

LITURGIA

SACRA

Liturgia - Musica - Ars

ROK 25/2019

NR 1 (53)

PÓŁROCZNIK
INSTYTUTU LITURGII, MUZYKI I SZTUKI SAKRALNEJ

WYDZIAŁU TEOLOGICZNEGO UNIWERSYTETU OPOLSKIEGO

Pierwotną wersją czasopisma jest wersja papierowa.

Czasopismo jest dostępne w wersji elektronicznej – <http://www.liturgiasacra.uni.opole.pl/> oraz <https://czasopisma.uni.opole.pl/index.php/lis>

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 10 punktów.

Informacja o procedurze recenzowania znajduje się na stronie internetowej czasopisma.

Cena prenumeraty wynosi 40 zł. Zamówione egzemplarze wysyłamy pocztą. W cenę wliczony jest koszt przesyłki. Zamówienia z podaniem liczby egzemplarzy prosimy kierować na adres:

Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego UO

ul. kard. B. Kominka 1a

PL 45-032 Opole

lub pocztą elektroniczną: rwwt@uni.opole.pl

lub telefonicznie: 77-44-11-502

Należność prosimy wpłacać przelewem na konto:

Diecezjalny Ośrodek Formacyjny

ul. kard. B. Kominka 1a

PL 45-032 Opole

nr konta: **67 8898 0003 2001 0000 1094 0001**

(Bank Spółdzielczy w Opolu, ul. Książąt Opolskich 36a, Opole)

z adnotacją: prenumerata „Liturgia Sacra” na rok 2019.

lub przekazem pocztowym na adres Diecezjalnego Ośrodka Formacyjnego.

Od redakcji

W niniejszym numerze naszego półrocznika czytelnik znajdzie szereg artykułów podejmujących, jak zwykle, szerokie spektrum problematyki liturgicznej, muzycznej oraz sztuki sakralnej. Zeszyt otwiera studium ks. Kazimierza Gintera (PUSC) poświęcone krytycznym wydaniom źródeł liturgicznych osławionej *Patrologia Latina* Jacques-Paula Migne'a. Autor stara się wypracować odpowiedź na pytanie, jak bardzo źródła te są użyteczne dla współczesnych badań liturgicznych. W kolejnym artykule krakowski badacz ks. Jarosław Superson SAC (UPJP2II) podejmuje próbę wskazania chrześcijańskiej przestrzeni liturgicznej w Rzymie pierwszych wieków, opierając się na szeregu tekstów źródłowych. W następnej kolejności ks. Piotr Jaskóła (WT UO) prezentuje zagadnienie ekumeniczne dotyczące błogosławieństwa małżeńskiego i jego znaczenia w nauce ewangelickiej i katolickiej. Kolejny tekst w dziale liturgicznym autorstwa o. Ryana Fergusona OP (PIL), podejmuje zagadnienie aklamacji po przeistoczeniu i jej translacji w trzech językach europejskich, analizując różne podejścia do tłumaczenia i struktury literackiej. W następnym artykule ks. Adrian Przybecki (UAM) prezentuje różne formy liturgicznego uświęcania człowieka, wskazując zwłaszcza na Eucharystię, rok liturgiczny, niedzielę, adorację oraz liturgiczne formy eucharystyczne. W dalszej kolejności zamieszczono studium ks. Marcina Worbsa (WT UO) dotyczące eklezjalnego wymiaru liturgii w ujęciu wybitnego badacza historii liturgii Josefa Andreasa Jungmanna. W bogactwie prezentowanych w bieżącym numerze tekstów nie mogło zabraknąć artykułu dotyczącego liturgii chrześcijańskiego Orientu. W swoim studium indyjski badacz ks. Francis Pittappillil (SEERI) prezentuje eschatologiczną wizję liturgii eucharystycznej w tradycji syro-orientalnej. Dział liturgiczny zamyka pastoralny tekst ks. Leszka Soprycha (UPJPII) dotyczący liturgii i zwyczajów liturgicznych w jednej z parafii francuskiej diecezji Metz.

Część muzyczną periodyku rozpoczynają rozważania choralisty i mediewisty Piotra Ziętek-Krysińskiego (Zielona Góra) na temat liturgicznych zwyczajów i typów procesji Niedzieli Palmowej wyróżnionych na podstawie analizy średniowiecznych źródeł polskich. W kolejnym artykule Bogusław Raba (UWr) prezentuje organowe *Freski symfoniczne (Deux Fresques Symphoniques Sacrées pour orgue*, op. 75 i 76) Charlesa Tournemire'a (1870–1939) – francuskiego kompozytora przełomu XIX i XX w., ukazując je w kontekście Huysmanowskiej wizji dźwięczących katedr i podejmując zarazem próbę odpowiedzi na pytanie: Jak dalece niezwykle skomplikowana sieć konotacji niesionych przez symbolikę świątyni, zwłaszcza gotyckiej katedry, znajduje rezonans w strukturze i warstwie znaczeniowej analizowanych dzieł? Próbę dotarcia do symbolicznych pokładów dzieła muzycznego przedstawia także tekst Joanny Schiller-Rydzewskiej (UWM), poświęcony kantacie *De profundis* Marka Czerniewicza – współczesnego twórcy związanego z muzycznym środowiskiem Gdańska. Kompozycja ta, opatrzona dedykacją: *Pewnemu chłopcu z Aleppo*, według słów samego autora jest „swoistym *memento*, symboliczną podróżą po ciemnych dolinach współczesności, próbą spojrzenia we wnętrze człowieka, w które w miejsce zagubionego *sacrum*, transcendencji i piękna wsącza się chaos, zwątpienie i marazm”, z którego wyrwać może tylko modlitwa. Część muzyczną kończy relacja Mariusza Puci (WT UO) z badań etnomuzykologicznych dotyczących trwania tradycji kultury muzycznej w środowisku śląskich Tekszańczyków, od ponad 150 lat mieszkających w okolicach San Antonio w Teksasie.

W dziale sztuki sakralnej znalazły się dwa opracowania. Pierwsze, autorstwa ks. Radosława Chałupniaka (WT UO), stanowi teologiczną interpretację często spotykanego w obrazach El Greco gestu. W drugim artykule Anna Techmańska (Muzeum Piastów Śląskich, Brzeg) prezentuje przyzamkowy kościół pw. św. Jadwigi Śląskiej.

W ostatniej części zeszytu zamieszczono tradycyjnie artykuł recenzyjny, sprawozdania z konferencji i sympozjów, omówienia nadesłanych nowości wydawniczych oraz czasopism, a także trzy nekrologi-wspomnienia.

Liturgia

KAZIMIERZ GINTER

Pontificia Università della Santa Croce, Istituto di Liturgia, Rzym

ORCID 0000-0002-6582-1374

Krytyczne wydania źródeł liturgicznych w *Patrologia Latina* Jacques-Paul Migne’a: błogosławieństwo czy przekleństwo dla naukowców?

Kiedy w 1987 r. – już dawno temu – studiowałem na pierwszym roku Wydziału Historycznego Uniwersytetu Warszawskiego, jednym ze stwierdzeń moich wykładowców, które wbiło mi się szczególnie w pamięć, było: „Jeśli tylko jest to możliwe, nie używaj Migne’a”. Później przy różnych okazjach słyszałem podobnie nieprzychylnie wypowiedzi na temat publikacji wydanych pod kierunkiem tegoż autora i stwierdziłem, że nie jest to opinia wyłącznie historyków z UW, ale opinia dość rozpowszechniona wśród specjalistów, wśród których ci, co bardziej radykalni byli gotowi uznawać jej powstanie, mówiąc nieco żartobliwie, za prawdziwe przekleństwo dla poważnych naukowców.

Dlatego, kiedy po kolejnych paru latach, w trakcie studiów teologicznych, ks. prof. Antonio Miralles z Uniwersytetu Świętego Krzyża zaproponował mi, abym zajął się tematem źródeł liturgicznych znajdujących się w *Patrologia Latina*¹ (dalej: PL) Migne’a, uznałem, że temat jest interesujący. Mogłem sam podjąć się próby dokonania weryfikacji – oczywiście częściowej – zasłyszanych wcześniej opinii. Jasne jest, że przeanalizowanie całej PL przekraczałoby moje możliwości, ponieważ jest to dzieło ogromne, łącznie z indeksami zawierające 221 tomów pokazanych rozmiarów. Jednak nawet analiza materiału zawężonego do liturgii była zadaniem trudnym; jak sądzę, udało się je zrealizować w rozsądnym czasie dzięki temu, że *Patrologia Latina* Migne’a istnieje w postaci elektronicznej.

¹ J.-P. MIGNE, *Patrologiae cursus completus (...): series latina*, Parisii 1844–1865. Na CD: J.P. MIGNE, *Patrologia latina database*, Chadwick-Healey Inc., Alexandria (VA) 1995. W Internecie: <http://pld.chadwyck.co.uk/> (4.05.2018).

W niniejszym artykule zamierzam wykorzystać te studia², aby przybliżyć nieco PL Migne'a, i pokazać, jak dalece jest to dzieło użyteczne dla historyków liturgii; dodajmy, że spora część poniższych refleksji może także służyć wszystkim historykom.

1. Co to jest *Patrologia Latina* Migne'a?

Ks. Jacques-Paul Migne (1800–1875) poza wieloma innymi dziełami, których był wydawcą, opublikował także dwie wielkie serie wydawnicze poświęcone pisarzom wczesnochrześcijańskim; pierwsza z nich to właśnie *Patrologia Latina* (PL), zawierająca dzieła autorów chrześcijańskich napisane po łacinie do początków XIII w.; druga to *Patrologia Graeca* – zawierająca dzieła greckojęzyczne do połowy XV w.³ Dzieło J.-P. Migne'a było więc kontynuacją wielkich kolekcji patrystycznych wydawanych pomiędzy wiekiem XV i XVIII⁴.

Obie kolekcje były uporządkowane chronologicznie; dodajmy, że poza opublikowaniem tekstów autorów wczesnochrześcijańskich, J.-P. Migne umieszczał w nich także najlepsze istniejące komentarze krytyczne. Sama PL, opublikowana pomiędzy 1844 i 1855 r., zawiera dzieła aż 2614 autorów. W latach późniejszych zostały do niej dołączone także liczne indeksy⁵. Jak możemy sobie wyobrazić, do wykonania takiego dzieła J.-P. Migne zatrudnił całą rzeszę współpracowników, w tym wielu wybitnych specjalistów⁶.

Zarówno sama postać J.-P. Migne'a, jak i wydawane przez niego dzieła były przez wiele lat źródłem zacieklých polemik⁷. Jeszcze w latach dziewięćdziesiątych poprzedniego wieku R. Howard Bloch opublikował agresywny atak prze-

² Owoc tych studiów został opublikowany przeze mnie w: K. GINTER, *Las Fuentes liturgicas en la „Patrologia Latina” de Migne*, Roma 2014 (praca doktorska).

³ Współczesna ogólna charakterystyka obu patrologii: CH. CHAUVIN, *L'abbé Migne et ses collaborateurs 1800–1875*, Paris 2010, s. 111–118.

⁴ Por. P. PETITMENGIN, *Le Patrologies avant Migne*, w: A. MANDOUZE, J. FOUILHERON (red.), *Migne et le renouveau des études patristiques*, Paris 1975, s. 15–32; A.G. HAMMAN, *Jacques-Paul Migne. Le retour aux pères de l'Église*, „Le Point Théologique” 16 (1975), s. 89–111; także H. LECLERCQ, *Migne (Jacques-Paul)*, w: F. CABROL, H. LECLERQ, H. MARROU (wyd.), *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, t. XI, Paris 1933, k. 950.

⁵ H. LECLERCQ, *Migne (Jacques-Paul)*, k. 953–954.

⁶ A.G. HAMMAN, *Jacques-Paul Migne. Le retour aux pères de l'Église*, s. 124–137.

⁷ H. LECLERCQ, *Migne (Jacques-Paul)*, k. 941. Pełniejszy obraz krytyki wobec dzieła Migne'a przedstawia A.G. HAMMAN, *Jacques-Paul Migne. Le retour aux pères de l'Église*, s. 143–152.

ciwko temu dziewiętnastowiecznemu wydawcy⁸. Nie da się zaprzeczyć, że jest wiele powodów, dla których można dzieła J.-P. Migne'a krytkować, o czym zresztą się przekonamy poniżej. Jednakże mimo wszystkich mankamentów, PL jest jedną z serii wydawniczych najłatwiej dostępnych w świecie akademickim, a już z pewnością w świecie kościelnym i dlatego ciągle jest warta, by jej się przyglądać.

2. Co to jest źródło liturgiczne?

Zanim przejdziemy do głównej części naszych rozważań, wypada wyjaśnić, co będę w niniejszym artykule rozumiał przez pojęcie „źródło liturgiczne”. Jest ono bowiem niejednoznaczne. W najszerszym sensie źródło liturgiczne to jakikolwiek tekst albo nawet i materialna pozostałość odnosząca się jakoś do liturgii⁹. W takiej sytuacji należałoby uznać, że ogromna część dzieł ojców Kościoła i pisarzy wczesnochrześcijańskich spełnia to kryterium.

Dlatego też będę tu używał tego pojęcia w znaczeniu węższym. Źródłami liturgicznymi dla mnie będą, po pierwsze, księgi liturgiczne, czyli te używane w czasie celebracji; po drugie, komentarze do odprawianej liturgii, których głównym celem jest refleksja nad nią, jak np. traktaty mistagogiczne czy źródła o charakterze jurydycznym, jak kanony synodów czy reguły monastyczne. Źródłami liturgicznymi w rozumieniu niniejszego artykułu nie będą za to dzieła hagiograficzne, choć mają one często pierwszorzędne znaczenie dla zrozumienia realnego sposobu odprawiania liturgii średniowiecznej.

Dodajmy, że chociaż tak rozumiane źródła liturgiczne stanowią niewielką część całej PL, to jednak, jak sądzę, dobrze mogą obrazować znaczną część zjawisk, które możemy zaobserwować w całej tej kolekcji¹⁰.

⁸ R. HOWARD BLOCH, *God's plagiarist: being an account of the fabulous industry and irregular commerce of abbé Migne*, Chicago 1994. Zrównoważoną biografię naszego autora wydał w 2010 r. CH. CHAUVIN, *L'abbé Migne et ses collaborateurs 1800–1875*, Paris 2010.

⁹ Zob. I. SCICOLONE, *Libri liturgici*, w: C. CIBIEN, D. SARTORE, A. TRIACCA, *Liturgia*, Cinisello Balsamo 2001, s. 1012.

¹⁰ Zob. też: K. GINTER, *Las Fuentes litúrgicas en la „Patrologia Latina”*, s. 16–18.

3. Skąd pochodzą źródła liturgiczne znajdujące się w *Patrologia Latina*?

PL J.-P. Migne'a w ogromnej swej części składa się z reedycji przeróżnych wydań źródeł starochrześcijańskich, opublikowanych pomiędzy wiekiem XVI a pierwszą połową wieku XIX; wśród nich właśnie możemy spotkać szereg edycji źródeł liturgicznych. Te ostatnie były w zasięgu zainteresowań naukowców niemalże, od kiedy podjęto wysiłek wydawania krytycznej edycji źródeł, czyli od wieku XVI, ponieważ reforma protestancka, atakując historyczne podstawy Kościoła, zachęciła katolików do pogłębienia znajomości pierwotnych form liturgii¹¹. Jednym z prekursorów w tej dziedzinie był Jacques de Joigny de Pamèle (1536–1587), który między innymi opublikował *Liturgica Latinorum* zawierającą pierwszą próbę edycji krytycznej Sakramentarza gregoriańskiego¹², którego w PL Migne'a są opublikowane fragmenty¹³.

Wiek XVII i XVIII to okres dynamicznego rozwoju studiów nad historią liturgii. Z tego okresu warto w szczególności wspomnieć o wybitnych przedstawicielach francuskiej benedyktyńskiej kongregacji św. Maura (maurystów)¹⁴, począwszy od Hugona Ménarda († 1644), który wykonał nową edycję krytyczną Sakramentarza gregoriańskiego, która zostaje powielona w PL w 78. tomie¹⁵. Z samej kongregacji pochodzą też: Jean Mabillon († 1707) i Edmond Martène († 1739). J. Mabillon, twórca nowoczesnej historiografii, odznaczył się także w studiach historycznych nad liturgią zwłaszcza dzięki swojemu dziełu: *De liturgia gallicana libri tres* (1685), w której wydał szereg ważnych manuskryptów będących świadkami liturgii galikańskiej. Znaczna część liturgicznych dzieł J. Mabillona została włączona przez Migne'a do PL. Poziom naukowy jego komentarzy dalece góruje nad większością jego współczesnych i mógłby być przykładem dla obecnych naukowców¹⁶. Natomiast

¹¹ M. RIGHETTI, *Storia liturgica. Manuale di storia liturgica*, t. I, Milano 2005², s. 86.

¹² Coloniae Agrippinae 1571, 4 tomy. Wydanie anastatyczne: J. PAMÈLE, *Liturgica latinorum, Iacobi Pamelii canonici Brugensis, ... duobus tomis digesta*, t. I–II, Farnborough 1970.

¹³ Pod imieniem Grimoalda z Sant-Gallen: BENEDICTUS ANIANENSIS I IN., *Liber sacramentorum cum praefatione auctoris*, PL 121, k. 797–858; GRIMALDUS SANGALLENSIS, *Benedictiones episcopales per anni circulum*, PL 121, k. 857–884; GRIMALDUS SANGALLENSIS, *Praefationes antiquae per anni circulum*, PL 121, k. 883–926.

¹⁴ Hamman trafnie zauważył, że dzieła maurystów są aktualne także współcześnie i chętnie się do nich wraca. Zob. A.G. HAMMAN, *Jacques-Paul Migne. Le retour*, s. 161.

¹⁵ J. BAUDOT, *Ménard, Hugues*, w: É. AMANN I IN., *Dictionnaire de théologie catholique contenant l'exposé des doctrines de la théologie catholique leurs preuves et leur histoire*, t. X, Paris 1928, k. 548–549.

¹⁶ É. PALAZZO, *A history of liturgical books from the beginning to the thirteenth century*, Collegeville (MN) 1998, s. 7; M. RIGHETTI, *Storia liturgica*, s. 89.

dzieła najwybitniejszego ucznia J. Mabillona, E. Martène, są opublikowane w PL we fragmentach.

Do publikacji wydań krytycznych przyczynili się też i Włosi. Ważną rolę odegrał tu bł. kard. Giuseppe Maria Tommasi († 1713) z zakonu teatynów, będący jednym z ważniejszych wydawców źródeł liturgicznych. W jego słynnym dziele *Codices sacramentorum nongentis annis vetustiores* (1680), został opublikowany między innymi cenny manuskrypt z Biblioteki Watykańskiej: Reginensis lat. 316, zawierający *Sacramentarium Gelasianum Vetus*¹⁷. J.-P. Migne opublikował ten sakramentarz, używając wydania Muratoriego, który to Muratori skopiował wydanie wraz z komentarzami Tommasiego¹⁸. Tak więc faktycznie możemy w PL zapoznać się z edycjami krytycznymi tego wybitnego teatyna. Wspomnieć też należy o Giuseppe Bianchinim († 1764), który wydał jako pierwszy tzw. Sakramentarz leoniański (weronieński); nowszą edycję tego źródła wykonał Pietro Ballerini († 1764); to właśnie jego wydanie jest opublikowane w 54. tomie PL¹⁹. Nie można zapomnieć tu o tyleż ważnym co kontrowersyjnym wydawcy dzieł liturgicznych, jakim był Ludovico Antonio Muratori († 1750). W szczególności ważna jest jego *Liturgia romana vetus* (Wenecja 1748), która faktycznie była w większości przypadków kolekcją źródeł opublikowanych wcześniej przez innych autorów, jak J. Mabillon²⁰.

Również i w Niemczech włączono się do wydawania źródeł liturgicznych. Być może najważniejszą postacią w kręgu kultury niemieckiej był Martin Gerbert, opat klasztoru św. Błażeja († 1793), który wydał liczne źródła liturgiczne, wśród nich *Monumenta veteris liturgiae alemannicae*, częściowo opublikowane przez Migne'a w tomie 138. PL²¹.

Po tym jakże obfitym rozwoju następuje regres studiów liturgicznych, związany z rewolucją francuską i wojnami, które przetoczyły się na przełomie wieków XVIII i XIX przez całą Europę²². Ich nowy rozwój wiąże się szczególnie z postacią Dom Prospera Guérangera, który zresztą wspierał J.-P. Migne'a w jego pracy wydawniczej.

¹⁷ Zob., É. PALAZZO, *A history of liturgical books*, s. 9; M. RIGHETTI, *Storia liturgica*, s. 89.

¹⁸ *Sacramentarium Gelasianum Vetus*, PL 74, k. 1049–1243. Zob. K. GINTER, *Las Fuentes litúrgicas en la „Patrologia Latina”*, s. 13–141.

¹⁹ C. VERSCHAFFEL, *Ballerini (Les frères Jérôme et Pierre)*, w: É. AMANN I IN., *Dictionnaire de théologie catholique contenant l'exposé des doctrines de la théologie catholique leurs preuves et leur histoire*, t. II, Paris 1905, k. 131–132.

²⁰ É. PALAZZO, *A history of liturgical books*, s. 9.

²¹ H. LECLERCQ, *Gerbert Martin*, w: CH. HERBERMANN I IN. (wyd.), *The catholic encyclopedia: an international work of reference on the constitution, doctrine, discipline, and history of the Catholic Church*, t. VI, London 1913, s. 470.

²² Zob. M. RIGHETTI, *Storia liturgica*, s. 93.

Dodajmy też, że w drugiej połowie XIX w. zaczynają pojawiać się nowe wydania krytyczne najważniejszych źródeł liturgicznych, które z czasem stają się coraz lepsze, tak że wydania z XX w. mają z reguły nieporównanie wyższy poziom niż edycje znajdujące się w PL J.-P. Migne'a. Oczywiście nie sposób mówić o nich wszystkich; wspomnijmy tylko o wielkich seriach wydawnictw źródłowych, poczynawszy od *Corpus Christianorum. Series Latina*²³ i *Corpus Christianorum. Continuatio Medievalis*²⁴, przez *Henry Bradshaw Society for editing Rare Liturgical texts, Sources Chrétiennes*²⁵, czy wreszcie *Monumenta Germaniae Historica*²⁶.

4. Jak znaleźć źródła liturgiczne w PL Migne'a?

W założeniach PL była zorganizowana w sposób bardzo prosty: miała zawierać wyłącznie teksty łacińskie uporządkowane chronologicznie. Zasadniczo to się udało, ale oczywiście w konkretnych przypadkach nie zawsze było to łatwe. Dlatego czasem jest czytelnikowi trudno odnaleźć niektóre dzieła. Jako przykład możemy podać fakt, że *Ordines Romani* zostały opublikowane jako dodatek do dzieł Grzegorza Wielkiego, choć związek pomiędzy *Ordines* a tym wielkim papieżem może być dla czytelników trudno uchwytne.

Co więcej, reedycje wielu wydań krytycznych zostały przez wydawców poddane głębokim ingerencjom. Widać to znakomicie na przykładzie wydania krytycznego dzieł Grzegorza Wielkiego, które są reedycją pracy maurystów z 1705 r. W trakcie przygotowania wydania edytorzy zdecydowali zmienić miejsce niektórych utworów²⁷, a w ostatnim tomie dodać benedykcyjną i już wzmiankowane *Ordines Romani* z wydania J. Mabillona²⁸. Tego typu zmiany powodują niemałe utrudnienia osobie korzystającej z wydania²⁹.

Dlatego też użytkownik PL musi mieć swoje sposoby, aby dotrzeć do poszukiwanych źródeł. Może rozpocząć swoją pracę od przejrzenia listy indeksów dołą-

²³ *Corpus christianorum. Series latina*, Turnhout 1953 – zob. www.corpuschristianorum.org/series/ccsl.html (12.02.2019).

²⁴ *Corpus Christianorum. Continuatio mediaevalis*, Turnhout.

²⁵ <http://www.sources-chretiennes.mom.fr>. (12.02.2019).

²⁶ <http://www.mgh.de/> (29.01.2019).

²⁷ *Patrologiae Editoris Monitum*, PL 75, k. 37.

²⁸ *Editoris Patrologiae Monitum*, PL 78, k. 9.

²⁹ Zob. K. GINTER, *Las Fuentes litúrgicas en la „Patrologia Latina”*, s. 49–50.

czonych do kolekcji. Zajmują one 4 tomy – od tomu 218. do 221. I choć bynajmniej nie są łatwe do użycia, są bowiem skomplikowane i zawierają błędy, to dostarczają ogromnej ilości danych na temat autorów i dzieł znajdujących się w PL³⁰.

Poszukiwania warto rozpocząć od prawdopodobnie najpełniejszego indeksu dołączonego do PL, czyli *Index Chronologicus Omnium Operum*³¹. Spośród innych możemy wymienić *Index liturgicus*³², który odnosi się nie tylko do dzieł liturgicznych w naszym znaczeniu, ale także do innych, np. hagiograficznych. Z kolei dzięki indeksowi *Table Française indicative des Auteurs, des Ouvrages et des éditions de la Patrologia Latine*³³ możemy ustalić pochodzenie wydań, z których korzystano przy publikacji PL J.-P. Migne'a (w wielu przypadkach faktycznie jest to jedyne miejsce, gdzie możemy to zrobić). Wreszcie do zidentyfikowania autorów dzieł edytorzy włączyli trzy indeksy: *Index Alphabeticus Auctorum*³⁴, *Index Chronologicus Auctorum*³⁵ i *Index Biographicus Auctorum*³⁶ – specjalnie użyteczny, kiedy poszukujemy autorów nam nieznanych.

Ponieważ jednak indeksy w PL często są trudne do użycia, w praktyce częściej jest łatwiej do interesujących nas dzieł dotrzeć w inny sposób, mianowicie poprzez różne opracowania specjalistyczne korzystające z PL. Warto tu wspomnieć o znakomitym, choć już przestarzałym, słowniku *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, wydanym przez Fernanda Cabrola, Henri Leclercq i Henri Marrou³⁷, który niemalże na każdej stronie powołuje się na PL Migne'a i w ten sposób pozwala odnaleźć źródła liturgiczne tam się znajdujące³⁸.

Nie możemy też zapomnieć o znacznie późniejszym *Clavis Patrum Latinorum*³⁹, który kataloguje łacińskie dzieła chrześcijańskie aż do końca wieku VIII i posiada indeks odwołań do PL. Wielce pomocny w dotarciu do dzieł znajdujących się w PL Migne'a jest *Codices liturgici latini antiquiores*⁴⁰ Klausa Gambera, klasy-

³⁰ Szerzej zob. *tamże*, s. 19–22; zestawienie najważniejszych indeksów – *tamże*, s. 380–384.

³¹ PL 218, k. 799–930.

³² PL 219, k. 1031–1042.

³³ PL 218, k. 9–134.

³⁴ PL 218, k. 133–174.

³⁵ PL 218, k. 173–226.

³⁶ PL 218, k. 399–546. Zob. K. GINTER, *Las Fuentes litúrgicas en la „Patrologia Latina”*, s. 23.

³⁷ F. CABROL, H. LECLERCQ, H. MARROU (wyd.), *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris 1907–1953.

³⁸ H. LECLERCQ, *Migne (Jacques-Paul)*, k. 957.

³⁹ E. DEKKERS, E. GAAR, *Clavis Patrum latinorum qua in Corpus Christianorum edendum optimas quasque scriptorum recensiones a Tertulliano ad Bedam*, t. II, Steenbrugis 1995.

⁴⁰ K. GAMBER, *Codices liturgici latini antiquiores*, t. I–III, Freiburg im Br. 1968–1988.

fikujący liturgiczne manuskrypty średniowieczne aż do XI w. Również i ten katalog regularnie powołuje się na edycje znajdujące się w PL.

Na pewno czytelnik może sięgnąć również do dzieł o charakterze podręcznikowym, jak: już mocno przestarzała *Storia liturgica* Mario Righetiego⁴¹, *Introduction aux sources de l'histoire du culte chrétien au moyen âge* Cyrille'a Vogela⁴² czy *A history of liturgical books from the beginning to the thirteenth century* Erica Palazzo⁴³. Te ostatnie dwie pozycje dają nam syntetyczny obraz materiału liturgicznego, często odnosząc się do PL Migne'a.

5. Jakie są typy źródeł liturgicznych w PL?

Patrologia Latina Migne'a zawiera wielkie bogactwo materiału, w tym znaczną ilość źródeł liturgicznych⁴⁴. Są to przede wszystkim wydania średniowiecznych ksiąg liturgicznych. Wśród nich na pierwsze miejsce wysuwają się liczne edycje sakramentarzy: np. *Gelasianum Vetus*⁴⁵, Sakramentarz gregoriański *Missale St. Eligii*⁴⁶, uważany (błędnie) przez H. Menarda za najbliższy wersji pierwotnej, fragmenty sakramentarzy kamedulskich⁴⁷, czy *Missale Gallicanum Vetus*, będący reprezentantem liturgii gallikańskiej⁴⁸. W praktyce kluczowe spośród tych sakramentarzy – może poza Mszą św. Eligiusza – są wydane znacznie lepiej w nowszych edycjach i nie ma w ich przypadku potrzeby korzystania z PL – a nawet należałoby to odradzać.

⁴¹ M. RIGHETTI, *Storia liturgica*.

⁴² Zob. C. VOGEL, *Introduction aux sources de l'histoire du culte chrétien au moyen âge*, Spoleto 1981 (wyd. anastat.); TENZE, *Medieval liturgy: an introduction to the sources*, W.G. STOREY, N.K. RASMUSSEN, J.K. BROOKS-LEONARD (wyd.), Washington (DC) 1986.

⁴³ É. PALAZZO, *A history of liturgical books*.

⁴⁴ Szerzej zob.: K. GINTER, *Las Fuentes litúrgicas en la „Patrologia Latina”*, s. 54–70. Z braku miejsca tylko w niektórych przypadkach podajemy współczesne wydania źródeł, z których należy korzystać w miejsce przestarzałych wersji znajdujących się w PL.

⁴⁵ L.A. MURATORI (red.), *Sacramentarium Gelasianum Vetus*, PL 74, k. 1049–1243. Nowe wydanie: L.C. MOHLBERG, P. SIFFRIN, L. EIZENHÖFER (wyd.), *Liber sacramentorum Romanae Aeclesiae ordinis anni circuli: Cod. Vat. Reg. lat. 316 / Paris Bibl. Nat. 7193, 41/56: Sacramentarium Gelasianum*, Roma 1981.

⁴⁶ H. MENARD (wyd.), *Missale St. Eligii*, PL 78, k. 25–240.

⁴⁷ *Excerpta e duplici sacramentario Fontavillanensi et Breviario amplius 500 annorum*, PL 151, k. 879–974.

⁴⁸ J. MABILLON (red.), *Missale Gallicanum Vetus*, PL 72, k. 339–381. Nowe wydanie: L.C. MOHLBERG, P. SIFFRIN, L. EIZENHÖFER (wyd.), *Missale gallicanum vetus: Cod. Vat. Palat. lat. 493*, Roma 1958.

Mamy także *libelli missarum*, które zawierały msze wotywny albo streszczenia sakramentarzy przygotowane dla podróżujących kapłanów⁴⁹, jak np. tzw. Sakramentarz wotywny Alkuina⁵⁰. W całej PL są również przy różnych okazjach opublikowane pojedyncze msze, jak np. Msze o św. Zenonie⁵¹ (jako dodatek do jego dzieł), powstałe pomiędzy wiekiem X i XV. Co może być zaskakujące, nie znajdujemy w PL prawie mszałów liturgii rzymskiej typu *missale plenarium*; wyjątkiem jest tu dla rytu rzymskiego tzw. Pontyfikał Prudencjusza z Troyes⁵². Natomiast mamy opublikowany mszał mozarabski – *Missale Mixtum*⁵³.

Niezależnie od sakramentarzy, w PL są opublikowane benedykcjonały, które zostały włączone do sakramentarzy gregoriańskich w IX w.⁵⁴ Możemy je znaleźć w tomie 78. po edycji Sakramentarza gregoriańskiego. Mamy także kolekcje śpiewów, które wykonywała *Schola cantorum* w czasie mszy: Antyfonarz gregoriański⁵⁵ z wieku IX. Podobnie jak benedykcjonały, jest on opublikowany w tomie 78. Nie mogło także zabraknąć różnego typu pierwotnych ksiąg liturgicznych, służących do czytań, jak np. gallikański Lekcjonarz z Luxeuil⁵⁶, pochodzący VII w., czy *Comes Theotinchi*⁵⁷ z wieku IX.

Mamy także w PL pewną liczbę ksiąg służących do celebracji liturgii godzin jak *Antiphonarium Officii*, wywodzący się, według tradycji, od Grzegorza Wielkiego⁵⁸. W zasadzie brak jest brewiarzy rzymskich, mamy za to – paradoksalnie – opublikowany brewiarz mozarabski wydany przez Francisco Antonio de Lorenzana, *Breviarium Gothicum*⁵⁹, oraz fragmenty brewiarza eremitów z klasztoru w Avellana⁶⁰. Innym dziełem znajdującym się w PL, a używanym w czasie liturgii godzin, są martyrologia historyczne. W PL Migne'a są opublikowane najważniejsze martyro-

⁴⁹ C. VOGEL, *Introduction aux sources*, s. 30.

⁵⁰ ALCUINUS, *Liber sacramentorum*, PL 101, k. 439–446.

⁵¹ AUCTORES VARI, *Missae Sancti Zenonis e vetustis mss. Sacramentorum libris Veronensis Ecclesiae*, PL 11, k. 213–224.

⁵² PRUDENTIUS TRECENSIS, *Excerpta ex pontificali sancti Prudentii*, PL 115, k. 1439–1450.

⁵³ A. LESLEY (red.), *Missale Mixtum*, PL 85, k. 95–1056.

⁵⁴ J. BAUDOT, *Bénédictionnaire*, w: É. AMANN I IN., *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, t. II, Paris 1925, s. 727–728.

⁵⁵ GREGORIUS MAGNUS, *Liber Antiphonarius*, PL 78, k. 641–724.

⁵⁶ J. MABILLON (red.), *Lectionarium Luxoviense*, PL 72, k. 171–216.

⁵⁷ Ps. HIERONIMUS, *Liber comitis*, PL 30, k. 487–532.

⁵⁸ GREGORIUS MAGNUS, *Sancti Gregorii Magni Romani Pontificis Liber Responsalis sive Antiphonarius*, PL 78, k. 725–850.

⁵⁹ F.A. LORENZANA Y BUITRON (red.), *Breviarium Gothicum*, PL 86, k. 37–1352.

⁶⁰ G. B. MITTARELLI, A. COSTADONI (red.), *Breviarium*, PL 151, k. 949–974.

logia średniowieczne, począwszy od dzieła Bedy Czcigodnego⁶¹, aż do Usuarda⁶² i Notkera⁶³.

Kalendarze i martyrologia to dwa typy ksiąg liturgicznych, które uzupełniają się wzajemnie⁶⁴. W PL została opublikowana spora ilość kalendarzy, poczynając od najstarszego zachowanego, *Depositio episcoporum*⁶⁵. W tomie 138. jest opublikowany cały ich ciąg pod nazwą: *Kalendaria et Martyrologia Antiqua*⁶⁶.

W historii liturgii wielkie znaczenie mają *Ordines Romani*, używane w pierwszym tysiącleciu jako praktyczne przewodniki po ceremoniach liturgicznych⁶⁷. PL J.-P. Migne'a publikuje kolekcję *Ordines Romani* znajdującą się w *Museum Italicum* Mabillona⁶⁸. W znacznej mierze ta publikacja jest obecnie przestarzała ze względu na powstanie znakomitego dzieła Michela Andrieu⁶⁹ – z wyjątkiem ostatnich paru *Ordines*, które nie zostały uwzględnione przez tego wybitnego specjalistę. Dodajmy, że zawsze dla liturgisty może być ciekawe zapoznanie się z komentarzami J. Mabillona do poszczególnych *Ordines*. Natomiast w PL J.-P. Migne'a niemalże brak przykładów księgi będącej spadkobiercą *Ordines*, czyli pontyfikału; w zasadzie mamy tylko częściową edycję jedenastowiecznego pontyfikału Gundekara II⁷⁰ (1057–1079) oraz fragmentów pontyfikałów z Rouen⁷¹.

Użyteczne mogą być także dla historyka liturgii penitencjarze⁷². Te dzieła, znakomicie odzwierciedlające mentalność wczesnego średniowiecza, szczyt swojej popularności zdobyły w epoce karolińskiej. W PL mamy parę penitencjarzy, jak choćby św. Kummiana, *Liber de mensura poenitentiarum*⁷³, z VII w., czy *Liber poenitentialis* Halitgara z początków IX w.⁷⁴

⁶¹ BEDA VENERABILIS, *Martyrologium*, PL 94, k. 797–1148.

⁶² J.-B. DU SOLLIER (red.), *Martyrologium Usuardi*, PL 123, k. 453–987; PL 124, k. 9–857.

⁶³ NOTKERUS BALBULUS, *Martyrologium Notkeri*, PL 131, k. 1025–1164.

⁶⁴ M. RIGHETTI, *Storia liturgica*, s. 317.

⁶⁵ MONACHI BENEDICTINI SOLESMESSIS (red.), *Depositio episcoporum*, PL 13, k. 464–472.

⁶⁶ AUCTORES VARII, *Kalendaria et Martyrologia Antiqua*, PL 138, k. 1185–1302.

⁶⁷ C. VOGEL, *Introduction aux sources*, s. 101.

⁶⁸ J. MABILLON (red.), *Antiqui libri rituales Sanctae Romanae Ecclesiae*, PL 78, k. 851–1408.

⁶⁹ M. ANDRIEU, *Les Ordines Romani de haut moyen âge*, t. I–V, Louvain 1930–1962.

⁷⁰ GUNDECHARUS EICHSTETTENSIS, *Liber Pontificalis Eichstetensis*, PL 146, k. 985–1004.

⁷¹ Znajdują się one dołączone do dzieł Jana z Avranches: JOANNES ABRICENSIS, *Acta vetera quorum in notis facta est mentio*, PL 147, k. 117–264.

⁷² G. LE BRAS, *Pénitentiels*, w: TENZE, *Dictionnaire de théologie catholique*, t. XII, Paris 1932, k. 1160.

⁷³ CUMMIANUS, *Liber de mensura poenitentiarum*, PL 87, k. 977–998.

⁷⁴ HALITGARIUS, *Liber poenitentialis*, PL 105, k. 693–710.

Poza księgami liturgicznymi w ścisłym tego słowa znaczeniu możemy w PL spotkać całe spektrum źródeł liturgicznych o charakterze literackim, jak traktaty mistagogiczne⁷⁵, począwszy od *Libri II tractatum*, św. Zenona z Werony⁷⁶. Oczywiście możemy tu odnaleźć także traktaty mistagogiczne św. Ambrożego – *De mysteriis* i *De sacramentis*⁷⁷ czy Nicetasa z Remesiany *Instructio ad competentes*⁷⁸. Przemiany kulturowe doprowadziły do tego, że powyższy gatunek literacki został zastąpiony przez nowy: *expositio missae*, będące wytłumaczeniem poszczególnych części mszy. Te typowo średniowieczne dzieła zwykle mają charakter alegoryczny⁷⁹. Najstarsza bodaj *Expositio missae* opublikowana została w PL wśród dzieł Izydora z Sewilii⁸⁰; wspomnijmy też o dziele Bernona z Reichenau, *Libellus de quibusdam rebus ad missam pertinentibus*⁸¹. PL pozwala nam poznać także dzieła analogiczne do *expositio missae*, których funkcją było wytłumaczenie sensu liturgii godzin jak *Liber de divinis Officiis, seu de Horis canonicis* kard. Drogo z Ostii († 1138)⁸², jak i dzieła traktujące oba te tematy razem, jak w przypadku dzieła Honoriusza z Autun, *Gemma animae seu libri IV de divinis officiis et antiquo ritu missarum*⁸³. Od XII w. komentarze liturgiczne zaczęły przybierać formę autentycznych summ jak trzynastowieczne dzieło *Mitræ seu de officiis ecclesiasticis summa* Sykarda z Cremony⁸⁴.

Znajdujemy też w PL szereg listów, które miały charakter bliski traktatom liturgicznym, jak: list Jana Diakona do Senariusza na temat chrztu (z VI w.)⁸⁵, korespondencja pomiędzy Karolem Wielkim i biskupami na temat chrztu⁸⁶ czy list św. Anzelma z Canterbury do niejakiego biskupa Walrama na temat użycia chleba

⁷⁵ Potraktowałem tu to wyrażenie dość szeroko, włączając w to także wczesnochrześcijańskie traktaty opisujące chrzest, jak i takie, które opisują szerzej całą liturgię paschalną.

⁷⁶ ZENO VERONENSIS, *Libri II tractatum*, PL 11, k. 253–528.

⁷⁷ AMBROSIUS MEDIOLANENSIS, *De mysteriis*, PL 16, k. 389 – 410; TENZE, *De sacramentis*, PL 16, k. 417–462.

⁷⁸ NICETAS REMESIANENSIS, *Instructio ad competentes*, PL 52, k. 865–874.

⁷⁹ Jest skutkiem pozostawania znacznej ich części pod wpływem powstałych w pierwszej połowie IX w. AMALARIUS METENSIS, *Libri IV de officiis ecclesiasticis*, PL 105, k. 985–1242.

⁸⁰ ISIDORUS HISPALENSIS, *Expositio in missam*, PL 83, k. 1145–1153.

⁸¹ BERNO AUGIENSIS, *Libellus de quibusdam rebus ad missam pertinentibus*, PL 142, k. 1055–1080.

⁸² DROGO OSTIENSIS, *Liber de divinis Officiis, seu de Horis canonicis*, PL 166, k. 1557–1564.

⁸³ HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Gemma animae seu libri IV de divinis officiis et antiquo ritu missarum*, PL 172, k. 541–738.

⁸⁴ SICARDUS CREMONENSIS, *Mitræ seu de officiis ecclesiasticis summa*, PL 213, k. 13–434.

⁸⁵ JOANNES DIACONUS, *Epistola ad Senarium*, PL 59, k. 399–408, PL 59, k. 399–408.

⁸⁶ Listy te znajdują się np.: PL 98, k. 938–939, PL 98, k. 939–940, PL 99, k. 853–872, PL 99, k. 887–902, PL 102, k. 981–984, PL 105, k. 223–240.

przaśnego we mszy (odzwierciedlający narastający konflikt z Grekami po schizmie wschodniej)⁸⁷.

Źródłami pomocniczymi historii liturgii są teksty o charakterze prawnym, wśród których ważne miejsce zajmują konstytucje synodalne, które na przykład w dwunastowiecznej Francji normowały życie liturgiczne diecezji. Przykładem takiego zbioru praw mogą być *Synodicae Odonis Constitutiones*⁸⁸ Odon de Sully. Innym rodzajem źródeł o charakterze prawnym są kolekcje praw kościelnych jak na przykład dwunastowieczne dzieło Iwona z Chartres *Decreta*⁸⁹. Wielkie znaczenie mają także reguły monastyczne. Do tej kategorii zaliczyć należy reguły monastyczne na czele z regułą św. Benedykta, która w PL jest wydana wraz z komentarzami E. Martène⁹⁰, oraz *Usus*⁹¹ poszczególnych klasztorów czy kongregacji, które zawierają obfity materiał liturgiczny, jak na przykład *Decreta Lanfranci pro ordine S. Benedicti*⁹², napisane przez Lanfranca, biskupa Canterbury, czy cysterskie *Usus Antiquiores Ordinis Cisterciensis*⁹³.

PL publikuje także nowożytnie dzieła liturgiczne, których celem był komentarz do liturgii wczesnochrześcijańskiej, jak np. dzieło L.A. Muratoriego, *De rebus liturgicis Muratorii dissertatio*⁹⁴.

6. Jakość wydań

Jakość wydań znajdujących się w PL jest bardzo różna. Mamy wiele dzieł opublikowanych dobrze – jak np. dzieła J. Mabillona. Niektóre – jak np. dzieła św. Grzegorza Wielkiego i znajdujące się wśród nich dzieła liturgiczne – są opublikowane w zasadzie poprawnie, choć z trudnych do zrozumienia powodów w innej kolejności niż w oryginalnym wydaniu maurystów⁹⁵.

⁸⁷ ANSELMUS CANTUARIENSIS, *S. Anselmus de sacramentorum diversitate ad Walerannum episcopum*, PL 158, k. 547–554

⁸⁸ ODO DE SOLIACO, *Synodicae Odonis Constitutiones*, PL 212, k. 57–68, PL 212, k. 57–68.

⁸⁹ IVO CARNOTENSIS, *Decreta*, PL 161, k. 48–1022.

⁹⁰ BENEDICTUS NURSIAE, *Regula Sancti Benedicti*, PL 66, k. 215–932. Komentarze pochodzą z: E. MARTÈNE, *Commentarius in regulam S. P. Benedicti...*, Paris 1690.

⁹¹ M. RIGHETTI, *Storia liturgica*, s. 337.

⁹² LANFRANCUS CANTUARIENSIS, *Decreta Lanfranci pro ordine S. Benedicti*, PL 150, k. 443–516.

⁹³ AUCTOR INCERTUS, *Usus antiquiores ordinis Cisterciensis*, PL 166, k. 1383–1501.

⁹⁴ L.A. MURATORI, *De rebus liturgicis Muratorii dissertatio*, PL 74, k. 847–1243.

⁹⁵ Zob. K. GINTER, *Las Fuentes liturgicas en la „Patrologia Latina”*, s. 49–50.

Niektóre dzieła są opublikowane wprost fatalnie – jak np. znaczna większość źródeł liturgicznych ze znajdującego się w tomie 138. zbioru źródeł liturgicznych pod tytułem *Monumenta liturgica*. Znaczną część tego zbioru zajmuje reedycja *Monumenta veteris liturgiae alemannicae* M. Gerberta⁹⁶, oparta o manuskrypt liturgiczny składający się z trzech źródeł: gelazjańskiego, gregoriańskiego i ambroziańskiego. Samo dzieło M. Gerberta było trudne do zrozumienia dla czytelnika: autor dokonywał mnóstwa porównań swojego manuskryptu z innymi źródłami w sposób graficznie niezwykle zawiły. Reedycja PL J.-P. Migne'a jeszcze to pogorszyła; na dodatek jest zrobiona w sposób wizualnie jeszcze mniej czytelny, tak że w zasadzie stało się ono kompletnie niezrozumiałe⁹⁷.

Jednakże bodajże najgorsza edycja krytyczna, jaką udało mi się znaleźć w PL J.-P. Migne'a, to publikacja szeregu średniowiecznych kalendarzy liturgicznych pod tytułem *Kalendaria et Martyrologia Antiqua*⁹⁸. Kalendarze te są wzięte z wydań różnych autorów, ale bez właściwie sporządzonej informacji skąd pochodzą, jak i bez komentarzy naniesionych przy okazji sporządzania oryginalnych wydań. W trakcie badań nad tym dziełkiem jedynym sposobem na zrozumienie, o co chodzi w PL, było odnalezienie – dość trudne zresztą – dzieł, które użyto w PL. To dopiero pozwalało zrozumieć, co sobą prezentowały wydawane przez J.-P. Migne'a kalendarze. Możemy więc śmiało powiedzieć, że ta edycja jest absolutnie bezużyteczna, czy nawet więcej: szkodliwa – bo obiecuje dać to, czego nie posiada.

7. Kiedy używać PL Migne'a?

W przypadku wielu najważniejszych źródeł liturgicznych można się bez problemu obyć bez PL, ponieważ znaczna ich część została już na nowo wydana i to w wersji znacznie lepszej niż ta znajdująca się w dziele Migne'a. Tak jest choćby z *Sacramentarium Gelasianum Vetus* czy Sakramentarzem weroneńskim. Inne spośród źródeł są łatwo dostępne w wersji oryginalnej, z której korzystali redaktorzy PL. Tak jest z dziełami E. Martène'a i J. Mabillona.

W niektórych przypadkach istnieją już nowe edycje krytyczne, ale są relatywnie trudno dostępne; tak jest np. z wydaniami z kolekcji *Henry Bradshaw Society*. Jednak są też takie, które są praktycznie w ogóle nieosiągalne, zwłaszcza jeśli cho-

⁹⁶ M. GERBERT (red.), *Monumenta Varia Quae Ad Celebrationem Sacramentorum et Officia Quaeque Ecclesiastica Pertinent*, PL 138, k. 949–1186.

⁹⁷ Zob. K. GINTER, *Las Fuentes liturgicas en la „Patrologia Latina”*, s. 263.

⁹⁸ PL 138, k. 1185–1302. Zob. K. GINTER, *Las Fuentes liturgicas en la „Patrologia Latina”*, s. 269–273.

dzi o edycje tekstów z XVI w., czego przykładem jest *Elucidarium ecclesiasticum ad officium ecclesiae pertinentia plenius exponens et quatuor libros complectens* Clichtoveusa, opublikowany w 1517 r. w Bazylei⁹⁹, w której pojawiają się sekwencje Adama od św. Wiktora¹⁰⁰. Warto też wspomnieć, że w niektórych przypadkach można odnaleźć edycje krytyczne używane przez Migne'a w Internecie, jak np. *Liturgica latinorum* J. de Pamèle (z 1571 r.)¹⁰¹.

Warto zauważyć, że niekiedy wydanie znajdujące się w PL to *de facto* jedyne dostępne, jak np. w przypadku dzieła Roberta Paululusa *De caeremoniis, sacramentis, officiis et observationibus ecclesiasticis* (będące skądinąd reedycją wydania z 1648 r.)¹⁰².

Mimo wszystko używanie PL ułatwia poznanie tych dzieł, które nie będąc, ściśle mówiąc, księgami liturgicznymi, pozwalają zrozumieć lepiej liturgię w danej epoce, jak np. korespondencja pomiędzy Karolem Wielkim a biskupami frankijskimi na temat chrztu, listy św. Anzelma na temat używania chleba przaśnego czy np. *expositiones missae*. Także dzięki PL możemy mieć łatwy dostęp do komentarzy wielkich liturgistów (jak Mabillon) z XVII i XVIII w., które także dzisiaj zachowują swoją wartość. W tych sytuacjach, w których wydania Migne'a są oczywiście przestarzałe (jak przypadek *Ordines Romani*), mają wartość dobre komentarze zrobione przez wybitnych specjalistów z epoki. Wreszcie użytkowanie PL ułatwia dostrzeżenie kontekstu historycznego danej epoki.

Po podaniu tych niewątpliwych aspektów pozytywnych PL Migne'a nie możemy zapomnieć, że dzieło to ma rozliczne mankamenty. Niektóre edycje, które nie posiadają jasno sprecyzowanego autora, bywają trudne do odnalezienia, ponieważ arbitralnie przez redaktorów dołączone są do dzieł autora, z którym nie mają wiele wspólnego.

Poziom edycji czasem jest dramatycznie zły. Bywa, że jest trudno ustalić, gdzie dane dzieło się zaczyna i gdzie kończy – muszę przyznać, że czasem byłem zmuszony zajrzeć do wydań oryginalnych, aby zrozumieć, o co chodziło redaktorowi wydania PL! Wreszcie, co niezwykle nużące, często tytuły w spisach treści nie pokrywają się z tytułami w korpusie dzieła i trzeba zgadywać, czy jest to to samo dzieło, czy nie.

⁹⁹ J. CLICHTOVEUS, *Elucidarium ecclesiasticum ad officium ecclesiae pertinentia plenius exponens et quatuor libros complectens*, Basel 1517.

¹⁰⁰ ADAMUS A S. VICTORE, *Sequentiae*, PL 196, k. 14–1534.

¹⁰¹ Zob. J. PAMÈLE, *Liturgica latinorum, Iacobi Pamelii canonici Brugensis, ... duobus tomis digesta*, t. I–II, Farnborough 1970.

¹⁰² ROBERT PAULULUS, *De caeremoniis, sacramentis, officiis et observationibus ecclesiasticis*, PL 177, k. 381–456.

Osobom pracującym regularnie z PL warto polecić używanie PL w wersji elektronicznej (Chadwicka), zarówno dlatego, że istnieje w ten sposób możliwość łatwego wyszukiwania interesujących nas wyrażen, jak i dlatego, że czytanie wersji drukowanej jest nadzwyczaj uciążliwe ze względu na niezbyt czytelne czcionki. I dodajmy na końcu – aby korzystać z Migne'a, jest prawie niezbędne mieć jakiś przewodnik po nim, jak np. dzieło Vogela.

Podsumowując, możemy wysnuć tezę, że krytyczny osąd licznych historyków wobec PL Migne'a nie jest całkowicie nieuzasadniony, choć często przesadzony i krzywdzący, ponieważ dzieło to przy swoich mankamentach obejmuje wielką ilość źródeł, pozostaje nie tylko użyteczne, ale wciąż bardzo przydatne (a więc jej powstanie należałoby uznać za, mówiąc żartobliwie, „błogosławieństwo”), choć w coraz bardziej ograniczonym zakresie¹⁰³.

Critical editions of the liturgical sources in the *Patrologia Latina* of Jacques-Paul Migne: blessing or curse for scholars?

Abstract

Patrologia Latina is the largest collection of early Christian Latin sources. It was created between 1844 and 1855 - its publisher was J.-P. Migne. It contains a rich collection of liturgical sources, from the sacramentaries, through ancient and medieval liturgical commentaries, to legal sources, such as synod resolutions and religious rules.

J.-P. Migne in his work made mainly the re-edition of the most important critical editions from the pre-publication period of his work. His work from its inception caused a lot of controversy, in particular, its editorial quality was criticized; indeed, it is very different: we find here works that are well-made, but also those that are in practice unfit for use.

Since the publication of *Patrologia Latina*, there has been far-reaching progress in the quality of issued liturgical sources, they have been published in our time very much and in most cases successfully replace outdated publications of *Patrologia Latina*. Therefore, although the opus of Migne remains a useful mean in the work of the historian of the liturgy, giving access to works that have not been re-published so far, and allowing the editorial effort of the liturgists from the past to be familiarized, in the vast majority of cases, it's better try to avoid using the *Patrologia Latina* if it is not necessary.

¹⁰³ Szersza analiza zalet i wad PL Migne'a dla historyków liturgii zob. K. GINTER, *Las Fuentes litúrgicas en la „Patrologia Latina”*, s. 333–336.

Keywords: J.-P. Migne, *Patrologia Latina*, critical editions, liturgical sources, source criticism.

Abstrakt

Patrologia Latina to największa kolekcja źródeł wczesnochrześcijańskich w języku łacińskim. Powstała między rokiem 1844 i 1855 – jej wydawcą był J.-P. Migne. Zawiera ona bogatą kolekcję źródeł liturgicznych, począwszy od sakramentarzy, poprzez starożytne i średniowieczne komentarze liturgiczne, skończywszy na źródłach o charakterze prawnym, jak uchwały synodów czy reguły zakonne.

J.-P. Migne w swoim dziele dokonywał głównie reedycji najważniejszych wydań krytycznych z czasów poprzedzających publikację jego dzieła. Jego praca od swojego powstania wywoływała liczne kontrowersje, w szczególności krytykowana była jej jakość edytorska. Rzeczywiście jest ona bardzo różna. Spotykamy tu dzieła wydane dobrze, ale i takie, które w praktyce nie nadają się do użytku.

Od momentu wydania PL Migne'a nastąpił daleko idący postęp, jeśli chodzi o jakość wydawanych źródeł liturgicznych. Opublikowano ich do naszych czasów już bardzo wiele i w większości przypadków zastępują z powodzeniem przestarzałe wydania znajdujące się w PL Migne'a. W związku z tym, – choć PL Migne'a pozostaje użytecznym środkiem w pracy historyka liturgii – dając dostęp do dzieł, które dotychczas nie zostały na nowo wydane, jak i pozwalając się zapoznać z wysiłkiem edytorskim liturgistów z przeszłości – to w znacznej większości wypadków, jeśli można, należy starać się unikać używania wydania z PL, jeśli nie jest to konieczne.

Słowa kluczowe: J.-P. Migne, *Patrologia Latina*, wydania krytyczne, źródła liturgiczne, krytyka źródeł.

Bibliografia

1. Kolekcje źródeł

MIGNE J.P., *Patrologiae cursus completus (...): series latina*, Apud Garnier, Parisiis 1844–1865. Na CD: J.P. MIGNE, *Patrologia latina database*, Chadwick-Healey Inc., Alexandria (VA) 1995. W Internecie: <http://pld.chadwyck.co.uk/> (4.05.2018).

Corpus christianorum. Series latina, Brepols, Turnhout 1953–.

Corpus Christianorum. Continuatio mediaevalis, Brepols, Turnhout 1971–.

Monumenta Germaniae Historica, <http://www.mgh.de/> (29.01.2019).

2. Katalogi i indeksy źródeł

Index Chronologicus Omnium Operum, PL 218, k. 799–930.

Index liturgicus, PL 219, k. 1031–1042.

Table Française indicative des Auteurs, des Ouvrages et des éditions de la Patrologie Latine, PL 218, k. 9–134.

Index Alphabeticus Auctorum, PL 218, k. 133–174.

Index Chronologicus Auctorum, PL 218, k. 173–226.

Index Biographicus Auctorum, PL 218, k. 399–546.

DEKKERS E., GAAR E., *Clavis Patrum latinorum qua in Corpus Christianorum edendum optimas quasque scriptorum recensione a Tertulliano ad Bedam*, t. II, In Abbatia Sancti Petri, Steenbrugis 1995.

GAMBER, K., *Codices liturgici latini antiquiores*, t. I–III (Spicilegii Friburgensis Subsidia n. 1, 1A), Universitätsverlag Freiburg, Freiburg im Br. (Ch) 1968–1988.

3. Źródła

ANSELMUS CANTUARIENSIS, *S. Anselmus de sacramentorum diversitate ad Waleranum episcopum*, PL 158, k. 547–554.

AUCTORES VARI, *Missae Sancti Zenonis e vetustis mss. Sacramentorum libris Veronensis Ecclesiae*, PL 11, k. 213–224.

ADAMUS A S. VICTORE, *Sequentiae*, PL 196, k. 1423–1534.

ADO VIENNENSIS, *Martyrologium Adonis cum Addimentis*, PL 123, k. 201–419.

ALCUINUS, *Liber sacramentorum*, PL 101, k. 439–446.

AMALARIUS METENSIS, *Libri IV de officiis ecclesiasticis*, PL 105, k. 985–1242.

ANDRIEU M., *Les Ordines Romani de haut Moyen Âge* (Spicilegium sacrum Lovaniense), t. I–V, Louvain 1930–1962.

AUCTOR INCERTUS, *Usus antiquiores ordinis Cisterciensis*, PL 166, k. 1383–1501.

AUCTORES VARI, *Calendaria et Martyrologia Antiqua*, PL 138, k. 1185–1302.

BEDA VENERABILIS, *Martyrologium*, PL 94, k. 797–1148.

BENEDICTUS NURSIAE, *Regula Sancti Benedicti*, PL 66, k. 215–932.

BENEDICTUS ANIANENSIS I IN., *Liber sacramentorum cum praefatione auctoris*, PL 121, k. 797–858.

BERNO AUGIENSIS, *Libellus de quibusdam rebus ad missam pertinentibus*, PL 142, k. 1055–1080.

CLICHTOVEUS J., *Elucidarium ecclesiasticum ad officium ecclesiae pertinentia plenius exponens et quatuor libros complectens*, Basel 1517.

- CUMMIANUS, *Liber de mensura poenitentiarum*, PL 87, k. 977–998.
- DROGO OSTIENSIS, *Liber de divinis Officiis, seu de Horis canonicis*, PL 166, k. 1557–1564.
- DU SOLLIER J.-B. (red.), *Martyrologium Usuardi*, PL 123, k. 453–987, PL 124, k. 9–857.
- GERBERT M. (red.), *Monumenta Varia Quae Ad Celebrationem Sacramentorum et Officia Quaeque Ecclesiastica Pertinent*, PL 138, k. 949–1186.
- GREGORIUS MAGNUS, *Liber Antiphonarius*, PL 78, k. 641–724.
- GREGORIUS MAGNUS, *Sancti Gregorii Magni Romani Pontificis Liber Responsalis sive Antiphonarius*, PL 78, k. 725–850.
- GRIMALDUS SANGALLENSIS, *Benedictiones episcopales per anni circulum*, PL 121, k. 857–884.
- GRIMALDUS SANGALLENSIS, *Praefationes antiquae per anni circulum*, PL 121, k. 883–926.
- GUNDECHARUS EICHSTETTENSIS, *Liber Pontificalis Eichstetensis*, PL 146, k. 985–1004.
- HALITGARIUS, *Liber poenitentialis*, PL 105, k. 693–710.
- HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Gemma animae seu libri IV de divinis officiis et antiquo ritu missarum*, PL 172, k. 541–738.
- ISIDORUS HISPALENSIS, *Expositio in missam*, PL 83, k. 1145–1153.
- IVO CARNOTENSIS, *Decreta*, PL 161, k. 48–1022.
- IVO CARNOTENSIS, *Panormia*, PL 161, k. 1037–1344.
- JOANNES ABRICENSIS, *Acta vetera quorum in notis facta est mentio*, PL 147, k. 117–264.
- JOANNES BELETHUS, *Rationale Divinorum officiorum, cum praefatione Cornelii Laurimanni*, PL 202, k. 13–166.
- JOANNES DIACONUS, *Epistola ad Senarium*, PL 59, k. 399–408.
- LANFRANCUS CANTUARIENSIS, *Decreta Lanfranci pro ordine S. Benedicti*, PL 150, k. 443–516.
- LESLEY A. (red.), *Missale Mixtum*, PL 85, k. 95–1056.
- LORENZANA Y BUITRON F.A. (red.), *Breviarium Gothicum*, PL 86, k. 37–1352.
- MABILLON J. (red.), *Lectionarium Luxoviense*, PL 72, k. 171–216.
- MABILLON J. (red.), *Missale Gallicanum Vetus*, PL 72, k. 339–381.
- MABILLON J. (red.), *Antiqui libri rituales Sanctae Romanae Ecclesiae*, PL 78, k. 851–1408.
- MARTENE E. (wyd.), *Expositio missae «Quotiens contra se diversarum»*, PL 96, k. 1481–1502.
- MENARD H. (wyd.), *Missale St. Eligii*, PL 78, k. 25–240.

- MONACHI BENEDICTINI SOLESMENSES (red.), *Depositio episcoporum*, PL 13, k. 464–472.
- MITTARELLI G.B., COSTADONI A. (red.), *Excerpta e duplici sacramentario Fontavillanensi et Breviario amplius 500 annorum*, PL 151, k. 879–974.
- MITTARELLI G.B., COSTADONI A. (red.), *Vetus sacramentarium*, PL 151, k. 829–876.
- MITTARELLI G. B., COSTADONI A. (red.), *Breviarium*, PL 151, k. 949–974.
- MOHLBERG L.C., SIFFRIN P., EIZENHÖFER L. (wyd.), *Liber sacramentorum Romanae Aeclesiae ordinis anni circuli: Cod. Vat. Reg. lat. 316 / Paris Bibl. Nat. 7193, 41/56: Sacramentarium Gelasianum* (Rerum ecclesiasticarum documenta. Series major. Fontes 4), Herder, Roma 1981.
- MOHLBERG L.C., SIFFRIN P., EIZENHÖFER L. (wyd.), *Missale Francorum: (Cod. Vat. Reg. lat. 257)*, (Rerum ecclesiasticarum documenta. Series major. Fontes 2), Herder, Roma 1957.
- MOHLBERG L.C., SIFFRIN P., EIZENHÖFER L. (wyd.), *Missale gallicanum vetus: Cod. Vat. Palat. lat. 493* (Rerum ecclesiasticarum documenta, Series maior, Fontes 3), Herder, Roma 1958.
- MOHLBERG L.C., SIFFRIN P., EIZENHÖFER L. (wyd.), *Missale Gothicum* (Rerum ecclesiasticarum documenta. Series major. Fontes 5), Herder, Roma 1961.
- MOHLBERG L.C., SIFFRIN P., EIZENHÖFER L. (wyd.), *Sacramentarium Veronense, Cod. Bibl. Capit. Veron. LXXXV (80)*, (Rerum ecclesiasticarum documenta. Series major. Fontes 1), Herder, Roma 1978.
- MURATORI L.A. (red.), *Sacramentarium Gelasianum Vetus*, PL 74, k. 1049–1243.
- NICETAS REMESIANENSIS, *Instructio ad competentes*, PL 52, k. 865–874.
- NOTKERUS BALBULUS, *Martyrologium Notkeri*, PL 131, k. 1025–1164.
- ODO DE SOLIACO, *Synodicae Odonis Constitutiones*, PL 212, k. 57–68.
- PAMÈLE J. *Liturgica latinorum, Iacobi Pamellii canonici Brugensis, ... duobus tomis digesta*, t. I–II, Gregg international publishers limited, Westmead, Farnborough 1970, (wyd. anast. z 1571).
- PRUDENTIUS TRECENSIS, *Excerpta ex pontificali sancti Prudentii*, PL 115, k. 1439–1450.
- PS. HIERONIMUS, *Liber comitis*, PL 30, k. 487–532.
- RABANUS MAURUS, *Liber poenitentialis*, PL 112, k. 1397–1424.
- RABANUS MAURUS, *Martyrologium*, PL 110, k. 1121–1188.
- REGINO PRUMIENSIS, *Libri duo de ecclesiasticis disciplinis*, PL 132, k. 175–484.
- ROBERT PAULULUS, *De caeremoniis, sacramentis, officiis et observationibus ecclesiasticis*, PL 177, k. 381–456.
- RUPERTUS TUITIENSIS, *De divinis officiis per anni circulum libri XII*, PL 170, k. 9–332.
- SICARDUS CREMONENSIS, *Mitræ seu de officiis ecclesiasticis suma*, PL 213, k. 13–434.
- SIGEBERTUS GEMBALCENSIS, *Epistolae duae Sigeberti de differentia quatuor temporum*, PL 160, k. 813–830.

