze cztery parafie śląskie i jedna galicyjska. Już po roku od jego wprowadzenia nakład został wyczerpany. Do druku pierwszych czterech wydań zastosowano czcionkę gotycką z tego powodu, iż była to czcionka powszechnie używana do druku książek i znana, zaś czcionkę łacińską wprowadzono w wydaniu piątym z 1875 roku. W roku jubileuszowym, tj. 1965 roku ukazała się dwudziesta druga edycja tegoż kancjonału drukowana w Brnie i Czeskim Cieszynie. W drugiej połowie XX w. parafie w Goleszowie, Ustroniu i Wiśle używały go do 1965 roku, a na Zaolziu prawie do końca tegoż stulecia³¹.

Kancjonał ks. Heczki zawiera m.in. teksty pieśni bożonarodzeniowych śpiewanych w domach i kościołach. Melodie tych pieśni przekazywane były z pokolenia na pokolenie. Jak pisze Arleta Nawrocka-Wysocka:

(...) zanim w latach 60-tych XX wieku nastąpiła wymiana repertuaru na popularne kolędy, ewangelicy śpiewali w swoich domach poważne, chorałowe pieśni. Zjawiskiem zaś wyjątkowym, właściwym dla tego regionu, było śpiewanie przed i po wieczerzy wigilijnej starych pieśni stołowych (takich jak: *Bądź od nas uwielbiany* – pieśń z XVI w., *Ty sam panie dawasz z nieba* – tekst pochodzi z XVII w., a wariant melodii z XVI³²). Zwyczaj ten odróżniał społeczność ewangelicką Śląska Cieszyńskiego nie tylko od sąsiadów katolików (...), ale także od ewangelików w pozostałych regionach kraju. Nie praktykowali tego zwyczaju ewangelicy Mazurzy, nie był on też znany na Górnym Śląsku³³.

Kancjonał ewangelicki ks. J. Heczki zawiera archaiczne teksty pieśni bożonarodzeniowych, przeważnie z XVI w. Śpiewaczki ludowe z wiślańskiej grupy „Stejiz-

³¹ Badura. 2015. Ewangelickie kancjonały i modlitewniki w kontekście historycznym, 61; Piotr Janik. 1991. Książd Jerzy Bogusław Heczko i jego kancjonał. W: *Książd Jerzy Bogusław Heczko i jego kancjonał*. Red. Władysław. Sosna, 24–26. Cieszyn.

³² Arleta Nawrocka-Wysocka. 2008. *Pieśniczki z kancenola*, płyta CD, opis do płyty, 16.

³³ Nawrocka-Wysocka. 2008. *Pieśniczki z kancenola*, 7.

bianki” do tej pory pamiętają stare, chorałowe melodie, które przekazywane były w ich rodzinach z pokolenia na pokolenie.

Kolejnym zbiorem pieśni religijnych jest *Chwalcie Pana! Książka modlitewna i śpiewnik dla młodzieży wydane przez Dziedzictwo bł. Jana Sarkandra dla ludu polskiego na Śląsku*. Pierwsze wydanie tego śpiewnika pochodzi z 1909 r. i zostało opracowane przez ks. Rudolfa Tomanka. Działające w Cieszynie na początku XX w. wydawnictwo „Dziedzictwo bł. Jana Sarkandra dla ludu polskiego na Śląsku” swoim zasięgiem obejmowało głównie Śląsk Cieszyński, a zasłynęło głównie z opublikowania popularnego na tym terenie modlitewnika *Chwalcie Pana*, który doczekał się kilkunastu wznowień wydawniczych. Modlitewnik zawiera m.in. teksty pieśni na uroczystość Bożego Narodzenia, na Mszę św. pasterską czy pieśni bożonarodzeniowe i pastorałki. Są to na ogół teksty pieśni powszechnie znanych również w innych regionach polskich. Pośród tekstów pieśni wielkopostnych znajduje się wspomniana już wcześniej pieśń *Podziękujmyż Chrystu Panu*, którą, co także już wspomniano, śpiewano podczas ludowego obrzędu „chodzenia po Morzanach”.

Ważnym źródłem do badań nad kolędowaniem w Beskidzie Śląskim jest również zbiór *Kolędy i pastorałki w czasie świąt Bożego Narodzenia po domach śpiewane z dodatkiem pieśni przygodnych w ciągu roku używanych*, wydane przez Karola Miarkę w 1904 r. Są w nim kolędy i pastorałki, które, jak pisze autor i wydawca śpiewnika, „w kościołach śpiewane być nie powinny”³⁴.

Kantyczki z nutami. Pójdźmy wszyscy do stajenki zebrane przez Jana Kaszyckiego są kolejnym zbiorem zawierającym kolędy i pastorałki wraz z zapisami nutowymi, które opracował Feliks Nowowiejski. *Kantyczki* ukazały się w 1911 r., a wydał je ks. Melchior Kądzioła, redaktor „Prawdy”. Zbiór dzieli się na dwie części: *Kolędy Kościelne* (195) i *Kolędy domowe i pastorałki* (70). Trzeba jednak zauważyć, że wymienione zbiory pieśniowe w dużej mierze nie zawierają tekstów tradycyjnych kolęd życzących, aczkolwiek pieśni z wyżej wymienionych kancjonałów są przez mieszkańców Beskidu Śląskiego, a w szczególności Wisły, uznawane za tradycyjne, związane z kulturą ludową.

Kolejnym rodzajem źródeł są rękopisy z badań terenowych. Tego typu źródła znajdują się w archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie. Są to głównie zapisy tekstów pieśni i winszy towarzyszących obrzędowi kolędowania zimowego, ale również wiosennego („Moiczek”) z regionu Beskidu Śląskiego. Archiwum to jest także w posiadaniu pojedynczych zapisów (maszynopisów) kolęd z Beski-

³⁴ Karol Miarka. 1904. *Kantyczki. Kolędy i pastorałki w czasie świąt Bożego Narodzenia po domach śpiewane z dodatkiem pieśni przygodnych w ciągu roku używanych*. Mikołów – Warszawa: Nakładem Karola Miarki, 3.

du Śląskiego. Należy do nich tekst zapisany przez Andrzeja Podżorskiego w Wiśle w 1947 r., będący kolędą „owczarską”, śpiewaną w okresie Bożego Narodzenia, a także inne kolędy: „gazdowska”, „dla dziewczyny”, „dla pacholców”, „pastuszków” i „moiczki” (goiczki).

W archiwum Książnicy Cieszyńskiej znajduje się maszynopis (pierwotnie rękopis) zbioru Józefa Chobota pt. *Pieśni ludowe*³⁵ w opracowaniu Jana Taciny. Znajdują się w nim m.in. teksty słowne ludowych kolęd „gaikowych” („maikowych”), niektóre z melodiami, bez podanych źródeł (wykonawców, miejscowości, dokumentacji).

Bardzo cennym źródłem są zapiski Andrzeja Podżorskiego z Wisły z 1947 r., opisujące obrzędy kolędnicze z okresu zimowego („Pastuszkowie”, kolędy życzące), a także wiosenne kolędowanie („Moiczek”). Charakter podręcznikowy ma praca Jana Brody pt. *Rok obrzędowy na Śląsku Cieszyńskim*³⁶.

W Archiwum Fonograficznym Instytutu Sztuki PAN w Warszawie znajdują się najstarsze dostępne nagrania pieśni kolędniczych z Beskidu Śląskiego. Nagrania te pochodzą z okresu Ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego w latach 1950–1954. Często towarzyszą im opisy i transkrypcje dokonane przez ówczesnych badaczy terenowych.

Wśród nagrań zgromadzonych w archiwum Instytutu Sztuki PAN w Warszawie znajdują się zapisy fonograficzne Jana Cieślara z Wisły, Anny Czyż z Wisły-Malinka, Marii Byrtus z Istebnej, Jana Wałacha z Istebnej, Michała Sikory, Jana Matusznego i Pawła Haratyka z Koniakowa, czy Jana Kawuloka z Istebnej. Nagrania te są bardzo cenne dla badań nad dawną obrzędowością kolędniczą w Beskidzie Śląskim. Muzykanci i śpiewacy nagrani podczas Akcji Zbierania Folkloru w latach 50. to starsza generacja, która pamiętała archaiczne formy pieśni i winiszów wykonywanych podczas kolędowania wiosennego i zimowego. Wśród nagranych kolęd znajdują się głównie kolędy ludowe, życzące, takie jak: *Dej Pan Bóg wieczór, Święty Szczepan, Litali litali*, śpiewane w gwarze górali śląskich. Zapisy fonograficzne są również źródłem wiedzy o stylu wykonawczym.

Istotne jest to, że najstarsze kolędy, winsze, pieśni obrzędowe zawarte w źródłach historycznych mają znaczenie nie tylko dla badaczy, ale też dla miejscowej ludności góralskiej. Współcześnie kolędy przedstawione w wymienianych wyżej źródłach są jeszcze wykonywane przez społeczność góralską m.in. Wisły, Koniakowa, Istebnej i Jaworzynki. Często dotyczy to osób związanych z zespo-

³⁵ Józef Chobot. 1980. *Pieśni ludowe: Łazy, Wisła Jarzębate/ Józef Chobot*. Red. Jan Tacina., Książnica Cieszyńska, mps. Sygnatura: RSAKC I 00168.

³⁶ Broda. 1984. *Rok obrzędowy na Śląsku Cieszyńskim*.

łami regionalnymi, folklorystów, miłośników kultury ludowej swojego regionu, ale nie jest to regułą. Zauważalne są natomiast zmiany cywilizacyjne i mentalne naszych czasów, które spowodowały zacieranie się tradycyjnego sensu kulturowego obrzędów i zwyczajów kołędniczych (podobne jak też innych). Chodzi tu zwłaszcza o nierozumienie już ich dawnego znaczenia, symboliki, pozbawienie sfery metafizycznej, z którą wiązało się psychiczne przeżywanie, wiara w moc sprawczą kołędowania. Przecież, jak pisze Dorota Simonides, „obrzęd musi angażować emocjonalnie, był wszak zawsze aktem przeżywanym na serio”³⁷. Bez tego kołędowanie, a zwłaszcza jego bardziej rozwinięte formy, stają się swego rodzaju widowiskiem, teatrem ludowym. Są one kultywowane, ale głównie dla uchronienia od zapomnienia czy dla rozrywki, bez dawnego mistycznego charakteru. Związki między współczesną praktyką kołędniczą a dawnymi pieśniami kołędowymi nadają głębszą perspektywę historyczną obrzędowi kołędowania w Beskidzie Śląskim.

Bibliografia

- Adamowski Jan. 2002. „O typach i odmianach gatunkowych kołęd polskich”. *Twórczość Ludowa* 17, 4 (53): 1–4.
- Badura Jadwiga A. 2015. Ewangelickie kancjonały i modlitewniki w kontekście historycznym. W *Polskie kancjonały, modlitewniki i śpiewniki na Śląsku*. Red. Aleksander Spyra, 43–69. Pszczyna: Towarzystwo Miłośników Ziemi Pszczyńskiej, Śląska Oficyna Drukarska Z. Spyry.
- Bielawski Ludwik. 1999. *Tradycje ludowe w kulturze muzycznej*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN.
- Broda Jan. 1978. „Zapiski chłopów śląskich”. *Regiony* 1: 58–90.
- Broda Jan. 1984. *Rok obrzędowy na Śląsku Cieszyńskim*. Katowice: Komisja Turystyki Górskiej ZW PTTK.
- Caraman Petru. 1933. *Obrzęd kołędowania u Słowian i Rumunów. Studium porównawcze*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności, V.
- Chobot Józefa. 1980. *Pieśni ludowe: Łazy, Wisła Jarzębate/ Józef Chobot*. Red. Jan Tacina,. Książnica Cieszyńska, mps. Sygnatura: RSAKC I 00168.
- Cinciała Andrzej. 1885. *Pieśni ludu Śląskiego z okolic Cieszyna*. Kraków: w drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Drozd Jerzy. 1978. *Cieszyński Śpiewnik Regionalny*. Bielsko-Biała; Katowice: Urząd Wojewódzki. Wydział Kultury: Wojewódzki Ośrodek Kultury.

³⁷ Dorota Simonides. 1991. Doroczne zwyczaje i obrzędy. Ich antropologiczna funkcja. W *Kultura ludowa śląskiej ludności rodzimej*. Red. Dorota Simonides, Piotr Kowalski, 261. Wrocław – Warszawa: Oficyna Wydawnicza „Volumen”.

- Hoff Bogumił. 1888. *Lud cieszyński, jego właściwości i siedziby: obraz etnograficzny*. Serya I: *Górale Beskidów zachodnich*. T. 1: *Początki Wisły i Wiślanie*. Warszawa: Księgarnia M. Arcta.
- Hoff Bogumił. 1894. „Kolęda w Wiśle, wiosce przy źródłach Wisły”. *Wisła* 8: 63–69.
- Kiereś Małgorzata. 1997. *Od Mikołaja do Trzech Króli u górali Beskidu Śląskiego*. Wisła: Muzeum Beskidzkie w Wiśle.
- Kiereś Małgorzata. 2005. *Zwyczaje zimowe w Beskidzie Śląskim i Beskidzie Żywieckim = Zimné zvyky na Kysuciach a Orave*. Red. Małgorzata Kiereś, Barbara Rosiek. Bielsko-Biała: Regionalny Ośrodek Kultury.
- Kiereś Małgorzata. 2007. *Doroczna obrzędowość w społecznościach zróżnicowanych religijnie na pograniczu polsko-czesko-słowackim. Opis etnograficzny*. Cieszyn: Muzeum Śląska Cieszyńskiego.
- Kiereś Małgorzata. 2024. *Wiślański kolendowani*. Wisła: Miasto Wisła.
- Kopoczek Alina. 1987. *Śpiewnik Macierzy Ziemi Cieszyńskiej*. Cieszyn: Wydawnictwo: Macierz Ziemi Cieszyńskiej.
- Kopoczek Alina. 1995. „Kolędy winszujące górali beskidzkich”. *Karta Groni* 18: 64–73.
- Miarka Karol. 1904. *Kantyczki. Kolędy i pastoralki w czasie świąt Bożego Narodzenia po domach śpiewane z dodatkiem pieśni przygodnych w ciągu roku używanych*. Mikołów – Warszawa: Nakładem Karola Miarki.
- Nawrocka-Wysocka Arleta. 2008. *Pieśniczki z kancenoła*, płyta CD, opis do płyty.
- Jerzy Pośpiech. 1977. *Tradycje folklorystyczne na Śląsku w XIX i XX w (do roku 1939)*. Warszawa – Wrocław: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Przeremski Zbigniew J. 2009. „The muzykant as a product of nature and of culture”. *Interdisciplinary Studies in Musicology* 8: 119–136.
- Roger Juliusz. 1862. *Pieśni Ludu Polskiego w Górnym Szląsku, z muzyką zebrną i wydał....* Wrocław: A. Hepner.
- Rosiek Barbara, Kiereś Małgorzata. 2016. Moc słowa w obrzędowości zimowej. W *Kolędowanie*. Red. Małgorzata Słonka, Barbara Rosiek. Bielsko-Biała: Regionalny Ośrodek Kultury.
- Simonides Dorota. 1991. Doroczne zwyczaje i obrzędy. Ich antropologiczna funkcja. W *Kultura ludowa śląskiej ludności rodzimej*. Red. Dorota Simonides, Piotr Kowalski. Wrocław – Warszawa: Oficyna Wydawnicza „Volumen”.
- Szyndler Magdalena. 2011. *Folklor pieśniowy Zaolzia. Uwarunkowania, typologia i funkcje*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Szyska Katarzyna. 2014. „Oskar Kolberg i Bogumił Hoff a muzyka Beskidu Śląskiego”. *Polski Rocznik Muzykologiczny* 12: 169–177.
- Tacina Jan. 1957. *Śląskie pieśni ludowe*. Czeski Cieszyn: Sekcja Literacko-Artystyczna Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego w Czechosłowacji.
- Tacina Jan. 1987. *Kolędy beskidzkie po kolędzie*. Bielsko-Biała: Beskidzka Oficyna Wydawnicza.

Walach Martin. 2015. *Folklor muzyczny w wybranych obrzędach dorocznych Trójwsi Beskidzkiej* (praca mgr. w archiwum Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach).

Sztuka sakralna

MIECZYŚLAW K. LENIARTEK

ORCID: 0000-0002-2979-8920

Akademia Nauk Stosowanych Angelusa Silesiusa w Wałbrzychu

Architektura *sacrum* w czasach płynnej nowoczesności

Architecture of the Sacred in the Age of Liquid Modernity

Abstract

The aim of this study is to examine the influence of social, political and economic conditions characteristic of liquid modernity on contemporary sacred architecture. A variety of creative attitudes emphasising the solution of various environmental problems, the stimulation of economic development, and the search for means of expression appropriate to the content conveyed are evident here. This also applies to sacred architecture, which is designed on the basis of new theological, liturgical, sociological and aesthetic premises, while taking into account wider contemporary phenomena such as the instability, commercialization and ideologization of culture. The study adopts a research method of combining the analysis of the various architectural solutions of churches with the wider cultural context. The aim of the study is to show the influence of sacred architecture on the formation of the spiritual sphere in postmodernity.

Keywords: Post-Conciliar Sacred Architecture, Liquid Modernity, New Cultural Trends.

Abstrakt

Celem artykułu jest zbadanie wpływu uwarunkowań społecznych, politycznych i ekonomicznych, charakterystycznych dla płynnej nowoczesności, na współczesną architekturę sakralną. Widoczne są tu różnorodne postawy twórcze, kładące nacisk na rozwiązywanie różnorodnych problemów środowiskowych, stymulowanie rozwoju gospodarki, a także poszukiwanie odpowiednich dla przekazywanych treści środków wyrazu. Dotyczy to tak-

że architektury sakralnej, która projektowana jest w oparciu o nowe przesłanki teologiczne, liturgiczne, socjologiczne i estetyczne, z uwzględnieniem przy tym szerszych zjawisk współczesności, jak niestabilność, komercjalizacja i ideologizacja kultury. W tekście przyjęto metodę badawczą polegającą na połączeniu analizy różnorodnych rozwiązań architektonicznych kościołów z szerszym kontekstem kulturowym. Celem badania jest ukazanie wpływu architektury sakralnej na formację sfery duchowej w ponowoczesności.

Słowa kluczowe: posoborowa architektura sakralna, płynna nowoczesność, nowe tendencje kulturowe.

Wprowadzenie

Obserwowane w przestrzeni dyskursu rozważania na temat najnowszej architektury sakralnej koncentrują się głównie na takich zagadnieniach, jak: definiująca ją nowy układ funkcjonalny, minimalistyczna forma i nowatorskie technologie budowlane. Wskazuje się, że nowe, odchodzące od obowiązującego od średniowiecza do współczesności rozplanowanie kościoła jest realizacją opartego o przesłanki teologiczne, liturgiczne, socjologiczne i estetyczne zamysłu *Vaticanum II*, aby dom Boży (*domus Dei*), którym stał się kościół, z powrotem pełnił rolę miejsca zgromadzenia wiernych (*domus Ecclesiae*)¹. Z kolei minimalistyczny wyraz estetyczny przyjmowany powszechnie za *sacrum* – niedopowiedziane formalnie i zrywające z historycznym archetypem, jak też współczesnym ekspresjonizmem – ma być substytutem ukrytego dla współczesnego człowieka języka symboli². W tym przypadku dla realizacji idei symbolicznej stosowane są nowatorskie środki techniczne i kompozycyjne³. Takie podejście nie zawsze spotyka się z akceptacją: „Jednak wątpliwości budzi architektura sakralna, w której koncepcja metaforycznych niedopowiedzeń oraz sprzeczności symbolicznych prowadzić może do jej dysfunkcjonalności”⁴.

¹ Jan Popiel. 1970. „Posoborowa problematyka architektury kościelnej”. *Collectanea Theologica* 40: 49–59.

² Beata Malinowska-Petelenz. 2012. „Nowe szaty świątyni, czyli architektura sakralna w XXI wieku”. *Czasopismo Techniczne. Architektura* 1-A/1: 483–491.

³ Piotr Przemiał Trębacz. 2016. „Piękno i technika we współczesnej architekturze sakralnej”. *Architecturae et Artibus* 3: 173–180.

⁴ Hanna Wesołowska-Starzec. 2007. „Postmodernizm a sacrum. W poszukiwaniu sacrum w dziele architektonicznym”. *Estetyka i Krytyka* 1: 51.

Nowe podejście do estetyki posoborowej architektury sakralnej zauważane jest również w rozplanowaniu i wyposażeniu wnętrza kościoła⁵. Wybór proekologicznego tworzywa budowlanego⁶, a także zaawansowane technologicznie sposoby jego wykorzystania są uznawane za część podjętego przez Kościół projektu ekologii integralnej, którego punktem wyjścia jest „ekologiczne nawrócenie”⁷. W tym nurcie architektury znajduje się też „recykling” kościołów opuszczonych w wyniku przemian kulturowych, który polega na ich adaptacji do nowych funkcji, z uwzględnieniem przy tym ich walorów materialnych i niematerialnych⁸.

Wśród rozważań na temat współczesnej architektury sakralnej pojawiają się głosy na temat jej związku z szeroko rozumianym środowiskiem kulturowym. Wśród nich są przemiany, jakie dokonują się we współczesnym Kościele, a które wyrażają się w takich tendencjach, jak: przechodzenie w Kościół światowy, przyjmowanie modelu „ewangelickiego katolicyzmu”, konfrontacja z islamem, postawa wobec nowych zjawisk demograficznych, rozszerzająca się rola świeckich, odpowiedź na wyzwania rewolucji biotechnologicznej, uwzględnienie procesów globalizacji, a także wyzwań ekologii, oddziaływanie wszechobecnego multipolaryzmu, wreszcie nowa rzeczywistość wyznaniowa z ruchem eklezjalnym, a zarazem pentekostalizmem i wolnymi wspólnotami⁹. Zwraca się uwagę na to, że „panujący we współczesnej kulturze pluralizm, brak spójnych tendencji, pomieszczenie granic pomiędzy kulturą niską a wysoką, bardzo szeroko rozumiana wolność przy niejednokrotnym braku ograniczeń obyczajowych nie stanowią skutecznego, silnego zaplecza dla kształtowania dobrej architektury sakralnej”¹⁰.

⁵ Mirosław Bogdan. 2013. „Architektoniczna transparentność liturgii w gotyckim i współczesnym wnętrzu sakralnym”. *Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Technicznej w Katowicach* 5: 37–46.

⁶ <https://www.ecocongregationscotland.org/wp-content/uploads/2012/11/Greening-Church-Buildings.pdf> (16.10.2024).

⁷ Jacek Poznański, Stanisław Jaromi. Red. 2016. *Kościół i nauka w obliczu ekologicznych wyzwań. Źródła, inspiracje i konteksty encykliki „Laudato si”*. Kraków: Akademia Ignatianum, Wydawnictwo WAM.

⁸ Marina D’Aprile. 2019. „Materiality and immateriality of neglected historical churches: preservation and adaptive reuse”. *Resourceedings* 3: 83–89.

⁹ Andrzej Napiórkowski. 2015. *Współczesny Kościół i ponowoczesny świat*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II, 215–220.

¹⁰ Anna Tejszerska. 2015. „Współczesna architektura sakralna na tle ponowoczesnych tendencji kulturowych”. *Architectus* 1: 66.

1. Kontekst płynnej nowoczesności

Współczesny świat cechuje wszechobecna zmienność, nieokreśloność, ulotność i relatywizm, co powoduje, że metaforycznie przedstawiany jest jako „epoka płynnej nowoczesności”. Kondycja życia w tej epoce, którego wszystkie aspekty poddane zostały komercjalizacji, jest tak opisana: „Żaden krok i żaden wybór nie są ostateczne i nieodwołalne. Żadne zobowiązanie nie trwa na tyle długo, by nie można się było z niego wycofać. Wszystko wokół istnieje do odwołania. Nad mieszkańcami świata płynnej nowoczesności unosi się widmo: widmo zbędności. Płynna nowoczesność jest cywilizacją nadmiaru, zbędności, odpadów i ich uprzątnięcia”¹¹. Na ten stan niepewności i zagubienia nakłada się egzystencjalny strach związany ze skutkami procesów globalizacyjnych w postaci katastrof naturalnych i klęsk żywiołowych, jak i przemian cywilizacyjnych w formie: migracji, kryzysów humanitarnych, konfliktów zbrojnych, chorób społecznych i krachów gospodarczych¹².

Płynna nowoczesność znajduje swoje odzwierciedlenie we współczesnej kulturze, która jak wszystko wokół poddana jest natarchywej komercjalizacji: „Kultura przeobraża się dzisiaj w jeden z departamentów gigantycznego domu towarowego, jakim stał się świat przeżywany przez ludzi przeobrażonych, po pierwsze, i po ostatnie, w konsumentów”¹³. Podporządkowana przede wszystkim zasadom gospodarki rynkowej traci ona rolę fundamentu tożsamości człowieka i przybiera formę płynnej kultury, tak postrzeganej: „Kultura składa się dziś z ofert, nie nakazów; z propozycji, a nie norm. Nie posiada «ludu» do oświecania i uszlachetniania; posiada natomiast klientów do uwodzenia. Uwodzenie, w odróżnieniu od oświecania czy uszlachetnienia, nie jest zadaniem do jednorazowego raz-na-zawsze spełnienia, lecz niekończącą się czynnością. Funkcją kultury nie jest zaspakajanie istniejących potrzeb, ale stwarzanie nowych. Jej troską naczelną jest zapobieganie satysfakcji, która nie pozostawiłaby miejsca dla dalszych, nowych i jeszcze niezaspokojonych pożądań i zachcianek”¹⁴.

Mechanizmom rynkowym uległa także religia, stanowiąca istotną część kultury. Znajduje to potwierdzenie w takich wypowiedziach, jak: „W Kościele traktowanym jako swoiste «przedsiębiorstwo usług religijnych» wierni występują

¹¹ Zygmunt Bauman. 2006. *Życie na przemieszaniu*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 152–153.

¹² Marcin Urbaniak. 2014. „Gorzki posmak płynnej nowoczesności. Wybrane zagadnienia z filozofii społecznej Zygmunta Baumana”. *Kwartalnik Naukowy Uczelni Vistula* 4: 20–22.

¹³ Zygmunt Bauman. 2011. *Kultura w płynnej nowoczesności*. Warszawa: Agora, 30.

¹⁴ Bauman. 2011. *Kultura w płynnej nowoczesności*, 4.

w roli klientów załatwiających niezbędne sprawy związane ze sferą *sacrum*¹⁵. Takiemu zwrotowi – od duchowości do materialności – sprzyja upływnianie religijności, przejawiające się w zabawie pojęciami, próbach zmieniania rzeczywistości i ustanowieniu nowego nurtu kultury¹⁶. Postępująca ateizacja zmienia podejście do religii, która w najlepszym przypadku traktowana jest jako artefakt z przeszłości: „(...) kulturowe dziedzictwo otaczane wciąż ze względu na znaczenie historyczne i funkcję emblematyczną, ale nieznacznie zaangażowane w obecne tworzenie zbiorowych znaczeń”¹⁷, a w skrajnym jest wręcz odrzucana: „U progu nowoczesnej ery (...) wyzbyliśmy się wiary w akt stworzenia, w objawienie i w potępienie wieczne. Pozbawieni tej wiary, my, ludzie, staliśmy się panami własnego losu”¹⁸. Zauważa się też postawy będące w opozycji do upływniania i banalizacji religii, utwierdzające jej znaczenie w życiu człowieka: „Dlatego należy się zdecydowanie przeciwstawić temu, co dzieje się obecnie: racjonalistycznemu spłycaniu liturgii, dyskusjom rozrachunkowym, infantylnemu pastoralnemu, degradującemu liturgię katolicką do rangi towarzyskiego spotkania, do poziomu komiksu”¹⁹.

2. Architektura w kontekście nowych tendencji kulturowych

Architektura jest fenomenalnym obrazem kultury, w którym odzwierciedlona zostaje dynamika społeczna i ekonomiczna tworzących ją społeczności. Współcześnie o jej indywidualnym, charakterystycznym wyrazie decyduje nowa rola kultury w płynnej nowoczesności: „Kultura przeobraża się dzisiaj w jeden z departamentów gigantycznego domu towarowego, jakim stał się świat przeżywany przez ludzi przeobrażonych, po pierwsze, i po ostatnie, w konsumentów (...), kultura płynnej nowoczesności nie posiada «ludu» do oświecania i uszlachetniania; posiada natomiast klientów do uwodzenia. (...) Funkcją kultury nie jest zaspokajanie istniejących potrzeb, ale stwarzanie nowych – przy równoczesnym utrzymywaniu potrzeb już wprzód zakorzenionych czy posianych w stanie permanentne-

¹⁵ Janusz Mariański. 2004. „Co mówi «duch czasu» – sekularyzacja religii i społeczeństwo post-sekularne”. *Roczniki Nauk Społecznych* 1: 70.