ZENO VERONENSIS, *Libri II tractatum*, PL 11, k. 253–528.

[przykłady korespondencji Karola Wielkiego z biskupami na temat sakramentu chrztu]

AMALARIUS METTENSIS, *Epistula ad Carolum Magnum de caeremoniis baptismi*, PL 99, k. 887–902.

ANONIMUS, *Responsio ad capitula anonymi scriptoris*, PL 98, k. 939–940,

EPISCOPUS QUIDAM, *Epistola de ritibus baptismi ad Carolum Magnum imperatorem*, PL 98, k. 938–939.

LEIDRADUS LUGDUNENSIS, *Liber de sacramento baptismi ad Carolum Magnum*, PL 99, k. 853–872

MAGNUS SENONENSIS, *Libellus de Mysterio baptismatis*, PL 102, k. 981–984

THEODULFUS AURELIANENSIS, *Liber de ordine baptismi*, PL 105, k. 223–240.

4. Opracowania

BAUDOT J., *Ménard, Hugues*, w: É. AMANN I IN., *Dictionnaire de théologie catholique contenant l'exposé des doctrines de la théologie catholique leurs preuves et leur histoire*, t. X, Letouzey et Ané, Paris 1928, k. 54–549.

BAUDOT J., *Bénédictionnaire*, w: F. CABROL, H. LECLERQ, H. MARROU (wyd.), *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, t. II, Letouzey et Ané, Paris 1925, k. 727–741.

CABROL F., LECLERQ H., MARROU H. (red.), *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Letouzey et Ané, Paris 1907 1953.

CHAUVIN CH., *L'abbé Migne et ses collaborateurs 1800–1875*, Desclée de Brouwer, Paris 2010.

GINTER K., *Las Fuentes liturgicas en la „Patrologia Latina” de Migne*, Pontificia Universitas Sanctae Crucis, Roma 2014.

HAMMAN A.G., *Jacques-Paul Migne. Le retour aux pères de l'Église* (Le Point Théologique 16), Éditions Beauchesne, Paris 1975.

HOWARD BLOCH R., *God's plagiarist: being an account of the fabulous industry and irregular commerce of abbé Migne*, The University of Chicago Press, Chicago 1994.

LE BRAS G., *Pénitentiels*, w: É. AMANN I IN., *Dictionnaire de théologie catholique contenant l'exposé des doctrines de la théologie catholique leurs preuves et leur histoire*, t. XII, Letouzey et Ané, Paris 1932, k. 1160–1179.

- LECLERCQ H., *Martyrologe*, w: F. CABROL, H. LECLERCQ, H. MARROU (red.), *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, t. X, Paris 1932, k. 2523–2619.
- LECLERCQ H., *Migne (Jacques-Paul)*, w: F. CABROL, H. LECLERCQ, H. MARROU (red.), *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, t. XI, Letouzey et Ané, Paris 1933, k. 941–957.
- LECLERCQ H., *Gerbert Martin*, w: CH. HERBERMANN I IN.(red.), *The catholic encyclopedia: an international work of reference on the constitution, doctrine, discipline, and history of the Catholic Church*, t. VI, Caxton, London 1913, s. 470.
- MABILLON J., *De liturgia gallicana libri III*, PL 72, k. 99–448.
- MANDOUZE A., FOUILHERON J., *Migne et le renouveau des études patristiques* (Théologie Historique 66), Beauchesne, Paris 1975.
- MARTÈNE E., *Commentarius in regulam S. P. Benedicti...*, F. Muguet, Paris 1690.
- MURATORI L.A., *De rebus liturgicis Muratorii dissertatio*, PL 74, k. 847–1243.
- PALAZZO É., *A history of liturgical books from the beginning to the thirteenth century*, Liturgical Press, Collegeville (MN) 1998.
- PETITMENGIN P., *Le Patrologies avant Migne*, w: A. MANDOUZE, J. FOUILHERON (red.), *Migne et le renouveau des études patristiques* (Théologie Historique 66), Beauchesne, Paris 1975, s. 15–32.
- RIGHETTI M., *Storia liturgica. Manuale di storia liturgica*, t. I–IV, Ancora, Milano 2005, 2. wyd. anast. (z wyd. 1959–1969).
- SCICOLONE I., *Libri liturgici*, w: C. CIBIEN, D. SARTORE, A. TRIACCA, *Liturgia*, San Paolo, Cinisello Balsamo 2001, s. 1012–1023.
- VERSCHAFFEL C., *Ballerini (Les frères Jérôme et Pierre)*, w: *Dictionnaire de théologie catholique contenant l'exposé des doctrines de la théologie catholique leurs preuves et leur histoire*, t. II, Letouzey et Ané, Paris 1905, k. 131–132.
- VOGEL C., *Introduction aux sources de l'histoire du culte chrétien au moyen âge*, Centro Italiano di studi sull'alto medioevo, Spoleto 1981 (wyd. anast.).
- VOGEL C., *Medieval liturgy: an introduction to the sources*, W.G. STOREY, N.K. RASMUSSEN, J.K. BROOKS-LEONARD (red.), Pastoral Press, Washington (DC) 1986.

KAZIMIERZ GINTER (ur. 1969), prezbiter, profesor teologii liturgicznej na *Università Pontificia della Santa Croce* w Rzymie, gdzie wykłada m.in. metodologię teologii liturgicznej, historię liturgii, historię ksiąg liturgicznych oraz teologię fundamentalną. E-mail: k.ginter@pusc.it

JAROSŁAW SUPERSON SAC

Wydział Teologiczny UPJPII w Krakowie

ORCID 0000-0003-3770-184X

Próba wskazania chrześcijańskiej przestrzeni przeznaczonej do sprawowania liturgii w przedkonstantyńskim Rzymie (III wiek i początek wieku IV)

Liturgia wymaga *locum* – przestrzeni, gdzie by można ją sprawować. Pierwsi wyznawcy Jezusa Chrystusa w Rzymie zapewne korzystali z przestrzeni, która była im dostępna, to jest domu i synagogi. Chcieli mieć także przystęp do wody. Z czasem, gdy chrześcijańska wspólnota urosła w liczbę, a przełożeni Synagogi wykluczyli ją ze swojego topograficznego i teologicznego „terytorium”, domostwa stały się podstawowymi miejscami zgromadzeń. Te miejsca nie odznaczały się jakimś trwałym chrześcijańskim charakterem. Przestrzeń w domach dostosowywano doraźnie do liturgii i potrzeb zbierającej się w nich wspólnoty.

W niniejszym studium warto przypomnieć, jak chrześcijanie w Rzymie gospodarowali przestrzenią w III w. i na początku wieku IV, aby móc sprawować liturgię, zanim został ogłoszony edykt tolerancyjny w 313 r.

1. Tradycja Apostolska

Ten szacowny tekst określono w encyklopedii zajmującej się Eucharystią jako *documento fantasma*¹. Jak oddaje stan badań nad *Tradycją Apostolską* Paul Bradshaw, spora grupa badaczy dzieło to przypisuje Hipolitowi, a jako miejsce

¹ M.-Y. PERRIN, *Pratiche e discorsi eucaristici nei primi secoli. Dalle origini alla fine del IV secolo*, w: M. BROUARD (red.), *Eucaristia. Enciclopedia dell'Eucaristia*, Bologna 2004, s. 115.

jego powstania wskazuje się Rzym około 215 r. Mimo to są i tacy liczni specjaliści, których ten amerykański ekspert wymienia, którzy podważają tę konstatację, gdyż widzą w tym dziele „zbiór materiałów z różnych źródeł, prawdopodobnie pochodzących z różnych obszarów geograficznych, a niemal na pewno z różnych okresów historycznych”². Przyjmuje się, że poszczególne elementy pochodzą z III i IV w.³ Paul de Clerck jest właśnie tego zdania i dodaje, że po latach przekazywania ustnie treści, która miała różne pochodzenie, czy to jeśli chodzi o czas powstania, czy o miejsce, w końcu została ona zapisana nie przez autora, ale przez pisarza⁴. Przyjmując stanowisko, że jakaś część dzieła dotyczy Wiecznego Miasta i szukając w tym wyjątkowym tekście odwołań do miejsca lub miejsc sprawowania liturgii, zauważamy, że takowe jest wskazane przez biskupa na potrzeby codziennej modlitwy zebranych razem diakonów i prezbiterów, jak i w celu nauczania tych, którzy są w kościele. Wyrażenia: *in locum* czy *in ecclesia*⁵ (*Traditio Apostolica* 39) nie dostarczają nam wystarczających informacji, by podać charakterystykę tych miejsc i wskazać ich lokalizację. Terminy te zostały zastosowane w opisie odnoszącym się do codziennej wspólnej modlitwy (możliwe, że chodzi o jakąś formę *officium*), a nie przy okazji relacji dotyczącej liturgii sakramentalnej.

W *Tradycji Apostolskiej* jest również mowa o udzielaniu chrztu świętego. Miejsce sprawowania tego sakramentu ma mieć wodę bieżącą, ze źródła (*aqua fluens in fonte*) lub spadającą z wysokości (*fluens de alto*). Dwa ostatnie określenia sugerują, że chrztu udzielano poza budynkiem⁶. Augusto Cosentino skłania się ku opinii, że w owym czasie nie było jeszcze *in Urbe* baptysteriów, dlatego chrzest mógł się odbywać wewnątrz istniejących wówczas *domi ecclesiae*⁷.

² P.F. BRADSHAW, *W poszukiwaniu początków kultu chrześcijańskiego. Źródła i metody badań wczesnej liturgii*, Kraków 2016, s. 157.

³ Por. M. TYMISTER, *La concelebrazione eucaristica. Storia. Questioni teologiche. Rito*, Roma 2017, s. 49.

⁴ Por. P. DE CLERCK, *Unità e diversificazione dell'iniziazione cristiana: evoluzione teologica e liturgia*, w: F. DEBUYST I IN. (red.), *Il battistero. Atti del V Convegno liturgico internazionale Bose, 31 maggio – 2 giugno 2007*, Magnano 2008, s. 39.

⁵ Por. *Traditio Apostolica*, w: *Didache. Zwölf-Apostel-Lehre. Traditio Apostolica. Apostolische Überlieferung*, Freiburg – Basel – Wien – Barcelona – Rom – New York 1991, s. 296.

⁶ Por. *tamże*, s. 256.

⁷ Por. A. COSENTINO, *Il battesimo a Roma: edifici e liturgia*, w: F. GUIDOBALDI, A.G. GUIDOBALDI (red.), *Ecclesiae Urbis. Atti del Congresso Internazionale di Studi sulle Chiese di Roma (IV–X secolo)*. Roma, 4–10 settembre 2000, t. I, Città del Vaticano 2002, s. 113.

2. Minucjusz Feliks

Marek Minucjusz Feliks († ok. 215 r.), który pochodził prawdopodobnie z Afryki⁸, był rzymskim adwokatem i jest autorem *Octavius*⁹ – dzieła apologii chrześcijańskiej, datowanego na koniec II lub początek III w.¹⁰ W tej apologii widnieje następujący zapis: *Ac jam, ut foecundius nequiora proveniunt, serpentibus in dies perditis moribus, per universum orbem sacraria ista teterrima impiae coitionis adollescunt*¹¹ (*Octavius* IX.1).

Użyty w tym fragmencie termin *sacraria* wskazywałby – zdaniem Franciszka Stopniaka – na miejsca, gdzie gromadzili się chrześcijanie. Termin ten nie określa jednak budynku kościoła, ale pomieszczenia przeznaczone wyłącznie do kultu. Stąd badacz ten upatruje w *sacrariach* początek *domus ecclesiae*. Cechą *sacrariów* była niezmiennosc przestrzeni i wyłączność jej wykorzystania, pociągające za sobą powstanie wyposażenia liturgicznego¹².

Marian Szarmach, polski tłumacz wskazanego powyżej fragmentu, oddał go w następujący sposób. „Jako że zło szybko się pleni, tak też i owe budzące wstręt nabożeństwa tej występnej sekty zataczają z dnia na dzień coraz to szersze koła obejmujące swym zasięgiem cały świat”¹³. Dostrzegamy, że w tym przekładzie tłumacz nie odnotował terminu *sacraria*, na który zwracał uwagę F. Stopniak.

3. *Hic fecit basilicam trans Tyberim*

Antonio Quacquarelli, szukając miejsc kultu sprawowanego przez chrześcijan w Imperium Rzymskim, twierdzi, że do połowy II w. gromadzili się oni w tym celu w salach domów prywatnych, a następnie, od połowy II w. i przez cały wiek III, w do-

⁸ Por. J. SAJDAK, *Apologetyka starochrześcijańska*, w: MINUCJUSZ FELIKS, *Octavius*, Poznań 2001, s. XLII.

⁹ Por. R.M. LESZCZYŃSKI, *Minucjusz Feliks, Minucius Felix*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. XII, Lublin 2008, kol. 1176; B. ALTANER, A. STUIBER, *Patrologia. Życie, pisma i nauka Ojców Kościoła*, Warszawa 1990, s. 226.

¹⁰ Por. M. SZARMACH, *Wstęp*, w: *Apologie. Minucjusz Feliks: Oktawiusz, Do Diogneta; Klemens Aleksadryjski: Zachęta Greków*, Warszawa 1988, s. 5; C.V. MANZANARES, *Pisarze wczesnochrześcijańscy I–VII w.*, Warszawa 2001, s. 135.

¹¹ MARCUS MINUCIUS FELIX, *Octavius*, PL, t. III, kol. 260–261.

¹² Por. F. STOPNIAK, *U źródeł chrześcijaństwa. Archeologia*, Warszawa 1982, s. 227.

¹³ Por. MINUCJUSZ FELIKS, *Oktawiusz*, w: *Apologie. Minucjusz Feliks*, s. 30.

*mus ecclesiae*¹⁴. Rozwojowi Kościoła sprzyjała przychylność władców z dynastii Sewerów, która wyraziła się w przyjętym synkretyzmie w ogólnopaństwowym przestrzeni religijnej oraz dobrych kontaktach pomiędzy dworem panującym a znaczącymi chrześcijanami¹⁵. Trzeba zaznaczyć, że działo się to w czasie, gdy chrześcijaństwo nadal prawnie było *religio illicita*¹⁶.

Dwa ważne dla chrześcijan *casusy* z czasów dynastii Sewerów zostały odnotowane w antycznych zapisach. Wśród różnych biografii papieży umieszczonych w *Liber Pontificalis*, przedstawiających ich pastoralne aktywności, po raz pierwszy termin „bazylika” jest użyty w biografii Kaliksta († 222). „Zbudował [on] bazylikę na Zatybrzu”¹⁷. Kalikst urodził się notabene w jednym z domów na Zatybrzu, w dzielnicy gdzie jest odnotowana jedna z pierwszych rzymskich synagog z I w., synagoga Wolumniusza¹⁸, i wspólnota żydowska¹⁹, gdzie jako biskup miał *domus ecclesiae*, zapewne miejsce odpowiednio zaaranżowane do potrzeb liturgicznych wspólnoty, a zarazem swoją siedzibę²⁰. Byłby to więc najstarszy ośrodek związany z chrześcijańskim kultem *in Urbe*, także *locus* uwarunkowany obecnością papieża, z czasem zwany *titulus Callisti*. Niektórzy badacze sytuują ten ośrodek blisko współczesnej *Santa Maria in Trastevere*²¹, ale gwoli ścisłości należy dodać zdanie Paoli Guerrini, że identyfikacja i lokalizacja bazyliki, o której mowa w biografii papieża Kaliksta, nie zostały oznaczone²². Literatura naukowa znana autorowi tej publikacji nie podaje najmniejszej nawet sugestii, aby wymieniony *domus ecclesiae*, związany z biskupem Kalikstem na Zatybrzu, miał jakiś związek z miejscem pochówku św. Piotra, także umieszczonym na Zatybrzu. Niemniej jednak, nie odbiegając od głównego wątku tego akapitu, należy

¹⁴ Por. A. QUACQUARELLI, *Note sugli edifici di culto prima di Costantino*, „*Vetera Christianorum*” 14 (1977) s. 239, 241.

¹⁵ Por. E. DAL COVOLO, *La politica religiosa di Alessandro Severo. Per una valutazione dei rapporti tra l'ultimo dei Severi e i Cristiani*, „*Salesianum*” 49 (1987) s. 362.

¹⁶ Por. M. SORDI, *I cristiani e l'impero romano*, Milano 2017, s. 221.

¹⁷ *Księga Pontyfików 1–96 (do roku 772)*, M. OZÓG, H. PIETRAS (oprac.), Kraków 2014, s. 32*.

¹⁸ Por. R. PENNA, *Le origini della Chiesa di Roma e la sua fisionomia*, w: P. SELVADAGI (red.), *La Chiesa di Roma e la sua parrocchia. La prospettiva missionaria*, Roma 2000, s. 19.

¹⁹ Por. PHILON D'ALEXANDRIE, *Legatio ad Caium*, Paris 1972, s. 178–179.

²⁰ Por. G.N. VERRANDO, *La „Passio Callisti” e il santuario della via Aurelia*, „*Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité*”, t. XCVI–2 (1984), s. 1043.

²¹ Por. E. DAL COVOLO, *Il cristianesimo nella società romana. L'età dei Severi (193–235)*, w: L. PANI ERMINI, P. SINISCALCO (red.), *La comunità cristiana a Roma. La sua vita e la sua cultura dalle origini all'Alto Medioevo*, Città del Vaticano 2000, s. 41–42.

²² Por. P. GUERRINI, *Le chiese e i monasteri del Trastevere*, w: F. GUIDOBALDI, A.G. GUIDOBALDI (red.), *Ecclesiae Urbis*, s. 379.

pamiętać, że czytelnik *Liber Pontificalis*, powołując się na wiadomości w nim zawarte, musi mieć w świadomości, iż pierwsza redakcja tej szacownej księgi miała miejsce w wieku VI, a treści w niej podane są, według Moniki Ożóg i Henryka Pietrasa, najmniej wiarygodne²³.

Drugi *casus* znajdujemy na stronach antycznej *Historia Augusta*, której datę powstania prawie wszyscy badacze ustalają na lata 395–397 lub 404–406²⁴. Autor tego dzieła nie jest znany. Robert Suski z Uniwersytetu w Białymstoku – znawca *Historia Augusta* – przypomina polskiemu czytelnikowi, że pojawiła się wśród badaczy i taka opinia, że autorem mógł być chrześcijański apostata²⁵. W napisanej przez tego anonimowego autora biografii Aleksandra Sewera, będącej częścią *Historia Augusta*, czytamy o osobistej interwencji tego cesarza w sporze pomiędzy chrześcijanami i karczmarzami: „Gdy chrześcijanie zajęli jakieś miejsce publiczne, a karczmarze sprzeciwiali się temu, mówiąc, że ono należy do nich, odpisał, iż lepiej, by na tym miejscu czczono jakiegoś boga, niż żeby oddano je karczmarzom” (49,6)²⁶. Tekst ten oddaje spór, który miał miejsce w przedkonstantyńskim Rzymie w sprawie *locus publicus*, z którego władca otrzymywał czynsz, pomiędzy *collegium* chrześcijan a *collegium popinarii*²⁷. Oczywiście zacytowany passus wpisuje się w odpowiedź odnośnie do prawdziwości całego dzieła *Historia Augusta* jako wiarygodnego źródła historycznego, a zarazem ma udokumentować filochrześcijańską politykę Aleksandra Sewera, która wyznawcom Jezusa Chrystusa dawała możliwość posiadania publicznych miejsc dla sprawowania kultu²⁸. Wspomniany już R. Suski przypomina, że „biografia Aleksandra Sewera należy do najmniej wiarygodnych w całej *Historia Augusta*”²⁹, a zacytowany powyżej fragment „wzbudza wątpliwość”, gdyż jest znany wyłącznie z tego źródła³⁰.

²³ Por. M. OŻÓG, H. PIETRAS, *Wprowadzenie*, w: *Księga Pontyfików 1–96 (do roku 772)*, s. VII.

²⁴ Por. R. SUSKI, *Jowisz, Jahwe i Jezus. Religie w „Historia Augusta”*, Warszawa 2014, s. 10.

²⁵ Por. TENZE, *Wiedza autora „Historia Augusta” o podstawach rzymskiego kultu (ofiarach, świętach, czystości rytualnej)*, w: E. DĄBROWA, T. GRABOWSKI I M. PIEGDOŃ (red.), *Florilegium. Studia ofiarowane profesorowi Aleksandrowi Krawczukowi z okazji dziewięćdziesiątej piątej rocznicy urodzin*, Kraków 2017, s. 352.

²⁶ ELIUSZ LAMPRIDIUSZ, *Aleksander Sewer*, w: *Historycy cesarstwa rzymskiego. Żywoty cesarzy od Hadriana do Numeriana*, Warszawa 1966, s. 246.

²⁷ Por. E. DAL COVOLO, *Una „Domus Ecclesiae” a Roma sotto l’impero di Alessandro Severo?*, „*Ephemerides Liturgicae*” 102 (1988), s. 68–69.

²⁸ Por. *tamże*, s. 65–68.

²⁹ R. SUSKI, *Jowisz, Jahwe i Jezus. Religie w „Historia Augusta”*, s. 273.

³⁰ Por. *tamże*, s. 275.

Specjalista od chrześcijańskiej obecności w czasach panowania dynastii Sewerów, Enrico dal Covolo³¹, rektor Papieskiego Uniwersytetu Laterańskiego (2010–2018), proponuje następujące powiązanie treści pochodzących ze źródeł powyżej wskazanych oraz z akt dotyczących męczeństwa Kaliksta. Dom, w którym narodził się Kalikst, przyszły biskup Rzymu, był na Zatybrzu. Z czasem stał się on *domus ecclesiae*. Kalikst już jako biskup został wyrzucony z okna tego właśnie domu, a następnie zamęczony. Chrześcijanie, znając jego miejsce męczeństwa, chcieli je ustrzec przed profanacją ze strony karczmarzy, stąd do rozstrzygnięcia sporu z nimi zaangażowali samego cesarza Aleksandra Sewera³².

4. *Titulus Byzantis i titulus Pammachi*

Charakterystyczną cechą wielu rzymskich starożytnych kościołów jest określanie ich mianem *tituli*. Sam proces powstania *tituli*, ich rozwoju i sprawowanych w nich obrzędów liturgicznych nie jest łatwy do odtworzenia³³. Antonio Quacquarelli przedstawia pojawienie się terminu *titulus* jako efekt rozwoju *domus ecclesiae*. Ten proces, jak twierdzi badacz, jest bardziej efektem jego intuicji niż postępowaniem dającym się udowodnić³⁴. W *Liber Pontificalis* znajdujemy informacje o rozdzieleniu *tituli* między prezbiterów przez papieża Ewarysta († 107)³⁵. Do tej informacji o rozwoju chrześcijaństwa i *tituli* w Rzymie raczej należy podejść z rezerwą, gdyż nie ma ona potwierdzenia w żadnym innym źródle. Zdaniem Federica Guidobaldiego pierwsze *tituli* pochodzą dopiero z IV w. i były to *titulus Equitii* i *titulus Silvestri*, których lokalizacja

³¹ Enrico dal Covolo jest autorem: *I Severi e il cristianesimo. Ricerche sull'ambiente storico-istituzionale delle origini cristiane tra il secondo e il terzo secolo*, Roma 1989; TENZE, *Fonti epigrafiche del secondo-terzo secolo per uno studio dei rapporti tra i Severi e il cristianesimo*, „Studia Patavina” 35 (1988), s. 123–132; TENZE, *L'imperatore Caracalla e i cristiani. Per una valutazione della Constitutio Antoniniana in rapporto alle persecuzioni del terzo secolo*, „Apollinaris” 61 (1988), s. 355–369; TENZE, *Ancora sulla „statua di sant'Ippolito”. Per una „messa a punto” dei rapporti tra i Severi e il cristianesimo*, „Augustinianum” 32 (1992), s. 51–59. Czytelnik pełną listę publikacji tego autora może skonsultować na: <http://abs.sdb.org/publicazioni-di-enrico-dal-covolo/> (12.11.2018).

³² Por. TENZE, *Il cristianesimo nella società romana. L'età dei Severi (193–235)*, w: L. PANI ERMINI, P. SINISCALCO (red.), *La comunità cristiana a Roma. La sua vita e la sua cultura dalle origini all'Alto Medioevo*, Città del Vaticano 2000, s. 41.

³³ Por. J. MIECZKOWSKI, *Jednoczący charakter liturgii stacyjnej w Rzymie*, Kraków 2015, s. 101–111, 154–159.

³⁴ Por. A. QUACQUARELLI, *I luoghi di culto e il linguaggio simbolico nei primi due secoli cristiani*, „Rivista di Archeologia Cristiana” 42 (1966), nr 1–4, s. 253; TENZE, *Note sugli edifici di culto prima di Costantino*, „Vetera Christianorum” 14 (1977), s. 242.

³⁵ Por. *Księga Pontyfików 1–96 (do roku 772)*, s. 19–19*.

jest prawie identyczna³⁶. Co było powodem założenia dwóch *tituli* tak blisko siebie? Czyżby chrześcijanie w IV w. w Rzymie zamieszkujący rejon, na którym te *tituli* zostały powołane, nie mogli się pomieścić w jednym *titulus* – bazylice? Przywołany już A. Quacquarelli dostrzega w *titulus* „ośrodek grupy etnicznej, która zachowywała antyczne zwyczaje z kraju swojego pochodzenia”³⁷. Zarazem pojawienie się w miejskiej przestrzeni dwóch *tituli* tak blisko siebie da się wytłumaczyć, analizując proces ich powoływania, który w początkowej fazie nie był uporządkowany³⁸.

Pod jednym ze współczesnych rzymskich kościołów, pod wezwaniem Świętych Jana i Pawła, wzniesionym między końcem IV a początkiem V w. na dwóch kościołach tytularnych: *titulus Byzantis* i *titulus Pammachi*³⁹, zachowały się pomieszczenia, a w jednym z nich, w sali środkowej, chrześcijańskie dekoracje ścienne. Barbara Filarska określa ten artefakt jako jedyny rzymski kościół domowy i twierdzi, że jako dom-kościół był wykorzystywany przez cały IV w.⁴⁰ Zarazem pod tym kościołem znajduje się także domowe oratorium w kształcie prostokąta na głębokości 4,60 m. Do oratorium prowadziły schody. Zachowała się w nim nisza, w której prawdopodobnie były umieszczone relikwie. Dodatkowo w oratorium tym widać malowidła umieszczone na poziomie posadzki, wśród nich jest orant, co Daleya Kinneya skłoniło do postawienia hipotezy, że chrześcijańska modlitwa w tym miejscu była zanoszona na kolanach, pod niszą⁴¹.

Zdaniem Aleksandry Cerrito obiekt ten został poddany restrukturyzacji w połowie III w. na potrzeby chrześcijańskich zgromadzeń liturgicznych⁴², a Giuseppe Cuscito ustala czas założenia znajdującego się tam oratorium na drugą połowę IV w. i jednocześnie skłania się ku opinii, że mogło być ono wykorzystywane przez rodzinę, która zamieszkiwała budynek, bądź też przez szerszą grupę osób⁴³.

³⁶ Por. F. GUIDOBALDI, *L'Organizzazione dei „tituli” nello spazio urbano*, w: L. PANI ERMINI (red.), *Christiana loca. Lo spazio cristiano nella Roma del primo millennio*, Roma 2000, s. 123.

³⁷ A. QUACQUARELLI, *I luoghi di culto*, s. 253.

³⁸ Por. M. AMODIO, *La topografia e la storia del cristianesimo antico*, w: A. GIUDICE, G. RINALDI (red.), *Fonti documentarie per la storia del cristianesimo antico*, Roma 2014, s. 144.

³⁹ Por. B. BELARDINI, *Santi Giovanni e Paolo*, w: M. CECHELLI, (dyr.), *Le chiese paleocristiane di Roma. I luoghi di culto nell'Urbe dal I al VII secolo dell'era cristiana*, Roma 2003, s. 49–51.

⁴⁰ Por. B. FILARSKA, *Początki architektury chrześcijańskiej*, Lublin 1983, s. 34–36.

⁴¹ Por. D. KINNEY, *Edilizia di culto cristiano a Roma e in Italia centrale dalla metà del IV al VII secolo*, w: S. DE BLAAUW (red.), *Storia dell'architettura italiana. Da Constantino a Carlo Magno*, t. I, Milano 2010, s. 64.

⁴² Por. A. CERRITO, *Oratori ed edifici di culto minori di Roma tra il IV secolo ed i primidecenni del V*, w: F. GUIDOBALDI, A.G. GUIDOBALDI (red.), *Ecclesiae Urbis*, s. 408.

⁴³ Por. G. CUSCITO, *Edilizia residenziale ed edifici cristiani di culto: un problema aperto*, „Histria Antiqua” 20 (2011), s. 309.

5. Nowacjan

Nowacjan († ok. 257–258) został wyświęcony na prezbitera przez papieża Fabiana († 250) pomimo sprzeciwu duchowieństwa i grupy świeckich⁴⁴. W połowie III w. wspólnota chrześcijańska w Rzymie liczyła ok. 50 000 osób. Jej tron stanowili drobni sprzedawcy i rzemieślnicy⁴⁵, a jedną z palących kwestii, z którą musiała się ona zmierzyć, było wypracowanie doktryny względem *lapsi* i związana z tym schizma nowacjańska⁴⁶.

Nowacjan, który zapisał się w historii Kościoła jako antypapież⁴⁷, co prawda nie opisuje miejsca sprawowania Eucharystii przez chrześcijan, ale w swoim dziele *O widowiskach* wspomina o posiadaniu przez nich Eucharystii poza czasem i miejscem jej sprawowania. Zarzuca wyznawcom Jezusa Chrystusa, że gdyby tylko mogli, to „ośmieliliby się wnieść do domu publicznego to, co Najświętsze, skoro spiesząc na widowiska po niedzielnej mszy i wciąż mając przy sobie, jak to zwykle bywa, chleb eucharystyczny, obnosił – bezbożnik – wśród wyuzdanych ciał wszetecznic święte ciało Chrystusa, zasługując tym samym na większe potępienie z powodu drogi, jaką przebył, niż przyjemności płynącej z widowisk”⁴⁸. Nowacjan sugeruje poranek jako czas sprawowania Mszy Świętej⁴⁹, ale nie wyjaśnia, kiedy i gdzie chrześcijanin mający przy sobie Eucharystię, którą otrzymał w czasie synaksy, miałby ją spożyć.

6. Papież Korneliusz

Euzebiusz z Cezarei w swojej *Historii kościelnej* przedstawia statystykę, którą biskup Korneliusz († 253) przekazał biskupowi Fabiuszowi († 256), zwierzchnikowi Kościoła antiocheńskiego, oddającą stan chrześcijańskiej wspólnoty w Rzymie, a zarazem pokazującą jej rozwój. Ta wspólnota składała się z 46 prezbiterów, 7 diakonów, 7 subdiakonów, 42 akolitów i 52 egzorcystów. Wykazane grupy posług

⁴⁴ Por. M. SZRAM, *Nowacjan, Novatianus*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. XIV, Lublin 2010, kol. 24.

⁴⁵ Por. M. SIMONETTI, *Roma cristiana tra II e III secolo*, „*Vetera Christianorum*” 26 (1989), s. 133.

⁴⁶ Por. M. BANASZAK, *Historia Kościoła Katolickiego*, t. I: *Starożytność*, Warszawa 1986, s. 78.

⁴⁷ Por. M. SZRAM, *Nowacjan, Novatianus*, kol. 24.

⁴⁸ NOWACJAN, *O widowiskach*, „*Meander*” 57 (2002), nr 1, s. 72.

⁴⁹ Por. J.A. SUPERSON, *Pora Mszy św. w pierwszych wiekach chrześcijaństwa*, LitS 15 (2009), nr 1, s. 11.

wraz ze swoim biskupem tworzyły zespół 155 osób⁵⁰, do którego należeli dodatkowo lektorzy i ostiariusze⁵¹, których liczby nie podano. Jednym z zadań tej wspólnoty była opieka nad rzeszą wdów i sierot⁵². Niestety historyczne źródła nie wskazują nam miejsc, gdzie 46 prezbiterów realizowało swoją służbę na rzecz wspólnoty, ani gdzie realizował ją sam biskup miejsca. Zdaniem Victora Saxera 46 prezbiterów posługiwało w wielu punktach miasta. Swojej posługi nie wykonywali oni pojedynczo, ale w zespołach dwu- lub trzyosobowych. Dlatego zdaniem tego wybitnego badacza liczba 46 prezbiterów sugeruje już istnienie kościelnej struktury terytorialnej na terenie Rzymu, o której nie wiemy, jak funkcjonowała, ani nie jesteśmy w stanie wskazać jej głównego administracyjnego ośrodka⁵³.

7. Dolina *ad Catacumbas*

Z przytaczanego już w niniejszej publikacji *Liber Pontificalis* pochodzi informacja o przeniesieniu z inicjatywy matrony Lucyny z katakumb (*de Catacumbis*) ciał apostołów Piotra i Pawła. Relikwie Pawła zostały złożone przy *via Ostiense*, w posiadłości Lucyny, blisko miejsca, gdzie został on ścięty, a relikwie Piotra przyjął biskup Korneliusz i złożył obok miejsca, gdzie był on ukrzyżowany na Wzgórzu Watykańskim⁵⁴. Chociaż informacja ta – zdaniem komentatorów tego dostojnego dzieła – jest obciążona pomyłką, to z *Depositio martyrum*, najstarszego martyrologium rzymskiego⁵⁵, z zapisu pod rokiem 258 dowiadujemy się o kulcie, wspólnym święcie w dniu 29 czerwca, świętych Piotra i Pawła. Data ta sugerowałaby przeniesienie ich ciał *in Catacumbas*⁵⁶. Louis Duchesne († 1922) w swoim dziele *Origines du culte chrétien*, nie mając jeszcze do dyspozycji owoców badań archeologicznych dokonanych *ad Catacumbas* w XX w., nie jako sugestię, lecz jako stwierdzenie podaje, że na powstanie liturgicznego święta Apostołów Piotra i Pawła pod datą

⁵⁰ Por. V. SAXER, *L'utilisation par la liturgie de l'espace urbain et suburbain l'exemple de Rome dans l'Antiquité et le haut Moyen Âge*, w: N. DUVAL, (dyr.), *Actes du XIe congrès international d'archéologie chrétienne. Lyon, Vienne, Grenoble, Genève, Aoste (21–28 septembre 1986)*, Rome 1989, s. 919.

⁵¹ Por. EUZEBIUSZ z CEZAREI, *Historia kościelna*, Kraków 2013, s. 465.

⁵² Por. *tamże*, s. 465.

⁵³ Por. V. SAXER, *La Chiesa di Roma dal V al X secolo: amministrazione centrale e organizzazione territoriale*, w: *Roma nell'Alto Medioevo: 27 aprile – 1 maggio 2000*, t. II, Spoleto 2001, s. 503.

⁵⁴ Por. *Księga Pontyfików 1–96 (do roku 772)*, s. 41–41*.

⁵⁵ Por. A. BAZIELICH, *Depositio martyrum*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. III, Lublin 1985, kol. 1180.

⁵⁶ Por. *Depositio martyrum*, w: *Księga Pontyfików 1–96 (do roku 772)*, s. 8–8*.

29 czerwca miało wpływ przeniesienie ich relikwii w roku 258 z ich oryginalnych miejsc *ad Catacumbas* przy *via Appia*⁵⁷.

Jak informuje polskiego czytelnika wybitna znawczyni tematu, Elżbieta Jastrzębowska, prace archeologiczne na skrzyżowaniu *via Appia* z doliną *ad Catacumbas*, przeprowadzone przez Pawła Stygera na początku XX w., zaowocowały odkryciem pod bazyliką św. Sebastiana lub w jej sąsiedztwie skomplikowanego stratygraficznie naziemnego i podziemnego kompleksu cmentarnego. Wśród odkrytych zespołów różnych pomieszczeń uwagę przykuł zespół zwany *Triclia*, w którym zachowały się napisy związane z kultem Piotra i Pawła. Wśród inskrypcji jest także data: rok 260⁵⁸. Zespół ten został zbudowany na wcześniej umieszczonych tam mogiłach pogan, po przejęciu przez chrześcijan tego cmentarnego kompleksu, mogiły pogan zostały zasypane. Następnie na zasypanych pogańskich mogiłach chrześcijanie umieścili mogiły swoich wyznawców. Plan zespołu jest trapezoidalny, a w skład jego samego wchodzi: studnia, do której prowadziły schody, *triclia* – portyk wschodni, atrium, *mensa martyrum* i prostokątna eksedra z dwiema kolumnami. Wszystkie te elementy dawały możliwość gromadzenia się na świeżym powietrzu. Z lektury graffiti zostawionych na ścianach *triclia* dowiadujemy się o wezwaniach zanoszonych do Apostołów i o spożywanych na ich cześć refrigeriach, ale samego miejsca, gdzie miałyby być złożone relikwie świętych Apostołów, archeolodzy niestety nie zidentyfikowali⁵⁹. Co więcej, specjaliści ci nawet nie wysuwają sugestii, aby w miejscu tym sprawowano liturgię eucharystyczną czy jakąkolwiek inną, czy też, aby ten *locus ecclesiasticus* był związany z jakąś formą rezydowania obok niego biskupa Rzymu. Pomimo że wykopaliska *ad Catacumbas* nie przyniosły owocu w postaci zidentyfikowania miejsca złożenia relikwii Apostołów, to, za Franciszką Stasollą, należy przypomnieć o odkryciu tam w *cubiculum Innocentiores* graffiti w postaci krzyża umieszczonego pomiędzy literami α i ω ⁶⁰.

⁵⁷ Por. L. DUCHESNE, *Origines du culte chrétien. Étude sur la liturgie latine avant Charlemagne*, Paris 1889, s. 266.

⁵⁸ Por. E. JASTRZĘBOWSKA, *Miejsca święte Piotra i Pawła w Rzymie III i IV w.*, w: B. IWASZKIEWICZ-WRONIKOWSKA, D. PRÓCHNIAK (red.), *Miejsca święte w epoce późnego antyku*, Lublin 2005, s. 221.

⁵⁹ Por. M. GUARDUCCI, *Il culto degli apostoli Pietro e Paolo sulla via Appia: riflessioni vecchie e nuove*, „Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité”, t. XCVIII-2 (1986), s. 812–813; F. MANCINELLI, *Katakumby rzymskie*, Firenze 1987, s. 17–19; B. WRONIKOWSKA, *Vestigia christianorum. Świadectwa obecności chrześcijan w Rzymie przedkonstantyńskim*, Lublin 1994, s. 165–166; B. IWASZKIEWICZ-WRONIKOWSKA, *Najstarsze świadectwa kultu męczenników w Rzymie*, w: TAŻ, D. PRÓCHNIAK (red.), *Męczennicy w świecie późnego antyku*, Lublin 2004, s. 151–152, 167.

⁶⁰ Por. F.R. STASOLLA, *In forma crucis: elementi di archeologia della croce*, w: I. BECHERUCCI, P. MARTINO (red.), *La croce. Un simbolo attraverso i tempi e le culture. Atti del convegno (Roma, 5–6 marzo 2012)*, Roma 2013, s. 220.

W obszernej publikacji autorstwa Anny Marii Nieddu odnośnie do bazyliki Apostołów przy *via Appia* zostali wymienieni zwolennicy i przeciwnicy hipotezy czasowego umieszczenia ich relikwii w tym miejscu na czas prześladowań chrześcijan i stąd początków ich kultu *ad Catacumbas*. Zarazem w publikacji tej została przypomniana opinia szacownego Victora Saxera, który wyraził hipotezę o translokacji relikwii Apostołów do tego miejsca poza Rzymem na czas prac budowlanych, związanych ze wznoszeniem dla nich obu bazylik⁶¹.

8. Laktancjusz

Laktancjusz († ok. 330), pochodzący z Afryki, został wezwany przez cesarza Dioklecjana († 311) do Nikomedii w Azji Mniejszej, aby tam był nauczycielem retoryki. Gdy poznał chrześcijan i przyjął chrzest, z powodu egzekwowania w imperium zarządzenia Dioklecjana odnośnie do prześladowań chrześcijan i pozbawienia ich urzędów zrezygnował z danej mu posady⁶². Żyjąc w biedzie, przed 317 r. napisał *De mortibus persecutorum*, w którym przedstawia smutny koniec różnych chrześcijańskich prześladowców⁶³. Odnotował w swym dziele obecność chrześcijan na dworze Dioklecjana (por. X,2)⁶⁴ i zburzenie w 303 r. kościoła (*ecclesia*) widocznego z okien pałacu (por. XII,3–5)⁶⁵, co świadczyłoby o wybornej lokalizacji tego obiektu oraz jego znacznych rozmiarach⁶⁶. O prześladowaniach chrześcijan w Rzymie jest mowa wówczas, gdy wspomina on o wypełnianiu zarządzenia Dioklecjana przez Maksymiana († 310) władającego Italią (por. XV,6)⁶⁷. Na uwagę w jego dziele zasługuje termin *conventicula* (por. XV,7; XXXIV,4; XXXVI,3.4; XLVIII,9.13), którym Laktancjusz posługuje się dla wskazania miejsc chrześcijańskich zgromadzeń, ale niestety ich nie opisuje i nie lokalizuje. *Conventiculum*

⁶¹ Por. A.M. NIEDDU, *La Basilica Apostolorum sulla via Appia e l'area cimiteriale circostante*, Città del Vaticano 2009, s. 11–12.

⁶² Por. J. WOJTCZAK-SZYSZKOWSKI, *Laktancjusz, Lucius Caecilius (Coelius) Firmianus Lactantius*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. X, Lublin 2004, kol. 406; J. IWAŃSKA, „*De mortibus persecutorum*” Laktancjusza. Próba rekonstrukcji, „*Seminare*” t. XX (2004), s. 441.

⁶³ Por. B. ALTANER, A. STUIBER, *Patrologia. Życie, pisma i nauka Ojców Kościoła*, s. 271, 273.

⁶⁴ Por. LAKTANCJUSZ, *De mortibus persecutorum*, w: TENŻE, *Pisma wybrane. De mortibus persecutorum. Epitome divinarum institutionum. De ira dei*, Poznań 2013, s. 36.

⁶⁵ Por. *tamże*, s. 38–39.

⁶⁶ Por. B. IWASZKIEWICZ-WRONIKOWSKA, *Domus – ecclesiae – aedes. Powstanie świątyni chrześcijańskiej*, w: TAZ (red.), *Sympozja kazimierskie poświęcone kulturze świata późnego antyku i wczesnego chrześcijaństwa*, Lublin 1998, s. 20.

⁶⁷ Por. LAKTANCJUSZ, *De mortibus persecutorum*, s. 41.

to „nieliczne, pozbawione znaczenia zebranie lub zgromadzenie” czy też „miejsce zebrań”⁶⁸. Według Pawła Calliariego, który opatrzył komentarzem dzieło *De moribus persecutorum*, termin *conventicula* oznacza zgromadzenia i zarazem miejsca zgromadzeń⁶⁹. Pozostaje odpowiedzieć na pytanie, jaka rzeczywistość według Laktancjusza (być może obiekty architektury) kryje się pod używanymi przez niego terminami: *ecclesiae* i *conventicula*. Czy także w Rzymie w owym czasie wyznawcy Jezusa Chrystusa posługiwali tymi samymi terminami?

9. Maksencjusz

Maksencjusz († 312), syn Maksymiana Herakliusza († 310), zapisał się na kartach historii jako człowiek niezwykle zabobonny, a zarazem jako sprawny polityk. Bezprawnie został ogłoszony przez rzymskich pretorian augustem⁷⁰, po czym pod jego panowanie w dość szybkim czasie dostała się cała Italia⁷¹. Zagadnienie obecności chrześcijan w czasie jego panowania Ewa Wipszycka oddaje słowami. „Władze nie mogły już zwalczać chrześcijan metodami brutalnymi, pogodzenie się z istnieniem gmin chrześcijańskich było nakazem chwili. Rozumiał to poganin Maksencjusz, panujący po swej uzurpacji w Italii, Hiszpanii i w Afryce: w 306 roku pozwolił on chrześcijanom na sprawowanie kultu, a w 311 polecił zwrócić im skonfiskowane dobra”⁷². Uzurpator ten nad przywołanym już w niniejszym artykule cmentarzyskiem w dolinie *ad catacumbas* rozpoczął budowę bazyliki dedykowanej św. Apostołom Piotrowi i Pawłowi. Bazylika ta miała kształt podobny do cyrku, tzw. egzedralny, a jej absyda skierowana ku zachodowi miała szerokość całego budynku, który miał oprócz nawy głównej dwie nawy boczne⁷³. Budowla miała wymiary 73,4 × 27,5 metra⁷⁴. Zdaniem Elżbiety Jastrzębowskiej jest najstarszą rzymską chrześcijańską bazyliką; jej budowa została rozpoczęta za Maksencju-

⁶⁸ *Conventiculum*, w: M. PLEZIA (red.), *Słownik łacińsko-polski*, t. I: A–C, Warszawa 1998, s. 755.

⁶⁹ Por. LATTANZIO, *La morte dei persecutori*, Roma 1967, s. 147.

⁷⁰ Datę uzurpacji władzy przez Maksencjusza badacz Vincenzo Ruggieri ustala na 310 r., po śmierci jego ojca, Maksymiana. Por. V. RUGGIERI, *Constantino e la cristianizzazione dell'impero: qualche aspetto*, w: M. PAMPALONI, B. EBEID (red.), *Constantino e l'oriente. L'impero, i suoi confini e le sue estensioni. Atti del convegno di studi promosso dal PIO in occasione della ricorrenza costantiniana (313–2013)*, Roma 18 aprile 2013, Roma 2016, s. 302.

⁷¹ Por. J. BURCKHARDT, *Czasy Konstancyna Wielkiego*, Warszawa 1992, s. 168–169, 211.

⁷² E. WIPSYZKA, *Kościół w świecie późnego antyku*, Warszawa 1994, s. 112.

⁷³ Por. E. JASTRZĘBOWSKA, *Sztuka wczesnochrześcijańska*, Kraków 2008, s. 64–65.

⁷⁴ Por. TAZ, *Miejsca święte Piotra i Pawła w Rzymie III i IV w.*, w: B. IWASZKIEWICZ-WRONIKOWSKA, D. PRÓCHNIAK (red.), *Miejsca święte w epoce późnego antyku*, Lublin 2005, s. 222.

sza, ale ukończona w czasach Konstantyna Wielkiego († 337)⁷⁵. Trudno jest wskazać pomysłodawcę wyboru takiego budynku na potrzeby ówczesnej eklezjalnej chrześcijańskiej liturgii sprawowanej w *domus ecclesiae* czy *ecclesiae*. Zarazem brak źródeł, które wskazywałyby, że ta pierwsza bazylika była administracyjnym centralnym punktem Kościoła w Rzymie. Wkrótce po swym wzniesieniu, gdyż już w pierwszej połowie IV w., została zburzona, a na jej miejscu postawiono budynki cmentarne niewielkich rozmiarów⁷⁶.

Zakończenie

Zaprezentowane w niniejszym studium owoce prac archeologicznych przeprowadzonych w Wiecznym Mieście lub w jego pobliżu nie dostarczyły nam dowodu w postaci pozostałości sali przeznaczonej do chrześcijańskiej liturgii czy też zaaranżowanego *sacrarium* lub *domus ecclesiae*. Chrześcijańskim wyrazem obecności w architektonicznej przestrzeni *in Urbe* są resztki obiektu poddanego przez chrześcijan restrukturyzacji w III w., znajdującego się obecnie pod współczesnym kościołem świętych Jana i Pawła, jak i archeologiczne artefakty związane z kultem św. Piotra i św. Pawła z połowy III w., odkryte na skrzyżowaniu *via Appia* z doliną *ad Catacumbas*. Miejsca te nie nasuwają jednak nawet najmniejszej sugestii, żeby jako owoc myśli chrześcijańskiej były związane z cotygodniowym gromadzeniem się wyznawców Jezusa Chrystusa w *dies Domini*. Również poddane analizie źródła pisane związane z chrześcijańską obecnością w Rzymie nie informują nas o wyposażeniu sal, *sacrariów*, *domus ecclesiae*, *conventiculae* lub *ecclesiae* na potrzeby chrześcijańskiej liturgii ani o ich topografii *in Urbe*, lub w jej pobliżu. Chrześcijańskie dziedzictwo związane z wykorzystaniem przestrzeni przed decyzji uzurpatora Maksencjusza o rozpoczęciu budowy bazyliki dedykowanej świętym Apostołom Piotrowi i Pawłowi *ad Catacumbas* na początku IV w. jest jakby częścią ich tajemniczej obecności w Rzymie. Czy *disciplina arcani* praktykowana przez ówczesnych chrześcijan co do nauczanych i praktykowanych prawd wiary była także stosowana co do określenia miejsc ich liturgicznej obecności *in Urbe*?

⁷⁵ Por. E. JASTRZĘBOWSKA, *S. Sebastiano, la più antica basilica cristiana a Roma*, w: F. GUIDOBALDI, A.G. GUIDOBALDI (red.), *Ecclesiae Urbis*, t. II, s. 1148.

⁷⁶ Por. E. LA ROCCA, *Le basiliche cristiane a „deambulatorio” e la sopravvivenza del culto eroico*, w: S. ENSOLI, E. LA ROCCA, L'ERMA DI BRETSCHNEIDER (red.), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, Roma 2000, s. 204–205.

An attempt to indicate the Christian space intended for the celebration of the liturgy in pre-Constantinian Rome (The 3rd century and the beginning of the 4th century)

Abstract

In this study, the author, analyzing relevant written sources and using the fruits of archaeological work, explained how the followers of Jesus Christ settled in or near Rome managed the space for the needs of their faith before they were given the Basilica of Constantine on Lateran. Written sources and archaeological excavations do not provide information about the equipment of the halls, *sacraria*, *domi ecclesiae* or *ecclesiae* or their location *in Urbe*. Until the decision to start building a basilica dedicated to Saint Apostles Peter and Paul *ad Catacumbas* by the usurper Maxentius, the Christian heritage related to the use of space is like a part of *disciplina arcani*.

Keywords: *sacraria*, *ad Catacumbas*, *domus ecclesiae*, *conventicula*, *ecclesia*, Basilica of Saints Peter and Paul *ad Catacumbas*.

Abstrakt

W niniejszym studium autor, dokonując analizy adekwatnych źródeł pisanych i korzystając z owoców prac archeologicznych, przybliżył, jak wyznawcy Jezusa Chrystusa osiedleni w Rzymie, czy też w jego pobliżu, gospodarowali przestrzenią na potrzeby wyznawanej przez siebie wiary, zanim została im oddana do dyspozycji konstantyńska bazylika na Lateranie. Źródła pisane ani wykopaliska archeologiczne nie przekazują informacji o wyposażeniu sal, *sacrariach*, *domi ecclesiae* lub *ecclesiae* ani ich lokalizacji *in Urbe*. Do momentu decyzji o rozpoczęciu budowy bazyliki dedykowanej św. Apostołom Piotrowi i Pawłowi *ad Catacumbas* przez uzurpatora Maksencjusza chrześcijańskie dziedzictwo związane z wykorzystaniem przestrzeni jest jakby częścią *disciplina arcani*.

Słowa kluczowe: *sacraria*, *ad Catacumbas*, *domus ecclesiae*, *conventicula*, *ecclesia*, bazylika świętych Apostołów Piotra i Pawła *ad Catacumbas*.

Bibliografia

Źródła

- ELIUSZ LAMPRIDIUSZ, *Aleksander Sewer*, w: *Historycy cesarstwa rzymskiego. Żywoty cesarzy od Hadriana do Numeriana*, H. SZELEST (tłum., przedmowa, przypisy i skorowidz), Czytelnik, Warszawa 1966, s. 218–257.
- EUZEBIUSZ Z CEZAREI, *Historia kościelna*, tłum. A. Caba (na podstawie tłum. A. Lisieckiego), (Źródła Myśli Teologicznej 70), Wydawnictwo WAM, Kraków 2013.
- Księga Pontyfików 1–96 (do roku 772)*, M. OŻÓG, H. PIETRAS (oprac.), tłum. P. Szewczyk, M. Jesiotr (Synody i Kolekcje Praw 9), Wydawnictwo WAM, Kraków 2014.
- LAKTANCJUSZ, *De mortibus persecutorum*, w: TENŻE, *Pisma wybrane. De mortibus persecutorum. Epitome divinarum institutionum. De ira dei* (Pisma Ojców Kościoła 16), Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu – Wydział Teologiczny, Redakcja Wydawnictw, Poznań 2013, s. 25–78. reprint
- LATTANZIO, *La morte dei persecutori*, P. CALLIARI (versione, introduzione e note red.), (Patristica), Edizioni Paoline, Roma 1967.
- MINUCJUSZ FELIKS, *Oktawiusz*, przekład M. Szarmach, w: *Apologie. Minucjusz Feliks, Oktawiusz, Do Diogneta; Klemens Aleksadryjskie, Zachęta Greków*, M. SZARMACH, J. SOŁOWIANIUK (wstępy i opracowanie), przekład M. Szarmach, A. Świderkówna, J. Sołowianiuk (Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy 44), Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1988, s. 20–77.
- NOWACJAN, *O widowiskach*, „Meander” 57 (2002), nr 1, s. 69–75.
- PHILON D’ALEXANDRIE, *Legatio ad Caium*, A. Pelletier (introduction, traduction et notes), (Les Oeuvres de Philon d’Alexandrie 32), Éditions du Cerf, Paris 1972.
- Traditio Apostolica*, w: *Didache. Zwölf-Apostel-Lehre*, G. SCHÖLLGEN (übersetzt und eingeleitet), *Traditio Apostolica. Apostolische Überlieferung*, W. GEERLINGS (übersetzt und eingeleitet), lateinisch, griechisch, deutsch (Fontes Christiani 1), Herder, Freiburg – Basel – Wien – Barcelona – Rom – New York 1991, s. 211–313.

Opracowania (publikacje wybrane)

- AMODIO M., *La topografia e la storia del cristianesimo antico*, w: A. GIUDICE, G. RINALDI (red.), *Fonti documentarie per la storia del cristianesimo antico* (Studi superiori 935), Carocci editore, Roma 2014, s. 129–157.
- BELARDINI B., *Santi Giovanni e Paolo*, w: M. CECHELLI, (dyr.) *Le chiese paleocristiane di Roma. I luoghi di culto nell'Urbe dal I al VII secolo dell'era cristiana* (ROMArcheologica: quida alla antichità della città eterna, itinerario 16-17), Elio de Rosa editore, Roma 2003, s. 49–51.
- BRADSHAW P.F., *W poszukiwaniu początków kultu chrześcijańskiego. Źródła i metody badań wczesnej liturgii*, tłum. P. Kaznowski, M. Koza (Źródło i szczyt 4), Fundacja Dominikański Ośrodek Liturgiczny, Kraków 2016.
- COSENTINO A., *Il battesimo a Roma: edifici e liturgia*, w: F. GUIDOBALDI, A.G. GUIDOBALDI (red.), *Ecclesiae Urbis. Atti del Congresso Internazionale di Studi sulle Chiese di Roma (IV-X secolo). Roma, 4-10 settembre 2000*, t. I (Studi di Antichità Cristiana 69), Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2002, s. 109–142.
- CUSCITO G., *Edilizia residenziale ed edifici cristiani di culto: un problema aperto*, „*Histria Antiqua*” 20 (2011), s. 301–315.
- DAL COVOLO E., *Fonti epigrafiche del secondo-terzo secolo per uno studio dei rapporti tra i Severi e il cristianesimo*, „*Studia Patavina*” 35 (1988), s. 123–132.
- DAL COVOLO E., *Il cristianesimo nella società romana. L'età dei Severi (193–235)*, w: L. PANI ERMINI, P. SINISCALCO (red.), *La comunità cristiana a Roma. La sua vita e la sua cultura dalle origini all'Alto Medioevo* (Atti e Documenti 9), Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2000, s. 37–48.
- DAL COVOLO E., *La politica religiosa di Alessandro Severo. Per una valutazione dei rapporti tra l'ultimo dei Severi e i Cristiani*, „*Salesianum*” 49 (1987), s. 359–375.
- DAL COVOLO E., *Una „Domus Ecclesiae” a Roma sotto l'impero di Alessandro Severo?*, „*Ephemerides Liturgicae*” 102 (1988), s. 64–71.
- DE CLERCK P., *Unità e diversificazione dell'iniziazione cristiana: evoluzione teologica e liturgia*, w: F. DEBUYST I IN. (red.), *Il battistero. Atti del V Convegno liturgico internazionale Bose, 31 maggio – 2 giugno 2007* (Liturgia e vita), Edizioni Qiqajon, Comunità di Bose, Magnano 2008, s. 35–50.
- DUCHESNE L., *Origines du culte chrétien. Étude sur la liturgie latine avant Charlemagne*, Ernest Thorin, Éditeur, Paris 1889.

- FILARSKA B., *Początki architektury chrześcijańskiej* (Źródła i monografie 112), Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1983.
- GUARDUCCI M., *Il culto degli apostoli Pietro e Paolo sulla via Appia: riflessioni vecchie e nuove*, „Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité”, t. XC-VIII-2 (1986), s. 811–842.
- GUERRINI P., *Le chiese e i monasteri del Trastevere*, w: F. GUIDOBALDI, A.G. GUIDOBALDI (red.), *Ecclesiae Urbis. Atti del Congresso Internazionale di Studi sulle Chiese di Roma (IV-X secolo). Roma, 4–10 settembre 2000*, t. I (Studi di Antichità Cristiana 69), Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2002, s. 377–396.
- IWASZKIEWICZ-WRONIKOWSKA B., *Domus – ecclesiae – aedes. Powstanie świątyni chrześcijańskiej*, w: TAŻ (red.), *Sympozja kazimierskie poświęcone kulturze świata późnego antyku i wczesnego chrześcijaństwa*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1998, s. 11–45.
- IWASZKIEWICZ-WRONIKOWSKA B., *Najstarsze świadectwa kultu męczenników w Rzymie*, w: TAŻ, D. PRÓCHNIAK (red.), *Męczennicy w świecie późnego antyku* (Sympozja kazimierskie poświęcone kulturze świata późnego antyku i wczesnego chrześcijaństwa 4), Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2004, s. 149–174.
- JASTRZĘBOWSKA E., *Miejsca święte Piotra i Pawła w Rzymie III i IV w.*, w: B. IWASZKIEWICZ-WRONIKOWSKA, D. PRÓCHNIAK (red.), *Miejsca święte w epoce późnego antyku* (Sympozja kazimierskie poświęcone kulturze świata późnego antyku i wczesnego chrześcijaństwa 5), Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2005, s. 217–232.
- JASTRZĘBOWSKA E., *S. Sebastiano, la più antica basilica cristiana a Roma*, w: F. GUIDOBALDI, A.G. GUIDOBALDI (red.), *Ecclesiae Urbis. Atti del Congresso Internazionale di Studi sulle Chiese di Roma*, t. II (Studi di Antichità Cristiana 59), Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2002, s. 1141–1155.
- NIEDDU A.M., *La Basilica Apostolorum sulla via Appia e l'area cimiteriale circostante*, (Monumenti di Antichità Cristiana, II serie, 19), Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2009.
- PENNA R., *Le origini della Chiesa di Roma e la sua fisionomia*, w: P. SELVADAGI (red.), *La Chiesa di Roma e la sua parrocchia. La prospettiva missionaria* (Quaderni dell'Istituto Ecclesia Mater 1), [Tipolitografia Trullo], Roma 2000, s. 15–29.

- QUACQUARELLI A., *I luoghi di culto e il linguaggio simbolico nei primi due secoli cristiani*, „Rivista di Archeologia Cristiana” 42 (1966), nr 1–4, s. 237–266.
- QUACQUARELLI A., *Note sugli edifici di culto prima di Costantino*, „Vetera Christianorum” 14 (1977), s. 239–251.
- SAXER V., *L’utilisation par la liturgie de l’espace urbain et suburbain l’exemple de Rome dans l’Antiquité et le haut Moyen Âge*, w: N. DUVAL (dyr.), *Actes du XIe congrès international d’archéologie chrétienne. Lyon, Vienne, Grenoble, Genève, Aoste (21–28 septembre 1986)*, (Publications de l’École française de Rome 123), École Française de Rome, Rome 1989, s. 917–1033.
- SIMONETTI M., *Roma cristiana tra II e III secolo*, „Vetera Christianorum” 26 (1989), s. 115–136.
- SORDI M., *I cristiani e l’impero romano*, Jaca Book, Milano 2017.
- STOPNIAK F., *U źródeł chrześcijaństwa. Archeologia*, Instytut Prasy i Wydawnictw Novum, Warszawa 1982.
- SUSKI R., *Wiedza autora „Historia Augusta” o podstawach rzymskiego kultu (ofiarach, świętach, czystości rytualnej)*, w: E. DĄBROWA, T. GRABOWSKI, M. PIEGDOŃ (red.), *Florilegium. Studia ofiarowane profesorowi Aleksandrowi Krawczukowi z okazji dziewięćdziesiątej piątej rocznicy urodzin*, Towarzystwo Wydawnicze Historia Iagellonica, Kraków 2017, s. 351–364.
- WRONIKOWSKA B., *Vestigia christianorum. Świadectwa obecności chrześcijan w Rzymie przedkonstantyńskim*, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1994.

JAROSŁAW SUPERSON SAC, prezbiter, dr hab. nauk teologicznych, dr liturgiki, adiunkt przy Katedrze Teologii Liturgii Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie.

PIOTR JASKÓŁA

Wydział Teologiczny UO

ORCID 0000-0002-5387-6669

Znaczenie błogosławieństwa w ewangelickiej i katolickiej nauce o małżeństwie

Na wielu miejscach ewangelickie i katolickie teksty liturgiczne używane podczas zawierania ślubu mówią o błogosławieństwie. Także powszedni język stosowany w obydwu środowiskach kościelnych nie stroni od życzeń „błogosławieństwa”. W tej kategorii współczesne ujęcia teologii małżeństwa widzą możliwości nowych rozwiązań ekumenicznych¹. „Błogosławieństwo” miałoby stanowić bazę dla teologii małżeństw mieszanych, zwłaszcza ewangelicko-katolickich.

Weryfikując powyższą tezę, należałoby najpierw określić bliżej biblijne rozumienie błogosławieństwa, następnie jego miejsce w tekstach liturgicznych stosowanych przez ewangelików i katolików przy zawieraniu małżeństw, jego wymiary uznawane w ewangelickiej i katolickiej nauce o małżeństwie, by ostatecznie wskazać, że właśnie teologia błogosławieństwa może stanowić podstawę dla teologii małżeństw mieszanych.

1. Błogosławieństwo w Biblii

Terminologia błogosławieństwa oparta o biblijne źródła jest bogata, ale nie zawsze jasna i wyraźna, często pozbawiona potrzebnego zróżnicowania. Błogosławieństwo może być z jednej strony kojarzone z powierzchownymi formami religijności, wygłaszaniem tajemniczych formuł czy stosowaniem praktyk graniczących z magią lub pogańskimi wierzeniami, a z drugiej strony – w tradycji chrześcijań-

¹ Zob. S. HELL, *Die konfessionsverschiedene Ehe. Vom Problemfall zum verbindenden Modell*, Freiburg – Basel – Wien 1998, s. 439–475.

skiej żyją głęboko biblijne formy błogosławieństwa ściśle związane z istotnymi dla wiary kategoriami: łaską i dziękczynieniem².

W Biblii błogosławieństwo jest darem, który dotyczy samego życia i jego tajemnicy. Jest to dar wyrażony słowem i tajemnicą słowa. Greckie słowo *eu-logia* i łacińskie *benedictio* pokazują, że błogosławieństwo jest w takim samym stopniu słowem, co i dobrem, jest ono sławieniem darczyńcy i otrzymanym dobrem. Dobro, które błogosławieństwo przynosi, nie jest jakimś konkretnym przedmiotem, darem ściśle określonym, gdyż to, czego błogosławieństwo udziela, nie tyle znajduje się w sferze posiadania, ile w sferze bycia. Ono jest też wyrazem nie tyle działania człowieka, ile mocy Boga. Błogosławieństwo może oznaczać dar nowy i ożywiający, który jeszcze nie zaistniał – najczęściej związany z modlitwą błagalną, albo dar już otrzymany – związany z modlitwą dziękczynną. Jedna i druga forma modlitwy związana z błogosławieństwem z góry zakłada i wychwala hojność Boga³.