¹⁶ Wojciech Niemczewski. 2012. „Płynna religia”. *Studia Pelplińskie* 45: 21–32.

¹⁷ Izolda Topp. 2009. „Kultura post-religijna? O religii w obliczu jej współczesnych przemian”. *Kultura Współczesna* 4: 171.

¹⁸ Zygmunt Bauman. 2006. *Płynna nowoczesność*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

¹⁹ Joseph Ratzinger. 2005. *Raport o stanie wiary*. Tłum. Zyta Orszyn, Jan Chrapek, Jolanta Klecel, 108. Kraków: Wydawnictwo „Michalineum”.

go niezaspokojenia”²⁰. Z takich motywów – politycznych i ekonomicznych – rodzą się różnorodne postawy twórcze, kładące nacisk na rozwiązywanie różnorodnych problemów środowiskowych – przyrodniczych i społecznych, stymulowanie rozwoju gospodarki, a także poszukiwanie nowych środków wyrazu.

Odpowiedzią na problemy występujące w środowisku przyrodniczym są takie działania w sferze architektury, jak recykling i ekologizacja. W tym przypadku pojęcie „recykling” oznacza ponowne użycie budynków po zmianie ich przeznaczenia, z zachowaniem przy tym ich historycznych walorów, a termin „ekologizacja” – stosowanie zasad zrównoważonego budownictwa. Recykling opuszczonych z różnych względów budynków publicznych podejmowany jest ze względu na ich walory historyczne, architektoniczne, krajobrazowe, społeczne i ekonomiczne²¹; jest też w przypadku kościołów usankcjonowany²². Dzięki transformacji „dotychczasowe trzy aspekty funkcji zyskują nową interpretację (dom Boga – dom człowieka, miejsce zgromadzeń – komercyjny budynek publiczny, miejsce kultu – obiekt kulturalny)”²³. Proces ten często budzi wątpliwości etyczne, skutkuje też niekiedy utratą wartości dziedzictwa kulturowego, choć w wielu przypadkach wzmocnieniem tych wartości²⁴. Z kolei ekologizacja jest odpowiedzią zrównoważonej architektury na złożone, współczesne problemy przyrodniczo-społeczne²⁵. W odniesieniu do obiektów sakralnych, zgodnie z katolicką myślą ekologiczną²⁶, stanowi realizację misji obejmującej proekologiczną edukację, ekologię duchową i propagowanie zrównoważonego życia²⁷.

Reakcją na występujące w przestrzeni kulturowej problemy natury społecznej są takie zjawiska, jak wernakularyzacja i spolegliwość. Wernakularyzacja to kontynuowanie zagrożonej globalizacją wspólnotowej architektonicznej tra-

²⁰ Bauman. 2011. *Kultura w płynnej nowoczesności*, 30.

²¹ *New Uses for Former Church Buildings: A Study of Inspiration and Hope*. 2006. Glasgow: The Scottish Civic Trust.

²² Andrea Longhi. 2023. The ecclesial reuse of Catholic heritage: The 2018 Guidelines of the Pontifical Council for Culture. W *The Bloomsbury Handbook of Religion and Heritage in Contemporary Europe*. Red. Tod H. Weir, Lieke Wijjnia. London – New York – Oxford – New Delhi – Sidney: Bloomsbury Academic.

²³ Martyna Wojtuszek. 2013. „Współczesne tendencje w adaptowaniu obiektów sakralnych w Europie”. *Przegląd Budowlany* 3: 144.

²⁴ <https://repolis.bg.polsl.pl/dlibra/doccontent?id=23566> (16.10.2024).

²⁵ Lucjan W. Kamionka. 2012. *Architektura zrównoważona i jej standardy na przykładzie wybranych metod oceny*. Kielce: Wydawnictwo Politechniki Świętokrzyskiej.

²⁶ Sara Szuman. 2019. „Laudato si’, mi’ Signore, czyli duchowość ekologiczna według papieża Franciszka”. *Acta Erasmiana* 18: 31–38.

²⁷ Zoltán Körösvölgyi. 2017. „The Sustainable Church: A New Way to Look at the Place of Worship”. *Periodica Polytechnica. Architecture* 48: 93–100.

dycji²⁸, będące procesem często spontanicznym, z udziałem lokalnej społeczności, przy użyciu najprostszych środków technicznych i materiałów z odzysku²⁹. W przypadku udziału w nim wolontariuszy posiadających edukację architektoniczną obiekty takie, także kościoły, mogą ze względu na swe walory estetyczne uzyskać rangę ikon architektonicznych³⁰. Z kolei społeczliwość to spełnianie misji troski o byt członków społeczności lokalnych³¹. Architektura pełni tu rolę instrumentu łagodzącego skutki katastrof naturalnych, epidemii i wojen³², zaspakaja też potrzeby duchowe wystawionych na skrajne doświadczenia osób³³. W realizowanych programach, mających zapewnić jakości życia społeczności w obozach dla uchodźców, a także stworzyć dynamikę społeczną występującą w tradycyjnych miastach, znajdują się, obok przestrzeni publicznych, szkół z salą widowiskową i centrów kulturalnych, także budynki modlitwy i kultu³⁴.

Realizacją wyzwań gospodarczych są disneylandyzacja (disneyfikacja) i guggenheimizacja (bilbaoizacja) przestrzeni. Disneylandyzacja to „wykorzystanie wzorców popkulturowych w działaniach instytucji kultury”³⁵. Polega ona na kreowaniu określonej narracji w celu komercjalizacji przestrzeni, gdzie rzeczywistość zostaje zastąpiona przez jej „odrealniony, bezpieczny odpowiednik, niekiedy pozbawiony zasadniczych cech pierwowzoru i złożony z form w rzeczywistości wspólnie ze sobą nigdzie niewystępujących”³⁶. Podejście to odpowiada pogładowi, że „w zmieniającym się świecie nawet powroty należy przefiltrować przez współczesną wrażliwość (...). Chrześcijańska kultura to nie stagnacja, lecz ciągła otwartość na nowe”³⁷. Jednakże konsekwencją tematykacji przestrzeni często jest zafałszowanie „atmosfery zwią-

²⁸ Grzegorz Rytel. 2015. „Wernakularna, czyli jaka? Uwagi semantyczne na marginesie tematu konferencji”. *Budownictwo i Architektura* 14: 143–149.

²⁹ Jakub Szczęsny. 2021. *Witaj w świecie bez architektów*. Warszawa: Muzeum Sztuki Nowoczesnej.

³⁰ https://ruralstudio.org/project_tags/churches/ (16.10.2024).

³¹ Jan C. Tronto. 2020. „Architektura troski”. *Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni* 1: 2–6.

³² Mieczysław K. Leniartek. 2022. „Responsywność współczesnej architektury wobec wystąpienia sił wyższych w przestrzeni człowieka”. *Logistyka. Współczesne wyzwania* 13: 163–178.

³³ <https://www.archdaily.com/789047/yale-students-propose-a-series-of-pop-up-religious-buildings-to-sustain-culture-in-refugee-camps> (16.10.2024).

³⁴ <https://www.designboom.com/architecture/provisional-permanence-civic-spaces-refugee-camps-02-16-2017/> (16.10.2024).

³⁵ <https://nowewyrazy.pl/haslo/disneylandyzacja.html> (16.10.2024).

³⁶ Piotr Rzeńca. 2015. Tematykacja przestrzeni jako metoda zarządzania rozwojem lokalnym. W *Nowoczesne metody i narzędzia zarządzania rozwojem lokalnym i regionalnym*. Red. Aleksandra Nowakowska, 125. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

³⁷ <https://klubjagiellonski.pl/2023/01/29/czy-kościół-w-koncu-zejdzie-się-ze-sztuka-współczesna/> (16.10.2024).

zanej z miejscem” (*placeness*), a przez to utrata kształtującej wspólnotę tożsamości miejsca³⁸. W tym nurcie znajduje się też guggenheimizacja, będąca komodyfikacją (utowarowieniem) architektury poprzez nadanie jej cech atrakcyjnego stylistycznie produktu, stanowiącego przedmiot pożądanego³⁹. Obiekty te, projektowane najczęściej przez „gwiazdy architektoniczne”⁴⁰, poprzez stymulowanie turystyki kulturowej, w tym religijnej⁴¹, stają się instrumentami „rewitalizacji przez kulturę”⁴².

Skutkiem dążenia do optymalizacji architektury jest jej macdonaldyzacja, jak też transgresja. Macdonaldyzacja jest najdalej posuniętym procesem ujednolicania kultury, cechującym się sprawnością, wymiernością, przewidywalnością i możliwością sterowania⁴³. W przypadku architektury macdonaldyzacja przejawia się w uniformizacji i schematyzacji rozwiązań przestrzennych, zarówno w ich wymiarze funkcjonalnym, jak i estetycznym. Zjawisko to upowszechnia się gwałtownie, pomimo tego, że „socjologowie ostrzegają, że częste korzystanie z systemów zmakdonaldyzowanych może być szkodliwe dla fizycznego i psychicznego samopoczucia jednostki i dla społeczeństwa”⁴⁴. Z kolei, występująca w w sferze współczesnej kultury transgresja polega na przekraczaniu wszelkich granic: biologicznych, psychologicznych, społecznych i moralnych. Postrzegana jest ona także w wymiarze materialnym, jako „przekraczanie, wychodzenie poza, dematerializacja – utrata materialnego istnienia oraz ruch”⁴⁵. W architekturze jest wyrazem dwóch przeciwstawnych tendencji: rozproszonej tożsamości, którą cechuje „nieprzystawalność do czegoś, nieodzwierciedlanie czegoś, jak i niepewność żadnego ze swych stwierdzeń o nieadekwatności”⁴⁶, jak też dążenia do racjonalizacji rozwiązań, „osiągając swoje optimum w tworzeniu

³⁸ Kamila Łuczak, Anna Leśniak. 2021. „Tożsamość miejsca w kontekście architektonicznym”. *Przestrzeń/Urbanistyka/Architektura* 1: 79–90.

³⁹ Anna Jasińska, Artur Jasiński. 2016. „Muzea Guggenheima w Nowym Jorku i w Bilbao: o synergii nowego muzealnictwa i współczesnej architektury”. *Journal of Urban Ethnology* 14: 163–176.

⁴⁰ Jakub Turbasa. 2019. *Ukryte piękno. Architektura współczesnych kościołów*. Warszawa: Biblioteka „Więzi”.

⁴¹ Peter Wiltshier. 2011. Religious tourism. W *Research Themes for Tourism*. Red. Peter Robinson, Sine Heitmann, Peter Dieke, 249–265. Wallingford – Cambridge, Ma: CAB International.

⁴² Joanna Orzechowska-Waślawska. 2015. „Rewitalizacja po baskijski. Kulturowy kod «efektu Guggenheima»”. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica* 54: 109–125.

⁴³ Max Weber. 2002. *Gospodarka i społeczeństwo*. Tłum. Dorota Lachowska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1145–1179.

⁴⁴ George Ritzer. 1999. *Makdonaldyzacja społeczeństwa*. Tłum. Ludwik Stawowy. Warszawa: Wydawnictwo Literackie Muza, 330.

⁴⁵ Anna Maria Berbesz. 2011. „Transgresja architektury w koncepcji dematerializacji i ruchu w architekturze”. *Czasopismo Techniczne. Architektura* 4–A2: 30.

⁴⁶ Aleksandra Kunce. 2003. *Tożsamość i postmodernizm*. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 47.

miejsz tak funkcjonalnych, że aż niewidocznych, współczesna architektura jest przezroczysta⁴⁷.

Wyrazem różnorodnych postaw twórczych, jakie wyłaniają się w płynnej kulturze, są karnawalizacja i artystostwo. Karnawalizacja, wszechobecna we wszystkich dziedzinach życia⁴⁸, w sferze twórczości odrzuca kanony sztuki wysokiej i odwołuje się do ludowej kultury śmiechu, często przy tym ocierając się o kicz⁴⁹. Zabawowa konwencja ma swoje konsekwencje: „W ustawicznej kontestacji, jaką proponuje karnawał, w festiwalu śmiechu, jaki zapewnia swoim uczestnikom, erozji ulegają jednak życiowe podstawy radości (...). Jest to skutek zaniku akceptacji wartości dotąd wyznawanych, alei przyzwyczajenia, kształtowania się postawy oczekiwania na stale nowe okoliczności wyzwalające śmiech”⁵⁰. Takie podejście czasami wiedzie do wynaturzenia sztuki, eksponujące nie piękno, a bluźnierstwo, cielesność i drwinę⁵¹. Z kolei artystostwo, które znajduje się w tym samym nurcie, przejawia się w tym, że w twórczości artystycznej przedkłada się sposób ekspresji, a w przypadku architektury formę nad zawarte w niej treści. To podejście stanowi kontynuację idei „sztuka dla sztuki” (fr. *l'art pour l'art*, ang. *art for the art's sake*) przyjmującej, że sztuka ma inherentną wartość niezależną od jej tematu lub jakiegokolwiek znaczenia społecznego, politycznego lub etycznego⁵². Jest ono też cechą sztuki awangardowej, w której „promuje się irracjonalizm, pogoń za egzotyką, ezoteryką i różnymi formami prymitywnymi i dewianckimi”⁵³.

Ilustracją pogłębiającego się procesu pomniejszania roli współczesnej architektury w sferze fizycznej i społecznej krajobrazu kulturowego są takie zjawiska, jak: jej odmiejszcowanie, noesemantyzacja oraz wirtualizacja. Odmiejszcowanie polega na kreowaniu nie-miejsca, czyli przestrzeni niewywołującej emocjonalnego powiązania z ludźmi, a w związku z tym nie kształtującej po-

⁴⁷ Michel Houellebecq. 2016. *Interwencje 2*, przeł. Geppert Beata Maria, Warszawa: Wydawnictwo Literackie, 21.

⁴⁸ Rafał Fudala. 2014. Płynna nowoczesność: czas zabawy i karnawału”. *Ogrody Nauk i Sztuk* 4: 121–127.

⁴⁹ Jan Grad, Hanna Mamzer. Red. 2004. *Karnawalizacja. Tendencje ludyczne w kulturze współczesnej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

⁵⁰ Andrzej Stoff. 2020. „Karnawalizacja kultury: walka śmiechu z radością”. *Ethos. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL* 1–2: 93–94.

⁵¹ Piotr Jakubowski. 2014. „Piknik pod wiszącym krzyżem, czyli o karnawalizacji, współczesnych profanacjach artystycznych i «czymś jeszcze»”. *Studia Kulturoznawcze* 2: 51–72.

⁵² <https://www.theartstory.org/definition/art-for-art/> (16.10.2024).

⁵³ Janusz Cyprian Moryc. 2014. „Odpowiedzialność artysty za przekaz twórczy”. W *Odpowiedzialność karna artysty za obrazę uczuć religijnych*. Red. Filip Cieplý, 60. Warszawa: Instytut na rzecz Kultury Prawnej Ordo Iuris.

czucia tożsamości lokalnej⁵⁴. Z kolei neosemantyzacja architektury przejawia się w nadawaniu jej nowych znaczeń denotujących, jak też znaczeń konotujących⁵⁵. Odpowiada to współczesnej percepcji architektury, gdzie „mniej istotne jest ciągle interpretowanie formy budynku jako przekaźnika wartości kulturowych – lustra, które przyjmuje i odbija «pewne» siły społeczne. Nie chodzi tu o traktowanie jej jako tekstu tylko po to, by najpierw starać się odczytać wpisane w nią znaki i symbole, a następnie poddać je interpretacji. Jeśli chcemy uchwycić zmienny charakter architektury i jej sprawczość, powinniśmy raczej skupić się na sieciach zależności, w których funkcjonuje dany budynek, na aktorach, dzięki którym w ogóle możliwe jest jego istnienie”⁵⁶.

Ekstremalnie skrajny przypadek odmiejscowienia stanowi wirtualizacja architektury, która polega na multimedialnym kreowaniu komputerowej wizji przedmiotów, przestrzeni i zdarzeń nieistniejących w naturze⁵⁷. Zauważa się, że „pojawienie się technologii rzeczywistości wirtualnej (VR) otworzyło nowe możliwości wciągających doświadczeń artystycznych, przenosząc widzów do wirtualnych światów tworzonych przez artystów”⁵⁸. Stanowi to też zagrożenie, ponieważ niematerialność cyberprzestrzeni z płynnym w niej bytowaniem oraz zmienianiem światów i tożsamości może prowadzić do defragmentacji osobowości i zatarcia własnej tożsamości jednostki⁵⁹. Przekłada się to na sferę społeczną, gdzie widoczne jest przejście od ograniczonej społeczności do „indywidualizmu sieciowego”. Jako remedium na to postrzegane są wyłonione w wirtualnym świecie „kościół online” – „społeczności chrześcijańskie oparte na Internecie, które starają się prowadzić nabożeństwa, dyskusje, przyjaźnie, wsparcie, prozelityzm i inne kluczowe praktyki religijne za pośrednictwem komunikacji, za pośrednictwem komputera”⁶⁰. Te platformy są projektami społecznymi, „pomagającymi

⁵⁴ Łuczak, Leśniak. 2021. „Tożsamość miejsca w kontekście architektonicznym”, 79–90.

⁵⁵ Jacek Krenz. 1997. *Architektura znaczeń*. Gdańsk: Wydawnictwo Politechniki Gdańskiej, 19–45.

⁵⁶ Krzysztof Janas. 2019. „Architektura bez przymiotnika”. *Rzut +20: Forma. Kwartalnik Architektoniczny* 2: 6–11.

⁵⁷ Anna Asanowicz. 2011. „Zrozumieć VR. Geneza rzeczywistości wirtualnej”. *Architecturae et Artibus* 4: 5–12.

⁵⁸ Ujwalla Kakarla. 2024. „The evolution of contemporary art: a journey through cultural shifts”. *International Journal of Social Sciences and Humanities Invention* 4: 8120.

⁵⁹ Piotr Gradziński. 2015. „Przestrzeń cyfrowa – arealny nowy świat”. *Architecturae et Artibus* 1: 25–35.

⁶⁰ Tim Hutchings. 2011. „Contemporary religious community and the online church”. *Information, Communication & Society* 8: 1118–1135.

ludziom znaleźć sens i cel poza naszymi tradycyjnymi ramami religijnymi”⁶¹. Z drugiej strony „dzięki konfrontacji z wiernymi, skostniały Kościół zmusza się również do samorozwoju i zmagania z wezwaniami współczesności”⁶², w czym postrzegana jest jego rewitalizacja.

3. Architektura sakralna płynnej nowoczesności – studium przykładów

3.1. Recykling – „Stary kościół” (*The Old Church*), Kanton, Chiny, 2023; proj.: O-office Architects, 2023.

„Stary kościół” powstał w wyniku rekonstrukcji obiektu, który był elementem założonego w tym miejscu kilkanaście lat temu parku rozrywki „Europejskie Miasto”. Proces polegał na rygorystycznym i wyrafinowanym demontażu elementów konstrukcyjnych i wykończeniowych oraz „reliktyzacji” nowo ukształtowanej struktury. Dzięki temu nabrała ona bardziej surowy i autentycznym wygląd oraz została ściśle powiązana z naturalnym krajobrazem. Do wnętrza kościoła wprowadzono wieloelementową instalację artystyczną „krzyża” ze stali i drewna, zawieszoną poniżej oryginalnej żelbetowej konstrukcji dachu, wzbogacającej założenie przestrzenne o grę światła i cienia. Usunięte z budynku elementy złożono w znajdującym się obok „Starego kościoła” „Ogrodzie Reliktów” z kilkoma zachowanymi bananowcami, tworząc w ten sposób miejsce, w którym spotykają się historia i natura. Dzięki „sztuce rozbiórki” powstał kościół, który stał się duchowym symbolem nowo kształtującej się w tym miejscu społeczności, a zarazem „nasyca historyczną przestrzeń religijną lokalnym językiem ojczystym, przeplatając różne kultury i epoki”⁶³ (Il. 1. Widok „Starego kościoła” z zewnątrz).

⁶¹ <https://marketing.church/exploring-metaverse-church-the-digital-frontier/> (16.10.2024).

⁶² Karolina Ferreira Fernandes. 2020. „Internet jako narzędzie rewitalizacji wspólnoty Kościoła katolickiego”. W *Kultura w Polsce w XXI wieku: konteksty społeczne, kulturowe i medialne*. Red. Ewa Dąbrowska-Prokopowska, Patrycja Goryń, Martyna Faustyna Zaniewska, 162. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.

⁶³ <https://www.archdaily.com/1020023/the-old-chaple-o-office-architects> (16.10.2024).

3.2. Ekologizacja – „Papierowa katedra” (ang. *Cardboard Cathedral*), Christchurch, Nowa Zelandia, proj.: Shigeru Ban Architects, 2013.

„Papierowa katedra” powstała jako tymczasowy obiekt, funkcjonujący do momentu odrestaurowania XIX-wiecznej, neogotyckiej katedry, zniszczonej w 2011 r. przez trzęsienie ziemi. Nowy budynek sakralny mieści do 700 osób i może być też używany jako przestrzeń eventowa i koncertowa. Jego rozwiązanie przestrzenne zachowuje większość oryginalnej geometrii nawy, centralnego transeptu i ołtarza oryginalnej katedry, posiada też nową, charakterystyczną cechę w postaci trapezoidalnego planu. Tymczasowa katedra, której ściany wykonane zostały z wycofanych z użytkowania stalowych kontenerów transportowych, przykryta jest stromym dachem wykonanym z krokwi przypominających olbrzymie belki w tradycyjnym domu spotkań Maorysów, lecz wykonanych z lokalnie produkowanych laminowanych belek fornirowych i osłaniających je tekturowych rur. Dzięki wprowadzeniu niewielkich przerw pomiędzy krokwiami do katedry wpadaienne światło. Tekturowa, tymczasowa katedra jest odpowiedzią na wyzwania środowiskowe i stanowi symbol odporności miasta, a zarazem spełnieniem założenia jej twórcy, „że w miarę jak społeczeństwo staje się bardziej nomadyczne, niektóre budynki powinny być jednorazowe lub nadające się do recyklingu, o ile ich rozbórka nie wymaga więcej energii niż budowa”⁶⁴ (Il. 2. Widok „Papierowej katedry” z zewnątrz).

3.3. Wernakularyzacja – kościół pw. św. Michała (fr. *St Michael's Calais*, ang. *St. Michael's Church, Ethiopian Church*), obóz dla uchodźców „Dżungla” (ang. *Jungle*), Calais, Francja, proj.: nieznany, 2015 (rozebrana 2016).

Domowy kościół, nazywany *St Michael's Calais*, został zbudowany na terenie nielegalnego obozu zamieszkałego przez uchodźców pochodzących z Erytrei i Etiopii, którzy są prawosławnymi chrześcijanami. Został on wzniesiony przez wolontariuszy z użyciem znalezionej w okolicy drewna, podarowanej przez organizacje charytatywne plandeki oraz pochodzącej ze złomowiska blachy falistej. Kościół swą przemyślaną, wywiedzioną z tradycji architektonicznej formą dominował nad ogromnym obszarem skleconych z drewna chat i zbudowanych z folii namiotów. Jego wnętrze, pomimo przypadkowości w wyposażeniu i dekoracji,

⁶⁴ https://www.architectmagazine.com/technology/architectural-detail/paper-tubes-and-ship-ping-containers-shape-a-new-zealand-church_o (16.10.2024).

dzięki swej funkcjonalności i prostocie posiadało atmosferę sprzyjającą wyciszeniu i kontemplacji. Prowizoryczny kościół odgrywał ważną rolę w ustrukturuwaniu życia mieszkańców obozu, mobilizując ich przeciwko trudnościom, wypełniając ich przestrzeń duchową, a także wyznaczając role społeczne, kształtując przez to społeczności⁶⁵ (Il. 3. Widok etiopskiego kościoła z zewnątrz).

3.4. Społegliwość – kościół tymczasowy „krzyż Alhambry” (ang. *Alhambra Cross*), Bogota, Kolumbia; proj.: Colab-19 (German Bahamon i Alejandro Saldarriaga), 2021.

Tymczasowy kościół wzniesiono na miejskim parkingu po to, aby umożliwić lokalnej wspólnotie bezpieczne oddawanie czci Bogu podczas pandemii koronawirusa. Obiekt zaprojektowano na planie krzyża greckiego z czterema ramionami równej długości, nawiązując w ten sposób do ikonografii chrześcijańskiej. Siedzenia rozmieszczono wewnątrz ramion, a ołtarz zlokalizowano w miejscu ich skrzyżowania, zaakcentowanym przezroczystym panelem dachu, który pełni funkcję świetlika. Stalowa konstrukcja kościoła z regulowanych podpór i wiązarów kratowych podtrzymujących dach z falistych paneli została pomalowana na białe. Wnętrze kościoła ograniczała zawieszona po jego bokach moskitiera, co powalało zachować dystans społeczny, umożliwiało przepływ powietrza i chroniło osoby w nim przebywające przed deszczem, a jednocześnie tworzyło duchową atmosferę w niej – z punktu widzenia społecznego miejscu – „Białe moskitiery wiszą jak welony w kościele”⁶⁶. Tymczasowy kościół wzniesiony przez studenckie zrzeszenie studentów szkół architektonicznych stymulował zaangażowanie społeczności sąsiedzkiej w praktyki religijne (Il. 4. Widok tymczasowego kościoła z zewnątrz).

3.5. Disneylandyzacja – pawilon religii chrześcijańskich *Christ Pavilion* na EXPO 2000, Hanower, Niemcy; proj.: GMP Architekten von Gerkan, Marg und Partner, 2000.

Pawilon religii katolickiej i protestanckiej na EXPO 2000 miał być – według zamierzeń jego twórców – kontemplacyjnym odpowiednikiem innych, motywowanych rynkiem architektonicznych atrakcji prezentowanych odwiedzającym te „targi próżności”. Centralnym elementem założenia jest „sala Chrystusa”, ze ścianami z cienko ciętego, przepuszczającego światło marmuru i dziewięcioma smu-

⁶⁵ <https://www.woolf.cam.ac.uk/blog/religion-in-the-calais-jungle> (16.10.2024).

⁶⁶ <https://www.dezeen.com/2021/04/10/colab-19-temporary-church-bogota/> (16.10.2024).

kłymi stalowymi kolumnami podtrzymującymi strop. Do sali z trzech stron przylegają „pokoje ciszy” – przestrzenne enklawy, w których tematy chrześcijaństwa są przekazywane zwiedzającym w semantycznej interpretacji, a pod nią znajduje się podziemna, betonowa „krypta”. Kompleks, w skład którego wchodzi także plac przedwejściowy, okala krużganek, który pełni funkcję przestrzeni wystawowej. Posiada on podwójną szklaną fasadę, używaną jako wielkoformatowe gabloty eksponujące różne artefakty odwołujące się do natury i technologii. Wyraz architektoniczny pawilonu ogranicza się do przejrzystej prezentacji modułowej konstrukcji i jej detali. Cały kompleks został rozebrany po EXPO w Hanowerze i ponownie wzniesiony w zmodyfikowanej formie w klasztorze Cystersów w Volkenroda w Turynгии w 2001 r.⁶⁷ (Il. 5. Widok *Christ Pavilion* z zewnątrz).

3.6. Guggenheimizacja (bilbaoizacja) – kościół przy autostradzie A 45,

Wilnsdorf, Nadrenia Północna-Westfalia, Niemcy; proj.: Schneider + Schumacher Architekten, 2013.

Kościół przy autostradzie A 45 jest ekumenicznym budynkiem sakralnym, prowadzonym przez stowarzyszenie *Förderverein Autobahnkirche Siegerland e.V.*, które pełni także funkcję organizatora nabożeństw, a także okazjonalnych wydarzeń kulturalnych o charakterze religijnym. Budynek wzniesiony został na skraju przystanku dla ciężarówek, gdzie znajdują się także: salon gier, stacja benzynowa, myjnia ciężarówek oraz hotel i restauracja typu *fast food*. Ta lokalizacja zdeterminowała rzeźbiarską formę „stacji benzynowej spokoju”, przypominającą białą muszlę z wystającymi z niej dwiema ukośnymi, ostrosłupowymi wieżami, co wyróżnia ją w architektonicznie trywialnym otoczeniu⁶⁸. Wnętrze kościoła przykryte delikatną, drewnianą, trójwymiarową strukturą w kolorze miodu, z którą kontrastuje biała, oświetlona pośrednim światłem z przeszlonych wież nisza ołtarzowa z podświetlanym krzyżem, z zredukowanym do najprostszych form prostym, drewnianym wyposażeniem, stwarza poczucie „nomadycznego, tymczasowego bezpieczeństwa w namiocie”⁶⁹ (Il. 6. Widok kościoła przy autostradzie z zewnątrz).

⁶⁷ <https://archello.com/project/christ-pavilion> (16.10.2024).

⁶⁸ <https://www.baunetzwissen.de/geneigtes-dach/objekte/kultur/autobahnkirche-siegerland-in-wilnsdorf-3492971> (16.10.2024).

⁶⁹ https://www.nzz.ch/feuilleton/kunst_architektur/virtuose-einfachheit-ld.1041582 (16.10.2024).

3.7. Macdonaldyzacja – kościół i ośrodek pomocy społecznej (ang. *Tamkang Church*), Tamsui District, New Taipei City, Taiwan; proj.: Behet Bondzio Lin Architekten, 2021.

Kościół i ośrodek opieki społecznej Tamkang wzniesiono w Nowym Tajpej na Tajwanie. Jest to wysoki, betonowy blok zwieńczony kanciastym dachem, którego architektura przypomina nowe wieże mieszkalne budowane wokół niego i daleko odbiega od tradycyjnych wzorów budynków sakralnych. Na jedenastu piętrach budynku połączonych schodami i windami w narożnikach wieży znajdują się liczne przestrzenie na wydarzenia parafialne: audytorium o podwójnej wysokości na 600 miejsc na trzecim i czwartym piętrze, sale wykładowe, miejsca zgromadzeń, sale lekcyjne i pomieszczenia socjalne. Na najwyższym piętrze znajduje się sala kościelna na ceremonie, jak śluby i chrzty, oświetlona kolorowymi oknami. Surową, betonową bryłę budynku ożywiają małe tarasy z roślinnością oraz wieńczący go taras widokowy. Funkcję sakralną tego budynku podkreśla jedynie przyrównany do szczytu budynku krzyż oraz perforacja w tym kształcie fasady kościoła. Zgodnie z założeniem rozwiązanie architektoniczne „również opiera się na krzyżu, ale w szerszym sensie... przeplata życie ludzi poprzez celebrację kościelną i ich codzienne życie, a także wprowadza naturę do życia w mieście”⁷⁰ (Il. 7. Widok kościoła Tamkang z zewnątrz).

3.8. Transgresja – kaplica do medytacji, Cuernavaca, Morelos, Meksyk; proj.: BNKR arquitectura, 2013.

Kaplica do medytacji jest prywatnym obiektem zlokalizowanym przy domu weekendowym, która ma bezwyznaniowy charakter. Kaplica ta ma być „punktem środkowym między życiem a śmiercią, punktem równowagi, podróżą w głąb siebie”⁷¹. Realizując to założenie, kaplicę zakopano w ziemi, czyniąc ją niemal niewidoczną w otaczającym ogrodzie. Z jego poziomu pochylnia i część wejściowa budynku prowadzą spiralnie do zaprojektowanego na planie elipsy wnętrza, odgrozonego od okalającej go fosy przewiewną strukturą z rytmicznie rozmieszczonych listew z matowego, zielonego szkła. Pomieszczenie od góry przesłonięte jest metalową czaszą wypełnioną wodą – symbolem życia, co pozwala zamaskować przestrzeni ogrodu. Eliptyczny *oculus* w suficie pozwala na wgląd poprzez wodę

⁷⁰ <https://www.dezeen.com/2022/02/26/beh-et-bondzio-lin-architekten-tamkang-church-taiwan-religious-architecture/> (16.10.2024).

⁷¹ <https://www.archdaily.com/486653/ecumenical-chapel-bnkr-arquitectura> (16.10.2024).

w niebo, został on też odzwierciedlony w formie imitującego źródło zagłębienia w betonowej posadzce. „Powietrze może swobodnie przepływać przez przestrzeń z dowolnego kierunku, a rozproszone światło i zacierające się rozmiary wnętrza tworzą idealną przestrzeń do istnienia w ziemi i niebie, pozwalając zwiedzającym zajrzeć głębiej w siebie”⁷² (Il. 8. Widok ekumenicznej kaplicy z zewnątrz).

3.9. Karnawalizacja – kościół z bloczków Lego (nider. *Abondantus Gigantus Legokerk*, ang. *Lego Church Abondantus Gigantus*), Enshede, Overijssel, Holandia; proj.: LOOS FM (art. pl. Michiel de Wit i arch. Filip Jonker), 2011.

Kościół z bloczków Lego był tymczasowym pawilonem zlokalizowanym na placu dworcowym miasta na potrzeby festiwalu *Grenswerk*. Pawilonowi, który miał być miejscem spotkań i sceną dla występów i wystaw, nadano skalę i formę obiektu sakralnego z przykrytą stromym dachem nawą i zwieńczoną ostrosłupowo wieżą. Stanowiło to realizację przyjętego założenia: „Kościół to budynek społeczności, w którym ludzie się spotykają. Pełni również ważną rolę w organizacji przestrzeni publicznej: kościół zawsze znajduje się w centrum danego obszaru. Podobnie jak latarnie morskie strzegą granicy, a mosty łączą ludzi, kościół stanowi centrum danego obszaru”⁷³. We wnętrzu wyznaczono trzy miejsca dla różnych form aktywności – od sportu, zabawy, rozrywki, po nabożeństwo kościelne. Obiekt wykonano z betonowych bloków pomalowanych w pięciu podstawowych kolorach, nawiązując w ten sposób do budowy z klocków Lego. Wywoływało to u użytkowników obiektu odczucie sentymentu, a zarazem pobudzało ich kreatywność (Il 9. Widok kościoła z Lego z zewnątrz).

3.10. Artystostwo – katedra z zieleni (ang. *Tree Cathedral*, wł. *Cattedrale Vegetale*), Trento, Włochy 2010, proj.: art. pl. Giuliano Mauri, 2010 (rozebrana 2019).

„Katedra drzew” została zlokalizowana w Parco delle Orobie na obrzeżach Bergamo, u stóp Monte Arena. Ten jeden z najbardziej imponujących przykładów architektury organicznej był materializacją projektu podjętego z okazji Międzynarodowego Roku Różnorodności Biologicznej przez *Parco delle Orobie Bergamasche*

⁷² <https://www.designboom.com/architecture/bnkr-arquitectura-ecumenical-chapel-2-8-2015/> (16.10.2024).

⁷³ <https://loos.fm/en/project-abondantus-gigantus.php> (16.10.2024).

oraz gmin: Oltre il Colle, Roncobello i Ardesio i miał na celu ożywienie zainteresowania bogactwem i wyjątkowością alpejskiej flory. Konstrukcja przestrzeni na o powierzchni 650 m² miała 28,5 m długości, 24 m szerokości, a jej wysokość wahała się od 5 do 21 m. Jej struktura ukształtowana została w formie pięciu naw wydzielonych 42 kolumnami z młodych drzew bukowych, podpartych tymczasowymi strukturami zbudowanymi tradycyjnymi metodami wyplatania ze słupów z jodły i oplatających je gałęzi leszczyny i kasztanowca. Ta unikalna, a zarazem przemijająca, bo stworzona z roślin i poddana siłom natury instalacja artystyczna była scenerią dla imprez kulturalnych⁷⁴. Próbowano jej też nadać wymiar symboliczny, postrzegając ją jako dzieło sztuki uwidoczniające odwieczną więź między ziemią a niebem⁷⁵ (Il. 10. Widok „katedry drzew” z zewnątrz).

3.11. Odmiejscowienie – pływający kościół Genesis (ang. *Genesis Floating Church*), Hackney Wick, Londyn, Anglia; proj.: Denizen Works, 2020 (zamknięty 2023).

Pływający kościół powstał dla potrzeb posługi religijnej dla członków parafii St Columba, a także dla innych rozwijających się społeczności dzielnic wchodzących w skład wschodniego Londynu. W tym celu skonstruowano szerokodenną barkę przykrytą kinetycznym, automatycznie unoszonym w górę dachem, inspirowanym miechami organowymi, którą zacumowano na brzegu rzeki Lee Navigation w *Queen Elizabeth Olympic Park*. Złożony dach pozwalał na przepływanie barki pod mostami, a po rozłożeniu przemieniał barkę w oświetloną latarnię morską, zwracającą na nią uwagę i przyciągającą do misji. Barka posiadała niestandardowe i elastyczne wnętrze, na które składał się znajdujący się w połowie jej długości hall wejściowy, położona od strony dziobowej główna przestrzeń spotkań oraz zlokalizowane od rufy takie pomieszczania usługowe, jak kuchnia, biuro i toaleta. Całość, wyposażona w funkcjonalne, wbudowane i składane meble, uzyskała elegancki i jednolity charakter przez zastosowanie do wykończenia i umeblowania jasnej sklejki, nabrała także przytulnego charakteru dzięki takim akcentom marynistycznym, jak kąтова ściana przednia ołtarza, przypominająca dziób łodzi, czy też światła grodziowe⁷⁶ (Il. 11. Widok pływającego kościoła z zewnątrz).

⁷⁴ <https://en.cattedralevegetale.info/> (16.10.2024).

⁷⁵ Vittorio Fagone. 2005. Arte en la naturaleza de Giuliano Mauri: Del Árbol de los cien nidos a la Catedral vegetal. W *Giuliano Mauri*. Red. Fernando Gómez Aguilera, Vittorio Fagone, 38. Tahiche: Fundación César Manrique.

⁷⁶ <https://www.archdaily.com/959302/the-floating-church-denizen-works> (16.10.2024).

3.12. Neosemantyzacja – przejrzysty kościół „czytanie między wierszami”

(nider. *Doorkijkkerk*, ang. *Reading between the Lines, See-through Church*), Borgloon, Hesbaye, Limburgia, Belgia; proj.: Duet Gijs Van Vaerenbergh (arch. Pieterjan Gijs i arch. Arnout van Vaerenbergh), 2011.

„Czytanie między wierszami” jest wieloelementową instalacją artystyczną, usytuowaną przy trasie rowerowej poprowadzonej w wiejskim krajobrazie. Jej forma w postaci budynku ze stromym dachem i wieżą ze spiczastą iglicą nawiązuje do kształtu tradycyjnych kościołów regionu. Obiekt skonstruowany jest ze stalowych, poziomo ułożonych płaskowników, z prześwitami pomiędzy nimi. Dzięki temu w zależności od perspektywy postrzegany jest jako masywna budowla lub wydaje się stapiać z krajobrazem: „(...) zarówno kościół, jak i pejzaż mogą być uważane za część dzieła – stąd też jego tytuł, który sugeruje, że aby czytać między wierszami, trzeba również przeczytać same wiersze. Innymi słowy: kościół uwiadacznia subiektywne doświadczenie krajobrazu i na odwrót”⁷⁷. Instalacja, choć w formie kościoła nie jest obiektem sakralnym, nie ma też ściśle określonej funkcji, jednakże przeżywane w kontakcie z nią doświadczenie wizualne widzie do refleksji nad architekturą krajobrazu i zanikającą w przestrzeni fizycznej i społecznej rolę sakralnego dziedzictwa materialnego, a także do poszukiwań dla niego nowych znaczeń (Il. 12. Widok przejrzystego kościoła z zewnątrz).

3.13. Wirtualizacja – wirtualny kościół (ang. *VR Church*), proj.: XR arch.

Samuel Arsenault-Brassard, 2017.

Wirtualny kościół jest uniwersalną przestrzenią, mającą zaspokoić potrzeby zróżnicowanej społeczności internetowej poszukującej transcendencji w świecie cyfrowym. Społeczność tą tworzą wyznawcy wszystkich religii, ateści, agnostycy i teiści, dla których posługę pełni *Unitarian Universalism Fellowship*. Uwzględniający tradycję architektoniczną i ogólne zasady praktyk religii kościół został wymodelowany w VR przy użyciu *Google Blocks*. Jego falująca bryła przypomina strzelające w górę płomienie, nawiązując w ten sposób do form gotyckich kościołów. Osłonięte częściowo prześwitującymi ścianami wewnątrz ma charakter rozświetlonej w różnorodnych kolorach jaskini, co daje użytkownikom VR poczucie schronienia, a zarazem kontakt z tym, co na zewnątrz struktury⁷⁸. Projekt ten stanowi przykład istniejącego w tej sferze uniwersalizmu, a zarazem wyróżnia się szczególnymi walorami

⁷⁷ <https://www.archdaily.com/298693/reading-between-the-lines-gijs-van-vaerenbergh> (16.10.2024).

⁷⁸ <https://www.samuelab.com/portfolio-xr-architecture/vrchurch> (16.10.2024).

artystycznymi spośród wielu podobnych rozwiązań funkcjonalno-przestrzennych, lecz operujących estetyką zapożyczoną z disnejowskiej kreskówki (Il. 13. Wirtualny kościół (*VR Church*) – widok z zewnątrz, wizualizacja).

Podsumowanie

W przestrzeni architektonicznej płynnej nowoczesności wyłaniają się liczne obiekty mające zaspakajać duchowe potrzeby współczesnych. Stanowią one emanację ich różnorodnych poglądów i postaw natury filozoficznej, politycznej, gospodarczej i społecznej. Ta intelektualna mozaika ma silny wpływ na kształt tych kościołów, a także *quasi*-kościółów, które w przeciwieństwie do tradycyjnych świątyń cechuje typowa dla tej epoki niejednoznaczność. Przejawia się ona w ich sferze funkcjonalno-przestrzennej, w której pojawiają się obiekty w kształcie kościołów, lecz pełniące świecką rolę, i odwrotnie – obiekty mało przypominające tradycyjne formy, lecz pełniące funkcje religijne. Podobnie w sferze znaczeniowej – kościołami nazywane są motywowane tolerancją, zrozumieniem i solidarnością „uniwersalne miejsca kultu”⁷⁹, a także zorientowane na sztukę, przyrodę i samorozwój „uniwersalne miejsca medytacji”⁸⁰, co powoduje, że zaciera się czytelna w tradycyjnej świątyni⁸¹ granica pomiędzy *sacrum* a *profanum*. Jak zauważa się, „charakterystyczna sztuka dalej pozostała, ale głównie jako narzędzie realizacji zasady przyjemności. Natomiast nowa «sztuka-technika» stała się dominującym środkiem ekspresji «woli mocy»”⁸². Dotyczy to przede wszystkim nowego zjawiska, jakim jest wirtualny kościół, będący miejscem tradycyjnych praktyk religijnych, ale także pogłębiania duchowości w oderwaniu od tradycyjnych wspólnot religijnych⁸³.

⁷⁹ Wojciech Kosiński. 2011. „Architektura *sacrum* wobec konfliktów, tolerancji i pojednania: historia, współczesność, perspektywy”. *Przestrzeń i Forma: Kwartalnik Naukowo-Dydaktyczny* 15: 88.

⁸⁰ Malinowska-Petelenz. 2012. „Nowe szaty świątyni, czyli architektura sakralna w XXI wieku”, 483–491.

⁸¹ Cezary Wąs. 2023. „*Sacrum* w architekturze”. *Architectus* 2: 39–48.

⁸² Augustyn Bańka. 2005. *Psychologia *sacrum* w sztuce i architekturze*. W *Sacrum w architekturze i przestrzeni życiowej człowieka*. Red. Augustyn Bańka, 34. Poznań: Wydawnictwo Stowarzyszenie Psychologia i Architektura.

⁸³ Guihun Jun. 2020. „Virtual reality church as a new mission frontier in the metaverse: Exploring theological controversies and missional potential of virtual reality church”. *Transformation: An International Journal of Holistic Mission Studies* 4: 1–9.

Odpowiada to zauważalnemu zjawisku „nowej duchowości”, która wypiera tradycyjną religijność⁸⁴. W zatowiszowanej przestrzeni społecznej dominuje „Święte Ja” – „święty hedonista, przemieszczający się z kościoła do kościoła, wyznania do wyznania, poszukujący nowych doświadczeń, nowych bodźców. W tym oglądaniu witraży plastikowe ja pochłania kazania, stare i nowe formy liturgiczne oraz muzykę chóralną lub ludową, nie zatrzymując się nigdy na tyle długo, aby poważnie zaangażować się w którąkolwiek z nich”⁸⁵. W religii konsumpcyjnej „zacierają się też granice między *sacrum* i *profanum* (sakralna świeckość, świecka sakralność). Te nowe formy masowych przeżyć i doświadczeń (eventy religijne) wciągają w orbitę swoich wpływów nawet tych, którzy określają siebie jako „religijnie nie-muzykalnych”. W konsekwencji granice między religijnością i duchowością do pewnego stopnia zacierają się, stają się nieprzejryste, mgliste”⁸⁶.

Wyrazem pozytywnych przemian zachodzących w poddanym laicyzacji środowisku kulturowym jest wciąż, pomimo silnego oddziaływania przekazu treści płynnej kultury, pojawiający się motyw religijny w architekturze i sztuce. Jest on znakiem tego, że „w kontekście «płynnego lęku» wobec rozkładu kodeksów etycznych, słabnięcia autorytetów i pozornej wolności, tym bardziej poszukujemy sensu życia, harmonii, czegoś trwałego, bezpiecznego i niezmiennego”⁸⁷.

Bibliografia

- Asanowicz Anna. 2011. „Zrozumieć VR. Geneza rzeczywistości wirtualnej”. *Architecturae et Artibus* 4: 5–12.
- Bańka Augustyn. 2005. „Psychologia *sacrum* w sztuce i architekturze”. W *Sacrum w architekturze i przestrzeni życiowej człowieka*. Red. Augustyn Bańka, 5–40. Poznań: Wydawnictwo Stowarzyszenie Psychologia i Architektura.
- Bauman Zygmunt. 2011 *Kultura w płynnej nowoczesności*. Warszawa: Wydawnictwo Agora.
- Bauman Zygmunt. 2006. *Płynna nowoczesność*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Bauman Zygmunt. 2006. *Życie na przemiał*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

⁸⁴ Janusz Mariański. 2021. „O nowej duchowości – próba opisu zjawiska”. *Nauki o Wychowaniu. Studia Interdyscyplinarne* 1: 40–68.

⁸⁵ David Lyon. 1995. „Jesus in Disneyland: The Church meets the postmodern challenge”. *ARC: The Journal of the Faculty of Religious Studies* 23: 22.

⁸⁶ Janusz Mariański. 2013. *Sekularyzacja, desekularyzacja, nowa duchowość. Studium socjologiczne*. Kraków: ZW „Nomos”, 163.

⁸⁷ Beata Malinowska-Petelenz. 2013. „Europejskie *sacrum* jutra”. *Środowisko Mieszkaniowe* 11: 295.

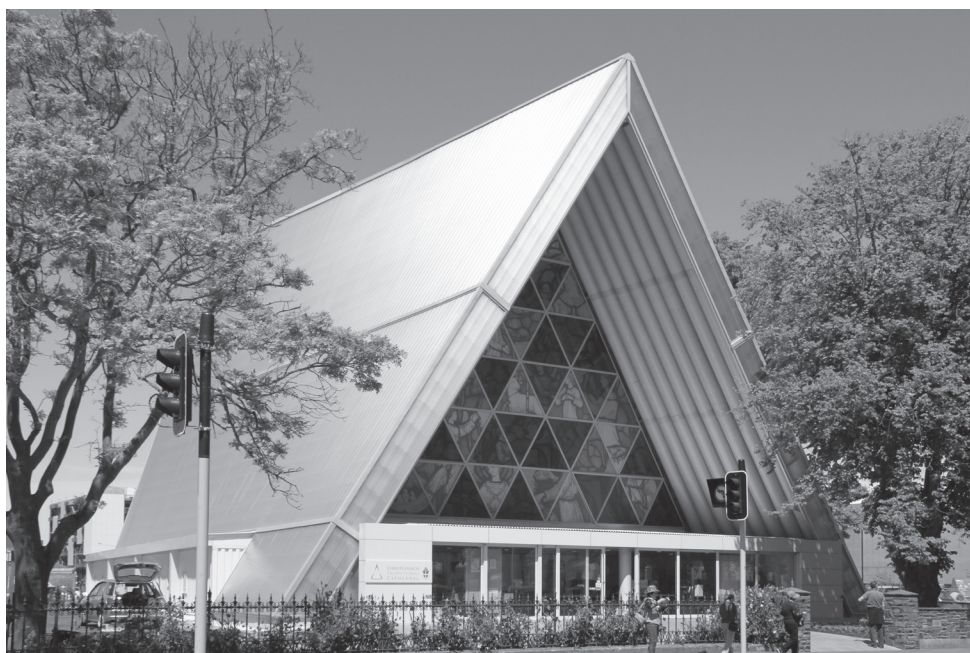
- Berbesz Anna Maria. 2011. „Transgresja architektury w koncepcji dematerializacji i ruchu w architekturze”. *Czasopismo Techniczne. Architektura* 4-A2: 30–35.
- Bogdan Mirosław. 2013. „Architektoniczna transparentność liturgii w gotyckim i współczesnym wnętrzu sakralnym”. *Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Technicznej w Katowicach* 5: 37–46.
- D’Aprile Marina. 2019. „Materiality and immateriality of neglected historical churches: preservation and adaptive reuse”. *Resourceedings* 3: 83–89.
- Fagone Vittorio. 2006. „Arte en la naturaleza de Giuliano Mauri: Del Árbol de los cien nidos a la Catedral vegetal”. W *Giuliano Mauri*. Red. Fernando Gómez Aguilera, Vittorio Fagone, 29–38. Tahíche: Fundación César Manrique.
- Fernandes Karolina Ferreira. 2020. Internet jako narzędzie rewitalizacji wspólnoty Kościoła katolickiego. W *Kultura w Polsce w XXI wieku: konteksty społeczne, kulturowe i medialne*. Red. Ewa Dąbrowska-Prokopowska, Patrycja Goryń, Martyna Faustyna Zaniewska, 153–163. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Fudala Rafał. 2014. „Płynna nowoczesność: czas zabawy i karnawału”. *Ogrody Nauk i Sztuk* 4: 121–127.
- Gradziński Piotr. 2015. „Przestrzeń cyfrowa – arealny nowy świat”. *Architecturae et Artibus* 1: 25–35.
- Houellebecq Michel. 2016. *Interwencje 2*, przeł. Geppert Beata Maria. Warszawa: Wydawnictwo Literackie.
- Hutchings Tim. 2011. „Contemporary religious community and the online church”. *Information, Communication & Society* 8: 1118–1135.
- Kamionka Lucjan W. 2012. *Architektura zrównoważona i jej standardy na przykładzie wybranych metod oceny*. Kielce: Wydawnictwo Politechniki Świętokrzyskiej.
- Grad Jan, Mamzer Hanna. Red. 2004. *Karnawalizacja. Tendencje ludyczne w kulturze współczesnej*. Poznań: Wydawnictwo: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Jakubowski Piotr. 2014. „Piknik pod wiszącym krzyżem, czyli o karnawalizacji, współczesnych profanacjach artystycznych i «czymś jeszcze»”. *Studia Kulturoznawcze* 2: 51–72.
- Janas Krzysztof. 2019. „Architektura bez przymiotnika”. *Rzut +20: Forma. Kwartalnik architektoniczny* 2: 6–11.
- Jasińska Anna, Jasiński Artur. 2016. „Muzea Guggenheima w Nowym Jorku i w Bilbao: o synergii nowego muzealnictwa i współczesnej architektury”. *Journal of Urban Ethnology* 14: 163–176.
- Jun Guihun. 2020. „Virtual reality church as a new mission frontier in the metaverse: Exploring theological controversies and missional potential of virtual reality church”. *Transformation: An International Journal of Holistic Mission Studies* 4: 1–9.
- Kakarla Ujwalla. 2024. „The evolution of contemporary art: a journey through cultural shifts”. *International Journal of Social Sciences and Humanities Invention* 4: 8119–8122.
- Kosiński Wojciech. 2011. „Architektura sacrum wobec konfliktów, tolerancji i pojednania: historia, współczesność, perspektywy”. *Przestrzeń i Forma: Kwartalnik Naukowo-Dydaktyczny* 15: 7–144.

- Körösvölgyi Zoltán. 2017. „The Sustainable Church: A New Way to Look at the Place of Worship”. *Periodica Polytechnica. Architecture* 48: 93–100.
- Krenz Jacek. 1997. *Architektura znaczeń*. Gdańsk: Wydawnictwo Politechniki Gdańskiej.
- Kunce Aleksandra. 2003. *Tożsamość i postmodernizm*. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa.
- Leniartek Mieczysław K. 2022. „Responsywność współczesnej architektury wobec wystąpienia sił wyższych w przestrzeni człowieka”. *Logistyka: współczesne wyzwania* 13: 163–178.
- Longhi Andrea. 2023. The ecclesial reuse of Catholic heritage: The 2018 Guidelines of the Pontifical Council for Culture. W *The Bloomsbury Handbook of Religion and Heritage in Contemporary Europe*. Red. Tod H. Weir, Lieke Wijjnia. London – New York – Oxford – New Delhi – Sidney: Bloomsbury Academic.
- Lyon David. 1995. „Jesus in Disneyland: The Church meets the postmodern challenge”. *ARC: The Journal of the Faculty of Religious Studies* 23: 7–36.
- Łuczak Kamila, Leśniak Anna. 2021. „Tożsamość miejsca w kontekście architektonicznym”. *Przestrzeń/Urbanistyka/Architektura* 1: 79–90.
- Malinowska-Petelenz Beata. 2012. „Nowe szaty świątyni, czyli architektura sakralna w XXI wieku”. *Czasopismo Techniczne. Architektura* 1-A/1: 483–491.
- Malinowska-Petelenz Beata. 2013. „Europejskie sacrum jutra”. *Środowisko Mieszkaniowe* 11: 292–296.
- Mariański Janusz. 2004. „Co mówi «duch czasu» – sekularyzacja religii i społeczeństwo postsekularne”. *Roczniki Nauk Społecznych* 1: 49–83.
- Mariański Janusz. 2013. *Sekularyzacja, desekularyzacja, nowa duchowość. Studium socjologiczne*. Kraków: ZW „Nomos”.
- Mariański Janusz. 2021. „O nowej duchowości – próba opisu zjawiska”. *Nauki o Wychowaniu. Studia Interdyscyplinarne* 1: 40–68.
- Moryc Janusz Cyprian. 2014. „Odpowiedzialność artysty za przekaz twórczy”. W *Odpowiedzialność karna artysty za obrazę uczuć religijnych*. Red. Filip Cieplý, 56–78. Warszawa: Instytut na rzecz Kultury Prawnej Ordo Iuris.
- Napiórkowski Andrzej. 2015. *Współczesny Kościół i ponowoczesny świat*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II.
- New Uses for Former Church Buildings: A Study of Inspiration and Hope*. 2006. Glasgow: The Scottish Civic Trust.
- Niemczewski Wojciech. 2012. „Płynna religia”. *Studia Pelplińskie* 45: 21–32.
- Orzechowska-Waślawska Joanna. 2015. „Rewitalizacja po baskijsku. Kulturowy kod «efektu Guggenheima»”. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica* 54: 109–125.
- Popiel Jan. 1970. „Posoborowa problematyka architektury kościelnej”. *Collectanea Theologica* 40: 49–59.