1.1. Błogosławieństwo w Starym Testamencie

W języku hebrajskim jeden rdzeń słowotwórczy – *brk*, służy do określenia różnych form związanych z pojęciem błogosławieństwa. Może to być dar komuś ofiarowany, akcja ofiarowania daru, jak i bliższe określenie darującego czy obdarowanego. Te trzy znaczenia są przedstawione za pomocą rzeczownika *beraka*, czasownika *barek* i przymiotnika *baruk*.

Na kartach Starego Testamentu można spotkać teksty, gdzie „błogosławieństwo” (*beraka*) ma znaczenie materialne i niereligijne, np. jako określenie prezentu. W podtekście znajduje się wtedy idea spotkania z drugim człowiekiem⁴. O wiele częściej używane jest jednak to słowo w kontekstach religijnych, a wtedy nawet bogactwa materialne odnoszone są do Boga samego i do darów Jego łaski⁵. Błogosławieństwo wywołuje wizję błogiego dobrobytu, kojarzy się z dobrocią Boga i Jego hojnością względem potrzebujących⁶.

² „Przedstawić w szczególności bogactwo biblijnego błogosławieństwa oznacza w rezultacie ukazanie w pełnym świetle niezwykłości Bożej hojności oraz religijny sens podziwu ludzkiego, wywołanego tą hojnością”. J. GUILLET, *Błogosławieństwo*, w: X. LEON-DUFOUR (red.), *Słownik teologii biblijnej*, Warszawa 1973, s. 79.

³ Por. *tamże*.

⁴ Por. np. Rdz 33,11; 1 Sm 25,14-27; 30,26-31; 2 Krl 5,15.

⁵ Por. np. Prz 10,6.22; Syr 33,17.

⁶ Ten dobrobyt i powodzenie życiowe określają Hebrajczycy mianem pokoju. Dlatego też te dwa terminy, błogosławieństwo i pokój, bardzo często występują razem. Zob. X. LEON-DUFOUR, *Pokój*, w: TENŻE (red.), *Słownik teologii biblijnej*, s. 700–705.

Czasownik „błogosławić” (*barek*) ma bardzo szeroką skalę znaczeń: od pozdrowienia przekazywanego komuś, nawet nieznanemu na ulicy, a więc od zwykłych formułek grzecznościowych, aż do najbardziej wzniosłych czynów Bożej łaskowości⁷. Tym, który błogosławi, jest najczęściej Bóg. Jego błogosławieństwo zawsze wiąże się z życiem, stąd tylko istoty żywe mogą odbierać błogosławieństwo⁸. Przedmioty martwe, nawet te przeznaczone do liturgii, są wprawdzie uświęcone obecnością Boga, ale nigdy nie stanowią przedmiotu błogosławieństwa.

Według Starego Testamentu zaraz po Bogu źródłem życia jest ojciec rodziny. Do niego należy również udzielanie błogosławieństw. Bardziej niż jakiegokolwiek inne, skuteczne jest błogosławieństwo ojcowskie, straszne zaś jest przekleństwo rzucone przez ojca⁹.

Do szczególnych starotestamentalnych paradoksów należy zaliczyć te przypadki, w których, dość często zresztą, słabszy błogosławi mocniejszego¹⁰, a nawet sam człowiek odważa się błogosławić Boga. Chociaż więc ubogi nie ma nic do ofiarowania bogatemu, a człowiek nie może dać nic Bogu, to błogosławieństwo ustanawia między nimi pewien życiowy związek, który pozwala nawet najslabszemu dostrzec, jak napędza go hojność ze strony potężniejszego. Wcale nie jest niedorzecznością błogosławić Boga, który znajduje się ponad wszelkim ludzkim błogosławieniem¹¹. Takie błogosławienie nie jest bowiem niczym innym, jak wyznawaniem Bożej hojności i składaniem dziękczynienia Bogu, a to stanowi przecież pierwszy obowiązek stworzenia¹².

Imiesłów „błogosławiony” (*baruk*) w swym znaczeniu jest najmocniejszy ze wszystkich słów, które wyrażają ideę błogosławieństwa. Formuła „Niech będzie błogosławiony N...!” – nie jest ani zwykłym stwierdzeniem, ani czystym życzeniem. Takim był Izrael „pośród narodów”, taką była Maryja „między niewiastami”¹³. Jest to wyraz entuzjastycznego zdziwienia z powodu tego, czego Bóg może dokonać w przez siebie wybranych. Ten, kto został pobłogosławiony, jest w świecie uosobieniem objawienia Bożego i należy do Boga¹⁴.

⁷ Np. Rdz 47,7-10; 2 Krl 4, 29; 1 Sm 13,10.

⁸ Np. Ps 65,11; Rdz 24,35; Hi 1,10.

⁹ Zob. np. Syr 3,8; Jr 20,15; Hi 3,3.

¹⁰ Np. Hi 29,13; Ps 72,13-16; Syr 4,5.

¹¹ Zob. Ne 9,5.

¹² Zob. Rz 1,21.

¹³ Łk 1,42; por. Jdt 13,18.

¹⁴ Błogosławieni, podobnie jak święci, należą do Boga. „Lecz gdy świętość polega na oddaniu się Bogu, oddziela od świata, to błogosławieństwo Boże czyni obdarzoną nim istotę punktem przyciągania i źródłem promieniowania na całe otoczenie. Zarówno święty, jak i błogosławiony

Analogiczna formuła: „Niech będzie Bóg błogosławiony” również tchnie uniesieniem, którego człowiek doznaje, będąc świadkiem jakiegoś wydarzenia, w którym Bóg objawia swoją potęgę. Formuła ta podkreśla nie tyle wielkość danego wydarzenia, ile raczej jego niezwykłość, potrzebę w danej sytuacji i funkcję znaku. Błogosławieństwo jest tu odpowiedzią człowieka na objawienie Boga¹⁵.

Błogosławieństwo jest też jedną z głównych form modlitwy Izraelity – często bliskie modlitwie dziękczynienia, uwielbienia albo wyznania wiary. Zbudowane na takim samym schemacie jak te modlitwy, jest jednak ściślej niż one związane z jakimś konkretnym wydarzeniem, w którym Bóg objawia swą moc¹⁶.

1.2. Błogosławieństwo w Nowym Testamencie

W Nowym Testamencie kategoria błogosławieństwa otrzymuje nowy wymiar. W Jezusie Chrystusie, który jest „błogosławionym owocem” „błogosławionego łona” Maryi (Łk 1,42n.), spełniają się ostatecznie starotestamentalne błogosławieństwa. W Chrystusie Boże błogosławieństwo obejmuje każdego człowieka. Jeśli bowiem Ojciec wydał za nas swego własnego Syna, to „jakże miałyby wraz z Nim i wszystkiego nam nie darować?” (Rz 8,32). W Nim dał nam wszystko, nie brak nam już żadnego daru łaski (1 Kor 1,7), zostaliśmy „napelnieni wszelkim błogosławieństwem duchowym” (Ef 1,3). W Nim składamy dzięki Ojcu za Jego dary¹⁷. Choć więc w Ewangeliach jest tylko jedno błogosławieństwo odnoszące się do Jezusa – okrzyk tłumu podczas wjazdu Jezusa do Jerozolimy w przeddzień Jego męki: „Błogosławiony Ten, który przychodzi w imię Pańskie!” (Mt 21,9 par.), to jednak nikt nigdy nie stanowił doskonałego obrazu istoty błogosławionej tak, jak Jezus, w którym Bóg objawia swoją potęgę i dobroć (Dz 10,38). Jego przyście na świat wyzwala w sercu Elżbiety, Zachariasza, Symeona i nawet samej Maryi (bez żadnego jej słowa) całą falę błogosławieństw¹⁸. Oczywiście, On sam znajduje się w centrum tych błogosławieństw. Dwie akcje dokonujące się

należą do Boga, ale święty ukazuje niedostępną wielkość Boga, a błogosławiony – Jego niewyczerpaną dobroć”. J. GUILLET, *Błogosławieństwo*, w: X. LEON-DUFUR (red.), *Słownik teologii biblijnej*, s. 81.

¹⁵ Por. Rdz 14,20; 24,27; Wj 18,10; Rt 4,14.

¹⁶ Np. „Błogosławiony Pan, co miłosierdzie swoje przedziwne mi okazał!” (Ps 31,22), „który nas nie oddał na pastwę ich zębom” (Ps 124,6), „który odpuszcza wszystkie twe winy” (Ps 103,3). Nawet kanyk trzech młodzieńców w piecu ognistym, wzywając cały wszechświat do śpiewania chwały Panu, nie pomija milczeniem czynów, których Pan dopiero co dokonał: „Albowiem On nas wyrwał z podziemia” (Dn 3,88).

¹⁷ Por. Rz 1,8; Ef 5,20; Kol 3,17.

¹⁸ Zob. Łk 1,42n; 1,46; 1,68; 2,28.

w każdym dziękczynieniu: zstępowanie ku nam łaski i wnoszenie się ku górze naszego dziękczynienia rekapituluje się w Jezusie Chrystusie¹⁹.

Ściśle powiązane z błogosławieństwem są opowiadania dotyczące Eucharystii, gdyż błogosławić kogoś, to wchodzić z nim w szczególną jedność. Ze wszystkich czynów, których Jezus dokonał za życia, właśnie ten jeden jest szczególnie ważny, przetrwał do naszych czasów i stał się równocześnie obrzędem Nowego Przymierza (Łk 22,20). J. Guillet tak pisze o darze Eucharystii: „Błogosławieństwo znajduje w nim swoje absolutne wypełnienie. Jest to dar przedstawiany za pomocą słowa, które powoduje natychmiastowe skutki. Jest to najwspanialszy dar, jaki złożył Ojciec swoim dzieciom, cała pełnia Jego łaskowości, lecz jest to zarazem najcenniejszy dar Syna, oddającego swe życie Ojcu; jest to pełnia naszej wdzięczności, złączonej z Jego dziękczynieniem; jest to dar płodności, tajemnica życia i jedności”²⁰.

Chociaż dar Eucharystii zawiera w sobie wszelkie błogosławieństwo Boże w Chrystusie i jest darem Chrystusa zostawionym Kościołowi (Łk 24,51), to jednak Nowy Testament nigdzie nie stwierdza wprost, że Jezus Chrystus jest błogosławieństwem Ojca. Błogosławieństwo w swej istocie zawsze jest darem, a Kościołowi został dany dar Ducha Świętego. Nie znaczy to, że Jezus Chrystus jest nam dany w mniejszym stopniu niż Duch Święty, ale to Duch został nam dany, by trwał w nas jako dar od Ojca i Syna. Słownictwo nowotestamentowe jest pod tym względem dość precyzyjne i wymowne. To prawda, że Chrystus jest dla nas, ale prawdą jest przede wszystkim to, że my jesteśmy dla Chrystusa²¹. Natomiast o Duchu Świętym powiedziane jest wielokrotnie, że został nam „dany”, że Go „otrzymujemy” i „posiadamy”. Nowotestamentowe teksty mówią o „darze Ducha Świętego”²². Aspekt wspólnoty eucharystycznej jako więzi o charakterze wertykalnym i horyzontalnym – więzi z Chrystusem i wiernymi, realizowany przez dar Ducha Świętego, należy do istotnych cech chrześcijańskiego rozumienia błogosławieństwa.

Pokazując znaczenie biblijnej kategorii błogosławieństwa dla nowych, ekumenicznie otwartych rozwiązań w nauce o małżeństwie w relacjach ewangelicko-ka-

¹⁹ Nie ma już niczego, co byłoby doskonalsze od tak pojętego błogosławieństwa. Dlatego rzesza wybranych, zgromadzona przed Tronem i Barankiem po to, by wyśpiewać triumf ostateczny, woła do Boga tymi słowami: „Błogosławieństwo i chwała, i mądrość, i dziękczynienie... Bogu naszemu na wieki wieków!” (Ap 7,12). „Baranek zabity jest godzien wziąć potęgę... chwałę i błogosławieństwo” (Ap 5,12n). Błogosławieństwo ma tu taki sam zasięg i tę samą rangę co chwała Boża.

²⁰ J. GUILLET, *Błogosławieństwo*, s. 85.

²¹ Por. 1 Kor 3,23; 2 Kor 10,7.

²² Dz 2,38; 10,45; 11,17; por. Mk 13,11; J 3,34; 7,39; Dz 1,8; 5,32; Rz 5,5; 8,9; 8,15; Ap 3,1.

tolickich, należałoby najpierw zbadać, jak dalece biblijne pojęcie błogosławieństwa znajduje swoje odbicie w ewangelickich i katolickich tekstach liturgicznych wykorzystywanych podczas obrzędu zawarcia małżeństwa.

2. Istotne elementy biblijnego pojęcia błogosławieństwa w ewangelickich i katolickich tekstach liturgii zawarcia małżeństwa

Już pierwsze spojrzenie na ewangelickie i katolickie księgi liturgiczne wykorzystywane przy zawieraniu małżeństwa pokazuje tak wielkie podobieństwo tekstów, że naturalnym wydaje się przeprowadzenie analizy porównawczej. *Agenda Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego (Luterańskiego)*²³ zaleca, by przed rozpoczęciem nabożeństwa ksiądz powitał narzeczonych, świadków i gości przed bramą kościelną, w przedsionku kościoła lub pod chórem, swoimi słowami lub według podanych formuł. Każda z podanych trzech formuł powitania mówi o błogosławieństwie – pierwsza nawet dwukrotnie: „Przyszliście tu do kościoła, aby rozpocząć wspólną drogę życia i przed ołtarzem prosić o Boże błogosławieństwo. Dlatego razem z wami, ciesząc się z tego uroczystego dnia, chcemy wsłuchać się w Boże Słowo, modlić się i udzielić wam Bożego błogosławieństwa. Niech Jego Duch otworzy nasze serca i nasz umysł, aby Bóg znalazł upodobanie w tym, co za chwilę będzie naszym udziałem”²⁴.

Katolickie *Obrzędy sakramentu małżeństwa*²⁵ też już w formułach powitania mówią o błogosławieństwie. Widoczna różnica występuje jedynie w dwóch kwestiach: w wyraźnym podkreśleniu sakramentalności małżeństwa, a w obrzędzie małżeństwa w czasie Mszy św. mowa jest nie tylko o „słuchaniu słowa Bożego”, ale i o uczestnictwie w ofierze eucharystycznej: „Zgromadziliśmy się w kościele wokół N. i N., którzy dzisiaj chcą zawrzeć sakramentalny związek małżeński. W tym ważnym dla nich momencie życia otoczmy ich naszą miłością i naszymi modlitwami. Razem z nimi będziemy słuchać słowa Bożego i uczestniczyć w ofierze eucharystycznej, prosząc o obfite błogosławieństwo dla młodej pary”²⁶.

²³ Cz. II, Dzięgielów 2007. Tekst tego wydania będzie źródłem cytacji i analiz. Istnieje też tekst *Liturgia ślubu kościelnego* zamieszczony na stronie internetowej Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego w Polsce: www.luteranie.pl

²⁴ *Tamże*, s. 26.

²⁵ Katowice 2010, s. 26n. Korzysta się z najnowszego wydania: wydanie trzecie według drugiego wydania wzorcowego.

²⁶ *Tamże*.

Analiza ewangelickich i katolickich tekstów liturgicznych stosowanych przy zawieraniu ślubu pozwala wyróżnić elementy charakterystyczne dla biblijnego pojęcia błogosławieństwa. Są nimi: wspomnienie wielkich dzieł Boga (anamneza), prośby skierowane do Boga (epikleza), uwielbienie i dziękczynienie (doksologia), element daru (prosfora), doświadczenie obecności Boga i wspólnoty z Nim oraz z innymi (koinonia).

2.1. Wspomnienie wielkich dzieł Boga (anamneza)

Zaraz na początku ewangelickiego nabożeństwa zaślubin znajduje się wspomnienie dzieła stworzenia i prośba: „Wszechmogący Boże i Ojczy, stworzyłeś mężczyznę i kobietę dla siebie wzajemnie, i pobłogosławiłeś ich małżeństwo. Dlatego prosimy Cię: okaz swoje miłosierdzie i dobroć tym, którzy dzisiaj ufni Twoim obietnicom wstępują w święty związek małżeński. Wysłuchaj nas przez naszego Pana, Jezusa Chrystusa”²⁷. Podobnie do dzieła stworzenia odwołują się też wstępy w katolickiej formule błogosławieństwa²⁸.

Aby ukazać, że małżeństwo jako dar Boga cieszy się Jego błogosławieństwem, ewangelickie i katolickie teksty liturgii ślubnej odwołują się do licznych cytatów biblijnych. Słuchając słowa Bożego, wspólnota zebrana w kościele na nabożeństwie zaślubin ma możliwość przypomnienia sobie odwiecznej woli Boga dotyczącej małżeństwa. Liturgicznie często wykorzystywane są takie teksty, jak np. Ps 23 czy 121, które pokazują, że troska Boga o stworzenie nie ogranicza się do początków świata i człowieka, ale jest wieczna.

2.2. Prośby (epikleza)

Po formule złożenia przyrzeczeń ślubnych luterzańskie teksty liturgiczne zawierają prośbę do Ducha Świętego, by prowadził nowożeńców: „Łaskawy i miłosierny Boże. Dziękujemy Ci, że zgodnie z Twoim świętym porządkiem złączyłeś tę oto parę małżeńską w chrześcijańskie małżeństwo. Prosimy Cię, aby Duch Święty ich prowadził, by żyli według Twojej woli i ufając Twoim obietnicom, wspólnie osiągnęli niebo, przez naszego Pana Jezusa Chrystusa”²⁹. Mocy Ducha Świętego

²⁷ *Agenda Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego (Luterńskiego)*, Katowice 2016, s. 28.

²⁸ Zob. *Obrzędy sakramentu małżeństwa*, s. 118.

²⁹ *Agenda Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego (Luterńskiego)*, s. 39. Jedna z ewangelickich form prośb o błogosławieństwo jest rozbudowana i zawiera szereg prośb o dary, z których niektóre także przypisuje się Duchowi Świętemu:

„• Niech Bóg zachowa was w zdrowiu i radości życia.

polecane są też prośby według rytuału katolickiego. Zawarte są one w śpiewanym *Hymnie do Ducha Świętego*, jak i w modlitwach³⁰.

2.3. Uwielbienie i dziękczynienie (doksologia)

W ewangelickich i katolickich tekstach liturgicznych nie brak zdań doksologicznych wyrażających uwielbienie i dziękczynienie. W nich zwieńcza się postawa anamnetyczna i epikletyczna³¹. Zwłaszcza pierwsza i druga formuła katolickiego błogosławieństwa wskazuje na potrójny grunt dla uwielbienia i dziękczynienia. Jest nim, po pierwsze, powołanie wszystkiego do istnienia, po drugie – odnowienie przymierza w Jezusie Chrystusie i po trzecie – wybór małżeństwa do roli obrazu przymierza w Jezusie Chrystusie.

2.4. Dar (prosfora)

Dla teologii błogosławieństwa istotna jest kategoria daru. Ewangelicka i katolicka liturgia w tekstach zawierania związku małżeńskiego zna podwójny dar: jednym jest uprzedzający wszelkie ludzkie działanie dar Boga, który stwarza mężczyznę i kobietę, by żyli w jedności jako mąż i żona. Ten związek Bóg obdarza obietnicą błogosławieństwa. Drugim darem jest odpowiedź człowieka na dar Boga, który swoje małżeństwo podporządkowuje Bożemu przykazaniu i Bożej obietnicy. W kategorii daru trzeba też widzieć scenę, w której jedna strona związku małżeńskiego przyjmuje drugą jako dar z ręki Boga i ślubuje: „miłość, szacunek i wierność małżeńską...”³².

Katolickie obrzędy w trzecim pytaniu skierowanym do nupturientów przed wyrażeniem ich zgody małżeńskiej w kategorii daru widzą jeszcze potomstwo: „Czy chcecie z miłością przyjąć i po katolicku wychować potomstwo, którym Bóg

-
- Niech Bóg obdarza was zawsze dobrymi przyjaciółmi.
 - Niech Bóg poszczęści waszej pracy.
 - Niech Bóg was i nas wszystkich zachowa w pokoju.
 - Niech Bóg da wam otwarte serca na potrzeby ludzi, którzy będą jej potrzebować.
 - Niech Bóg pomoże wam w dźwiganiu wszelkich życiowych ciężarów.
 - Niech Bóg zachowa was w społeczności Kościoła.
 - Niech Bóg pomoże wam we wzajemnych relacjach między sobą i innymi.
 - Niech Bóg obdarzy was żywą nadzieją”. *Tamże*, s. 44.

³⁰ Zob. *Obrzędy sakramentu małżeństwa*, s. 41n., 118.

³¹ W tym celu formy ewangelickie pozdrowienia wstępnego korzystają z odpowiednich Psalmów, np. z Ps 100,4b.5; 103,1-2.

³² *Agenda Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego (Luterańskiego)*, s. 33.

was obdarzy?”³³ Tekst przysięgi ewangelickiej tego nie wspomina. Słowa próśb i błogosławieństw tekstów obydwu wyznań są wezwaniem skierowanym do Boga o dar Ducha Świętego, by małżonkowie mogli wspólnie żyć zgodnie z wolą Boga, a więc urzeczywistniać otrzymany od Niego dar. Kolejnym elementem błogosławieństwa widzianym z perspektywy liturgicznej jest doświadczenie łaskawej obecności Boga, wspólnoty z Nim i Kościołem.

2.5. Doświadczenie wspólnoty z Bogiem i z innymi (koinonia)

Obecność Boga w dziełach Jego stwórczego aktu przyjmuje charakter znaku Eucharystii, która w Kościołach ewangelickich może towarzyszyć zawarciu małżeństwa, gdyż w niej obecność Boga objawia się w Synu Bożym, który stał się człowiekiem. Prefacja podczas ewangelickiej ślubnej Eucharystii wyraża to słowami: „Zaprawdę godną, słuszną i zbawienną jest rzeczą, abyśmy zawsze i wszędzie Tobie składali dziękczynienie i wysławiali Twoją wielką miłość, Panie, Ojczy Święty, wszechmogący wieczny Boże, przez naszego Pana, Jezusa Chrystusa. Ty z miłości zawarłeś ze swoim ludem nowe przymierze, aby odkupiony przez śmierć i zmartwychwstanie Twego Syna, w Nim otrzymał uczestnictwo w Boskiej naturze i stał się współdziedzicem Jego chwały w niebie. Miłość małżeńską uczyniłeś znakiem tego przymierza i wprowadzasz nas w plany Twojej zbawczej miłości. Dlatego złączeni w Twoim Kościele, ze wszystkimi aniołami i świętymi, śpiewamy na cześć Twoją pieśń chwały i wołamy”³⁴. Bóg poświadcza swoją miłość i swoją wspólnotę z człowiekiem w małżeńskiej miłości jako znaku Jego przymierza. Z tymi treściami w pełni solidaryzują się ujęcia rytuału katolickiego, gdzie np. czwarta formuła błogosławieństwa wskazuje na Trójcę Świętą jako źródło życia i miłości. Trynitar-na wspólnota Osób Bożych otwiera się na każdego człowieka i jest źródłem jedności w wierze, w Kościele i małżeństwie³⁵.

3. Podstawowe wymiary kategorii błogosławieństwa w ewangelickiej i katolickiej liturgii ślubnej

Głęboko biblijne rozumienie błogosławieństwa i teksty wykorzystywane w Kościołach ewangelickich i katolickich podczas uroczystości zawarcia związku małżeń-

³³ *Obrzędy sakramentu małżeństwa*, s. 29.

³⁴ *Agenda Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego (Luterańskiego)*, s. 52.

³⁵ Zob. *Obrzędy sakramentu małżeństwa*, s. 120n.

skiego pozwalają dostrzec, że błogosławieństwo nie jest tylko jednym z liturgicznych elementów nabożeństwa ślubnego, ale całe nabożeństwo ma charakter błogosławieństwa. W liturgii ślubnej rozumianej w całości jako błogosławieństwo obecne są trzy podstawowe wymiary: teologiczno-stwórczy, soteriologiczny i sakramentalny.

3.1. Podstawowe wymiary kategorii błogosławieństwa w ewangelickiej liturgii ślubnej

Na trzy podstawowe wymiary rozumienia błogosławieństwa w ewangelickiej liturgii ślubnej i nauce o małżeństwie zwracał uwagę już sam Marcin Luter³⁶. Oczywiście, wymiar teologiczno-stwórczy ujawnia się jako pierwszy i dominujący, wskazując na małżeństwo jako dar Boga – już pierwszej parze ludzi Stwórca błogosławi. Błogosławieństwo ma następnie wymiar soteriologiczny, wychodzący poza wymiar kreacyjny, który jednak związany jest od początku z Boską obietnicą – w przysiędze ślubnej narzeczeni zobowiązują się do prowadzenia życia w duchu chrześcijańskim, tj. do życia według słowa Bożego, do życia w Jezusie Chrystusie. Błogosławieństwo posiada też w pewnym sensie wymiar sakramentalny (nawet w ujęciu ewangelickim!). Ujawnia się on podczas błogosławienia małżeństwa, kiedy liturgiczne teksty ukazują zobowiązania małżonków jako obraz przymierza, które kiedyś Bóg zawarł ze swoim ludem, a teraz wciąż odnawia – małżeńska miłość jest obrazem miłości, która łączy Jezusa z Kościołem.

Kiedy pytamy o znaczenie błogosławieństwa nie tylko w samym nabożeństwie ślubnym, ale w ogóle o teologię błogosławieństwa w rozumieniu ewangelickim, to trzeba zauważyć, że już Luter mocno podkreślał, że źródłem błogosławieństwa jest słowo Boże. Ono jako słowo stwórcze zachowuje w istnieniu rzeczywistość stworzoną, a jako słowo usprawiedliwiające stworzonej rzeczywistości obiecuje odpuszczenie grzechów. Słowo stwórcze ma do czynienia z cielesnym życiem człowieka, słowo usprawiedliwiające – z jego życiem duchowym. Dla Lutera i całej ewangelickiej tradycji błogosławieństwo nie jest związane z mocą kapłańskich święceń, ale z autorytetem biblijnego przepowiadania³⁷. Zarówno w przypadku słowa stwórczego, jak i słowa usprawiedliwiającego działającym podmiotem jest Trójjedyny Bóg. On jest jednym jako Stwórca, Wybawca i Uświęcający³⁸.

³⁶ Słowa błogosławieństwa ujmuje reformator w ścisłym związku z usprawiedliwiającym słowem odpuszczenia grzechów. Por. WA 30/3,576,23-31; 30/3,577,30-36.

³⁷ Por. F. SCHULZ, *Die Ehesegnung in den europäischen Kirchen der Reformation*, w: K. RICHTER (red.), *Eheschließung – mehr als ein rechtlich Ding?*, Freiburg 1989, s. 155.

³⁸ Stąd Luter przykłada dużą wagę do trynitarnego błogosławieństwa i formuły: „niech was błogosławi Bóg, Ojciec i Syn, i Duch Święty”. Zob. WA 30/3,581,37-582,8.

W stosunku do wszystkich trzech wymiarów ewangelickiego rozumienia błogosławieństwa należałoby stwierdzić, że błogosławieństwo zawsze pozostaje czymś darowanym. Ono nigdy nie jest własnością człowieka. Człowiek nie może sobie błogosławieństwa podporządkować, gdyż nie może podporządkować sobie słowa Bożego, które jest źródłem błogosławieństwa³⁹. Rzeczywistość obdarzona stwórczym błogosławieństwem z powodu zaistniałego grzechu zdana jest na Boską obietnicę przebaczenia grzechów, na usprawiedliwienie⁴⁰. Małżeństwo jako rzeczywistość stworzona i obdarzona błogosławieństwem została powołana przez Boga, aby stanowić obraz dla miłości, która łączy Syna Bożego z Kościołem⁴¹.

W krytycznym spojrzeniu na kwestię miejsca i znaczenia kategorii błogosławieństwa w ewangelickiej nauce o małżeństwie do pewnego stopnia za niezrozumiałą może uchodzić aprioryczna postawa niektórych teologów ewangelickich, którzy radykalnie różnicują stwórczą obietnicę Boga od obietnicy zbawczej⁴². Taka postawa wprawdzie pozwala ewangelikom konsekwentnie nie uznawać małżeństwa za sakrament, ale z drugiej strony wydaje się podważać nawet sam sakramentalny wymiar małżeństwa, który jest przecież częścią uznawanej i cenionej przez nich biblijnej kategorii błogosławieństwa. Pytaniem pozostaje, czy trzeba tak radykalnie oddzielać obietnicę stwórczą od zbawczej, kiedy pierwsza nie jest niezależna od drugiej, a druga od pierwszej. Czy nie należałoby raczej wyjaśnić bliżej stosunek obietnicy stwórczej do małżeństwa osób ochrzczonych, tj. stosunek obietnicy stwórczej do obietnicy chrzcielnej? Jeśli teologia ewangelicka przyjmuje, że usprawiedliwiająca od grzechu moc Chrystusa odnawia stworzenie, a małżeństwo jako rzeczywistość przynależąca do porządku stwórczego otrzymało w Chrystusie nowe znaczenie, to próby ekumenicznych rozwiązań winny wyjaśnić, czy małżeństwo dwojga ochrzczonych nie stanowi realnego symbolu dla miłości, która łączy Chrystusa z Kościołem, i czy z tego powodu takie małżeństwo nie jest sakramentem przynajmniej w sensie dalszym, tzn. czy nie można go zaliczyć do *sacramenta minora*?

³⁹ Według Lutra błogosławieństwo jest w pierwszym rzędzie obietnicą życia w cielesnym sensie. W błogosławieństwie doświadcza człowiek, że Bóg jest dawcą wszelkich dobrych darów, jest Bogiem zachowującym ludzkie życie w istnieniu. Por. WA 30/3,574,22-28.

⁴⁰ Por. kazanie Lutra podczas poświęcenia kaplicy zamkowej w Thorgau. WA 49,588,12-22.

⁴¹ Por. F. SCHULZ, *Die Ehesegnung in den europäischen Kirchen der Reformation*, s. 156.

⁴² Por. K. LEHMANN, W. PANNENBERG (red.), *Lehrverurteilungen – kirchentrennend?*, t. I, Freiburg 1986, s. 148.

3.2. Podstawowe wymiary kategorii błogosławieństwa w katolickiej liturgii ślubnej

Dla katolickiej nauki o małżeństwie znaczącym pozostaje fakt, że zarówno we *Wprowadzeniu teologicznym i pastoralnym*, jak i w samych liturgicznych tekstach *Obrzędów sakramentu małżeństwa* wielokrotnie pojawia się słowo „błogosławieństwo”. Już w pierwszej formule powitania, podobnie jak w ewangelickich tekstach liturgicznych, mowa jest o Chrystusie, który „błogosławi miłości”, a w drugiej formule – o zebranej wspólnocie „proszącej o obfite błogosławieństwo dla młodej pary”⁴³. Błogosławieństwo w odniesieniu do małżeństwa także w katolickim rozumieniu wskazuje na trzy wymiary: teologiczno-stwórczy, soteriologiczny i sakramentalny. Rozumienie tych dwóch ostatnich wymiarów nie pokrywa się jednakże z ich rozumieniem ewangelickim.

Teologiczno-stwórczy wymiar ujawnia się w modlitwie błogosławieństwa, kiedy celebrans zanosí modlitwę do Boga: „Ojcze Święty, Ty stwarzając człowieka na Swój obraz i podobieństwo, powołałeś do istnienia mężczyznę i kobietę, aby jako mąż i żona złączeni w jedno ciało i duszę, spełniali w świecie swoje posłannictwo”⁴⁴. Słowa te przypominają pierwszy opis stworzenia świata. Międzyosobowa relacja mężczyzny i kobiety jest wspólnotą ustanowioną przez Boga i w niej jako małżeństwie objawia się plan Jego miłości.

Soteriologiczny wymiar błogosławieństwa ujawnia się w tym, że o błogosławieństwie można powiedzieć, że jest ono większe od ludzkiego grzechu: „Boże, z Twojej woli żona łączy się z mężem, a związek ten ustanowiony na początku dziejów ludzkich otrzymał od Ciebie tak wielkie błogosławieństwo, że nie zniweczył go ani grzech pierworodny, ani kara potopu”⁴⁵.

Teksty liturgii ślubnej mówią nie tylko o błogosławieństwie stwórczym, ale i o błogosławieństwie sakramentalnym, które Bóg zsyła na parę wiążącą się w Chrystusie i Duchu Świętym. Błogosławieństwo w swoim wymiarze sakramentalnym odwołuje się do związku Chrystusa z Kościołem. Pierwsza formuła błogosławieństwa, zanim przejdzie do prośby, stwierdza: „Boże, Ty uczyniłeś związek małżeński tak wielką i świętą tajemnicą, że wspólnota zaślubionych jest symbolem związku Chrystusa z Kościołem”⁴⁶.

⁴³ *Obrzędy sakramentu małżeństwa*, s. 26.

⁴⁴ *Tamże*, s. 48.

⁴⁵ *Obrzędy sakramentu małżeństwa*, s. 116.

⁴⁶ *Tamże*.

W Kościele katolickim od czasu Soboru Trydenckiego do ważnego i sakramentalnego zawarcia małżeństwa potrzeba zachowania formy zawarcia małżeństwa. Zawarcie sakramentalnego małżeństwa nie jest prawnie uzależnione od udzielanego w czasie liturgii kapłańskiego błogosławieństwa. W rzymskokatolickiej tradycji narzeczeni wzajemnie udzielają sobie sakramentu, stąd błogosławieństwo kapłana nie należy do konstytutywnych elementów zawarcia tego sakramentu. Ono spełnia funkcję tylko pewnego *decor sacramenti*⁴⁷. To *decor* nie oznacza jednak tylko „przyozdobienia” sakramentu, gdyż błogosławieństwo kapłana należy widzieć w ścisłej łączności z całym kościelnym rytmem pobłogosławienia małżeństwa i uznawania go za sakrament.

Błogosławieństwo kapłana w całej akcji liturgicznej związanej z zawarciem ślubu może wydawać się tylko czymś akcydentalnym, gdyż zawarcie przez ochrzczonej parę małżeństwa poza kościelnymi obrzędami – za dyspensą od formy (!) czyni przecież małżeństwo ważnym i sakramentalnym. Nie sposób więc nie odnieść wrażenia, że błogosławieństwu kapłańskiemu przypada tylko drugorzędne znaczenie. Z drugiej strony jednak właśnie kościelny ślub, rozumiany jako pobłogosławienie małżeństwa ochrzczonej pary, ukazuje istotę zawartego związku jako związku chrześcijańskiego.

Wobec powyższych wątpliwości należałoby tym bardziej podkreślić, że ślub jako kościelno-liturgiczne pobłogosławienie małżeństwa wyraża i pogłębia „wspominanie wielkich dzieł” Boga, który przede wszystkim w Jezusie Chrystusie odnawia swoje odwieczne przymierze z człowiekiem, a ofiarą Jezusa na krzyżu przypieczętowuje to przymierze na zawsze (anamnetyczny charakter błogosławieństwa). To błogosławieństwo zawiera prośby o jedność i uświęcenie małżeństwa (epikletyczny charakter błogosławieństwa); ono uwielbia Boga jako Tego, który z małżeństwa uczynił symbol Jego przymierza z ludźmi i Kościołem (doksologiczny charakter błogosławieństwa); ono unaocznia mężczyźnie i kobiecie, że obydwójce są powołani, by poprzez ofiarę swojego życia łączyć się z ofiarą Chrystusa, którą Ten złożył raz na zawsze (prosforetyczny charakter błogosławieństwa); ono odkrywa, że Bóg obdarzył małżeństwo nową godnością – wspólnotą mężczyzny i kobiety pragnie dopełnić jako przymierze miłości oraz źródło życia (uobecniający Boga charakter błogosławieństwa). Tym samym małżeństwo „w Chrystusie” otrzymuje nowy wymiar – ono staje się przestrzenią dla zbawczej obecności Chrystusa (sakramentalny charakter błogosławieństwa)⁴⁸.

⁴⁷ Por. A. JILEK, *Fragen zur heutigen Feier der Trauung*, w: TH. MASS-EWERD (red.), *Lebt unser Gottesdienst?*, Freiburg 1988, s. 174–212, zwł. 193; por. też F. COURTH, *Die Sakramente*, Freiburg 1995, s. 342.

⁴⁸ A. Jilek twierdzi, że analogicznie do Eucharystii w kościelnym pobłogosławieniu małżeństwa można widzieć *memoria*, *repraesentatio* i *applicatio* zbawczego działania Boga. Por. TENŽE, *Fragen*

Podsumowując ten punkt, należałoby stwierdzić, że teologiczne walory kategorii błogosławieństwa w katolickiej nauce o małżeństwie pozwalają dostrzec i docenić wartość tej kategorii oraz związanej z nią teologii dla bardziej ekumenicznej nauki o małżeństwie. Katolickie rozumienie kategorii błogosławieństwa w nauce o małżeństwie także nie jest jednak wolne od znaków zapytania. Przede wszystkim potrzeba wyjaśnień: Czy ślub kościelny jako „udzielanie sakramentu” małżeństwa można adekwatnie określić pojęciem „błogosławienia” małżeństwa? Jak pogodzić uznanie dla istotnej roli konsensusu małżeńskiego z zawarciem małżeństwa rozumianym jako kościelne pobłogosławienie? Dla strony niekatolickiej problematyczna też zawsze pozostaje kwestia dyspens od formy kanonicznej stosowana w Kościele katolickim. Możliwością dyspensy od formy kanonicznej sygnalizuje się bowiem, że w pewnych sytuacjach wolno zrezygnować z liturgicznie realizowanych realno-symbolicznych znaków, chociaż nie ze wszelkich działań mających znaczenie znaku. Udzielając dyspensy, Kościół katolicki przejmuje zastępczo za małżeńską parę „realizację” formy sakramentu – a w tym działaniu nie chodzi przecież tylko o czysto formalny akt.

4. Teologia błogosławieństwa jako podstawa dla teologii małżeństw ewangelicko-katolickich

Obecność różnych części składowych biblijnej kategorii błogosławieństwa tak w ewangelickich, jak i katolickich obrzędach liturgicznych związanych z zawarciem małżeństwa pozwala żywić nadzieję, że właśnie teologia błogosławieństwa może stanowić dobrą podstawę w rozwijaniu teologii małżeństwa w ogóle, a teologii małżeństwa ewangelicko-katolickiego w szczególności. Argumenty za taką tezę wynikają w znacznej mierze z dotychczasowych rozważań i pozwalają się ująć w formie rozszerzonych wniosków:

- Teologia błogosławieństwa może realizować się jako rzeczywista baza dla teologii małżeństw mieszanych, jeśli ewangelicy i katolicy w liturgicznym obrzędzie zawarcia małżeństwa eksponować będą elementy składowe biblijnie rozumianego błogosławieństwa: anamnezę, uwielbienie, prośbę, wzajemny dar, w których objawia się wspólnototwórcza obecność Boga⁴⁹.

zur heutigen Feier der Trauung, s. 190; por. też S. HELL, *Die konfessionsverschiedene Ehe. Vom Problemfall zum verbindenden Modell*, Freiburg – Basel – Wien 1998, s. 460.

⁴⁹ Jednym ze sposobów pokazania, że obydwie tradycje wyznaniowe – ewangelicka i katolicka – są w służbie Bożego błogosławieństwa, jest ekumeniczne przygotowanie obydwu stron do małżeństwa i sam liturgiczny obrzęd zawarcia ślubu. Por. S. HELL, *Die konfessionsverschiedene Ehe*, s. 474n.

- Nowotestamentowe rozumienie błogosławieństwa sugeruje, że nie sposób oddzielić błogosławieństwa od Jezusa Chrystusa, ponieważ właśnie On w swojej osobie i swoim dziele najbardziej je uobecnia. Już poprzez sakrament chrztu każda ze stron konfesyjnie zróżnicowanego małżeństwa zostaje włączona w sferę życia i oddziaływania Jezusa Chrystusa. Błogosławiąc małżeństwo, ewangelicy i katolicy odwołują się do tego samego fundamentu, jakim jest chrzest. Każda trynitarna formuła błogosławieństwa wskazuje na sakramentalne chrzcielne korzenie⁵⁰. Przy ślubie obydwie Kościoły świętują więc to, co wyraża małżeństwo dwojga ochrzczonych – wspólnotę w Chrystusie (*communio in Christo*).
- Ochrzczona para poprzez zawarcie małżeństwa wchodzi w nową relację z Bogiem. Błogosławieństwo nie pozostaje dla każdego z nich tylko czymś zewnętrznym, ale ono zmienia ich życie, gdyż zmienia znaczenie i sens dotychczas doświadczanej rzeczywistości, zmienia ich stosunek do Boga i całego stworzenia. Kiedy Kościoły błogosławią małżeństwa, to dokonuje się specyficzna „transsignifikacja”. Stworcza rzeczywistość małżeństwa (*signum*) poprzez kościelny obrzęd zostaje włączona w przestrzeń życia i działania Jezusa Chrystusa, czyli w przestrzeń mającą swój początek w chrzcie świętym. W liturgicznym pobłogosławieniu małżeństwa Kościoły kontynuują więc to, co zapoczątkowane zostało już w chrzcie – powołanie do ustawicznego życia w Chrystusie, ale odtąd we dwoje.
- Jeśli eulogiczna struktura sakramentów, z jej katabatycznym i anabatycznym wymiarem, jest w stanie wyraźniej pokazać, że sakrament jest miejscem spotkania Trójjedynego Boga z człowiekiem, to także i odwrotnie – błogosławienie posiada „quasi-sakramentalną strukturę”⁵¹. Kościelne zawarcie ślubu rozumiane w kategorii błogosławieństwa poprzez swój sakramentalny charakter, który przynajmniej jako „sakramentalny wymiar” nie jest obcy ewangelickiej teologii, można uznać za bardzo adekwatną formę dla sakramentu małżeństwa, który przyjmują katolicy⁵².
- Rozumiejąc małżeństwo jako sakrament, Kościół katolicki winien jednak dla ścisłości dogmatycznej ustawicznie zaznaczać, że sakramentalność małżeństwa nie jest taka sama, jak sakramentalność chrztu czy Eucharystii. Sakramentalność małżeństwa jest analogiczna w stosunku do sakra-

⁵⁰ Por. F. SCHULZ, *Segnungen in evangelischer Sicht*, w: A. HEINZ, H. RENNINGS (red.), *Heute segnen. Werkbuch zum Benediktionale*, Freiburg 1987, s. 77.

⁵¹ A. GERHARDS, H. BECKER, *Mit allem Segen seines Geistes gesegnet*, w: A. HEINZ, H. RENNINGS (red.), *Heute segnen* s. 26.

⁵² Por. F. COURTH, *Die Sakramente*, s. 72–74.

mentalności chrztu i Eucharystii⁵³. Na takie rozumienie zezwala już, czy nawet wprost je nakazuje, Sobór Trydencki, który wyraźnie odrzucał niezróżnicowaną równość wszystkich sakramentów⁵⁴. Natomiast Kościoły ewangeliczne w tej samej kwestii winne na nowo przemyśleć, czy zawarcie małżeństwa przez dwie osoby ochrzczone – nawet jeżeli należą do różnych wyznań, można stawiać na równi z małżeństwem zawierany przez nieochrzczone, a także czy małżeństwo dwojga chrześcijan nie powinno w swej istocie być wiązane z chrztem i Eucharystią, a nie z umową cywilną? Tym samym, czy z więzów wiary odnoszonych do chrztu i Eucharystii nie wynika poszerzone pojęcie sakramentalności – i to przynajmniej na tyle szerokie, by pozwalało nawet ewangelikom wyraźnie mówić o sakramentalnym wymiarze małżeństwa ochrzczonej pary?⁵⁵

- Obydwie tradycje wyznaniowe, ewangelicka i katolicka, winne jaśniej ukazać istotę kościelnego zawarcia małżeństwa. Według katolickiego ujęcia ślub kościelny należy do pełni sakramentalnego zawarcia małżeństwa. Według ujęcia ewangelickiego ślub kościelny stoi u początku chrześcijańskiego życia w małżeństwie. Konieczne jest więc uściślenie relacyjnych więzi między rzeczywistością stwórczą, błogosławieniem małżeństwa jako działaniem Kościoła i chrześcijańską istotą małżeństwa w jej relacji do chrztu i Eucharystii.
- Kiedy kościelne zawarcie ślubu ujmuje się jako „pobłogosławienie” małżeństwa, to znika pewna biegunowość: albo „zawarcie małżeństwa” – pozycja katolicka, albo „akt wyznania wiary” – pozycja ewangelicka. Zawarcie małżeństwa może być wtedy rozumiane przez obydwie strony wyznaniowe bardziej jako proces, który nie stawia obok siebie świeckiej i kościelnej rzeczywistości, cywilnego i kościelnego zawarcia ślubu, ale wiąże je ze sobą. Kościelny ślub

⁵³ W tym kontekście warto wspomnieć o rozróżnieniu na *sacramenta maiora* i *sacramenta minora*.

⁵⁴ Por. *Dekret o sakramentach*, kan. 3, w: A. BARON, H. PIETRAS (oprac), *Dokumenty soborów powszechnych*, t. IV, Kraków 2005, s. 359.

⁵⁵ S. Hell uważa, że ze strony katolickiej winno się przemyśleć, czy i jak dalece możliwe jest połączenie ważności i sakramentalności małżeństwa bez podważania kanonu 1055 § 2, który formułuje tezę o ich identyczności, tak by zawarcie małżeństwa przez dwie osoby ochrzczone również poza katolickim pobłogosławieniem małżeństwa i bez udzielonej dyspensy, mogło być uznane za ważne, mimo że niesakramentalne. Natomiast strona ewangelicka winna uczynić wszystko, by nie odnosiło się wrażenia, że kościelne błogosławienie małżeństwa jest tylko czymś dodanym, gdyż cywilne zawarcie małżeństwa jest wystarczające dla jego ważnego zawarcia. Por. S. HELL, *Die konfession-sverschiedene Ehe*, s. 473; zob. G. DZIERŻON, *Sakramentalność małżeństwa ochrzczonej*, „Ius Matrimoniale” 4 (1999), s. 107–123; A. SOBZAK, *Sakrament małżeństwa*, „Studia Gnesnensia” 14 (2000), s. 255–274; Z. GROCHOLEWSKI, *Sakrament małżeństwa: fundament teologiczny prawodawstwa kościelnego*, „Prawo Kanoniczne” 40 (1997), nr 1–2, s. 175–200.

pogłębia wtedy porządek stwórczy, wyrażający się w konsensusie mężczyzny i kobiety, którzy jako ochrzczeni powołani są do więzi z Chrystusem i ślubują sobie najgłębsze więzi międzypersonalne – miłość i wierność⁵⁶.

- Teksty ewangelickich i katolickich ksiąg liturgicznych związane z zawieraniem małżeństwa prowadzą do przekonania, że wypraszanie błogosławieństwa dla nowożeńców jest szczególnym zadaniem Kościołów. Błogosławieństwo, które Kościoły ewangelickie wywodzą z teologii stworzenia, Kościół katolicki zaś z sakramentalno-zbawczej obecności Chrystusa, jest zawsze w obydwu tradycjach kościelnych rozumiane jako odpowiedź na zanoszone prośby, które mają obietnicę wysłuchania. Żaden z Kościołów sam z siebie nie dysponuje władzą nad Bożym błogosławieństwem, ale musi je wypraszać. Tym samym wyraźnie widać, że w błogosławieństwie chodzi w pierwszym rzędzie o łaskawe działanie Boga, które uprzedza wszelkie ludzkie działanie.
- Skoro tak Kościoły ewangelickie, jak i Kościół katolicki uważają wypraszanie błogosławieństwa dla nowożeńców za swoje szczególne zadanie, to winny one też pokazywać, że każdy z nich jest w stanie stworzyć „przestrzeń spotkania”, która umożliwi wiernym doświadczenie tajemnicy Trójjedynego Boga. Tylko przy głęboko religijnym nastawieniu nie ma podejrzeń o wyznaniowe werbowanie drugiej strony do własnej wspólnoty czy o konfesyjną próbę sił. Konfesyjne zakorzenienie każdej ze stron małżeństwa nie powinno być w małżeństwie pielęgnacją różnic między Kościołami, ale procesem wzajemnego ubogacania się stron w wierze.
- Łaskawe działanie Boga urzeczywistnia się zawsze w całkiem konkretnych strukturach i jako adresatów ma bardzo konkretnych ludzi. W przypadku małżeństw ewangelicko-katolickich są oni kościelnie osadzeni w dwóch wyznaniach. To kościelno-wyznaniowe zakotwiczenie małżonków nigdy jednak nie powinno być rozumiane w sposób ekskluzywny – w przeciwnym razie będzie się ono kłóciło z charakterem wypraszanego błogosławieństwa. Konfesyjnie zróżnicowani małżonkowie zachowują swoją własną tożsamość nie poprzez obopólne utrwalanie różnic w wierze i wyznaniowe separowanie się od siebie, ale przez to, że każde z nich ze swoją indywidualną biografią otwiera się na błogosławieństwo swojego Kościoła i Kościoła współmałżonka. Ostatecznie bowiem obydwa Kościoły są w służbie tego samego błogosławieństwa.

⁵⁶ Jan Paweł II napisze, że to powołanie do wspólnoty w Chrystusie jest powołaniem do służenia „Ewangelii życia”. *Evangelium vitae*, nr 91.

- Jeśli Kościoły dostrzegają czy pragną podkreślić zawieranie małżeństwa w kategoriach błogosławieństwa, to winny zważać, by właściwie pojęta anamneza jako wspomnienie i uobecnienie historiozbawczych wydarzeń (stworzenia, Wcielenia, Krzyża, Zmartwychwstania) nie była tylko samym mentalnym wspomnieniem, ale rzeczywistym oddaniem siebie „pamięci Bożej” obejmującej wszelkie czasy i każdą przestrzeń. Właściwie pojęta epikleza winna zaś tę historiozbawczo znaczącą pamięć wiązać z wolnością Tego, który objawił się ludzkości jako Stwórca i Zbawca. Kościoły ewangelickie odkrywają w pierwszym rzędzie kreacyjne odniesienia Bożego błogosławieństwa, podporządkowując małżeństwo jako stwórczą rzeczywistość słowu Bożemu. Dla Kościoła katolickiego ważne zawarte małżeństwo ochrzczonej pary jest natomiast sakramentem. Anamneza i epikleza w rozumieniu ewangelickim i katolickim ostatecznie wskazują na ten sam sens: chodzi o pełne łaski samoudzielanie się Boga, które człowiek może przyjąć tylko jako dar.
- Ponieważ błogosławieństwo nie jest formą „odgórnego” podporządkowania sobie człowieka przez Boga, ale jest miejscem wielostronnego spotkania⁵⁷, to w konfesyjnie zróżnicowanym małżeństwie również nie może chodzić o to, by drugą stroną w jakiś sposób podporządkować sobie czy dominować nad nią. Jak istnieją różne sposoby spotkania z jednym Chrystusem, tak konfesyjnie związane małżeństwo również musi być tą przestrzenią, gdzie spotkanie z jednym Chrystusem realizuje się w kościelnej różnorodności. Spotkanie w małżeństwie dwóch różnych kościelnych tożsamości ostatecznie tworzy jedną przestrzeń życia małżonków.
- Jeśli każde spotkanie zawsze związane jest z otwarciem na drugiego w jego inności, to zawsze też – przy zachowaniu wszelkich więzi bliskości – oznacza ono pozostawanie w pozycji „naprzeciw”. Prawda ta dotyczy również przestrzeni spotkania dwojga wyznaniowo różnych chrześcijan w małżeństwie. Aspekt bycia „naprzeciw” nie może być oceniany negatywnie, on jest w istocie częścią chrześcijańskiego przepowiadania. Jak Chrystus jako oblubieniec i Kościół jako oblubienica stoją „naprzeciw” siebie w relacji miłości, wierności i oddania, tak samo dwoje konfesyjnie różnych małżonków doświadcza Bożego błogosławieństwa, kiedy to swoje bycie „naprzeciw” w przynależności konfesyjnej pojmują jako wyzwanie, by jeszcze głębiej wniknąć w zawartość otrzymanego błogosławieństwa. Otwarta kościelna

⁵⁷ Błogosławieństwo może być rozumiane jako działanie Boga inicjującego spotkanie z Nim jako łaskawym Bogiem, z ochrzczonego partnerem i z odrębnym wyznaniem.

tożsamość nie powinna nigdy sprawiać wrażenia chęci uniformizacji. Ona winna „inność” innych nie tylko dopuszczać, ale właśnie umożliwiać. Eku-
meniczny model „jedności w pojednanej różnorodności” nie akceptuje bo-
wiem ani uniformizacji, ani stania obok siebie z konfesyjnymi różnicami,
ale inspiruje do odkrywania tego, co inne, jako swoje, i swojego – jako
inne, należące też do drugih.

- Dla duszpasterstwa małżeństw mieszanych ważną pozostaje kwestia uczestnictwa w Eucharystii. Ponieważ błogosławieństwo ugruntowane jest we wcieleniu Syna Bożego i znajduje swoje rozwinięcie w Jego śmierci i zmartwychwstaniu, stąd istota błogosławieństwa dopełnia się w święto-
waniu Misterium Paschy, w Eucharystii. Idąc dalej, jeśli kościelny ślub pary ewangelicko-katolickiej rozumiany w kategorii błogosławieństwa ukierunkowany jest na Eucharystię, to istnieje też nagląca potrzeba nowego rozwiązania problemu warunków dopuszczenia strony ewangelickiej do pełnego uczestnictwa w katolickiej Eucharystii.

The Meaning of Blessing in Evangelical and Catholic Teaching about Marriage

Abstract

In several places Evangelical and Catholic liturgical texts used during the ceremony of marriage conclusion refer to blessing. Everyday language used in both churches' communities addresses the wishes concerning "blessings". Considering this category, contemporary ideas about the theology of marriage can bring new ecumenical solutions. The "blessing" could be the base for the theology of mixed marriages, especially Catholic-Evangelical. While verifying this thesis, the article attempts first to clearly define the biblical understanding of blessing, and then the place of blessing in the liturgical texts used by Evangelicals and Catholics in marriage conclusions; it also intends to define the aspects which are recognized in Evangelical and Catholic teaching about marriage to finally point out in conclusions that it is just the theology of blessing that can be the base for the theology of mixed marriages.

Keywords: Blessing, Matrimony, Church, Evangelical teaching, Catholic teaching.

Abstrakt

Na wielu miejscach ewangelickie i katolickie teksty liturgiczne używane podczas zawierania ślubu mówią o błogosławieństwie. Także powszedni język stosowany w obydwu środowiskach kościelnych nie stroni od życzeń „błogosławieństwa”. W tej kategorii współczesne ujęcia teologii małżeństwa widzą możliwości nowych rozwiązań ekumenicznych. „Błogosławieństwo” miałyby stanowić bazę dla teologii małżeństw mieszanych, zwłaszcza ewangelicko-katolickich. Weryfikując tę tezę, tekst artykułu najpierw stara się określić bliżej biblijne rozumienie błogosławieństwa, następnie miejsce błogosławieństwa w tekstach liturgicznych stosowanych przez ewangelików i katolików przy zawieraniu małżeństw, jego wymiary uznawane w ewangelickiej i katolickiej nauce o małżeństwie, by ostatecznie w formie wniosków wskazać, że właśnie teologia błogosławieństwa może stanowić podstawę dla teologii małżeństw mieszanych.

Słowa kluczowe: błogosławieństwo, małżeństwo, Kościół, ewangelickie nauczanie, katolickie nauczanie.

Bibliografia:

- Agenda Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego (Luterańskiego)*, Katowice 2010.
- COURTH F., *Die Sakramente*, Freiburg 1995.
- Dokumenty soborów powszechnych*, A. BARON, H. PIETRAS (oprac.), t. IV, Kraków 2005.
- DZIERŻON G., *Sakramentalność małżeństwa ochrzczonych*, „Ius Matrimoniale” 4 (1999), s. 107–123.
- GERHARDS A., BECKER H., *Mit allem Segen seines Geistes gesegnet*, w: A. HEINZ, H. RENNINGS (red.), *Heute segnen. Werkbuch zum Benediktionale*, Freiburg 1987, s. 15–32.
- GROCHOLEWSKI Z., *Sakrament małżeństwa: fundament teologiczny prawodawstwa kościelnego*, „Prawo Kanoniczne” 40 (1997), nr 1–2, s. 175–200.
- GUILLET J., *Błogosławieństwo*, w: X. LEON-DUFOUR (red.), *Słownik teologii biblijnej*, tłum. K. Romaniuk, Warszawa 1973, s. 79–85.
- HELL S., *Die konfessionsverschiedene Ehe. Vom Problemfall zum verbindenden Modell*, Freiburg – Basel – Wien 1998.
- JAN PAWEŁ II, *Familiaris consortio*, w: K. LUBOWICKI (wybór, wstęp), *Posoborowe dokumenty Kościoła katolickiego o małżeństwie i rodzinie*, t. I, Kraków 1999.

- JAN PAWEŁ II, *Encyklika „Evangelium vitae”*, Watykan 1995.
- JASKÓŁA P., *Problem małżeństwa w relacjach ewangelicko-rzymskokatolickich*, Opole 2013.
- JILEK A., *Fragen zur heutigen Feier der Trauung*, w: TH. MASS-EWERD (red.), *Lebt unser Gottesdienst?*, Freiburg 1988.
- KNAAKE J.F.K. I IN. (red.), *Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Weimar 1883–1887.
- LEHMANN K., PANNENBERG W. (red.), *Lehrverurteilungen – kirchentrennend?*, Freiburg 1986.
- Obrzędy sakramentu małżeństwa*, Katowice 2016.
- SCHULZ F., *Die Ehesegnung in den europäischen Kirchen der Reformation*, w: K. RICHTER (red.), *Eheschließung – mehr als ein rechtlich Ding?*, Freiburg 1989.
- SCHULZ F., *Segnungen in evangelischer Sicht*, w: A. HEINZ, H. RENNINGS (red.), *Heute segnen. Werkbuch zum Benediktionale*, Freiburg 1987, s. 72–83.
- SOBCZAK A., *Sakrament małżeństwa*, „Studia Gnesnensia” 14 (2000), s. 255–274.

PIOTR JASKÓŁA – prof. dr hab.; prezbiter diecezji opolskiej Kościoła rzymskokatolickiego; kierownik Katedry Teologii Kościołów Poreformacyjnych w Instytucie Ekumenizmu i Badań nad Integracją na Wydziale Teologicznym UO; członek Komitetu Nauk Teologicznych PAN; członek „Societas Oecumenica”.

FERGUS RYAN OP

Pontificio Istituto Liturgico, Roma

ORCID 0000-0003-1595-7991

***Mysterium fidei!* The Memorial Acclamation and its reception in French, English and Polish Missals**

The acclamation after the consecration, commonly termed in English the “Memorial Acclamation”, was introduced into the Roman Rite of Mass in 1968. Its introduction followed the encouragement of the Council Fathers less than five years earlier for the faithful to participate actively in the liturgy with acclamations¹. The implementation of the memorial acclamation either in Latin or in spoken languages was not so straightforward, nor may it be considered complete today. A review of the introduction and implementation of a new people’s acclamation reveals how a change in the liturgy from the Holy See was received and how reception in some regions and languages seems to have influenced the reception elsewhere. Such a review may assist future development of the acclamation.

1. Singing after the consecration – a brief history

The practice of singing the *Benedictus* phrase from the *Sanctus* after the consecration of the bread and wine in the Roman Canon stretches back some centuries before the Second Vatican Council. The first edition of the Ceremonial of Bishops directed the *Benedictus* to be sung after the consecration at solemn pontifical Masses, not before the consecration: «*Chorus prosequitur cantum usq. ad [Benedictus] exclusive [...]. Elevato Sacramento, chorus prosequitur cantum [Benedictus, qui venit, &c]*»². The

¹ Cf. SACROSANCTUM CONCILIUM OECUMENICUM VATICANUM II, *Constitutio de sacra liturgia «Sacrosanctum Concilium» (4 Decembris 1963)*, AAS 56 (1964), 108.

² A.-M. TRIACCA – M. SODI (edd.), *Ceremoniale Episcoporum. Editio Princeps (1600) Edizione anastatica*, (MLCT 4), Città del Vaticano 2000, 182.

Graduale romanum of 1908 did not indicate in any manner that the *Benedictus* should be separated from the earlier part of the *Sanctus*. In its description of how the various texts of the Mass were to be sung, the Gradual simply indicated the “*Sanctus* etc.” be sung at the conclusion of the preface and made no mention of the *Benedictus*³. The musical notation made no special treatment of the *Benedictus* no more than it did of the *Pleni sunt caeli [...] Hosanna in excelsis*, or the *Hosanna in excelsis* alone, which were generally divided by full bar lines from the parts before and following⁴. The Congregation for Rites in 1958, however, directed that chant settings of the *Sanctus* were to be sung at a *Missa in cantu* without dividing the texts, while other music required delaying that final phrase to after the consecration⁵. There was also a long standing practice in some regions of singing a motet in honour of the Blessed Sacrament after the consecration and during the elevation⁶. No strictly liturgical acclamation for this part of the Mass developed before the time of Vatican II, indeed the instruction from the Sacred Congregation of Rites indicated silence during and after the consecration, except for the singing of the polyphonic *Benedictus*⁷. Marc Schneiders notes:

The number and extent of acclamations in the medieval western liturgy may be called meagre without qualification. Apart from Spain the people’s role in the West has been very small. This situation has changed considerably since the Second Vatican Council ordered the liturgy to be reformed⁸.

³ «Finita Praefatione Chorus prosequitur *Sanctus* etc. Dum autem elevatur Sacramentum, silet Chorus et cum aliis adorab», in: *Graduale sacrosanctae Romanae Ecclesiae de tempore et de sanctis SS. D.N. Pii X pontificis maximi jussu restitutum et editum cui addita sunt festa novissima*, Romae 1908, xvi.

⁴ *Graduale Romanum 1908*, 6*, 9*, 13*, 16*, 19*, 22*, 25*, 28*, 31*, 34*, 37*, 40*, 43*, 45*–46*, 48*–49*, 50*, 52*, 54*, 77*–78*, 87*.

⁵ Cf. SACRA RITUUM CONGREGATIO, *Instructio De Musica sacra et Sacra Liturgia ad mentem litterarum encyclicarum Pii Papae XII “Musicae Sacrae Disciplina” et “Mediator Dei De Musica sacra (3 Septembris 1958) 27d*, AAS 50 (1958), 641.

⁶ Cf. T. KNIGHTON – Á TORRENTE (edd.), *Devotional Music in the Iberian World, 1450–1800: The Villancico and Related Genres*, London – New York 2007, 138–140.

⁷ Cf. SACRA RITUUM CONGREGATIO, *Instructio De Musica sacra et Sacra Liturgia ad mentem litterarum encyclicarum Pii Papae XII “Musicae Sacrae Disciplina” et “Mediator Dei” De Musica sacra (3 Septembris 1958) 27e–f*, AAS 50 (1958), 641.

⁸ M. SCHNEIDERS, «Acclamations in the Eucharistic Prayer», in: C. CASPERS – M. SCHNEIDERS (edd.), *Omnes Circumadstantes. Contributions towards a history of the role of the people in the liturgy. Presented to Herman Wegman on the occasion of his retirement from the chair of History of liturgy and theology in the Katholieke Theologische Universiteit Utrecht*, Kampen 1990, 91.

2. The new acclamations in typical edition

The Memorial Acclamation was first introduced into the Roman rite of Mass in 1968 at the same time as the three new Eucharistic Prayers and several new prefaces, all being published together in one volume entitled *Praefationes et Praefationes*⁹. In the celebration of the liturgy, the acclamation followed the consecration and elevation of the chalice and was preceded by the familiar expression *Mysterium fidei*, which had been excluded from the institutional narratives in all three new Eucharistic Prayers and given to the priest to recite or sing once he had completed the elevation of the chalice¹⁰. The acclamation was not inserted into the Roman Canon in 1968, nor was the institutional narrative within that anaphora changed, until the new Order of Mass was promulgated one year later in 1969¹¹. In 1968, music for the priest's introduction *Mysterium fidei* and the people's acclamation *Mortem tuam* was provided in *Praefationes et praefationes* within an appendix entitled *Cantus* which also gave musical notation for the central parts of the three new Eucharistic Prayers¹², but no music was presented for singing the two other acclamations *Quotiēscumque manducāmus panem hunc* and *Salvātor mundi, salva nos* which were printed along with the first acclamation *Mortem tuam annuntiamus* after the text of the fourth Eucharistic prayer and before the chant appendix, their use being qualified as *ad libitum seligendae*¹³.

The *Ordo Missae* of 1969 inserted the new acclamation into the Roman Canon presenting it just as in the other Eucharistic Prayers, having made the necessary (and other) changes to the institutional narrative¹⁴. In each case, a reference was

⁹ Cf. *Praefationes et Praefationes*, Città del Vaticano 1968. The text of the first acclamation with the priest's words *Mysterium fidei* was printed on pages 29, 32, 39. All three acclamations after the consecration (called thus) were printed in an appendix on page 41. The prayers were partially notated, including the first acclamation with two melodies for the *Mysterium fidei* on pages 46, 48, 51. The text of the decree of promulgation along with the texts of the prayers, including acclamations, but omitting any musical notation, was published also in the review of the body coordinating the liturgical reform in conjunction with the dicastery: CONSILIIUM AD EXSEQUENDAM CONSTITUTIONEM DE SACRA LITURGIA – SACRA RITUM CONGREGATIO, *Praefationes et Praefationes*, „Notitiae” 4 (1968), 156–179.

¹⁰ 1 Timothy 3,8-9: «Deacons likewise must be serious, not double-tongued, not addicted to much wine, not greedy for gain; they must hold the mystery of the faith with a clear conscience» (RSV translation).

¹¹ *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli Pp. VI promulgatum, Ordo Missae*, Editio Typica, Città del Vaticano 1969, 124–125.

¹² Cf. *Praefationes et Praefationes*, 46, 48, 51.

¹³ Cf. *Praefationes et Praefationes*, 41.

¹⁴ Cf. *Ordo Missae* 1969, 64, 77, 84, 51, in *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli Pp. VI promulgatum, Ordo Missae*, Editio Typica, Città del Vaticano 1969, 114, 120, 124–125, 131.

given to the place in the appendix where the texts of all three acclamations were printed¹⁵. Music for the priest's *Mysterium fidei* (two melodies, a simpler one and a more solemn one) and for the first acclamation alone was printed also in an appendix within each of the notated Eucharistic prayers¹⁶. The complete typical edition of the *Missale Romanum* was published in 1970 and it presented the texts of the first acclamation with priest's introduction as they had appeared in the Order of Mass the previous year¹⁷, indicating once more where to find the texts of all three acclamations after the consecration¹⁸, the music for the priest's *Mysterium fidei* and the people's first acclamation being presented as before also¹⁹. The reprint the following year made no changes to the presentation of those texts and music²⁰.

The first edition of the *Ordo Cantus Missae* was published in 1972 and it provided the same notated text as had been provided in the Roman Missal (two melodies for the *Mysterium fidei*, the first acclamation alone)²¹, as did the second edition in 1987²². The first version of the *Graduale simplex* was printed before the new Eucharistic Prayers and Memorial Acclamation and so did not include the acclamation²³. The second typical edition of the *Graduale simplex* in 1974 did, however, include the same notated texts as found in the *Ordo Cantus Missae* of 1972²⁴.

The second typical edition of the *Missale Romanum* (1975) presented the text and musical notation as had been done in the first edition and its reprint, either

¹⁵ Cf. *Ordo Missae 1969*, 151.

¹⁶ Cf. *Ordo Missae 1969*, 158, 161–162, 163, 165.

¹⁷ Cf. *Ordo Missae 1970*, 93, 106, 113, 122, in: *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum*, Editio Typica, Città del Vaticano 1970, 452, 458, 462–463, 469.

¹⁸ Cf. *MR 1970*, 492.

¹⁹ Cf. *MR 1970*, 918, 921–922, 923, 925.

²⁰ Cf. *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum*. Editio Typica. Prima reimpressio, Città del Vaticano 1971, 452, 458, 462–463, 469, 492, 918, 921–922, 923, 925.

²¹ Cf. *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum. Ordo Cantus Missae*. Editio Typica, Città del Vaticano 1972, 188–189.

²² Cf. *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum. Ordo Cantus Missae*. Editio Typica Altera, Città del Vaticano 1987, 185.

²³ Cf. *Graduale simplex in usum minorum ecclesiarum*, Città del Vaticano 1967.

²⁴ Cf. *Graduale simplex in usum minorum ecclesiarum*. Editio typica altera, Città del Vaticano 1974, 8–9.

within the Order of Mass²⁵, or in the appendix printing all three acclamations²⁶, or within the music appendix²⁷. It was only in 2002 with the third typical edition of the *Missale Romanum* that the presentation of the text and music changed, although still no additional melodies were offered. In the Order of Mass, the full range of texts for the acclamations were included within each of the four Eucharistic Prayers, along with the two melodies for the *Mysterium fidei* and the melody for the first acclamation²⁸. In 2002 for the first time in the *Missale Romanum*, the Eucharistic Prayers were fully notated for singing, the Roman Canon being interpreted with both simple and more solemn melodies, and in all cases the two melodies for the *Mysterium fidei* and the melody for the first acclamation alone (the other acclamations being omitted entirely within those texts) were included²⁹. Another first for the third edition of the Missal was the inclusion of two Eucharistic Prayers for Reconciliation and four for Various Needs. The text of the priest's *Mysterium fidei* and all three acclamations were included in the six prayers, but without any musical notation³⁰. The 2008 emended edition of the Roman Missal presented these texts and musical notation as in the 2002 edition³¹. In the same 2002 *Missale Romanum*, Eucharistic Prayers for Masses with children were included, but this was discontinued in the 2008 emended edition. The prayers for Masses with children included the three acclamations printed together after the consecration, but they were preceded by a new acclamation: *Christum, qui mórtuus est pro nobis et resurrexit, exspectámus veniéntem in glória*³². The text of the priest in the first prayer immediately preceding the acclamation was not such a brief cue as *Mysterium fidei*, in the second and third prayers it was simply the typical *Mysterium fidei*. The Eucharistic Prayers for children's Masses will not

²⁵ Cf. *Ordo Missae* 1975 93, 106, 113, 122, in: *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum*. Editio Typica Altera, Città del Vaticano 1975, 452, 458, 462–463, 469.

²⁶ Cf. *MR* 1975, 492.

²⁷ Cf. *MR* 1975, 947–948, 951, 952–953, 954–955.

²⁸ Cf. *Ordo Missae* 2002 91, 104, 112, 121, in: *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum Ioannis Pauli PP. II cura recognitum*, Editio Typica Tertia, Città del Vaticano 2002, 576, 582, 587, 594–595.

²⁹ Cf. *MR* 2002, 627, 639, 643, 649, 659–660.

³⁰ Cf. *MR* 2002, 678, 683–684, 689–690, 694, 699, 704.

³¹ Cf. *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum Ioannis Pauli PP. II cura recognitum*, Editio Typica Tertia, Reimpressio emendata, Città del Vaticano 2008, 576, 582, 587, 594–595, 627, 639, 643, 649, 659–660, 678, 683–684, 689–690, 694, 699, 704.

³² Cf. *MR* 2002, 1274, 1280, 1285–1286.

be considered further as they had a great range of acclamations throughout the prayer as well as being simply models for preparing new texts in contemporary languages. Their inclusion in the *Missale Romanum* itself was discontinued from 2008 and they were not to be included in new versions of the Missal produced by Conferences of Bishops but in distinct publications³³.

This review of the typical editions of the liturgical books demonstrates that neither the texts of the acclamations have changed since their promulgation with the three new Eucharistic Prayers in 1968, becoming part of the Roman Canon from the following year, nor the music provided (two melodies for the *Mysterium fidei* and the same melody provided for the first acclamation, none for the other two).

A review of an incomplete selection of booklets for use during solemn celebrations of the Supreme Pontiff since 1968 reveals an alternative melody for the first acclamation *Mortem tuam*³⁴ and in the Jubilee year of 2000 the acclamation *Salvator mundi* was employed frequently with a single melody throughout that period³⁵. That music does not seem to have been received elsewhere into liturgical practice.

The three acclamations issued in 1968 are the following:

Mortem tuam annuntiamus, Domine, et tuam resurrectionem confitemur, donec venias.

Quotiescumque manducamus panem hunc et calicem bibimus, mortem tuam annuntiamus. Domine, donec venias.

Salvator mundi, salva nos, qui per crucem et resurrectionem tuam liberasti nos.

³³ «Insuper, Preces Eucharisticae pro Missis cum Pueris ne amplius in editionem typicam Missalis Romani lingua latina exarati inserantur. Harum textus, debite quoad disciplinam et expressiones revisi, extra Missale Romanum imprimuntur». CONGREGATIO DE CULTU DIVINO ET DISCIPLINA SACRAMENTORUM, *Prot. N. 652/08/L. Decretum*, „Notitiae” 44 (2008), 501–502.

³⁴ Cf. *Santa messa celebrata dal Papa Paolo VI per la IX Giornata mondiale della pace. Basilica Vaticana, 1 gennaio 1976*, 55.

³⁵ Cf. *Concelebrazione Eucaristica presieduta dal Santo Padre Giovanni Paolo II per il giubileo della curia romana. Patriarcale Basilica di San Pietro, 22 febbraio 2000, festa della cattedra di San Pietro, Anno Santo*, 58; *Giubileo degli Artigiani. Celebrazione Eucaristica presieduta dal Santo Padre Giovanni Paolo II. II Domenica di Quaresima. Piazza San Pietro, 19 marzo 2000, Anno Santo*, 26; *Cappella Papale presieduta dal Santo Padre Giovanni Paolo II per la beatificazione dei Servi di Dio Mariano de Jesús Euse Hoyos, presbitero, Francesco Saverio Seelos, presbitero della congregazione del santissimo redentor; Anna Rosa Gattorno, religiosa fondatrice dell'istituto delle figlie di Sant'Anna, Maria Elisabeth Hesselblad, vergine fondatrice dell'Ordine del Santissimo Salvatore di Santa Brigida, Mariam Thresia Chiramel Mankidiyan, vergine fondatrice della Congregazione della sacra famiglia. Piazza San Pietro, 9 aprile 2000, V Domenica di Quaresima, Anno Santo*, 153; *Santa Messa Crismale concelebrata dal Santo Padre Giovanni Paolo II con i vescovi e i presbiteri presenti a Roma. Basilica Vaticana, 20 aprile 2000, Anno Santo*, 46; *Messa in Cena Domini presieduta dal Santo Padre Giovanni Paolo II. Basilica Vaticana, 20 aprile 2000, Anno Santo*, 40; *Domenica di Pasqua. Risurrezione del Signore. Veglia Pasquale nella notte santa presieduta dal Santo Padre Giovanni Paolo II. Piazza San Pietro, 22 aprile 2000, Anno Santo*, 69–70.

The reliance of the first two acclamations on 1 Corinthians 11,26 (*Quotiescumque manducabitis panem hunc, et calicem bibetis, mortem Domini annuntiabitis, donec veniat*) is clear. The second acclamation was constituted from a slight rewording of the biblical text, changing the subject to the first person singular and making the text to be explicitly addressed to the Lord Jesus. The first acclamation maintains the same theological theme, namely that the celebration of the Eucharistic banquet constitutes proclaiming the Lord's death and confessing his resurrection, and is done until the Lord returns, although its textual and musical reliance on the antiphon *Crucem tuam* should not be overlooked³⁶. That it is the celebration of Mass which constitutes the proclaiming and confessing is not made explicit. The third acclamation is largely from the ancient antiphon employed by the time of the Second Vatican Council at the Good Friday afternoon Liturgy of the Passion, i.e. in the form promulgated by Pope Pius XII: «Salvator mundi, salva nos, qui per crucem et sanguinem redemisti nos; auxiliare nobis, te deprecamur, Deus noster».

3. Reception of the Memorial Acclamation in English Missals – two moments

The eleven major anglophone bishops' conferences had established in 1963 a translating body, the International Commission on English in the Liturgy (ICEL), to take a major part in preparing English translations of liturgical books. ICEL's translation of the new Prefaces and Eucharistic Prayers was published in February 1969³⁷. In the then commonly available publication of the translation were presented the three acclamations in English in an appendix³⁸; and included was an entirely new text given as the normative acclamation printed within the body of each of the three Eucharistic Prayers as if it were the preferred translation of *Mortem tuam*³⁹.

The new text was the now well-known «Christ has died. Christ is risen. Christ will come again».

The publication even had this to say:

³⁶ Cf. *Graduale Romanum 1908*, 186–187.

³⁷ Cf. INTERNATIONAL COMMITTEE ON ENGLISH IN THE LITURGY, *The New Eucharistic Prayers and Prefaces, English translation and notes to the texts prepared by the International Committee on English in the Liturgy, Inc. Together with Latin texts. Norms for use and Notes for Instructions on the Prayers*, Geoffrey, London – Dublin – Melbourne 1969.

³⁸ Cf. *The New Eucharistic Prayers and Prefaces*, 43.

³⁹ Cf. *The New Eucharistic Prayers and Prefaces*, 17, 31, 41.

As in the Latin, alternative translations for the acclamation are proposed in addition to the basic text, which seeks to combine the acknowledgement of the Lord's death and resurrection with eschatological expectation. The second English text given is simply another translation of the basic acclamation⁴⁰.

The *Christ has died* text is clearly not a close translation of any of the three Latin acclamations. It is in the first place about Christ, rather than addressed to him as are all the official acclamations, and states the "historical" facts of the faith – Christ's death, resurrection and return (at the end of time) – without mentioning explicitly any additional theological commentary such as the Eucharist being a "proclamation" of the paschal mystery, or that Christ's actions were salvific.

According to Dom Placid Murray, a monk of Glenstal Benedictine Abbey, near Limerick city, Ireland, it was his co-worker on ICEL, a priest of the archdiocese of Cashel & Emly, Father John Hackett (1913–1970), who composed this alternative memorial acclamation in English on the threshold of the former's study at the end of a meeting⁴¹. Hackett had been professor of ancient classics at St Patrick's College, Maynooth, Ireland, and while initially resistant to the idea of the liturgy being celebrated in the vernacular, his approach to translation for the liturgy was one that sought to permit the common man to be at ease with the wording.

The second English text referred to in the quotation above is intended as, and is, a closer translation of *Mortem tuam* than *Christ has died*: «Dying you destroyed our death, rising you restored our life. Lord Jesus, come in glory». However, rather than addressing the Lord and saying we are proclaiming his death, etc., the assembly summarises the effects of his death and resurrection, and requests he return in glory. There is no attempt in this English translation at making more explicit the relationship between the Eucharistic celebration and the proclamation of the paschal mystery, which one finds in the second Latin acclamation (*Quotiescumque*). The addition of "in glory" seems to be both a stylistic addition and a theological emphasis which we will find elsewhere. Christ's return at the end of time will indeed be "in glory". The detail emphasises that it is his second coming which is being considered.

The second Latin acclamation *Quotiescumque* was translated reasonably literally: «When we eat this bread and drink this cup we proclaim your death, O Lord,

⁴⁰ *The New Eucharistic Prayers and Prefaces*, 23.

⁴¹ Cf. B. MOLONEY, *Fr John Hackett (1913–1970)*, „New Liturgy. Bulletin of the National Secretariat. Irish Episcopal Commission for Liturgy” 72 (1991–1992), 7. Dom Placid confirmed in email correspondence with this author in 2017 that Fr Hackett had composed the novel English text at the conclusion of a private meeting between the two of them in Glenstal Abbey, County Limerick, Ireland.

until you come in glory». The first Latin word is translated simply as “when” rather than some more complex, and rather more clear terms, such as “however often”, “as often as”, “whenever”, “every time that”. Once again, the qualification “in glory” is added.

The third Latin acclamation *Salvator mundi, salva nos* was translated rather freely. Addressed to Christ, it recalls that he has set believers free by his death and resurrection, and simply adds he is Saviour of the world: «Lord, by your cross and resurrection you have set us free. You are the Saviour of the world». Instead of beginning with the epithet “Saviour of the world”, and requesting to be saved, the text starts with the second part of the Latin acclamation and concludes with a second statement of fact, namely “You are the Saviour of the world”. Rather than requesting salvation, the English text makes two statements about the Lord’s salvation of the world and of the assembly.

The translating body, ICEL, provided melodies for all four acclamations in English, and they were published at least from 1974⁴². However, it does not seem that the ICEL melodies printed in the liturgical book were widely employed. The acclamations came to be interpreted musically in new settings of the Mass with musical *motifs* shared by the *Sanctus* and the concluding *Amen* of the Eucharistic Prayer, particularly from 1972 under the influence of a document issued by the Bishops’ Committee on the Liturgy in the USA entitled *Music in Catholic Worship*:

54. In the eucharistic celebration there are five acclamations which ought to be sung even at Masses in which little else is sung: Alleluia; “Holy, Holy, Holy Lord”; Memorial Acclamation; Great Amen; Doxology to the Lord’s Prayer.

[...]

The Memorial Acclamation

57. We support one another’s faith in the paschal mystery, the central mystery of our belief. This acclamation is properly a memorial of the Lord’s suffering and glorification, with an expression of faith in his coming. Variety in text and music is desirable.

[...]

Progress and New Directions

75. Many new patterns and combinations of song are emerging in eucharistic celebrations. Congregations most frequently sing an entrance song, alleluia, “Holy, Holy,

⁴² Cf. *The Roman Missal revised by decree of the Second Vatican Council and published by authority of Pope Paul VI. Official English Texts*, Dublin 1974, [105]–[106]. While the priest’s introduction was notated in all instances where it appeared, the acclamations were notated only once in the musical appendix.

Holy Lord,” memorial acclamation, Great Amen, and a song at communion or a song after communion! Other parts are added in varying quantities⁴³.

Another document, this time from the Conference of Bishops in the USA and called *Liturgical Music Today*, recommended one musical style (we might also say *theme* or *motif*) for the people’s three interventions in the Eucharistic Prayer (*Sanctus*, Memorial Acclamation, Amen): «Thus it is recommended that for the acclamations in the eucharistic prayer one musical style be employed»⁴⁴. The *Sanctus*, Memorial Acclamation and Amen received the title «eucharistic acclamations» in this document⁴⁵. This recommendation was repeated in 2007 in the same body’s document *Sing to the Lord*:

In order to make clear the ritual unity of the Eucharistic Prayer, it is recommended that there be a stylistic unity to the musical elements of the prayer, especially the *Sanctus*, the Memorial Acclamation, and the Great Amen⁴⁶.

In England and Wales, the office charged with liturgical matters by the conference of bishops, indicated to composers in 2011 that musical settings of the memorial acclamation should maintain the musical themes of other texts in the Eucharistic Prayer: «Settings of the *Sanctus* Acclamation, together with Memorial Acclamation and Amen should form a unity that reflects the unity of the whole Eucharistic Prayer»⁴⁷.

Musical settings of the Mass in English have most frequently included interpretations of these acclamations and the chants in the Missal have not usually been employed.

⁴³ BISHOPS’ COMMITTEE ON THE LITURGY, *Music in Catholic Worship*, Washington DC 1972, 13, 14, 75, <https://archive.org/details/musicincatholicw00cath/page/n0> (15.10.2018).

⁴⁴ UNITED STATES CATHOLIC CONFERENCE OF BISHOPS, *Liturgical Music Today Guidelines for The Catholic Church Liturgical Musician. A statement by the United States Catholic Conference of Bishops*, n.15, http://www.ccwatershed.org/media/pdfs/13/12/17/11-52-27_0.pdf (15.10.2018).

⁴⁵ *Liturgical Music Today*, n.17.

⁴⁶ UNITED STATES CATHOLIC CONFERENCE OF BISHOPS, *Sing to the Lord: Music in Divine Worship. Updated to Reflect the Roman Missal, Third Edition*, n.178 (Pastoral Liturgy 4), Washington (DC) 2017, 51. This reprint maintained the original recommendation.

⁴⁷ Cf. DEPARTMENT FOR CHRISTIAN LIFE AND WORSHIP, BISHOPS’ CONFERENCE OF ENGLAND AND WALES, «The Roman Missal. The Order of Mass. A Guide for Composers», n.73, <https://www.liturgyoffice.org.uk/Missal/Music/OM-Composers-Guide.pdf> (15.10.2018).

New translations of the memorial acclamations appeared as part of the new English translation of the Roman Missal in 2011. *Christ has died* was omitted entirely, and three, rather literal translations were found printed in the Missals⁴⁸:

We proclaim your death, O Lord, and profess your resurrection, until you come again.

When we eat this bread and drink this cup we proclaim your death, O Lord, until you come again.

Save us, Saviour of the world, for by your cross and resurrection you have set us free.

The first acclamation is an almost word for word translation, reversing the word order (to subject-verb-object) as necessary, translating “annuntiamus” as *proclaim* and “confitemur” as *profess*. *Until you come again* is used to translate “donec venias”, i.e. with the addition of “again”. Adding “again” aids in making the recitation of the text smoother and more natural, and it helps to clarify for everyone it is a matter of the Lord’s return in glory at the end of time. The advantage to the new English interpretation is it permits the people to state they are proclaiming and professing until the Lord comes again. The idea is, of course, the celebration of the Eucharistic banquet, constitutes the act of proclaiming and professing, as the biblical source in 1 Corinthians 11,26 indicates.

The second acclamation *When we eat this bread* is hardly changed at all. The final “until you come again” is a simplification of the previous “until you come in glory”. Including “again” parallels the approach in translating the first acclamation.

Finally, the third and last acclamation *Save us, Saviour of the world* is equally a literal translation of the Latin typical text. As a text intended to be an acclamation, the alliteration constructed by *Save [...] Saviour* makes recitation cumbersome, a difficulty not helpful for the performance of an acclamation. The conjunction *for* connects to two clauses «you have set us free» and «by your cross and resurrection», albeit in reverse order. Qualifying the Lord’s saving action in such a verbose manner serves to reduce the energy which might lie behind the acclamatory action. The text of the acclamation does not seem to come to a resolution as the previous translation had. “You are the Saviour of the world” served as a stand-alone statement which also brought closure to the entire acclamatory text. One might admit that the Latin acclamation *Salvator mundi, salva nos* is itself quite an articulated text, although with a more workable rhythm, assisted by the accents falling in the

⁴⁸ Cf. E. FOLLEY (ed.), *A Commentary on the Order of Mass of the Roman Missal* (Collegeville (MN) 2011, 241.

second and first syllables of the words which also make the alliteration (*Salvator* and *Salva*) and three syllables serving between them, one being an accented one (the first syllable of *mundi*). In English, the accents fall on the first syllable in each case and are separated only by quite a weak syllable *us*.

These new acclamations in English are certainly closer to the individual words of the Latin originals. The new texts are less energetic than what one might expect of an English proclamatory text, i.e. short, stand-alone statements. One might argue the Latin reference texts are similarly less acclamatory, but the rhythm of the Latin permits easier proclamation.

4. Reception of the Acclamations in French Missals

It may come as no surprise that anamnestic acclamations had already become popular in France before they were introduced formally into the Roman Mass by the Holy See in 1968. The liturgical music magazine *Église qui chante* included already in 1967 a brief article on the matter with references to various texts and musical settings, none of which would correspond with the official texts published the following year by the Holy See and none of which included a particular introductory text for the priest⁴⁹. In early 1968, before the new liturgical texts had been made public, the same magazine mentioned the future introduction of the new Eucharistic Prayers and anamnestic acclamations, but omitting any comment about a corresponding introductory text for the priest⁵⁰.

The three new Eucharistic Prayers were printed in the Latin originals and in French translation in the French journal *La Maison-Dieu* in the second quarter of 1968⁵¹. The first acclamation *Mortem tuam* was provided in the French interpretation, without rubrics⁵², but with no reference to the other acclamations in French although the Latin text did make such a reference and provided them after the doxology⁵³.

⁴⁹ Cf. J. BIDOT, *Le chant de l'anamnèse*, „Église qui chante” 75 (1967), 12–13.

⁵⁰ Cf. J. GÉLINEAU, *La prière eucharistique en français. Questions posées par le chant de la prière eucharistique*, „Église qui chante” 83 (1968), 2–4.

⁵¹ C. ROGUET, *Texte latin et français des trois nouvelles prières eucharistiques*, „La Maison-Dieu” 94 (1968), 12–37.

⁵² Cf. *LMD* 94 (1968) 15, 23, 33.

⁵³ Cf. *LMD* 94 (1968) 14, 22, 32. The two additional acclamations after the consecration were printed on page 36. The corresponding page 37 for the French translation made no reference at all to the alternative acclamations.

The French translation of the priest's *Mysterium fidei* and the people's acclamation was the following:

Il est grand le mystère de la foi:
 Nous proclamons ta mort, Seigneur Jésus,
 nous célébrons ta résurrection,
 nous attendons ta venue dans la gloire.

The translation of the acclamation proper is relatively close to the Latin original: We proclaim your death, Lord Jesus, we celebrate your resurrection, we await your coming in glory. The qualification of “in glory” is included as it had been in English.

We learn from the Jesuit Fr Joseph Gélinau († 2008) in an article in *Église qui chante* that a melody for this first acclamation in French – along with the priest's introductory text – had been distributed in August 1968; that melody was examined briefly in the article⁵⁴. The same melody with text was printed on the last page of a little leaflet of the three new Eucharistic Prayers, most likely for use by the lay faithful, and without the text of the Roman Canon⁵⁵, the first acclamation with introduction being printed within each of the prayers⁵⁶.

The texts of the aforementioned new Eucharistic Prayers along with the new prefaces were published in a provisional French translation in 1968 with the first acclamation and its introductory text for the priest within each of the new Eucharistic Prayers⁵⁷. No references were made to the other acclamations and no musical notation was included. In January of 1969, a new edition of the French translation of the Eucharistic Prayers and prefaces presented once again the first acclamation of the people with its introduction within the texts of the three new prayers, omitting all reference to the alternative acclamations⁵⁸. In the same month (January

⁵⁴ Cf. J. GÉLINEAU, *L'acclamation d'anamnèse*, „Église qui chante” 91 (1969), 6–9.

⁵⁵ Cf. *Prières eucharistiques. Texte liturgique approuvé par les Conférences épiscopales des pays de langue française et confirmé par le Conseil romain de liturgie, le 11 novembre 1968*, Paris 1969, 32.

⁵⁶ Cf. *Prières eucharistiques 1969*, 4, 7, 13.

⁵⁷ *Prières eucharistiques et préfaces (Édition provisoire)*. Cette édition ad intérim répond au désir exprimé par les évêques de mettre rapidement à la disposition des communautés chrétiennes une traduction des nouvelles Prières eucharistiques. L'édition de la traduction définitive sera réalisée lorsque cette traduction aura été approuvée par les conférences épiscopales francophones et confirmée par le Saint-Siège. Les indications pratiques placées dans le texte de cette édition sont établies d'après les rubriques de l'édition vaticane, Paris – Tournai 1968, 3, 6, 11.

⁵⁸ Cf. *Prières eucharistiques et préfaces (édition de janvier 1969)*. Texte liturgique approuvé le 26 septembre 1968 par la commission épiscopale internationale de traduction au nom des Conférences

1969), a booklet containing musical notation for the three new Eucharistic Prayers and new prefaces was published which also presented only the first people's acclamation and priest's introduction within the prayers, musically notated⁵⁹. Like the un-notated book published in the same month, there was no reference to alternative anamnestic acclamations after the consecration.

A French translation of the complete *Ordo Missae* of 1969 was approved *ad interim* by the Francophone Episcopal Liturgical Commission and confirmed by the Congregation for Divine Worship, being published in the final quarter of 1969 in the periodical *La Maison-Dieu*:

Après l'élévation du calice, le prêtre dit une des acclamations suivantes, à laquelle le peuple répond

1^e acclamation

Il est grand le mystère de la foi :

Nous proclamons ta mort, Seigneur Jésus, nous célébrons ta résurrection, nous attendons ta venue dans la gloire.

2^e acclamation

Quand nous mangeons ce pain et buvons à cette coupe, nous célébrons le mystère de la foi :

Nous rappelons ta mort, Seigneur ressuscité et nous attendons que tu viennes.

3^e acclamation

Proclamons le mystère de la foi :

Gloire à Toi qui étais mort, Gloire à Toi qui es vivant, notre sauveur et notre Dieu!

Viens Seigneur Jésus!⁶⁰

The same year, a special fascicule for use by the priest on the altar provided the same texts for priest and people within the four Eucharistic Prayers, for use from Advent⁶¹. Also within each of the four Eucharistic Prayers were set to music the priest's introduction to the first and third acclamations, omitting entirely the music for the people's acclamation, although including the first note for the two acclama-

épiscopales des pays de langue française et confirmé, le 11 novembre 1968, par le Conseil pour l'application de la Constitution sur la liturgie, Paris – Tournai 1969, 3, 6, 11.

⁵⁹ Cf. *Ton commun des prières eucharistiques et des huit nouvelles préfaces. (Édition de janvier 1969) Mélodies approuvées*, Tournai 1969, 7, 9, 13. This booklet was consulted through the historical archives of the diocese of Poitiers (AHDP), located in the archives of the parish of Lhonnaizé. Cf. AHDP, P 1 LHOMMAIZE C 2–5 boîte 6*.

⁶⁰ Cf. ASSOCIATION ÉPISCOPALE POUR LES PAYS FRANCOPHONES, *La liturgie de la messe selon le nouveau Missel Romain*, „La Maison-Dieu” 100 (1969), 15.

⁶¹ Cf. *La liturgie de la messe*, Paris 1969, 37–38, 51–52, 63, 77.

tions. The melodies have remained unchanged to this day. The text of the Order of Mass had been approved by the Holy See in September of the same year (1969) while the fascicule published was dated October 1969⁶².

A small book for concelebrants, printed in early 1970, provided the text and melodies of the priest's first and third introductions, the text alone for the second, and the first note of the first and third acclamations of the people, omitting both words and melodies for the people's acclamations themselves⁶³. Additional confirmation that only two of the acclamations had been set to music, at an official level, by autumn 1970 is found in a one-page article by another French Jesuit Didier Rimaud (†2003) published in the September – October 1970 edition of *Église qui chante*⁶⁴.

We find evidence in an article by Father Jean Batteux (†2013) of the diocese of Nevers, printed a year before the new French missal, that the second acclamation had not been so widely employed since the text had been made available and a standard melody had not as of yet been established for communities⁶⁵. In the same article, several musical settings of the three acclamations were mentioned, not excluding the *ton commun* of the first and third acclamations; a musical setting of the second acclamation was printed elsewhere in the same number of the magazine⁶⁶.

The first complete Missal in French was published in 1974⁶⁷. It contained the standard melodies for the acclamations and corresponding introductions. The priest's introductions for the first and third acclamations were provided with musical notation within the texts of the four Eucharistic Prayers along with the first note of the two corresponding peoples acclamation, no music whatsoever was printed for the second acclamation and its introduction within this section of the Missal⁶⁸.

⁶² Cf. *La liturgie de la messe*, 2.

⁶³ *La prière eucharistique avec chant pour la concélébration selon le nouveau Missel*, Desclée – Mame, Tournai 1970, 9–10, 17, 23, 30. The book was accessed in the *Archives historiques du diocèse de Poitiers* (AHDP). Cf. AHDP, G2–5, 1969. At the time of consultation the book was incorrectly recorded in AHDP as having been published in 1969.

⁶⁴ Cf. D. RIMAUD, *L'acclamation d'anamnèse*, „Église qui chante” 105 (1970), 10: «La seconde, qui n'a pas encore de mélodie reçue, a un caractère plus méditatif que les deux autres».

⁶⁵ J. BATTEUX, *Chants de l'Ordinaire dans la Liturgie eucharistique*, „Église qui chante” 125 (1973), 3–5.

⁶⁶ J. DARCY-ASSOCIATION ÉPISCOPALE LITURGIQUE POUR LES PAYS FRANCOPHONES, *Quand nous mangeons ce pain CL 2–1*, „Église qui chante” 125 (1973), 36.

⁶⁷ *Missel romain*, Tournai 1974.

⁶⁸ Cf. *Missel romain 1974*, [105]–[106], [113], [118], [127], [160], [167]–[168], [173], [183]. Curiously, the notated Eucharistic Prayers on pages [160], [167]–[168], [173], [183] did not include any text whatsoever of the people's acclamation, while the largely unnotated texts did on pages [105]–[106], [113], [118], [127].

However, the complete music for all three celebrant's introductions and people's acclamations were provided in the musical appendix⁶⁹.

This literature review makes it clear that the French texts of the three acclamations were introduced over a period of time, giving time for communities to learn the texts, and also music. It is also clear that it was understood alternative melodies were acceptable, and even alternative texts from before 1968, and even in 1975 after the official texts and melodies had been established⁷⁰. While these alternative texts did not tend to have an established introductory text for the priest, the official French translations in the liturgical books took the then unique option of composing and re-writing the original texts to pair each acclamation with a different introductory text to be sung or recited by the priest. An entirely different melody for each introduction increased the ease with which liturgical assemblies might join in the singing at the right moment.

Even in recent years, alternative texts and alternative music for the official acclamations has been disseminated by the international francophone commission for translations and the liturgy⁷¹. While some melodies are indicated in that publication as specific to Canada, other melodies and texts seem intended for wider use.

As mentioned, the reception of the memorial acclamation in French was preceded by a few years of using similar acclamations without a priest's introductory *Mysterium fidei*. Alternative acclamation texts and manners of proclamation were already established before the appearance of the memorial acclamations from the Holy See. Perhaps because of this, the official acclamations in French were disseminated in stages, both text and music. The priest was given alternative introductory texts for each acclamation, involving as we have seen a significant re-writing of the second acclamation. While the gradual dissemination of the new, official acclamations effectively permitted the continued use of old acclamations, new textual compositions, and the presence of alternative music for the official French texts, still the text and melody contained in the liturgical books were successfully received in local communities.

⁶⁹ Cf. *Missel romain 1974*, 845–846.

⁷⁰ For example, cf. F. GEISSLER – M. WACKENHEIM, *Christ est venu – Anamnèse. C99*, „Église qui chante” 145 (1975), 23–24. The text in question, by Father François Geissler of the diocese of Strasbourg, might be translated as *Christ has come, Christ was born, Christ suffered, Christ died. Christ is risen, Christ is alive. Christ will return, Christ is here. Christ will return, Christ is here*. The translation into English is ours, the original being: «Christ est venu. Christ est né. Christ a souffert. Christ est mort. Christ est ressuscité. Christ est vivant. Christ reviendra, Christ est là. Christ reviendra, Christ est là».

⁷¹ Cf. COMMISSION INTERNATIONALE FRANCOPHONE POUR LES TRADUCTIONS ET LA LITURGIE, *Chants notés de l'assemblée*, Paris 2001, 326–330.

5. Reception of the Acclamations in the Polish Missals

The new Eucharistic Prayers were made available to readers of the Polish *Ruch Biblijny i Liturgiczny* in late 1968 in the Latin original and a Polish translation⁷². The priest's introduction *Mysterium fidei* and first acclamation *Mortem tuam* were printed within each prayer⁷³, while all three acclamations appeared together after the fourth prayer⁷⁴. While the translation of the first acclamation remains unchanged to this day in the Roman Missal for Poland, the other acclamations were translated differently in 1970 within the new Order of Mass. Here are the translations given in 1968 by *Ruch Biblijny i Liturgiczny*:

Głosimy śmierć Twoją, Panie Jezu, wyznajemy Twoje zmartwychwstanie i oczekujemy Twego przyjścia w chwale.

Ilekoć spożywamy ten chleb i pijemy z tego kielicha, głosimy śmierć Twoją, Panie, aż przyjdiesz w chwale.

Zbaw nas, Zbawicielu świata który nas wybawiłeś przez krzyż i zmartwychwstanie swoje.

They might be translated into English as follows:

We proclaim your death, O Lord Jesus, we confess your resurrection and we await your coming in glory.

Every time we eat this bread and we drink from this cup we proclaim your death, O Lord, until you come in glory.

Save us, O Saviour of the world, who has delivered us [or "set us free"] by your cross and resurrection.

A Polish translation of the 1969 *Ordo Missae* was published in 1970, the translation having been approved by the Conference of Bishops by 15th August the previous year⁷⁵. It provided the full texts of all four Eucharistic Prayers in Polish with the priest's text *Mysterium fidei* (translated as «Oto wielka tajemnica wiary», i.e. «Behold the great mystery of faith») and people's first acclamation (without music)

⁷² SACRA RITUUM CONGREGATIO – S. GRZYBEK, *Zasady używania modlitw eucharystycznych*, RBL 21 (1968), 326–344.

⁷³ Cf. *Zasady używania modlitw eucharystycznych*, RBL 21 (1968), 331, 335, 342.

⁷⁴ Cf. *Zasady używania modlitw eucharystycznych*, RBL 21 (1968), 344.

⁷⁵ *Obrzędy Mszy świętej. Ordo Missae*, Paris 1970.

within the text of the four prayers, each time indicating where the alternative acclamations could be found within the book⁷⁶. The three acclamations in Latin were provided together in an appendix similar to the typical edition *Ordo Missae* along with finalised translations into Polish alongside, and a fourth acclamation almost identical to the English *Christ has died*⁷⁷. The Eucharistic Prayers were also provided in Latin, also with the people's first acclamation and a reference to the appendix for all three acclamations⁷⁸. Finally, the central parts of the Eucharistic Prayers were partially set to music, as in the typical edition of the *Ordo Missae* from the Holy See, and the first acclamation with priest's introduction was included within the text also set to music, but the other acclamations were neither included within the Eucharistic Prayers nor set to music⁷⁹.

The first official Polish translation of the priest's introduction and the acclamations are as follows, clearly differing from the translation in *Ruch Biblijny i Liturgiczny*:

Głosimy śmierć Twoją, Panie Jezu, wyznajemy Twoje zmartwychwstanie i oczekujemy Twego przyjścia w chwale.

Ile razy ten chleb spożywamy i pijemy z tego kielicha, głosimy śmierć Twoją, Panie, oczekując Twego przyjścia w chwale.

Panie, Ty nas wybawiłeś przez krzyż i zmartwychwstanie swoje, Ty jesteś Zbawicielem świata.

Chrystus umarł, Chrystus zmartwychwstał, Chrystus powróci.

The second and third acclamations might be translated into English as follows:

Every time we eat this bread and drink from this cup, we proclaim your death, O Lord, awaiting your coming in glory.

O Lord, you have delivered us by your cross and resurrection, you are the Saviour of the world.

⁷⁶ Cf. *Obrzędy Mszy Świętej. Ordo Missae*, (101), (106), (109), (114). The page numbers were given within parentheses which permitted the insertion of this book within the bilingual Roman Missal previously published in 1968. Researchers examining the 1968 book may find the *Ordo Missae* as it stood in 1967 removed from the 1968 Polish Missal and the 1970 Polish Order of Mass inserted in its place with the whole rebound as this author found in all three copies of the 1968 Roman Missal for Poland in the Dominican Kolegium library in Kraków (Kolegium Filozoficzno-Teologiczne Polskiej Prowincji Dominikanów) in 2018.

⁷⁷ *Obrzędy Mszy świętej. Ordo Missae*, (138).

⁷⁸ *Obrzędy Mszy świętej. Ordo Missae*, (83), (88), (91), (95).

⁷⁹ *Obrzędy Mszy świętej. Ordo Missae*, (141), (148), (153), (159).

The official translation of the first acclamation corresponded with the text printed in the aforementioned journal, maintaining the addition of “in glory”, i.e. “w chwale”. The second acclamation changed a little more, with *Ilekroć* becoming *Ile razy*, the official translation adding “oczekując” (the present participle of the verb to expect), expecting your coming in glory. Not only is the action of waiting for the Lord’s return added, but his return is once again qualified as “in glory”.

The official Polish translation of the third Latin acclamation differed even more from the rather literal translation of 1968 in *Ruch Biblijny i Liturgiczny*. That preliminary and unofficial translation of 1968 «Zbaw nas, Zbawicielu świata, który nas wybawiłeś przez krzyż i zmartwychwstanie swoje» was interpreted in 1969 as «Panie, Ty nas wybawiłeś przez krzyż i zmartwychwstanie swoje, Ty jesteś Zbawicielem świata». Instead of asking the Saviour of the world to save us, we instead remind the Lord that he has set us free by his cross and resurrection in the first place, and then simply insist on it saying he is the Saviour of the world. His having set us free is no longer the justification (in Latin *quia*) for asking to be saved, but constitutes the principal statement of the third acclamation. This third acclamation in Polish was quite close to its English equivalent informing the Lord that he has saved us and that he is Saviour of the world, rather than asking him for salvation for us since he has saved the world.

The fourth Polish acclamation is an additional text that is not addressed to Christ at all and serves as a summary of the paschal mystery: «Chrystus umarł, Chrystus zmartwychwstał, Chrystus powróci». Christ’s return is interpreted with the Polish verb *powrócić* rather than *przysiąc*. It appears to be a close translation of the English default acclamation of 1969: «Christ has died, Christ is risen, Christ will come again»⁸⁰.

These four Polish texts remained unchanged in subsequent versions of the Order of Mass. In 1979, a study translation of the *Missale Romanum* was published for interim use in liturgical celebration and it presented the four acclamations as had been done in the 1970 *Obrzędy Mszy świętej*, the first acclamation alone printed within the Eucharistic Prayers⁸¹, all four acclamations printed within an appendix⁸². Curiously, neither the acclamations nor parts of the Eucharistic Prayers were provided with music in this volume, although music for other texts of the Mass was indeed given.

⁸⁰ This was noted by Czesław Krakowiak, although he indicates the text came into Polish only due to the preparation for the International Eucharistic Congress in Melbourne, Australia. That path is unlikely as the congress was held in February 1973, while the English text *Christ has died*, etc., was already in the public domain four years previously in the spring of 1969. Cf. Cz. KRAKOWIAK, *Aklamacje anamnetyczne po konsekracji*, in: H.J. SOBECZKO (ed.), *Modlitwy eucharystyczne mszału rzymskiego. Dzieje – Teologia – Liturgia*, Opole 2005, 178.

⁸¹ *Mszal rzymski dla diecezji polskich*. Wydanie studyjne, Warszawa 1979, 563, 569, 575, 583.

⁸² *Mszal rzymski dla diecezji polskich 1979*, 611.

It was in 1986 that the first edition of the complete Roman Missal in Polish was published. For the first time, different texts for the priest to be sung or recited before the people's acclamation were provided and matched with the different acclamations of the people, all four within the body of each of the Eucharistic Prayers⁸³. Music for all four acclamations with the priest's introduction was provided only once in an appendix which contained other notated texts, such as the words of consecration within the Eucharistic Prayer⁸⁴. The first acclamation kept the original Polish interpretation of *Mysterium fidei* as the priest's introduction (Oto wielka tajemnica wiary), the more literal translation (Tajemnica wiary) being paired with the Polish version of the English *Christ has died*.

Oto wielka tajemnica wiary.

Głosimy śmierć Twoją, Panie Jezu, wyznajemy Twoje zmartwychwstanie i oczekujemy Twego przyjścia w chwale.

Wielka jest tajemnica naszej wiary.

Ile razy ten chleb spożywamy i pijemy z tego kielicha, głosimy śmierć Twoją, Panie, oczekując Twego przyjścia w chwale.

Uwielbiamy tajemnicę wiary.

Panie, Ty nas wybawiłeś przez krzyż i zmartwychwstanie swoje, Ty jesteś Zbawicielem świata.

Tajemnica wiary.

Chrystus umarł, Chrystus zmartwychwstał, Chrystus powróci.

We find here then the insertion of all four versions of the acclamation into the body of each of the Eucharistic Prayers rather than the relegation of all but one to an appendix. For the first time we find new alternative introductory texts by the priest paired with each acclamation, giving a unique introduction for each one. And finally, we find musical notation for all the acclamations and priest's introductory texts so that both textually and musically each acclamation follows naturally from the priest's brief introduction.

⁸³ *Mszal rzymski dla diecezji polskich*, Poznań 1986, 309*–310*, 317*, 323*–324*, 331*, 339*, 345*–347*, 350*–351*. We omit here reference to the Eucharistic Prayers for Masses with children.

⁸⁴ *Mszal rzymski dla diecezji polskich 1986*, (17)–(18).

We read in the Polish bishops' instruction regarding the publication of the new Roman Missal for Poland, dated 11th March 1987:

Melodies have been provided by the four acclamations after the consecration. They should be gradually introduced. One might begin by reciting the acclamations at Mass. It is best to introduce the acclamations in stages. Once the second has been learned, introduce the third, etc.⁸⁵

This commentary from the Polish bishops would suggest the melodies provided for the acclamations had not been available until they were published in the new Polish Missal. Notable also is the desire that all four be known by the faithful. Thirty years after the bishops' instruction for the introduction of the new Polish Missal, we find again an emphasis on using interchangeably all four acclamations in the Polish bishops' conference instruction (14th October 2017) marking the 50th anniversary of *Musicam sacram*: «Using all four acclamations after the consecration interchangeably is recommended»⁸⁶.

6. Shared approaches to interpretation

The first official translations into English, French and Polish of the memorial acclamations are noteworthy for the re-interpreting of the text which occurred. It should be noted immediately that the Latin originals were far from being short acclamations sung as a kind of response following some kind of cue, such as those in the New Testament discussed by Jörns and which found their way into Christian celebrations: *alleluia, amen, hosanna, maranatha*⁸⁷. The first typical acclamation (*Mortem tuam*) is, as we have seen, derived from the antiphon *Crucem tuam*, but in the length of its text and the melody employed it is not a short acclamation at all. The other two original texts in Latin are equally unlike the short acclamation one might expect.

⁸⁵ «Podano melodie do czterech akklamacji po przeistoczeniu. Należy stopniowo wprowadzać je w życie. Można rozpocząć od recytacji tych akklamacji na Mszach recytowanych. Najlepiej wprowadzać akklamacje stopniowo. Po utrwaleniu w pamięci akklamacji drugiej wprowadzać trzecią itd». KONFERENCJA EPISKOPATU POLSKI, *Instrukcja episkopatu Polski w związku z wydaniem nowego mszału ołtarzowego. II III 1987, n.15*, in: Cz. KRAKOWIAK – L. ADAMOWICZ (edd.), *Dokumenty duszpastersko-liturgiczne episkopatu polski 1966–1993*, Lublin 1994, 62. The translation into English is ours.

⁸⁶ «Poleca się wykonywać zamiennie wszystkie cztery akklamacje po przeistoczeniu», KONFERENCJA EPISKOPATU POLSKI, *Instrukcja Konferencji episkopatu Polski o muzyce kościelnej* (14 November 2017) 20(e), <https://episkopat.pl/wp-content/uploads/2017/10/Instrukcja-Konferencji-Episkopatu-Polski-o-muzyce-kos%CC%81cielnej.pdf> (15.10.2018). The translation into English is ours.

⁸⁷ K.-P. JÖRNS, *Proclamation und Akklamation: Die antiphonische Grundordnung des frühchristlichen Gottesdienstes nach der Johannesoffenbarung*, in *Liturgie und Dichtung*, vol. 1, St. Ottilien 1983, 187–208.

This weakness of the three acclamations seems to have led to all three translations doing some interpreting. This is particularly evident with the third acclamation *Salvator mundi, salva nos* where none of the three original translations chose to translate “Save us” in the imperative.

The first two English acclamations – corresponding to *Mortem tuam* – were constructed from very short phrases, all of which could stand alone. This approach is more suitable to the English language generally since English does not tolerate so easily subordinate clauses or repeated phrases connected by conjunctions such as “and”. The English acclamation *Christ has died*, consisting in three independent phrases, gives the most acclamatory text among all the first English interpretations. *Dying you destroyed our death* also gives three potentially independent acclamations, addressed to Christ, heightening the acclamatory characteristics of the second interpretation in English of *Mortem tuam*. The other two English texts are less acclamatory and rather closer to the Latin versions. One of them, *When we eat this bread*, is such a long text it was often sung (admittedly repeating the final phrase *until you come in glory*) to a metrical hymn tune *Columba* consisting in 28 syllables.

We have seen that the French translations took a flexible approach by changing the priest’s introductory text and permitting more spontaneous and natural responding by the faithful during the celebration of Mass. However, the French text for the first acclamation, like the English, divided the text into three potentially independent acclamations, omitting the connecting Latin particle “et”, and expanding the Latin’s *donec venias* to include the new activity of waiting: We proclaim... we celebrate... we wait.

An important influence on interpreting the Latin in the Polish texts seems to have come from the English translations already available to the general public from 1969. The English *Christ has died* corresponds almost exactly with the Polish *Chrystus umarł*⁸⁸. The Polish translation of *Salvator mundi, salva nos* seems to correspond exceptionally well indeed with the English interpretation *Lord, by your cross and resurrection*, if one recalls that the principal phrase of the acclamation moved from a request to be saved to a simpler statement addressed to Christ himself that he had set us free by his cross and resurrection, and that he was also the Saviour of the world.

⁸⁸ The melody employed in the 1986 Missal for Poland for the final acclamation is particularly suited to its tripartite acclamatory structure, *Chrystus umarł – Chrystus zmartwychwstał – Chrystus powróci*, and is particularly reminiscent of the phrase *Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat* of the *Laudes regiae*, the former containing more variety in the second part of the acclamation.

The French influence on the Polish translation is apparent in the use from 1986 of differing preliminary texts of the priest as introductions to the people's acclamations. The texts didn't correspond closely with the French texts (apart from the qualification of the mystery of faith being great which the French had for its first introductory text – *Il est grand le mystère de la foi; Oto wielka tajemnica wiary; Wielka jest tajemnica naszej wiary*), but the pairing and through musical compositions, and the lack of a similar approach among the other major language groups before 1986, suggests quite strongly that the francophone practice was the inspiration behind the new Polish text⁸⁹.

In both French and Polish liturgical books, the pairing of introductory texts with people's acclamations is a very effective way of varying the acclamation after the consecration, and all the more since the music supports this pairing.

7. Conclusion

It is important to recall that the typical editions of the liturgical books from the Holy See have not as of yet included musical notation for the second and third acclamations and so the full repertoire of acclamations has not been developed in the typical editions. The local missals in vernacular languages have forged ahead in the matter, and in different ways, opting in some cases to have the priest's text act as a strong cue for the people's acclamation. The advantage of the French – and Polish – practices of alternative textual and musical introductions for each acclamation, keeping to a very small musical repertoire, is worth considering for the ongoing work of liturgical reform. The composition of alternative introductory texts for priests, to be paired with and used before the second and third acclamations, does not have to be ruled out.

That choices of those leading liturgical music in local churches extend to unofficial texts for the memorial acclamation, untethered from the priest's introductory texts, is clear. It is particularly significant in anglophone regions. New and official

⁸⁹ Similar variations were introduced into Galician and Spanish language Missals from the late 1980s. Cf. *Ordinario de la misa. Texto unificado en lengua española*, Barcelona 1988, 121–122, 128, 136, 147; *Misal Romano. Reformado por mandato del Concilio Vaticano II y promulgado por su santidad el Papa Pablo VI. Edición típica aprobada por la conferencia episcopal española. Adoptada posteriormente por las conferencias episcopales de Cuba, Ecuador, Perú y Puerto Rico, y confirmada por la Congregación para el Culto Divino. Texto unificado en lengua Española del Ordinario de la Misa*, Madrid 1989, 517–518, 524, 532, 543. Cf. *Misal Romano instaurado por mandato do Concilio Vaticano II e promulgado coa autoridade da súa Santidade o Papa Paulo VI. Edición típica aprobada polos bispos das diócesis de lingua galega e confirmada pola Congregación do Culto Divino*, Barcelona 1987, 517–518, 524–525, 532–533, 542–543,

compositions of introductory texts following French, Polish and even Spanish examples, along with official melodies, might well be an effective way in making the acclamations depend upon the priest's introduction after the elevation of the chalice rather than on the choice of the choir.

Abstract

The Memorial Acclamation (acclamation after the consecration) of the Roman rite of Mass, introduced by the Holy See in 1968, has been received in a variety of ways in different languages and local Churches.

The translations of the acclamations into modern languages have in some cases taken similar approaches while substantial changes in the texts are also noticed.

Examining three European languages into which the Memorial Acclamation has been received – English, French and Polish – the author examines the different approaches to translation and adaptation of their literary structure.

He posits influences among the languages examined, particularly focussing on the influence the French and English texts seem to have had on the Polish Missal of 1986.

To conclude, he comments on the strengths and weaknesses of the different approaches taken in receiving the Memorial Acclamation. Observing that the typical edition of the Memorial Acclamations remains incomplete (musically) fifty-one years after the acclamations were published, the author considers that reception in local churches might give guidance to further development in the typical editions of the liturgical books.

Keywords: Memorial Acclamation, Acclamation after the consecration, Liturgical Reform, Roman Missal, Translation.

Mysterium fidei! Akłamacja po przeistoczeniu
i jej recepcja w Mszałach francuskim, angielskim i polskim

Abstrakt

Akłamacja po Przeistoczeniu obrządku rzymskiego Mszy, wprowadzona przez Stolicę Apostolską w 1968 r., w różnych językach i Kościołach lokalnych została przyjęta na różne sposoby. Tłumaczenia akłamacji na języki współczesne w niektórych przypadkach są podobne, jednak czasem różnią się nawet w kwestiach istotnych. Badając akłamację w trzech językach europejskich (angielski,

francuski i polski), autor analizuje różne podejścia do tłumaczenia i adaptacji ich struktury literackiej. Ukazuje wzajemny wpływ języków, zwłaszcza tekstów francuskich i włoskich na polski Mszał z 1986 r. W podsumowaniu komentuje mocne i słabe strony różnych ujęć analizowanej aklamacji.

Słowa kluczowe: aklamacja po Przeistoczeniu, reforma liturgiczna, Mszał rzymski, tłumaczenie.

Bibliography

- ASSOCIATION ÉPISCOPALE LITURGIQUE POUR LES PAYS FRANCOPHONES, *La liturgie de la messe selon le nouveau Missel Romain*, „La Maison-Dieu” 100 (1969), 8–20.
- BATTEUX J., *Chants de l’Ordinaire dans la Liturgie eucharistique*, „Église qui chante” 125 (1973), 3–5.
- BIDOT J., *Le chant de l’anamnèse*, „Église qui chante” 75 (1967), 12–13.
- BISHOPS’ COMMITTEE ON THE LITURGY, *Music in Catholic Worship*, United States Catholic Conference, Washington DC 1972, <https://archive.org/details/musicincatholicw00cath/page/n0> (15.10.2018).
- Cappella Papale presieduta dal Santo Padre Giovanni Paolo II per la beatificazione dei Servi di Dio Mariano de Jesús Euse Hoyos, presbitero, Francesco Saverio Seelos, presbitero della congregazione del santissimo redentor, Anna Rosa Gattorno, religiosa fondatrice dell’istituto delle figlie di Sant’Anna, Maria Elisabeth Hesselblad, vergine fondatrice dell’Ordine del Santissimo Salvatore di Santa Brigida, Mariam Thresia Chiramel Mankidiyan, vergine fondatrice della Congregazione della sacra famiglia. Piazza San Pietro, 9 aprile 2000, V Domenica di Quaresima, Anno Santo.*
- COMMISSION INTERNATIONALE FRANCOPHONE POUR LES TRADUCTIONS ET LA LITURGIE, *Chants notés de l’assemblée*, Bayard, Paris 2001.
- Concelebrazione Eucaristica presieduta dal Santo Padre Giovanni Paolo II per il giubileo della curia romana. Patriarcale Basilica di San Pietro, 22 febbraio 2000, festa della cattedra di San Pietro, Anno Santo.*
- CONGREGATIO DE CULTU DIVINO ET DISCIPLINA SACRAMENTORUM, *Prot. N. 652/08/L. Decretum*, „Notitiae” 44 (2008), 501–502.
- CONSILIUM AD EXSEQUENDAM CONSTITUTIONEM DE SACRA LITURGIA – SACRA RITUUM CONGREGATIO, *Preces eucharisticae et Praefationes*, „Notitiae” 4 (1968), 156–179.
- DARCY J. – ASSOCIATION ÉPISCOPALE LITURGIQUE POUR LES PAYS FRANCOPHONES, *Quand nous mangeons ce pain CL 2–1*, „Église qui chante” 125 (1973), 36.

- DEPARTMENT FOR CHRISTIAN LIFE AND WORSHIP, BISHOPS' CONFERENCE OF ENGLAND AND WALES, «The Roman Missal. The Order of Mass. A Guide for Composers», <https://www.liturgyoffice.org.uk/Missal/Music/OM-Composers-Guide.pdf> (15.10.2018).
- Domenica di Pasqua. Risurrezione del Signore. Veglia Pasquale nella notte santa presieduta dal Santo Padre Giovanni Paolo II. Piazza San Pietro, 22 aprile 2000, Anno Santo.*
- FOLEY E. (ed.), *A Commentary on the Order of Mass of the Roman Missal*, (A Pueblo Book), Liturgical Press, Collegeville (MN) 2011.
- GEISSLER F. – WACKENHEIM M., *Christ est venu – Anamnèse. C99*, „Église qui chante” 145 (1975), 23–24.
- GÉLINEAU J., *L'acclamation d'anamnèse*, „Église qui chante” 91 (1969), 6–9.
- GÉLINEAU J., *La prière eucharistique en français. Questions posées par le chant de la prière eucharistique*, „Église qui chante” 83 (1968), 2–4.
- Giubileo degli Artigiani. Celebrazione Eucaristica presieduta dal Santo Padre Giovanni Paolo II. II Domenica di Quaresima. Piazza San Pietro, 19 marzo 2000, Anno Santo.*
- Graduale sacrosanctae romanae ecclesiae de tempore et de sanctis SS. D.N. Pii X pontificis maximi jussu restitutum et editum cui addita sunt festa novissima*, Typis Vaticanis, Romae 1908.
- Graduale simplex in usum minorum ecclesiarum*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 1967.
- Graduale simplex in usum minorum ecclesiarum*. Editio typica altera, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 1974.
- INTERNATIONAL COMMITTEE ON ENGLISH IN THE LITURGY, *The New Eucharistic Prayers and Prefaces, English translation and notes to the texts prepared by the International Committee on English in the Liturgy, Inc. Together with Latin texts. Norms for use and Notes for Instructions on the Prayers*, Geoffrey Chapman, London – Dublin – Melbourne 1969.
- JÖRNS K.-P., *Proclamation und Akklamation: Die antiphonische Grundordnung des frühchristlichen Gottesdienstes nach der Johannesoffenbarung*, in: *Liturgie und Dichtung*, vol. 1, EOS Verlag, St. Ottilien 1983, 187–208.
- KNIGHTON T. – Á. TORRENTE (edd.), *Devotional Music in the Iberian World, 1450–1800: The Villancico and Related Genres*, Routledge, London – New York 2007.
- KONFERENCJA EPISKOPATU POLSKI, *Instrukcja episkopatu Polski w związku z wydaniem nowego mszału ołtarzowego. II III 1987*, in: Cz. KRAKOWIAK – L. ADA-

- MOWICZ (edd.), *Dokumenty duszpastersko-liturgiczne episkopatu polski 1966–1993*, Lubelskie Wydawnictwo Archidiecezjalne, Lublin 1994, 57–68.
- KONFERENCJA EPISKOPATU POLSKI, *Instrukcja Konferencji episkopatu Polski o muzyce kościelnej (14 November 2017)*, <https://episkopat.pl/wp-content/uploads/2017/10/Instrukcja-Konferencji-Episkopatu-Polski-o-muzyce-kos%CC%81cielnej.pdf> (15.10.2018).
- KRAKOWIAK Cz., *Aklamacje anamnetyczne po konsekracji*, in: H.J. SOBECZKO (ed.), *Modlitwy eucharystyczne mszału rzymskiego. Dzieje – Teologia – Liturgia*, (Opolska Biblioteka Teologiczna 80), Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2005, 167–179.
- La liturgie de la messe*, Desclée – Mame, Paris 1969.
- La prière eucharistique avec chant pour la célébration selon le nouveau Missel*, Desclée – Mame, Tournai 1970. The book was accessed in the *Archives historiques du diocèse de Poitiers* (AHDP). Cf. AHDP, G2–5, 1969.
- Messa in Cena Domini presieduta dal Santo Padre Giovanni Paolo II. Basilica Vaticana, 20 aprile 2000, Anno Santo*.
- Misal Romano instaurado por mandato do Concilio Vaticano II e promulgado coa autoridade da súa Santidade o Papa Paulo VI. Edición típica aprobada polos bispos das diócesis de lingua galega e confirmada pola Congregación do Culto Divino*, Editorial Regina, Barcelona 1987.
- Misal Romano. Reformado por mandato del Concilio Vaticano II y promulgado por su santidad el Papa Pablo VI. Edición típica aprobada por la conferencia episcopal española. Adoptada posteriormente por las conferencias episcopales de Cuba, Ecuador, Perú y Puerto Rico, y confirmada por la Congregación para el Culto Divino. Texto unificado en lengua Española del Ordinario de la Misa*, Coeditores Litúrgicos, Madrid 1989.
- Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli Pp. VI promulgatum, Ordo Missae*, Editio Typica, Typis Polyglottis Vaticanis, Città del Vaticano 1969.
- Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum*, Editio Typica, Typis Polyglottis Vaticanis, Città del Vaticano 1970.
- Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum*. Editio Typica, Prima Reimpressio, Typis Polyglottis Vaticanis, Città del Vaticano 1971.
- Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum. Ordo Cantus Missae*. Editio Typica, Typis Polyglottis Vaticanis, Città del Vaticano 1972.

- Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum. Ordo Cantus Missae.* Editio Typica Altera, Typis Polyglottis Vaticanis, Città del Vaticano 1987.
- Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum.* Editio Typica Altera, Typis Polyglottis Vaticanis, Città del Vaticano 1975.
- Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum Ioannis Pauli PP. II cura recognitum,* Editio Typica Tertia, Typis Polyglottis Vaticanis, Città del Vaticano 2002.
- Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum Ioannis Pauli PP. II cura recognitum,* Editio Typica Tertia, Reimpressio emendata, Typis Polyglottis Vaticanis, Città del Vaticano 2008.
- Missel romain,* Desclée – Mame, 1974.
- MOLONEY B., *Fr John Hackett (1913–1970), “New Liturgy. Bulletin of the National Secretariat. Irish Episcopal Commission for Liturgy”* 72 (1991–1992), 7.
- Mszal rzymski dla diecezji polskich,* Pallottinum, Poznań 1986.
- Mszal rzymski dla diecezji polskich.* Wydanie studyjne, Kuria metropolitalna warszawska wydział duszpasterstwa, Warszawa 1979.
- Obrzędy Mszy świętej. Ordo Missae,* Éditions du dialogue, Paris 1970.
- Ordinario de la misa. Texto unificado en lengua española,* Coeditores Litúrgicos, Barcelona 1988.
- Preces Eucharisticae et Praefationes,* Typis Polyglottis Vaticanis, Città del Vaticano 1968.
- Prières eucharistiques et préfaces (édition de janvier 1969). Texte liturgique approuvé le 26 septembre 1968 par la commission épiscopale internationale de traduction au nom des Conférences épiscopales des pays de langue française et confirmé, le 11 novembre 1968, par le Conseil pour l’application de la Constitution sur la liturgie,* Desclée – Mame, Paris – Tournai 1969.
- Prières eucharistiques et préfaces (Édition provisoire). Cette édition ad interim répond au désir exprimé par les évêques de mettre rapidement à la disposition des communautés chrétiennes une traduction des nouvelles Prières eucharistiques. L’édition de la traduction définitive sera réalisée lorsque cette traduction aura été approuvée par les conférences épiscopales francophones et confirmée par le Saint-Siège. Les indications pratiques placées dans le texte de cette édition sont établies d’après les rubriques de l’édition vaticane,* Desclée – Mame, Paris – Tournai 1968.

Prières eucharistiques. Texte liturgique approuvé par les Conférences épiscopales des pays de langue française et confirmé par le Conseil romain de liturgie, le 11 novembre 1968, AEL, Paris 1969.

RIMAUD D., *L'acclamation d'anamnèse*, „Église qui chante” 105 (1970), 10.

ROGUET C., *Texte latin et français des trois nouvelles prières eucharistiques*, „La Maison-Dieu” 94 (1968) 12–37.

SACRA RITUUM CONGREGATIO – GRZYBEK S., *Zasady używania modlitw eucharystycznych*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 21 (1968), 326–344.

SACRA RITUUM CONGREGATIO, *Instructio De Musica sacra et Sacra Liturgia ad mentem litterarum encyclicarum Pii Papae XII “Musicae Sacrae Disciplina et “Mediator Dei” De Musica sacra (3 Septembris 1958)*, AAS 50 (1958) 630–663.

SACROSANCTUM CONCILIUM OECUMENICUM VATICANUM II, *Constitutio de sacra liturgia Sacrosanctum Concilium (4 Decembris 1963)*, AAS 56 (1964), 97–138.

Santa messa celebrata dal Papa Paolo VI per la IX Giornata mondiale della pace. Basilica Vaticana, 1 gennaio 1976.

Santa Messa Crismale concelebrata dal Santo Padre Giovanni Paolo II con i vescovi e i presbiteri presenti a Roma. Basilica Vaticana, 20 aprile 2000, Anno Santo.

SCHNEIDERS M., *Acclamations in the Eucharistic Prayer*, in: C. CASPERS – M. SCHNEIDERS (edd.), *Omnes Circumstantes. Contributions towards a history of the role of the people in the liturgy. Presented to Herman Wegman on the occasion of his retirement from the chair of History of liturgy and theology in the Katholieke Theologische Universiteit Utrecht*, Uitgeversmaatschappij J.H. Kok, Kampen 1990, 78–100.

The Roman Missal revised by decree of the Second Vatican Council and published by authority of Pope Paul VI. Official English Texts, Liturgical Books, Dublin 1974.