- Poznański Jacek, Jaromi Stanisław. Red. 2016. *Kościół i nauka w obliczu ekologicznych wyzwań. Źródła, inspiracje i konteksty encykliki „Laudato si’”*. Kraków: Akademia Ignatianum, Wydawnictwo WAM.
- Ratzinger Joseph. 2005. *Raport o stanie wiary*. Tłum. Zyta Orszyn, Jan Chrapek, Jolanta Klecel. Kraków: Wydawnictwo „Michalineum”.
- Ritzer George. 1999. *Makdonaldyzacja społeczeństwa*. Tłum. Ludwik Stawowy. Warszawa: Wydawnictwo Literackie Muza.
- Rytel Grzegorz. 2015. „Wernakularna, czyli jaka? Uwagi semantyczne na marginesie tematu konferencji”. *Budownictwo i Architektura* 14: 143–149.
- Rzeźca Piotr. 2015. Tematyzacja przestrzeni jako metoda zarządzania rozwojem lokalnym. W *Nowoczesne metody i narzędzia zarządzania rozwojem lokalnym i regionalnym*. Red. Aleksandra Nowakowska, 115–141. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Stoff Andrzej. 2020. „Karnawalizacja kultury: walka śmiechu z radością”. *Ethos. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL* 1–2: 93–94.
- Szczęśny Jakub. 2021. *Witaj w świecie bez architektów*. Warszawa: Muzeum Sztuki Nowoczesnej.
- Szuman Sara. 2029. „Laudato si’, mi’ Signore, czyli duchowość ekologiczna według papieża Franciszka”. *Acta Erasmiana* 18: 31–38.
- Tejzewska Anna. 2015. „Współczesna architektura sakralna na tle ponowoczesnych tendencji kulturowych”. *Architectus* 1: 55–68.
- Topp Izolda. 2009. „Kultura post-religijna? O religii w obliczu jej współczesnych przemian”. *Kultura Współczesna* 4: 161–171.
- Trębacz Piotr Przemiał. 2016. „Piękno i technika we współczesnej architekturze sakralnej”. *Architecturae et Artibus* 3: 173–180.
- Tronto Jan C. 2020. „Architektura troski”. *Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni* 1: 2–6.
- Turbasa Jakub. 2019. *Ukryte piękno. Architektura współczesnych kościołów*. Warszawa: Biblioteka „Więzi”.
- Urbaniak Marcin. 2014. „Gorzki posmak płynnej nowoczesności. Wybrane zagadnienia z filozofii społecznej Zygmunda Baumana”. *Kwartalnik Naukowy Uczelni Vistula* 4: 5–27.
- Wąs Cezary. 2023. „Sacrum w architekturze”. *Architectus* 2: 39–48.
- Weber Max. 2002. *Gospodarka i społeczeństwo*. Tłum. Dorota Lachowska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Wesołowska-Starzec Hanna. 2007. „Postmodernizm a sacrum. W poszukiwaniu sacrum w dziele architektonicznym”. *Estetyka i Krytyka* 1: 43–53.
- Wiltshier Peter. 2011. Religious tourism. W *Research Themes for Tourism*. Red. Peter Robinson, Sine Heitmann, Peter Dieke, 149–265. Wallingford – Cambridge, Ma: CAB International.
- Wojtuszek Martyna. 2013. „Współczesne tendencje w adaptowaniu obiektów sakralnych w Europie”. *Przegląd Budowlany* 3: 141–144.



Il. 1. Widok „Starego kościoła” z zewnątrz, fot.: Wu Siming,
źródło: <https://www.goood.cn/the-old-chaple-by-o-office-architects.htm> (5.09.2024).



Il. 2. Widok „Papierowej katedry” z zewnątrz, fot.: Tony Hisgett,
źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e2/Christchurch_Cardboard_Cathedral_1_%2831310889165%29.jpg (6.09.2024).



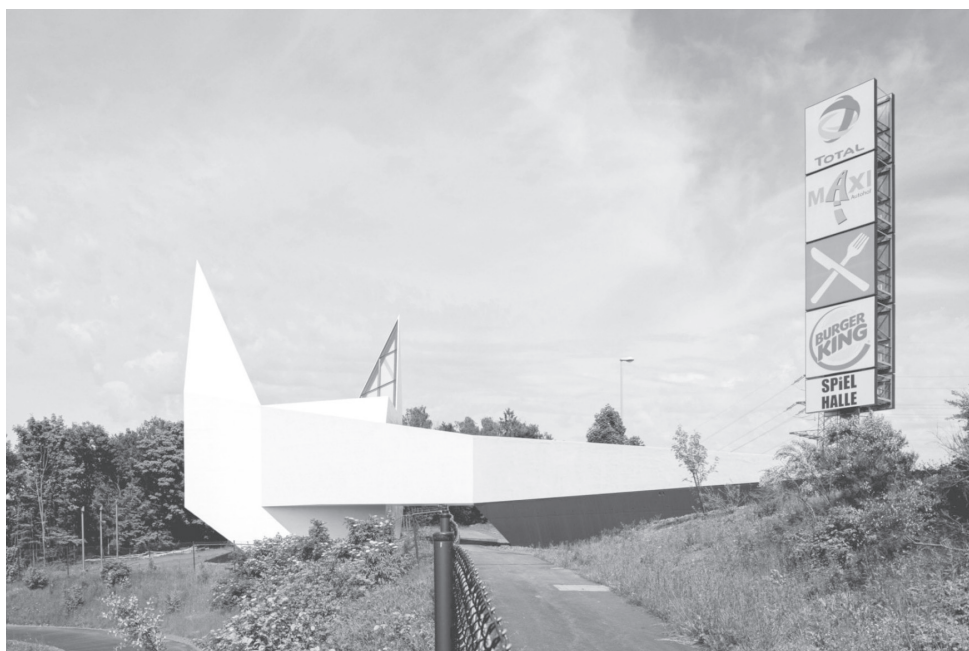
Il. 3. Widok etiopskiego kościoła z zewnątrz, fot.: Liam-stoopdice,
źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/36/St_Michaels_Church%2C_Calais_Jungle_entrance.jpg (5.09.2024).



Il. 4. Widok tymczasowego kościoła z zewnątrz, fot.: Alberto Roa,
źródło: https://www.archdaily.com/960187/temporary-chapel-alhambras-cross-colab-19-plus-sociedad-colombiana-de-arquitectos/60778b17ebb5fc016543b87c-temporary-chapel-alhambras-cross-colab-19-plus-sociedad-colombiana-de-arquitectos-photo?next_project=no (5.09.2024).



Il. 5. Widok *Christ Pavilion* z zewnątrz, fot.: Jürgen Schmidt,
źródło: <https://archello.com/story/4265/attachments/photos-videos/2> (5.09.2024).



Il. 6. Widok kościoła przy autostradzie z zewnątrz, fot.: Jörg Hempel Photodesign,
źródło: <https://bauen-mit-holz.nrw/listing/autobahnkirche-siegerland-e-v/> (5.09.2024).



Il. 7. Widok kościoła Tamkang z zewnątrz, fot.: YuChen Chao Photography,
źródło: <https://archello.com/story/107079/attachments/photos-videos/2> (5.09.2024).



Il. 8. Widok ekumenicznej kaplicy z zewnątrz, fot.: Jaime Navarro, źródło: https://www.archdaily.com/486653/ecumenical-chapel-bnkr-arquitectura/53226031c07a805cd80000eb-ecumenical-chapel-bnkr-arquitectura-photo?next_project=no (5.09.2024).



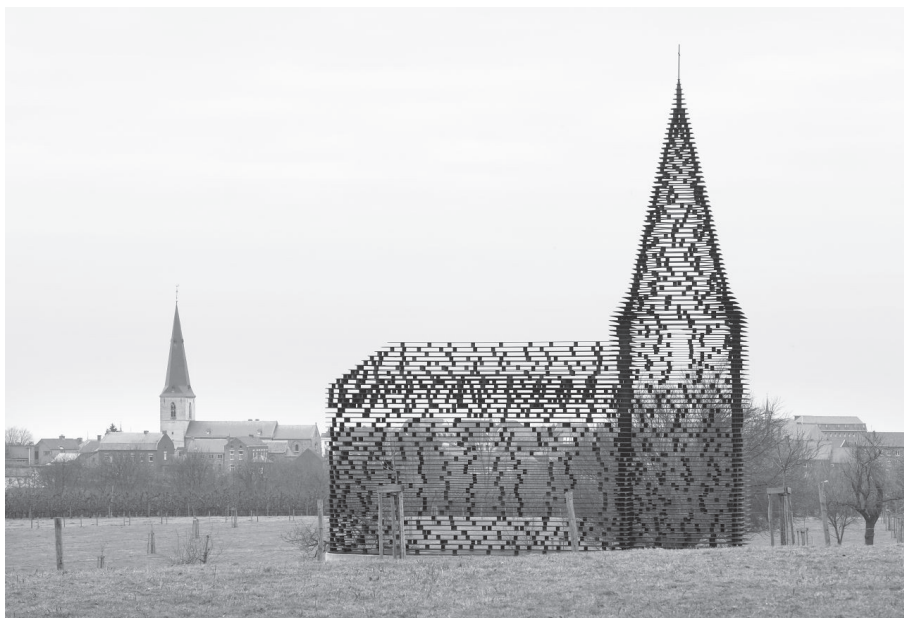
Il 9. Widok kościoła z Lego z zewnątrz, fot.: LOOS FM, źródło: https://images.adsttc.com/media/images/55e8/9fc3/6c9d/b59a/5300/00f6/large_jpg/03-293.jpg?1441308587 (5.09.2024).



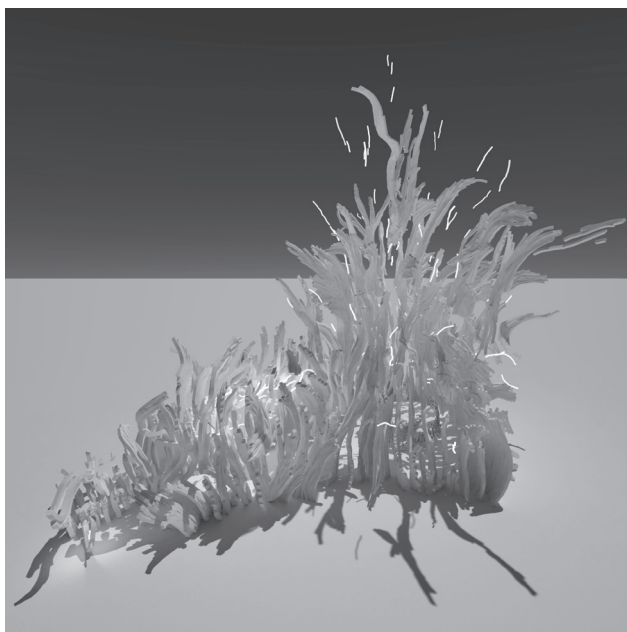
Il. 10. Widok „katedry drzew” z zewnątrz, fot.: Aldo Fedele,
źródło: <https://journals.openedition.org/rga/docannexe/image/3777/img-4.jpg>
(5.09.2024).



Il. 11. Widok pływającego kościoła z zewnątrz, fot.: Gilbert McCarragher,
źródło: https://www.archdaily.com/959302/the-floating-church-denizen-works/606376cef91c8162e0000c36-the-floating-church-denizen-works-photo?next_project=no
(5.09.2024).



Il. 12. Widok przejrzystego kościoła z zewnątrz, fot.: Filip Dujardin,
źródło: https://www.archdaily.com/298693/reading-between-the-lines-gijs-van-vaerenbergh/50b50475b3fc4b163400007f-reading-between-the-lines-gijs-van-vaerenbergh-photo?next_project=no (5.09.2024).



Il. 13. Wirtualny kościół (*VR Church*) – widok z zewnątrz,
wizualizacja: Samuel Arsenaault-Brassard,
źródło: <https://www.samuelab.com/portfolio-xr-architecture/vrchurch> (4.09.2024).

MARCIN WISŁOCKI

Uniwersytet Wrocławski, Instytut Historii Sztuki

ORCID: 0000-0002-7522-1196

Książęca, szlachecka i miejska reformacja w Europie Środkowej i jej wpływ na sztukę. Śląsk i kraje ościennie

Princely, Noble and Urban Reformation in Central Europe and Their Impact on Art. Silesia and Neighbouring Countries

Abstract

This study examines how the Reformation among princes, nobles, and the urban population is reflected in the content and ideological significance of ecclesiastical and secular artworks from the 16th and early 17th centuries. To this end, artistic strategies employed in artworks commissioned by members of these social groups in Central European territories and centres – particularly Silesia – are presented as examples.

The manner in which Lutheranism manifested itself in art was the result of religious, social, political and artistic factors. Despite their diversity, the analysed works share a defining feature: they visualise the Lutheran doctrine of the two kingdoms (*Zwei-Reiche-Lehre*), depicting the Christian community in both its temporal and social dimensions and in its theological context, with reference to the history of salvation (*communio sanctorum*). Not only Saxony, the centre of the Lutheran Reformation, but also Silesia, where the movement was rapidly and creatively embraced, offer unique and noteworthy examples.

Keywords: Reformation, Protestantism, Early Modern Ecclesiastical Art, Princes, Nobility, Burghers, Silesia.

Abstrakt

Opracowanie stanowi próbę prezentacji sposobów, w jaki reformatyka książęca, szlachecka i miejska odzwierciedliły się w treściach i funkcjach ideowych dzieł sztuki kościelnej oraz świeckiej XVI i początków XVII w. W tym celu zostały przedstawione strategie artystyczne wykorzystane w wybranych przykładach fundacji dokonanych przez wymienione środowiska na terytoriach i w centrach Europy Środkowej ze szczególnym uwzględnieniem Śląska.

Sposób manifestacji konfesji ewangelickiej stanowił wypadkową czynników nie tylko wyznaniowych, lecz także społecznych, politycznych czy wreszcie *stricte* artystycznych. Jednakże niezależnie od różnorodności dzieł objętych analizą, łączy je fakt, że za ich sprawą całe przestrzenie kościelne stawały się swoistą wizualizacją luterańskiej doktryny dwóch królestw (*zwei Reiche-Lehre*) – obrazem chrześcijańskiej wspólnoty pojmowanej zarówno jako fenomen w swych uwarunkowaniach doczesnych oraz społecznych, jak i w swoim teologicznym kontekście związanym z historią zbawienia, tj. jako *communio sanctorum*. Co istotne, nie tylko Saksonia jako centrum reformacji luterańskiej, lecz także Śląsk – miejsce szybkiej i twórczej jej recepcji – dostarczają wyjątkowe i godne uwagi przykłady.

Słowa kluczowe: reformatyka, protestantyzm, nowożytna sztuka kościelna, książęta, szlachta, mieszczaństwo, Śląsk.

Gdy jesienią 1517 r. augustiański mnich z Wittenbergi ogłosił swój sprzeciw wobec nauki o odpustach, sformułowany w 95 тезach, nikt nie mógł przypuszczać, jak brzemienny w skutki okaże się ten czyn. Niezależnie bowiem od faktu, że tendencje do odnowy zachodniego chrześcijaństwa były dostrzegalne w okresie poprzedzającym to wydarzenie¹, to właśnie wspomniany protest stał się punktem zwrotnym w dziejach europejskich społeczeństw. Nowe idee, formułowane przez Marcina Lutra i jego zwolenników, rozprzestrzeniły się w szybkim tempie do innych ośrodków elektorskiej Saksonii, a także dotarły – dzięki ożywionym kontaktom pomiędzy miastami Rzeszy, dużej mobilności kaznodziejów, a nade wszystko dzięki wynalazkowi druku – do sąsiednich terytoriów Europy Środkowej². Z czasem wpłynęły one – wraz z kształtowaniem się ewangelickich Kościołów krajo-

¹ Interesujące wnioski dotyczące relacji pomiędzy przedreformacyjną sztuką a refleksją teologiczną prowadzoną w środowiskach augustiańskich przedstawił: Werner Busch. 1982. „Lucas van Leydens «Große Hagar» und die augustinische Typologieauffassung der Vorreformation“. *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 45: 97–129.

² Por.: Andrew Pettegree. 2000. Books, pamphlets and polemic. W *The Reformation World* London. Red. Andrew Pettegree, 109–126. London – New York: Routledge.

wych oraz miejskich – na wszelkie możliwe dziedziny życia. Oddziaływanie to odnosi się bowiem nie tylko do teologiczno-kościelnego aspektu przemian na terytorium Rzeszy i poza jej granicami, lecz także – na co słusznie wskazali autorzy paradygmatu konfesjonalizacji, Wolfgang Reinhard czy Heinz Schilling – polityczno-państwowego, instytucjonalno-społecznego, a także, o czym mowa w niniejszym opracowaniu, artystycznego i kulturowego³. Co istotne, zjawiska te nie ograniczają się jedynie do architektury i sztuk plastycznych, lecz także do szeroko pojętych sfer kultury materialnej i życia codziennego⁴.

Promotorami działań reformatorskich były przede wszystkim trzy środowiska, których wzajemne relacje oraz kształtujące je uwarunkowania społeczno-polityczne były odmienne na poszczególnych terytoriach bądź w ośrodkach: władcy feudalni, szlachta i mieszczaństwo. Zróżnicowany charakter ich wpływu na proces przemian pozwolił przyjąć określenia, ugruntowane już w literaturze przedmiotu: reformacji książęcej – przeprowadzanej ogólnie, na poziomie terytoriów (zarówno w księstwach Rzeszy: Saksonii, Legnicy i Brzegu na Śląsku, Meklemburgii, Brandenburgii i Pomorza, jak i oraz poza jej granicami, np. w Prusach Książęcych), szlacheckiej – w odniesieniu do działań podejmowanych w dobrach prywatnych (w tym także w kościołach pod patronatem szlacheckim) oraz miejskiej – dokonywanej przy znacznym udziale elit intelektualnych i społecznych, np. w wolnych miastach Rzeszy (Norymberdze czy Augsburgu), hanzeatyckich ośrodkach nad Bałtykiem (np. w Stralsundzie, Rewalu/Tallinnie czy Gdańsku) oraz w innych centrach, wyróżniających się silnym samorządem (jak choćby we Wrocławiu).

Niniejsze opracowanie stanowi próbę prezentacji sposobów, w jaki powyższe modele reformacji odzwierciedliły się w treściach i funkcjach ideowych dzieł sztuki kościelnej oraz świeckiej XVI i początków XVII w. Z uwagi na fakt, że na zagadnienie to składa się niezwykle obszerny kompleks problemów, poniższe rozważania stanowią jedynie szkicowy przegląd wybranych wątków dotyczących terytoriów i centrów Europy Środkowej ze szczególnym uwzględnieniem

³ Na temat teorii konfesjonalizacji powstała bardzo obszerna literatura, m.in.: Heinz Schilling. 2010. *Konfesjonalizacja. Kościół i państwo w Europie doby przednowoczesnej*. Tłum. Jerzy Kałużny. Poznań 2010; z publikacji na temat możliwego zastosowania tej koncepcji w badaniach nad sztuką: Jan Harasimowicz. 2000. Sztuka jako medium nowożytnych konfesjonalizacji. W *Sztuka i dialog wyznań w XVI i XVII wieku. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Wrocław, listopad 1999*. Red. Jan Harasimowicz, 51–76. Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki; Maria Deiters, Evelin Wetter. 2013. Einleitung. W *Bild und Konfession im östlichen Mitteleuropa – vier Fallstudien*. Red. Maria Deiters, Evelin Wetter (Studia Jagellonica Lipsiensia. T. 11), 11–32. Ostfildern: Thorbecke Verlag.

⁴ Por.: *Bild und Konfession im östlichen Mitteleuropa – vier Fallstudien*. 2013; ponadto: Cornelia Jäggi, Jörn Staeker. Red. 2007. *Archäologie der Reformation. Studien zu den Auswirkungen des Konfessionswechsels auf die materielle Kultur*. Berlin: De Gruyter.

Śląska. W tym celu zostaną zaprezentowane strategie artystyczne wykorzystywane w wybranych przykładach fundacji dokonanych przez wymienione grupy społeczne. Wiążą się one zarówno z obszarem wątków teologicznych, służących unaocznieniu nowej nauki, jak z towarzyszącymi im treściami o charakterze sta-nowym.

W początkowym okresie przemian, tzn. przed ustanowieniem Konfesji Augsburskiej w 1530 r., kiedy to reformacja pozostawała ruchem kształtującym się w ogniu polemik, rola podstawowego medium, przy pomocy którego wizualizowano nowe idee, przypadła grafice, zwłaszcza drzeworytowi. Mobilny charakter tego rodzaju dzieł sztuki oraz niski koszt ich wytworzenia ułatwiał szybki i łatwy transfer idei do szerokich warstw społecznych. Ilustracja książkowa, cykle graficzne, a zwłaszcza propagandowe w swojej wymowie ryciny ulotne, wśród których niemałą rolę odegrał warsztat Lucasa Cranacha st. (np. *Der Papstesel zu Rom*, 1523), podejmowały najbardziej aktualne tematy, poruszające ówczesną opinię publiczną⁵. Kierując uwagę zwłaszcza ku najbardziej krytykowanym praktykom i elementom praktyki ówczesnego Kościoła rzymskiego (np. *Passionale Christi et Antichristi*, 1521), wpływały zarazem na kształtowanie poglądów oraz nastrojów społecznych⁶. To właśnie dzięki tego rodzaju kompozycjom, odznaczającym się częstokroć wybitnie antyklerykalnym i dosadnym w swej wymowie przesłaniem, nowe idee torowały sobie drogę do szerszych kręgów odbiorców, w szczególności wśród mieszkańców miast. Natomiast materialny *status quo* w samych budowlach kościelnych pozostawał w tym burzliwym okresie zwykle niezmienny. Kazania w nowym duchu głoszone we wnętrzach wypełnionych licznymi nstawami ołtarzowymi oraz obrazami i figurami wotywnymi, których programy ikonograficzne pozostawały niejednokrotnie sprzeczne z nowymi ideami⁷. Wyni-

⁵ Z obszernej literatury na ten temat: Robert W. Scribner. 1987. *Popular Culture and Popular Movements in Reformation Germany*. London – Ronceverte WV: The Hambledon Press; Harry Oelke. 1992. *Die Konfessionsbildung des 16. Jahrhunderts im Spiegel illustrierter Flugblätter* (Arbeiten zur Kirchengeschichte. T. 57). New York – Berlin: De Gruyter; Robert W. Scribner. 1994. *For the Sake of Simple Folk. Popular Propaganda for the German Reformation*. Oxford: Clarendon Press.

⁶ Por.: Joseph Leo Koerner. 2004. *The Reformation of the Image*. Chicago: University of Chicago Press, 119–124.

⁷ Dowodem uświadamiania sobie tego faktu przez teologów protestanckich w pierwszych latach reformacyjnego przełomu może być następujący cytat z hamburskiego *Porządku kościelnego* z 1529 r., autorstwa Johannesa Bugenhagena: *Wi bekenne frilick, dat wi in unsen karcken vele lo-genbilder und vele unnutte klotze hebben, doch dat wi nicht mogen bildenstoremer sin*”. Por.: Elisabeth Anton. 1994. *Studien zur Wand- und Deckenmalerei des 16. und 17. Jh. in protestantischen Kirchenbau Norddeutschlands*. München: Verlag Blasaditsch, 20; Rainer Postel. 1983. „Dath wy nycht moghenn byldenstormer synn”. Bemerkungen zur Bilderfrage in der norddeutschen Reformationsgeschichte. W *Luther und die Folgen für die Kunst. Ausstellungskatalog, Hamburger Kunsthalle 11. November 1983 – 8. Januar 1984*. Red. Werner Hofmann, 267–270. München: Prestel-Verlag.

kało to nie tylko z faktu, że liczne przedreformacyjne fundacje, jak ołtarze, były integralnie połączone z systemem ekonomicznym beneficjów jako zespołów dóbr ziemskich, z których dochód zapewniał liturgiczną obsługę – stopniowe przekształcanie tego porządku następowało dopiero po oficjalnym wprowadzeniu nowego porządku religijnego. Rolę ważnego czynnika kształtującego przyszłą postawę luteranizmu wobec materialnego średniowiecznego dziedzictwa odegrało przede wszystkim łagodne stanowisko samego reformatora wobec obrazów. O ile nie były one przedmiotem praktyk kultowych uznanych za bałwochwalcze, mogły pozostać na swoim dawnym miejscu – w myśl nauk Lutra bowiem same z siebie nie były ani dobre, ani złe. Tolerancyjny pogląd reformatora na temat istniejącego wyposażenia świątyń był w dużej mierze powiązany z jednoznacznym sprzeciwem wobec aktów obrazoburstwa, podejmowanych w niektórych ośrodkach (np. Trzebiatów, wiosną 1521; Wittenberga, 1521/1522; Gdańsk, 1523 i 1525; Tallinn, 1524; Szczecin, 1525)⁸. Rezultatem podjętej przez reformatora obrony istniejącego porządku stała się na długie dekady „zachowawcza siła luteranizmu” (*bewahrende Kraft des Luthertums*), doprowadzająca do paradoksalnego na pozór faktu, choć nadal niewystarczająco dobrze znanego, że więcej przedreformacyjnych dzieł sztuki zachowało się w ewangelickich, niż katolickich wnętrzach kościelnych⁹. Jako dobry przykład może posłużyć miasto Wrocław, gdzie z inicjatywy Ambrosiusa Moibana, od 1525 r. proboszcza kościoła pw. św. Elżbiety, *status quo* pozostał niezmieniony, a w farnych kościołach miasta pozostały dziesiątki nastaw ołtarzowych¹⁰.

Pierwsze dowody przemian programów ikonograficznych nowo ufundowanych dzieł sztuki kościelnej znane są z kościołów miejskich. Co ciekawe, reformacyjne idee mogły być ukryte pod „oficjalną” szatą i pozbawione akcentów stanowych. Szczególnie wymownym przykładem, a z racji wczesnego czasu powstania wy-

⁸ Por.: Sergiusz Michalski. 1989. *Protestanci a sztuka. Spór o obrazy w Europie nowożytnej*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. Spontaniczne akty obrazoburstwa, dokonujące się wbrew woli Lutra, miały często ograniczony zakres. Zob. także: Sergiusz Michalski. 2000. *Die Ausbreitung des reformatorischen Bildersturms 1521–1537. W Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille?* Red. Cécile Dupeux, Peter Jezler, Jean Wirth. 46–51. Zürich: NZZ Verlag.

⁹ Johann Michael Fritz. Red. 1997. *Die bewahrende Kraft des Luthertums. Mittelalterliche Kunstwerke in evangelischen Kirchen*. Regensburg: Schnell und Steiner; Grażyna Jurkowlaniec. 2008. *Epoka nowożytna wobec średniowiecza. Pamiątki przeszłości, cudowne wizerunki, dzieła sztuki* (Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

¹⁰ Por.: Jan Harasimowicz. 1996. Kościół św. Elżbiety we Wrocławiu – „ewangelicka katedra” habsburskiego Śląska. W *Z dziejów wielkomiejskiej fary. Wrocławski kościół św. Elżbiety w świetle historii i zabytków sztuki*. (Acta Universitatis Wratislaviensis, T. 1826, Historia Sztuki. 10). Red. Mieczysław Zlat. 289–312. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1996, tu: 293–294.

jątkowym w skali europejskiej, jest pentaptyk Zaśnięcia Marii z kościoła farnego w Lubinie (1522)¹¹. Skierowany do społeczności miejskiej, swój program ideowy zawdzięcza inspiracjom ze strony związanego z legnickim dworem książęcym i wywodzącego się ze szlachty Kaspara von Schwenckfelda. O ile przedstawienia otwartej szafy ołtarzowej z *Zaśnięciem Marii* w centrum, cyklem pasyjnym na awersach skrzydeł oraz figurami świętych w zwieńczeniu, prezentują program typowy dla późnośredniowiecznych nastaw, o tyle malowane kwatery na rewersach i stałych skrzydłach stanowią ikonograficzne *novum*. Przedstawiono tam sceny staro- i nowotestamentowe, które – zgodnie z typologiczną egzegezą – wskazywały na zbawcze działanie Boga w historii rodzaju ludzkiego¹². Odnosiły się przy tym do dyskutowanych wówczas problemów usprawiedliwienia i zbawienia człowieka oraz Eucharystii. Co więcej, opatrzone odwołaniami do stosownych ksiąg i rozdziałów Biblii, akcentowały rolę Pisma w sposób charakterystyczny dla późniejszej sztuki protestanckiej¹³. Na szczególną uwagę zasługują kwatery nieruchomych skrzydeł przy drugim zamknięciu szafy [il. 1], z następującymi wyobrażeniami: Zuzanna i starcy, Chrystus i jawnogrzeźnica, Przypowieść o belce w oku bliźniego oraz Przypowieść o faryzeuszu i celniku, odwołującymi się do postulowanej potrzeby moralnej przemiany chrześcijanina, sformułowanej nie bez związku z krytyczną oceną postaw ówczesnego duchowieństwa.

Podobnie jak w przypadku opisanej nastawy, także zamówiony w następnym roku poliptyk św. Sewera (1523), ufundowany przez miejscowy cech sukienników, w swoim otwartym stanie nie odbiega od tradycji. Widnieje tam figura Madonny z Dzieciątkiem wraz ze świętymi: Małgorzatą, Dorotą, Barbarą oraz Sewerem z Rawenny, który z racji swojego zawodu, jaki pełnił przed wyborem na biskupa, honorowany był jako patron cechu. Rewersy skrzydeł ozdobiły przy tym sceny z jego legendy – zostały tam umieszczone następujące przedstawienia: Św. Sewer w warsztacie tkackim, Pobicie św. Sewera, Odnalezienie św. Sewera, Otrzymanie sakry biskupiej, Pożegnanie św. Sewera z rodziną, Msza św. Sewera, Pożegnanie

¹¹ Jan Harasimowicz. 1986. *Treści i funkcje ideowe sztuki śląskiej Reformacji 1520–1650* (Acta Universitatis Vratislaviensis T. 819, Historia Sztuki. 2), 55–56. Po II wojnie światowej nastawa służyła jako ołtarz główny w katedrze wrocławskiej, od 2019 r. w kościele pw. Świętego Krzyża we Wrocławiu.