Ton commun des prières eucharistiques et des huit nouvelles préfaces. (Édition de janvier 1969) Mélodies approuvées, Desclée – Mame, Tournai 1969. This booklet was consulted through the historical archives of the diocese of Poitiers (AHDP), located in the archives of the parish of Lhommaizé. Cf. AHDP, P 1 LHOMMAIZE C 2–5 boîte 6*.

Triacca A.-M. – M. Sodi (edd.), *Ceremoniale Episcoporum. Editio Princeps (1600) Edizione anastatica*, (MLCT 4), Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2000.

UNITED STATES CATHOLIC CONFERENCE OF BISHOPS, *Liturgical Music Today Guidelines for The Catholic Church Liturgical Musician. A statement by the United*

States Catholic Conference of Bishops, http://www.ccwatershed.org/media/pdfs/13/12/17/11-52-27_0.pdf (15.10.2018).

UNITED STATES CATHOLIC CONFERENCE OF BISHOPS, *Sing to the Lord: Music in Divine Worship* (Pastoral Liturgy), United States Catholic Conference of Bishops, Washington DC 2008.

FERGUS RYAN OP, dr liturgii, prezbiter, członek Zakonu Kaznodziejskiego. Wykładowca w Papieskim Instytucie Liturgicznym (PIL) w Rzymie. E-mail: fergusryanop@gmail.com

ADRIAN PRZYBECKI
WT UAM Poznań
ORCID 0000-0002-9332-7808

Liturgia jako przestrzeń modlitwy i uświęcenia

Niejednej osobie liturgia kojarzy się z umiejętnością zgłębiania rubryk zawartych w mszale lub z perfekcyjnym opanowaniem obrzędów kościelnych. Takie spojrzenie na liturgię powoduje jej wypaczenie i zubożenie. Jest ona bowiem przestrzenią, w której doniosłe miejsca zajmują inne dyscypliny teologiczne, takie jak choćby: prawo kanoniczne, muzyka kościelna, nauki biblijne, pastoralistyka, czy teologia moralna. W zgłębianiu jej istoty jest także miejsce na te dziedziny nauk, które nie wywodzą się z kręgu teologii – mam tu na myśli architekturę, szeroko pojętą sztukę, psychologię czy socjologię.

W niniejszym artykule pragnę zwrócić uwagę na jeszcze jedną dyscyplinę teologiczną, która także związana jest z liturgią, a mianowicie na teologię duchowości. Powiązanie to jest niejako naturalne, ponieważ jednym z najważniejszych zadań liturgii jest uświęcenie człowieka i doprowadzenie go do zbawienia. Ścisły ten związek umożliwi nam postrzeganie liturgii jako swoistej szkoły modlitwy oraz miejsca uświęcenia¹.

Piękne i dostojne teksty liturgiczne Kościoła, które zostały umieszczone w księgach obrzędowych, są w gruncie rzeczy modlitwą, poprzez którą Kościół zwraca się do Boga². Jest to modlitwa publiczna i uroczysta, w której każdy uczestnik liturgii ma swój udział. Owocem tej modlitwy ma być doświadczenie łaski Boga, która zdolna jest przemienić człowieka, a nawet cały świat³.

W Konstytucji apostolskiej *Laudis canticum*, która wprowadziła w życie liturgię godzin uchwaloną dekretem Soboru Watykańskiego II, Kościół zachęca wiernych, aby we wszelkiej osobistej modlitwie chrześcijańskiej wzorować się na

¹ Por. J. RATZINGER, *Duch liturgii*, Poznań 2002, s. 6.

² Por. *tamże*, s. 10.

³ Por. *tamże*, s. 156.

modlitwie liturgicznej⁴. Takie bowiem rozwiązanie pomoże wiernym w nabyciu swoistej duchowej osobowości oraz umożliwi kształtowanie własnego życia w duchu chrześcijańskim⁵.

1. Eucharystia

W centrum życia liturgicznego Kościoła znajduje się Eucharystia. Zamęczony przez hitlerowców w Działdowie abp Antoni Nowowiejski, któremu zawdzięczamy monumentalne dzieło pt. *Wykład Liturgii Kościoła Katolickiego*, nazywa Mszę św. chwałą nieba, zbawieniem ziemi i czyśćca, skarbem wszelkich łask, zapewnieniem nieśmiertelności, przypieczętowaniem wszystkich dobrodziejstw Boga oraz postrachem piekła⁶. Słowa te, pełne patosu i doniosłości, przyczyniają się do postrzegania liturgii Mszy św. nie jako zbioru ceremonii, lecz jako czasu, w którym możemy Boga uwielbiać naszymi modlitwami, składać nasze dziękczynienia za odebrane łaski, prosić o to, co konieczne dla zbawienia, a także przebłagać za nasze grzechy. Taka właśnie modlitwa niejako wplata nasze całe życie w święte obrzędy Najświętszej Ofiary; czyni nas żywymi jej uczestnikami oraz umożliwia nam przeżywanie jej tajemnic w codzienności.

Jednak liturgia, zwłaszcza Mszy św., umożliwia nam nawet przekroczenie owej codzienności. Pozwala ona ujrzeć niewysłowione piękno Bożej miłości, które przyjęło konkretny kształt w tajemnicy Słowa Wcielonego. To Słowo, czyli sam Chrystus, nie tylko umarł na krzyżu i zmartwychwstał dla każdego człowieka, ale także jest z nami obecny właśnie w liturgii Kościoła świętego. Już sam ten doniosły fakt wymaga od nas przyjęcia postawy trwania w stanie adoracji⁷. Takiej postawy uczy nas liturgia i do niej zachęca. Zachęta ta ukryta jest w szlachetności, harmonii oraz pięknie zewnętrznych znaków liturgicznych, które mają nas prowadzić do zjednoczenia z Bogiem. Na usposobienie nas do adoracji Boga wpływa zatem cała liturgia, jej przestrzeń i czas sprawowania. Nie bez znaczenia jest zatem muzyka kościelna, wykonywany podczas liturgii śpiew, konieczne momenty ciszy, sposób proklamowania słowa Bożego, gesty, wykonanie szat liturgicznych, kształt i materiał naczyń i sprzętów obrzędowych, a także architektura sakralna⁸. Te wszystkie

⁴ Por. PAWEŁ VI, *Laudis canticum*, nr 8, w: *Liturgia godzin*, t. I, Poznań 2006, s. 18.

⁵ Por. P. DE CLERCK, *Zrozumieć liturgię*, Kielce 1997, s. 167.

⁶ Por. A. NOWOWIEJSKI, *Msza święta*, cz. I, Warszawa 2001, s. 1.

⁷ Por. G. MARINI, *Śługa liturgii*, Ząbki 2010, s. 53.

⁸ Por. *tamże*, s. 54.

wymienione powyżej elementy składowe liturgii prowadzą człowieka do postawy pokory i unżenia przed majestatem Boga, a także do uznania Go za jedyne źródło szczęścia ziemskiego i wiecznego.

Radość ta może zostać niestety stłamszona przez tzw. rytualizm, czyli zredukowanie liturgii jedynie do samego rytuału, czy zespołu ceremonii; oznaczałoby to śmierć liturgii⁹. Same dzieło sprawowania liturgii ma za zadanie służyć człowiekowi w kontakcie z Bogiem, ma umożliwiać mu autentyczne doświadczenie Jego zbawczej mocy.

Modlitwa chrześcijańska uzdalnia człowieka do naśladowania Chrystusa w swoim życiu. Z kart Ewangelii dowiadujemy się, jakie było życie Chrystusa, jaki był styl Jego wypowiedzi, zachowań i poczynań. U ewangelistów przeczytamy o Jego licznych przymiotach: bezgranicznej miłości, miłosierdziu względem grzeszników i odrzuconych, otwartości dla odrzuconych i wykluczonych społecznie; ale także o Jego dezaprobach dla zła, dla grzechu, dla obłudy.

Bezsprzecznym nośnikiem życia Chrystusa oraz prawdziwą szkołą umiejętności Jego autentycznego naśladowania jest liturgia Kościoła. Niewątpliwie można przyrównać ją do pasa transmisyjnego, który łączy bezpośrednio człowieka z Chrystusem. To właśnie ona tworzy swoistą duchowość, którą możemy nazwać duchowością liturgiczną. W praktyce oznacza ona taki styl życia chrześcijańskiego, który chętnie będzie czerpał z wartości, jakie niesie ze sobą liturgia¹⁰. Chrześcijanin żyjący duchowością liturgiczną będzie kształtował swoją modlitwę i swoje postępowanie właśnie na podstawie liturgii.

2. Rok liturgiczny

Życie chrześcijanina, jak każdego innego człowieka, często charakteryzuje się kruchością i ułomnością, a także potrzebą pomocy ze strony otoczenia. Chrześcijanin takiej pomocy poszukuje zawsze w zastosowaniu duchowych zasad, których źródłem jest Jezus Chrystus. Duchowa wartość liturgii może spowodować uświęcenie i uporządkowanie życia człowieka. Dzięki niej każdy wierzący może nauczyć się ascezy, modlitwy oraz zasad moralnych¹¹.

⁹ Por. J. STEFAŃSKI, *Liturgia źródłem duchowości chrześcijańskiej*, „Ateneum Kapłańskie” 120 (1993), s. 41.

¹⁰ Por. *tamże*, s. 42.

¹¹ Por. J. STEFAŃSKI, *Liturgia dla każdego*, Lublin 2010, s. 26–27.

Nauka ta dokonuje się w całokształcie obchodów roku liturgicznego ze święceniem dnia niedzielnego i Najświętszą Eucharystią w centrum. Służy ona doprowadzeniu człowieka do osobowego spotkania z Bogiem, który jest obecny i działa w liturgii Kościoła¹².

Heortologia, czyli nauka badająca pochodzenie i znaczenie świąt chrześcijańskich całego roku liturgicznego, podkreśla m.in. aspekt moralny i ascetyczny obchodów zawartych w kalendarzu kościelnym. Roku liturgicznego nie należy traktować jako zimnego i bezwładnego przedstawienia wydarzeń z minionych dziejów. Rok liturgiczny to swego rodzaju pochod Chrystusa, który trwa w swoim Kościele. Kroczy On drogą miłosierdzia, na którą wszedł już w swoim ziemskim życiu. Zbawca wstąpił na nią w tym celu, aby ludzie mogli zbliżyć się duchowo do Jego tajemnic i czerpać z nich dla siebie życie¹³. Wierni, którzy uczestniczą w obrzędach roku liturgicznego, w zetknięciu z nimi przybliżają się do zbawienia. Jednocześnie zauważają ową wzajemność, a nawet proces adaptacyjny pomiędzy rokiem liturgicznym a życiem w świecie¹⁴. Życie to zaś powinno być zorientowane w kierunku Boga, który ukochał swój lud, gdyż całym sobą przezwycięzył śmierć i wprowadził ludzkość w nowy wymiar istnienia oraz zagwarantował mu swoją bezgraniczną pomoc aż do kresu historii¹⁵. Obchody roku liturgicznego na przestrzeni wieków wytworzyły wspaniałe teksty modlitw ukrytych w oracjach, prefacjach czy też pieśniach liturgicznych, których słowami możemy zwracać się do Boga i kształtować naszą duchowość, ale również i naszą codzienność. Rok kościelny nie jest zamkniętą rzeczywistością, ponieważ wciąż pojawiają się nowe obchody liturgiczne, a inne znów ulegają redukcji, a nawet zanikowi. Podobnie jest z duchowością liturgiczną – nie jest ona rzeczywistością zamkniętą, lecz wciąż otwartą na misterium Chrystusa, od Wcielenia do Zesłania Ducha Świętego i nadziei powtórnego przyjścia Zbawiciela. W ten sposób skarbiec zbawczych czynów i zasług Chrystusa pozostaje wciąż dla każdego szeroko otwarty¹⁶. Dlatego wielkim ubóstwem duchowym odznaczają się ci, którzy, co prawda, zostali ochrzczeni, lecz świadomie i dobrowolnie rezygnują z udziału w liturgii, bądź ograniczają w niej udział do najważniejszych obchodów liturgicznych, takich jak Boże Narodzenie czy Wielkanoc.

¹² Por. J. KOPEĆ, *Formacja liturgiczna, czyli mistagogia w liturgii i przez liturgię*, „Liturgia Sacra” 3–4(1996), s. 28.

¹³ Por. T. SINKA, *Liturgika*, Kraków 1997, s. 107.

¹⁴ Por. J. STEFAŃSKI, *Liturgia dla każdego*, s. 27.

¹⁵ Por. TENZE, *Prymat liturgii w życiu chrześcijanina wg Jana Piusa (1891–1957)*, „Studia Gneńska” 10 (1995), s. 61.

¹⁶ Por. T. SINKA, *Liturgika*, s. 107–108.

3. Dzień Pański

Nie bez znaczenia jest także niedziela, rozumiana jako pojedynczy dzień i jako ogniwo scalające cały rok liturgiczny. Niedziela z Eucharystią w centrum ma kolosalne znaczenie dla modlitwy i życia chrześcijanina.

W naszych czasach ze smutkiem obserwujemy spadek znaczenia niedzieli w życiu wielu chrześcijan. Traktują oni udział w niedzielnej Mszy św. jedynie jako zewnętrzny obowiązek, a sama liturgia jest dla nich czymś w rodzaju obcego ciała¹⁷. Taka postawa osłabia życie wewnętrzne, a ostatecznie może prowadzić do utraty wiary. Tymczasem niedzielna liturgia rozwija duchowość chrześcijanina, przybliża go do Boga i otwiera kanały łask, którymi chce On nas obdarzać. Co więcej, uczy nas Msza św. odkrywania rzeczywistej obecności Boga pośród ludzi. Uświadamia nam, że Bóg nie jest Bogiem dalekim, skrytym przed człowiekiem w zaświatach, ale Bogiem bliskim, Bogiem, który zawsze jest w swoim Kościele.

Warto zauważyć, że duszpasterstwo prowadzone w parafiach obejmuje zaledwie ułamek wiernych. Większość z osób praktykujących przeżywa swoją wiarę na podstawie niedzielnej Eucharystii. Dlatego w każdej świątyni powinna być ona tak sprawowana, by ożywiała ducha i rozbudzała w wiernych większe pragnienie Boga. Stąd kapłani powinni w sposób hojny korzystać z bogactw liturgii Kościoła, ukazując wiernym wiele modlitw i obrzędów.

4. Modlitwy eucharystyczne

Przestudiowanie modlitw eucharystycznych prowadzi do wniosku, iż zawierają one w sobie i oddają do dyspozycji wiernych wszystkie elementy konieczne dla autentycznego życia duchowego. Są one sformułowane w pierwszej osobie liczby mnogiej, aby podkreślić charakter wspólnotowy Kościoła, który gromadzi się na sprawowanie Eucharystii. Z kolei kapłan podczas celebrowania Mszy św. często pozdrawia wiernych, posługując się słowami, którymi anioł powitał Maryję. Podczas celebracji modlitwy eucharystycznej uobecniają się najważniejsze misteria z życia Chrystusa, tzn. Jego śmierć i zmartwychwstanie. Towarzyszy temu przedziwna moc Ducha Świętego, który wszystko ożywia i uświęca, oraz wzniosły śpiew hymnu uwielbienia, poprzez który w sprawowaniu liturgii łączymy się z zastępami aniołów. Komunia ta dokonuje się nie tylko z niebem, lecz także z tymi, którzy na skutek cierpień i chorób nie mogą fizycznie uczestniczyć we Mszy św.,

¹⁷ Por. J. RATZINGER, *Opera Omnia*, t. XI, Lublin 2012, s. 223.

lecz na sposób duchowy jednoczą się z wiernymi zebranymi w kościele i dopełniają w swoim ciele udręk samego Chrystusa¹⁸. Uświadomienie sobie tych prawd pozwoli wiernym nie tylko godnie przeżywać Najświętszą Ofiarę, lecz również spowoduje rozwój życia wewnętrznego. Poddani działaniu modlitwy eucharystycznej wierni, skupieni na każdym jej słowie, śpiewie i geście, wzniosą swoje dusze przed majestat Boga, by przed Nim i w Nim doświadczyć skutków odkupienia i oglądać już zadatek życia wiecznego.

Człowiek, który doświadczył przemieniającej oraz uświęcającej mocy modlitwy eucharystycznej oraz zasmakował w tekstach liturgicznych, uświadamia sobie, że aby pomiędzy nimi a modlitwami prywatnej pobożności nie powstawała dramatyczna otchłań¹⁹, trzeba częściej niż kilka dni w roku kościelnym żyć Eucharystią i wpłatać ją w codzienność.

Aby wierni mogli owocniej przeżywać tajemnice modlitw eucharystycznych, Sobór Watykański II nie tylko dał inspirację do powstania nowych, obok Kanonu rzymskiego, lecz także dostosował ich język oraz słownictwo do mentalności współczesnego uczestnika zgromadzenia liturgicznego²⁰. Taki stan rzeczy stał się odpowiedzią na soborowy postulat czynnego oraz świadomego uczestniczenia w obrzędach liturgicznych. Jasna terminologia teologiczna, traktująca o najistotniejszych prawdach wiary, bez wątpienia może przyczynić się do wzrostu pobożności i duchowości liturgicznej, ponieważ uczyni Mszę św. wraz z jej centralną częścią, jaką jest modlitwa eucharystyczna, bardziej przejrzystą i łatwiejszą w odbiorze dla wiernych. Także i w tym przypadku sprawdza się jedna z ważniejszych zasad pedagogii religijnej, która głosi, iż bez informacji nie ma formacji²¹. Świadome chłonięcie treści modlitw liturgicznych, przyjęcie ich całym umysłem i sercem spowoduje, że uczestnik obrzędów Mszy św. nauczy się wznosić na najwyższy poziom obcowania z *sacrum*.

5. Adoracja

Wielką szkodę dla uświęcenia człowieka oraz duchowości liturgicznej przyniosło ukazanie się *Katechizmu holenderskiego*, który przeniósł eucharystyczną

¹⁸ Por. P. DE CLERCK, *Zrozumieć liturgię*, s. 180.

¹⁹ *Tamże*, s. 182.

²⁰ Por. J. STEFAŃSKI, *Modlitwy eucharystyczne w posoborowej reformie liturgicznej*, Gniezno 2002, s. 229.

²¹ Por. *tamże*, s. 229.

przemianę z płaszczyzny ontycznej na płaszczyznę ideową. Nauczał on, iż zachodząca w momencie konsekracji zmiana dotyczy zaledwie celów i znaczeń. Tak więc chleb, będący w wymiarze naturalnym pokarmem, zaczyna oznaczać ciało Chrystusa, natomiast celem owej zmiany jest podtrzymywanie duchowego życia chrześcijanina. Tradycyjne nauczanie na temat przeistoczenia zawsze podkreślało wymiar ofiarny przeistoczenia. Chrystus, będąc żertwą ofiarną, ofiaruje swoją własną istotę, czyli substancję; jest to bardziej wzniosły akt niż nadanie innego znaczenia tej samej substancji. Konsekwencją nauczania *Katechizmu holenderskiego* stał się zanik chrześcijańskiej głębi tajemnicy oraz odejście od wymiaru adoracyjnego Eucharystii²². W praktyce doprowadziło to do protestantyzacji liturgii w niektórych kręgach kościelnych oraz podejścia do Mszy św. jedynie w sposób praktyczny, techniczny, a nawet fabryczny.

W przestrzeni liturgii katolickiej bardzo istotnym elementem jest trwanie. Wartość Eucharystycznego Chleba nie ogranicza się do bycia pokarmem, który nie pozostawia nic wartościowego w sakramencie, a który nie został spożyty. Najświętszy Sakrament jest rzeczywistością i prawdziwą substancją, która trwa nadal po zakończeniu uczty eucharystycznej. Dlatego Kościół zaleca adorowanie Najświętszego Sakramentu publicznie – w liturgii oraz prywatnie – poza liturgią, jako zwiększenie chrześcijańskiej pobożności²³. Śledząc obrzędy Mszy św., możemy zaobserwować liczne gesty adoracyjne w stosunku do Najświętszego Sakramentu. Zaliczamy do nich przyklęknięcia, okadzenia czy gesty związane z konsekracją.

Oslabienie zwyczaju adorowania Najświętszego Sakramentu w liturgii, a nawet poza nią, jest wynikiem desubstancjalizacji Eucharystii. Pozbawienie jej wartości aktu ofiarnego, a nawet zredukowanie jej jedynie do wymiaru uczty lub braterskiej agapy, do tego stanu rzeczy się przyczyniły²⁴. Natomiast tajemnica Eucharystii z samej swej natury jest godna naszego unżenia oraz uwielbienia.

6. Komunia Święta

Głębokie i świadome przeżywanie liturgii, rozumianej jako szkoła modlitwy oraz uświęcenia, powoduje rozbudzenie w człowieku nabożnej czci wobec samego Boga, rozwój jego bogobojności, a także religijnej wrażliwości i czułości.

²² Por. R. AMERIO, *Iota Unum*, Komorów 1987, s. 684.

²³ Por. *tamże*, s. 686.

²⁴ Por. *tamże*, s. 686.

Kościół na przestrzeni wieków zachęcał, aby przyjmowaniu Komunii św. towarzyszyły wewnętrzne akty: wiary, uwielbienia, pokory, skruchy, nadziei, miłości oraz dziękczynienia. Świadectwem tego są liczne książeczki do nabożeństwa, które zawierają modlitwy przed i po przyjęciu Komunii św.²⁵ Nawet sama praktyka duszpasterska związana z przygotowaniem dzieci do I Komunii św. zachęca do ich odmawiania.

Jednocześnie chrześcijanin uczestniczący w liturgii Mszy św. powinien zdawać sobie sprawę z tego, że Eucharystia umożliwia ludziom udział w wielkiej chwale Boga oraz powołuje chrześcijan do udziału w życiu chwalebny. Eucharystia zatem jest działaniem przemieniającym, a także uświęcającym. Przemiana konkretnych elementów materialnych inauguruje oraz urzeczywistnia przeobrażenie ludzi w Chrystusa aż po ucztę niebiańską, zakosztowaną w teraźniejszości, uprzednio we wspólnocie z Chrystusem i Kościołem²⁶. Urzeczywistnienie się tej wspólnoty jest wypełnieniem Chrystusowej prośby o jedność. To właśnie Eucharystia sprawia, że ta jedność staje się bardziej doskonała. Także w sposób bardziej wyrazisty wyobraża ona miłość uczniów Chrystusa i ją ożywia.

Istotnym elementem każdej duchowości, także liturgicznej, jest walka z własnymi słabościami oraz z grzechem, który osłabia wspólnotę wierzących w Chrystusa, a niekiedy nawet zrywa więź sakramentalną z Kościołem. Środkiem zaradczym na grzech, obok sakramentalnej spowiedzi, jest właśnie Eucharystia. Chrześcijanin biorąc udział w liturgii Mszy św., podczas której przyjmuje Najświętszy Sakrament, wyzwala się z grzechów powszednich oraz zabezpiecza się przed popełnianiem grzechów śmiertelnych²⁷. Świadomość wspomnianych powyżej duchowych walorów Eucharystii oraz sakramentalne zjednoczenie z Chrystusem stanowią podstawową drogę, którą zmierza się do pobożności i świętości. Świadomość ta powinna zaowocować świętym postanowieniem nieodłączania się od Boga poprzez grzech oraz życiem w posłuszeństwie wobec Jego woli.

Zanik wiary w realną obecność Chrystusa w Eucharystii powoduje w konsekwencji utratę zmysłu moralnego. Eucharystia jako prawdziwe i realne Ciało Chrystusa wymaga od wierzących, aby wyrzekali się grzechów, gdyż te – w zależności od materii – uniemożliwiają jej przyjmowanie²⁸. Świadomość własnych słabości oraz skłonności do grzechu, oraz duchowa dyscyplina, która powinna odstręczać wierzących od popełniania grzechów, nie przekreśla wymiaru miłości i miłosier-

²⁵ Por. R. AMERIO, *Iota Unum*, s. 691.

²⁶ Por. B. TESTA, *Sakramenty Kościoła*, t. IX, Poznań 1998, s. 213.

²⁷ Por. *tamże*, s. 217.

²⁸ Por. R. AMERIO, *Iota Unum*, s. 692.

dzia Boga, który jest ukryty w Najświętszym Sakramencie, lecz pobudza ludzi do jeszcze większego uwielbienia Go i pokory.

7. Nawrócenie

Liturgia może wreszcie prowadzić do nawrócenia. Może to być nawrócenie duchowe, rozumiane jako ponowne odkrycie skarbu Eucharystii, która zapewnia życie wieczne. Może to być także nawrócenie rozumiane w sposób klasyczny jako konwersja. W katalogu świętych czy błogosławionych znajdziemy niejedną osobę, która nawróciła się pod wrażeniem sprawowanej Mszy św., której była świadkiem. Często takie nawrócenie zaowocowało wspaniałą duchowością liturgiczną i eucharystyczną. Wyniesieni przez Kościół do chwały ołtarzy konwertycy pozostawili po sobie wspaniałe traktaty czy myśli związane z uświęcającą mocą liturgii.

Dla nawróconych na katolicyzm Msza św. była głęboką pociechą, która dotykała ich wnętrza, a jednocześnie sprawowana w określony sposób, stanowiła pewien fenomen, w którym było coś porywającego i wzruszającego. W Eucharystii widzieli oni wydarzenie, któremu nic nie mogło się równać na ziemi. Po latach niewiary osiągnęli pewność, że sam Chrystus jest obecny na ołtarzu w Ciele i Krwi. Zaobserwowali też, że Msza św. jest komunią ludzi wszystkich stanów, widzieli bowiem tak samo modlących się starców i dzieci, prostych robotników oraz studentów czy profesorów, niewinnych i pokutujących grzeszników²⁹. Zdarza się, że tak żywej wiary często brakuje tym, którzy od urodzenia są ochrzczeni w Kościele katolickim i deklarują się jako osoby praktykujące wiarę. Jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy jest niezrozumienie doniosłej roli liturgii, która wychowuje do modlitwy. Zaniedbanie to jest efektem braku ducha modlitwy oraz refleksji intelektualnej nad prawdami wiary. Jednocześnie może zdumiewać fakt, że ci sami oziębli duchowo i intelektualnie katolicy chętnie angażują się w różnego rodzaju ruchy czy szkoły związane z medytacjami i religiami Wschodu, tam właśnie poszukując samorealizacji, spełnienia, spokoju ducha oraz szczęścia. Można w tym miejscu postawić pytanie: Czy doświadczyli oni kiedykolwiek dobrodziejstw związanych z adoracją Eucharystii, wzniosłości śpiewu gregoriańskiego, piękna i bogactwa liturgicznych obrzędów?

²⁹ Por. A. SCHNEIDER, *Corpus Christi*, Warszawa 2015, s. 34.

8. Zaangażowanie w liturgię

Modlitwie liturgicznej oraz osobistemu uświęceniu sprzyjają gesty, oraz symbole liturgiczne, których zadaniem jest przybliżanie wiernym tego, co nieuchwytnie w pełni. Te działania zewnętrzne mają oczywiście znaczenie drugorzędne, ponieważ specyfika liturgii chrześcijańskiej polega na tym, że to sam Bóg działa, a uczestnik liturgii w to działanie jest włączony³⁰. Niemniej jednak mogą one przyczynić się do wzrostu pobożności wiernych, czy wręcz stać się ich modlitwą.

Wykonywanie czytań mszalnych, śpiew lub przyniesienie darów jest zachętą dla wiernych, aby skonfrontowali siebie ze świętością samego Boga; by zadali sobie trud uświęcenia swojej mowy, swoich oczu i swoich dłoni. Skoro własnym językiem proklamują słowo Boże, powinni stać się głosicielami Ewangelii we własnych środowiskach. Jeśli pochwalnym śpiewem liturgicznym głoszą wielkość Boga, powinni przykładem własnego życia zaświadczyć o przynależności do Niego. Jeżeli własnymi rękoma do ołtarza przynoszą dary Ludu Bożego, aby stały się Ciałem i Krwią Chrystusa, to te dłonie zawsze powinny być gotowe do służenia braciom i siostram w jednej wierze.

Jeśli za tymi gestami i symbolami nie idzie w parze duch modlitwy oraz wzrost pobożności, taka liturgia będzie przypominać jedynie występ teatralny różnych aktorów, gdyż pominięta zostanie istota liturgii – jej teodramat³¹. W sprawowaniu liturgii często możemy zaobserwować lektorów, którzy niepoprawnie literacko i niezrozumiale wykonują czytania mszalne, lub procesje z darami, w których przynoszone są przedmioty uwłaczające godności ołtarza i całej liturgii. Wydarzenie liturgiczne ma bowiem przemieniać człowieka, a nawet cały świat, a nie czynić z siebie pojedynczej akcji, często zakrawającej o groteskę.

9. Śpiew i sztuka

Kończąc niniejszy artykuł, chcę zwrócić uwagę na śpiew liturgiczny. Św. Augustyn w *Wyznaniach* zamieścił takie oto słowa: „Coraz bardziej jednak skłaniam się do pochwalenia tego obyczaju, że śpiewa się w kościele, aby poprzez przyjemności uszu mogła słabsza dusza wznosić się do stanu pobożności”³². Już na samym początku tego akapitu warto zwrócić uwagę na to, iż służba, jaką pełni śpiew sa-

³⁰ Por. J. RATZINGER, *Duch liturgii*, s. 156.

³¹ Por. *tamże*, s. 156.

³² Św. AUGUSTYN, *Wyznania*, Kraków 2009, s. 317.

kralny wobec liturgii, jest jednocześnie posługą wobec samej wiary i każdego wierzącego. W dramacie kultycznym wyraża się bez wątpienia religijna i duchowa siła Kościoła, która czuwa nad świętymi obrzędami, zabezpiecza ich ortodoksję oraz obiektywizuje ich wymowę. Pragnieniem Kościoła jest także to, aby wydarzenie liturgiczne obejmowało całego człowieka, stąd słuszny postulat, aby działalność twórcza została włączona w eklezjalne dzieło objawiania prawd wiary³³. Od samego początku swego istnienia Kościół związał się także ze sztuką, szczególnie poprzez liturgię. Zarówno liturgia, jak i sztuka odnoszą się do sfery tajemnicy, która odgrywa podstawową rolę w obydwu dziedzinach. Ponadto więc ta wynika z łączenia się ze sobą w liturgii ukierunkowania kosmicznego oraz symbolicznej struktury religijnej. Sztuka nie jest jedynie mechanicznym powtórzeniem tego, co dostrzega się w naturze, lecz wymaga głębszego spojrzenia, które wyzwala szersze przestrzenie obecne we wnętrzu stworzenia, które zaś co do zasady wskazują na tajemnice. W ten sposób następuje swoista synteza, która zachodzi pomiędzy elementami liturgiczno-religijnymi a elementami naturalno-artystycznymi³⁴. Przykładem ten obejmuje muzykę, w tym muzykę liturgiczną.

Niewątpliwie śpiew liturgiczny uczy modlitwy i jest sam w sobie modlitwą, może także inspirować do wejścia na drogę osobistego uświęcenia. Świadczą o tym wzniosłe słowa św. Tomasza z Akwinu, który zauważył, że śpiew liturgiczny ma za zadanie *ad provocandum alios ad Dei laudem*³⁵. Tak rozumiana i praktykowana muzyka sakralna pozwala przeżywać prawdy wiary w sposób bardziej intensywny.

Śpiew liturgiczny Kościoła na Zachodzie od samego początku podkreślał swoje związki z chorałem gregoriańskim. Związek ten został potwierdzony na Soborze Watykańskim II. Zatem śpiew ten jest uświęcony tradycją eklezjalną oraz modlitwą niezliczonych pokoleń ludzi wierzących³⁶. Wielu muzyków praktykujących w naszych czasach chorał gregoriański oraz tych, którzy słuchają go z nabożeństwem, jest przekonanych wręcz o jego świętości. Świętość ta polega na wyłączeniu z użytku świeckiego dźwięków, które traktuje się niemal jak relikwie³⁷. Choć istnieją dziś parafie, gdzie wykonywany jest chorał gregoriański, to należą one jednak do

³³ Por. J. KRÓLIKOWSKI, *Muzyka sakralna w służbie tajemnic wiary*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 2 (2014), s. 56.

³⁴ Por. *tamże*, s. 58.

³⁵ Por. TOMASZ Z AKWINU, *Summa theologiae*, II-II q. 91 a. 2 ad 4, w: J. KRÓLIKOWSKI, *Muzyka sakralna w służbie tajemnic wiary*, s. 56.

³⁶ Por. A. KARPOWICZ-ZBIŃKOWSKA, *Chorał – technienie wieczności*, „Christianitas” 36 (2007), s. 115.

³⁷ Por. *tamże*, s. 116.

nielicznych. Zdarza się też, że w parafiach wykonywana jest muzyka o brzmieniu i charakterze świeckim, a nawet swawolnym. W ten sposób zostaje zaprzepaszczone wymiar modlitewny, kontemplacyjny i uświęcający śpiewu liturgicznego oraz następuje upadek kultury muzyki sakralnej. Taki rodzaj muzyki jest nie tylko nieadekwatny, lecz nadto sprzeciwia się świętej atmosferze liturgii. Prowadzi to do poważnych konsekwencji dla życia duchowego wiernych, ponieważ znieczula ich na ewangeliczne orędzie Chrystusa. Przy tym należy pamiętać, iż do Chrystusa przyciąga nie tylko wiara i jej surowe symbole. Do wyższych rzeczywistości przyciąga ludzi także piękno kościoła, atmosfera świętości w nim panująca, okazałość ołtarza, zapach kadzidła, dostojność tekstów liturgicznych oraz wspaniałość śpiewu gregoriańskiego lub innej autentycznej muzyki kościelnej³⁸. Bez wątpienia te wszystkie elementy liturgicznej ekspresji oddziałują na ducha pobożności wiernych, podnoszą go, pozwalają mu doświadczyć obecności Boga oraz wprowadzają w niezwykłą i nadprzyrodzoną przestrzeń Kościoła.

Zakończenie

W niniejszym artykule chciałem ukazać świętą liturgię Kościoła jako ośrodek modlitwy i uświęcenia. Temat ten jest pochodną własnej obserwacji stylu czy też sposobu uczestniczenia w liturgii przez wiernych. Z jednej strony da się zauważyć wysiłki naszych duszpasterzy w urozmaicaniu i uatrakcyjnianiu liturgii, z drugiej – coraz mniejsze świadome w niej uczestnictwo wiernych. Wprowadzanie elementów świeckich, które mają zbliżyć dzieci i ludzi młodych do Kościoła, w tym do liturgii, często zakrawają o śmieszność, a nawet budzą zgorszenie wśród ludzi stale i pobożnie praktykujących swoją wiarę. Prawdziwie, a także autentycznie sprawowana liturgia, jak stwierdza Benedykt XVI, polega na działaniu Boga i modlitwie człowieka; prawdziwym *actio* aktu liturgicznego jest właśnie modlitwa³⁹, a nie fabrykowanie liturgii własnymi pomysłami z pogranicza teatru.

Dzisiejszy świat potrzebuje nowej ewangelizacji. Dotyczy to także uczestniczenia w liturgii oraz stylu przeżywania przez wiernych liturgii. Jeśli ma ona nauczyć ludzi modlitwy oraz stać się kanałem łask, musi być sprawowana i przeżywana jako dzieło Boże, a nie ludzki twór. Wydaje się mi zasadnym w tym miejscu przytoczyć fragment orędzia św. papieża Jana Pawła II, które skierował w czasie zebrania plenarnego Kongregacji Zakonów i Instytutów Świeckich: „Czyż nie ma dla nas zna-

³⁸ Por. A. VON HILDEBRAND, *Koń trojański w mieście Boga*, Warszawa – Ząbki 2006, s. 309–310.

³⁹ Por. J. RATZINGER, *Duch liturgii*, s. 154.

czenia spostrzeżenie, które narzuca się nam, gdy wracamy wstecz i zagłębiając się w historię Kościoła, że właśnie w wiekach, w których potrzeby ewangelizacyjne były największe, życie kontemplacyjne przeżywało swój rozkwit i ekspansję niemalże cudowną? Czy nie należy w tym widzieć jakiegoś wskazania Ducha Świętego, który przypomina nam wszystkim – tak często owładniętym przez pokusę aktywizmu i coraz większej wydajności – o wyższości środków nadprzyrodzonych nad czysto ludzkimi?⁴⁰ Po pierwsze, papież te słowa kieruje do wszystkich wiernych Kościoła; nie ogranicza ich do członków zakonów i stowarzyszeń o charakterze zakonnym. Po drugie, sędzę, że można te słowa afirmować do liturgii Kościoła, do sprawowanych w niej obrzędów. Niech będą tak sprawowane, aby zawsze pobudzały wiernych do odczuwania swojej zależności od Boga. Niech ta zależność objawia się naszą modlitwą, uwielbieniem, adoracją. Najwspanialszym wyrazem naszych modlitw, uwielbień oraz adoracji jest właśnie święta liturgia, gdyż oddaje Bogu należną cześć, a ludziom przynosi uświęcenie.

Liturgy as prayer space and sanctification

Abstract

The most important tasks of the liturgy include the sanctification of man and bringing him to salvation. It is a model for all personal Christian prayer and the source of supernatural grace. In the centre of the liturgical life of the Church there is a Holy Mass. Thanks to her, we can see the unspeakable beauty of God's love. Through the celebration of the liturgical year, we can meet Christ who is following the path of mercy to enable people to come closer to the saving mysteries of his life, death and resurrection. Not without significance is also Sunday, understood as a link integrating the entire liturgical year and the foundation of believers' faith. In turn, studying the Eucharistic Prayers leads to the conclusion that they contain all the elements necessary for authentic spiritual life. On the other hand, Holy Communion and Adoration of the Most Blessed Sacrament in the area of the Catholic liturgy increase Christian piety and teach attitude of constant presence before God, and ultimately lead to personal conversion, or rediscovery of the treasure of faith.

Keywords: liturgy, Holy Mass, liturgical year, Sunday, Eucharistic Prayers, Holy Communion, Most Blessed Sacrament, Adoration, conversion.

⁴⁰ JAN PAWEŁ II, *Orędzie do zebrania plenarnego Kongregacji Zakonów i Instytutów Świeckich*, AAS 72 (1980), s. 210–211, w: *Liturgia godzin*, t. IV, Poznań 1988, s. 1130.

Streszczenie

Do najważniejszych zadań liturgii należy uświęcanie człowieka oraz doprowadzenie go do zbawienia. Jest ona wzorem dla wszelkiej osobistej modlitwy chrześcijańskiej oraz źródłem nadprzyrodzonych łask. W centrum życia liturgicznego Kościoła znajduje się Msza św. Dzięki niej możemy ujrzeć niewysłowione piękno Bożej miłości. Poprzez obchód roku liturgicznego możemy spotkać Chrystusa, który kroczy drogą miłosierdzia, aby umożliwić ludziom zbliżenie się do zbawczych tajemnic Jego życia, śmierci i zmartwychwstania. Nie bez znaczenia jest także niedziela, rozumiana jako ogniwo scalające cały rok liturgiczny oraz fundament wiary osób wierzących. Z kolei przestudiowanie modlitw eucharystycznych prowadzi do wniosku, że zawierają one wszystkie elementy konieczne dla autentycznego życia duchowego. Natomiast Komunia św. i adoracja Najświętszego Sakramentu w przestrzeni liturgii katolickiej zwiększają pobożność chrześcijańską oraz uczy postawy trwania przed Bogiem, a ostatecznie prowadzą do osobistego nawrócenia, czyli ponownego odkrycia skarbu wiary.

Słowa kluczowe: liturgia, Msza św., rok liturgiczny, niedziela, modlitwy eucharystyczne, Komunia św., Najświętszy Sakrament, adoracja, nawrócenie.

Bibliografia:

- AMERIO R., *Iota Unum*, tłum. zbior., Wydawnictwo Antyk, Komorów 1987.
- DE CLERCK P., *Zrozumieć liturgię*, tłum. S. Czerwik, Wydawnictwo Jedność, Kielce 1997.
- HILDEBRAND A., *Koń trojański w mieście Boga*, tłum. J. Wocial, Warszawa – Ząbki 2006.
- JAN PAWEŁ II, *Orędzie do zebrania plenarnego Kongregacji Zakonów i Instytutów Świeckich* (AAS 72 [1980] 210–211), w: *Liturgia godzin*, t. IV, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 1988, s. 1129–1131.
- KARPOWICZ-ZBIŃKOWSKA A., *Chorał – tchnienie wieczności*, „Christianitas” 36 (2007), s. 115–119.
- KOPEĆ J., *Formacja liturgiczna, czyli mistagogia w liturgii i przez liturgię*, „Liturgia Sacra” 3–4 (1996), s. 2–38.
- KRÓLIKOWSKI J., *Muzyka sakralna w służbie tajemnic wiary*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 2 (2014), s. 51–61.
- MARINI M., *Śługa liturgii*, tłum. A. Kaźmierczak, Instytut Summorum Pontificum, Ząbki 2010.

- NOWOWIEJSKI A., *Msza święta*, cz. I, Wydawnictwo Antyk, Warszawa 2001.
- PAWEŁ VI, Konstytucja apostolska *Laudis canticum*, w: *Liturgia godzin*, t. I, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 2006, s. 13–22.
- RATZINGER J., *Duch liturgii*, tłum. E. Pieciul, Klub Książki Katolickiej, Poznań 2002.
- RATZINGER J., *Teologia liturgii* (Opera Omnia, t. XI), tłum. W. Szymona OP, Wydawnictwo KUL, Lublin 2012.
- SCHNEIDER A., *Corpus Christi*, tłum. I. Parowicz, Wydawnictwo Sióstr Loretanek, Warszawa 2015.
- SINKA T., *Liturgika*, Instytut Teologiczny Księży Misjonarzy, Kraków 1997.
- STEFAŃSKI J., *Liturgia dla każdego*, Wydawnictwo Gaudium, Lublin 2010.
- STEFAŃSKI J., *Liturgia źródłem duchowości chrześcijańskiej*, „Ateneum Kapłańskie” 120 (1993), s. 41–49.
- STEFAŃSKI J., *Modlitwy Eucharystyczne w posoborowej reformie liturgicznej*, Wydawnictwo Gaudentinum, Gniezno 2002.
- ŚW. AUGUSTYN, *Wyznania*, tłum. Z. Kubiak, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009.
- TESTA B., *Sakramenty Kościoła*, tłum. L. Balter SAC, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 1998.

ADRIAN PRZYBECKI (1985), prezbiter, kapelan Rycerskiego i Szpitalnego Zakonu św. Łazarza z Jerozolimy, doktorant na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. E-mail: adriantrad@wp.pl

MARCIN WORBS

Wydział Teologiczny UO

ORCID: 0000-0001-5647-7906

Eklezjalny wymiar liturgii według Josefa Andreama Jungmanna

W propagowanym przez Josefa Andreama Jungmanna SJ (1889–1975) lapidarnym określeniu liturgii („służba Boża Kościoła”¹) podkreślony jest jej wymiar eklezjalny. Stąd wydaje się wskazane dokładniejsze przeanalizowanie tego, jak ten teolog, niezwykle zasłużony dla rozwoju badań nad historią i teologią liturgii, a także dla przygotowania i wprowadzenia soborowej reformy liturgicznej, pojmuje eklezjalność liturgii. Zadanie to po części zostało już podjęte we wskazanym artykule. Niniejszy przyczynek, stanowiący jego kontynuację, składa się z dwóch części. Pierwsza z nich poświęcona jest refleksji Jungmanna o Kościele jako podmiocie liturgii, natomiast druga – ukazywaniu przez niego liturgii jako wyrazu wiary Kościoła.

1. Wspólnota Kościoła podmiotem liturgii

Pamiętając o tym, że chrześcijańska liturgia jest tak stara, jak stary jest Kościół², Josef Andreas Jungmann wielokrotnie zwraca uwagę na to, że Kościół jest podmiotem liturgii jako Mistyczne Ciało Chrystusa. Liturgię można więc określić jako zwrócone do Boga życie Mistycznego Ciała Chrystusa. Myśl tę Jungmann wyraża m.in. wówczas, kiedy liturgię nazywa „życiem Kościoła w jego zwracaniu się do Boga – Kościoła będącego wspólnotą tych wszystkich, którzy

¹ Więcej na ten temat w: M. WORBS, „Służba Boża Kościoła”. *Josefa Andreama Jungmanna szerokie pojmowanie liturgii i jego krytyka*, LitS 24 (2018), nr 2 (52), s. 359–373.

² J.A. JUNGSMANN, *Was ist Liturgie?*, w: TENZE, *Gewordene Liturgie. Studien und Durchblicke*, Innsbruck – Leipzig 1941, s. 6.

w chrzcie nawiązali łączność z Chrystusem i którzy co niedzielę gromadzą się, ażeby prowadzeni przez kapłana obchodzić pamiątkę Pana”³.

Rozpatrując bliżej istotne zagadnienie podmiotu liturgii, Jungmann uważa, że należałoby w jego ramach wyróżnić trzy podmioty cząstkowe: samego Chrystusa (1), ogół wierzących bądź konkretnie zebrane zgromadzenie liturgiczne (2) oraz celebrującego liturgię reprezentanta hierarchicznego kapłaństwa (3)⁴.

W kontekście refleksji na temat Kościoła jako podmiotu liturgii Jungmann podkreśla też, że Kościół, czyli wspólnota wszystkich wierzących, ma charakter kapłański. „Wierni, którzy przez chrzest są złączeni z Chrystusem, tworzą (używając słów św. Piotra) «duchową świątynię, by stanowić święte kapłaństwo, dla składania duchowych ofiar, miłych Bogu przez Jezusa Chrystusa» (1 P 2,5). Albo (jak czytamy w Apokalipsie) wierni stali się królewskim kapłaństwem, kapłanami Boga, kapłanami Chrystusa (por. Ap 1,6; 20,6)”⁵. Wprawdzie nie oznacza to, iż wszyscy wierni mają te same prawa (np. posiadanie mocy konsekrowania danej wyłącznie prezbiterom), jednak dzięki zjednoczeniu z Chrystusem jako zgromadzenie mogą „wychwalać Boga w sposób niemożliwy dla kapłanów starożytnych ludów pogańskich, a nawet dla kapłanów Ludu Wybranego Starego Testamentu. (...) Jestem pewien, że nie jest to jedynie kwestią przypadku, że pierwotny Kościół nie stosował terminu *ἐπίσκοπος* (kapłan) ani do biskupa, ani do prezbitera. Używany był w pierwszym rzędzie do Chrystusa: On jest tym kapłanem, odwiecznym najwyższym kapłanem” – przypomina Jungmann⁶. Termin ten w drugiej kolejności odnosi się do zjednoczonego z Chrystusem zgromadzenia chrześcijan, które może wielbić Boga przez kult z Nim i przez Niego, a w trzecim wypadku – do biskupów i kapłanów⁷.

Jak już o tym wspomniano, w liturgii przez „Kościół” rozumie się nie tylko Kościół uniwersalny (*per totum orbem terrarum*), lecz także i przede wszystkim

³ *Die Liturgie ist das Leben der Kirche in ihrer Hinwendung zu Gott, der Kirche, die die Gemeinschaft aller derer ist, die in der Taufe den Anschluss an Christus gefunden haben, die sich Sonntag für Sonntag versammeln, um, geführt vom priesterlichen Amte, das Gedächtnis des Herrn zu begehen – TENZE, Seelsorge als Schlüssel der Liturgiegeschichte, w: TENZE, Liturgisches Erbe und pastorale Gegenwart, Innsbruck – Wien – München 1960, s. 479n.*

⁴ TENZE, *Die liturgische Feier. Grundsätzliches und Geschichtliches über Formgesetze der Liturgie*, Regensburg 1939, s. 24n.

⁵ TENZE, *Liturgia pierwotnego Kościoła do czasów Grzegorza Wielkiego*, Kraków 2013, s. 37n; na ten temat także w: TENZE, *Glaubensverkündigung im Lichte der Frohbotschaft*, Innsbruck – Wien – München 1963, s. 103.

⁶ TENZE, *Liturgia pierwotnego Kościoła*, s. 38; zob. też: TENZE, *Der Gottesdienst der Kirche auf dem Hintergrund seiner Geschichtskurz erläutert*, Innsbruck – Wien – München 1957², s. 3n; TENZE, *Die Stellung Christi im liturgischen Gebet*, Münster 1925, s. 128.

⁷ TENZE, *Liturgia pierwotnego Kościoła*, s. 38.

wspólnotę urzeczywistnianą w danych konkretnych warunkach, tu i teraz zebraną dla celebrowania liturgii, prowadzoną przez wyświęconego kapłana, który stanowi ogniwo łączące z Kościołem powszechnym⁸. Kościół zebrany na modlitwę (*Ecclesia orans*) jest konkretną epifanią liturgii; należy go dostrzegać także w najmniejszej komórce jego organizmu – w jakiejś pojedynczej wspólnotcie wiernych, gdzieś zgromadzonej na celebrowanie liturgii⁹. W przeciwieństwie do antycznych pogańskich miejsc kultu kościoły chrześcijańskie jako miejsca celebrowania liturgii gromadzą w swym wnętrzu Lud Boży – wspólnotę Kościoła (ἐκκλησία). Budynek kościelny jest poniekąd tylko obudową owej duchowej budowli, o której św. Paweł mówi: „Świątynia Boga jest święta, a wy nią jesteście” (1 Kor 3,17)¹⁰.

Ponadto Jungmann słusznie spostrzega, że kapłańska wspólnota chrześcijan, kiedy gromadzi się dla uwielbiana Boga, nie jest jakąś nieuporządkowaną społecznością, w której wszyscy są równi. „Raczej staje się wtedy w najpełniejszym sensie organizmem, żywym ciałem, w którym istnieje rozróżnienie i różnica między głową i członkami (...). Pełna władza została przekazana tylko biskupowi. Jest to podstawa dla powiedzenia: Tylko tam, gdzie jest biskup, powinni się gromadzić ludzie – podobnie, jak tylko tam, gdzie jest Jezus Chrystus, znajdujemy Kościół Katolicki”, konkluduje Josef Andreas Jungmann¹¹.

W liturgicznej celebracji nie gromadzi się zatem jakaś przypadkowo zebrana społeczność osób podobnie myślących albo wspólnota ochrzczonych jako taka, lecz w istocie rzeczy organizm Kościoła, w którym zebrani jednoczą się pod przewodnictwem urzędowej osoby duchowej. Wszystkie modlitwy liturgii eucharystycznej (oprócz później dołączonych cichych modlitw kapłana) formułowane są w pierwszej osobie liczby mnogiej: „prosimy”, „chwalimy”, „ofiarujemy” *etc.*, i dlatego modlące się zgromadzenie liturgiczne odnosi do siebie zaszczytne określenia, przysługujące wspólnocie świętego Kościoła: *familia tua, populus tuus, plebs tua sancta*¹².

Już w najstarszych formach liturgicznych można było wyraźnie odczuć, jak bardzo chciano tego, aby liturgia nie była celebracją, w której biskup bądź kapłan wymawia jakieś tajemnicze formuły jakby tylko dla siebie przy milczącej obecności wiernych, lecz aby w ich imieniu wypowiadał modlitwy głośno, w słyszal-

⁸ TENZE, *Liturgie als Schule des Glaubens*, w: P. BORMANN, H.-J. DEGENHART (red.), *Liturgie in der Gemeinde*, t. I, Lippstadt – Salzkotten 1964, s. 25.

⁹ J.A. JUNGSMANN, *Was ist Liturgie?*, s. 19n.

¹⁰ TENZE, *Der Gottesdienst der Kirche*, s. 4.

¹¹ TENZE, *Liturgia pierwotnego Kościoła*, s. 39.

¹² TENZE, *Die Frohbotschaft und unsere Glaubensverkündigung*, Regensburg 1936, s. 172n; TENZE, *Die Gegenwart des Erlösungswerkes in der liturgischen Feier*, ZAM 3 (1928), s. 312.

ny sposób, co też czyni, formułując je właśnie w pierwszej osobie liczby mnogiej („modlimy się”, „dziękujemy”, „chwalimy” itd.). Ponadto, zaczynając niejedną modlitwę, wzywa uczestników liturgii do czynnego włączania się w nią – *Gratias agamus* albo *Oremus*¹³.

Jak to więc pokazują starsze dzieje chrześcijańskiej liturgii, nie jest ona wyłącznie działaniem kapłana spełniającego przy ołtarzu święte czynności. Powstałe we wczesnych wiekach chrześcijaństwa formy liturgii mszalnej na ogół zostały ukształtowane jako wspólnotowe formy, w urzeczywistnieniu których uczestnictwo ludu nie jest tylko jakimś zewnętrznym dodatkiem, lecz jak najbardziej należy do istoty sprawy. W liturgii uaktywnia się cały Kościół, a „Kościół to jednak coś więcej niż duchowieństwo; to prowadzony przez wyświęcone osoby piastujące urząd Lud Boży”, konstatuje jednoznacznie Jungmann¹⁴. W kanonie Mszy św. wiernym przypisuje się nawet najświętszą czynność liturgii, a mianowicie składanie ofiary (*sed et plebs tua sancta*)¹⁵. Na mocy sakramentu chrztu świętego wierni mają udział w kapłaństwie Chrystusa, ale nie w taki sposób, jak przedstawiciele kapłaństwa hierarchicznego¹⁶.

Przez długie stulecia liturgia z powodu braku czynnego w niej udziału wiernych świeckich była mocno sklerykalizowana, tak że można było ją nawet nazwać wprost „liturgią kleru” (*Klerusliturgie*)¹⁷. Na tym tle Jungmann za jedno z ważniejszych osiągnięć Soboru Watykańskiego II uznawał nowe wzbudzenie świadomości jedności Ludu Bożego, wspólnoty duchowieństwa i wiernych – jedności wszystkich w Chrystusie¹⁸.

¹³ TENZE, *Seelsorge als Schlüssel*, s. 481.

¹⁴ *Kirche ist aber mehr als Klerus; sie ist das von den geweihten Amtsträgern geleitete Gottesvolk* – TENZE, *Missarum Solemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe*, t. I, Wien – Freiburg – Basel 1962⁵, s. 3; zob. też: TENZE, *Die Bedeutung der Liturgie für die Frömmigkeit der Gegenwart*, BuLit 22 (1954/55), s. 329.

¹⁵ TENZE, *Der Gottesdienst der Kirche*, s. 4.

¹⁶ TENZE, *Was ist Liturgie?*, s. 26n; TENZE, *Glaubensverkündigung im Lichte der Frohbotschaft*, s. 102n.

¹⁷ TENZE, *Der Stand des liturgischen Lebens am Vorabend der Reformation*, w: TENZE, *Liturgisches Erbe*, s. 90.

¹⁸ TENZE, *Kirchenmusik und Liturgiereform*, w: H. HUCKE (red.), *Kirchenmusik nach dem Konzil*, Freiburg im Br. 1967, s. 18.

2. Liturgia wyrazem wiary Kościoła i jej normą

We *Wprowadzeniu* do swojej rozprawy habilitacyjnej *Die Stellung Christi im liturgischen Gebet* Josef Andreas Jungmann stwierdza, że charakter modlitwy liturgicznej w pierwszym rzędzie określony jest przez ową trwałą religijną, wszystkich wierzących jednoczącą, własność (*Besitz*), jaką jest katolicki dogmat, który w modlitwie tej znajduje wyraz w uwielbieniu, dziękczynieniu i zanoszeniu próśb do Boga. Jednakże modlitwa liturgiczna nie jest po prostu wyznaniem wiary, w którym chodzi o możliwie dokładne określenie dziedziny dogmatu, o coraz ostrzejsze odgraniczanie prawdy od błędu. W modlitwie liturgicznej dokonuje się raczej nieskrępowane, wolne podejście do treści wiary – radosne gospodarzenie skarbami Objawienia, realizowane w spoglądaniu ku Bogu. W jej wypadku każdorazowo przy niezmiennych faktach podstawowych bardziej uwypukla się rysy, które są szczególnie bliskie religijnemu klimatowi, jak również doświadczeniom i zainteresowaniom danego czasu i danych kontekstów ludowych, z których wyrosła jej formuła¹⁹.

W liturgii zawarta jest cała nauka Kościoła, gdyż liturgia jest „modlonym dogmatem” (*das gebetete Dogma*); nie panuje w niej jakaś swobodna uczuciowość, tylko „prymat logosu”, zauważa Jungmann, powołując się na refleksję Romana Guardiniego²⁰. W szczególny sposób w treści i strukturę dogmatu Kościoła wprowadza człowieka celebrowanie roku liturgicznego, którego fundamentalnym tematem jest tajemnica Chrystusa, czyli Tego, który dla człowieka sam stał się człowiekiem i który człowieka odkupił. Ponieważ w obchodzie roku liturgicznego uwidaczniają się główne treści chrześcijańskiego orędzia zbawienia, dlatego – zdaniem Jungmanna – św. Tomasz z Akwinu słusznie konstatuje, że właściwie wystarczy, aby wierni dobrze znali te prawdy wiary i w nie wierzyli, które celebrowane są przez Kościół jako liturgiczne święta, w myśl starej zasady: *lex orandi – lex credendi*²¹.

Stawiając pytanie o potrzebę wyrazu treści wiary w obchodzie roku liturgicznego, Jungmann nawiązuje do encykliki Piusa XII *Mediator Dei* i zauważa, że w dokumencie tym papież znany aksjomat: *Lex orandi est lex credendi* skonfrontował

¹⁹ J.A. JUNGSMANN, *Die Stellung Christi im liturgischen Gebet*, s. 1.

²⁰ TENZE, *Katechetik. Aufgabe und Methode der religiösen Unterweisung*, Freiburg – Basel – Wien 1965³, s. 65. Refleksja Guardiniego o prymacie logosu przed etosem w liturgii została rozwinięta w: R. GUARDINI, *Vom Geist der Liturgie*, Freiburg im Br. 1991², s. 127–143; omówienie tejże refleksji w: M. WORBS, *Człowiek w misterium liturgii. Antropologiczny wymiar liturgii w ujęciu Romana Guardiniego*, Opole 2007, s. 49–52.

²¹ J.A. JUNGSMANN, *Katechetik*, s. 65, 67.

z jego odwróconą wersją – *Lex credendi est lex orandi*. Dla Jungmanna dwukierunkowy związek prawa modlitwy z prawem wiary jest niezaprzeczalny. Nie ma żadnych wątpliwości co do tego, że Kościół zawsze dążył do wyrażania swej świadomości wiary w modlitwie w powiązaniu ze świętymi czynnościami. Duchowy świat, w którym człowiek żyje jako istota odkupiona, winien na nowo ożywiać się za każdym razem, kiedy wspólnota Kościoła gromadzi się na modlitwie, co przykładowo pięknie ilustrują mozaiki w apsydach rzymskich bazylik, przedstawiające wchodzącym do nich niebiańskie Jeruzalem, panującego Chrystusa oraz rajskie strumienie życia płynące z Jego krzyża. Podobnie jak te obrazy budzą żywą nadzieję wśród uczestników liturgii i wskazują na ostateczny cel ich powołania, tak samo słowa modlitwy i słowa czytań mają na nowo przywoływać w ich świadomości wielkie treści wiary²².

Będąca odbiciem Bożej łaski liturgia w swym najgłębszym rdzeniu jest sakramentalna; święte znaki sakramentów kryją w sobie boskie rzeczywistości. Również obecne w liturgii słowo jest święte, gdyż jest Bożym słowem i zwiastuje epifanię Boga pośród dziejów świata²³. Liturgiczna celebracja zawiera zatem wszystko, co może człowiekowi przybliżyć Boga: słowa Pisma Świętego, Kościół, ofiarę, sakrament i zespoloną, zjednoczoną modlitwę²⁴.

Josef Andreas Jungmann podkreśla też, że w chrześcijańskiej liturgii musi się odzwierciedlać cały chrześcijański kosmos: Bóg jako cel, Chrystus jako Pośrednik, święci jako przyjaciele i orędownicy człowieka, Kościół jako wspólnota odkupionych oraz ziemski świat z jego niebezpieczeństwami²⁵. W ten kosmos człowiek może włączyć się z całym swoim życiem²⁶. Chociaż zmieniają się czasy i potrzeby człowieka, modlitwa liturgii zawsze pozostaje aktualna, ponieważ, będąc przede wszystkim uwielbieniem Boga, ma „monumentalną wielkość i ponadczasowe znaczenie” (*monumentale Größe und überzeitliche Geltung*)²⁷. Uznając granice, które są i zawsze będą stawiane człowiekowi, czci majestat Stwórcy, jest dziękczynieniem za miłosierdzie nieskończonego Boga, który zniżył się do człowieka w Chrystusie²⁸. Tym samym wyraża podstawowe, najważniejsze prawdy wiary Kościoła.

²² TENZE, *Seelsorge als Schlüssel*, s. 485.

²³ TENZE, *Sinn und Probleme des Kultes*, w: M. SCHMAUS, K. FORSTER (red.), *Der Kult und der heutige Mensch*, München 1961, s. 10.

²⁴ J.A. JUNGSMANN, *Die Gegenwart des Erlösungswerkes in der liturgischen Feier*, s. 304.

²⁵ TENZE, *Der Gottesdienst der Kirche*, s. 5.

²⁶ TENZE, *Liturgie als Schule des Glaubens*, s. 20.

²⁷ TENZE, *Wesen und Würde christlichen Gottesdienstes*, w: A. HÄNGGI (red.), *Gottesdienst nach dem Konzil*, Mainz 1964, s. 65.

²⁸ *Tamże*.

W tym kontekście warto wraz z Jungmannem podkreślić fakt, że obecne w liturgii treści wiary, choć racjonalnie uporządkowane, nie przyjmują jakiegś abstrakcyjnej formy, tylko ujawniają się na płaszczyźnie historiozobawczej. „Tutaj nie filozofuje się o Bogu, tylko się Go adoruje; tutaj nie analizuje się wiary, nadziei i miłości, tylko się je praktykuje; tutaj ze świętą czią korzysta się z sakramentów, tutaj żyje się jako dziecko Kościoła”²⁹.

W liturgicznej celebracji, będącej służbą Bożą zgromadzonej wspólnoty, niejako siłą rzeczy na pierwszy plan wysuwa się to, co wspólne i obiektywne. Jungmann zauważa, że niezależnie od tego, czy w liturgii dokonuje się modlitwa błagania, uwielbienia czy dziękczynienia, zawsze jej celem jest wyrażanie i odzwierciedlanie owej wielkiej religijnej rzeczywistości, którą stanowi Bóg i Jego dzieło, w wąłym obrazie ludzkich słów, podobnie jak kołysząca się powierzchnia wody odbija gwiazdziste niebo. Liturgia jest przede wszystkim przepełniona majestatem nieskończonego Boga, do którego wciąż dąży, przypominając tym samym niestrudzenie ludzkiej duszy, że On jest ostatecznym celem człowieka. Na to wskazuje w liturgii nie tylko samo słowo, lecz także jej owiana świętą ciszą przestrzeń, drogocенność jej naczyń i szat, jak również godność i powaga wykonywanych w niej gestów³⁰.

Liturgia to odpowiedź na to, co Bóg czyni, a także na słowo Objawienia pochodzące od Boga, przede wszystkim osobowe Słowo, które stało się ciałem. Na to Boże słowo człowiek winien odpowiednio odpowiedzieć – odpowiedzią, którą podaje Kościół³¹. Jungmann stwierdza, że nie ma żadnej przesady w soborowym określeniu liturgii jako „szczytu, do którego zmierza działalność Kościoła, i zarazem źródła, z którego wypływa cała jego moc” (KL 10), ponieważ wszelka działalność Kościoła ostatecznie ukierunkowana jest na łączenie ludzi w uwielbienie Trójjedynego Boga i w tym właśnie znajduje swoje uwieńczenie³². Uwielbienie „Boga Trójjedynego przez Chrystusa w Jego Kościele” jest sensem całej liturgii³³. Godnie sprawowana liturgia, którą Kościół Chrystusa ofiaruje Bogu, w ziemskiej rzeczywistości jest najwyższym i ostatnim słowem, które człowiek

²⁹ *Hier philosophiert man nicht über Gott, sondern betet ihn an; hier analysiert man nicht Glaube, Hoffnung und Liebe, sondern übt sie; hier gebraucht man in heiliger Ehrfurcht die Sakramente, hier lebt man als Kind der Kirche* – J.A. JUNGSMANN, *Katechetik*, s. 66.

³⁰ TENZE, *Die Frohbotschaft*, s. 170.

³¹ TENZE, *Die theologischen Grundlagen der Konstitution des II. Vatikanischen Konzils über die Liturgie*, *MusSacr* 84 (1964), s. 184.

³² TENZE, *Wesen und Würde christlichen Gottesdienstes*, s. 66; TENZE, *Der Liturgiebegriff der Constitutio de sacra Liturgia und seine Auswirkungen*, *LS* 15 (1964), s. 117.

³³ TENZE, *Liturgia pierwotnego Kościoła*, s. 470.

może wypowiedzieć; jest odpowiedzią, którą odkupiona ludzkość może dać Bogu w tym świecie³⁴.

Analizując jeszcze przed Soborem Watykańskim II fenomen kultu, Jungmann zwracał uwagę na to, że jest on *sacrum commercium* pomiędzy niebem a ziemią, składającym się ze słowa i z odpowiedzi, zawierającym w sobie ów podwójny ruch: od Boga i do Boga, przy czym prawdziwy kult zakłada takie poznanie Boga, według którego bóstwo pojmowane jest jako osobowa istota³⁵. Chociaż modlitwa liturgiczna często jest także upraszaniem Bożej łaski, priorytetową rolę musi w niej jednak zawsze pełnić adorowanie Boga (kult), ukierunkowanie całego życia na Boga³⁶. Eksponując w niemieckim określeniu liturgii – *Gottesdienst* drugi jego człon – *Dienst* (służba), Jungmann akcentuje służebny charakter liturgii. Przypomina o tym, że liturgia w pierwszym rzędzie nie jest miejscem poszukiwania pomocy w rozwiązywaniu własnych problemów człowieka, lecz przede wszystkim i ostatecznie służbą spełnianą przez niego wobec Boga, Jego adorowaniem i składaniem Jemu – Najwyższemu Panu – ofiary³⁷. Mówiąc krótko, to pokorny akt wiary – akt wiary całego Kościoła.

* * *

Podsumowując powyższe refleksje na temat eklezjalnego wymiaru liturgii w ujęciu Josefa Andreasa Jungmanna, należałoby najpierw zwrócić uwagę na to, że pojęcie Kościoła, które leży u podstaw jego pojmowania liturgii, obecne jest w soborowej Konstytucji *Sacrosanctum Concilium*³⁸. Ten ważny, przełomowy dokument kościelnego nauczania podkreśla wyraźnie, że każda celebrowana liturgia jest „działaniem Chrystusa-Kapłana i Jego Ciała, czyli Kościoła” (KL 7), oraz że lud chrześcijański na mocy sakramentu chrztu świętego jako „królewskie kapłaństwo” jest uprawniony i zobowiązany do świadomego i czynnego udziału w liturgii (por. KL 14). Warto też zauważyć, że akcentowaną przez Jungmanna prawdę o tym, iż nie można identyfikować Kościoła jedynie z hierarchią, ale że stanowi go cała wspólnota ludu Bożego, uwypukla Konstytucja dogmatyczna o Kościele *Lumen gentium* (KK 9–17). Z drugiej strony mówi ona także o istotnej różnicy między

³⁴ TENZE, *Wesen und Würde christlichen Gottesdienstes*, s. 66.

³⁵ TENZE, *Sinn und Probleme des Kultes*, s. 2,4.

³⁶ TENZE, *Der Gottesdienst der Kirche*, s. 5n; TENZE, *Liturgie als Schule des Glaubens*, s. 20.

³⁷ TENZE, *Die liturgische Feier*, s. 16n.

³⁸ H.B. MEYER, *Ein Leben für die Kirche. Zum Tod von P. Josef Andreas Jungmann SJ*, LJ 25 (1975), s. 71.

wspólnym kapłaństwem wiernych a kapłaństwem hierarchicznym (KK 10), podobnie jak to zresztą czynił w swych pismach Jungmann. Niewątpliwie należy on do grona tych autorów, którzy w znaczącym stopniu przyczynili się do ponownego odkrycia wspólnotowego charakteru liturgii i którzy na nowo wzbudzili świadomość tego, że liturgia jest celebracją całej wspólnoty Kościoła.

Godnym podkreślenia jest ponadto słuszne wskazywanie przez Jungmanna na konieczność dwukierunkowego pojmowania zasady *lex orandi – lex credendi*. Zdanie to podziela m.in. B. Nadolski, który zwięźle zauważa: „Stwierdzenie, że liturgia stanowi normę dla wiary, musi być uzupełnione odwrotnością: norma wiary (*lex credendi*) stanowi prawo (normę) życia modlitwy. Wiara Kościoła musi także wyrazić się w modlitwie Kościoła. Liturgia jest manifestacją tej wiary”³⁹. Wszak między liturgią Kościoła i jego nauką zachodzi bezsporna korelacja, uwidaczniająca się w tym, że liturgiczne teksty mają wpływ na formułowanie wypowiedzi teologicznych, oraz w tym, że liturgiczne formy wyrazu stanowią konkretyzację rozwoju tendencji teologicznych⁴⁰. Wprawdzie są to dziś zasady powszechnie znane i uznawane, niemniej jednak warto przypomnieć wysiłki tych, którzy konsekwentnie opominali się o ich respektowanie.

The ecclesial dimension of the liturgy by Josef Andreas Jungmann

Abstract

The article presents J.A. Jungmann's reflections on the ecclesial dimension of the liturgy. After presentation of how this author recognizes the liturgy subject in the priestly Church community, his comments on the liturgy as an expression of the Church's faith were discussed. Referring to history, Jungmann emphasizes that from the very beginning, liturgical forms have usually had the community nature, and that the entire Church is activated in the liturgy celebration. The analysis of this author's liturgical and ecclesial thought allows to put him among those who made a significant contribution to shaping the awareness that the liturgy is a celebration of the integrally understood Church community, as well as a specific expression and a standard of his faith, according to the bi-directionally understood old principle *lex orandi–lex credendi*.

Keywords: J.A. Jungmann, liturgy subject, Church, Church's faith.

³⁹ B. NADOLSKI, *Liturgika*, t. I: *Liturgika fundamentalna*, Poznań 1989, s. 89.

⁴⁰ M. KUNZLER, *Die Liturgie der Kirche*, Paderborn 2003², s. 260.

Abstrakt

W artykule zaprezentowano refleksje J.A. Jungmanna dotyczące eklezjalnego wymiaru liturgii. Po przedstawieniu myśli tego autora, odnoszących się do kapłańskiej wspólnoty Kościoła jako podmiotu liturgii, omówiono jego uwagi na temat liturgii jako wyrazu wiary Kościoła. Odwołując się do historii, Jungmann podkreśla, że od samego początku liturgiczne formy z reguły miały wspólnotowy charakter i że w celebrowaniu liturgii uaktywnia się cały Kościół. Analiza liturgiczno-eklezjalnej refleksji Jungmanna pozwala uplasować go w gronie tych, którzy wnieśli istotny wkład w kształtowanie świadomości, że liturgia jest celebracją integralnie pojętej wspólnoty Kościoła, a także swoistym wyrażaniem i normą jego wiary, zgodnie z dwukierunkowo rozumianą starą zasadą: *lex orandi – lex credendi*.

Słowa kluczowe: J.A. Jungmann, podmiot liturgii, Kościół, wiara Kościoła.

Bibliografia

- GUARDINI R., *Vom Geist der Liturgie*, Freiburg im Br. 1991².
- JUNGSMANN J.A., *Der Gottesdienst der Kirche auf dem Hintergrund seiner Geschichte kurz erläutert*, Innsbruck – Wien – München 1957².
- JUNGSMANN J.A., *Der Liturgiebegriff der Constitutio de sacra Liturgia und seine Auswirkungen*, LS 15 (1964), s. 113–117.
- JUNGSMANN J.A., *Der Stand des liturgischen Lebens am Vorabend der Reformation*, w: TENZE, *Liturgisches Erbe und pastorale Gegenwart. Studien und Vorträge*, Innsbruck – Wien – München 1960, s. 87–107.
- JUNGSMANN J.A., *Die Bedeutung der Liturgie für die Frömmigkeit der Gegenwart*, BuLit 22 (1954/1955), s. 328n.
- JUNGSMANN J.A., *Die Frohbotschaft und unsere Glaubensverkündigung*, Regensburg 1936.
- JUNGSMANN J.A., *Die Gegenwart des Erlösungswerkes in der liturgischen Feier*, ZAM 3 (1928), s. 301–316.
- JUNGSMANN J.A., *Die liturgische Feier. Grundsätzliches und Geschichtliches über Formgesetze der Liturgie*, Regensburg 1939.
- JUNGSMANN J.A., *Die Stellung Christi im liturgischen Gebet*, Münster 1925.
- JUNGSMANN J.A., *Die theologischen Grundlagen der Konstitution des II. Vatikanischen Konzils über die Liturgie*, MusSac 84 (1964), s. 183–192.

- JUNGMANN J.A., *Glaubensverkündigung im Lichte der Frohbotschaft*, Innsbruck – Wien – München 1963.
- JUNGMANN J.A., *Katechetik. Aufgabe und Methode der religiösen Unterweisung*, Freiburg – Basel – Wien 1965³.
- JUNGMANN J.A., *Kirchenmusik und Liturgiereform*, w: H. HUCKE (red.), *Kirchenmusik nach dem Konzil*, Freiburg im Br. 1967, s. 11–19.
- JUNGMANN J.A., *Liturgia pierwotnego Kościoła do czasów Grzegorza Wielkiego*, tłum. T. Lubowiecka, Kraków 2013.
- JUNGMANN J.A., *Liturgie als Schule des Glaubens*, w: P. BORMANN, H.-J. DEGENHART (red.), *Liturgie in der Gemeinde*, t. I, Lippstadt – Salzkotten 1964, s. 19–27.
- JUNGMANN J.A., *Missarum Solemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe*, t. I, Wien – Freiburg – Basel 1962⁵.
- JUNGMANN J.A., *Seelsorge als Schlüssel der Liturgiegeschichte*, w: TENŽE, *Liturgisches Erbe und pastorale Gegenwart. Studien und Vorträge*, Innsbruck – Wien – München 1960, s. 479–494.
- JUNGMANN J.A., *Sinn und Probleme des Kultes*, w: M. SCHMAUS, K. FORSTER (red.), *Der Kult und der heutige Mensch*, München 1961, s. 1–17.
- JUNGMANN J.A., *Was ist Liturgie?*, w: TENŽE, *Gewordene Liturgie. Studien und Durchblicke*, Innsbruck – Leipzig 1941, s. 1–27.
- JUNGMANN J.A., *Wesen und Würde christlichen Gottesdienstes*, w: A. HÄNGGI (red.), *Gottesdienst nach dem Konzil*, Mainz 1964, s. 52–66.
- KUNZLER M., *Die Liturgie der Kirche*, Paderborn 2003².
- MEYER H.B., *Ein Leben für die Kirche. Zum Tod von P. Josef Andreas Jungmann SJ*, LJ 25 (1975), s. 68–71.
- NADOLSKI B., *Liturgika*, t. I: *Liturgika fundamentalna*, Poznań 1989.
- SOBÓR WATYKAŃSKI II, *Konstytucja dogmatyczna o Kościele*, „*Lumen gentium*”, 1964.
- SOBÓR WATYKAŃSKI II, *Konstytucja o liturgii świętej*, „*Sacrosanctum Concilium*”, 1963.
- WORBS M., *Człowiek w misterium liturgii. Antropologiczny wymiar liturgii w ujęciu Romana Guardiniego*, Opole 2007.
- WORBS M., „*Służba Boża Kościoła*”. *Josefa Andreea Jungmanna szerokie pojmowanie liturgii i jego krytyka*, LitS 24 (2018) nr 2 (52), s. 359–373.

MARCIN WORBS, prezbiter diecezji opolskiej, doktor nauk humanistycznych w zakresie filologii germańskiej, doktor habilitowany nauk teologicznych w zakresie liturgiki, prof. UO; pracownik naukowo-dydaktyczny Wydziału Teologicznego i Instytutu Filologii Germańskiej UO. E-mail: mworbs@uni.opole.pl

FRANCIS PITTAPPILLIL

Mount St. Thomas, Kakkanad, India

ORCID: brak

The Vision of Eschatology in the East Syrian Qurbana

Introduction

Eschatology is a branch of theology which studies about the eternal realities such as death, resurrection, heaven, hell, final judgment and the second coming of Christ. Holy Qurbana is the celebration of the paschal mysteries of Christ, namely, His passion, death and resurrection. Through the Qurbana, the Church contemplates the eschatological truths and foretastes the second coming of Christ in glory. The celebration of the paschal mysteries of Christ is an image of what is happening in heaven at present and in future. The main thrust of this paper is to find out the eschatological allusions seen in the East Syrian Qurbana.

1. Main Divisions of the East Syrian Qurbana

The important parts of the Holy Qurbana are the liturgy of the Word, the liturgy of the Mysteries (Anaphora) and the liturgy of the Holy Communion. In the various prayers of each section, we can see a lot of eschatological reflections.

1.1. Liturgy of the Word

At first, let us analyze the different prayers, hymns and liturgical actions contained in the liturgy of the Word. The solemn procession of the celebrant to the Bema accompanied by other ministers, the Cross, candles and incense make the second coming of the Lord (*Parousia*) a living experience to the community of

the faithful.¹ One of the first import elements of the East Syrian Qurbana is the *Marmitha* which comes after the *Puqdankon*. According to the Anonymous Author of the ninth century, the psalm 145 (I will praise you...) used in the Qurbana typifies the end of the times and the victory of Elijah, the confusion of the son of perdition and the resurrection of the dead.²

The hymn *Lakumara*, a unique element of the East Syrian Qurbana, is called “resurrection hymn par excellence” or “hymn of Adam”.³ The story behind this hymn is that when Jesus descended into *Sheol* after his death, then the dead ones welcomed him to the Sheol singing the *Lakumara*. Jesus’ descent into *Sheol*, the kingdom of death (1Pet 3:18, 4:16), marked the beginning of the decline of death’s reign.⁴ The hymn professes its faith in the resurrection of the human bodies and the salvation of human souls. It acknowledges that Jesus is the ‘quickner of our bodies’ (ܡܢܫܝܩܬܐ ܕܦܝܕܘܒܐ) and the “saviour of our souls” (ܦܩܕܬܐ ܕܢܦܫܘܬܐ).⁵ Jesus affirms “those who eat my flesh and drink my blood have eternal life, and I will raise them up on the last day” (Jn 6:54). It is after the hymn Trisagion, that the liturgy of the Word proper begins. Most of the OT and NT readings prescribed for the Qurbana are eschatologically oriented. The OT readings unfold the creation of the world and the redemption of Israelites through the Law and Prophets. The reading of the Epistles signifies the exalted words of John the Baptist concerning Jesus Christ. During the time of these readings, the priests sit on the Bema to signify the mystery of death and eschatological judgment. G. Qatraya writes:

The sitting of the priests on the Bema at the time of the readings is for a demonstration of what our Lord said to his apostles, “You have left everything and followed me, when the Son of Man shall come in His glory, you too shall sit on twelve thrones and judge the twelve tribes of Israel (Mt 19:28)”⁶

¹ *Exposition of the Church Services*(ECS), (R.H. CONNOLLY, ed. & trans.) Part II, Romae, 1915, 8/10.

² ECS II, 4/7; F. PITTAPILLIL, *Celebration of the Holy Mysteries*, Kottayam, 2011, 142.

³ V. PATHIKULANGARA, *Resurrection, Life and Renewal: A Theological Study of the Liturgical Celebration of the Great Saturday and Sunday of the Resurrection in the Chaldeo-Indian Church*, Bangalore, Kottayam, 1982, 62.

⁴ *Proprium Missarum*, 158, 262; *Supplementum*, 103, 160; *Propria* II, 447. See also EPHREM, *Hymns of Nisibis*, 36:13-17; 38:1-6.

⁵ Cfr. *Yuganthayadeivasastram* (Mal.), Syro-Malabar Commission for Doctrine, Kochi, 2018, 60–66.

⁶ Cfr. *Yuganthayadeivasastram* (Mal.), Syro-Malabar Commission for Doctrine, Kochi, 2018, 60–66.

Another element which carries eschatological symbolism is the rite of dismissal. This rite typifies the eschatological judgment by which the sinners are sent to the darkness of hell. The deacons who stand before the door of the Sanctuary make three admonitions for the dismissal of the unworthy, namely, the non-baptized, the non-signed (those who do not have the seal of life) and the non-communicants. The deacon Gabriel proclaims “Go you listeners, and watch the doors”⁷. The commentators find in this proclamation the symbol of sending the sinners into hell which is a place of darkness and condemnation. Ps. Narsai says: “By her expulsion (of these) Holy Church depicts typically those that go forth into that darkness which is in Gehanna”⁸. According to the Anonymous Author of the 9th century, the closing of doors the church against the unworthy is the symbol of the reception of the worthy and the expulsion of the unworthy from the kingdom of heaven. After the entry of the Lord, the doors of heaven are closed against the sinners. The Author compares this to the closing of the door against five foolish virgins (Mt 25:10-12).⁹ The subdeacons separate out the unworthy from the worthy just like “at the end, the tares will be separated out from the midst of the wheat” (Mt 13:30). But those who remain ‘with clear garments’ remind us of those who with ‘the robe of glory’ and enter the Paradise.

1.2. The Liturgy of the Mystery (Anaphora)

The liturgy of the Mystery is the centre and climax of the Eucharistic celebration. In the pre-anaphoral part, we can see the symbolism of eschatological purification and messianic banquet in the kingdom of heaven in relation to the liturgical rite of washing the hands of the celebrant, Onita d’Raze and the Creed.

Washing of the hands by the celebrant during the hymn Onithad’Raze symbolizes the eschatological purification of the sinners, that they “may thus enter the

⁷ G. QATRAYA, *Commentary on the Liturgy* (S. Brock, trans.) Hugoye, New Jersey 2003, 16; The other liturgical commentators also give symbolic meaning to the sitting of the priests during the time of Old Testament and Epistle readings. Cfr. ABRAHAM BAR LIPHA, *Interpretatio Officiorum*, (R. H. Connolly, ed. & trans) Part II, Romae, 1915, 158; J. BAR ZŌ’BĪ, *Explanation of the Divine Mysteries*, (T. Mannorampampil, trans.) Kottayam, 27; TIMOTHY II, *On the Mysteries of the Body and Blood from the Book of Seven causes of the Mysteries of the Church by Catholicos Patriarch Timothy II (1318–1332)*, (J. Kochupampil, trans.), 59.

⁸ *The Order of Raza*, SMBC, 1989, 26; R. MATHEUS, *A Commentary on the Mass by the Nestorian George, Bishop of Mosul and Arbel (10th Century) Translated from the Syriac by R.H. Connolly*, Kottayam, 2000, 66, Note 23.

⁹ PS. NARSAI, *Liturgical Homilies XVII*, 3. *Gehenna* (جَهَنَّمَ) is a small valley in Jerusalem. It is considered as the place of punishment and destruction of the wicked (Jer 7:31, 19:2-6) where both soul and body could be destroyed (Mt 10:28) in unquenchable fire (Mk 9:43); *Yuganthadevasastram*, 96.

kingdom purified from sins and faults”.¹⁰ St. Paul speaks about the eschatological purification of each one’s work thorough the fire. “The work of each builder will become visible for the Day will disclose it, because it will be revealed with fire and the fire will test what sort of work each has done. The builder will be saved, but only as through fire (1 Cor 3:12-15). Pope Benedict XVI says that the eschatological judgment is an encounter with Christ, the supreme judge. He writes “Before His gaze all falsehood melts away. This encounter with Him, as it burns us, transforms and free us, allowing us to come truly ourselves”¹¹. We will be purified by his inflammable love which enables us to stand before the eschatological judgment with confidence and openness of face.

With regard to the sitting of the bishop and the priests at the Bema during the Onithad’Raze, the Anonymous Author of the 9th century:

The anthem (Onitha) announces His passion, death and resurrection and all His dispensation... then Simon Peter, the bishop, who is the head like his Lord and all the disciples with him, typify the death with Christ.¹²

The invariable part of the Onithad’Raze describes the condition of the departed faithful in the following way: “Behold, all the departed have fallen asleep in you, in the hope that through your glorious resurrection, you would raise them up again in glory”.¹³ The Nicene-Constantinopolitan Creed used in the Qurbana, is filled with eschatological views.¹⁴ Reciting the Creed, “He will come again to judge the living and the dead”¹⁵ (ܘܢܫܘܬܗ ܘܠܗܘܬܗ ܘܠܗܘܬܗ ܘܠܗܘܬܗ ܘܠܗܘܬܗ) the worshipping community experiences the sacramental parousia of the Lord. The second coming of the Lord will be with power and glory (Mk 13:26) and the judgment of God will be either a judgment

¹⁰ ECS II, 31/31. Later the same idea is developed and interpreted eschatologically by the Anonymous Author of the 9th century who writes, “The doors of the church, which has been closed, are the type of the doors of the Kingdom, closed against the infidels”. ECS II, 79/73.

¹¹ ECS II, 36/35. Various commentators interpret this rite with an eschatological symbolism. Cfr. THEODORE, *Commentary on the Eucharist*, 94; Ps. NARSAI, *Liturgical Homilies XVII*, 3; G. QATRAYA, *Commentary on the Liturgy*, 49.

¹² BENEDICT XVI, *Spe Salvi*, no. 47.

¹³ ECS II, 33/33.

¹⁴ *The Order of Raza*, 31: *Taksad’Raze of the Syro-Malabar Church in Syriac*, Kochi, 2017,82. It says: “you would raise them up again in glory” (ܘܢܫܘܬܗ ܘܠܗܘܬܗ ܘܠܗܘܬܗ ܘܠܗܘܬܗ ܘܠܗܘܬܗ).

¹⁵ The Apostles Creed develops the concept of Christ’s descent into Sheol after his death. Sheol is the place where the dead ‘sleep’ or wait until the time of the resurrection (Jon 2:2). The idea of descent of Christ into Sheol is explicit in the third G’hanta prayer of the Anaphora of Nestorius. It says “He descended into Sheol and loosed the bonds of death and because it was not right that he should be held in Sheol by death, he rose on the third day and became the first fruit of those who slept..” *Anaphora of Mar Nestorius*, The Syro-Malabar Commission for Liturgy, Kochi, 2018, 54.

of salvation or that of damnation. But the time of the coming of the Son of Man is unknown except to the Father (Mk 13:32). The Creed ends with the profession of faith in the resurrection of the body and the everlasting life. In the diaconal proclamation after the Creed, the departed faithful are remembered according to the order of their ministry in the Church and prayers are offered to them.¹⁶ The diaconal karozutha reveals the faith of the Church in the effectiveness of our prayers for the dead and the importance of the prayers and intercession of saints and martyrs in our Christian life. According to the Anonymous Author of the 9th century the theme of judgment and retribution is contained in this diaconal karozutha.¹⁷

The Diptychs (ܕܒܩܝܬܘܬܐ) known as the “Book of the Living and the Dead” (Se-pharhayyeumite), contains the names of the dead and the living who are to be specially remembered during the Eucharistic celebration on a particular day.¹⁸ According to the liturgical commentators, the Church commemorates the living and the dead in the Qurbana in order to show that both the living and the dead are profited by the oblation.¹⁹ Anonymous Author of the 9th century says that the reading of the “Book of the First Born” (ܕܩܘܒܐܢܐ) is an eschatological reward for the just who lived and believed a worthy life. They are invited to take part in the banquet of the Lamb in the kingdom of heaven.²⁰

The admonition in the prefatory dialogue of the Qurbana “Let your minds be on High” (ܕܠܗܘܢ ܕܡܘܬܐ ܕܝܫܘܥܐ ܕܝܫܘܥܐ) is with eschatological meaning. The commentators interpret the meaning of the term ‘High’ in relation to Heaven. Ps. Narsai says that ‘High’ is the place where Christ sits at the right hand of the Father (ܕܝܫܘܥܐ ܕܝܫܘܥܐ ܕܝܫܘܥܐ).²¹ The Anonymous Author of the 9th century describes that ‘the High’ is the place:

where the whole adobe is pure and the dwellers thereof are glorious- where the angles in the awful place cease not from flying and honouring the nature of Godhead and with hallel praise and sing to His Lordship and with pleasant sounds, with honour

¹⁶ *The Order of Raza*, 33.

¹⁷ *The Order of Raza*, 32; *Taksad’Raze of the Syro-Malabar Church in Syriac*, 29.

¹⁸ *The Order of Raza*, 33.

¹⁹ ECS II, 42/41; F. PITTAPILLIL, *Celebration of the Holy Mysteries*, 202–203.

²⁰ *The Order of Raza*, 35.

²¹ PS. NARSAI, *Liturgical Homilies XVII*, 10; THEODORE, *Commentary on the Eucharist*, 94–95; G. QATRAYA, *Commentary on the Liturgy*, 60; BAR LIPHA, *Interpretatio Officiorum*, 163; ABDISO, *Ordoludiciorum*, 98; TIMOTHY II, *On the Mysteries*, 64. For Timothy II, the reading of the Diptychs by two deacons is a sign of the living and the dead.

please the Lord- there, as men who have been shaken of death and have become companions of spiritual beings.²²

Another element in the Anaphoral part with eschatological symbolism is the hymn of Hosanna. By singing this hymn, the community foretastes the experience of Parousia of the Lord. The hymn visualizes the divine economy, initiated in the Old Testament, realized in the New Testament, will be fulfilled in the future.²³ During this hymn, heaven and earth join together to praise the Creator of the Universe. The Anonymous Author writes:

Now heaven and earth are one church; and heaven is not heaven and earth is not earth; because time and material place are taken away; for heaven is the heaven of the earth and earth is the earth of heaven.²⁴

Through this hymn of Hosanna, the earthly and heavenly communities become one unit to render glory to the adorable and glorious name.²⁵

The Epiclesis of the Qurbana is also filled with eschatological allusions. The celebrant invokes the Holy Spirit “for the pardon the debts, remission of sins and the great hope of the resurrection from the dead and new life in the kingdom of heaven”.²⁶ According to Prof. C. Giraudo, the epiclesis of the Addai and Mar Mari is “an epiclesis for the transformation of the oblation and the eschatological transformation of the participants”.²⁷

1.3. The liturgy of the Holy Communion

The rite of the Holy Communion (Taksad’masvad’Raze) is the apex of the celebration of the Holy Mysteries. In the priestly prayer during the time of the penitential litany, the celebrant thanks God for destroying the powers of Satan and death

²² ECS II, 44/43; J. CHITILAPPILLY, *Mdabbranutha*, Kottayam, 1999, 173.

²³ J. CHITILAPPILLY, *Mdabbranutha*, 191; Cfr. R. TAFT, *Interpolation of the Sanctus into the Anaphora*, OCP 57 Roma, 1991, 281–308.

²⁴ Ps. NARSAI, *Liturgical Homilies XVII*, 11.

²⁵ ECS II, 53/51.

²⁶ J. CHITILAPPILLY, *Mdabbranutha*, 191; Cfr. R. TAFT, *Interpolation of the Sanctus into the Anaphora*, OCP 57 Roma, 1991, 281–308.

²⁷ ECS II, 58/55.

and opening the gate of the kingdom of heaven to mankind.²⁸ The procession of the priest and the ministers to distribute Communion is the symbol of Christ’s glorious second coming accompanied by angels from heaven to Jerusalem, to distribute the heavenly mansions to the just.²⁹ The Communion procession of the worshipping community is the symbol of the entry of the people into future joy in the kingdom of Heaven. It is the time of encounter of the faithful with the risen Lord. The remission of sins and provision of eternal life are said to be the two important effects of the Eucharistic Communion.³⁰ The prayers in the Qurbana and the commentators present the holy Communion as the marriage banquet of the eschatological bridegroom. One of the formulas of the distribution calls the holy Communion “spiritual banquet [ܩܘܪܒܢܐ ܕܗܘܠܐ ܨܘܫܝܘܬܐ]”.³¹ Only those who are in the bride chamber are allowed to participate in the banquet. In the Syriac tradition both Eucharistic Communion and marital union are expressed with the same Syriac term, that is: *Shawtaputha* (ܫܘܬܦܘܬܐ).³² The holy Communion intensifies the love of God in them and it reaches its perfection in the eschatological banquet and heavenly communion in the bridal chamber of the kingdom of God.

During the time of the purification of paten and chalice after the Holy Communion, the priest prays: “Make us who have received your Body from the paten and drunk your Blood from the chalice, worthy to sing your praises with the thief in paradise [ܩܘܪܒܢܐ], in company with the just who do your will”.³³ This prayer may refer to the pre-resurrectional life of the just in the Paradise. The Paradise is the dwelling place of the righteous persons and it gives them a participation in the heavenly blessings.

The *Tesbohta* after Communion presents a beautiful scene of celestial worship in which all members of the human body are involved, as is the case in the earthly worship:

²⁸ I. EMLEK, *Mysterierfeier*, 68. I. Emlek writes, “Die Einheit der irdischen und der himmlischen Kirche beruht auf der goettlichen und der menschlichen Natur in Christus: Gott erschien auf der Erde und der Mensch stieg in den Himmel empor”

²⁹ *The Order of Raza*, 45.

³⁰ C. GIRAUDDO, *Eucaristia per la Chiesa*, 463–464.

³¹ *Raza*, 51; *Taksad’Raze of the Syro – Malabar Church in Syriac*, 73–74. The priestly prayer is as follows: ܩܘܪܒܢܐ ܕܗܘܠܐ ܨܘܫܝܘܬܐ ܕܡܫܝܚܐ ܕܢܚܪܐ ܕܢܫܝܘܬܐ ܕܫܘܬܦܘܬܐ ܕܫܘܬܦܘܬܐ ܕܫܘܬܦܘܬܐ ܕܫܘܬܦܘܬܐ ܕܫܘܬܦܘܬܐ ܕܫܘܬܦܘܬܐ ܕܫܘܬܦܘܬܐ ܕܫܘܬܦܘܬܐ ܕܫܘܬܦܘܬܐ

³² ECS II, 88/80.

³³ *The Order of Raza*, 51; *Catechism of the Catholic Church*, Nos. 1000, 1045.

Abstract

Eschatological hope is inherent in the East Syrian Qurbana through which the Church contemplates and foretastes the second coming of Christ in glory (parousia). The main thrust of this paper is to find out the eschatological allusions seen in the prayers, hymns and rubrics of the different sections of the East Syrian Qurbana. In the liturgy of the Word, we can see many prayers and hymns with clear eschatological reflections on heaven, death, resurrection, purgatory (*Beth Purkana*), parousia and final judgment. The anaphoral part of the Qurbana carries eschatological views especially in its *G'hanthas*, Sanctus and Epiclesis. The Liturgy of the Holy Communion presents the ultimate eschatological fulfillment of the faithful and the Church in terms of the Eucharistic Communion.

Keywords: East-Syriac Liturgy, Eucharist, Eschatology, Qurbana.

Wizja eschatologiczna w syro-orientalnej Qurbana

Abstrakt

Nadzieja eschatologiczna zakorzeniona jest w syro-orientalnej liturgii eucharystycznej (*Qurbana*), przez którą Kościół kontempluje i przepowiada drugie przyjście Chrystusa w chwale (*parousia*). Głównym wątkiem niniejszego artykułu są różne sekcje tejże liturgii. I tak kolejno: w liturgii słowa spotykamy wiele modlitw i hymnów z wyraźnymi eschatologicznymi wzmiankami dotyczącymi nieba, śmierci, zmartwychwstania, czyśćca (*BethPurkana*), paruzji i sądu ostatecznego. Część anaforyczna Qurbany zawiera myśli eschatologiczne głównie w modlitwach zwanych *ghanta* oraz w *Sanctus* i w epiklezie. Z kolei Komunia św. stanowi dla wiernych ostateczne eschatologiczne spełnienie wiernych.

Słowa kluczowe: liturgia syro-orientalna, Eucharystia, eschatologia, Qurbana.

Bibliography

ABRAHAM BAR LIPHA, *Interpretatio* = ABRAHAM BAR LIPHA, *Interpretatio Officiorum In Anonymiautoris expositio officiorum ecclesiae GeorgioArbelensivulgo adscripta*, II, R.H. CONNOLLY, ed. & tr., CSCO 76, syr. 32, tom. 92, Rome 1915, 145–166.

- Anonymiautoris expositio officiorum ecclesiae GeorgioArbelensivulgoAdscripta, I & II. Accedit Abrahae bar Lipheh Interpretatio Officiorum*, R.H. CONNOLLY, ed. & LT, CSCO 64, 71, 72, 76, Paris – Rome 1911–1915; reprinted, Louvain 1953–1961.
- Bar ZŌ‘BĪ, J., *Explanation of the Divine Mysteries* (T. Mannoramparambil, tr.), Kottayam 1992.
- BENEDICT XVI, *Sacramentum Caritatis*, Vatican, 2007.
- CHITTILAPPILLY, J., *Mdabbranuta: The Divine Dispensation of Our Lord in the Holy Qurbāna of East Syrian Tradition*, Kottayam, 1999.
- MANNORAMPARAMBIL, T., “Eschatological Dimension of the Syro Malabar Qurbāna”, CO 12 (1991) 77–94.
- MATHEUS, R., *A Commentary on the Mass by the Nestorian George, Bishop of Mosul and Arbel (10th Century) Translated from the Syriac* by R. H. Connolly, Kottayam, 2000.
- NARSAI, *An Exposition of the Mysteries*, R.H. Connolly, tr., Tst 8, Cambridge 1909.
- PATHIKULANGARA, V., *Resurrection, Life and Renewal: A Theological Study of the Liturgical Celebration of the Great Saturday and Sunday of the Resurrection in the Chaldeo-Indian Church*, Bangalore, Kottayam, 1982.
- PITTAPPILLIL, F., *Celebration of the Holy Mysteries*, Kottayam, 2014.
- QATRAYA, G., “Commentary on the Liturgy”, (S. Brock, trans.) Hugoye, New Jersey 2003.
- SCHMEMANN, A., *The Eucharist: Sacrament of the Kingdom*, trans., Paul Kachur, St. Vladimir’s Seminary, 2000.
- Syro-Malabar Qurbana: The order of Raza*, Trivandrum 1986; Revised version ad experimentum 1989.
- TIMOTHY II, *On the Mysteries of the Body and Blood from the Book of Seven causes of the Mysteries of the Church by Catholicos Patriarch Timothy II (1318–1332)*, (J. Kochuparampil, trans.)
- Yuganthiyadeivasastram* (Mal.), Syro-Malabar Commission for Doctrine, Kochi, 2018, 60–66.

FRANCIS PITTAPPILLIL, a Syro-Malabar priest belongs to the Diocese of Kothamangalam, Kerala, India; doctor in Oriental Ecclesiastical Sciences (PIO, Rome). Currently works as the joint secretary of the Commission for Liturgy and Doctrine, in the Major Archiepiscopal Curia of the Syro Malabar Church (Ernakulam). E-mail: frpittappillil@gmail.com

LESZEK SOPRYCH

UPJPII

ORCID 0000-0002-5319-1897

Liturgia pogrzebu i zwyczaje z nim związane na przykładzie wybranej parafii diecezji Metz we Francji

Kiedy człowiek przychodzi na świat, naturalną konsekwencją jego życia jest także śmierć, czyli odejście z tego ziemskiego świata. Śmierć człowieka i jego pogrzeb to okazja do postawienia sobie egzystencjalnych pytań o sens życia, czynienia dobra i unikania zła. Dla człowieka wierzącego jest ona nadzieją na spotkanie z Bogiem; ma on pewność wynikającą z wiary, że życie zmienia się, ale się nie kończy. Kościół towarzyszy człowiekowi od dnia narodzin aż do śmierci z dobrą nowiną o miłości Boga i zbawieniu człowieka. Śmierci chrześcijanina od samych początków sprawowania liturgii towarzyszą obrzędy pogrzebu, wyrażające nauczanie Kościoła odnośnie do tzw. rzeczy ostatecznych. Gdy następowały zmiany akcentów w tym nauczaniu, zmieniały się także obrzędy liturgii pogrzebu.

Współczesne obrzędy pogrzebu uwzględniają także aktualny kontekst kulturowy i przemiany mentalności dzisiejszych wierzących. Ten problem zostanie ukazany na przykładzie wybranej parafii diecezji Metz we Francji.

1. Zmiany w liturgii pogrzebu na przestrzeni wieków

Chrześcijańska liturgia pogrzebu w Kościele pierwszych wieków miała wyraźny paschalny charakter, ukazując śmierć jako przejście do życia wiecznego przez udział wiernego w zwycięstwie Chrystusa nad śmiercią. Obrzęd pogrzebu składał się z psalmów i hymnów o tematyce paschalnej. Św. Jan Złotousty stwierdza, że te śpiewy dają wewnętrzny spokój wobec śmierci. Śmierć nazywano *dies natalis*

i *paschą* – przejściem do Ojca i Królestwa Chrystusa¹. Celebracja pogrzebu nawiązywała do przejścia z Egiptu do Ziemi Obiecanej, będąc przejściem z ziemi do niebieskiego Jeruzalem, gdzie zmarłego przyjmują aniołowie i święci. Liturgię pogrzebu cechował wówczas optymizm, a nawet radość. Chrześcijanie wyznawali swoją wiarę w życie wieczne, przeżywając pogrzeb jako wydarzenie paschalne, czyli przejście z jednego rodzaju życia do innego. Wierzyli, że zmarli, opuszczając doczesność, kontynuują i doświadczają wyraźniej życia wiecznego, w które zostali już włączeni przez chrzest (por. Rz 6,4-5)².

Obrzędy stopniowo ulegają zmianom od wczesnego średniowiecza. Pojawiają się i zaczynają dominować modlitwy proszące o przebaczenie grzechów zmarłego. Wspólnota nie prosi o przyjęcie zmarłego do raju, ale o zachowanie go od znalezienia się w krainie ciemności (piekle). Modlitwy wspominają o niebezpieczeństwach w drodze do nieba i zasadzkach szatana. Śmierć chrześcijanina przestaje być odnośzona do paschalnego misterium Chrystusa. W drugim tysiącleciu nastąpiła więc poważna zmiana liturgii pogrzebu: jej wymiar paschalno-eschatologiczny zostaje zastąpiony treściami o sądzie i karze za grzechy. Liturgia pogrzebu nabiera charakteru pokutnego. Podkreśla się też znaczenie modlitwy wstawienniczej Kościoła za zmarłych. Msza św. za zmarłego rozumiana jest odtąd przede wszystkim jako ofiara przebłagalna za jego grzechy³.

2. Soborowa odnowa obrzędów pogrzebu

Na odnowienie obrzędów liturgii pogrzebu i przywrócenie im charakteru, jaki posiadały w początkach chrześcijaństwa, trzeba było czekać aż do Soboru Watykańskiego II. Konstytucja o liturgii w nr. 81 wyraźnie nakreśliła kierunek reformy chrześcijańskiego pogrzebu: „Obrzęd pogrzebu powinien jaśniej wyrażać paschalny charakter śmierci chrześcijanina oraz lepiej odpowiadać warunkom i tradycjom poszczególnych regionów”⁴. W dekrete promulgującym nowe *Ordo Exsequiarum* czytamy: „W obrzędach pogrzebowych Święta Matka Kościoł nie tylko poleca Bogu zmarłych, lecz także umacnia nadzieję swoich żyjących dzieci i wyznaje wiarę, że kiedyś wszyscy ochrzczeni zmartwychwstaną z Chrystusem”. Nowe obrzędy

¹ C. KRAKOWIAK, *Z dziejów liturgii pogrzebu*, w: TENŻE, W. PAŁĘCKI (red.), *Pogrzeb chrześcijański. Obrzędy, teologia, praktyka*, Lublin 2012, s. 11.

² A. SIELEPIN, *Eschatologia w obrzędach pogrzebu katolickiego*, w: C. KRAKOWIAK, W. PAŁĘCKI (red.), *Pogrzeb chrześcijański*, s. 64.

³ C. KRAKOWIAK, *Z dziejów liturgii pogrzebu*, s. 12.

⁴ KL nr 81.

zwracają więc większą uwagę na żyjących uczestników pogrzebu. Liturgia staje się w ten sposób aktem wiary, głoszeniem nadziei i wyrazem miłości przez modlitwę wstawienniczą za zmarłych. W liturgii pogrzebu Kościół „obchodzi z wiarą paschalne misterium Chrystusa i modli się, aby ci, którzy przez chrzest zostali wszczępieni w śmierć i zmartwychwstanie Chrystusa, z Nim przeszli do życia” (*Obrzędy pogrzebu*, nr 1).

W stosunku do zmarłych liturgia pogrzebu jest wyrazem szacunku wobec ciała ludzkiego, włączonego w dzieło zbawcze, a dla żyjących jest wezwaniem do odnowienia wiary w paschalny charakter śmierci chrześcijanina, która jest etapem w drodze do zmartwychwstania. W ten sposób pomaga ona przeżyć śmierć bliskiej osoby, pomaga zachować pogodę ducha i nie popadać w rozpacz. Liturgia słowa Bożego naświetla chrześcijański sens śmierci i umacnia wiarę uczestników pogrzebu. Pogrzebowa Msza św. jednoczy ich z Chrystusem i z tymi, którzy z Nim połączyli się, przechodząc do wieczności, pomaga przygotować się na śmierć jako własną paschę, zwłaszcza przez przyjęcie Komunii Świętej – zadatku życia wiecznego i zmartwychwstania⁵.

Ważnym postulatem soborowej reformy obrzędów pogrzebu było dostosowanie ich do „warunków i tradycji poszczególnych regionów” (KL 81). To zadanie podjęto, przygotowując księgi liturgiczne dotyczące pogrzebu w poszczególnych krajach. Dalej zostanie pokazane, jak wygląda odnowiona liturgia pogrzebu w Kościele we Francji, w kraju posiadającym wprawdzie wielowiekową tradycję katolicką, ale równocześnie ulegającym ostatnio silnej laicyzacji i dechrystianizacji. W jakim stopniu uwzględniły te problemy francuskie księgi liturgiczne i jak radzi sobie z nimi w praktyce duszpasterstwo na przykładzie wybranej parafii jednej z francuskich diecezji – będzie przedmiotem dalszej części artykułu.

3. Francuskie księgi liturgiczne do sprawowania pogrzebu i ich inspiracje teologicznopastoralne

Kościół we Francji daje do dyspozycji sprawujących obrzędy pogrzebu następujące księgi zatwierdzone przez międzynarodową komisję tłumaczeń i liturgii dla krajów francuskojęzycznych Afryki Północnej, Belgii, Kanady, Francji, Szwajcarii i Luksemburga: 1. mszał pogrzebowy⁶; 2. rytuał pogrzebowy (część pierwsza) –

⁵ C. KRAKOWIAK, *Z dziejów liturgii pogrzebu*, s. 13.

⁶ *Missel des défunts*, Paris 1974.

celebracja pogrzebu w kościele⁷; 3. rytuał pogrzebowy (część druga) – modlitwy za zmarłych w domu i na cmentarzu⁸; 4. lekcjonarz pogrzebowy⁹.

We wstępie do mszału pogrzebowego przypomina się m.in. sens chrześcijańskiego pogrzebu. Odprawiając pogrzeb, Kościół celebryje w wierze tajemnicę paschalną Chrystusa. Zmarły przez chrzest stał się członkiem Chrystusa, który za nas umarł i zmartwychwstał. Sprawując pogrzeb, modlimy się za zmarłego, aby przeszedł z Chrystusem ze stanu śmierci do życia, aby dusza jego została oczyszczona z grzechów i dotarła do zbawionych w niebie w oczekiwaniu na zmartwychwstanie umarłych i nadziei chwalebego przyjścia Chrystusa na końcu czasów¹⁰.

Sprawując ofiarę eucharystyczną za zmarłych, Kościół celebryje Paschę Chrystusa, zmarli otrzymują duchową pomoc, a żywi – pocieszającą nadzieję. Oddajemy cześć ciału człowieka zmarłego, które za życia było świątynią Ducha Świętego. Sprawując pogrzeb, wierzący potwierdzają nadzieję życia wiecznego i manifestują wiarę paschalną oraz dają prawdziwe świadectwo ducha ewangelicznego.

Odpowiedzialność i zaangażowanie w celebrację pogrzebu spoczywa w części na rodzinie i bliskich zmarłego, z którymi ksiądz wybiera teksty spośród modlitw proponowanych przez rytuał. Cała wspólnota zgromadzonych wiernych ma tutaj swoją rolę do odegrania. Ksiądz, który przewodniczy liturgii i sprawuje Eucharystię, wypełnia swoją posługę wychowawcy w wierze i sługi, który pociesza tych, co płaczą po odejściu zmarłego¹¹.

Pogrzeb może być sprawowany przez diakona, z wyjątkiem pogrzebu z Mszą św. W razie braku księdza lub diakona jest bardzo wskazane, by osoby świeckie przewodniczyły modlitwom w domu zmarłego, w domu pogrzebowym i na cmentarzu. Tę misję rzeczywiście wypełnia wiele osób świeckich zaangażowanych w parafialnych ekipach pogrzebowych.

Zalecana jest postawa szczególnej uwagi, wrażliwości i delikatności wobec osoby zmarłej i tych, którzy proszą o pogrzeb. W liturgii pogrzebowej polecamy Bogu osobę zmarłą, jak również zachęcamy uczestników pogrzebu do zachowania nadziei i pogłębienia wiary w paschalne misterium i zmartwychwstanie umarłych. Obrzędy pogrzebowe wypełniają jednocześnie dwie funkcje: odnoszą się do losu

⁷ *La célébration des obsèques. Rituel des funérailles I*, Paris 1972.

⁸ *Prières pour les défunts à la maison et au cimetière. Rituel des funérailles II*, Paris 1972–1977.

⁹ *Lectionnaire pour la liturgie des défunts*, Paris 1974 (1982).

¹⁰ *Missel des défunts*, Paris 1974, s. 5.

¹¹ *Tamże*.

zmarłych oraz do pozostających w wymiarze doczesnym¹². W sytuacji parafii francuskiej większego znaczenia nabiera druga ich funkcja.

Wszyscy uczestnicy, świeccy czy duchowni, mają starać się o poszanowanie tych, którzy cierpią z powodu śmierci bliskiej osoby i pomóc im zachować wiarę, respektując ich cierpienie¹³. Są w tym pomocne teksty obrzędów pogrzebu, gdyż pocieszenia zajmują w nich pokaźną przestrzeń i chociaż mają charakter pociechy płynącej z wiary i nadziei życia wiecznego, ukazując zbawczy sens cierpienia (por. 2 Kor 1,3-4), to jednocześnie są wyrazem trzeźwego realizmu Kościoła w rozumieniu człowieka, a zwłaszcza jego przywiązania do życia doczesnego i spraw przemijających¹⁴.

Tym, co jest szczególnie ważne w pierwszym kontakcie z rodziną zmarłego, to prostota i otwarcie na zwykły ludzki dialog, a zwłaszcza na wsłuchanie się w cierpienie, smutek czy krzyk bólu po stracie bliskiej osoby. Po prostu należy okazać zrozumienie i współcierpienie na poziomie człowieczeństwa. Na bazie tego dialogu ludzkiego możemy przejść stopniowo od cierpienia do wiary.

Na szczególną uwagę zasługują również ci, którzy przyjdą do kościoła, by uczestniczyć w pogrzebie i będą słuchać tekstów biblijnych oraz liturgicznych. Chodzi o tych, którzy nie są katolikami, czy o katolików ochrzczonych, rzadko lub prawie wcale nieuczestniczących we Mszy św., o tych, którym wydaje się, iż stracili wiarę, lub w ogóle są niewierzący. Warto docenić ich obecność i okazać szacunek, równocześnie pomagając im zrozumieć choć trochę sens pogrzebu w Kościele. Dla nich wszystkich ksiądz ma być głosicielem Dobrej Nowiny i prawdy o życiu w Chrystusie i zmartwychwstaniu. Jest to uzasadnione wobec faktu „wypierania śmierci z życia społecznego i redukcjonowanie żałoby”, co z kolei „przyczynia się do nieumiejętności radzenia sobie ze zjawiskiem śmierci, przemijalności i straty, co ujemnie wpływa na funkcjonowanie w środowisku i budowanie nowych więzi po stracie bliskiej osoby”¹⁵.

W związku z możliwą obecnością osób słabo związanych z Kościołem decyzję o sprawowaniu pogrzebu z Mszą św. lub bez podejmuje się wspólnie z rodziną proszącą o pogrzeb. Decyzja o pogrzebie z Mszą św. jest oparta na zapewnieniu, że znacząca część uczestników pogrzebu, w tym też rodziny zmarłego, będzie aktywnie uczestniczyć w Eucharystii i przystąpi do Komunii św.¹⁶ Członkowie rodziny

¹² A. SIELEPIN, *Eschatologia w obrzędach pogrzebu katolickiego*, s. 65–66.

¹³ *Missel des défunts*, Paris 1974, s. 6.

¹⁴ A. SIELEPIN, *Eschatologia w obrzędach pogrzebu katolickiego*, s. 72.

¹⁵ *Tamże*, s. 63.

¹⁶ *La célébration des obsèques. Rituel des funérailles I*, Paris 1972, s. 11.

zmarłego mają naturalną wrażliwość i poprawne wyczucie sytuacji i sami właściwie proponują stosowną formę pogrzebu w kościele – z Mszą św. lub celebracją bez Eucharystii.

4. Celebracja pogrzebu w kościele według francuskich ksiąg liturgicznych

Do sprawowania pogrzebu w kościele z Mszą św. używamy mszału pogrzebowego. Mszał pogrzebowy zawiera rytuał pogrzebowy (część pierwsza), czyli celebrację pogrzebu oraz formularze mszy za zmarłych według nowego Mszału rzymskiego, jak również mszę własną z 2 listopada. Na celebrację pogrzebu w kościele z Mszą św. składają się cztery elementy: otwarcie celebracji, liturgia słowa, liturgia eucharystyczna i ostatnie pożegnanie. Natomiast do modlitw w domu zmarłego lub na cmentarzu używamy drugiej części rytuału pogrzebowego.

Rytuał pogrzebowy (część pierwsza), opublikowany 17 września 1971 r. i zatwierdzony 15 stycznia 1972 r. przez Kongregację ds. Kultu Bożego, jest adaptacją francuskojęzyczną *Ordo Exsequiarum* z 15 sierpnia 1969 r. Ta część zawiera tylko elementy rytuału odnoszące się do celebracji pogrzebu bez Mszy św. wraz z ostatnim pożegnaniem zmarłego w kościele. Wszystkie pogrzeby odprowadzane są w kościołach parafialnych w obecności trumny z ciałem zmarłego.

Powyższy rytuał pogrzebowy dysponuje dużą różnorodnością zarówno tekstów, jak i rytów, które wyrażają modlitwę za zmarłego całej wspólnoty chrześcijańskiej, jak również głoszą przesłanie nadziei i zmartwychwstania Chrystusa dla zgromadzonych na pogrzebie. Sytuacja religijna wiernych we Francji jest bardzo zróżnicowana, jeśli chodzi o poziom wiary, stąd też wielka różnorodność tekstów odpowiadających sytuacjom życia i wiary człowieka zmarłego¹⁷. Wśród wielu oracji jako pierwsze są proponowane teksty bardziej ogólne i dostosowane do wszystkich zmarłych, a następnie teksty odpowiadające specyficznym sytuacjom życiowym. Przykładowo: rytuał proponuje 22 oracje na początku pogrzebu, m.in. za człowieka, który zmarł nagle; który długo cierpiał; który zmarł po długiej chorobie; za chorego umysłowo; za człowieka, który poświęcił się służbie Ewangelii; za małżonka itd.¹⁸

Pośród wielu rytów na początku celebracji pogrzebowej na uwagę zasługuje zastosowanie jednego z następujących znaków: rytu światła (zapalenie świec wokół trumny od światła paschału) czy położenia na trumnie krzyża lub innego symbo-

¹⁷ Taką różnorodność życiowych sytuacji zmarłych odzwierciedlają formularze Mszy św. za zmarłych w posoborowym mszale. Zob. K. KONECKI, *Euchologia za zmarłych w Mszale Rzymskim Pawła VI*, w: C. KRAKOWIAK, W. PAŁECKI (red.), *Pogrzeb chrześcijański*, s. 55–56.

¹⁸ *La célébration des obsèques. Rituel des funérailles I*, Paris 1972, s. 23–31.

licznego przedmiotu, jak np. Biblii, medalika od chrztu, kwiatów czy białej szaty wraz z odpowiednim komentarzem¹⁹. Wydobyć przez celebransą wszystkich możliwości z proponowanych tekstów dostosowanych do sytuacji życiowych ma głęboki sens. W ten sposób wspólnota parafialna, dzieląc smutek i cierpienie po śmierci jednego z parafian, daje świadectwo współcierpienia i zjednoczenia w wierze i nadziei chrześcijańskiej. Teksty oraz inne znaki, które zawiera rytuał, podkreślają chrześcijański sens pogrzebu.

Jak przez chrzest, zanurzający w paschalnym misterium Chrystusa, człowiek przechodzi ze śmierci do życia, tak w chwili chrześcijańskiego pogrzebu, zanurzony w mocy paschalnej Chrystusa, przechodzi ze śmierci ziemskiej do życia wiecznego w Chrystusie, z ciemności grzechu do życia w światłości wiecznej, czego znakiem jest zapalenie od paschału świec wokół trumny. Można powiedzieć, że w tak ukształtowanej celebracji pogrzebu dokonuje się swoista duchowa inicjacja do życia wiecznego²⁰. Na znak łączności przez chrzest z osobą zmarłą kapłan dokonuje pokropienia ciała zmarłego, a na końcu celebracji gest ten powtarza całe zgromadzenie wiernych – po kolei czynią to wszyscy jego uczestnicy. Obrzęd odsyła wierzących do faktu odrodzenia chrzcielnego, który wyraża się w słowach kapłana towarzyszących pokropieniu: „Wszchemogący Bóg odrodził cię z wody i Ducha Świętego na życie wieczne, niech zatem dopełni dzieła, które rozpoczął na chrzcie świętym”²¹.

Kompletny ryt pogrzebowy obejmuje trzy stacje: w domu zmarłego lub domu pogrzebowym, w kościele i na cmentarzu wraz z procesjami między tymi stacjami²². Trudności obiektywne i praktyka w wiejskiej parafii francuskiej sprawiają, iż główna celebracja pogrzebu sprowadza się do celebracji w kościele. Na cmentarzu modlitwy za zmarłych prowadzone są przez osobę świecką z parafialnej ekipy pogrzebowej. W większych miastach natomiast prawie nie ma pogrzebów w kościołach, przeciwnie – coraz częściej stosowana jest forma pogrzebu obejmująca jedną stację na cmentarzu lub w domu pogrzebowym. Pomocą w tej sytuacji jest rytuał pogrzebowy (część druga), który obejmuje modlitwy za zmarłych w domu i na cmentarzu, a także bezpośrednio w krematorium²³.

¹⁹ *Tamże*, s. 20–21.

²⁰ Ten związek obrzędów pogrzebu z inicjacją chrześcijańską bardzo dobrze widoczny jest w obrządku bizantyjskim. Zob. P. NOWAKOWSKI, *Śmierć chrześcijanina inicjacją do życia wiecznego na podstawie liturgii pogrzebu i modlitw za zmarłych według tradycji prawosławnej*, w: A. SIELEPIN, J. SUPPERSON (red.), *Inicjacja liturgiczna*, t. I, Kraków 2011, s. 135–148.

²¹ A. SIELEPIN, *Eschatologia w obrzędach pogrzebu katolickiego*, s. 67.

²² *La célébration des obsèques. Rituel des funérailles I*, Paris 1972, s. 17–54.

²³ Zob. *Prières pour les défunts à la maison et au cimetière*, w: *Rituel des funérailles*, Paris 1972, s. 55–59.

Obecność księży, ich modlitwa i słowa otuchy w sytuacji śmierci bliskiej osoby jest szczególnie ważna. Po zakończeniu pogrzebu uczestnicy winni wyjść z nadzieją, że Bóg jest z nami i nas kocha, a życie ma sens, w całej pełni zaś ten sens odnajdujemy w Chrystusie.

W społeczeństwie francuskim w ostatnich dziesięcioleciach nastąpiła wielka zmiana w podejściu do pogrzebu ciała zmarłego. Obok tradycyjnej formy pochówku w trumnie do grobu coraz więcej ludzi decyduje się na spalenie, czyli kremację. Według dokumentów episkopatu francuskiego z 2014 r., co do ilości kremacji w stosunku do tradycyjnej formy pogrzebu, nastąpił wzrost od 0,5% w 1980 r. do 30% w 2010 r., z prognozą statystyczną do 50% w 2020 r.²⁴ Stanowi to nowe wyzwanie duszpasterskie dla księży, diakonów i osób świeckich z parafialnych ekip pogrzebowych. W związku z nową sytuacją duszpasterską, odnośnie do pogrzebu w obecności urny zawierającej prochy zmarłego, Konferencja Episkopatu Francji podaje pewne dyrektywy co do sposobu sprawowania takiego pogrzebu²⁵. Urna z prochami zmarłego jest przyjmowana w drzwiach kościoła tak samo jak trumna z ciałem zmarłego. Następnie urna złożona zostaje poza prezbiterium w pobliżu krzyża, lecz nie na miejscu centralnym, gdzie zwykle stoi trumna. Paschał jest zapalany przed procesją na wejście, zachowując moc symbolu Chrystusa-Światła przyjmującego swoje dzieci. Ryt pokropienia i okadzenia dotyczy ciała zmarłego, a nie prochów, stąd należy go pominąć. Celebracja pogrzebowa w obecności urny z prochami obejmuje obrzędy wstępne, liturgię słowa, ewentualnie Eucharystię, jeśli jest przewidziana, lub modlitwę dziękczynienia zakończoną *Ojciec nasz* oraz ostatnią część obrzędów w kościele, czyli polecenie zmarłego Bogu.

Lekcjonarz pogrzebowy jest równie ważną księgą liturgiczną dla sprawujących ceremonie pogrzebowe. Liturgia słowa odgrywa bowiem szczególną rolę podczas odprawiania pogrzebu. Słowo Boże głosi i przypomina paschalne misterium Chrystusa, ożywia nadzieję na spotkanie w królestwie Bożym, podkreśla żywą więź żyjących ze zmarłymi i zachęca do życia zgodnego z wiarą. Ks. prof. Józef Kudasiwicz nazywa zbiór czytań w obrzędach pogrzebu „małą summa katolickiej nauki o rzeczach ostatecznych”²⁶. W lekcjonarzu proponuje się łącznie 78 tekstów jako pierwsze czytanie, psalm i Ewangelię. Teksty biblijne wybierane są według następującego schematu: propozycje na pogrzeb człowieka dorosłego, dziecka

²⁴ *Accompagner la pratique de la crémation*, „Documents Episcopat” 6 (2014), s. 7.

²⁵ *Tamże*, s. 38–39.

²⁶ J. KUDASIEWICZ, *Słowo Boże w nowych obrzędach pogrzebu*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 27 (1974), s. 46.

ochrzczonego, dziecka nieochrzczonego oraz teksty skrócone²⁷. Każde czytanie ma swój tytuł, komentarz i tekst własny z Pisma Świętego. Odnoszą się one do sytuacji żałoby i różnorodnych reakcji jak: postawy niezrozumienia, buntu czy też akceptacji, uwolnienia od cierpienia. Przyjęcie słowa Bożego ma pomóc w znalezieniu wyjścia z trudnej sytuacji w duchu nadziei i wiary. Ze względów duszpasterskich lekcjonarz proponuje wybór tekstów najczęściej używanych (zestaw A) oraz teksty biblijne, które odnoszą się do szczególnych sytuacji i wymagają pewnej znajomości Biblii (zestaw B)²⁸. Szeroka gama propozycji tekstów biblijnych daje możliwość adaptacji i personalizacji sprawowania pogrzebu.

5. Przygotowanie i przebieg pogrzebu w Koenigsmacker – wiejskiej parafii w diecezji Metz

Z chwilą śmierci osoby rodzina najczęściej zwraca się bezpośrednio do zakładu pogrzebowego w celu rozpoczęcia organizacji pochówku. Zwykle osoba zmarła już za życia zawarła tzw. kontrakt pogrzebowy z firmą pogrzebową, wybrała wszystkie elementy ceremonii pogrzebowej przez nią oferowanej, jak również formę pochowania – np. na cmentarzu w grobie lub spalenie i określiła, co należy zrobić z prochami. Urnę można złożyć do grobowca lub w miejscu specjalnie zbudowanym na cmentarzu do złożenia urn albo też rozsypać prochy w specjalnym miejscu na cmentarzu, w tzw. ogródku pamięci. Wszystko zostaje z góry omówione i opłacone w zakładzie pogrzebowym, by sprawy organizacyjne nie były dodatkowym ciężarem dla rodziny.

Tak więc zwykle to przedstawiciel zakładu pogrzebowego dzwoni do parafii i ustala z proboszczem konkretny dzień i godzinę pogrzebu w kościele. Notuje się dane osobowe zmarłego oraz numer telefonu dla kontaktu z rodziną. Pod pojęciem „parafia” należy tu rozumieć taką wspólnotę parafialną, która składa się z kilku, kilkunastu lub nawet kilkudziesięciu dawnych parafii, kierowanych przez jednego proboszcza jako moderatora.

Pierwszy kontakt z proboszczem lub kancelarią parafialną jest bardzo ważny dla rodziny, ponieważ na podstawie ustalonego dnia pogrzebu rodzina publikuje w prasie lokalnej anons pogrzebowy. Jest to najczęstsze źródło informacji o śmierci i pogrzebie, jak również moment decyzji udziału w ceremoniach pogrzebowych znajomych i przyjaciół zmarłego, a nie tylko najbliższej rodziny. Stąd pochodzi

²⁷ *Lectionnaire pour la liturgie des défunts*, Paris 1974 (1982), s. 13–118.

²⁸ *Tamże*, s. 8–9.

zwyczaj czytelników gazet lokalnych rozpoczynania lektury gazety nie od pierwszych stron, ale od ostatnich, gdzie znajdują się informacje o zmarłych. Nie ma zwyczaju drukowania i zawieszania tzw. klepsydry pogrzebowej.

Następny krok ze strony parafii to kontakt telefoniczny z rodziną i ustalenie spotkania w celu przygotowania i omówienia formy odprawiania uroczystości pogrzebowej. W kościele parafialnym dzwonią dodatkowo dzwony w porze południowej (po modlitwie *Anioł Pański*) na znak odejścia do Pana kogoś z parafian.

We wspólnocie parafialnej istnieje parafialna ekipa pogrzebowa, czyli grupa osób świeckich zaangażowanych w przygotowanie i celebrowanie pogrzebu. Proboszcz wraz z przedstawicielem parafialnej grupy pogrzebowej prowadzi spotkanie z rodziną zmarłego i omawia szczegółowy program pogrzebu²⁹. Spotkania z rodziną odbywają się zwykle na plebanii, aczkolwiek w wyjątkowych sytuacjach również w domu zmarłego. Najpierw dla celów administracyjnych wypełniany jest kwestionariusz pogrzebowy. Notuje się dane osobowe zmarłego, zamieszkanie, adres rodziny, dzień śmierci i dzień pogrzebu, formę pochówku na cmentarzu (złożenie do grobu czy kremacja), informację o powiadomieniu organisty, zakrystianina. Pierwszy kontakt z rodziną zmarłego przebiega w atmosferze troskliwego dialogu z dużą dozą swobody wypowiedzi dla członków rodziny. Zwykle takie spotkanie trwa około godziny, ale zdarza się, że zajmuje ono dużo więcej czasu – według potrzeb duchowych rodziny zmarłego. Poświęcając tyle czasu ile potrzeba, unika się sytuacji stresu i presji.

Ksiądz wraz z ekipą pogrzebową zachęca bliskich zmarłego do aktywnego udziału i zaangażowania w ceremonii pogrzebowej. Jeśli rodzina sobie życzy, proponujemy przygotowanie słowa wprowadzającego do liturgii i krótkiego przedstawienia osoby zmarłej. Osoba świecka notuje i potem redaguje tekst o zmarłym, uwzględniając sugestie rodziny. Rodzina dzieli się informacjami o zmarłym według następującego schematu: okoliczności śmierci, sytuacja rodziny, praca zawodowa, aktywność, temperament, relacje z innymi, wiara zmarłego. Zasadą jest mówienie tylko rzeczy prawdziwych, dobrych i budujących. Tak jak mówi łacińskie przysłowie: *de mortuis nisi bene*. Tekst przygotowany wspólnie najczęściej prezentuje w kościele osoba świecka z ekipy pogrzebowej uczestnicząca w spotkaniu z rodziną. Jeśli rodzina tak sobie życzy, sami przygotowują tekst o zmarłej osobie i delegują kogoś z rodziny do odczytania go w kościele. Rzadko, aczkolwiek są

²⁹ W warunkach polskich tak poważne zaangażowanie świeckich w przygotowanie pogrzebu możemy odnotować tylko w wypadku świeckiej ceremonii. Mistrz ceremonii spotyka się z rodziną zmarłego w celu przygotowania wspomnienia i pożegnania osoby zmarłej. Jacek Borowik pisze, że w ten sposób „bliscy zmarłego zyskują wpływ na scenariusz pogrzebu”, tak jak widzimy to przy organizacji kościelnego pogrzebu we Francji. Zob. J. BOROWIK, *Charakterystyka i specyfika świeckiej ceremonii pogrzebowej*, w: C. KRAKOWIAK, W. PAŁĘCKI (red.), *Pogrzeb chrześcijański*, s. 235–237.

również takie przypadki, rodzina nie życzy sobie, by cokolwiek mówić o zmarłym na początku pogrzebu.