¹² Są to następujące przedstawienia: Estera przed Ahaswerem, Pojmanie Dawida, Jezabel i Elias, Daniel przed Dariuszem oraz Abraham i Melchizedech, Zesłanie manny na pustyni, Ofiarowanie Izaaka i Wywyższenie Węża Miedzianego.

¹³ Por.: Sergiusz Michalski. 1982. Widzialne słowa sztuki protestanckiej. W *Słowo i obraz. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Nieborów, 29 września – 1 października 1977*. Red. Agnieszka Morawińska, 171–208. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. Wczesnym przykładem tego rodzaju praktyki jest wg autora obraz Matthiasa Grünewalda Niesienie krzyża (ostatnio datowany na lata 1523/1524) w zbiorach *Staatliche Kunsthalle* w Karlsruhe, z werselem Iz 53,5.

z żoną i córką oraz Śmierć św. Sewera. O ile sam fakt umieszczenia cyklu żywota świętego patrona nie jest niczym niezwykłym, to jednak sam dobór wyobrażeń odbiega od typowego późnośredniowiecznego programu hagiograficznego, wskazując zarazem na tematy poruszane we wczesno-reformacyjnych dysputach. Święty został przedstawiony w warsztacie tkackim w sposób typowy dla mieszczańskiego realizmu, a – co więcej – zaakcentowano tutaj wątek rodzinny: towarzyszy mu żona oraz córka. Sam temat małżeństwa świętego pojawia się zresztą tutaj kilkakrotnie – nawet w zobrazowanym miejscu wiecznego spoczynku Sewera. Program stanowi wymowne echo gorących dyskusji na temat celibatu duchowieństwa, czego wyrazem może być zredagowane przez Schwenckfelda i podpisane wraz z Hansem Magnusem von Axleben dzieło zatytułowane *Ein Christliche ermanung zu furdern das wortt Gottis Ahn den herrn Bischoff von Breslaw* (*Chrześcijańskie napomnienie dla poparcia słowa Bożego do Pana Biskupa Wrocławia*), opublikowane 1 stycznia 1524 r. i będące listem otwartym skierowanym do biskupa Jakuba von Salza. Zakaz zawierania małżeństw przez osoby duchowne został tam określony mianem nauki pochodzącej od diabła, a jej zniesienie – jako ratunek dla „tysięcy dusz”¹⁴.

Szczególnie śmiałe koncepty powstawały w miastach niepełniących funkcji rezydencjonalnych i z racji silnego samorządu cieszących się niezależnością. Pochodzącym również ze Śląska ewenementem była niezachowana ambona w kościele pw. św. Barbary we Wrocławiu (1533), której dekoracja malarska – w swej wymowie bliska ówczesnym ilustrowanym drukom ulotnym – zawierała niezwykle ostrą krytykę ówczesnej hierarchii duchownej, której przedstawiciele zestawiono z ewangelicznymi faryzeuszami¹⁵. Znamienne, że tego rodzaju nowe programy powstawały w tych ośrodkach, w których potrzeba wizualizacji nowej doktryny okazywała się szczególnie silna, jak choćby w dwuwyznaniowym wówczas Gdańsku, w którego głównej farze, kościele Mariackim, przekształcono maryjny ołtarz, uzupełniając go (zapewne w latach 1539–1547) malowanymi rewersami skrzydeł.

¹⁴ Hans Magnus von Langenwalde, Caspar Schwe[n]ckfelth. [1524]. *Ein Christliche ermanung zu furdern das wortt Gottis Ahn den herrn Bischoff von Breslaw* [...]. [Breslaw: Caspar Lybisch]. Fol. D verso; Gabriela Wąs. 2005. *Kaspar von Schwenckfeld. Myśl i działalność do 1534 roku* (Acta Universitatis Wratislaviensis. T. 2660. Historia. 169). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 67–98.

¹⁵ [b.i.] Bergemann. 1836. „Die Kanzel zu St. Barbara in Breslau“. *Schlesische Provinzialblätter* 104 (Juli – Dezember): 61–62; Piotr Oszczanowski. 1993. „Pierwsza protestancka ambona kościoła Św. Barbary we Wrocławiu.” *Dzieła i interpretacje* 3: 83–85, 196–197. Kazalnice ozdobiły następujące przedstawienia: 1) Konsekracja dzwonu przez duchownego; powyżej znajdował się werset Mt 15,9 w języku niemieckim; 2) Duchowni wznoszący klucze ku górze oraz miasto o zamkniętych bramach; w tle postacie ślepców wpadających do dołu, z inskrypcją: *Coecus Coecum ducit* (por. Mt 15,14 lub Łk 6,39), nad całością kompozycji malarskiej widniał cytat Łk 11,52 w języku niemieckim. W 1690 r. obie sceny zamalowano, a w 1706 r. ambonę rozebrano.

Poprzez umieszczenie takich scen, jak Wypędzenie przekupniów ze świątyni czy Rozmowa Chrystusa z faryzeuszami, poczyniono niedwuznaczne aluzje do postulatu oczyszczenia nauki i praktyki religijnej z wszelkich nadużyć¹⁶. Wyjątkowo spektakularnym wyrazem zdystansowania się wobec „papieskiego bałwochwaltwa” jest jednak nade wszystko adaptacja XV-wiecznego pentaptyku w kościele pw. św. Piotra w Altentreptow na Pomorzu Przedodrzańskim (Vorpommern) [il. 2]. Nastawę, również z rzeźbiarską Koronacją Marii w polu środkowym (w tym wypadku w otoczeniu czterdziestu figur świętych w polach bocznych szafy środkowej i na awersach skrzydeł), uzupełniono w 1567 r. nowymi malowidłami na czterech spośród szesnastu kwater zamkniętego ołtarza. Na uwagę zasługuje przekształcenie Stygmatyzacji św. Franciszka w scenę Kuszenia Chrystusa, dokonane w taki sposób, że święty został zmieniony w diabła¹⁷. Wprawdzie zachował swój franciszkański habit, lecz został „ubrany” w rogatą błazeńską czapkę – niedwuznaczny symbol ciemnoty, zaś w miejscu stygmatów pojawiły się kamienie – atrybut pierwszego kuszenia. Wyrażony został tym samym dystans względem wyjątkowego u schyłku średniowiecza kultu Biedaczyny z Asyżu oraz zastosowano się do zaleceń Lutra, aby diabła przedstawiać właśnie pod postacią zakonnika. Co więcej jednak, przemalowanie kwatery stanowiło przejaw powszechnej krytyki uznawanych za próżniacze zakonów żebraczych, których liczna obecność tworzyła nieodłączny element miejskiego pejzażu społecznego w przededniu reformacji. Tym samym doszedł do głosu kształtujący się nowy etos mieszczański, zgodnie z którym niepodjęcie pracy zarobkowej stawało się jednoznacznym powodem surowej oceny.

Wymienione wyżej przykłady – niezależnie od swojej społecznej wymowy – pozbawione są bezpośrednich akcentów stanowych, związanych z przynależnością społeczną zleceniodawców, fundatorów bądź twórców programów ikonograficznych. Podobną cechą można zauważyć również w najstarszych znanych nastawach

¹⁶ Katarzyna Cieślak. 2000. *Między Rzymem, Wittenbergą a Genewą. Sztuka Gdańska jako miasta podzielonego wyznaniowo* (Monografie Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej). Wrocław: Wydawnictwo Leopoldinum Fundacji dla Uniwersytetu Wrocławskiego, 107–108. Scena Wypędzenia przekupniów ze świątyni była często wykorzystywana w kontekście polemicznym, np. w dekoracji ambony w kaplicy na zamku Hartenfels w Torgau (1544). Umieszczano ją także w katolickich epitafiach tego okresu; por. Joanna Kaźmierczak. 2019. *Na ratunek Kościołowi. Epitafia wrocławskich kanoników katedralnych (1539–1536) jako wizualny postulat odnowy życia chrześcijańskiego*. Wrocław: Atut.

¹⁷ Marcin Wisłocki. 2005. *Sztuka protestancka na Pomorzu 1535–1684* (Biblioteka Naukowa Muzeum Narodowego w Szczecinie. Historia Sztuki). Szczecin: Muzeum Narodowe Szczecin, 224; Burkhard Kunkel. 2010. „Gewandelte Ansicht. Die Tafelbildfolge des Hochaltarretabels zu St. Petri in Altentreptow – Reparatur oder reformatorische Korrektur eines altkirchlichen Bildprogramms”. *Pommern. Zeitschrift für Kultur und Geschichte* 48 (2): 23–27; Burkhard Kunkel. 2020. *Die Kunst der lutherischen Kirchen im 16. Jahrhundert. Medien, Mitteldinge, Monumente – eine Geschichte der materiellen Kultur*. Berlin: Gebr. Mann Verlag, 269–272, il. 33–34, nr kat. II.01.

ołtarzowych w kościołach miejskich w elektorskiej Saksonii jako ideowego centrum reformacji luteranckiej. Dotyczy to nawet zamówionego w warsztacie Cranachów ołtarza w farze w Wittenberdze (1547). Natomiast w innym cranachowskim dziele, nastawie w kościele pw. św. Wolfganga w Schneebergu (1539), będącym najwcześniejszym znanym malowanym retabulum protestanckim, odnajdziemy jedynie portrety książąt: elektora saskiego Jana Fryderyka oraz jego bratanka, Jana Ernesta von Sachsen-Coburg, służące jako swoisty polityczny argument zaprezentowany przez gminę miejską, odwołującą się do patronatu oraz opieki feudałów¹⁸.

Nowe przekonania teologiczne manifestowano także w dziełach przeznaczonych do wnętrz świeckich – dotyczy to zarówno budowli użyteczności publicznej, jak i mieszkalnych. W najwcześniejszym okresie reformacyjnego przełomu, kiedy to protestancka ikonografia pozostawała *in statu nascendi*, regionem, w którym wykreowano szczególne realizacje, okazuje się Śląsk. Niektóre z nich na poziomie ideowych konceptów poprzedzają nawet dzieła powstałe w warsztacie Cranachów jako istotnych twórców wczesnej protestanckiej obrazowości. Tego rodzaju przykładem był niewątpliwie zaginiony obraz Ostatnia Wieczera z ratusza wrocławskiego (1537) [il. 3], przedstawiający rajców miejskich jako uczniów Chrystusa, zgromadzonych wokół stołu eucharystycznego¹⁹. Swoiste deklaracje wyznaniowe umieszczano także w przestrzeni świeckiej w dekoracji zewnętrznej budowli – na fasadach rezydencji oraz domów mieszczańskich. Do tego rodzaju aktów należał nade wszystko werset *Verbum Domini manet in aeternum* (niem.: *Das Wort Gottes bleibt in Ewigkeit*, Słowo Boże trwa na wieki – 1 P 1,25 lub Iz 40,8; w skrótovej wersji: *VDMIAE*), jako osobista dewiza elektora saskiego Jana Fryderyka – protektora Lutra i reformacji, służący zarazem jako dowód opowiedzenia się za „czystą i niezmienną Ewangelią”. Słowa te odnajdujemy na bramie zamku piastowskiego w Legnicy (1533)²⁰, powstałej na zlecenie księcia Fryderyka II, a także w dekoracji rzeźbiarskiej zamku w Brzegu (1550–1553), wykonanej z inicjatywy księcia Jerzego II²¹. Werset ten trafił również do dekoracji fasad domów mieszczańskich, jak

¹⁸ M.in. Aurelia Zduńczyk. 2015. Die Bilderpredigt der reformatorischen Altarretabel. W *Cranachs Kirche. Begleitbuch zur Landesausstellung Sachsen-Anhalt Cranach der Jüngere 2015*. Red. Jan Harasimowicz, Bettina Seyderhelm, 27–48. Beucha – Markkleeberg: Sax Verlag.

¹⁹ Piotr Oszczanowski. 2000. Ostatnia Wieczera z 1537 roku – zaginiony obraz z wrocławskiego ratusza. W *Sztuka i dialog wyznań. Materiały z Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wrocław, 18–20 XI 1999*. Red. Jan Harasimowicz, 131–144.

²⁰ Jan Harasimowicz. 1991. Legnica w kulturze artystycznej Śląska (XII–XIX w.). W *Kultura artystyczna dawnej Legnicy*. Red. Jan Harasimowicz, 9–26. Opole: Wydawnictwo Instytutu Śląskiego.

²¹ Dietmar Popp. 2000. Das Skulpturenprogramm des Schloßportals in Brieg/Schlesien (um 1550–1556). Zur Selbstdarstellung eines Fürsten im Spannungsfeld der territorial-politischen Interessen der Großmächte Mitteleuropas. W *Bildnis, Fürst und Territorium*. Red. Andreas Beyer (Rudol-

choćby na nadproże portalu kamienicy pod Zieloną Dynią przy wrocławskim Rynku nr 23 (1541)²². Do tego można dodać obszerny repertuar innych cytatów z Biblii, *Katechizmu* Lutra i innych pism teologów ewangelickich, jakie znalazły miejsce na fasadach mieszczańskich domów w ciągu całego XVI i XVII w. Niekiedy konstituowały one całe skryptyralne „galerie”, prezentujące kluczowe idee odnowionej doktryny i pobożności, jak np. w Osterwieck, w księstwie Anhaltu, potwierdzając zarazem logocentryczną optykę reformacji wraz z zasadą *sola scriptura*²³. Były to zarazem owe „dobitne cytaty” (*kräftige Sprüche*), których umieszczanie na ścianach budowli postulował reformator²⁴.

Inną formą deklaracji konfesyjnej w przestrzeni świeckiej stały się odpowiednie dobrane sceny biblijne. Do takich należało wyobrażenie Nawrócenia św. Pawła jako dobitne zamanifestowanie odwrócenia się od „papieskich nauk”, zdołające powstały na zlecenie margrabiego Jana z Kostrzyna portal wieży schodowej zamku w Kostrzynie (po 1535)²⁵, fasadę domu Loitzów w Szczecinie (ok. 1547 lub 1555–1565)²⁶ oraz kamienicę przy Poststrasse 29 w Berlinie (ok. 1550)²⁷. Opowiedzenie się za wyznaniem ewangelickim unaoczniać mógł także cykl scen ze Starego i Nowego Testamentu, jak na fasadzie tzw. Domu Biblijnego (*Biblisches Haus*) w Görlitz (ok. 1570–1572, Hans Kramer mł.), wykorzystujący typologiczną metodę wykładu prawd wiary oraz wizualizujący prawdy o zbawieniu i usprawiedliwieniu²⁸. Wyjątkowo obszerne programy słowno-obrazowe o charakte-

städter Forschungen zur Residenzkultur. T. 2). 111–125. Berlin – München: Deutscher Kunstverlag. Ostatnio: Martyna Wiecha. 2023. „Gloryfikacja rodu Piastów oraz postaci księcia Jerzego II w programie ikonograficznym bramy wjazdowej zamku w Brzegu”. *Brzeski Rocznik Zamkowy* 4: 13–24.

²² Aleksandra Bek. 2000. „Renesansowe i manierystyczne portale kamienic wrocławskich”. *Rocznik Wrocławski* 6: 143–178. Jan Harasimowicz. 2017. *Die Stadtbürger und Prälaten als Stifter: Kirchliche Kunst in Breslau 1520–1650*. W Jan Harasimowicz. *Sichtbares Wort. Die Kunst als Medium der Konfessionalisierung und Intensivierung des Glaubens in der Frühen Neuzeit*. Regensburg: Schnell und Steiner, 151–224, tu: 161, 207.

²³ Klaus Thiele. 2010. Osterwieck. *Die Fachwerkstadt aus dem Reformationsjahrhundert*. W *Osterwieck. Die Fachwerkstadt aus dem Reformationsjahrhundert* (Harz-Forschungen. T. 26). Red. Klaus Thiele. 9–73. Berlin – Wernigerode: Lukas Verlag.

²⁴ Hans Preuß. 1931. *Martin Luther der Künstler*. Gütersloh: Bertelsmann, 75.

²⁵ Dzieło znane z ikonografii. Dominika Piotrowska. 2008. *Renesansowy zamek w Kostrzynie nad Odrą*. Kostrzyn nad Odrą: Muzeum Twierdzy Kostrzyn 2008, VII.

²⁶ Ostatnio na temat dzieła: Rafał Makala. 2022. „Die Bankiers, ihre Stadt und ihre Fürsten Stettin als Wirkungsfeld der Familie Loitz aus der Perspektive der Kunstgeschichte”. *Porta Aurea* 21: 88–102.

²⁷ W latach 30. XX w. relief znajdował w *Märkisches Museum* w Berlinie; wcześniej wmurowany był w jedną ze ścian dziedzińca domu; <https://www.bildindex.de/document/obj00070549?part=0&medium=mi00176d05> (dostęp 29.03.2025).

²⁸ Gottfried Adam. 2019. „Das »Biblisches Haus« in Görlitz – Ein Juwel der Bibelillustration der Renaissance”. *Wiener Jahrbuch für Theologie* 12: 285–297.

rze konfesyjnym, wykonane w technice sgraffita, ozdobiły liczne fasady domów mieszczańskich w Czechach i na Morawach (np. w Slavonicach i Telču)²⁹. Tym samym zrealizowany został postulat reformatora, który tak pisał w swym dziele *Przeciw niebiańskim prorokom, o obrazach i sakramencie* (1525): „Daj by Bóg, gdybym mógł przekonać bogatych i możnych, aby pozwolili malować całą Biblię na domach, wewnątrz i zewnątrz, aby można było wszystko zobaczyć. Byłoby to chrześcijańskim czynem”³⁰. Cel tego rodzaju dekoracji miał być przede wszystkim dydaktyczny „przez wzgląd na pamięć i lepsze rozumienie, albowiem nie mniej szkodzi na ścianach niż w księgach” – jak pisał Luter³¹. Co więcej, jak stwierdził, dużo lepiej przedstawiać historie biblijne na ścianach, niżli malować bezwstydną świeckie rzeczy.

Za najliczniejszą grupę dzieł sztuki powstałych w pierwszych poreformacyjnych dekadach, mogącą posłużyć za przedmiot refleksji nad oddziaływaniem nowych idei teologicznych w środowiskach dworskich, szlacheckich i mieszczańskich, należy uznać fundacje poświęcone osobistej i rodowej *memorii* – pomniki nagrobne, epitafia oraz inne dzieła o funkcji upamiętniającej. Tego rodzaju przykłady – z racji pełnionej roli – łączyły w sobie w różnych proporcjach wątki teologiczne (np. sceny, postacie oraz wersety biblijne) z treściami odnoszącymi się do stanowej reprezentacji (przedstawieniami portretowymi, herbami oraz upamiętniającymi inskrypcjami). W przeważającej liczbie przypadków ich programy dostosowywano do społecznego *decorum* – odpowiedniości związanej z przynależnością do odpowiedniej grupy, wyrażoną zarówno przez typ monumentu, jak i sposób ukazania upamiętnionych osób³². Zamówienia tego typu, niezależnie od istniejących pomiędzy nimi różnic, można odnaleźć wśród wszystkich omawianych kręgów zleceniodawców. Jako przykład można wymienić epitafium wrocławskiego reformatora i pastora z miejscowego kościoła

²⁹ Por.: Zdeňka Michalová. 2014. Odras reformace v obrazových pramenech vrchnostenských měst Zachariáš z Hradce. W *Documenta Pragensia XXXIII. Město v převratech konfesionalizace. V 15. až 18. století*, 573–590. Praha: Archiv hlavního města Prahy, Scriptorium; Zdeňka Michalová. 2018. The Self-Presentation of Burghers in Moravian Seigniorial Towns. Telč and Slavonice in the Second Half of the Sixteenth Century. W *Faces of Community in Central European Towns, Images, Symbols and Performances 1400–1700*. Red. Kateřina Horníčková. 195–210. Langham: Lexington Books.

³⁰ Martin Luther. 1908. *Werke. Weimarer Ausgabe*. T. 18. Weimar: Hermann Böhlau Verlag, 83. Zob. też: Margarete Stirm. 1977. *Die Bilderfrage in der Reformation* (Quellen und Forschungen zur Reformationsgeschichte. T. 45). Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 86.

³¹ Ibidem.

³² Warto zwrócić uwagę na fakt, że w kościołach użytkowanych przez zwolenników reformacji luterńskiej w ciągu pierwszych dekad powstawało relatywnie mało nowych sprzętów liturgicznych. Por.: Jan Harasimowicz. 1996. *Kunst als Glaubensbekenntnis. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Reformationszeit* (Studien zur deutschen Kunstgeschichte. T. 359). Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner, 1–24.

pw. św. Marii Magdaleny, Jana Hessa (zm. 1547), z cranachowską *Alegorią Prawa i Łaski*³³ oraz epitafium księcia pomorskiego Bogusława X z kaplicy zamkowej w Szczecinie (ok. 1560)³⁴ – w obu przypadkach z rodziną zmarłego klęczącą w dolnej części sceny. Osobistą deklarację konfesyjną wraz z wyraźnym dążeniem do stanowej reprezentacji w interesujący sposób łączy powstały w 1550 r. portret Wolffa von Busewoya z kościoła w Niedźwiedzicach koło Chojnowa [il. 4]. Pozycję i piastowany urząd kanclerza księstwa legnickiego potwierdza strój oraz złoty łańcuch, natomiast gest – wskazywanie prawicą na Chrystusa zmartwychwstałego, pokonującego śmierć, a zarazem wsparcie lewej dłoni na czaszce – ukazuje nie tylko przemijalność doczesnego życia, lecz nade wszystko niewzruszoną pewność zbawienia, potwierdzoną dodatkowo przez treść osobistej w swej wymowie inskrypcji, kończącej się słowami: „w to wierzę ja, Wolff von Busewoy” (*das glaube ich Wolff von Buswoy*)³⁵.

Do najważniejszych i zarazem wzorcotwórczych kategorii dzieł sztuki łączących wątek teologiczny ze stanowym należą fundacje książęce, prezentujące władców jako protektorów nowego wyznania oraz świeckich apostołów ewangelickiej wiary. Akcentowały one zarazem znaczenie feudała w dziele wprowadzenia reformacji na poziomie krajowym oraz kluczową rolę w utrzymywaniu wyznaniowego *status quo*. Jednakże – niezależnie od faktu, iż pierwsze stosowne akty prawne wydawane były w latach 20. i 30. XVI w. (np. Księstwo Legnickie, 1524; Prusy Książęce 1525; Księstwo Pomorskie, 1534; Brandenburgia, 1539), dzieła wizualizujące znaczenie książąt dla nowej wiary – o wybitnie propagandowej funkcji – pochodzą z późniejszego okresu. Przełomowy okazał się wysoce niepewny dla protestantyzmu czas bezpośrednio po upadku uznawanej za pierwszych protektorów reformacji ernestyńskiej linii książąt saskich na skutek klęski Związku Szmalkaldzkiego pod Mühlbergiem (1547). Świadectwem niepewnego okresu, jaki nastąpił

³³ Jan Harasimowicz. 1992. *Mors janua vitae. Śląskie epitafia i nagrobki wieku reformacji* (Acta Universitatis Wratislaviensis. T. 1098. Historia Sztuki. 3). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 133–135. Harasimowicz. 2017. Die Stadtbürger und Prälaten als Stifter, 161.

³⁴ Wiślocki. 2005. *Sztuka protestancka na Pomorzu 1535–1684*, 198, 200, 209, 211; Marcin Wiślocki. 2013. Standeskonfessionalismus und Herrscherethos. Retabelstiftungen der Herzöge von Pommern W *Bild und Konfession im östlichen Mitteleuropa – vier Fallstudien*. Red. Maria Deiters, Evelin Wetter („Studia Jagellonica Lipsiensia“, T. 11), 189–281, 414–416, tu: 208. Ostfildern: Thorbecke Verlag.

³⁵ Stanisław Szupieńko. 2015. Portret i „wyznanie wiary” Wolfa von Busewoya. W *Szlachta na Śląsku. Średniowiecze i czasy nowożytne. Adel in Schlesien. Mittelalter und Frühe Neuzeit. Katalog wystawy „Rycerze wolności, strażnicy praw”. Katalog zur Ausstellung „Ritter der Freiheit, Hüter des Rechts”*. Red. Markus Bauer, Jan Harasimowicz, Andrzej Niedzielenko, Jasper von Richthofen, 117. Dresden: Sandstein Verlag; Jan Harasimowicz. 2017. Repräsentation der protestantischen Fürsten und Stände in der Kunst der Reformationszeit. W *Sichtbares Wort*, 75–92, tu: 75–76; Jan Harasimowicz. 2018. „«Ein löblich cristlich Werk»». Książęca, szlachecka i miejska reformacja na Dolnym i Górnym Śląsku”. *Czasy Nowożytne / Modern Ages* 31: 89–109.

przed ostateczną kodyfikacją wyznaniowego *status quo* w protestanckich krajach Rzeszy na mocy traktatu augsburskiego (1555), jest ołtarz weimarski Lucasa Cranacha młodszego (1554–1555)³⁶. Prezentuje on Chrystusa jako Zbawiciela ludzkości, Lutra jako świadka wiary wskazującego na Pismo, oraz książąt z dynastii ernestyńskiej: Jana Fryderyka, jego żonę, Sybillę Jülich-Kleve-Berg, wraz z trójką ich synów, przedstawionych w akcie wieczystej adoracji. Tego rodzaju zestawienie władców i reformatorów, znane także z ówczesnej grafiki, stało się często stosowanym zabiegiem ideowym. Jako przykład mogą posłużyć ołtarz i ambona z przekształconego na rezydencję książęcą sekularyzowanego klasztoru Kartuzów w podszczecińskim Grabowie (Oderburg), wykonane po 1551 r. z fundacji księcia Barnima XI. Poprzez uzupełnienie teologicznego programu sprzętów (Ostatnia Wieczerza w centrum nastawy oraz sceny nowotestamentowe w dekoracji korpusu i parapetu schodów kazalnicy) wizerunkami Lutra i Melanchtona oraz książąt: Jana Fryderyka Wettyna oraz Barnima XI, jako fundatora i patrona, podkreślone zostało znaczenie duchownego i świeckiego ramienia reformacji, tak często i w różny sposób akcentowane w tamtym okresie³⁷. Dzieła o kompleksowych programach, łączących wątki teologiczne z treściami odnoszącymi się do reprezentacji stanowej zamawiano także do wnętrz świeckich, zwłaszcza do rezydencji władców terytorialnych. Dowodzi tego monumentalna tapiseria zwana Oponą Croya (1554), na której zostali sportretowani przedstawiciele saskiego oraz pomorskiego domu książęcego. Książęta wraz z Filipem Melanchtonem i reformatorem Pomorza, Janem Bugenhagenem, słuchają kazania Lutra jako „prawdziwego światła Ewangelii”. Członkowie Wettynów oraz Gryfitów, zebrani wokół nauczającego z ambony reformatora, wskazującego na Chrystusa ukrzyżowanego i unaoczniającego tym samym zasadę *solus Christus*, potwierdzają przyjęcie ewangelickiej nauki przez panujące rodziny³⁸. Program ikonograficzny, dopełniony herbami i in-

³⁶ Peter Poscharsky. 2015. Die Einbindung des Weimarer Cranach-Altars in Zeit und Raum. W *Bild und Bekenntnis. Die Cranach-Werkstatt in Weimar* (Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar). Red. Franziska Bomski, Hellmut Th. Seemann, Thorsten Valk, 129–139. Göttingen: Wallstein Verlag; Zduńczyk. 2015. Die Bilderpredigt der reformatorischen Altarretabel, 41–42.

³⁷ Np. drzeworyty z warsztatu Lucasa Cranacha mł., ukazujące Lutra i Jana Fryderyka klęczących po bokach ukrzyżowanego Chrystusa, bądź też po bokach sceny Chrztu Chrystusa (ok. 1548). Wisłocki. 2013. Standeskonfessionalismus und Herrscherethos, 206–209.

³⁸ Marcin Wisłocki. 2003. Wpływ Saksonii jako centrum reformacji luteranckiej na sztukę Pomorza XVI wieku. W *Centrum i peryferie. Materiały III. Ogólnopolskiej Studenckiej Sesji Naukowej* (Acta Universitatis Vratislaviensis. T. 2586). Red. Aleksandra Lipińska, 31–51. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego; Wisłocki. 2013. Standeskonfessionalismus und Herrscherethos, 207–208; Heimo Reinitzer. 2011. *Tapetum Concordiae. Peter Heymans Bildteppich für Philipp I von Pommern und die Tradition der von Mose getragenen Kanzeln* (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Hamburg). Hamburg: De Gruyter; Marcin Wisłocki. 2013. Croy-Teppich. W *Religiöse Erinnerungsorte in Ostmitteleuropa. Konstitution und Konkurrenz im natio-*

skrypcjami, ilustruje zasługi obu spokrewnionych ze sobą panujących rodzin dla dzieła rozpowszechniania reformacji. Już sama obecność podobizny elektora saskiego w programie dzieła sztuki mogła stanowić deklarację wyznaniową, a analogiczne realizacje można dostrzec także w fundacjach mieszczańskich. Poza wspomnianym przykładem ołtarza z saskiego Schneebergu (1539), warto wymienić dekorację monumentalnego pieca kaflowego w Dworze Artusa w Gdańsku (1545–1546, Georg Stelzner), m.in. z popiersiowymi portretami elektora saskiego Fryderyka Mądrego – pierwszego protektora Lutra, oraz przywódców Związku Szmalkaldzkiego: Jana Fryderyka Wettyna i landgraфа heskiego Filipa³⁹.

Znaczenie władców w organizacji Kościołów krajowych było wizualizowane w jeszcze inny sposób: we współczesnych przedstawieniach liturgii protestanckiej z udziałem feudała, akcentujących jego uprzywilejowaną rolę. Zgodnie ze słowami św. Pawła: „Wszystko się niech dzieje przystojnie i porządnie” (1 Kor 14,40)⁴⁰, postulowaną przez Lutra wolność chrześcijanina – związaną ze sprawowaniem odnowionego kultu – realizowano na poziomie Kościoła krajowego. Formalizowano to w dokumentach prawnych – ordynacjach kościelnych oraz agendach, ostatecznie aprobowanych przez władcę i wydawanych pod jego imieniem. Tego rodzaju porządek stanowy ilustruje kwatera z ambony kościoła zamkowego w Szczecinie (1575–1577) z wyobrażeniem kazania ewangelickiego, w którym uczestniczy para książęca, zasiadająca – zgodnie z zasadą społecznego *decorum* – w osobnej łoży kolatorskiej. Do wzorców książęcych nawiązywała szlachta, dążąca do prezentacji swego wiodącego znaczenia w kościele pozostającym pod jej patronatem. Przykładem jest *Alegoria zreformowanego Kościoła* z Nowego Kościoła (ok. 1570) [il. 5], niegdyś umieszczona w ołtarzu świątyni znajdującej się w dobrach rodu von Zedlitz, którego przedstawiciel, Georg von Zedlitz, został wyobrażony jako słuchający kazania reformatora oraz oczekujący na spowiedź, tutaj sprawowaną przez Melanchtona⁴¹. Już w 1518 r. właściciel Nowego Kościoła miał sprowadzić kaznodzieję głoszącego w duchu nauk Lutra – Melchiora Hoffmana, który wkrótce znacząco wpłynął na rozwój wypadków reformacyjnych w takich ośrodkach, jak Dorpat/Tartu, Rewal/Tallinn czy Sztokholm. Niewykluczone, że właśnie Hoffman widnieje na pierwszym planie kompozycji

nen- und epochenübergreifenden Zugriff. Red. Joachim Bahlcke, Stefan Rohdewald, Thomas Wünsch. 350–359. Berlin: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

³⁹ Cieślak. 2000. *Między Rzymem, Wittenbergą a Genewą*, 93–94.

⁴⁰ Cytat wg: *Biblia to jest całe Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu z hebrajskiego i greckiego języka na polski pilnie i wiernie przetłumaczona* [sic!]. 1958. Warszawa: Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne.

⁴¹ Harasimowicz. 2017. *Repräsentation der protestantischen Fürsten und Stände*, 85–86.

obrazu, ukazany jako wpatrzony w otwartą księgę z jedyną niemieckojęzyczną inskrypcją w programie dziele – początkiem prologu Ewangelii św. Jana, akcentując znaczenie Słowa w odnowionej nauce. Tego rodzaju wizualizacje, uzupełniane obszernymi werbalnymi komentarzami, umieszczano również w dziełach poświęconych rodowej *memorii*, jak w alegorii nabożeństwa luterńskiego z epitafium Jana Jetřicha Žerotína z kościoła w czeskim Opočnie (1575), unaoczniającej *summę* całej doktryny i liturgii we wnętrzu położonego przy zamku kościoła⁴². Natomiast ufundowana przez Abrahama von Nostitza nastawa ołtarzowa ze Stankowic na Górnych Łużycach (ok. 1572) ukazuje sprawowanie Eucharystii, w której udział bierze szlachecki patron wraz z małżonką oraz innymi przedstawicielami ich stanu⁴³. W pewnym stopniu odmienne w swym charakterze wizualizacje – z racji częstego kolegiального patronatu rajców – dokonywane były w świątyniach miejskich. Pod tym względem wyróżnia się niewątpliwie retabulum w kościele Mariackim we Freibergu (1560), z fundacji rajcy i mincmistrza Matthäusa Rothego, będący swoistą manifestacją mieszczańskiej tożsamości w budowli, której chór pozostawał pod patronatem panującego rodu Wettynów⁴⁴. Powstanie tego rodzaju programów, stanowiących niewątpliwie wyraz deklaracji konfesyjnej, było niekiedy uzasadnione szczególną potrzebą jej potwierdzenia w sensie zdystansowania się od adwersarzy. Dowodzi tego epitafium Johanna Kötteritzscha i jego żony, Caritas z domu Distelmeyer, z kościoła pw. św. Mikołaja w Berlinie (1616)⁴⁵. Ukazanie małżonków we wnętrzu kościoła, z mocno zaakcentowanymi elementami wyposażenia liturgicznego z obrazowym programem można tutaj rozumieć jako wyraz reakcji na dokonaną trzy lata wcześniej konwersję elektora brandenburskiego Jana Zygmunta na kalwinizm.

Rola władców terytorialnych manifestowała się również w aranżowaniu rezydencjonalnych kaplic jako odpowiedniej oprawy dla sprawowania odnowionego kultu. Pierwsza tego typu budowla, zrealizowana w sasko-ernestyńskim Torgau

⁴² Susanne Wegmann. 2016. *Der sichtbare Glaube: Das Bild in den lutherischen Kirchen des 16. Jahrhunderts* (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation. T. 93). Tübingen: Mohr Siebeck, 79–83; Harasimowicz. 2017. *Repräsentation der protestantischen Fürsten und Stände*, 85–86.

⁴³ Obecnie w zbiorach *Kulturhistorisches Museum* w Görlitz. Zduńczyk. 2015. *Die Bilderpredigt der reformatorischen Altarretabel*, 34–35; Wegmann. 2016. *Der sichtbare Glaube*, 61–62; Harasimowicz. 2017. *Repräsentation der protestantischen Fürsten und Stände*, 86.

⁴⁴ Zduńczyk. 2015. *Die Bilderpredigt der reformatorischen Altarretabel*, 35.

⁴⁵ Obecnie w kościele Mariackim w Berlinie. Maria Deiters. 2008. *Individuum – Raum – Gemeinde. Zur nachreformatorischen Ausstattung von St. Marien und St. Nikolai in Berlin. W Formierung des konfessionellen Raumes. Tagungsakten der gemeinsamen Tagung des GWZO und des Arbeitskreises für Siebenbürgische Landeskunde, Johann a Lasco-Bibliothek Emden, 25.–27. Mai 2006* (Forschungen zur Kultur und Geschichte Ostmitteleuropas, 33). Red. Evelin Wetter, 41–56. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

(1543–1544), konsekrowana przez samego Lutra, stała się wzorcem dla licznych budowli na omawianym obszarze⁴⁶. Znamienne, że już sam wybór zrealizowanego w Torgau rozwiązania przestrzennego – jako powstałego w centrum reformacji luteranckiej, a zarazem budowli „nieskażonej papieskim bałwochwalstwem” – uznawany był za dobitną deklarację wyznaniową. Ilustrują to przykłady kaplic na zamku w Schwerinie w Meklemburgii (1563) czy też w Szczecinie (1575–1577) oraz położonym na przedodrzańskim Pomorzu Franzburgu (1580–1583). Nie brakło naśladownictwa w kręgach szlacheckich, na co wskazuje kościół w Deyelsdorf na Pomorzu (1606)⁴⁷. Co istotne, oddziaływanie wzorca z Torgau dotyczy także szlachty praktykującej w swoich dobrach kalwinizm – wymienić można baronów von Schönaich, z inicjatywy których wzniesiono kaplicę w położonym w Księstwie Głogowskim Siedlisku (1608–1616) [il. 6]⁴⁸.

W programach ikonograficznych dzieł powstałych na zlecenie władców terytorialnych treści łączące się z nową konfesją niejednokrotnie wiązały się ściśle z wątkami natury *stricte* politycznej. Dotyczy to także dzieł służących liturgii. Dobrym przykładem był ołtarz z kaplicy zamkowej w Szczecinie (1575–1577) [il. 7] ze sceną Pokłonu Trzech Króli w centrum, w której pod postacią biblijnych monarchów odnajdujemy podobizny szczecińskich Gryfitów⁴⁹. Niewątpliwym aktem adoracji – wyznania wiary, wyraźnym w kontekście całości programu zaakcentowanie realnej obecności ciała i krwi Chrystusa w Eucharystii – łączy się tutaj z ukazaniem książęcej *dignitas* oraz demonstracją niezależności, zrozumiałe w kontekście ówczesnej sytuacji księstwa, rywalizującego z sąsiednią Brandenburgią, zgłaszającą pretensje do zwierzchności lennej nad władztwem Gryfitów.

⁴⁶ M.in.: Walter Ohle. 1936. *Die protestantischen Schloßkapellen der Renaissance in Deutschland: im Anschluß an die Kapelle des Schloßes Hartenfels zu Torgau*. Stettin: Timm, 4–29; Henry Russell Hitchcock. 1981. *German Renaissance Architecture*. Princeton: Princeton University Press, 101–104; Hansjochen Hancke. 1995. Die Torgauer Schloßkirche und die Burgkapelle St. Martin. W *Burg- und Schloßkapellen. Kolloquium des Wissenschaftlichen Beirats der Deutschen Burgverfassung* (Burgen und Schlösser: Sonderheft; Veröffentlichungen der Deutschen Burgvereinigung. Reihe B: Schriften. T. 3). Red. Barbara Schock-Werner, 133–137. Stuttgart: Theiss; Clemens Jöckle. 2015. Überlegungen zu einer Typologie evangelischer Schloßkapellen des 16. Jahrhunderts. W *Protestantischer Kirchenbau der Frühen Neuzeit in Europa. Grundlagen und neue Forschungskonzepte*. Red. Jan Harasimowicz, 36–43. Regensburg: Schnell und Steiner.

⁴⁷ Wiślocki. 2005. *Sztuka protestancka na Pomorzu 1535–1684*, 53–55; Wiślocki. 2013. Standeskongfessionalismus und Herrscherethos, 212–216, 258.

⁴⁸ Jan Harasimowicz. 2017. „Protestancka architektura kościelna XVI–XVIII wieku w Polsce i krajach sąsiednich”. *Rocznik Historii Sztuki* 42: 63–91, tu: 85–86.

⁴⁹ Wiślocki. 2013. Standeskongfessionalismus und Herrscherethos, 209–228; ogólnie na temat kategorii portretu identyfikującego (*Identifikationsporträt*): Friedrich Bernhard Polleros. 1988. *Das sakrale Identifikationsporträt. Ein höfischer Bildtypus vom 13. bis zum 20. Jahrhundert* (Manuskripte zur Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft, T. 18). Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft.

W świetle wymienionych dzieł, sposób prezentacji wyboru konfesji ewangelickiej oraz przynależności do niej stanowił wypadkową wielu czynników. Nie tylko tych wyznaniowych, lecz także społecznych, politycznych czy wreszcie *stricto* artystycznych. Jednakże niezależnie od opisanej różnorodności zaprezentowanych dzieł, wymienione przykłady łączy fakt, że za ich sprawą całe przestrzenie kościelne stawały się swoistą wizualizacją luteriańskiej doktryny dwóch królestw (*zwei Reiche-Lehre*) – obrazem chrześcijańskiej wspólnoty pojmowanej zarówno jako fenomen w swych uwarunkowaniach doczesnych oraz społecznych, jak i w swoim teologicznym kontekście związanym z historią zbawienia, tj. jako *communio sanctorum*⁵⁰. Na wizualizację tę składały się z jednej strony dyspozycja i rozplanowanie elementów wyposażenia liturgicznego oraz porządek miejsc uczestnictwa w nabożeństwie (ław, empor oraz łóż patronackich)⁵¹, z drugiej zaś – programy ikonograficzne wszelkich możliwych rodzajów fundacji. Dokonywało się to poprzez połączenie, uwarunkowane konkretnymi *hic et nunc*, wątków teologicznych ze stanowymi. Odmienny obraz został wykreowany w środowiskach silnych ośrodków miejskich (np. kościół pw. św. Mikołaja w Stralsundzie czy kościół pod tym samym wezwaniem w Rewalu/Tallinnie)⁵², w rezydencjach książęcych (np. gruntownie przekształcona kaplica zamkowa w Brzegu, 1567–1573⁵³, czy nowo zbudowana w Szczecinie, 1575–1577), czy w kościołach pod patronatem szlacheckim (np. kościół w Kłępsku w Nowej Marchii, z wystrojem i wyposażeniem z lat 1581–1614) [il. 8]⁵⁴. Tym samym swój wizualny kształt zyskiwał boski porządek zbawienia oraz ten społeczny, podporządkowany zwierzchności władzy oraz podziałom stanowym, akceptowanym przez Lutra jako pochodzącym od samego Boga. Nie-

⁵⁰ Marcin Wisłocki. 2017. Architecture and Reformation. W *Martin Luther. A Christian between Reforms and Modernity (1517–2017)*. Red. Alberto Melloni, 1063–1092, tu: 1083. Berlin: De Gruyter.

⁵¹ Reinhold Wex. 1984. *Ordnung und Unfriede. Raumprobleme des protestantischen Kirchenbaus im 17. und 18. Jahrhundert in Deutschland*. Marburg: Jonas Verlag; Gotthard Kießling. 1995. *Der Herrschaftsstand. Aspekte repräsentativer Gestaltung im evangelischen Kirchenbau* (Beiträge zur Kunstwissenschaft, 58). München: Scaneg Verlag.

⁵² Por.: Krista Kodres. 2010. Kirchliche Kunst in den von den Esten bewohnten Gebieten im Zeitalter der Reformation und der Konfessionalisierung. W *Die baltischen Lande im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung: Livland, Estland, Ösel, Ingermanland, Kurland und Lettgallen. Stadt, Land und Konfession 1500–1721*. T. 2 (Katholisches Leben und Kirchenreform im Zeitalter der Glaubensspaltung. T. 70). Red. Anton Schindling, Werner Buchholz, Matthias Asche, 41–102. Münster: Aschendorff Verlag.

⁵³ Klara Kaczmarek-Löw. 2015. Śląska szlachta w życiu doczesnym. Zamki, pałace, kościoły patronackie. W *Szlachta na Śląsku. Średniowiecze i czasy nowożytne*, 44–55, tu: 47.

⁵⁴ Jan Harasimowicz. 1998. Obrazowy katechizm pastora Holsteina w kościele w Kłępsku. W *Nobile claret opus. Studia z dziejów sztuki dedykowane Mieczysławowi Złatowi* (Acta Universitatis Wratislaviensis. T. 2016. Historia Sztuki. 13). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 318–328.

zależnie od uwarunkowań i różnorodności tego porządku, cała świątynia stawała się obrazem chrześcijańskiej wspólnoty, pojmowanej zarówno jako fenomen świecki i społecznie zdeterminowany, oraz w swym teologicznym kontekście – odnoszącym się do historii zbawienia, a zatem – rozumianym jako *communio sanctorum* czy też *communio vivorum et mortuorum* w swojej drodze do nieba. Nie ulega przy tym wątpliwości, że nie tylko Saksonia jako centrum reformacji luterńskiej, lecz także Śląsk – miejsce szybkiej i twórczej jej recepcji – dostarczają w tej mierze wyjątkowe i ze wszelich miar godne uwagi przykłady.

Bibliografia

Źródła

- Hans Magnus von Langenwalde, Caspar Schwe[n]ckfelth. [1524]. *Ein Christliche ermanung zu furdern das wortt Gottis Ahn den hernn Bischoff von Breslaw [...]*. [Breslaw: Caspar Lybisch].
- Martin Luther. 1908. *Werke. Weimarer Ausgabe*, T. 18. Weimar: Hermann Böhlau Verlag.

Opracowania

- Katarzyna Cieślak. 2000. *Między Rzymem, Wittenbergą a Genewą. Sztuka Gdańska jako miasta podzielonego wyznaniowo (Monografie Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej)*. Wrocław: Wydawnictwo Leopoldinum Fundacji dla Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Jan Harasimowicz. 1986. *Treści i funkcje ideowe sztuki śląskiej Reformacji 1520–1650* (Acta Universitatis Vratislaviensis. T. 819. Historia Sztuki. 2). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Jan Harasimowicz. 1992. *Mors janua vitae. Śląskie epitafia i nagrobki wieku reformacji* (Acta Universitatis Vratislaviensis. T. 1098. Historia Sztuki. 3). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1992.
- Jan Harasimowicz. 2000. Sztuka jako medium nowożytnych konfesjonalizacji, W *Sztuka i dialog wyznań w XVI i XVII wieku. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Wrocław, listopad 1999*. Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 51–76.
- Jan Harasimowicz. 2017. *Sichtbares Wort. Die Kunst als Medium der Konfessionalisierung und Intensivierung des Glaubens in der Frühen Neuzeit*, Regensburg: Schnell und Steiner.
- Jan Harasimowicz. 2018. „Ein löblich cristlich Werk». Książęca, szlachecka i miejska reformacja na Dolnym i Górnym Śląsku”, „Czasy Nowożytne / Modern Ages” 31: 89–109.
- Gotthard Kießling. 1995: *Der Herrschaftsstand. Aspekte repräsentativer Gestaltung im evangelischen Kirchenbau*. (Beiträge zur Kunstwissenschaft, 58). München: Scaneg Verlag.

- Joseph Leo Koerner. 2004. *The Reformation of the Image*. Chicago: University of Chicago Press, 119–124.
- Heinz Schilling. 2010. *Konfesjonalizacja. Kościół i państwo w Europie doby przednowoczesnej*, Poznań 2010.
- Bild und Konfession im östlichen Mitteleuropa – vier Fallstudien*. Red. Maria Deiters, Evelin Wetter („Studia Jagellonica Lipsiensia“, T. 11), Ostfildern: Thorbecke Verlag.
- Susanne Wegmann. 2016. *Der sichtbare Glaube: Das Bild in den lutherischen Kirchen des 16. Jahrhunderts* (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation. T. 93). Tübingen: Mohr Siebeck.
- Reinhold Wex. 1984. *Ordnung und Unfriede. Raumprobleme des protestantischen Kirchenbaus im 17. und 18. Jahrhundert in Deutschland*. Marburg: Jonas Verlag, 1984.
- Marcin Wisłocki. 2005. *Sztuka protestancka na Pomorzu 1535–1684* (Biblioteka Naukowa Muzeum Narodowego w Szczecinie. Historia Sztuki), Szczecin: Muzeum Narodowe Szczecin.
- Marcin Wisłocki. 2017. *Architecture and Reformation, W Martin Luther. A Christian between Reforms and Modernity (1517–2017)* („De Gruyter Reference“). Red. Alberto Melloni, Berlin: De Gruyter, 1063–1092.
- Aurelia Zduńczyk. 2015. *Die Bilderpredigt der reformatorischen Altarretabel. W Cranachs Kirche. Begleitbuch zur Landesausstellung Sachsen-Anhalt Cranach der Jüngere 2015*. Red. Jan Harasimowicz, Bettina Seyderhelm. m, Beucha – Markkleeberg: Sax Verlag, 27–48.



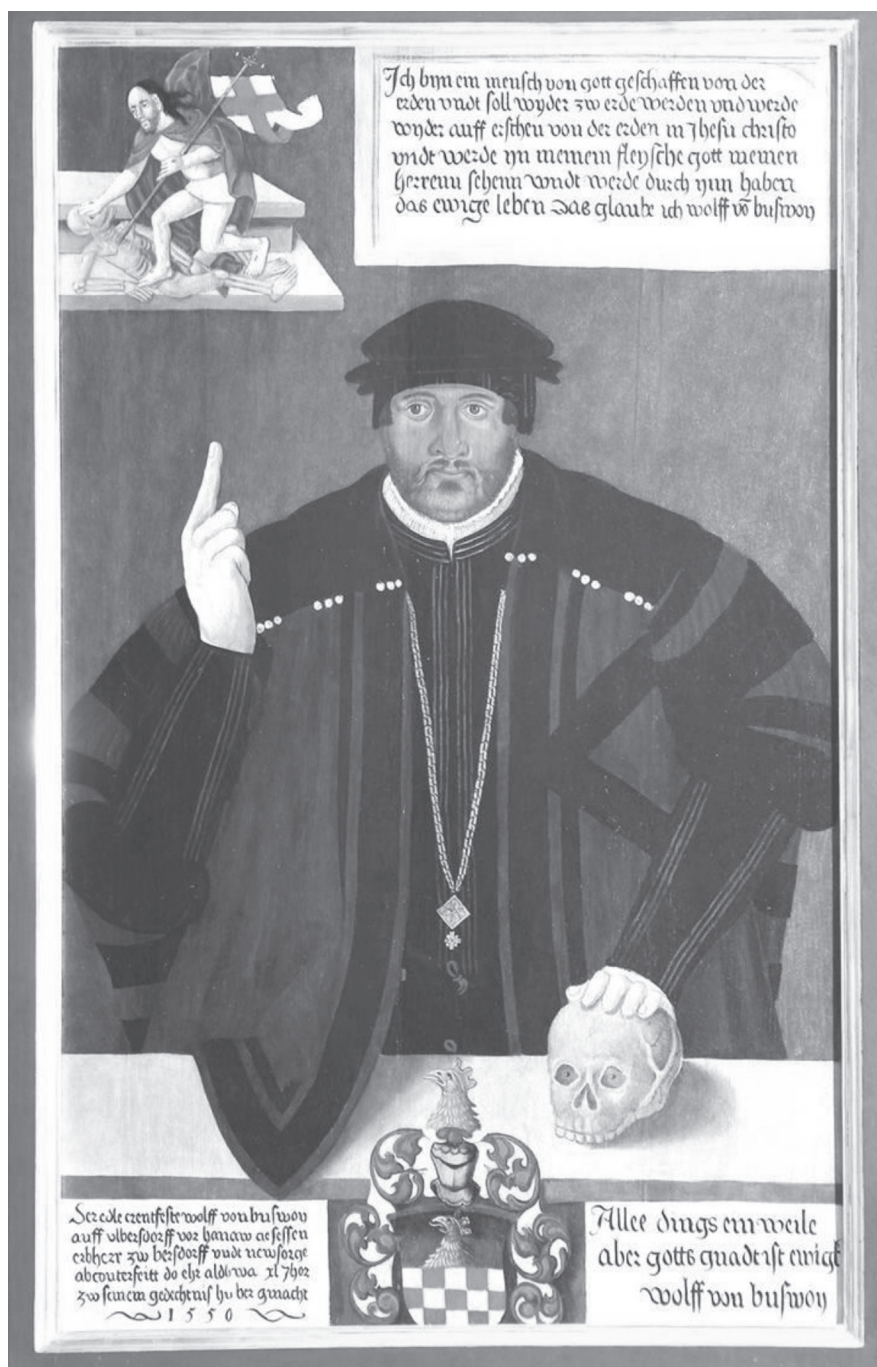
Il 1. Pentaptyk Zaśnięcia Marii z fary w Lubinie, 1522, obecnie w kościele św. Krzyża we Wrocławiu. Kwatery na stałych skrzydłach



Il. 2. Altentreptow, kościół św. Piotra, ołtarz, poł. XV w. , kwatera ze sceną Stygmatyzacji św. Franciszka z Asyżu, przemalowana w 1567 r. na Kuszenie Chrystusa



Il. 3. Rada Miejska we Wrocławiu jako uczestnicy Ostatniej Wieczerzy. Obraz tablicowy z Ratusza we Wrocławiu, 1537 r. (zaginiony)



Il. 4. Portret i „wyznanie wiary” Wolfa von Busewoya, kanclerza księstwa legnickiego, 1550. Kościół parafialny św. Antoniego z Padwy w Niedźwiedzicach koło Chojnowa



Il. 5. Alegoria zreformowanego Kościoła, ok. 1570. Obraz ołtarzowy z kościoła parafialnego w Nowym Kościele. Muzeum Archidiecezjalne we Wrocławiu



Il. 6. Siedlisko, kaplica zamkowa, 1608–1618



Il. 7. Szczecin, ołtarz z kaplicy zamkowej, Giovanni Battista Perini młodszy (?), ok. 1575–1577, zaginiony



Il. 8. Kępno k. Sulechowa, wnętrze kościoła, luterański wystrój i wyposażenie 1581–1614

Artykuły recenzyjne

REMIGIUSZ POŚPIECH

Uniwersytet Wrocławski, Instytut Muzykologii

ORCID: 0000-0001-5859-0734

***Kapelmistrz wrocławskiej katedry
oraz profesor i doktor honoris causa Uniwersytetu Wrocławskiego***

(Artykuł recenzyjny)

Mariusz Urban, *Twórczość religijna Josepha Ignatza Schnabla (1767–1831) w kontekście przemian stylistycznych muzyki przełomu XVIII i XIX wieku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Seria Muzykologiczna nr 10), Poznań 2024. ISBN 978-83-232-4279-6 (Print), ISBN 978-83-232-4280-2 (PDF), ISSN 0239-7625; DOI: 10.14746/amup.9788323242802

Najbardziej specyficzne i najczęściej wymieniane cechy kultury muzycznej Śląska, autonomicznego regionu pogranicza – jej bogactwo i różnorodność oraz umiłowanie tradycji, ukształtowane zostały w głównej mierze w wyniku działających na tym terenie zasłużonych postaci życia muzycznego, m.in. kantorów, organistów, kapelmistrzów, pedagogów czy kompozytorów¹. Do grona tego należy niewątpliwie Joseph Ignatz Schnabel (1767–1831) – kompozytor, muzyk-instrumentalista, dyrygent, pedagog, organizator życia muzycznego, długoletni kapelmistrz katedry wrocławskiej oraz profesor i doktor *honoris causa* Uniwersytetu Wrocławskiego (wówczas *Universitas litterarum Wratislaviensis*, później *König-*

¹ Por. Remigiusz Pośpiech. 2002. Carl Julius Adolph Hoffmann (1801–1843) – zapomniana postać opolskiego życia muzycznego. W *Ad plenam unitatem. Księga pamiątkowa dedykowana Księdzu Arcybiskupowi Alfonsowi Nossolowi z okazji 25-lecia święceń biskupich oraz 70. rocznicy urodzin* (Opolska Biblioteka Teologiczna 55). Red. Piotr Jaskóła, Rajmund Porada, 415–426. Opole: Wydział Teologiczny Uniwersytetu Opolskiego; Remigiusz Pośpiech. 2004. *Muzyka wielogłosowa w celebracji eucharystycznej na Śląsku w XVII i XVIII wieku*. (Z *Dziejów Kultury Chrześcijańskiej na Śląsku* 29). Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, 13–17.

liches Universität Breslau), pierwszy dyrektor (wraz z Friedrichem Wilhelmem Bernerem) działającego w tej uczelni od 1812 r. (oficjalne zajęcia od 1815 r.) Instytutu Muzyki Kościelnej (*Das Königliche Akademische Institut für Kirchenmusik*)². Twórca ten zasługuje na szczególną uwagę i przypomnienie jako ten, który aktywnie i na różnych polach wszechstronnej działalności wpisał się znacząco w rozwój tradycji muzycznej Śląska, będąc jednym z jej najwybitniejszych przedstawicieli, głównie jako prekursor „wrocławskiej szkoły (katolickiej) muzyki kościelnej” (twórca ponad 200 dzieł tego nurtu)³. Wobec wskazanych, skrótowo, niepodważalnych zasług wrocławskiego kapelmistrza katedralnego oraz żywej recepcji jego dzieł w XIX i pierwszej połowie XX stulecia (w niektórych ośrodkach sięgającej nawet czasów współczesnych⁴) trudno zrozumieć brak wyczerpującej monografii poświęconej Schnablowi, uwzględniając nawet trudności przy tworzeniu tego rodzaju prac naukowych dotyczących muzyków działających w przeszłości, wynikających głównie z niekompletnie zachowanych materiałów źródłowych. Warto w tym miejscu dodać, że brak ten dotyczy zresztą także innych zasłużonych muzyków wrocławskich działających w XIX w., do których należeli np.: Moritz Brosig (1815–1887), Adolph Friedrich Hesse (1809–1863), Bernhard Kothe (1821–1897) czy Max Filke (1855–1911)⁵.