Proponujemy również rodzinie ryt światła, czyli zapalenie świec wokół trumny przed ołtarzem na znak łączności z Chrystusem Zmartwychwstałym – Światłością Wieczną. Ktoś z rodziny – jedna lub kilka osób – w milczeniu zapala świecę, biorąc światło od zapalonego paschału. W komentarzu wierni słyszą, że świeca paschalna jest zapalana i poświęcona w Wigilię Paschalną. Jest znakiem Chrystusa zmartwychwstałego, co oznacza, że życie jest mocniejsze niż śmierć, że światło zwycięża ciemność. To światło jest przekazywane przyjmującym chrzest, aby oświecało ich serce nadzieją zmartwychwstania. Prawda o zmartwychwstaniu Chrystusa i naszym jest rzeczywiście światłem w życiu człowieka. Tak więc nawet w chwili śmierci bliskiego, kiedy rozłąka jest bolesna, jesteśmy wezwani, aby nie pozostać jak ci pokonani przez śmierć, którzy nie mają nadziei. Nic bowiem, nawet śmierć, nie może nas odłączyć od miłości, która jest w Jezusie. To samo światło, które zostało zapalone od paschału w momencie chrztu, jest źródłem światła, które zapala świecę wokół trumny zmarłego. Ten liturgiczny znak ukazuje prawdę, że zmarły ma udział w paschalnym przejściu Chrystusa z ciemności grzechu do światła łaski, z życia ziemskiego do życia wiecznego.

Następnie proponujemy rodzinie wybór pierwszego czytania z lekcjonarza pogrzebowego spośród 33 tekstów biblijnych, w tym 9 ze Starego i 24 z Nowego Testamentu. Książka ma natomiast do dyspozycji 23 teksty Ewangelii zamieszczone w lekcjonarzu liturgii pogrzebowej³⁰. Zachęcamy także, aby ktoś z członków rodziny zmarłego przeczytał wybrany tekst podczas ceremonii pogrzebowej. Liturgia słowa jest bardzo ważnym elementem pogrzebu. Otwiera nasze serca na przyjęcia słowa nadziei i odnawia naszą wiarę w moc paschalną Jezusa z jej kulminacyjnym momentem zmartwychwstania, zadatkiem naszego zmartwychwstania, jeśli będziemy zjednoczeni z Nim w wierze i miłości.

Rodzina jest też proszona o udział w redakcji modlitwy powszechnej podczas spotkania przygotowującego liturgię pogrzebową. Wezwania modlitwy powszechnej obejmują zmarłego, wspólnotę parafialną, osoby opiekujące się chorymi czy też wyrażają wdzięczność lekarzom, pielęgniarkom. Kolejnym momentem jest propozycja delegowania dwóch osób do przeprowadzenia składki podczas ceremonii pogrzebowej. Wyraża to nasze współofiarnowanie w Eucharystii i zarazem zatroskanie o wspólnotę parafialną w wymiarze doczesnym.

W sytuacji, gdy istnieją przeszkody i nie ma możliwości osobistego zaangażowania rodziny zmarłego, ktoś z członków ekipy liturgicznej, pogrzebowej czy

³⁰ *Lectionnaire pour la liturgie des défunts*, Paris 1974 (1982).

innych parafian wypełnia brakujące miejsce i spełnia wyznaczoną posługę. W taki sposób nie tylko rodzina, ale cała wspólnota parafialna jest zaangażowana i modli się wspólnie, wyrażając eklezjalny aspekt liturgii pogrzebowej.

Rozmawiając z rodziną zmarłego, wspólnie dochodzimy do wyboru jednej z dwóch formuł ceremonii pogrzebowej w kościele, a mianowicie liturgii pogrzebu z Mszą św. lub bez. Nie jest narzucana żadna z powyższych form celebracji. W zależności od wrażliwości wiary, zaangażowania w Kościele, zwyczaju praktykowania niedzielnej Mszy i Komunii Świętej (tak osoby zmarłej, jak i rodziny), wybierana jest jedna z powyższych form odprawiania pogrzebu.

W diecezji Metz zdecydowana większość parafii funkcjonuje w obsadzie jednego kapłana – proboszcza, który jest moderatorem wspólnoty wielu parafii. Do wyjątków należy sytuacja, że w parafii pracuje dwóch księży – proboszcz i wikariusz. Są czasem księża już na emeryturze, którzy pomagają w parafii jako księża-współpracownicy mianowani przez biskupa. W związku z silnie odczuwalnym we Francji brakiem księży i dużą liczbą pogrzebów istotną rolę w duszpasterstwie pogrzebowym odgrywają osoby świeckie – członkowie parafialnej ekipy pogrzebowej. Osoby te są przygotowywane podczas kilkumiesięcznej formacji na poziomie diecezjalnym. W wielu parafiach to osoby świeckie przewodniczą w kościele ceremoniom pogrzebowym bez Eucharystii. Te właśnie osoby z parafialnej ekipy pogrzebowej przewodniczą również modlitwom na cmentarzu przy złożeniu ciała do grobu lub urny z prochami na miejscu spoczynku.

Ksiądz w zasadzie zajmuje się liturgią pogrzebu w kościele. Zwyczajowo pogrzeb odbywa się po południu – o godz. 14.30 lub 16.00. Warto w tym kontekście powiedzieć, że pogrzeb w kościele odbywa się w obecności trumny z ciałem zmarłego przed ołtarzem. Zakład pogrzebowy przywozi trumnę z ciałem zmarłego do kościoła około 30 minut przed rozpoczęciem ceremonii. Wierni mają zwyczaj podchodzić do wystawionej trumny i kropić ją wodą święconą na znak jedności w wierze przez udział w sakramencie chrztu świętego. Po skończonych ceremoniach pogrzebowych w kościele ksiądz odprowadza trumnę z ciałem zmarłego do auta z zakładu pogrzebowego, które zawozi ją na cmentarz. Tam tradycyjnie gromadzi się najbliższa rodzina, a obrzędem przewodniczy, wedle życzenia rodziny, osoba świecka z parafialnej ekipy pogrzebowej.

W parafii Koenigsmacker z udziałem parafialnej rady duszpasterskiej, organizatorów, ekipy liturgicznej i pogrzebowej oraz rady ekonomicznej został przygotowany i wydrukowany śpiewnik pogrzebowy. Jest on do dyspozycji uczestników pogrzebu przy wejściu do kościoła. Pomaga on wszystkim uczestnikom, przez zaangażowanie się w śpiew liturgiczny, uczestniczyć aktywnie w liturgii. Pieśni są wybierane przez rodzinę na spotkaniu przed pogrzebem.

Na szczególną uwagę zasługuje bardzo duża liczba wiernych uczestniczących w pogrzebach we Francji. Znacznie przewyższa ona liczbę wiernych uczestniczących w niedzielnej Eucharystii. Wynika to z przekonania, że pogrzeb to okazja do podziękowania i pożegnania zmarłego sąsiada, znajomego, kolegi z pracy czy przyjaciela. Ludzka wdzięczność dla zmarłego za jego gesty i czyny dobroci wyraża się obecnością na pogrzebie. Co bowiem rodzi się w dobroci i miłości, pozostaje i spontanicznie przyciąga oraz skłania do gestu wdzięczności. Mimo słabej praktyki udziału we Mszy św. niedzielnej (około 3 do 5% praktykuje regularnie), na pogrzebach kościoły wypełniają się uczestnikami. W opisywanej parafii na uwagę zasługuje również fakt, że na każdym pogrzebie obecny jest przedstawiciel merostwa w osobie samego mera lub jego zastępcy. Uczestnicy pogrzebu to ludzie niekoniecznie głęboko wierzący czy gorliwie praktykujący, choć wierni parafianie bardzo licznie biorą udział w uroczystościach pogrzebowych. Jest to okazja do przekazu istotnych wartości Ewangelii w klimacie otwartości i wrażliwości serca na temat sensu życia, wieczności i miłości.

6. Wnioski i propozycje

Na podstawie naszkicowanej wyżej praktyki odprawiania pogrzebu w wiejskiej parafii francuskiej nasuwają się pewne wnioski dla naszej refleksji. Pogrzeb nie jest anonimowym wydarzeniem w życiu parafii. Jest wydarzeniem we wspólnocie parafialnej jako we wspólnocie wierzących w Chrystusa Zmartwychwstałego, sióstr i braci, którzy się znają i są złączeni na poziomie wiary i człowieczeństwa jako obywatele, sąsiedzi, znajomi czy przyjaciele. Jest żywym zainteresowaniem osobą zmarłą, co wyraża bardzo liczny udział w ceremoniach pogrzebowych. Również współredakcja słowa wprowadzającego do odczytania w czasie obrzędów wstępnych pogrzebu, czyli parę słów prawdziwych, ciepłych i dobrych o życiu zmarłego, sprawia, że pogrzeb nie jest anonimowy. Poza tym propozycja udziału rodziny zmarłego w rycie światła, współudział w wyborze czytania w ramach liturgii słowa Bożego i modlitwy powszechnej oraz propozycji pieśni pogrzebowych, przeprowadzenia składki na tacę, sprawiają, że celebracja pogrzebowa jest celebracją wspólnotową, głęboką i angażującą rodzinę zmarłego.

Bezpośredni kontakt księży z rodziną zmarłego jest bardzo ważny. Wyrazem tego jest spotkanie z nią na plebanii w dniach przed pogrzebem i w kościele, aby przygotować wspólnie uroczystości pogrzebowe. Kontakt ten jest szczególnie ważny, bo stanowi okazję do manifestacji osobistej postawy wsłuchania się w cierpienie rodziny po stracie bliskiej osoby. To spotkanie egzystencjalne jest

również impulsem do postawienia sobie pytań o sens życia i równocześnie staje się sposobnością przeżycia doświadczenia kochającego Boga przez postawę służebną kapłana, który słucha, współcierpi i pociesza, budząc nadzieję na życie wieczne w Chrystusie.

Osoby świeckie pomagają w istotny sposób w pracy duszpasterskiej we wspólnocie parafialnej. Wcześniej są odpowiednio przygotowywane do pełnienia tej funkcji przez stosowną formację na poziomie diecezjalnym. Wpisuje się to w soborowe otwarcie na osoby świeckie, ich rolę i zaangażowanie w misji Kościoła. W realiach francuskiej diecezji Metz jest to cenne i pożądane. Schematyzm diecezji Metz podaje dane z 2016 r.: liczba ludności w departamencie Moselle wynosi 1 068 119 mieszkańców, jest 649 parafii, 25 dekanatów, 137 proboszczów, 6 wikariuszy, 105 księży emerytów i 54 diakonów stałych³¹. W perspektywie najbliższych lat prognozuje się, że liczba księży czynnych duszpastersko zmniejszy się jeszcze bardziej, stąd tak cenne jest osobiste zaangażowanie świeckich w parafii, w tym członków ekipy pogrzebowej.

Praktyka wskazuje, iż więcej parafian uczestniczy w liturgii pogrzebowej, niż w niedzielnej Mszy św. Warto więc towarzyszyć zasmuconej rodzinie zmarłego człowieka jak to czynił Chrystus, dołączając do uczniów idących do Emaus. Wczuwając się w ich sytuację i idąc z nimi razem, dzieląc ich smutek i cierpienie, sprawić, by ich umysły i serca otworzyły się na miłość, która w Chrystusie jest wiecznie żywa i daje pełne szczęście. Każde słowo kapłana jako świadka i ucznia Chrystusa jest okazją dla wszystkich uczestników pogrzebu do osobistego spotkania z kochającym Bogiem i odnowienia świadomości, że – jak pisze A.-G. Martimort – „chrzest stanowi wejście w Kościół ziemski, a śmierć – wejście w Kościół niebiański”³².

Funeral Liturgy and the Related Customs in a selected Parish of Metz diocese in France

Abstract

The article presents postconciliar funeral rites practiced in the Church of France. The author discusses the ritual, which has been prepared in the spirit of the Vatican Council II renewal and adapted to the needs of the Roman-catholic Church in the French-speaking countries. The main exposed issue is the theology of these rites, associated with the Christian initiation displayed in eschatological

³¹ *Annuaire Diocèse de Metz*, Metz 2017, s. 40–42.

³² A.-G. MARTIMORT, *Comment meurt un Chrétien*, „La Maison-Dieu” 44 (1955), s. 20.

context. There has also been presented a specific sociological and religious situation of the faithful in France and their influence upon the quality of participation in the funeral liturgy. The author, as a parish priest, refers to his own experience while indicating a practical application of this rite into pastoral reality of the parish of Koenigsmacker (Metz diocese), considering a strong involvement of the lay in the arrangement and celebration of funerals.

Keywords: funeral liturgy, ritual, rites, celebration, theology, pastoral care, lay, funeral team.

Abstrakt

Artykuł omawia posoborowe obrzędy liturgii pogrzebu w praktyce Kościoła francuskiego. Autor prezentuje księgi liturgiczne związane z pogrzebem, które zostały opracowane w duchu odnowy Soboru Watykańskiego II i dostosowane do potrzeb Kościoła rzymskokatolickiego w krajach francuskojęzycznych. Wydobyta zostaje teologia tych obrzędów, nawiązująca do tematyki inicjacji chrześcijańskiej w kontekście eschatologicznym. Przedstawiona jest także specyficzna sytuacja socjologiczna i religijna wiernych we Francji oraz jej wpływ na stopień i charakter ich udziału w liturgii pogrzebowej. Wreszcie autor, na podstawie własnego doświadczenia jako proboszcza, pokazuje praktyczne zastosowanie nowego rytuału w realiach duszpasterskich parafii w Koenigsmacker (diecezja Metz), uwzględniając silne zaangażowanie świeckich w organizację i celebrację pogrzebu.

Słowa kluczowe: liturgia pogrzebu, rytuał, obrzędy, celebracja, teologia, duszpasterstwo, świeccy, ekipa pogrzebowa

Bibliografia :

- Accompagner la pratique de la crémation*, „Documents Episcopat” 6 (2014), CEF, Paris, s. 3–41.
- Annuaire Diocèse de Metz*, Metz 2017, s. 40–42.
- BOROWIK J., *Charakterystyka i specyfika świeckiej ceremonii pogrzebowej*, w: C. Krakowiak, W. Pałęcki (red.), *Pogrzeb chrześcijański. Obrzędy, teologia, praktyka* (Studia Liturgiczne 8), Lublin 2012, s. 235–237.
- Konstytucja o Liturgii Świętej *Sacrosanctum Concilium*, 1963.
- KRAKOWIAK C., *Z dziejów liturgii pogrzebu*, w: C. KRAKOWIAK, W. PAŁĘCKI (red.), *Pogrzeb chrześcijański. Obrzędy, teologia, praktyka* (Studia Liturgiczne 8), Lublin 2012, s. 11–14.

- La célébration des obsèques. Rituel des funérailles I*, Desclée-Mame, Paris 1972.
- Lectionnaire pour la liturgie des défunts*, Desclée-Mame, Paris 1974 (1982).
- MARTIMORT A.-G., *Comment meurt un Chrétien*, „La Maison-Dieu” 44 (1955), s. 5–28.
- Missel des défunts*, Desclée-Mame, Paris 1974.
- NOWAKOWSKI P., *Śmierć chrześcijanina inicjacją do życia wiecznego na podstawie liturgii pogrzebu i modlitw za zmarłych według tradycji prawosławnej*, w: A. Sielepin, J. Superson (red.), *Inicjacja liturgiczna*, (Ad Dominum 1), Kraków 2011, s. 135–148.
- Prières pour les défunts à la maison et au cimetière. Rituel des funérailles II*, Desclée-Mame, Paris 1972.
- SIELEPIN A., *Eschatologia w obrzędach pogrzebu katolickiego*, w: C. KRAKOWIAK, W. PAŁĘCKI (red.), *Pogrzeb chrześcijański. Obrzędy, teologia, praktyka* (Studia Liturgiczne 8), Lublin 2012, s. 61–77.

LESZEK SOPRYCH (1984), prezbiter, proboszcz w Koenigsmacker (diecezja Metz), doktorant na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Krakowie, na Wydziale Teologicznym – Instytut Liturgiczny. E-mail: leszek.soprych@gmail.com

Muzyka w liturgii

PIOTR ZIĘTEK-KRYSIŃSKI

Zielona Góra

ORCID: brak

***Processio in ramis palmarum* – typy obrzędu w średniowiecznych źródłach polskich**

1. Wprowadzenie

Liturgiczny obchód Niedzieli Palmowej, ukształtowany praktycznie już w początkach chrześcijaństwa, składa się ogólnie z trzech następujących po sobie części: obrzędu poświęcenia gałązek palmowych, uroczystej procesji oraz mszy św. z czytaną podczas niej pasją. Najbardziej charakterystyczna z tych części – procesja z gałązkami palm – ulegała w wiekach średnich pewnym przeobrażeniom, nie tylko pod kątem samych czynności liturgicznych, ale także różnego postrzegania jej teologicznych aspektów. Trudno dziś jednoznacznie określić, czy to forma warunkowała rozumienie sensu obrzędu (*lex orandi – lex credendi*), czy raczej subiektywna wrażliwość danej wspólnoty na ewangeliczny opis Chrystusowego wjazdu do Jerozolimy była racją dla przedstawienia go w formie bardziej uwypuklającej którąś treść. Jednak jeśli chodzi o eksponowanie treści podczas przeprowadzania procesji palmowej w średniowieczu, wersji obrzędu o nacechowaniu pasyjnym było więcej aniżeli tych, które ukazywały Chrystusa jako obiecanego Króla-Mesjasza. Zasadniczo dopiero w XX wieku dokonano w liturgii tego dnia wyraźnego rozróżnienia na tryumfalną, zapowiadającą rychłe zwycięstwo Zbawiciela procesję, oraz na mszę św. o stricte pasyjnym charakterze, która uświadomić ma wiernym wagę straszliwego kosztu, dzięki któremu to zwycięstwo mogło się dokonać¹.

¹ Zob. J. CHARYTAŃSKI (red.), *Pascha nostrum. Wieczera Pańska w życiu wspólnoty wiernych*, Poznań – Warszawa – Lublin 1966, s. 386.

2. Problematyka

Właściwe postrzeganie każdego aktu liturgicznego musi być umiejętnym pogodzeniem elementu gestu (pierwiastek zewnętrzny) ze świadomym przeżyciem i zrozumieniem przekazywanych w danym akcie prawd wiary (pierwiastek wewnętrzny)². Umiejętnym, czyli unikającym dominacji któregośkolwiek z tych elementów. W przeciwnym razie obrzęd może stać się albo pustym rytuałem (mimo iż estetycznie pięknym), albo też, gdy zawilość teologicznych prawd przedstawiona zostanie w zbyt wysublimowany intelektualnie sposób, przytłoczy mniej wprawnego w teologii odbiorcę i tym samym obrzęd straci swój pouczający charakter.

Przeprowadzone do tej pory badania materiałów źródłowych, zawierających opisy celebracji procesji palmowej w średniowieczu, skupiły się przede wszystkim na stronie estetycznej obrzędu, a więc ujęciu go jako dramatu liturgicznego (którym niewątpliwie był); mniej natomiast uwagi poświęcono jego przesłaniu, które przecież z założenia miał nieść (będąc formą kultu).

Usystematyzowania pod kątem estetycznym średniowiecznych form procesji palmowej dokonał Zenon Modzelewski³. Wyszczególnia on jej typy na podstawie uwarunkowań przestrzennych: powrotny, postępujący, wokółkościelny, wejściowy, śródkościelny i wewnątrzkościelny. Autor słusznie zauważa, że to właśnie ukształtowanie terenu determinuje liczbę potrzebnych do przeprowadzenia obrzędu śpiewów oraz gestów im towarzyszących. Nie ma zatem wątpliwości, że ów czynnik zawsze sprzyjał wszelkim dramatyzacjom. Trudno jednak w pełni zgodzić się z badaczem, że przestrzeń była głównym czynnikiem formotwórczym takiej czy innej redakcji obrzędu. Należałoby raczej uznać, że teren był, co prawda, elementem istotnym przy jego kształtowaniu, ale w ramach dopasowywania już istniejących schematów do konkretnych warunków topograficznych. Typy przedstawione przez Modzelewskiego świetnie natomiast uwidaczniają pewną ewolucyjność – od naturalizmu, poprzez charakterystyczną dla późnego średniowiecza formę misterium, ku wersji bardziej „liturgicznej”⁴. Takie historyczno-ewolucyjne ujęcie jest także bardzo ciekawe z punktu widzenia zmieniającego się w tamtym okresie rozumienia liturgicznych celebracji, nadto aktualnej mody, a co za tym idzie, społecznych oczekiwań.

² Zob. J. WIERUSZ-KOWALSKI, *Liturgika*, Warszawa 1955, s. 17.

³ Z. MODZELEWSKI, *Estetyka średniowiecznego dramatu liturgicznego (Cykl Wielkiego Tygodnia w Polsce)*, Roczniki Humanistyczne 12 (1964), z. 1, s. 5–69.

⁴ *Tamże*, s. 23.

Głębszą myśl wypływającą z testów liturgicznych stara się natomiast wychwycić wielki badacz dramatu i teatru staropolskiego Julian Lewański. W swoim bodaj ostatnim dziele mianowicie opatrzonej dłuższym wstępem antologii tekstów dramatyzacji liturgicznych Wielkiego Tygodnia⁵, wskazuje on m.in. archetypy obrzędu procesji palmowej na gruncie polskim, które staną się podwaliną wielu późniejszych redakcji. Dokonuje tego na podstawie proveniencji i zależności tekstów, analizując związki między redakcjami pochodzącymi z różnych miejsc ówczesnej Polski, a ponieważ jest badaczem form teatralnych, odczytuje je głównie z perspektywy zawartej tam gestyczności. Zależności te bywają mniej lub bardziej oczywiste, aczkolwiek zdarzają się przypadki, że niektóre zapisy obrzędu są literalnie tożsame mimo znacznej odległości dzielącej poszczególne ośrodki liturgiczne, w których zostały sporządzone; co więcej, pewne wspólne elementy znajdziemy nawet tam, gdzie dziś już trudno obiektywnie wskazać jakiegokolwiek powiązanie. Trzeba wszak pamiętać, iż w średniowieczu zapożyczanie zwyczajów liturgicznych z innych diecezji czy klasztorów nie było niczym nadzwyczajnym. Trudno jednak stwierdzić, czy działo się tak z powodu pewnego liturgicznego „lenistwa”, czy też było efektem rozmyślnego przeszczepiania na swój grunt uznanych za lepsze rozwiązania.

Jak już powiedzieliśmy, Lewański zauważa istnienie archetypów procesji palmowej i wskazuje tereny, na których powstały: Kraków i Płock⁶. Ponieważ badacz nie zatrzymuje się dłużej nad ich repertuarowymi podobieństwami i odmiennościami, dlatego warto podjąć to zagadnienie i podążając zasygnalizowanym tropem, spróbować dokonać szczegółowego omówienia i rozróżnienia obydwu form obrzędu – po pierwsze pod kątem ich teologicznego wydźwięku i moralnego przesłania, a po drugie, co z naukowego punktu widzenia wydaje się najistotniejsze, obecności śpiewów oraz innych liturgicznych tekstów.

3. Typologia

Przedstawione pokrótce obserwacje J. Lewańskiego znajdują swoje potwierdzenie po szerszej analizie ponad czterdziestu tekstów omawianego oficjum z polskich źródeł średniowiecznych (głównie diecezjalnych), które to ów naukowiec zamieścił w opracowanej przez siebie antologii. Na ich podstawie daje się wyodrębnić dwa najczęściej powtarzające się typy-schematy, które moglibyśmy określić

⁵ J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI–XVI w.*, Lublin 1999.

⁶ *Tamże*, s. 35–36.

jako: typ adoracyjny (utworzony w Krakowie) i typ misteryjny (zapoczątkowany w Płocku)⁷. Ponieważ niektóre elementy w obydwu typach są wspólne, przeto przedstawione w dalszej części rozważań cechy odmienne ukazać mają „punkt ciężkości” w ówczesnym postrzeganiu, rozumieniu i przeprowadzaniu palmowej procesji. Omówienia wyodrębnionych schematów obrzędu dokonamy na podstawie układu tekstów oraz treści śpiewów im towarzyszących, przy jedynie wtórnym ujęciu kwestii estetyczno-praktycznych.

3.1. Typ adoracyjny

W warstwie zewnętrznej głównym zamysłem tej wersji obrzędu było jak najwierniejsze odtworzenie ewangelicznej sceny – zarówno w ujęciu przestrzennym, jak i słownym (teksty śpiewów zaczerpnięto bezpośrednio z ewangelii). Natomiast w ujęciu symbolicznym cechą charakterystyczną tak skomponowanego obrzędu jest moment wkraczania procesji do świątyni będącej odzwierciedleniem i zapowiedzią rzeczywistości niebiańskiej, zaś następująca po tym adoracja krzyża, którą Lewański określa jako „spotkanie z Jezusem wiernych mu chrześcijan”⁸, może być rozumiana jako cel naszych dążeń. Adoracja ma także charakter pochwalny, gdyż krzyż stał się narzędziem odkupienia.

Ponieważ typ ten występuje w najstarszych polskich rękopisach, to właśnie z nim należy wiązać z jednej strony potrzebę przedstawienia wydarzeń z życia Pańskiego (wiernie ukazany ewangeliczny wjazd Chrystusa do Jerozolimy), a z drugiej zapewne pragnienie uświadomienia polskiemu ludowi (możliwe, iż jeszcze wtedy z trudnością przyswajającemu prawdy nowej wiary), czym dla człowieka była Jezusowa męka i śmierć na krzyżu.

Pierwszym polskim zabytkiem przekazującym ten typ obrzędu jest *Antiphonale* o sygnaturze ms. 51 (*olim* 83) z Biblioteki Kapitulnej na Wawelu spisane przed rokiem 1253. Czytamy w nim⁹, iż duchowieństwo procesyjnie i ze śpiewem udaje się do wyznaczonego kościoła, aby tam dokonać poświęcenia palm. Po modlitwach wstępnych i odprawieniu części lekcyjnej poświęca się palmy, które zaraz po tym są rozdawane (antyfony podczas dystrybucji: *Pueri Hebraeorum tollentes* oraz *Pueri Hebraeorum vestimenta*). Dla wiernego odtworzenia perykopy o Jezusowym wjeździe do Jerozolimy (*ant. Cum appropinquaret Dominus*), szóstego dnia przed

⁷ Nazwy przedstawionych typów są wynikiem przemyśleń autora niniejszego artykułu i nie mają umocowania w tradycji badawczej.

⁸ *Tamże*, s. 38.

⁹ Tekst obrzędu: *Tamże*, s. 103–106.

Paschą (ant. *Ante sex dies solemnis Paschae*), powrotna procesja powinna kierować się ku bramie miejskiej (ant. *Cum audisset populus*), aby wierni, tak jak ongiś mieszkańcy Jerozolimy, mogli z gałązkami w rękach powitać przy niej nadjeżdżającego Króla (hymn *Gloria laus et honor*), a następnie – napełnieni nadzieją zmartwychwstania – razem z nim wejść do miasta (resp. *Ingrediente Domino in sanctam civitatem*)¹⁰. Do tego momentu procesja zachowuje charakter typowo naturalistyczny, a śpiewy treściowo trafnie dopasowane są do jej przebiegu. Dopiero kantyk *Benedictus* dołączony do antyfony *Turba multa* – śpiewanej podczas wkraczania do świątyni – zdaje się wprowadzać symboliczne treści („Błogosławiony Pan, Bóg Izraela, bo lud swój nawiedził i wyzwolił. I wzbudził dla nas moc zbawczą w domu swego sługi Dawida” – Łk 1,68-69)¹¹. Po wejściu do kościoła i ustawieniu się procesji pośrodku nawy adorowany jest krzyż – „nadzieja naszej korony” (hymn *Vexilla Regis prodeunt*), następnie znów śpiewa się antyfony *Pueri Hebraeorum tollentes* i *Pueri Hebraeorum vestimenta*. Po nich wykonuje się jeszcze wersykuł *Erue a framea* oraz orację *Deus, qui nos regendo*, po czym duchowieństwo przy wtórze antyfony *Occurrunt turbae cum floribus et palmis* udaje się do prezbiterium w celu odprawienia mszy św.

Sprawowaną już po wkroczeniu do świątyni część adoracyjną tak komentuje Lewański: „Oznaki hołdu składanego kiedyś w Jerozolimie przełożono już w tej fazie procesji na język Nowego Zakonu i przeniesiono w czas nowy”¹². Przekroczenie progu świątyni symbolizuje zatem nadzieję przejścia do życia wiecznego, którą zwycięski Król dał przez swój tryumf nad śmiercią¹³. Lewański zastanawia się jednak, dlaczego ten cykl symbolicznych śpiewów zostaje nagle przerwany przez powrót do opisowych, pacholących antyfon *Pueri*. Niewykluczone, iż jest to nawiązanie do przestrogi Chrystusa: „Zaprawdę, powiadam wam: Jeśli się nie odmienicie i nie staniecie jak dzieci, nie wejdziecie do królestwa niebieskiego” (Mt 18,3). Co więcej, gdy zestawimy je ze śpiewaną chwilę wcześniej antyfoną „dorosłych” *Turba multa*, wtedy interpretacja taka wydaje się prawdopodobna.

Przyjmując powyższe rozumienie symbolicznej części obrzędu, otrzymujemy logiczny ciąg śpiewów ukazujących sens odkupienia: dawne życie, tu rozumiane jako starotestamentalny lud z wiarą przyjmujący oczekiwanego Mesjasza (ant. *Turba multa*), następnie wyrażona słowami kantyku *Benedictus* nadzieja zbawie-

¹⁰ Zob. *Tamże*, s. 39.

¹¹ Radosny i uroczysty charakter tej części procesji podkreśla fakt, iż praktycznie wszystkie kodeksy wyraźnie zaznaczają, że ów kantyk powinien kończyć się doksologią *Gloria Patri*, co, zważywszy na okres pasyjny, nie było takie oczywiste.

¹² *Tamże*, s. 39.

¹³ Zob. B. NADOLSKI, *Liturgika*, t. II: *Liturgia i czas*, Poznań 1991, s. 63.

nia, która zabłysła poprzez Chrystusową mękę na krzyżu (hymn *Vexilla Regis prodeunt*), dalej obiecana nagroda za wewnętrzną przemianę (nawrócenie), czyli nowe życie – wieczne, za które Bogu należy się hołd (antyfony *Pueri* z odpowiednią gestycznością). Natomiast antyfona ostatnia (*Occurrunt turbae cum floribus et palmis*), to zapewne dopełnienie tak pojętego składania Bogu czci – kwiaty i palmy jawią się jako alegoria naszych modlitw i uwielbienia; dodatkowo towarzyszy ona wejściu do chóru, a przecież prezbiterium to przestrzeń święta (*sacrum*), alegoria sfery niebiańskiej. Nadto słowa tej antyfony: „i na cześć Chrystusa głosy grzmiają poprzez obłoki: Hosanna”, mogą mieć także odniesienie do sprawowanego tam *officium divinum*.

Taka ascetyczna pod kątem widowiskowości i gestów a bogata w treść forma skłaniała zapewne do bardziej wewnętrznego przeżywania obrzędu – duchowej adoracji. Jednakże w pełni mogli ją zrozumieć jedynie wykształceni członkowie kleru – poprawnie odczytujący różne jej aspekty; zaś wierni, jak słusznie podsumowuje Lewański: „otrzymywali wartości duchowe płynące z tej procesji właściwie jedynie przez sam fakt obecności, podporządkowanie się grupie w czasie pochodu i trzymanie gałązek, oraz zapewne akt wewnętrznej religijnej akceptacji”¹⁴.

Na podstawie zachowanych tekstów omówionego typu adoracyjnego możemy bardzo precyzyjnie naszkicować strukturę śpiewów:

Procesja do kościoła poświęcenia

- resp. *Salvum me fac*
- resp. *Noli esse mihi*
- resp. *Dominus mecum est*

Wejście do kościoła poświęcenia (śpiewy proponowane)

- resp. *Christi virgo*
- resp. *Simon Bar Iona*

Modlitwa wstępna nad palmami (śpiew przed tą modlitwą poleca tylko kilka kodeksów)

- ant. *Asperges me*

Liturgia słowa

- lekcja z Księgi Wyjścia *Venerunt filii Israel in Elim*
- resp. *Collegerunt pontifices et pharisaei*

¹⁴ J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje*, s. 37.

- ewangelia ze św. Marka *Cum appropinquarent Ierosolymae*

Dystrybucja palm (bezpośrednio po ich poświęceniu)

- ant. *Pueri Hebraeorum tollentes*
- ant. *Pueri Hebraeorum vestimenta*

Procesja do kościoła głównego

- ant. *Cum appropinquaret Dominus*
- ant. *Ante sex dies* (w kilku kodeksach zamieniona kolejność z antyfoną następną)
- ant. *Cum audisset populus*

Wejście do miasta i/lub kościoła głównego

- hymn *Gloria laus et honor* przy bramie miasta (w późniejszych redakcjach przy kościele)
- resp. *Ingrediente Domino* podczas przechodzenia przez bramę miasta (później kościoła)
- ant. *Turba multa* z kantykiem *Benedictus* podczas przekraczania progu świątyni (później dopiero po wejściu do kościoła)

Adoracja

- hymn *Vexilla Regis prodeunt* ze strofami *O crux ave* i *Te summa Deus*
- ant. *Pueri Hebraeorum tollentes*
- ant. *Pueri Hebraeorum vestimenta*
- wersykuł *Erue a framea*
- ant. *Occurrunt turbae* podczas wejścia do prezbiterium

Układ powyższy, mimo iż utworzony w Krakowie, to jednak nie znalazł tam naśladowców. Egzystował za to przez ponad dwa wieki – w niemalże niezmienionej formie – na Śląsku. Możliwe, iż stało się to za sprawą biskupa wrocławskiego Henryka z Wierzbnej (1302–1319), który był w przyjacielskich stosunkach z biskupem krakowskim Janem Muskatą (1294–1320) – wcześniej kanonikiem wrocławskim¹⁵. To właśnie w *Liber Agendarum Ecclesiae Wratislaviensis* biskupa Henryka po raz pierwszy na Śląsku odnajdujemy tę wersję obrzędu¹⁶. Funkcjonować ona tam będzie jeszcze w połowie XVI wieku – spotkamy ją, chociażby

¹⁵ Zob. T. SILNICKI, *Dzieje i ustrój Kościoła Katolickiego na Śląsku do końca w. XIV*, Warszawa 1953, s. 203.

¹⁶ Lewański podejrzewa, że obrzędy krakowskie przybyły do Wrocławia wraz z biskupem Nanckerem (1326–1341), który wcześniej był biskupem krakowskim (1320–1326), jednak kłóci się to

w zawierającym zwyczaj liturgiczny katedry wrocławskiej nyskim *Liber Ordinarius* z 1563 r.¹⁷ W zasadzie najważniejszą zmianą, która nastąpi w ciągu tego okresu, będzie odejście od naturalizmu, a co za tym idzie, umiejscowienie hymnu *Gloria laus et honor* przy bramie kościoła (a nie jak pierwotnie miasta), zaś responsorium *Ingrediēte Domino* towarzyszyć będzie przekraczaniu jego progu. W konsekwencji antyfony *Turba multa* z kantykiem *Benedictus* – śpiewana pierwotnie podczas wejścia do kościoła – zostanie wykonana dopiero po responsorium, a więc już we wnętrzu świątyni.

3.2. Typ misteryjny

Niemalże niezależnie i paralelnie do typu adoracyjnego rozwijał się typ misteryjny. Wierność opisowi ewangelicznemu w założeniu przestrzennym praktycznie od początku nie miała w nim większego znaczenia, co też później znajdzie wyraz w nieprzywiązywaniu większej wagi do skorelowania śpiewów części opisowej z poszczególnymi etapami procesji, a ich dobór będzie fakultatywny. Pochód ogranicza się do przejścia bądź to wokół kościoła, bądź z kościoła sąsiedniego. Natomiast, co najistotniejsze, punktem kulminacyjnym nie jest tu uroczyste wejście do świątyni i adoracja, a swojego rodzaju misterium odprawiane na zewnątrz (pod koniec XV wieku także w samym kościele) przy tzw. *statio Crucis*. I to właśnie na tej stacji skupia się cała ceremonia¹⁸.

Początku typu misteryjnego należy szukać w XII-wiecznym *Pontificale Ploense*. Mimo iż opis tam zawarty w swojej początkowej części pokrewny jest omówionej wyżej wersji krakowskiej¹⁹, to jednak od pewnego momentu obrzęd przebiega zgoła inaczej. Czytamy w nim²⁰, że z kościoła, w którym odbyło się poświęcenie palm, procesja rusza w stronę kościoła głównego przy wtórze tych samych śpiewów, co w typie adoracyjnym (na tym etapie kończy się podobieństwo obydwu form). Po dojściu do świątyni, przed jej drzwiami, urządza się stację Krzyża Świętego („*statio Sancte Crucis*”), rozpoczynając ją hymnem *Gloria laus et honor*. Na-

z obecnością tej formy procesji już w rytuale jego poprzednika. Zob. J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne lacińskie dramatyżacje*, s. 36.

¹⁷ Na podobieństwo formy obrzędu z archetypem krakowskim zwrócił także uwagę: H.J. SOBECZKO, *Liturgia katedry wrocławskiej według przedtrydenckiego Liber Ordinarius z 1563 roku*, Opole 1993, s. 88 i n.

¹⁸ J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne lacińskie dramatyżacje*, s. 41. Podobnego zdania jest: Z. MODZELEWSKI, *Estetyka średniowiecznego dramatu liturgicznego*, s. 28–29.

¹⁹ Zwraca na to także uwagę: F. ROZEN, *Procesja Niedzieli Palmowej w Pontyfikale plockim z XII wieku*, *Notatki Plockie* 54 (2009), nr 2 (219), s. 4.

²⁰ Tekst obrzędu w: J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne lacińskie dramatyżacje*, s. 97–103.

stępnie śpiewa się antyfony *Pueri Hebraeorum vestimenta* i *Pueri Hebraeorum mittentes* (sic!) z odpowiednią dla nich gestycznością. Dalej adorowany jest krzyż przy wtórze samych tylko strof *O crux ave* i *Te summa Deus* z hymnu *Vexilla Regis prodeunt*, po czym śpiewając responsorium *Ingrédiente Domino*, wchodzi się do kościoła w celu odprawienia mszy św.

Po pobieżnym oglądzie można by sądzić, że jest to typ adoracyjny, a tylko stacja została przeniesiona z kościoła w miejsce bardziej dogodnie i widoczne dla ludu²¹. Jednakże stacja w typie adoracyjnym i *statio Crucis* w typie misteryjnym mają odmienny charakter. Pierwsza była, jak już wykazaliśmy, niezaburzającą ciągu procesji i mało widowiskową pochwałą Mesjasza, natomiast *statio* jest zręcznie skonstruowanym wielkotygodniowym misterium, które z założenia wywoływać miało w uczestnikach przeżycia duchowe poprzez wrażenia estetyczne, przez co inspirować ich do właściwych postaw moralnych.

Umieszczone przy *statio* teksty uznać można za swoisty skrót wydarzeń Wielkiego Tygodnia²². Pierwsze śpiewy wiążą się bezpośrednio z tematyką Niedzieli Palmowej i są mniej lub bardziej udramatyzowanym opisem tego dnia – w późnym średniowieczu wykonywano je często przed tzw. osiołkiem palmowym²³. Natomiast elementy odnoszące się do Triduum Paschalnego coraz wyraźniej eksponowane będą w ciągu całego długiego okresu rozwoju formy stacyjnej²⁴. Szczególnym tego wyrazem będzie antyfona *Scriptum est enim* (w *Pontificale Plocense* jeszcze nieprzewidziana), która począwszy od XIV wieku stanie się w większości kodeksów elementem niemalże obowiązkowym typu misteryjnego. Antyfona ta proroczko przenosi nas w Wielki Czwartek i Piątek („Uderzę pasterza [...]”), a w dalszej części, która jednak nie we wszystkich kodeksach występuje – do radości zmartwychwstania („Gdy zaś powstanę [...]”)²⁵. Przy tej okazji warto zwrócić uwagę na pewien szczególnie gestyczny towarzyszący niniejszej antyfonie, a który często umyka uwadze badaczy, mianowicie uderzanie gałązką kapłana lub – co poświadcza wiele

²¹ W wielu późniejszych kodeksach mówi się o specjalnym podwyższeniu (platformie), na którym odprawia się *statio*.

²² *Tamże*, s. 43.

²³ Była to figura siedzącego na osiołku Chrystusa usadowiona na platformie (wózku) z czterema kołami, ciągnięta podczas przemarszu procesji. Obecność takich figur potwierdzona jest już w X w., jednakże dopiero od wieku XIII rozpowszechniają się one w krajach zachodniej Europy, największa zaś ich popularność, już w całej Europie, przypada na wieki XV i XVI. Por. M. KAPUSTKA, *Figura i hostia. O obrazowym przywoływaniu obecności w późnym średniowieczu*, Wrocław 2008, s. 97. Warto wspomnieć, że w niektórych miejscach Polski zwyczaj ten przetrwał do dziś (np. w Szydłowcu).

²⁴ Wiele późniejszych kodeksów będzie kazało urządzać ją przy tzw. grobie Pańskim (widocznie musiała być to instalacja nie tylko wielkopiątkowa) lub na przykościelnym cmentarzu.

²⁵ Nie jest wykluczone, iż fragment ten pomijano po to, aby „nie zakłócać” pasyjnego charakteru misterium.

kodeksów – samego krzyża. Użycie do tego gestu właśnie palmowej gałązki mogło symbolizować, że te same ręce, które owe gałązki trzymały i ścieliły przed nadziejającym Chrystusem, później dokonały na nim okrutnej zbrodni.

Po antyfonie *Scriptum est enim* śpiewać się będzie wybrane strofy hymnu *Vexilla Regis: O crux ave* i *Te summa Deus*. Zabieg ten jest zapewne celowy, o ile zwrotka pierwsza zachowuje formę bezosobową, o tyle *O crux ave* bezpośrednio zwraca się w imieniu zgromadzonych do narzędzia męki Pańskiej i ma charakter pochwalno-błagalny, a wspólnie ze strofą *Te summa Deus Trinitas* (doksologia) niejako wieńczy całość obrzędu. Wykorzystanie tekstów bardziej osobowych jest charakterystyczne dla tego typu celebracji, które wprawdzie odbywały się dla ludu, ale z założenia przede wszystkim w jego imieniu. Po drugie, jak zaznacza Lewański, użycie tych właśnie strof bardziej odpowiada korelacji słowa i gestu²⁶. Jednakże sporym mankamentem typu misteryjnego, jak znów słusznie zauważa Lewański, jest brak elementów, które pozwoliłyby na wewnętrzne przeżycie tajemnicy tego dnia. Uczestnik liturgii zostaje de facto przytłoczony mnogością komunikatów wizualno-muzycznych, zatem jest mało prawdopodobne, iż mógł je wszystkie ogarnąć zmysłami i poprawnie odczytać²⁷. Pomijanie w wielu redakcjach części lekcyjnej również może świadczyć o skupianiu się przede wszystkim na kwestiach estetycznych, a mniej na treści liturgicznej.

Chcąc wyodrębnić układ śpiewów typu misteryjnego, musimy wziąć pod uwagę znaczne trudności wynikające głównie z lokalnych upodobań do ubogacania obrzędu. Niemniej po pogłębionej analizie tekstów można uchwycić pewien rys konstrukcyjny:

Procesja do miejsca poświęcenia (nie wszędzie przewidziana)

- resp. *Circumdederunt me*

Liturgia słowa (stopniowo zanika)

- lekcja
- resp. *Collegerunt pontifices*
- ewangelia

Dystrybucja palm

- ant. *Pueri Hebraeorum tollentes*
- ant. *Pueri Hebraeorum vestimenta*

²⁶ J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne lacińskie dramatyzacje*, s. 43.

²⁷ Zob. *Tamże*, s. 44.

Procesja do stacji

- ant. *Cum appropinquaret*
- ant. *Ante sex dies*
- ant. *Cum audisset populus*

Statio Sanctae Crucis

- hymn *Gloria laus et honor*
- ant. *Pueri Hebraeorum tollentes*
- ant. *Pueri Hebraeorum vestimenta*
- ant. *Scriptum est enim*
- wybrane strofy hymnu *Vexilla Regis: O crux ave i Te summa Deus*

Wejście do kościoła

- resp. *Ingrediente Domino*

Forma obrzędu z wyraźnie zaznaczoną stacją zdominuje rodzime liturgiki (oprócz Śląska) i będzie charakteryzowała się – w odróżnieniu od typu poprzedniego – niejednorodnością, mając w zakresie udramatyzowania tyle wariantów, ile było ważniejszych ośrodków liturgicznych. Ponadto w wielu redakcjach *statio* zostanie wzbogacona o szereg śpiewów dodatkowych.

4. Podsumowanie

Zobaczymy teraz, jak w ujęciu tabelarycznym kształtuje się podział tekstów zawartych w antologii Lewańskiego, które po zastosowaniu przyjętego przez nas kryterium repertuarowego z dużym prawdopodobieństwem można przypisać do któregoś z przedstawionych układów²⁸:

²⁸ Przypisanie jakiegóż tekstu do konkretnego typu musi niekiedy mieć charakter niemalże intuicyjny, oparty jedynie na podobieństwach rubryk między redakcjami z poszczególnych ośrodków liturgicznych (głównie w przypadku wersji późniejszych, które pod kątem repertuarowym bywały w różny sposób modyfikowane). O ile problem ten jest marginalny odnośnie do stabilnego typu adoracyjnego, o tyle teksty typu misteryjnego cechują się znaczną różnorodnością, wynikającą głównie z ciągłego rozwoju tej formy w omawianym okresie.

Typ	Ówczesna diecezja							Łącznie
	Chełmińska	Gnieźnieńska	Krakowska	Płocka	Poznańska	Włocławska	Wrocławska	
Adoracyjny	–	–	1	–	–	–	12	13
Misteryjny	–	6	8	2	–	1	6	23

Widzimy, że typ adoracyjny, o czym była już mowa, dominował wyłącznie na Śląsku (nie licząc krakowskiego tekstu-archetypu), typ zaś misteryjny w mniejszym lub większym stopniu znalazł uznanie na terenach większości polskich diecezji.

W tabeli natomiast nie ujęto źródeł, które z różnych przyczyn wymykają się jednoznacznej klasyfikacji. W pierwszej kolejności są to teksty monastyczne, przedstawiające zazwyczaj zupełnie inny obraz omawianego oficjum²⁹. Można by nawet stworzyć dla nich odrębny typ³⁰, jednakże w ujęciu, jakie przyjęliśmy – kryterium repertuarowe – musiałyby one pozostać typem wyłącznie teoretycznym, gdyż przy tak znacznej różnorodności zakonnych tradycji niemożliwe byłoby wyszczególnienie dla niego jakiegoś wspólnego układu śpiewów³¹. W zestawieniu pominięto także teksty ze źródeł obcych, ponieważ zawierają odmienne od polskich zwyczaje liturgiczne; nadto te, które ze względu na swoją zbyt minimalistyczną zawartość obiektywnie nie kwalifikują się do rozpatrzenia.

Przy problemach z rozpoznaniem typu obrzędu należy zwrócić uwagę na jeden bardzo ważny szczegół, mianowicie antyfony *Scriptum est enim* nie wystę-

²⁹ Nie dotyczy to jednak kanoników regularnych z Żagania, którzy w znacznym stopniu przyswoili liturgię diecezjalną, wrocławską. Zob. P. ZIĘTEK-KRYSIŃSKI, *Obrzędy Wielkiego Tygodnia według „Cantionale et Agenda” (1494 r.) kanoników regularnych z Żagania w świetle przetrzydenckich agend wrocławskich*, Lublin 2013 (kps pr. dokt. w Archiwum KUL).

³⁰ Typ taki pojawia się w pracy doktorskiej Bolesława Bartkowskiego i nosi nazwę „typ monastyczny”. Jednak kryje się pod nim raczej omówienie różnych zakonnych tradycji aniżeli próba użycia wspólnego trzonu tekstów, który by ów typ stanowił. Zob. B. BARTKOWSKI, *Śpiewy procesji palmowej w Polskich rękopisach liturgicznych (XIII–XVIII w.)*, Lublin 1970 (mps w Archiwum KUL), s. 256.

³¹ Problematykę zakonnych obrzędów kontynuował wspomniany wyżej: B. BARTKOWSKI, *Repertuar śpiewów procesji palmowej w polskich zakonnych rękopisach liturgiczno-muzycznych XIII–XVIII w.*, *Studia Theologica Varsaviensia* 11 (1973), nr 2, s. 223–255.

puje w typie adoracyjnym, zaś kantyk *Benedictus* z poprzedzającą go antyfoną *Turba multa* nigdy nie występuje w typie misteryjnym. Owszem, samą antyfonę *Turba multa* bez kantyku spotkamy w typie misteryjnym (zazwyczaj jako śpiew fakultatywny towarzyszący procesji do *statio*), to jednak połączenie jej z owym kantykiem i umiejscowienie podczas przekraczania progu kościoła (lub zaraz po) jest charakterystyczne wyłącznie dla typu adoracyjnego. W miarodajnej antologii Lewańskiego nie spotkamy ani jednego tekstu, który by od tej prawidłowości odstępował. Nawet jeśli stacja w toku przestrzennej ewolucji palmowej procesji zostaje przeniesiona do wnętrza świątyni (przełom XV/XVI w.) – co może budzić skojarzenia ze stacją w typie adoracyjnym, to i tak obecność (lub nieobecność) któregoś z tych dwóch śpiewów stanowi wskaźnik do określenia proveniencji formy obrzędu.

Z pozostałych różnic między zaprezentowanymi typami warto jeszcze wspomnieć o śpiewach towarzyszących początkowemu przejściu do miejsca poświęcenia. W redakcjach typu adoracyjnego występują zawsze te same trzy responsoria, których natomiast nie spotkamy w żadnym zapisie typu misteryjnego. I analogicznie, jeśli redakcje typu misteryjnego przewidują jakiś śpiew na tę wstępną procesję (co jednak zdarza się nieczęsto), wtedy zawsze jest to responsorium *Circumdederunt me*, zupełnie niespotykane w typie adoracyjnym.

Wracając do problemu źródeł, wymykających się jednoznacznej klasyfikacji trzeba podkreślić, iż w redakcjach obrzędu opracowywanych od drugiej poł. XV wieku daje się zauważyć tendencję do łączenia obydwu typów palmowej procesji w spójną liturgicznie formę oraz do redukcji niektórych elementów. Modele synkretyczne na ogół trafniej wyrażają sens tej celebracji, z estetycznego zaś punktu widzenia rozsądniej porcjują śpiewy między częścią procesyjną a statyczną obrzęd³². Natomiast na wersje zredukowane musimy spojrzeć w perspektywie powszechnie nasilających się w tym okresie dążeń do unikania mniej lub bardziej powierzchownych inscenizacji w obrzędach kościelnych³³.

Dobłą egzemplifikacją zredukowanego modelu, niezamieszczoną wprawdzie w antologii Lewańskiego, może być wersja procesji palmowej zawarta w rękopiśmiennym *Cantionale et Agenda* kanoników regularnych z Żagania datowana na

³² Np. XVI-wieczne redakcje procesji palmowej jasnogórskich paulinów, w których zasadnicza część przebiega według schematu misteryjnego, ale po wejściu do świątyni śpiewana jest jeszcze typowa dla schematu adoracyjnego antyfona *Turba multa* z kantykiem *Benedictus*. „Rozładowana” jest tam także *Statio Crucis*, której pierwotne śpiewy zostały przeniesione w inne miejsca. Zob. R. BERNAGIEWICZ, *Dramatyzacje procesji Niedzieli Palmowej u paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie na przełomie XV i XVI wieku*, w: R. POŚPIECH (red.), *Liturgia w klasztorach paulińskich w Polsce. Źródła i początki* (Musica Claromontana – Studia 1), Opole 2012, s. 301.

³³ R. BERNAGIEWICZ, *Dramatyzacje procesji Niedzieli Palmowej*, s. 308.

1494 r.³⁴ Zmiany, które możemy tam zaobserwować, takie jak: skrócenie trasy procesji, ograniczenie elementów naśladujących ewangeliczne opisy czy zmniejszenie ilości wykonywanych gestów, są zwiastunkami przyszłych czasów i znajdują uznanie dopiero niemalże wiek później, podczas ogólnej reformy liturgicznej zainicjowanej przez Sobór Trydencki (1545–1563)³⁵.

Jak słusznie zauważa Robert Bernagiewicz, redakcje tego typu zdają się przeczyć obiegujacej opinii, według której na XV i XVI w. przypada rozkwit teatralności w kościelnych celebracjach³⁶. Wydaje się, że jest wręcz odwrotnie. Przełom tych stuleci zdawałby się zapowiadać raczej jej powolny zmierzch. Oczywiście nigdy nie mamy pewności, czy w praktyce „nie przemycano” niektórych dawniejszych zwyczajów, wrosłych przez dziesięciolecia w liturgiczne dramatyzacje; z pewnością nie tak łatwo z nich zrezygnowano³⁷. Z drugiej jednak strony przywołane kanonickie *Cantionale et Agenda* jest księgą stricte użytkową, a więc ukazującą liturgię w sposób faktyczny (w odróżnieniu, chociażby od ksiąg liturgiczno-prawnych tzw. *libri ordinarii*, których zapisy pozostawały często w sferze martwej litery), przeto z obiektywnego punktu widzenia nie mamy podstaw, aby nie wierzyć zawartym w niej opisom.

Im bliżej wspomnianego Soboru Trydenckiego, tym w przepisach liturgicznych widać coraz więcej reform zmierzających do przywrócenia liturgii właściwego dla niej obrzędowego symbolizmu, a rezygnujących z naturalistycznego sentymentalizmu, nader często okraszonego literacką opisowością. Oczywiście nie bez znaczenia pozostaje tu fakt rozlewającej się wówczas po całej Europie reformacji, która głosem swych przywódców nawoływała do odmiennego spojrzenia na liturgię, także tę wielkotygodniową³⁸.

³⁴ Niepublikowaną wcześniej zagańską wersję procesji palmowej omówił: P. ZIĘTEK-KRYSIŃSKI, *Dramatyzacje liturgiczne Wielkiego Tygodnia w zagańskim klasztorze kanoników regularnych pod koniec XV wieku*, *Liturgia Sacra* 20 (2014), nr 1 (43), s. 94–97.

³⁵ Reforma ta na gruncie polskim upowszechni się w obrzędach m.in. za sprawą tzw. Agendy Powodowskiego (1591 r.), zaś ostatecznie usankcjonowana zostanie wydaniem Rytuału Piotrkowskiego w 1631 r., będącego rodzimą adaptacją ogólnokościelnego Rytuału Rzymskiego z 1614 r. Zob. A. Petrani, *Zwyczaj w polskim prawie kościelnym*, *Prawo Kanoniczne* 1(1–2)1958, s. 341.

³⁶ R. BERNAGIEWICZ, *Dramatyzacje procesji Niedzieli Palmowej*, s. 310.

³⁷ Dobrym przykładem może tu być wspomniany już „osiołek palmowy”, o którym w oficjalnych rubrykach jest mowa nader rzadko, to jednak zachowane do dziś w muzeach owe figury, głównie z XV i XVI wieku, świadczą niezbicie, iż musiał on być długo bardzo popularny.

³⁸ Por. K. DOLA, *Liturgia Wielkiego Tygodnia w katedrze wrocławskiej w XV wieku*, *Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego* 7 (1979), s. 214.

5. Zakończenie

Ujednolicony po Soborze Trydenckim obrzęd uroczystej procesji z gałązkami palm stanie się swoistą kompilacją typu adoracyjnego i misteryjnego, aczkolwiek w nieco odmiennej formie aniżeli pojawiające się od końca XV wieku typy synkretyczne. Typ adoracyjny reprezentowany będzie przez rzymski zwyczaj uroczystego wejścia do kościoła po wcześniejszym uderzeniu drzewcem krucyfiks w wrota świątyni, co symbolizowało otwarcie wiernym nieba dzięki Chrystusowej śmierci na krzyżu³⁹. Natomiast *statio* zostanie przeniesiona do kościoła i tym samym scali się z adoracją. Trzeba w tym miejscu podkreślić, że na gruncie polskim wyraźnym reliktem typu misteryjnego będzie zachowany przez wiele rodzimych potrydenckich rytuałów zwyczaj uderzania krzyża gałązką palmową przy śpiewie antyfony *Scriptum est enim*.

Taki stan rzeczy utrzyma się aż do reformy obrzędów Wielkiego Tygodnia dokonanej przez papieża Piusa XII w latach 50. XX wieku. Na fali owej reformy opracowana zostanie m.in. Instrukcja Komisji Liturgicznej Episkopatu Polski na Wielki Tydzień, w której czytamy: „Zatrzymywanie się procesji z palmami u drzwi kościoła i uderzanie krzyżem w drzwi nie było zwyczajem lokalnym polskim, lecz przepisem Mszału Rzymskiego, który został uchylony przez *Ordo Hebdomadae Sanctae instauratus*. Zwyczajem lokalnym natomiast było praktykowane w niektórych kościołach zatrzymywanie się procesji na środku kościoła i uderzanie palmą krucyfiks przy śpiewie *Scriptum est enim*. Ponieważ obrzęd ten nie harmonizuje z charakterem procesji ku czci Chrystusa Króla, palma zaś jest symbolem zwycięstwa, a nie różgi, obrzęd ten się znosi”⁴⁰. Tym samym zakończono wielowiekową tradycję przeprowadzania procesji palmowej nawiązującą do średniowiecznych form alegoryczno-dramatycznych.

Processio in ramis palmarum – the types of ritual in medieval Polish sources

Abstract

After analysing more than forty medieval texts describing the course of the palm procession in Poland, we come to the conclusion that this rite developed in two ways. There were two types of celebrations besides each other: the adoration type – originated in Cracow, but later existed only in Silesia; and the mystery play type – Plock’s provenance, although popular in all the Polish dioceses

³⁹ J. WIERUSZ-KOWALSKI, *Liturgika*, s. 143.

⁴⁰ Instrukcja ogłoszona w: *Notificationes e Curia Metropolitana Cracoviensi*, nr 4–5, Kraków 1957.

of that time. The first type was not a very spectacular praise of Christ the King, while the second type was a skilfully crafted mystery play of Holy Week, which most of all it was supposed to give the participants the aesthetic impression. It should be added that the adoration type has not changed much from its beginning, but the mystery play type has gained as many variants as there were the major liturgical centres. Both forms of rituals were celebrated until the time of reforms of the Council of Trent, and some relicts survived in Poland until the mid-twentieth century.

Keywords: Holy Week, *Triduum Sacrum*, liturgical manuscripts, medieval liturgy, liturgical drama, ritual chants.

Abstrakt

Po przeanalizowaniu ponad czterdziestu średniowiecznych tekstów, zawierających opisy przebiegu procesji palmowej w Polsce, dojdziemy do wniosku, iż obrzęd ten rozwijał się dwutorowo. Obok siebie współistniały dwa typy tej celebracji: typ adoracyjny – powstały w Krakowie, ale później egzystujący tylko na Śląsku; oraz typ misteryjny – proveniencji Płockiej, aczkolwiek cieszący się popularnością na terenie wszystkich ówczesnych polskich diecezji. Pierwszy typ był mało widowiskową pochwałą Chrystusa Króla, natomiast typ drugi to zręcznie skonstruowane wielkotygodniowe misterium, które z założenia wywoływać miało w uczestnikach przede wszystkim wrażenia estetyczne. Należy dodać, że typ adoracyjny od początku swego powstania nie uległ większym zmianom, natomiast typ misteryjny uzyskał tyle wariantów, ile było ważniejszych ośrodków liturgicznych. Obydwie formy obrzędu sprawowane były do reform Soboru Trydenckiego, a niektóre ich relikty przetrwały w Polsce nawet do połowy XX wieku.

Słowa kluczowe: Wielki Tydzień, *Triduum Sacrum*, rękopisy liturgiczne, liturgia średniowieczna, dramatyzacje liturgiczne, śpiewy obrzędowe.

Bibliografia

- BARTKOWSKI B., *Repertuar śpiewów procesji palmowej w polskich zakonnych rękopisach liturgiczno-muzycznych XIII–XVIII w.*, Studia Theologica Varsaviensia 11 (1973), nr 2, s. 223–255.
- BARTKOWSKI B., *Śpiewy procesji palmowej w Polskich rękopisach liturgicznych (XIII–XVIII w.)*, Lublin 1970 (mps w Archiwum KUL).
- BERNAGIEWICZ R., *Dramatyzacje procesji Niedzieli Palmowej u paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie na przełomie XV i XVI wieku*, w: R. POŚPIECH (red.),

- Liturgia w klasztorach paulińskich w Polsce. Źródła i początki* (Musica Claramontana – Studia 1), Opole 2012, s. 295–310.
- CHARYTAŃSKI J. (red.), *Pascha nostrum. Wieczera Pańska w życiu wspólnoty wierzących*, Poznań – Warszawa – Lublin 1966.
- DOLA K., *Liturgia Wielkiego Tygodnia w katedrze wrocławskiej w XV wieku*, Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego 7 (1979), s. 180–215.
- KAPUSTKA M., *Figura i hostia. O obrazowym przywoływaniu obecności w późnym średniowieczu*, Wrocław 2008.
- LEWAŃSKI J., *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI–XVI w.*, Lublin 1999.
- MODZELEWSKI Z., *Estetyka średniowiecznego dramatu liturgicznego (Cykl Wielkiego Tygodnia w Polsce)*, Roczniki Humanistyczne 12 (1964), z. 1, s. 5–69.
- NADOLSKI B., *Liturgika*, t. II: *Liturgia i czas*, Poznań 1991.
- PETRANI A., *Zwyczaj w polskim prawie kościelnym*, Prawo Kanoniczne 1/1–2 (1958), s. 327–342.
- ROZEN F., *Procesja Niedzieli Palmowej w Pontyfikale plockim z XII wieku*, Notatki Płockie 54 (2009), nr 2 (219), s. 3–7.
- SILNICKI T., *Dzieje i ustrój Kościoła Katolickiego na Śląsku do końca w. XIV*, Warszawa 1953.
- SOBECZKO H. J., *Liturgia katedry wrocławskiej według przedtrydenckiego Liber Ordinarius z 1563 roku*, Opole 1993.
- WIERUSZ-KOWALSKI J., *Liturgika*, Warszawa 1955.
- ZIĘTEK-KRYSIŃSKI P., *Dramatyzacje liturgiczne Wielkiego Tygodnia w żagańskim klasztorze kanoników regularnych pod koniec XV wieku*, Liturgia Sacra 20 (2014), nr 1 (43), s. 93–111.
- ZIĘTEK-KRYSIŃSKI P., *Obrzędy Wielkiego Tygodnia według „Cantionale et Agenda” (1494 r.) kanoników regularnych z Żagania w świetle przetrydenckich agend wrocławskich*, Lublin 2013 (kps pr. dokt. w Archiwum KUL).

PIOTR ZIĘTEK-KRYSIŃSKI, (1982), mgr sztuki (UZ), dr nauk humanistycznych w zakresie muzykologii – historii (KUL). Zainteresowania badawcze autora skupiają się wokół średniowiecznych źródeł liturgiczno-muzycznych i dotyczą zarówno liturgii przedtrydenckiej, problematyki chorałowej, jak również samej materii rękopiśmiennych zabytków (kodykologia i paleografia). Członek Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych oraz Międzynarodowego Stowarzyszenia Studiów Śpiewu Gregoriańskiego (AISCGre) – sekcja polska.

Bogusław RABA
Instytut Muzykologii UW
ORCID: 0000-0002-9855-0013

Muzyczne katedry Charlesa Tournemire’a – *Deux Fresques Symphoniques Sacrées pour orgue, op. 75 i 76*

„Synteza dźwiękowa katedry” – określenie to wyjaśnia pełnię twórczości Charlesa Tournemire’a, która komentuje na organach modlitwy, teksty, święte dzieje, które słuchacz odnajdzie zapisane wiernie na portalach, tympanonach i witrażach naszych świątyń¹.

Wstęp

Rola gotyckiej świątyni, zwłaszcza katedry, w kulturze średniowiecza², jej aspektów architektonicznych oraz ewokowanej przez nią ówczesnie i w kolejnych epokach niematerialnej przestrzeni symbolicznej, uświadamia skomplikowany i wielopoziomowy charakter potencjalnych inspiracji tym przedmiotem w sztuce kolejnych epok. Dla twórców przełomu XIX i XX w. szczególnie potencjał inspiracji średniowieczną świątynią wynikał z poczucia obcowania z fenomenem niezwykłym – mitycznym, współbrzmującym z ich światopoglądem artystycznym i wrażliwością wyrażającą

¹ «*Une synthèse sonore de la cathédrale*», telle est bien à tout prendre l’explication de l’œuvre entière de Charles Tournemire, puisqu’aussi bien elle tend à commenter à l’orgue ses prières, ses textes, ses histoires sacrées que l’auditeur retrouvera fidèlement transcrites aux portails, aux tympans ou sur les vitraux de nos églises» – Norbert Dufourcq, konferencja w bazylice św. Klotyldy 27 marca 1936 r. dla „Amis de l’orgue”. Ch. Tournemire występował wówczas z recitalem. Dufourcq nawiązał do opisu swoich dzieł przez Tournemire’a, który posłużył się z kolei metaforą J.-K. Huysmansa: „Śpiew gregoriański, stworzony przez Kościół i przez Kościół w jego chórach chłopięcych z okresu średniowiecza wykształcony, jest powiewną i wartką parafrazą nieruchomych budowli katedr; jest bezcielesną i płynną interpretacją ówczesnych malowideł; jest uskrzydlonym przekładem, a zarazem jest również surową i giętką więzią owej prozy łacińskiej, której gmach wzniesli ongiś mnisi żyjący w zamkniętych klasztorach gdzieś z dala, na wyżynach, jakby poza czasem”, J.-K. HUYSMANS, *W drodze*, Warszawa 1957, s. 40.