W pełni zgadzam się z autorem recenzowanej rozprawy, który już na początku *Wstępu* stwierdza, iż „niezrozumiały może się wydać fakt, że omawiana twórczość została dziś niemal zupełnie zapomniana – nie tylko jako repertuar muzyczny o interesujących walorach artystycznych, lecz także jako przedmiot współczesnych badań muzykologicznych. Próba całościowego omówienia spuścizny kompo-

² Zob. Agnieszka Drożdżewska. 2012. *Życie muzyczne na Uniwersytecie Wrocławskim w XIX i I. połowie XX wieku. Edukacja muzyczna – działalność naukowa – ruch koncertowy* (Musicologica Wratislaviensia 7). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 44–70.

³ Na temat *Breslauer Schule* zob. np.: Rudolf Walter. 1981. *Die Breslauer Dommusik von 1805–1945. W Musik in Schlesien im Zeichen der Romantik*. Red. Gerhard Pankalla, Gotthard Speer, 87–88. Dülmen: Laumann; Hubert Unverricht. 1983. *Die Breslauer Organistenschule im 19. Jahrhundert. W Zur Orgelmusik im 19. Jahrhundert*. Red. Walter Salmen, 107. Innsbruck: Helbling Verlag.

⁴ Utwory Schnabla wykonywane są jeszcze dzisiaj; przykładowo: na terenie diecezji opolskiej.

⁵ Znamienne, że na przełomie lat 80. i 90. ubiegłego stulecia, kiedy rozpocząłem badania nad kulturą muzyczną Śląska, zaproponowałem redakcji *Encyklopedii Muzycznej PWM* opracowanie haseł wymienionych oraz innych przedwojennych muzyków śląskich, co nie zostało, niestety, zaakceptowane. Na szczęście, po 2000 r. muzycy ci stają się coraz częściej przedmiotem kompleksowych badań, czego ilustrację, obok recenzowanej monografii (opartej na rozprawie doktorskiej M. Urbana napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Ryszarda Daniela Goliańka w Instytucie Muzykologii UAM w Poznaniu w 2019 r.), stanowi np. opublikowane przed dwoma laty opracowanie: Ewelina Szendzielorz. 2023. *Twórczość mszalna Moritza Brosiga (1815–1887)* (Opoliensis Musica Ecclesiastica 12). Opole: Wydawnictwo Sindruk-DIMK, również będącej wynikiem projektu doktorskiego (realizowanego pod kierunkiem ks. dr. hab. Grzegorza Poźniaka, prof. UO w Instytucie Muzykologii UW).

zytorskiej śląskiego kapelmistrza wydała się zatem słuszna z uwagi na brak adekwatnych opracowań we współczesnej literaturze przedmiotu oraz interesujący kontekst przemian stylistycznych w muzyce europejskiej przełomu wieków XVI-II i XIX, w jakim zaistniała omawiana twórczość” (s. 13). Pragnę podkreślić, iż uwzględnienie tego kontekstu było znakomitym pomysłem, zaś jego wyczerpujący opis, oparty na szerokiej bazie źródłowej⁶, należy – moim zdaniem – do najbardziej wartościowych od strony poznawczej oraz naukowej przydatności (przyznaję, że sam dowiedziałem się wielu nowych informacji źródłowych z obszaru, którym zajmuję się w moich badaniach naukowych). Generalnie, już na początku recenzji mogę stwierdzić, że mamy do czynienia z opracowaniem treściowo wszechstronnym, rzetelnym i dojrzałym pod względem warsztatu naukowego, odznaczającym się znaczącymi walorami poznawczymi, co najważniejsze – opartym na odpowiednio szerokiej bazie źródłowej i umiejętnie syntetyzującym dotychczasowy stan wiedzy, a ponadto istotnie poszerzającym stan wiedzy w podjętym zakresie badań muzykologicznych. Należy jeszcze podkreślić emocjonalne zaangażowanie M. Urbana w realizację tematu poświęconego twórczości Schnabla, wynikające z wręcz symbolicznego faktu wspólnych korzeni zakotwiczonych w dolnośląskim Nowogrodźcu, w którym urodził się zarówno wrocławski kapelmistrz, jak i autor recenzowanej monografii.

Jasno i precyzyjnie sformułowany temat prezentowanego opracowania wskazuje zarówno na główną postać rozważań – Josepha Ignatza Schnabla, kapelmistrza katedry wrocławskiej, jak i podstawowy problem badawczy – ocenę twórczości religijnej w kontekście przemian stylistycznych muzyki przełomu XVIII i XIX w. We wstępie do monografii autor podkreśla, że jej nadrzędnym celem „była próba dokonania obiektywnej, a co za tym idzie – wielowymiarowej oceny dorobku twórczego wrocławskiego kapelmistrza. Jej przeprowadzenie wymagało nie tylko poczynienia odpowiednich analiz muzykologicznych zachowanych utworów, lecz także przedstawienia repertuaru w różnych perspektywach. Szczególnej uwagi wymagał ogólny kontekst historyczno-geograficzny, obejmujący procesy i zmiany zachodzące w różnych nurtach europejskiej muzyki katolickiej w drugiej połowie XVIII w. Drugi istotny punkt odniesienia stanowił ówczesny dyskurs teoretyczny rozwijany wokół zagadnienia muzyki religijnej, w ramach którego został wypracowany zespół cech normatywnych właściwych dla repertuaru tego rodzaju. Osobnego omówienia wymagały także lokalne tradycje komponowania muzyki

⁶ Wykorzystana w pracy baza źródłowa obejmuje rękopiśmienne i drukowane muzykalia, inwentarze nut, dokumenty, księgi liturgiczne, śpiewniki, traktaty teoretyczne, edycje źródłowe, ówczesną prasę, a także wyczerpującą, liczącą ponad 300 pozycji, literaturę przedmiotu (wraz z wydawnictwami leksykalnymi oraz źródłami internetowymi).

religijnej na Śląsku, pielęgnowane w czasie bezpośrednio poprzedzającym okres działalności muzycznej Schnabla” (s. 14). Jako niezbyt fortunne, a przynajmniej nie do końca precyzyjne, można określić dalsze stwierdzenie autora, iż „niejako na drugim planie niniejszej pracy postawiono zamiar przybliżenia współczesnemu czytelnikowi interesującej postaci Josepha Ignatza Schnabla – zarówno za sprawą informacji biograficznych, jak i tekstów źródłowych, w których podnoszono jego zasługi dla rozwoju kulturalnego miasta oraz popularyzowania muzyki kościelnej” (s. 8). Moim zdaniem, istotnym przedmiotem pracy, a także jej zasługą, jest jednak przede wszystkim uporządkowanie i przybliżenie najważniejszych faktów z życia oraz charakterystyka twórczości wrocławskiego kapelmistrza, natomiast obydwa te podstawowe zagadnienia ukazane zostały w szerokim kontekście rozwoju ówczesnej muzyki kościelnej.

W ciągu kilkunastoletnich badań Urban przeprowadził gruntowną kwerendę archiwalną i biblioteczną, wykorzystując – co chciałbym szczególnie podkreślić – szereg źródeł z epoki (w tym m.in. traktaty teoretyczne, informacje i recenzje prasowe, katalogi wydawnicze czy inwentarze muzykaliów), dotyczących nie tylko biografii i działalności Schnabla, ale także stanu i kondycji szeroko rozumianej religijnej kultury muzycznej na przełomie XVIII i XIX w. na terenie katolickich krajów Europy Środkowej. To wszystko pomogło mu w realizacji fachowej od strony metodologii badań muzykologicznych i szczegółowej analizy twórczości prezentowanego kompozytora oraz w umiejscowieniu jej, wraz z obiektywną oceną, w kontekście omawianej epoki. W sumie autor zdołał uporządkować oraz znacząco poszerzyć stan wiedzy dotyczącej zarówno biografii (głównie w zakresie uporządkowania faktów biograficznych), jak i zachowanej, rozproszonej po wielu archiwach twórczości wrocławskiego kapelmistrza. Warto w tym miejscu podkreślić, iż sporządzony w wyniku kompleksowych badań, liczący 280 pozycji, *Katalog tematyczny utworów Josepha Ignatza Schnabla* (Aneks I, s. 406–519) oraz szczegółowe *Kalendarium życia i działalności muzycznej Josepha Ignatza Schnabla* (Aneks II, s. 520–537) należą do fundamentalnych i najcenniejszych pod względem naukowej przydatności osiągnięć recenzowanej monografii. Warto tu dodać, że wspomniany katalog stanowi autorską wersję dokumentacji źródeł muzycznych stworzoną o współczesne normy stosowane w tym zakresie (które zostały szczegółowo podane zarówno do zasad sporządzania katalogu, jak i zasad tworzenia haseł). Pozostając przy aneksach, warto jeszcze dodać, że w ostatnim aneksie zamieszczono oryginalny (niemieckojęzyczny) tekst umowy objęcia stanowiska kapelmistrza katedry wrocławskiej (s. 538–540).

Przechodząc do bardziej szczegółowego opisu prezentowanego opracowania, należy zwrócić uwagę na jego przejrzystą i logiczną strukturę, uzasadnioną za-

równy od strony merytorycznej, jak i metodologicznej. Poszczególne rozdziały wzajemnie się dopełniają, co pozwoliło autorowi w sposób wyczerpujący przedstawić problematykę określoną tematem.

W rozpoczynającym recenzowaną monografię *Wstępie* (s. 13–30) Urban klarownie zarysowuje założenia i cele pracy, ukazując zarazem jej podstawową problematykę oraz metody badawcze. Przedstawiony został tu ponadto w sposób wyczerpujący aktualny stan badań w zakresie podjętej problematyki, ujęty w szerokiej panoramie badań śląskoznawczych w odniesieniu do omawianego w pracy okresu, oraz zarysowana perspektywa metodologiczna, połączona z syntetycznym opisem struktury całości rozważań.

Rozdział pierwszy (*Muzyka liturgiczna Kościoła katolickiego w II połowie XVIII wieku*, s. 31–110) stanowi znakomitą syntezę rozwoju *musica sacra* w okresie poprzedzającym aktywną działalność kapelmistrzowską Schnabla. Autor rozpoczyna go od kwestii terminologicznych, dotyczących różnych rodzajów muzyki sakralnej, by podjąć ostatecznie próbę zdefiniowania kluczowego dla dalszego dyskursu rozprawy pojęcia *Kirchenstil*, posiłkując się zarówno dokumentami Kościoła oraz wybranymi tekstami z epoki, jak i współczesnymi opracowaniami tej problematyki. W dalszej części rozdziału Urban omawia wiodące ośrodki muzyki katolickiej w Europie (pośród ośrodków południowoniemieckich zabrakło mi Augsburga oraz Regensburga) oraz prezentuje – w ujęciu historycznym – najważniejsze gatunki muzyki liturgicznej na czele z kompozycjami mszalnymi. Pewien niedosyt wzbudza brak odniesienia rozwoju poszczególnych, omawianych kolejno, gatunków do terenu Śląska, co mogłoby stanowić dobrą egzemplifikację ich znajomości w pokoleniu kompozytorów poprzedzających bezpośrednio Schnabla. Wystarczyło wymienić tylko nazwiska ze wskazaniem przykładowych utworów, jak uczyniono to w przypadku *Vesperae chorales* (s. 76). Ostatnia część rozdziału pierwszego, poświęcona katolickiej muzyce liturgicznej w perspektywie normatywnej, należy niewątpliwie do najciekawszych fragmentów monografii, a zarazem najbardziej nowatorskich na gruncie muzykologii polskiej, którą czyta się z dużym zainteresowaniem. Omówiono tu najpierw zalecenia formułowane w dokumentach Kościoła (głównie encyklika *Annus qui* papieża Benedykta XIV z 1749 r.), następnie wydawane w omawianym okresie dyrektywy świeckie (przede wszystkim rozporządzenia cesarzy habsburskich: Marii Teresy i Józefa II), postulaty zawarte w publikowanych traktatach teoretycznych i encyklopediach (np. *Gradus ad Parnasum* J. J. Fuxa, *Gründliche Anweisung zur Composition* J. G. Albrechtsbergera czy *Allgemeine Theorie der schönen Künste* J. G. Sulzera), w końcu zaś polemiki zamieszczane na ten temat w ówczesnej prasie (głównie niemieckojęzycznej) oraz różnego rodzaju dziennikach podróży (m.in. zapiski z podróży po Europie angiel-

skiego muzyka Ch. Burneya oraz niemieckiego podróżnika F. Nicolaia). Całość dyskursu zwieńczona została syntetycznym, bogatym treściowo podsumowaniem, wskazującym na najważniejsze tendencje panujące w ówczesnej muzyce kościelnej. Urban wskazuje z jednej strony przyczyny jej kryzysu, z drugiej natomiast odnotowuje zwiastuny jej odnowy.

Rozdział drugi – biograficzny (*Joseph Ignatz Schnabel – kompozytor i animator wrocławskiego życia muzycznego*, s. 111–272), o charakterze syntetycznym, wnosi cenne poszerzenie stanu badań nad kolejami życia kompozytora, przedstawionymi w odniesieniu do wyróżnionych logicznie etapów jego działalności (dzieciństwo i młodość, działalność nauczycielska w Parzycach, początki działalności we Wrocławiu, aktywność kapelmistrzowska w katedrze wrocławskiej oraz w innych instytucjach stolicy Śląska). W oparciu o dostępne źródła i literaturę przedmiotu autor porządkuje, a czasem nawet prostuje informacje faktograficzne dotyczące wszechstronnej działalności oraz bogatej twórczości omawianego muzyka. Rozważania te poprzedza interesujący szkic dotyczący tradycji i rozwoju muzyki katolickiej we Wrocławiu w II połowie XVIII w., stanowiący swoiste podsumowanie dyskursu rozdziału pierwszego, wieńczy natomiast udana próba nakreślenia osobowości i charakteru Schnabla (z nawiązaniem do jego życia osobistego i rodzinnego) oraz wspomniana już charakterystyka twórczości. Dopełnienie tego rozdziału stanowi wyczerpujące omówienie źródeł dotyczących dorobku kompozytorskiego prezentowanego muzyka (z twórczym wykorzystaniem przedwojennej pracy Hansa Erdmanna Guckela z 1912 r.⁷ oraz katalogu utworów Schnabla opracowanego przez Adriannę Zarębską w 1998 r.⁸). Autor szczegółowo omawia najpierw podstawowe w tym wymiarze kolekcje Biblioteki Kapitulnej we Wrocławiu, Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu oraz Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie (tzw. zbiory wrocławskie), a następnie charakteryzuje również inne zbiory zawierające przekazy utworów wrocławskiego kapelmistrza, na czele z uporządkowanym przez siebie zbiorem muzykaliów wrocławskiego kościoła uniwersyteckiego. Istotne jest tu stwierdzenie Urbana, iż „o popularności Schnabla jako kompozytora świadczy obecność jego utworów w wielu kolekcjach europejskich” (s. 168). Potwierdzenie tego znajdujemy w międzynarodowej bazie źródeł muzycznych RISM, w której – jak podaje autor rozprawy – „figuruje obecnie

⁷ Hans Erdmann Guckel. 1912. *Katholische Kirchenmusik in Schlesien*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 149–161 (reprint: Wiesbaden 1972).

⁸ Adrianna Zarębska. 1998. *Katalog utworów Josepha Ignaza Schnabla zachowanych w: Bibliotece Kapitulnej we Wrocławiu, Oddziale Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu, Oddziale Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*. Wrocław: Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu (praca magisterska).

696 rekordów sygnowanych nazwiskiem Schnabla, choć wiele z nich odnosi się do różnych przekazów tych samych kompozycji⁹. Najwięcej utworów wrocławskiego kapelmistrza przechowywanych jest w Niemczech, Austrii, Czechach i Szwajcarii; okazjonalnie figurują one także w archiwach i bibliotekach belgijskich, węgierskich, włoskich oraz rosyjskich. Zbiory zachowane na obszarze Czech i Moraw należy zaliczyć do równie bogatych, jak kolekcje polskie oraz niemieckie” (*tamże*). Przytoczone wyżej liczby ukazują szeroką recepcję twórczości Schnabla w wymiarze europejskim, stanowiąc zarazem kolejne potwierdzenie zasadności wyboru tematu badań i samej monografii.

Kolejne rozdziały pracy tworzą jej część analityczną, najbardziej rozbudowaną, dotyczącą bogatej i różnorodnej gatunkowo twórczości (głównie religijnej) omawianego kompozytora. Urban wykazuje w niej bardzo dobre opanowanie i rzetelność swojego warsztatu muzykologicznego, naukową wnikliwość, znajomość odpowiednio dobranych metod analityczno-badawczych oraz umiejętność formułowania właściwych wniosków, posługując się przy tym precyzyjnym i zrozumiałym językiem. Co ważne, wszystkie stawiane hipotezy i wnioski są odpowiednio argumentowane i posiadają przekonujące uzasadnienia w konkretnym materiale muzycznym oraz źródłowym. Podejmując próbę oceny poszczególnych kompozycji, autor opracowania odnosi je do rozważań rozdziału pierwszego, umieszczając je w kontekście rozwoju powszechnej i lokalnej tradycji muzyki kościelnej, w nawiązaniu do wyróżnionej kategorii tzw. *Kirchenstil*. W pierwszej kolejności analizie poddana została twórczość mszalna Schnabla, niewątpliwie najbardziej istotna i o największym ciężarze gatunkowym (rozdział trzeci: *Charakterystyka twórczości mszalnej Schnabla*, s. 173–262). Poszczególne grupy utworów, wyróżnione według kryterium liturgicznego (cykle *ordinarium missae*, *Requia*, *gradu*łały, *ofertoria*, *introity*), Urban rozpoczyna każdorazowo charakterystyką samego źródła (wraz z datowaniem), by poprzez omówienie poszczególnych elementów dzieła muzycznego (obsada, forma, tonalność, faktura) dojść do ukazania relacji słowno-muzycznych wraz ze wskazaniem najbardziej charakterystycznych rozwiązań kompozytorskich. Według podobnego schematu (czasem skróconego) przedstawione zostały pozostałe kompozycje o przeznaczeniu liturgicznym (rozdział czwarty: *Styl pozostałych kompozycji liturgicznych*, s. 263–315), które omówiono w następującej kolejności: nieszpory, hymny *vespertini*, antyfony maryjne, *Stationes* i hymny eucharystyczne oraz *Te Deum*. W kolejnych rozdziałach (V–VII) autor prezentuje gatunki muzyki religijnej wykonywane w kontekście liturgii (s. 316–332), czyli litanie i adaptacje tekstów niemieckich (tzw. *Deutsche*

⁹ W dniu pisania niniejszej recenzji rekordów tych było już 737.

Messe oraz pieśni mszalne i pogrzebowe), pozaliturgiczne kompozycje religijne (s. 333–343), z uwzględnieniem rozbudowanych dzieł wokarno-instrumentalnych i pieśni, a także twórczość świecką (s. 344–357), podzieloną na utwory wokalne i wokarno-instrumentalne oraz instrumentalne. W uzupełnieniu wymienione zostały ponadto kompozycje znane jedynie z tytułów (s. 358–359). Generalnie część analityczna nie budzi większych zastrzeżeń, co więcej, zasługuje na wyróżnienie i pozytywną ocenę. Obok klarownego oraz zrozumiałego toku dyskursu warto podkreślić ponadto, że poszczególne analizy ilustrowane są często przejrzystymi tabelami (dotyczącymi głównie struktutowania architektoniki, planu tonalnego i obsady), a także trafnie dobranymi i profesjonalnie sporządzonymi przykładami nutowymi.

Gruntowną znajomość Urbana w zakresie poruszanej w pracy tematyki w wymiarze źródłowym, analitycznym, historycznym, liturgicznym i estetycznym, ilustruje ostatni rozdział pracy (*Próba oceny stylu kompozytorskiego Josepha Ignatza Schnabla*, s. 360–400), znakomicie dopełniający część analityczną. Przedstawiono tu najpierw szczegółowo recepcję twórczości wrocławskiego kapelmistrza w XIX w., by przejść następnie do jej obiektywnej oceny w kontekście historycznym i w odniesieniu do paradygmatu stylu kościelnego (*Kirchernstil*). Niezwykle istotne są tu końcowe stwierdzenia, ukazujące wartość prezentowanego dorobku: „Konkludując niniejszą część pracy, należy podkreślić, że z uwagi na wielostronny charakter omawianej twórczości, próba dokonania jej oceny powinna być podejmowana z różnych perspektyw. Pod względem stylistycznym dorobek kompozytorski śląskiego kapelmistrza wykazuje cechy dojrzałego klasycyzmu, co w przypadku repertuaru pisanego na użytek Kościoła katolickiego oznacza kontynuację niektórych tradycji wypracowanych w poprzednich wiekach (wzorcowy podział tekstów, te same gatunki, stałe towarzyszenie *basso continuo*). O obecności oryginalnych cech profilu twórczego Schnabla zadecydowało głównie przestrzeganie przez niego postulatów *Kirchenmusik*. (...) W jego utworach wiodącą rolę odgrywają jasny i czytelny przekaz warstwy słownej, właściwa dla liturgii wyrazowość muzyczna oraz dążenie do formalnej zwięzłości” (s. 399–400). Urban zauważa ponadto, iż „wartość pozostawionego przez Schnabla dorobku leży także w doskonałym odgrywaniu roli użytkowej. Dość wspomnieć, że omawiany repertuar funkcjonował na Śląsku przez ponad wiek i był istotnym punktem odniesienia dla licznych kontynuatorów szkoły wrocławskiej” (s. 400). W tym miejscu dodam, że w mojej ponad 20-letniej pracy edukacyjno-formacyjnej ze środowiskiem muzyków kościelnych diecezji opolskiej (w latach 1985–2005) niejednokrotnie byłem świadkiem liturgicznych i koncertowych wykonań wybranych kompozycji Josepha Ignatza Schnabla. Fakt ten dobrze koresponduje z innym jeszcze stwierdzeniem

autora recenzowanej monografii, zamieszczonym w wieńczącym pracę zwięzłym i syntetycznym zakończeniu (s. 401–405): „Do trwającej ponad 150 lat popularności utworów Schnabla na Śląsku przyczynił się niewątpliwie swoisty kompromis, jaki kompozytor osiągnął, łącząc w swej twórczości rozwiązania konwencjonalne z autorskimi. Można ogólnie stwierdzić, że miejsce nadmiernej afektacji i popisu zajął w niej nasycony elementem religijnego skupienia wyraz muzyczny, a formy nazbyt skomplikowane zostały zastąpione rozwiązaniami o przejrzystej i czytelnej konstrukcji. Co istotne, na plan pierwszy wysunięto postulat czytelności tekstu słownego, dzięki czemu opracowaniom gatunków muzyki katolickiej w interpretacji Schnabla przywrócono ich właściwe, służebne wobec liturgii miejsce” (s. 401). Dlatego też w pełni i z całych sił popieram końcowy postulat Mariusza Urbana, by edycja dzieł wszystkich omawianego kapelmistrza wrocławskiej katedry stała się ukoronowaniem obchodów okrągłego jubileuszu dwusetnej rocznicy jego śmierci, jaki przypadnie w roku 2031.

Sprawozdania i recenzje

MATEUSZ RAFAŁ POTOCZNY

Instytut Nauk Teologicznych UO

Wydział Teologiczny, Uniwersytet Opolski

ORCID: 0000-0001-5746-4218

Sprawozdanie z XVI sympozjum liturgicznego

Ad Fontes Liturgicos

Kluż-Napoka, 23–24 października 2025 r.

W dniach 23–24 października 2025 r. na Wydziale Teologii Prawosławnej Uniwersytetu „Babes-Bolyai” w Kluż-Napoce, w Rumunii, odbyło się XVI międzynarodowe sympozjum liturgiczne *Ad Fontes Liturgicos* (AFL). Jest to cykliczne, międzynarodowe i ekumeniczne spotkanie naukowe poświęcone badaniom nad liturgią i jej źródłami. Od samego początku inicjatorem serii sympozjów jest wybitnym krakowski liturgista – ks. prof. UPJP2 dr hab. Przemysław Nowakowski. Reprezentowany przez niego Instytut Liturgiczny Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie (IL UPJPII) od lat współpracuje w tej kwestii z ośrodkami naukowymi z Europy Środkowo-Wschodniej. Na przestrzeni lat inicjatywa przyjęła strukturę nieformalnego stowarzyszenia i *de facto* działa w podobny do stowarzyszeń sposób. Należy dodać, że AFL pełni dziś ważną rolę w integracji środowisk liturgicznych w Europie. Kolejne sympozja łączą badania historyczne nad źródłami i reformami liturgicznymi z refleksją pastoralną, nad formacją liturgiczną, stanowiąc miejsce dialogu i współpracy między Kościołami Wschodu i Zachodu.

Tegoroczna organizacja sympozjum w Kluż-Napoce zbiegła się z setną rocznicą utworzenia Patriarchatu Rumuńskiego. Hasłem przewodnim wydarzenia wybrano: „*Aggiornamento* i powrót do źródeł w liturgii”. W sympozjum wzięło udział ok. 35 uczestników (w tym 17 prelegentów reprezentujących 13 ośrodków naukowych). Sympozjum otworzył o. Teofil Tia, dziekan miejscowego Wydziału Teologii Prawosławnej i gospodarz wydarzenia. Słowa powitania wobec przybyłych gości skierował również o. Simeon Pintea, lokalny wykładowca liturgiki.

Pierwszą sesję obrad prowadził ks. prof. Przemysław Nowakowski, zaś pierwszy referat, zatytułowany *The Common DNA of Eastern and Western Liturgy*, wygłosił autor niniejszego sprawozdania (Wydział Teologiczny Uniwersytetu Opolskiego). W referacie podkreślony został wspólny kod genetyczny wszystkich liturgii Kościoła, który sprawia, że bez względu na denominację i zewnętrzne różnice, każda prawdziwa liturgia chrześcijańska wywodzi się z tego samego matecznika i prowadzi do wspólnego celu. Kolejny referat – *L'esperienza della collaborazione tra i liturgisti ortodossi e grecocattolici in Slovacchia* – zaprezentowany został przez ks. prof. Marcela Mojżeša z Grekokatolickiego Wydziału Teologicznego Uniwersytetu w Preszowie (Słowacja). Prelegent ukazał w nim konkretne formy współpracy, jaka na Słowacji (zwłaszcza w kontekście jego uczelni i parafii) istnieje na płaszczyźnie liturgicznej między grekokatolikami a prawosławnymi. Jako trzeci głos zabrał prof. Benjamin Demeslay z Instytutu Katolickiego w Paryżu. Prelegent zaprezentował referat na temat « *Aggiornamento* » et « *retour aux sources* » dans le monde catholique: du style théologique au gouvernement de l'Eglise chez Joseph Ratzinger-Benoît XVI, w którym poddał analizie sposób rozumienia przez Ratzingera postulatów odnowy liturgicznej i wierności tradycji.

Drugiej sesji sympozjum przewodniczył o. prof. Vasyl Rudeyko z Katolickiego Uniwersytetu Ukrainy we Lwowie. Pierwszym prelegentem sesji był o. prof. Thomas Pott z Papieskiego Instytutu Orientalnego w Rzymie. Przedstawił on referat na temat *Revisiting the Icon, reviving the Liturgy: a much ignored task of Liturgical Reform*, w którym odniósł się do najważniejszych kwestii związanych z reformami liturgii w różnych tradycjach chrześcijańskich. Z kolei ks. prof. Henryk Sławiński z Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie przedstawił zagadnienie homiletyczne. Swój referat zatytułował: *Homily: Liturgical actualization of the unchanging Revelation*. Jako ostatni w sesji głos zabrał prof. Cezar Login z Uniwersytetu Medycyny i Farmacji w Kluż-Napoce (Rumunia). Zaprezentował on wykład zatytułowany: *Adaptation, Renewal and Reform in the Liturgical Practice of the Orthodox Church. A presentation of the Romanian translation of: Thomas Pott "La Réforme liturgique byzantine"*, który połączony był z prezentacją książki, o której mowa w tytule referatu.

Po przerwie obiadowej odbyło się walne posiedzenie członków-organizatorów AFL, na którym omówiono istotne kwestie dotyczące działalności oraz problematykę przyszłorocznego sympozjum.

Moderatorem trzeciej sesji wykładowej był o. prof. Thomas Pott. Pierwszym referentem był ks. prof. Manlio Sodi z Papieskiego Uniwersytetu Salezjańskiego w Rzymie, który uczestniczył w sympozjum w formie zdalnej. Wygłosił on

prelekcję na temat „*Scripturarum Capere Sacramentum*”. *Teologia della Parola e sacramentalità dell’annuncio per un culto in Spirito e verità*. Kolejną prezentację przedstawiła dr Viktoriya Semenova z Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie. Prelegentka zreferowała temat: *La messe «tridentine» et le novus ordo: y a-t-il eu une modification des éléments essentiels de la messe?* Bezpośrednio po niej referat na temat *Liturgiae cultor et amator. Mgr Annibale Bugnini et la réforme liturgique. L’œuvre d’une vie* wygłosił ks. prof. Przemysław Nowakowski CM z tej samej uczelni. Ostatnie wystąpienie pierwszego dnia sympozjum wygłosił prof. Michal Glevaňák z Grekokatolickiego Wydziału Teologicznego Uniwersytetu w Preszowie (Słowacja). Referat zatytułowano: *Vicar General of the Eparchy of Prešov and Scholar ThDr. Mikuláš Russnák – Authoritative Guarantor of Proper Liturgical Celebration in Prešov*. Całość zamknęła twórcza dyskusja, po której uczestnicy sympozjum udali się do miejscowej katedry prawosławnej, gdzie uczestniczyli w nieszporach oraz koncercie pieśni bizantyjskich. Pierwszy dzień obrad uwieńczyła uroczystą kolacją w restauracji „Casa Maramureșeana”.

Kolejny dzień sympozjum otwarło przemówienie Metropolity Andrzeja, który wyraził radość z jego organizacji właśnie na Wydziale Teologii Prawosławnej w Kluż-Napoce. Następnie odbyły się dwie sesje naukowe. Pierwszą z nich prowadził o. prof. Liviu Vidican – jeden z gospodarzy tegorocznego wydarzenia. Referat otwierający drugi dzień obrad, *A Few Notes on Kyivan-Wallachian Cultural Contacts in the Mid-17th Century: The Rite of Penance in the 1635 Cămpulung Trebnyk*, wygłosił o. prof. Vasyl Popelyastyy z Katolickiego Uniwersytetu Ukrainy we Lwowie. Po nim wykład zatytułowany *Liturgical Reforms among the Orthodox Romanians. Keypoints in the development of the Romanian liturgical tradition and considerations for future editions of liturgical texts* zaprezentował o. prof. Dumitru Vanca z Uniwersytetu 1 Decembrie 1918 w Alba Iulia (Rumunia). O. Mihail Khalid Qaramah – kolejny prelegent pochodzący z tej samej uczelni, co poprzedni, wygłosił referat na temat: *The reform of the Byzantine-Slavonic liturgy in the Romanian lands, between the 16th and early 18th centuries: A preliminary assessment*. Sesję uwieńczył historyczny wykład o. Cosmina Cosmuțy z Wydziału Teologii Prawosławnej Uniwersytetu „Babeș-Bolyai” w Kluż-Napoce (Rumunia), zatytułowany *Romanian Orthodox Patriarchate: one century of existence*.

Ostatniej sesji sympozjum przewodniczył autor niniejszych słów, zaś pierwszym jej prelegentem był dk. János Nyírán z Grekokatolickiego Instytutu Teologicznego św. Atanazego w Nyíregyháza (Węgry). Jego referat zatytułowany był: *Un approccio liturgico-pastorale degli antichi kathismata domenicali presso la*

Chiesa bizantina. Z kolei o. prof. Vasyl Rudeyko z Katolickiego Uniwersytetu Ukrainy we Lwowie wygłosił referat na temat: *Liturgy of the Faithful or Liturgy of the Clergy? Notes to the Great Entrance Rite in the Archieraticon of Supraśl (1716)*. Kolejne wystąpienie (*online*) przedłożył prof. Pavel Kopeček z Wydziału Teologii w Ołomuńcu. Prelegent skupił się na temacie: *Il Messale glagolitico e le sue edizioni nel XX secolo*. Ostatni referat sympozjum wygłosił o. prof. Liviu Vidican z Wydziału Teologii Prawosławnej Uniwersytetu „Babes-Bolyai” w Kluż-Napoce. Prelegent zaprezentował temat: *Catechesis in the Romanian Orthodox Church at the Centennial of the Romanian Patriarchate*.

Całość zamknęła dyskusja oraz prezentacja planów na przyszłość, wśród których jest również zorganizowanie przyszłorocznej konferencji na jednej z uczelni w Polsce.

S. M. IWONA KOPACZ

Zgromadzenie Sióstr Uczennic Boskiego Mistrza

Warszawa

Sprawozdanie z 60. Sympozjum Wykładowców Liturgiki na Wydziałach Teologicznych i w Wyższych Seminariach Duchownych

W dniach 9–11 września 2025 r. na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Szczecińskiego odbyło się jubileuszowe 60. Sympozjum Wykładowców Liturgiki na Wydziałach Teologicznych i w Wyższych Seminariach Duchownych. Jego temat był ściśle związany z miejscem, w którym się odbywało, i brzmiał: „Liturgia i ewangelizacja w 900-lecie chrystianizacji Pomorza Zachodniego”.

Pierwszego dnia obrady odbywały się w gmachu Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Szczecińskiego. Uczestników sympozjum zgromadzonych w auli przywitał prof. dr hab. Waldemar Tarczyński – Rektor Uniwersytetu Szczecińskiego, wspominając, że ze Szczecinem był związany m.in. śp. ks. prof. Zbigniew Wit. Zaznaczył także, że w tym mieście w 1946 r. powstała pierwsza uczelnia wyższa na Pomorzu Zachodnim. Natomiast Wydział Teologiczny jest najmłodszym wydziałem Uniwersytetu Szczecińskiego. Zebranych pozdrowił również Piotr Krzystek – Prezydent Szczecina, wskazując na to, że rozwój nauki w Szczecinie wiąże się z powrotem tego miasta do Polski, gdyż po drugiej wojnie światowej nastąpiła prawie całkowita wymiana ludności. Ks. prof. US dr hab. Grzegorz Chojnacki – Dziekan Wydziału Teologicznego US, życzył wszystkim owocnego czasu obrad, a ks. Daniel Brzeziński podziękował prelegentom za przygotowane referaty oraz księżom biskupom za obecność. Obradom pierwszego dnia przewodniczył ks. Bogusław Migut z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

W pierwszym wykładzie ks. prof. US dr hab. Grzegorz Wejman przybliżył postać św. Ottona z Bambergu jako biskupa i misjonarza. Zauważył, że jego pierwsza pomorska misja, która miała miejsce 900 lat temu, odbyła się z inicjatywy księcia Bolesława Krzywoustego. Pomorze Zachodnie do państwa Pia-

stów włączył Mieszko I. Podlegało ono pod biskupstwo poznańskie. Pierwsze biskupstwo na tym ziemiach powstało w 1000 r. w Kołobrzegu, a na jego czele stanął bp Reinbern. Sukces pomorskiej misji przyniósł bp. Ottonowi zaszczytny tytuł „Apostoła Pomorza”, co odzwierciedla się w tym, że jest on patronem archidiecezji szczecińsko-kamieńskiej oraz wielu kościołów na terenie Pomorza Zachodniego.

W drugim referacie tego dnia dr Paweł Figurski podjął temat: *Liturgia i ewangelizacja w świetle najstarszych polskich rękopisów średniowiecznych*. W swoim wystąpieniu podkreślił on, że zależność liturgii i ewangelizacji można prześledzić m.in. na podstawie zachowanych ksiąg liturgicznych z wczesnego średniowiecza. Należy do nich „kodeks Mathilde”, w którym są zawarte: liturgiczna sekwencja, list do króla Mieszka II oraz traktat liturgiczny, jak sprawować liturgię rzymską. Księga ta była przesłana do króla, a nie do biskupów. Prelegent zauważył, że w celu przybliżenia tekstów liturgicznych wiernych poza liturgią posługiwano się ich tłumaczeniami na język zrozumiały dla miejscowej ludności. Jako medium liturgiczne wykorzystywano również obrazy. A we wczesnym średniowieczu władca, który był zarazem ewangelizatorem, był przedstawiany na wzór Chrystusa – w mandorli, otoczony ewangelistami. Monarcha był zaliczany do hierarchii Kościoła.

Trzeci wykład, prof. dr. Timothy P. O'Malley, został wprowadzony w formie *on-line* przez samego prelegenta, a następnie jego treść odczytał zgromadzonym ks. prof. Bogusław Migut. Treść tego wykładu opierała się o List apostolski *Desiderio desideravi*, podejmując zagadnienie: *Od widowiska do misterium: „Desiderio desideravi” i ewangelizacja liturgiczna w kulturze cyfrowej*. Warto zauważyć, że prof. Timothy O'Malley jest liturgistą-pastoralistą, prowadzi wiele kursów formacyjnych. Wiele jego tez zawartych jest w wydanej w Polsce książce: *Liturgia i ewangelizacja*. Zauważył on, że spektakl jest do podziwiania, natomiast misterium daje wolność działaniu Boga i ma charakter ikoniczny. Liturgia zatem może być lekarstwem na idolatrizację cyfrową. Początkowo Kościół traktował media jako neutralne narzędzie ewangelizacji. Jednak nie są one neutralne, wpływając na to, co przekazują. Dyrektorium o katechizacji mówi o cyfrowych tubylcach. Kultura cyfrowa niesie wymiar pseudoreligijny; ewangelizacja nie może ograniczać się tylko do treści, pojęć, ale musi prowadzić do tworzenia wspólnoty, celebracji liturgii. Liturgia i sztuka sakralna są antidotum na język cyfrowy. To właśnie dzięki liturgii można zmieniać mentalność człowieka cyfrowego, gdyż liturgia to realne dzieło Chrystusa, spotkanie z żywym Panem, choć pod osłoną znaków, jak zauważył papież Franciszek w *Desiderio desideravi*. Zatem liturgia jest miejscem prawdziwej formacji do przeżywania misterium. Formacja liturgiczna to formacja

do liturgii i przez liturgię, czyli nieustanna świadomość przemiany na wzór Chrystusa. Człowiek potrzebuje materialności, by odkrywać misteryjność, a wszystko zaczyna się od kontemplacji stworzenia. Elementem sakramentalności liturgii jest spotkanie z drugim człowiekiem, ze wspólnotą Kościoła. Nie chodzi o samo przeżywanie liturgii, lecz o przeżywanie relacji.

Po tych trzech wykładach nastąpiła dyskusja, podczas której ks. Daniel Brzeziński zaproponował, aby zająć się fragmentami opisującymi działania ewangelizacyjne i liturgiczne św. Ottona od strony liturgicznej.

Na zakończenie tego dnia zgromadzeni celebrowali w kościele seminaryjnym Mszę św. z nieszporem pod przewodnictwem ks. bpa prof. dr. hab. Henryka Wejmana – biskupa pomocniczego archidiecezji szczecińsko-kamieńskiej.

Drugi dzień obrad rozpoczął referat ks. prof. dr. hab. Jacka Nowaka pt. *Geneza i powstanie „Credo” na Soborze Nicejskim*. Okazją do jego podjęcia była przypadająca w tym roku 1700. rocznica soboru nicejskiego. Prelegent podkreślił, że nicejskie wyznanie wiary można określić eucharystycznym. Mowa jest w nim o działaniu Boga przez Syna w Duchu Świętym. Zostało zredagowane pod wpływem nauk Ariusza, który rozumiał pośrednictwo Logosu na podobieństwo demiurga. Uważał, że Logos jest pośrednikiem między Bogiem i światem, ale nie jest Bogiem. Według Ariusza był czas, kiedy go nie było, a prawdziwym Bogiem jest wyłącznie Ojciec. Dlatego też odpowiedzią na te twierdzenia było wyznanie wiary, w którym zostało określone, że Jezus (Logos) jest współistotny Ojcu.

Kolejny temat: *Ewangelizacja we współczesnych dokumentach liturgicznych Kościoła* przedstawił ks. dr Maciej Maciukiewicz, przytaczając różne fragmenty tych dokumentów. Zauważył m.in., że największym aktem ewangelizacji jest Eucharystia, ponieważ w niej obecny jest sam Chrystus, który daje się światu jako życie i zbawienie (Benedykt XVI). Wypowiedzi na temat ewangelizacji i liturgii możemy znaleźć już w soborowej Konstytucji o liturgii, a następnie w dokumentach św. Pawła VI (*Evangelii nuntiandi*), św. Jana Pawła II (*Dominicae Cenerae, Dies Domini, Ecclesia de Eucharistia*), gdzie możemy przeczytać m.in., że liturgia jest żywym źródłem nowej ewangelizacji, angażując wiernych do dawania świadectwa wiary w świecie. Eucharystia buduje Kościół, a co za tym idzie, mobilizuje go do misji, czyli ewangelizacji. Podobnie wypowiadał się także papież Benedykt XVI: Eucharystia to największy akt ewangelizacji (*Sacramentum Caritatis*, 17). Papież akcentował piękno, ciszę i głębię liturgii jako drogę ewangelizacji. Słowo Boże głoszone w liturgii przemienia serca (*Verbum Domini*, 52), a homilia jest wezwaniem do działania w duchu misyjnym. Stąd zaproszenie do nowego słuchania słowa, co powinno prowadzić do ewangelizacji. Uczestnicy liturgii stają się w ten sposób zwiastunami Chrystusa. Papież Franciszek w omawianym już

wcześniej Liście apostolskim *Desiderio desideravi* podkreślił, że liturgia jest przestrzenią spotkania, dialogu i zaangażowania świeckich w misję Kościoła, a warunkiem ewangelizacji jest formacja liturgiczna wiernych. Temat ewangelizacji i liturgii podejmują również inne dokumenty, takie jak: *Eucharisticum Mysterium*, *List okólny o przygotowaniu i obchodzeniu Świąt Paschalnych*, *Redemptionis Sacramentum*, *Liturgiam authenticam*. Wszystkie one ukazują liturgię jako źródło misji, kerygmatu i świadectwa.

Kolejny referat przedstawił ks. prof. UKSW dr hab. Tomasz Wielebski mówiąc o *Wyzwaniach dla ewangelizacji w Polsce w drugim tysiącleciu chrześcijaństwa na ziemiach polskich*. W swoim wystąpieniu zauważył, że papież Franciszek podkreślał, że ewangelizacja zaczyna się od modlitwy na kolanach. Prelegent przedstawił również statystyki praktyk religijnych oraz oczekiwania księży proboszczów i wikarych. To pokazuje, że konieczne jest nawrócenie pastoralne i duszpasterstwo misyjne, czyli przejście z duszpasterstwa zachowawczego do duszpasterstwa misyjnego. Zakłada to: macierzyńskość Kościoła, budowanie z uwzględnieniem podmiotowości wszystkich członków Ludu Bożego, synodalność rozumianą jako konstytutywny wymiar Kościoła, który jako Lud Boży wsłuchuje się w głos Ducha Świętego i siebie nawzajem, akceptację różnorodności wszystkich członków Kościoła.

Po tym referacie nastąpiła dość ożywiona dyskusja, a następnie wygłoszono różne komunikaty. Dzień zakończono Mszą św. z niesporami celebrowaną w bazylice archikatedralnej pw. św. Jakuba Apostoła, której przewodniczył ks. abp dr hab. Wiesław Śmigiel, metropolita szczecińsko-kamieński.

Ostatni dzień obrad rozpoczął się Mszą św. w kościele pw. św. Jana Pawła II. Przewodniczył jej ks. bp dr Piotr Greger, biskup pomocniczy diecezji bielsko-żywieckiej, przewodniczący Komisji ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów KEP. Następnie ks. dr Andrzej Krzystek wygłosił referat na temat: *Hermeneutyka przestrzeni liturgicznej w służbie ewangelizacji na przykładzie kościoła pw. św. Jana Pawła II w Szczecinie*. Zauważył, że aby stworzyć wnętrze sakralne, które będzie oddawać rzeczywistego ducha wiary, konieczna jest współpraca wielu środowisk: teologa, twórcy, liturgisty. W prezentowanym kościele są dwie formy architektoniczne: wejście – bazylika trójnawowa; nawa główna – w formie oktagonalnej. Kościół nawiązuje do kombinacji obu form architektonicznych, które występowały w Kościele starożytnym, a inspiracją był m.in. kościół pw. św. Pawła w Treviso, Tabga w Ziemi Świętej; seminarium w Maceracie. Wejście ma przypominać, że idziemy w kierunku *sacrum*. Portal poświęcony jest patronowi kościoła, a drzwi z brązu przypominają pobyt Jana Pawła II w Szczecinie. Rozeta nad wejściem to mozaika Matki Kościoła, przypominająca mozaikę

na pałacu apostolskim w Rzymie. Ponadto ukazano również postać św. Ottona. Drzwi otwarte przez niego przed wiekami otwiera ponownie przed nami św. Jan Paweł II. Wewnątrz prezbiterium znajduje się szafa z lekcjonarzami na wzór starożytnych katedr i innych kościołów, w których słowo przechowywano w przestrzeni celebracji. Po drugiej stronie, pod obrazem przedstawiającym Jezusa miłosiernego, znajdują się oleje wykorzystywane podczas udzielania sakramentów. Wszystkie meble w kościele są dostosowane do krzesła przewodniczącego liturgii. Niektóre fragmenty drogi krzyżowej zostały zaczerpnięte z drogi krzyżowej w Jerozolimie. Drzwi wejściowe przy wejściu otwierają się do wewnątrz, wychodząc – na zewnątrz.

Ostatnim punktem programu była prezentacja aktualnych kwestii liturgicznych, o których mówił ks. bp Piotr Greger. Ks. Daniel Brzeziński przedstawił również bieżące sprawy Stowarzyszenia Liturgistów Polskich i ustalono, że następne sympozjum odbędzie się w Bydgoszczy w dniach 8–10 września 2026 r. Spotkanie zakończono odmówieniem godziny południowej – liturgicznej modlitwy Kościoła.

Wykaz autorów

JERZY ADAMCZYK, dr hab. prawa kanonicznego; wykładowca KUL (WSD w Radomiu); zainteresowania naukowe: prawo o posłudze nauczania i uświęcania, prawo małżeńskie i ustój hierarchiczny Kościoła. E-mail: ksjerzyad@wp.pl

MIŁOSZ ALEKSANDROWICZ, dr hab., profesor KUL; pracownik naukowo-dydaktyczny w Instytucie Nauk o Sztuce na Wydziale Nauk Humanistycznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II (Katedra badań nad monodią i polifonią religijną). Specjalizacja naukowa: muzykologia, muzyka kościelna. E-mail: maleks@kul.pl

AGNIESZKA DROŹDZEWSKA, doktor muzykologii, adiunkt w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego. Prowadzi badania z zakresu kultury muzycznej Śląska, zwłaszcza w zakresie edukacji muzycznej i muzykologii, życia koncertowego i teatralnego oraz lokalnej twórczości. E-mail: agnieszka.drozdewska@uwr.edu.pl

SUSI FERFOGLIA, dr hab., prof. UPJPI; kierownik kierunku „muzyka kościelna” oraz Studiów Podyplomowych z Monodii Liturgicznej na UPJPII w Krakowie, organistka, gregorianistka, kierownik artystyczny żeńskiego zespołu wokalnego *Flores Rosarum*. E-mail: susi.ferfoglina@upjp2.edu.pl

MACIEJ FRANKIEWICZ, mgr. lic.; absolwent Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, doktorant w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Opolskiego. E-mail: maciej.frankiewicz@student.uni.opole.pl

PIOTR HEROK, prezbiter diecezji opolskiej, licencjat teologii biblijnej (KUL), licencjat nauk biblijnych (Biblicum), doktor nauk biblijnych (Biblicum), mgr lic. prawa kanonicznego (UKSW), doktorant prawa kanonicznego (UKSW), muzyk (organista, puzonista). E-mail: piotr.herok@uni.opole.pl

JANUSZ KRÓLIKOWSKI, prof. dr hab.; prezbiter diecezji tarnowskiej; wykładowca teologii dogmatycznej w Wydziale Teologicznym Sekcja w Tarnowie Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie; konsultor Komisji Maryjnej Episkopatu Polski. E-mail: jkroliko@poczta.onet.pl

MIECZYŚLAW K. LENIARTEK, dr inż. arch.; adiunkt w Akademii Nauk Stosowanych Angelusa Silesiusa w Wałbrzychu. E-mail: mkl-architekt@wp.pl

KAROL LITAWA, doktor liturgii (PIL, Rzym); prezbiter archidiecezji łódzkiej; rektor Ogólnopolskiego Seminarium Duchownego dla Starszych Kandydatów do Świeceń w Łodzi; wykładowca liturgiki na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Krakowie, w Wyższym Seminarium Duchownym w Łodzi oraz w Instytucie Teologicznym w Łodzi. E-mail: karol.litawa@upjp2.edu.pl.

S. M. IWONA KOPACZ, doktor teologii; Uczennica Boskiego Mistrza; konsultor Podkomisji ds. Formacji Służby Liturgicznej KEP. E-mail: s.m.iwona@gmail.com

DAWID MAKOWSKI, członek Komisji Liturgicznej Diecezji Zielonogórsko-Gorzowskiej, student w Papieskim Instytucie Liturgicznym Świętego Anzelma w Rzymie, koordynator projektu „Z pasji do liturgii”. E-mail: d.makowski472@gmail.com

BOGUSŁAW MIGUT, prof. dr hab.; prezbiter archidiecezji lubelskiej; kierownik Katedry Teologii Liturgii na Wydziale Teologii KUL w Lublinie. E-mail: bmi-gut@kul.pl.

DOMINIK OSTROWSKI, dr hab. prof. PWT; prezbiter diecezji świdnickiej; liturgista, absolwent Papieskiego Instytutu Liturgicznego Świętego Anzelma w Rzymie, konsultor Komisji ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów Episkopatu Polski, prorektor ds. naukowo-dydaktycznych Papieskiego Wydziału Teologicznego we Wrocławiu. E-mail: dominik.ostrowski@icloud.com

REMIGIUSZ POŚPIECH, prof. dr hab.; muzykolog, dyrektor Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego; przewodniczący Zespołu Naukowo-Redakcyjnego Jasnogórskich Muzykaliów, inicjator i redaktor naczelny serii źródłowej Musica Claromontana oraz serii naukowej Musica Claromontana – Studia, a także serii Thesaurus Musicorum Silesiae. Współzałożyciel oraz zastępca redaktora na-

czelnego i redaktor działu muzycznego periodyku „Liturgia Sacra”. E-mail: remigiusz.pospiech@uni.opole.pl

MATEUSZ RAFAŁ POTOCZNY, dr hab. prof. UO; prezbiter diecezji opolskiej, wykładowca liturgiki i liturgii chrześcijańskiego Orientu; dziekan Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, kierownik Katedry Teologii Liturgicznej, Homiletyki i Komunikacji w INT UO. Specjalista z zakresu historii liturgii, liturgii Kościołów syryjskich oraz chrześcijaństwa w Indiach. E-mail: mpotoczny@uni.opole.pl

KATARZYNA SZYSZKA, doktor muzykologii; specjalizuje się w problematyce polskiego folkloru muzycznego, zwłaszcza w regionie Beskidu Śląskiego, prowadzi badania terenowe, dokumentuje tradycje muzyczne Polski, prowadzi wywiady z muzykami ludowymi, śpiewakami ludowymi, animatorami kultury. Od 2022 r. zatrudniona w Instytucie Muzykologii UW r. w ramach grantu NPRH „Leksykon i archiwum cyfrowe kultury muzycznej Regionu Kozła” (realizowanego pod kierownictwem prof. Z. Przerembskiego). E-mail: katarzyna.szyszka2@uwr.edu.pl

JAKUB SZYSZKO, mgr-lic.; subdiakon; teolog i orientalista; absolwent studiów bliskowschodnich na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz teologii na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Krakowie. Odbył także studia w Jordanii, Egipcie i Libanie. Obecnie doktorant na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. E-mail:

Spis treści

Mateusz Rafał Potoczny, Od Redakcji	5
Mateusz Rafał Potoczny, Editorial	9

Liturgia Liturgy

Bogusław Migut, „Kult w duchu i prawdzie” oraz „rozumna służba Boża” jako definicje kultu chrześcijańskiego. Studium biblijno-tomistyczne “Worship in Spirit and Truth” and “Reasonable Service to God” as Definitions of Christian Worship. A Biblical and Thomistic Study	15
Dominik Ostrowski, O zdziwieniu w liturgii: zasada <i>admirationem fidelium vitare</i> On Causing Surprise in the Liturgy: The Principle of Admiratonem Fidelium Vitare	33
Karol Litawa, Zmysły w liturgii: słuch Senses in the Liturgy: Hearing	45
Janusz Królikowski, Liturgia i sztuka. Wzajemne relacje w służbie wiary Liturgy and Art. Mutual Relations in the Service of Faith	61
Jerzy Adamczyk, Dostępność kościołów dla wiernych w celu modlitwy przed Najświętszym Sakramentem. Kan. 937 Kodeksu Prawa Kanonicznego Accessibility of Churches for the Faithful. Canon 937 of the Code of Canon Law	81
Maciej Frankiewicz, Właściwe miejsce sprawowania liturgii sakramentu małżeństwa The proper place for the celebration of the liturgy of the sacrament of marriage	95

Dawid Makowski, Święci apostołowie Piotr i Paweł w obrzędach Inauguracji Pontyfikatu Biskupa Rzymskiego	113
Holy Apostles Peter and Paul in the Rites of the Inauguration of the Pontificate of the Roman Bishop	

Liturgie Orientu Oriental Liturgies

Jakub Szyszko, Wspomnienie 318 Ojców soboru nicejskiego w liturgii ormiańskiej	131
Commemoration of the 318 Fathers of the Council of Nicaea in the Armenian Liturgy	

Muzyka w liturgii Music in Liturgy

Susi Ferfoggia, Emocje w liturgii Sanktgalleńska tristrofa jako emocjonalny wyraz egzegezy Słowa Bożego	155
Emotions in the liturgy. The Sanktgalenian Tristrophe as an Emotional Expression of the Exegesis of the Word of God	

Miłosz Aleksandrowicz, Praktyka wykonawcza <i>plain-chant</i> w XIX wieku: Antoine Hellé i jego <i>Méthode pour l'harmonisation du plain-chant</i> (1867)	167
Practice of Plain-chant singing in 19 th century: Antoine Hellé and his <i>Méthode pour l'harmonisation du plain-chant</i> (1867)	

Piotr Herok, Opracowania <i>Magnificat</i> wybranych kompozytorów lutezańskich XVII i 1. połowy XVIII wieku. Część 3: Jan Sebastian Bach	189
Arrangements of the <i>Magnificat</i> of selected Lutheran composers of the 17 th and first half of the 18 th century. Part 3: Johann Sebastian Bach	

Agnieszka Drożdżewska, <i>Tragicomoedia seu Luctuosus Musici Chori de Passione Salvatoris Dei</i> (1755) – alegoryczne oratorium pasyjne o. Karola Mikołaja Juniewicza OSPPE i Gaspara Ruthiniego jako dar klasztoru jasnogórskiego dla królowej polskiej Marii Józefy	217
<i>Tragicomoedia seu Luctuosus Musici Chori de Passione Salvatoris Dei</i> (1755) – An Allegorical Passion Oratorio by father Karol Mikołaj Juniewicz OSPPE and Gasparo Ruthini as a Gift from the Jasna Góra Monastery to Queen Maria Josepha of Poland	

Katarzyna Szyszka, Źródła do badań obrzędowości kolędniczej górali śląskich	245
Sources for the study of the caroling rituals of the Silesian Mountaineer	

Sztuka sakralna

Sacred Art

Mieczysław K. Leniartek, Architektura sacrum w czasach płynnej nowoczesności	263
Architecture of the Sacred in the Age of Liquid Modernity	

Marcin Wiślocki, Książęca, szlachecka i miejska reformacja w Europie Środkowej i jej wpływ na sztukę. Śląsk i kraje ościennie	293
Princely, Noble and Urban Reformation in Central Europe and Their Impact on Art. Silesia and Neighbouring Countries	

Artykuły recenzyjne

Review articles

Remigiusz Pośpiech, Kapelmistrz wrocławskiej katedry oraz profesor i doktor honoris causa Uniwersytetu Wrocławskiego	323
---	-----

Sprawozdania i recenzje

Reports and Reviews

Mateusz Rafał Potoczny, Sprawozdanie z XVI sympozjum liturgicznego <i>Ad Fontes Liturgicos</i>	335
S. M. Iwona Kopacz, Sprawozdanie z 60. Sympozjum Wykładowców Liturgiki na Wydziałach Teologicznych i w Wyższych Seminariach Duchownych	339