² O. VON SIMSON, *Katedra gotycka – jej narodziny i znaczenie*, Warszawa 1989.

się w poetyce symbolizmu. I nawet jeśli byli oni równocześnie pociągnięci ku niej fascynacją wynikającą z głębokiej wiary, to odrodzenie nurtów ezoterycznych i mistycznych we francuskim Kościele katolickim, pod przemożnym wpływem, których był również Tournemire, jedynie wzmacniało tę fascynację.

Dedykowanie dzieła muzycznego świątyni stało się zwłaszcza w organowej twórczości francuskiej przełomu XIX i XX w. swoistą tradycją. Utwory te w wielu przypadkach należą do arcydzieł, które w swojej inspiracyjnej relacji odnoszą się głównie do słynnych gotyckich katedr-budowli o szczególnej funkcji, wartości i historii, przez co relacja ta nabiera wyjątkowego znaczenia, jako kongenialna interartystyczna korespondencja, a także istotny klucz do zrozumienia struktury utworów i ich symboliki. Artykuł jest próbą zbadania tych związków w twórczości organowej Charlesa Tournemire'a. Najistotniejsze są ustalenia, jaki charakter mają dedykacje – po ile i kiedy są one wynikiem jedynie okoliczności powstania utworu, a po ile niezwykle skomplikowana sieć konotacji niesionych przez symbolikę świątyni, zwłaszcza gotyckiej katedry, znajduje rezonans w strukturze i warstwie znaczeniowej analizowanych dzieł. W analizie cech konkretnych świątyń, będących przedmiotem inspiracji kompozytora, autor wziął pod uwagę następujące poziomy potencjalnych odniesień do analizowanych dzieł: 1. Wezwanie, 2. struktura architektoniczna, 3. znaczenie historyczne i kulturowe, 4. znaczenie w biografii twórcy. Charakter tych związków określałyby relacje: 1. aspekty istotowe (związki znaczące): ekfrazą, transmedializacją; 2. aspekty okolicznościowe (związki przygodne).

1. Status ontologiczny – ekfrazą czy transmedializacją?

Katedra jako pomnik łaćńskiej cywilizacji prowokuje nieustannie do artystycznych wizji w różnych dziedzinach sztuki³. Szczególny jednak rys nawiązania te uzyskały we francuskiej sztuce przełomu XIX i XX w. – na fali późnoromantycznego historyzmu i kielkującego już symbolizmu, wraz z dynamicznym odrodzeniem religijnym, w tym zwłaszcza nurtów mistycznych i ezoterycznych. Katalog reprezentantów tego nurtu w muzyce organowej sięga Ch.M. Widora, H. Muleta, L. Vierne'a, Ch. Tournemire'a i obejmuje również muzykę kolejnych pokoleń twórców. Dla francuskich organistów-kompozytorów inspiracją gotycką katedrą miała szczególne znaczenie, czuli się oni bowiem szczególnie związani

³ O. VON SIMSON, *Katedra gotycka – jej narodziny i znaczenie*. Wyczerpująco temat ten przedstawia J. SZULAKOWSKA-KULAWIK, *Obrazy dźwiękowe między tekstami. Katedry w muzyce. Katedra – affectio imaginaria w świecie dźwięku*.

z muzyczną tradycją tych świątyń. Potencjał inspiracji jest jednak dużo szerszy, na co wskazuje materiał badawczy. Tytuły, podtytuły, dedykacje, a nawet komentarze w żadnym przypadku nie ujawniają szczegółowego wpływu inspiracji na efekt twórczy. Wyrażane często językiem metafor, nie informują precyzyjnie o „procesie transformacji bodźca w przedmiot artystyczny”⁴. W celu rozpoznania relacji pomiędzy inspiracją a jej efektem należy więc wniknąć w genezę dzieła (1), rozpoznać cechy źródła inspiracji (2) oraz dokonać charakterystyki utworu z akcentem na analizę komparatystyczną – odnalezienie cech wspólnych (3)⁵. Zbadanie statusu ontycznego korpusu analizowanych dzieł, ich przynależności do kategorii utworu dedykowanego (1), inspirowanego w typie ekfrazy (2)⁶ bądź transmedializacji (3)⁷ „możliwe jest w efekcie charakterystyki relacji dzieła do przedmiotu inspiracji”⁸, choć utrudnione wobec autonomii technik stosowanych przez różne dziedziny sztuki i muzyki. Ogólne pola potencjalnych konotacji przedstawiają się następująco: 1. analogon konstrukcyjny – doznanie form przestrzennych, proporcji matematycznych, *etc.*; 2. analogon akustyczny (architektura miejsca jako model akustyczny dzieła); 3. historia, symbolika jako inspiracja – doznanie znaczeń kulturowych, „koncentracji energii duchowej” wnętrza, „kontekstów duchowych i religijnych”⁹, w tym uprawianej tam muzyki (organowa, chorałowa), przedstawień rzeźbiarskich i witrażowych *etc.*

⁴ Jak słusznie zauważa Szerszenowicz, „traktowanie deklaracji autora – jako wskaźnika świadomości i akceptacji związku pomysłu z zewnętrznym źródłem – wymaga ostrożności ze względu na możliwości tworzenia świadectw pozornych (np. nadawania atrakcyjnych tytułów w celach promocyjnych) (...) Dodatkowym utrudnieniem empirycznego stosowania kryterium przynależności do klasy dzieł inspirowanych jest stopniowalność tego związku (...) W wyjątkowych wypadkach otrzymujemy informacje o sposobie «skonsumowania» i wskazaniem cech własnej kompozycji, genetycznie wywodzących się z pierwowzoru”. J. SZERSZENOWICZ, *Inspiracje plastyczne w muzyce*, s. 23.

⁵ Na podstawie klasyfikacji Szerszenowicza. Jak pisze cytowany autor, założyć należy wiedzę psychologiczną o procesach twórczych oraz znajomość zasad i praktyk kompozycyjnych danego twórcy, J. SZERSZENOWICZ, *Inspiracje plastyczne w muzyce*, s. 24.

⁶ Ekfrazą to reinterpretacja treści dzieła przy pomocy innej gałęzi sztuki, tzw. programowość pośrednia lub mimesis II stopnia. W odniesieniu do muzyki nie jest pojęciem pierwotnym, lecz adaptacyjnym. Wymagana jest homologiczność treści. Celem ekfrazy jest uzyskanie złudzenia naoczności (*enargeia*) sceny przedstawionej w innym dziele, *op. cit.*, s. 30.

⁷ Transmediacja opiera się na analogii (izomorficzności) środków i oznacza przeniesienie wartości artystycznych z jednego medium do drugiego, nie wchodząc w obręb treści. Wskazuje na to, co „ponad” medium, pewną intencjonalną całość, związaną z zabiegami treściowymi i formalnymi na poziomie „empirycznej” korespondencji sztuk. Zgodność ta wypływać może z idei zakorzenionej w „w koncepcji korespondencji sztuk” (*correspondance des arts*), jedności sztuk, wobec której poszczególne jej gałęzie są jedynie różnymi środkami artykulacji tych samych treści, J. SZERSZENOWICZ, *Inspiracje plastyczne w muzyce*, s. 28.

⁸ Płaszczyzny „korespondencji”: zbieżność myślenia i postaw twórczych, analogie jakościowo-formalne, czasoprzestrzeń, aspekty kinestetyczne, środki ekspresji, charakter przekazu językowego.

⁹ J. SZERSZENOWICZ, *Inspiracje plastyczne w muzyce*, s. 399–400.

2. Artystyczne wizje średniowiecznej świątyni

Symbolika katedry, którą dla pokolenia Tournemire'a odkrywał Émile Mâle, pobudziła artystyczną wyobraźnię twórców przełomu wieków. Symbolizacja podlegająca swoim własnym prawom wyznaczanym przez wrażliwość i wewnętrzną konstytucję osobowości twórczej artysty w duchu symbolistycznej idei *correspondance* stanowi wyjątkowo mglisty obszar badań, obarczony dodatkowo niebezpieczeństwem, iż próba konkretyzacji możliwych symbolicznych konotacji stać może się redukcją potencjalnej warstwy symbolicznej dzieła (wedle doktryny symbolizmu: *suggerer plus que decrire*)¹⁰. Natura owej korespondencji każe więc przyjąć w tym względzie jedynie szkicowy model opisu inspiracji, również tournemirowskich. Spośród niezliczonych reprezentacji katedry w artystycznych wizjach wyróżnić można te najbardziej pierwotne, m.in.: kosmos, las, księga, niebieskie Jeruzalem, postać Chrystusa, okręt, górski masyw, grotta. W znaczeniu ogólnym była symbolem największych dokonań naukowych i artystycznych cywilizacji zachodniej: scholastycznej filozofii, *Boskiej komedii* Dante'go, summy teologicznej Tomasza z Akwinu, itp. Za jej muzyczne odpowiedniki uznawano bachowską fugę i *Mszę h-moll* lipskiego kantora. Victor Hugo uznał paryską *Notre Dame* za „symfonię wykonaną w kamieniu”¹¹. Nietrudno uchwycić wspólny mianownik dla tych i innych porównań – najwyższe technienie ludzkiego geniuszu, którego logika i wewnętrzna dyscyplina strukturalna stanowi emanację wyższego, mistycznego porządku wszechrzeczy, a więc porządku kosmologicznego – boskiego.

Katedra¹² – palimpsest konotacji symbolicznych nanoszonych przez kolejne pokolenia, doświadczające jej fenomenu przez pryzmat własnej epoki. *Speculum*, w którym jawi się obraz średniowiecznej doktryny chrześcijańskiej, nauki i kultury. Zwierciadło, ukazujące w akcie samoprzejrzenia się kondycję społeczeństwa i jednostki, oferujące możliwość kontemplacji i transcendencji¹³. Na fali romantycznego odrodzenia gotyku – najpierw za sprawą niemieckich poetów, na czele z J.W. Goethem – katedra gotycka stała się symbolem czasów zaprze-

¹⁰ M. FLEURY, *L'impressionnisme et la musique*, Fayard 1996, s. 173: *La liberté du rêve intérieur est la condition première des correspondances interartistiques* – „Wolność wewnętrznego marzenia jest pierwszym warunkiem korespondencji międzyartystycznych”, s. 14.

¹¹ J. SZULAKOWSKA-KULAWIK, *Obrazy dźwiękowe między tekstami*.

¹² Inspiracje architekturą sakralną Tournemire'a nieznacznie sięgają poza tematykę gotyckiej katedry. Przedmiotem dedykacji *Fresku* op. 75 stał się romańsko-gotycki kościół św. Juliana Szpitalnika, który zajął miejsce pierwotnie przewidzianej w tym celu asyjskiej bazyliki *St. Damiano*.

¹³ E. EMERY, *Romancing the Cathedral. Gothic Architecture in Fin-de-Siecle French Culture*, New York 2001, s. 205.

szłych¹⁴. Ruiny świątyń pobudzały również romantyczne wizje o kruchej naturze świata materialnego. Za sprawą Johna Ruskina idea gotyckiej katedry przesiąkła myślą filozoficzną¹⁵. Augustus Pugin i Viollet-le-Duc przejęli tę fascynację i zakorzenili ją we Francji. Tym czym dla Niemców było odkrycie fenomenu strasburskiej katedry, tym dla Francuzów, za sprawą Victora Hugo, olśnienie paryską *Notre Dame*¹⁶. Francuski pisarz widział w niej symbol ducha postępu i demokracji. Wraz z Julesem Micheletem interpretował gotycką katedrę – chyba zbyt idealistycznie wobec historycznej rzeczywistości – jako przejaw wyzwolenia spod władzy Kościoła i monarchii, „wybuch wolności ku niebu”¹⁷. Stała się ona „narodowym monumentem, gloryfikującym patrymonium jako produkt francuskiej ziemi, uczyniony rękami Francuzów”¹⁸. Była również uznawana za „naturalny gmach, wznoszący się do nieba niczym galijski las”, ale i doceniana jako artystyczne osiągnięcie. Pozostawała wciąż gmachem religijnym, potwierdzając wiarę katolicką, jako Biblia w kamieniu. Émile Mâle na nowo zdefiniował ją jako „kompleksowy emblemat wszechświata, wielkie średniowieczne *speculum*”. Na przełomie wieku, gdy katedra w aurze *fin de siècle* przeżywała renesans artystycznego zainteresowania, została wyobrażona jako miejsce medytacji i przeżycia transcendentalnego, fuzja uczuć estetycznych i religijnych. W tym właśnie duchu estetycznym jawią się katedry Moneta, Huysmansa i Debussy'ego. Marcel Proust, czyniąc ją jednym z głównych motywów swojej arcypowieści, nadał jej symbolikę w tonie dekadencjki – piętno schyłkowości¹⁹.

Artystyczna wizja gotyckiej katedry na przełomie XIX i XX w. była, zgodnie z duchem epoki, wynikiem interioryzacji – uwewnętrznienia²⁰: „Jako przedmiot artystycznej ekspresji, katedra reprezentuje eksterioryzację wewnętrznego przeżycia, przestrzeń autorefleksji”²¹. Ten sposób odwzorowania wnętrza przez zewnątrz, charakterystyczny dla symbolistów, reprezentuje już S. *Igitur* S. Malarmégo, następnie cykl płócien *Cathedrales* (*Katedra w Rouen*) C. Mo-

¹⁴ J.W. VON GOETHE, *Von deutschem Baukunst* (Berliner Ausgabe. Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen 19), Berlin 1960.

¹⁵ N. PEVSNER, *Historia architektury europejskiej*, Warszawa 2012, s. 387.

¹⁶ V. HUGO, *Notre-Dame de Paris*, Paris 1831.

¹⁷ E. EMERY, *Romancing the Cathedral*, s. 183.

¹⁸ *Tamże*.

¹⁹ J. TOMKOWSKI, *Dzieje literatury powszechnej*, Warszawa 2008, s. 372.

²⁰ S.A. MOORE, *Reviving the Medieval Model. The Cathedrals of Claude Monet, Joris-Karl Huysmans and Claude Debussy*, w: U.B. LAGERROTH, H. LUND, E. HEDLING (red.), *Interart Poetics: Essays on the Interrelations of the Arts and Media*, Amsterdam 1997.

²¹ *Tamże*.

neta²². W eseju *Revolution de Cathedrales*²³, napisanym pod wpływem cyklu malarskiego Moneta, Georges Clemenceau określił technikę malarza jako zwiastun nowego stylu artystycznego i profetycznie ogłosił katedrę jako przedmiot tej artystycznej reprezentacji. Jego odpowiednikiem w literaturze stał się szereg powieści J.-K. Huysmansa, szczególnie inspirującego pisarza dla twórczości kompozytorskiej Ch. Tournemire'a, zapoczątkowany w *A rebours* (Na wspaniałość). Ale to *Notre Dame de Paris* V. Hugo (1830) rozpoczęła właściwą literacką ekfrazę katedry, kontynuowaną przez trylogię powieściową Huysmansa (*W drodze, Katedra, Oblat*)²⁴, która stała się „apologią sztuki chrześcijańskiej, klasztorów o surowej regule, gotyckich katedr i chorału gregoriańskiego”²⁵ na niespotykaną dotąd skalę w literaturze. W *La Cathedrale* (1898) pisarz skrupulatnie tropi i odkrywa misterną symbolikę średniowiecza zakodowaną w katedrze w Chartres. W 1909 r. C. Debussy podjął tematykę w muzyce, komponując jedno z cyklu preludiów pt. *La Cathedrale engloutie*, odwołujące się do bretońskiej legendy o zatopionej świątyni. Powyższe dzieła, nawiązując do interpretacji wcześniejszych, wyrażają już zarazem nowe rozumienie katedry – majaczącej wizji mistycznego *sacrum*, będącego zarazem tajemniczą świątynią ducha. *Zatopiona katedra* Debussy'ego, przeniknięta findesieclową melancholią, mieści w sobie muzyczną znakowość ikonyczną (pogłosy dzwonów i śpiewów liturgicznych), która służy symbolice sugerującej rzeczywistość ponadmysłowej wizji²⁶. Aurę tajemniczości pogłębia typowa dla Debussy'ego „inframuzyczna” poetyka geotropizmu, gaśnięcia, ciszy oraz konotacje ezoteryczne²⁷. To kluczowe, choć nie pierwsze, dzieło w „katedralnym nurcie” nie tylko ze względu na wartość, ale i archetypiczność muzycznej znakowości. Oprócz wspomnianych, uchwytnie są tu bowiem również echa idei reformy Dom Prospera Guerangera z Solesmes²⁸ oraz znanie identyfikacji

²² Seria obrazów pochodzących z ostatniego okresu twórczości malarza, przedstawiających portal katedry w zmiennym oświetleniu, podkreślających m.in. wymiar czasowy i symboliczną interioryzację poprzez wrażeniowość artysty jej zewnętrznej postaci architektonicznej.

²³ G. CLEMENCEAU, *Revolution de Cathedrales*, w: „La Justice”, Paris 1895.

²⁴ J. SZULAKOWSKA-KULAWIK, *Obrazy dźwiękowe między tekstami*, s. 13. Autorka błędnie identyfikuje tytuł pierwszej części cyklu powieściowego – *W drodze*, z jej rzekomym tytułem całościowym (s. 20).

²⁵ J. TOMKOWSKI, *Dzieje literatury powszechnej*, s. 322–323.

²⁶ S. JAROCIŃSKI, *Debussy a impresjonizm i symbolizm*, Kraków 1976, s. 166; F. LESURE, *Claude Debussy avant „Pelleas” ou les annees symbolistes*, Paris 1992; *Symbolisme et musique en France 1870-1914*, „Revue Internationale de la Musique Francaise” 1995.

²⁷ S. JAROCIŃSKI, *Debussy a impresjonizm i symbolizm*; D.P. GOLDMAN, *Esotericism as a Determinant of Debussy's Harmonic Language*, „The Musical Quarterly” 2 (1991), s. 130–147.

²⁸ J.D'ALMENDRA, *Les Modes gregoriens dans l'oeuvre de Claude Debussy*, Paris 1950.

twórczości C. de France w poczuciu narodowym, zgodnie z interpretacją gotyckiej katedry jako monumentu francuskiego dziedzictwa kulturowego.

3. Inspiracja katedrą w muzyce organowej

Jedno z pierwszych dzieł organowych związanych ideowo z gotycką świątynią było jednak wcześniejsze i nie mogło czerpać inspiracji z *Katedry* Debussy'ego²⁹. Dwa monumentalne utwory Widora – *Symphonie gotique*³⁰ (1895), poświęcona kościołowi *St. Ouen* w Rouen i prawykonana tam przez autora³¹, oraz *Symphonie romane „Ad Memoriam Sancti Saturnini Tolosensis”* (1900) reprezentują szczytowy i zarazem finalny produkt gatunku symfonii organowej wielkiego organisty kościoła *St. Sulpice* w Paryżu, profesora organów paryskiego konserwatorium, następcę C. Francka i nauczyciela m.in. L. Vierne'a i Ch. Tournemire'a. Po okresie zeświecczenia muzyki organowej, datowanego od rewolucji francuskiej, Widor dziełami tymi wprowadził ponownie francuską muzykę organową w przestrzeń *sacrum*, stosując po raz pierwszy w gatunku symfonii organowej chorał gregoriański³². Dzieła wyróżnia również w stosunku do ośmiu wcześniejszych – numerowanych, tytuł i właśnie szczególna dedykacja. Niesie ona za sobą bardziej daleko idące konsekwencje: podczas gdy gotyckość *IX Symfonii* inspirowana jest strzelistą, doskonałą formą katedry *Saint-Ouen* i wyraża się w ekspansywnej, ostrej niczym gotyckie luki chromatyce oraz długonutowym *cantus firmus*³³, *X Symfonia* nawiązuje do XI-wiecznej bazyliki w Tuluzie poprzez preferowanie nowej interpretacji

²⁹ Wspomniane tu symfonie Widora poprzedzają jeszcze utwory nawiązujące do katedry pośrednio, do wybranych toposów związanych z przestrzenią sakralną, np. do przedstawień procesji, jak C. Francka *La procesion*, a wywodzące się wprost z romantycznej tematyki dzieł operowych, pieśni, a nawet symfonii.

³⁰ C.-M. Widor, *Symphonie gothique*, red. John R. Near, Middleton 1996, w: „Recent Reasearches in the Music of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries”, t. 19. Wcześniej, tego samego roku, L. Vierne prawykonał z manuskryptu pierwsze trzy części dzieła w Église d'Écully w Lyonie.

³¹ J. Szulakowska-Kulawik błędnie podaje dedykację katedrze w Reims, *Obrazy dźwiękowe między tekstami*, s. 15.

³² W *Symphonii gotyckiej* kompozytor wprowadził chorał gregoriański w trzeciej i czwartej części (*Peur natus, introit do Mszy na Boże Narodzenie*). W *Symphonii romańskiej* tematy gregoriańskie stały się podstawowym tworzywem struktury symfonii.

³³ Autor był świadom stylistycznego konfliktu, zwłaszcza pomiędzy swobodnym chorałem a ścisłym rytmicznym kontekstem pozostałej treści, o czym traktuje jego przedmowa do symfonii (*Avan propos*). Widor charakteryzując chorał *Haec dies*, jego giętkość i swobodę porównał z „elegancką arabską i śpiewem ptaków”. Przeciwstawienie w obydwu symfoniach ostrych, „gotyckich” linii chorału *Puer natus*, z miękkimi, zaokrąglonymi konturami *Haec dies* wzmacnia w interkontekstualnej perspektywie intencjonalną syntezę gotyckości w łączności z wizją architektoniczną kościoła *St. Ouen*, z romańskością w zestawieniu z katedrą *St. Sernin*.

chorału, zgodnej z duchem Solesmes – giętkich niczym romańskie sklepienia linii melodyczno-rytmicznych. Styl muzyczny każdej z nich odzwierciedla więc coś z architektonicznego charakteru odnośnych świątyń: *Symfonia gotycka* – wysoce kontrapunktyczna, nasycona dysonansowością, odnosi się w ten sposób do cech gotyckiej architektury³⁴. Styl muzyczny *Romańskiej* natomiast w elastycznym rytmicznie traktowaniu chorału naśladuje krągłe łuki *Saint-Sernin*. Dodatkowym motywem inspiracji kompozytora-organisty mogły być wspaniałe organy tych świątyń autorstwa Aristide Cavallé-Colla. Widor dedykując swoje dwie ostatnie symfonie „sztuce organowej jako świętej” i wprowadzając innowacyjny sposób traktowania chorału w wielkiej formie organowej, wpłynął na kolejne generacje kompozytorów. Jako swoisty testament duchowy, testament wiary, symfonie te kroczą treściowo od Narodzenia do Zmartwychwstania Pańskiego, tworząc spójną całość w wymiarze teologicznym. Podobną koncepcję wykazywać będą później m.in. *Symfonia pasyjna* M. Duprégo i właśnie *Freski symfoniczne* Tournemire’a³⁵.

H. Mulet w swojej muzycznej ekfrazie *Szkice bizantyjskie* (*Esquisses Byzantines*, 1919) odzwierciedlił strukturę architektoniczną słynnej bazyliki *Sacre Cœur* w Paryżu, o czym świadczą tytuły poszczególnych części, reprezentujące nie tylko elementy konstrukcyjne bazyliki, ale również jej swoistą „konstytucję duchową”, emanującą z wydarzeń liturgicznych. Wyjątkowość w tej grupie dzieł nosi również zagadkowe, personifikujące budowlę poświęcenie cyklu „pamięci” świątyni, będącej podówczas in statu nascendi: *En mémoire de la basilique de Mont Martre* 1914–1918. Słynna toccata *Tu es Petra* odnosi się natomiast do 700 lat starszego kościoła St. Pierre, położonego u podnóża bazyliki. *Katedry* Louis Vierne’a (1927) powracają natomiast do modelu strukturalnego i stylistyki Debussy’ego, wyrażonej w jego *Zatopionej katedrze*³⁶. Autor oddał hołd katedrze Notre Dame, gdzie pełnił

³⁴ Nawet jeśli Widor rzeczywiście odniósł nazwy swoich symfonii do stylów architektury, to nie w znaczeniu, jakie nadał im Huysmans: „... śpiew gregoriański zdaje się zapożyczać od gotyku kwiecistość jego ozdób, wlatuje w górę jak gotyckie postrzępione iglice, staje się misterny jak muślinowe rzeźby rozet, koronkowe ozdoby żłobień...”, *W drodze*, s. 39, Zob. również: s. 56–57.

³⁵ Zbieżne idee wykazuje również twórczość mniej znanych kompozytorów, zwłaszcza reprezentującego szkołę belgijską – Paula de Maleingreau. Jego dzieła nurtu symfoniki organowej, powstałe również w pierwszych dekadach XX w., oparte są na chorale gregoriańskim i silnie inspirowane w swoich założeniach formalnych tematyką religijną. *Suite Mariale* odwołuje się do wydarzeń z życia Maryi (*L’Annonciation*, *La Visitation*, *Les sept Douleurs*, *La Glorification*) zaś trzy symfonie (*Symphonie de Noël*, *Symphonie de la Passion*, *Symphonie de l’Agneau Mystique*) nawiązują do średniowiecznego malarstwa i ujęte zostały w serię *Cathédrales*.

³⁶ Z cyklu *Pieces de fantasia* (1926–1927). J. SZULAROWSKA-KULAWIK, *op.cit.*, s.17., trafnie charakteryzuje utwór: “(...) długo wytrzymywane akordy kwartowokwintowe, wolne tempo, rozległa w czasie melodia najniższego głosu, chromatyka w roli sonorystycznej na podstawie pantonalności skontrastowana z odcinkami prostej diatoniki, superpozycja płaszczyzn bitonalnych, akordyka paralelna w funkcji plam barwnych, rozciągnięta w czasie narracja typu kontemplacyjnego na stałej podstawie o znaczeniu symbolicznym, stopniowa dyminucja wartości rytmicznych, kilkakrotne rozpo-

funkcję organisty, choć tytuł wcale nie sugeruje jednostkowego, ukonkretnionego przedmiotu inspiracji (*Katedry – Cathedrales*). Kompozytor nawiązał też w innym utworze cyklu – Gargouilles et Chimères – do słynnych rzeźb zdobiących gotycką katedrę. Kolejne dzieła w tym nurcie, sięgające poza I poł. XX w., powielają generalnie archetypiczne izotopie twórczości przełomu XIX i XX w., co utwierdza w przekonaniu o trwałym kręgu symboli, ewokowanym przez uniwersalny dla kultury zachodniej znak katedry³⁷. Ów archetyp generuje szereg wspólnych cech konstrukcyjnych, będących jednocześnie elementami znakowości (ikonicznej, indeksacyjnej i symbolicznej), a wśród nich: oddramatyzowanie narracji (zamknięcie w czasie mitycznym), faktura chorałowa, akordowa traktowana paralelnie, melodia typu plain-chant umiejscowiona często w basie, chromatyka w funkcji przejściowej wobec dominującej diatoniki, operowanie długimi planami brzmieniowymi, odcinki motoryczne w roli łączników wobec dominujących segmentów statycznych, emanacja następstwem zatrzymanych momentów i pauz³⁸, elementy historyzujące (np. neobarokowe), faktura wieloplanowa, wyraźnie zróżnicowane izotopie ekspresyjne: hymniczna, modlitewno-kontemplacyjna etc., monumentalizacja faktury (skrajności fakturalne – od monodii do akordowych superpozycji), preferencje formy stabilnej („czasu zatrzymywanego w migotliwym detalu, stosowanie czasu „punktowego”, „skokowego”, rozspacjowanego, typowego dla poezji średniowiecznej w obecności czasu niespiesznego o teleologicznym, finalistycznym sensie”³⁹), stosowanie figuracji nawiązujących do średniowiecznego *amor ornamentum*⁴⁰, symboliczne zespolenie sfer *sacrum* i *profanum*, czasu epickiego, linearnego do kołowego, mitycznego⁴¹, odniesienie do średniowiecza i jego kanonu wertykalizmu w przeciwieństwie do układu poziomego barokowego, dekonstrukcja tradycji (epizodyczność dawnych technik, polifonia pozorną, ekspresyjną chromatyka akordowa w gatunku stylistyki francuskiej schyłkowo XIX-wiecznej francuskiej, toccata jako relikw baroku i modernizmu.

czynianie przebiegu, charakterystyczne dla C. Francka, kanon wariacyjności i architektoniki łukowej, zasada dialogowania pasm, acz bez procedur kontrapunktycznych.” Według autorki *Katedry* Vienne'a emanują mistycyzmem dekadencji i ekspresyjną chromatyką, symbolizującą ogrom i dekoracyjność świątyni. Autorka uważa, że podobnie jak reformy chorałowe benedyktynów z Solesmes i zainteresowanie orientalizmem, były wyrazem „dążeń kompensacyjnych odchodzącego już do historii bogatego mieszczaństwa, jego chęci naśladownictwa kultury arystokracji, w obliczu powszechnych marzeń o idealizacji tradycji i wobec ustawicznych iluzji harmonii odległych czasów”, *op.cit.*, s.16

³⁷ *Tamże*.

³⁸ *Tamże*, s. 42.

³⁹ 204 A. Guriewicz, *Kategorie kultury średniowiecznej*, s. 140 – 147.

⁴⁰ J. LE GOFF, *Długie średniowiecze*, przeł. M. Żurowska, Warszawa 2007.

⁴¹ A. GURIEWICZ, *Kategorie kultury średniowiecznej*, Warszawa 1976.

4. W stronę muzyczno-architektonicznej syntezy *Sept Chorals-Poèmes d'orgue pour les sept paroles du Xrist*, op. 67, *Symphonie sacrée*, op. 71

Grupa utworów Tournemire'a jawnie inspirowanych gotyckimi świątyniami to: *Sept Chorals-Poèmes d'Orgue pour les sept paroles du Xrist*, op. 67, *Symphonie sacrée pour orgue*, op. 71, *Fresques symphoniques sacrées* op. 75 i 76. Fascynacja średniowieczną świątynią wynikała jednak z całokształtu jego dyspozycji twórczej, z poszukiwania jak najbardziej organicznej duchowej więzi z przestrzenią SACRUM, która według niego, jak i jego literackiego inspiratora – Huysmansa, tkwiła właśnie w średniowieczu. Opatrzanie *Poème mystique* op. 33 (1908) mottem Verlaine'a, w którym wizja katedry wiąże się z dalekim widokiem oceanu⁴², wyraża u początków tzw. „mistycznego przełomu” w jego życiu (1903), stopniowego wzmoczenia zainteresowania ewolucją duchową człowieka ku wierze chrześcijańskiej w jej mistycznym wymiarze, symboliczne zestrojenie fascynacji Tournemire'owskich. Symbolika katedry powraca później w jego *VII Symfonii*, wizji średniowiecza (*Danses médiévales*)⁴³. Oznaką przyswojenia literackiej metaforyki Huysmansa stało się zapożyczenie jego frazeologii. Charakteryzując chorał gregoriański jako osnowę swojego *opus magnum* – *L'orgue mystique*, Tournemire porównał go, za autorem *Katedry*, do „eterycznej i żywiołowej parafrazy nieruchomej struktury katedr”⁴⁴. Utwory inspirowane poszczególnymi świątyniami powstawały po zakończeniu monumentalnego *L'orgue mystique*, w ostatnim okresie twórczości. Typowym rysem wszystkich tych dzieł jest fakt, iż kontekst inspiracji średniowieczną świątynią nie jest w nich ani jedyny, ani też koniecznie zasadniczy. Na podstawie ich genezy oraz przesłania staje się klarowne, że świątynia miała pobudzać wyobraźnię artysty, aktywizować w duchu symbolistycznej korespondencji muzyczną strukturę znakową w kierunku swoistej synestezji, transmedialnej wspólnoty metaforyki.

*Sept Chorals-Poèmes*⁴⁵ wywodzi swoją strukturalną ideę z pasyjnego gatunku *Siedmiu Słów Chrystusa na Krzyżu*. Kompozytor udał się w tym celu do

⁴² «D'après la poésie admirable de Paul Verlaine: «La cathédrale est majestueuse, quej' imagine en pleine campagne sur quelque affluent de quelque Meuse, non loin de l'océan qu'il regagne...», Ch. TOURNEMIRE, *Eclats de mémoire*, s. 31

⁴³ «Les danses de profanes devinrent éthérées, formant d'impalpables théories d'âmes tout autour des cathédrales innombrables... Danses éthérées. Les hommes avaient enfin trouvé Dieu!», Ch. Tournemire, *Eclats*, s. 38.

⁴⁴ «Le plain-chant est la paraphrase aérienne et mouvante de l'immobile structure des cathédrales!» C'est bien cela. », Ch. Tournemire, *Eclats*, s. 42, 111.

⁴⁵ I. «Pater, dimite illis; nesciunt enim quid faciunt»; II. «Hodie mecum eris in Paradiso»; III. «Mulier, ecce filius tuus» «Ecce Mater tua»; IV. «Eli, Eli, lamma sabachthani»; V. «Sitiô»; VI. «Pater,

katedry w Beauvais, aby w swoistym przedstudium do napisania dzieła kontemplować strzelisty chór świątyni⁴⁶. Skrupulatne poszukiwanie szczególnego miejsca inspiracji należało do pielęgnowanych przez niego aktywności prekompozycyjnych i nie dotyczyło zresztą wyłącznie świątyń gotyckich, ale zawsze miejsc specyficznych – kontemplacyjnych, jak bretońska wyspa Ouessant czy były klasztor kartuzów – *Grand Chartreuse*⁴⁷. Katedra św. Piotra w Beauvais zainspirowała dwukrotnie Tournemire'a. Kolejny raz, gdy wybrał ją na miejsce przewidzianej pierwotnie dedykacji dla *Fresku* na Pięćdziesiątnicę (późniejszy op. 76) katedry *Notre-Dame de Reims*. Słynna *famme fatale* gotyckich katedr, z jej bogactwem dramatycznych losów i wyjątkowością architektury, stała się tak obfitym siedliskiem symboliki, iż „obdarowuje hojnie” szeregiem konotacji znaczeniowych obydwu dzieła. Tematyka pasyjna *Sept Chorals-Poèmes* nie jest centralną w beauvaisańskiej katedrze. Reprezentuje ją szczególnie XIII-wieczny witraż⁴⁸. Wkraczając jednak na poziom średniowiecznej symboliki, ujawnia się metaforyka niebezpośrednia – szczególnego okaleczenia tej świątyni, będącej w symbolice planu architektonicznego ukrzyżowanym ciałem Chrystusa. W wyniku swojej bolesnej historii pozbawiona została wieży i nie doczekała się korpusu (nawy głównej). Idąc tropem owej symboliki prezbiterium z obejściem i kaplicami, jest to odzwierciedlenie głowy Zbawiciela w cierniowej koronie (jakby odzwierciedleniem Gerhardowskiego chorału *O Haupt voll Blut und Wunden*). Prezbiterium z Beauvais, z jego zakrzywieniem wynikającym z błędu konstrukcyjnego i działań natury, a zdaniem Huysmansa – celowym przedstawieniem na planie kościoła opadającej z krzyża głowy Zbawiciela⁴⁹, w niezwyklej sposób wzmacnia tę symbolikę⁵⁰. Siedem kaplic stanowiłoby wówczas analogię do tytułowych siedmiu słów Chrystusa na Krzyżu. Znajomość Huysmanowskich interpretacji nie wyklucza inspiracji Tournemire'a tak

in manus tuas commendo spiritum meum»; Vil. «Con- summatum est». Utwór skomponowany w 1935 r., z dedykacją: «A Ernest Mitchell, organiste de «Grâce Church», à New York». Na ostatniej stronie widnieje cytat z Mgr Gay «Le cœur du Christ est la révélation du cœur de Dieu; la croix est la révélation du cœur du Christ» oraz inskrypcja: 8 février 1935 Chœur de Beauvais.

⁴⁶ «L'orchestration de «L'Apocalypse» avance ». Hier, 8 février, en compagnie de ma femme, si vraiment dévouée et attentive à mes travaux de composition, nous sommes allés à Beauvais. L'extraordinaire chœur de la célèbre cathédrale -c'est pour cela que j'y allais- m'a inspiré une œuvre que je vais réaliser immédiatement: Sept Chorals-poèmes d'orgue sur les sept paroles du Christ».

⁴⁷ To również cecha zbieżna z biografią Huysmansa, której przejawy odnajdujemy w losach głównego bohatera jego powieści.

⁴⁸ Również witraż w kaplicy Joanny d'Arc, który jest jednak późniejszy.

⁴⁹ J.-K. Huysmans, *Katedra*, s. 133–135.

⁵⁰ Zob.: <http://inthisfalsworld.blogspot.com/2015/09/cathedral-of-st-peter-beauvais-oise.html>, (15.09.2018).

wyrafinowaną symboliką⁵¹, choć z drugiej strony – prócz uderzającej koincydencji – nie ma na to dowodów. Okaleczona kolejnymi katastrofami budowlanymi, następnie bezczeszczona w czasie rewolucji francuskiej, katedra ta miała jednak znaczenie wyjątkowe jako monument tyleż kruchy, co dostojny, strzelistością sklepienia dotykający niemal transcendencji.

Dla *Fresku symfonicznego* op. 76 otwierają się jeszcze inne przestrzenie symboliczne katedry katedr. Niemożność ukończenia budowli, wynikająca ze zbyt wielkich ambicji i pychy jej inspiratorów i wykonawców, przypomina historię wieży Babel. Pomieszenie języków jako kara Boska znajduje tu konwersję znaczeniową w akcie daru języków (glosolalia, ksenoglosolalia) podczas Zesłania Ducha Świętego. Trzeba jednak z wielką ostrożnością podchodzić do tej interpretacji, gdyż zakładałaby nie tylko znajomość symboliki, ale i poczucie humoru kompozytora w odwróceniu pierwotnych znaczeń. Stąpając jednak po pewniejszym gruncie egzegezy tego monumentalnego dzieła, inspirująca rola beauvaisańskiej katedry w ukazaniu sceny z Wieczernika wynikała z jej ponadnaturalnej wielkości, nie na miarę człowieka, wyrażającej ultymatywne możliwości, a zarazem deficyt ludzkiej natury, przywodzącej natchnienie Ducha Świętego, zwłaszcza w jego płomienistych, jak XV-wieczne fasady transeptów świątyni (w stylu *flamboyant*), atrybutach.

W komentarzu do *Symphonie sacrée* op. 71⁵² (1936), zainspirowanej nawą katedry w Amiens⁵³, kompozytor w konwencji poetyckiej metaforyki przyrównał treść swojej symfonii do ostrołukowych (gotyckich) rysów i nazywał ją „muzyczną girlandą” oraz rodzajem „eterycznej i poruszającej parafrazy”. Czerpiąc z Huysmannowskiej frazeologii, przyrównał utwór do dźwiękowej syntezy „Katedry”. Komentarz informuje również o budowie dzieła: „długim preludium, części swobodnie fugowanej, części wolnej w formie pieśniowej (trzyczęściowej, reprzyzowej – B. R.), bezgranicznie spokojnej, wreszcie wielkie przetworzenie finałne”⁵⁴. Rozmiary *Symfonii* zgodnie korespondują z proporcjami tej najdłuższej

⁵¹ Huysmans symbolikę liczby „7” odnosi do „świętego znaku prawa Mojżeszowego, która oznacza pełnię darów Ducha Świętego, sakramentów, słów Chrystusa na krzyżu, godzin kanonicznych, święceń prowadzących do kapłaństwa (...)”, J.-K. Huysmans, *Katedra*, s. 108

⁵² «Dans la pensée de l’auteur, cette œuvre doit s’exécuter en vingt-trois minutes, environ.» Jak wiele utworów późnej twórczości, dedykowany drugiej żonie – «A Madame A.C. Tournemire».

⁵³ Z tyłu okładki «Cathédrale d’Amiens: 1^{er} janvier 1936 – Paris: 15 février 1936», Bibioteque Nationale d France, Ms. 18968. Pierwsze wykonanie przez kompozytora miało miejsce 26 marca 1936 w paryskiej bazylice Sainte-Clotilde, podczas koncertu transmitowanego radiowo.

⁵⁴ Komentarz kompozytora: «Inspirée par la nef de la cathédrale, d’Amiens... Cette œuvre... est comme une exaltation de la beauté des lignes ogivales, et une synthèse sonore de la «Cathédrale». Une guirlande «musicale», sorte de paraphrase aérienne et mouvante, contient en elle-même toute la substance de cette symphonie; elle donne naissance à un long prélude; à une partie fuguée, librement; à un

francuskiej katedry. Rozmach dzieła wynikać może również z podjęcia rywalizacji z ostatnimi wielkimi symfoniami organowymi Widora w nurcie symfoni ki organowej inspirowanej sakralnie. W odróżnieniu jednak od swojego znienawidzonego, lecz i skrycie podziwianego profesora⁵⁵, oraz niemal całej własnej twórczości organowej, nie wkomponował w nią treści chorałowej, co mogłoby sugerować z kolej bardziej zwrócenie się w stronę umiłowanego mistrza i protoplasty gatunku (*Grand pièce symphonique*) – C. Francka. Nie ustępująca wiele strzelistością beauvaisańskiej⁵⁶, katedra *Notre-Dame d'Amiens* ze swoimi doskonałymi proporcjami⁵⁷ mogłaby stanowić inspirację doskonałej formy muzycznej. Typ romantyczno-symbolistycznej osobowości artystycznej Tournemire'a nie skłania jednak do poszukiwań tego rodzaju matematycznych natchnień w jego dziele. W sferze domysłów co do potencjalnej inspiracji pozostają również inne bardziej szczegółowe cechy architektoniczne, jak słynny labirynt w centrum nawy głównej, odzwierciedlający drogę do niebiańskiego Jeruzalem, który pielgrzymi oddający cześć rzekomym relikwiom św. Jana Chrzciciela zwykli przemierzać na kolanach (być może meandryczna, silnie atonalna motywika czołowa stanowi jego odbicie). Zwraca uwagę również zastosowanie zdobień w postaci tryli, które nie pojawiają się w późniejszych freskach. Zgodnie z uniwersalną topiką gotyckiej katedry w muzyce⁵⁸, mogą one odsyłać do ażurowych gotyckich zdobień lub wraz z odcinkami fugowanymi wzmacniać konotacje z tak charakterystycznymi barokowymi elementami wnętrza świątyni (np. brama odgradzająca chór od nawy głównej). Wreszcie, epizodycznie pojawiająca się motywika incypitu hymnu *Ave maris stella* wskazuje na patronkę świątyni. Brak bardziej szczegółowych wyjaśnień czyni trudnym poszukiwanie rzeczywistych związków między omawianymi dziełami a przedmiotami ich inspiracji. Jak wynika z dedykacji i komentarzy, w obydwu przypadkach to wnętrze katedry było zasadniczym impulsem, pobudzającym wyobraźnię twórczą Tournemire'a. To wskazówka mogąca świadczyć również o kontemplacyjno-modlitewnym charakterze pobudek interartystycznych.

lied infiniment calme; enfin, à un grand développement terminal.» Nota autorska w: *Le Guide du Concert*, XXII^e année, n° 25, (20 mars 1936), p. 696. W innym miejscu w *Pamiętniku* kompozytor zanotował: «Le cadre admirable de la cathédrale d'Amiens, chef-d'œuvre de Robert de Luzarches (un des rares architectes du Moyen-Age dont le nom nous soit parvenu) a grandement servi l'auteur. Réalisation rapide en 6 semaines.», CH. TOURNEMIRE, *Eclats*, s. 124.

⁵⁵ Taki jest wydźwięk wspomnień kompozytora. CH. TOURNEMIRE, *Eclats*.

⁵⁶ To najwyższa spośród ukończonych katedr francuskich.

⁵⁷ Nawa główna według *divino proportia* a stosunek wysokości do szerokości według zasady *ad quadratum*.

⁵⁸ Por. SZULAKOWSKA-KULAWIK, *Obrazy dźwiękowe między tekstami*.

5. Freski symfoniczne – interartystyczna pełnia

Niczym romantyczne ruiny klasztoru Eldena C. Davida Friedricha lub okaleczona beauveańska katedra, *Freski symfoniczne* są świadectwem strzępów idei interartystycznej syntezy zakrojonej na wielką skalę, której realizację przerwała śmierć kompozytora. Nawet w takim kształcie prezentują one spójną wizję artystyczną, stanowią ważny z punktu widzenia tematu przedmiot badań oraz dzieło o wysokiej randze artystycznej. Był to ostatni wielki projekt, po zakończeniu monumentalnych dzieł operowych i oratoryjnych: *Apocalypse selon Sait Jeani Il Poverello di Assisi*, realizowany w latach 1938–1939⁵⁹. Na sporządzonej ok. połowy lat 30. liście dzieł (prawdopodobnie ok. 1933 r.⁶⁰), wśród planowanych zwykle na kolejne wakacje prac znalazły się utwory nigdy nie rozpoczęte (*np. Fizjonomie świętych wg Hello*), ale nie pojawiły się jeszcze szkice *Fresków* (ostatnim wzmiankowanym dziełem była *Symphonie sacrée*). Informacje na temat cyklu fresków zawarł autor w *Pamiętniku* na przełomie 1936 i 1937 r. Kolejne dzieła miały honorować następujące świątynie i przypisane im wydarzenia roku liturgicznego:

Boże Narodzenie – *St. Damien d’Assise*; 2. Niedziela Zmartwychwstania – *St. Pierre de Beauvais*; 3. Zesłanie Ducha Świętego – katedra NMP w Reims; 4. Wniebowzięcie NMP – katedra w Chartres⁶¹. Operacja i pogarszający się stan zdrowia prawdopodobnie zmusiły kompozytora do przerywania pracy nad tym i innymi projektami. Pierwotne zamierzenia uległy zredukowaniu do dwóch utworów, o czym informuje w kontekście również innych planów:

Te dwa freski opiewają, pierwszy – narodzenie Chrystusa, drugi – Pięćdziesiątnicę. Za edycję tych prac odpowiedzialny był wydawca Max Eschig. Niestety, od czasu mojej operacji moja aktywność w dziedzinie kompozycji jest prawie zerowa ... Czy Bóg da mi siłę do przeprowadzenia projektu, który pielęgnowałem przez rok? Czeka sześć wielkich chorałów organowych ...⁶².

⁵⁹ Manuskrypt: Bibliothèque Nationale de France, Ms. 18924. Utwór dedykowany został żonie: «A Madame Alice Charles Tournemire». Autorskie prawykonanie odbyło się w bazylice św. Klotyldy 23 maja 1939 podczas recitalu dla l’Association des Amis de l’Orgue.

⁶⁰ Rękopis, Bibliothèque Nationale de France, *List d’œuvre*, MUS 2008-282.

⁶¹ Ch. Tournemire, *Eclats...*, s. 138: “Du 25 novembre 1936 au 1er octobre 1937: «Fresques symphoniques sacrées pour orgue». 1. Nativitas D.N. Jesu Christi. 2. Dominica resurrectionis. 3. In Festo Pentecostes. 4. In Assomptione B.M.V. La première fresque pourrait être inspirée par la très humble église de St. Damien d’Assise.../ – La seconde, par St. Pierre de Chartres/ – La troisième, par la cathédrale de Reims. / – La quatrième, par la cathédrale de Chartres”.

⁶² «Du 1^{er} septembre au 2 novembre (1938): “Ces deux fresques glorifient l’une la Nativité du Christ, l’autre, la Pentecôte. L’éditeur Max Eschig s’est chargé d’éditer ces œuvres. Hélas, depuis mon opération, mon activité dans le domaine de la composition est à peu près nulle... Dieu me donnera-t-il la force de réaliser un projet que je caresse depuis une année? Six grands Choraux

Być może korekta zamierzeń nie była tylko wynikiem choroby. Przekształceniu uległy też dedykowane dziełom świątynie⁶³. Inspiracje poszczególnymi katedrami opisane w *Pamiętniku* nie odpowiadają tym z *Projektu*. Tournemire ostatecznie zamienił więc kościół św. Damiana w Asyżu na św. Juliana w Paryżu, a katedrę w Reims na katedrę w Beauvais. Na manuskryptach brak jest natomiast w ogóle zapisu dedykowanej świątyni⁶⁴. Wiedzę na ten temat czerpiemy więc z *Pamiętników*. Obejmuje ona również teologiczne uzasadnienie tematyki oraz plan formalny wspólny w zamyśle dla wszystkich utworów:

I. (op. 75)⁶⁵: „Bardzo delikatne brzmienia, otulone, ewokujące ostatnie godziny nocy. Nocy duchowej... Łaska niedostrzegalnie odpowie na modlitwę.../Temat Poczehy, Zbawienia (pisownia oryginalna – B. R.), przeniknie łagodnie symfonię. Wreszcie wybiła godzina przebudzenia. Dusza goreje ... Narodził się Chrystus ... Duch pokonał ciemność”.

II. (op. 76): Najwyższe Objawienie od Niego w niebie. Lśniący dzwon wyraża radość niezliczonych stworzeń, przywołuje zjawienie Języków Ognia./Zatem cud się dokonuje. Majestatyczny temat góruje radością dusz ludzkich: to majestat Słowa. Przejmująca Symfonia: nieprzeniknione misterium Miłości⁶⁶.

6. Klasyfikacja gatunkowa i układ cyklu

Wedle zamysłu kompozytora postać Maryi tematycznie w formie łukowej obejmuje całość, której kulminację stanowią środkowe ogniwa⁶⁷:

d'orgue attendent...”. *Eclats...*, *op.cit.*, s. 179”. Dzieła ukazały się w druku u wspomnianego wydawcy dopiero w 1943 roku.

⁶³ *Projets* s. 105, w: Joël-Marie Fauquet: *Catalogue de l'oeuvre de Charles Tournemire*, Genewa 1979, s. 49–50.

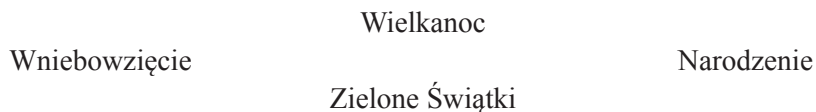
⁶⁴ BN, MS. 18924.

⁶⁵ «Des harmonies très douces, enveloppées, évoquant les dernières heures» de la nuit. Nuit spirituelle... La grâce, imperceptiblement, va répondre à la prière... Un thème de Réconfort, de Rédemption, va pénétrer doucement la Symphonie. Enfin l'heure du Réveil a sonné. L'âme est réchauffée... Le Christ est né... L'Esprit a vaincu l'obscurité.»

⁶⁶ «La Révélation suprême a lui dans les cieux. Un carillon étincelant exprime l'allégresse d'innombrables créatures, évoque la venue des Langues de Feu. Le Miracle alors se produit. Un thème majestueux domine les joies des âmes humaines: c'est la majesté du Verbe; puis, une Symphonie pénétrante: l'insondable mystère de l'Amour.»

⁶⁷ Ch. Tournemire, *Eclats...*, s. 138: «De la Nativité à l'Assomption de la Vierge, il y a le fait troublant suivant: La «mère» a donné naissance à Dieu et, logiquement, elle ne pouvait pas ne pas monter triomphalement aux cieux après avoir accompli sur terre, de par la volonté d'en-haut, son acte sublime. Donc, lien mystérieux et admirable entre la Nativité et l'Assomption. Puis, pour les deux fresques centrales, «Pâques» et «Pentecôte», le cœur même du grand œuvre pour Pâques, sous-entendre tout d'abord toute la vie du Christ qui se résout après d'indicibles souffrances, dans le triomphe

Od Narodzenia do Wniebowzięcia NMP jawi się zastanawiający fakt: „Matka” porodziła Boga i – logicznie rzecz biorąc – nie mogła inaczej niż triumfalnie wznieść się do nieba, po spełnieniu na ziemi swojego najwspanialszego dzieła z woli danej z wysoka. Stąd tajemniczy i wspaiały związek pomiędzy Bożym Narodzeniem a Wniebowzięciem. Dwa centralne freski, „Wielkanoc” i „Pięćdziesiątnica”, samym sercem wielkiego dzieła jest Wielkanoc, aby przedstawić przede wszystkim życie Chrystusa, ukoronowane po niezliczonych cierpieniach w triumfie Zmartwychwstania; Pięćdziesiątnica, uwielbienie Ducha Świętego, przedłużenie i wynik Zmartwychwstania. Intensywność „języków ognia”. Podniosły obraz rozprzestrzeniania się chrześcijańskiej idei na ziemi. Zatem, cudowne centrum (cyklu – B. R.), piękno zarazem tragiczne i pocieszające ideą Odkupienia, w osobie Chrystusa. To wszystko. To właśnie ów cud, który Dziewica nosiła w swym łonie.



Plan pierwotny nosi znamiona idei organiczności⁶⁸:

Szczegóły: W „Narodzeniu” załączek: „Wielkanoc” (i całe życie Chrystusa) – „Pięćdziesiątnica” (i cała moc Ducha Świętego). Wreszcie, w zakończeniu, „blask” „Wniebowzięcia”, które w tym wzniosłym Wniebowstąpieniu otula i przesyca czteroczęściową ideę (cyklu – B. R.), wznosząc ją w błękit, pośród aniołów.

Powyższy fragment uwidacznia synestezyjne wręcz splatanie w wyobraźni autora fenomenów barwnych z muzyką i dogmatami teologicznymi, co będzie później tak charakterystyczne dla osobowości twórczej O. Messiaena. Wielowątkowość inspiracji cyklu poszerza osnucie ich niczym wspomnianymi girlandami dźwiękowymi, wokół chorałów:

de la Résurrection ; pour la Pentecôte, la glorification de l'Esprit Saint, l'extension et la résultante de la Résurrection. L'intensité des «lignes de feu». Sublime image de la propagation de l'idée chrétienne sur la surface de la terre. Donc, magnifique centre, et Beauté à la fois tragique et consolante de l'idée de Rédemption, dans la personne du Christ. C'est cela. C'est cette merveille que la Vierge a portée en son sein.

Nativité	Pâques Pentecôte	Assomption
----------	---------------------	------------

⁶⁸ Détail: Dans la «Nativité» un germe: «Pâques» (et toute la vie du Christ) – «Pentecôte» (et toute l'intensité de l'Esprit Saint). Enfin, pour conclure, «la lumière» de l'«Assomption» qui, dans cette sublime Ascension, enveloppe et baigne sublimement la quadruple idée en la portant dans l'azur, au milieu des anges.

Girlandy wokół⁶⁹: „Jesu Redemptor” / „Victimae paschali Laudes” / „Veni Sancte Spiritus” / „Veni Creator” / „Ave Maris Stella”.

Nakreślona przez Tournemire'a forma całości dzieła pokrewna jest układowi klasycznego cyklu symfonicznego, ale różni się zasadniczo brakiem części wolnej, ewentualnie przesunięciem jej na jego początek.

Każdy fresk, w jednym ogniwie. Lecz pauza pomiędzy freskami.

Zarys planu każdego fresku:

- 1) Wielkie preludium
- 2) Potężne Allegro – dramatyczny aspekt = życie Chrystusa !! i zmartwychwstanie: triumf
- 3) Scherzo idealne/wspaniałe i potężne
- 4) Idealne/modelowe/wspaniałe Rondo⁷⁰.

Synteza 4-częściowego układu symfonicznego z treścią chorałową nawiązuje do dwóch ostatnich symfonii organowych Widora. Jeszcze silniejszy jednak związek wykazuje do podziwianej przez Tournemire'a – przy całym dystansie wobec swojego rywala – *Symphonie passion* Marcela Duprégo (1925), gdzie czteroczęściowy cykl symfoniczny przetkany został chorałem według zdarzeń z życia Chrystusa, będących tajemnicami najważniejszych świąt roku liturgicznego⁷¹. Tournemire w odróżnieniu od Duprégo nie zrezygnował ze scherza⁷². Symptomatyczną zbieżnością w stosunku do porównywanych cykli jest również to, iż zawierają w sobie w różnej gradacji element improwizacyjności: u Duprégo w sensie genetycznym – dzieło zrodzone w akcie improwizacji, u Tournemire'a – jako jedna z cech gatunkowych fresku⁷³, wyrażająca się w prymacie kon-

⁶⁹ *Des guirlandes autour de...*

⁷⁰ *Chaque fresque, d'un seul jet. Mais repos entre les fresques. Grandes lignes du plan de chaque fresque: 1. Très grand prélude 2. Allegro immense – côté dramatique = vie du Christ !! et Résurrection: Triomphe 3. Scherzo idéal et immense 4. Rondo idéal.*

⁷¹ *II Symfonia* (1930), wciąż tonalna, nie nawiązuje już do treści pozamuzycznej.

⁷² Zastanawia również określenie scherza i ronda przymiotnikiem *ideal*, sugerującym bądź wspaniałość, bądź też wzorcowość.

⁷³ Hanna Kostrzewska, *Fresk w muzyce polskiej XX i XXI wieku. W poszukiwaniu differentia specifica*, Poznań 2012, s. 322–353. Fresk muzyczny według autorki ujmowany jest w dwóch kategoriach: ekfrazy i korespondencji sztuk i czterech sposobach rozumienia pojęcia „fresk” 1) „muzycznej aplikacji malarskiej techniki al fresco”; 2) jako pojemna semantycznie metafora – konotacja, której celem jest zobrazowanie zróżnicowanych cech fresku malarskiego; 3) analogia między strukturą muzyczną a malowidłem. 4) „fresk malarski jest – w szczególności – inspiracją, wyznaczającą (w aspekcie genetycznym) podstawy procesu powstania/tworzenia «fresku muzycznego»”. Klasyfikację tę można uprościć do dwóch funkcji: 1. techniczna (proces twórczy, struktura), 2. efekt i jego wspólne

туру nad detalem⁷⁴. W wielopoziomowej relacji struktury analizowanych dzieł do pojęcia fresku muzycznego wyróżnić można następujące rodzaje odniesień:

1. Fakturalne (chorałowa osnowa jako *arriciato* i zabarwianie jej „girlandami” – *gior-nata*). Improwizacyjność odzwierciedlona w szerokich niejako uogólnionych planach strukturalnych odpowiadałaby pospiesznej technice nanoszenia ostatniej warstwy fresku malarskiego.
2. Interartystyczne.
3. Ekspozowanie elementów kolorystycznych i wariacyjnych.
4. Funkcja sakralna (element zdobiący i pogłębiający wymiar duchowy świątyni). W tym ostatnim znaczeniu freski symfoniczne Tournemire’a można interpretować jako wymaginowane malowidła dźwiękowe na planie świątyni im dedykowanych.

7. Fresk op. 76 – *misterium humilitatis: Saint Julien-le-Pauvre*

Kościółek pod wezwaniem św. Juliana Biednego (Szpitalnika), wzorowany zarówno na katedrze *Notre-Dame*, jak i *Saint Pierre de Montmartre*⁷⁵, odznacza się wyjątkową skromnością, zwłaszcza wobec stojącej nieopodal matki francuskich katedr. Nie dociera do jego klasztornej ciszy nawet gwarna atmosfera centrum stolicy. Cechy te mogły mieć wpływ na wybór świątyni patronującej

cechy z materią muzyczną, tj.: wielowątkowość, barwność, wyrazista ekspozycja kolorów, przestrzenność, panoramiczność, wielkość i rozmach kompozycyjny oraz monumentalizm. Kostrzewska podkreśla szczególne znaczenie i wspólną ich cechę: struktury sonorystyczne jako analogony malarzskich kompozycji barwowych. Najbardziej natężonym czasem ich komponowania były lata sześćdziesiąte ubiegłego wieku, będące okresem intensywnego rozwoju sonoryzmu w muzyce polskiej, a zarazem falą odwrotu od muzyki programowej. J. Szerszenowicz (*Inspiracje plastyczne w muzyce*, s. 387–391) wskazuje jeszcze na wyraz wzniosłości, odnoszący się do miejsca zastosowania fresków (świątynia, pałac), a także na uproszczenie, konturowość, a nawet dystans emocjonalny i związek synestezyczny z żywiołami (powietrzem, materią etc.). Wiele z tych cech odpowiada tournemire’owskiemu freskowi muzycznemu. Co więcej, Giotto jako mistrz fresku, a zarazem autor słynnego przedstawienia św. Franciszka, mógł również inspirować kompozytora z racji rangi Świętego w jego twórczości.

⁷⁴ To jedna z interpretacji fresku, jednakże taka, która odzwierciedla stylistykę i procedury kompozytorskie zastosowane przez Tournemire’a również w innych dziełach pod tym tytułem (*Pieces terminales w L’orgue mystique*). W wyniku analizy porównawczej innych utworów można stwierdzić, że jest to nazwa gatunkowa, którą odnosi właśnie do swobodnie, rapsodycznie stylizowanych dzieł, którym przydaje również bliskoznaczne nazwy, posługując się metaforą synestezijną – *Girlandy*, etc.

⁷⁵ Wcześniej, na miejscu gdzie zbudowano kościół, mieściło się schronisko noclegowe dla pielgrzymów. Zagrożony rozbiórką w czasie Rewolucji Francuskiej został już za życia Tournemire’a, w 1889 roku, przekazany wspólnocie melchickiej. Wzorowano się na nim przy budowie wielu średniowiecznych świątyni w regionie.

utworowi na Boże Narodzenie. Kontemplacyjna aura dzieła odpowiada również łagodnym rysom zaokrąglonych łuków romańsko-gotyckiej świątyni⁷⁶ i zgodnie rezonuje z wezwaniem – legendą o św. Julianie Szpitalniku, zamożnym człowieku, który doznał nawrócenia stając się żebrakiem⁷⁷. *Fresk* op. 75 utrzymany jest w jednolitej atmosferze dźwiękowej, której skala dynamiczna i pozbawiona dramaturgii akcja muzyczna wpisuje się w stylistykę postimpresjonizmu. Chorał nie zaznacza swojej odrębności, lecz przeciwnie – wtapia się we fluktuacyjne plany brzmieniowe, których względna mikroformalna ruchomość hamowana jest w perspektywie makroformalnej pandiatonicznymi kontrapunktami kolorystycznymi i nutami stałymi.

Przykład. Ch. Tournemire, *Fresk* op. 75, pierwsza prezentacja chorału *Veni Redemptor*

The image displays a musical score for the first presentation of the 'Veni Redemptor' chant. It consists of two systems of staves. The upper system features a vocal line with a 'Poco rit.' marking and dynamic markings 'm.d.' and 'm.g.'. The lower system shows the piano accompaniment with the tempo marking 'a piacere - autour de 66 à la noire'.

Treść introdukcji, prezentowana później jako treść dopełniająca właściwy chorał, ma charakter *quasi*-chorałowy (chorału wymyślanego)⁷⁸. Czynności wariacyjne, prowadzone pomiędzy wystąpieniami kolejnych wersów chorału na jego

⁷⁶ Por. interpretacja stylu romańskiego i gotyckiego u Huysmansa, *W drodze*, s. 56–57.

⁷⁷ Legenda ta stała się inspirująca m.in. dla autorów witraży katedry w Rouen, opery Camille Erlangera, *La Légende de Saint-Julien L'hospitalier*, powieści Yanna Martela *Beatrice i Virgil* oraz opowiadania Gustave'a Flauberta, *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*: Huysmans głosem Durtala charakteryzuje dzieło Flauberta jako wspaniałą i błyskotliwą legendę, ale nie popartą „głosem mistycznej duszy”, *W drodze*, s. 61.

⁷⁸ Autorowi nie udało się zidentyfikować jego pochodzenia. Wydaje się więc, że podobnie jak w przypadku np. F. Mendelssohna, wszechstronna znajomość chorału stała się dla Tournemire'a im-

izolowanej motywie, nie tylko więc hamują procesualność formy (mitologizacja czasu), ale również są odpowiednikiem swobodnego, kolorystycznego polifonizowania (wertykalizm) dla współtworzenia zmiennych jakości barwnych. To zaprzeczenie narracyjności promuje odmienną koncepcję niż w I części *Symfonii pasyjnej* Duprégo, w której ta sama scena Narodzenia Pańskiego oddana została przy użyciu malarstwa dźwiękowego i narracyjnej formy muzycznej. Zróznicowana faktura wieloplanowa współtworzy monolit ekspresyjny. Monodyczne interludia niczym echa romantycznego recytatywu instrumentalnego, pozbawionego już jednak poprzez modalną treść subiektywnego charakteru, oddzielają poszczególne prezentacje chorału. Całość utworu osnuta jest na planie typowych dla Tournemire'a tercyjnych relacji centrów tonalnych, które w momentach węzłowych – zakończeniach szerokich fraz, znajdują ujście w tonalności mistycznej⁷⁹.

Przykład. Ch. Tournemire, *Fresk* op. 75. Monodyczna faktura quasi-recytatywna

The image shows a musical score for Charles Tournemire's 'Fresk' op. 75. It is a monodic, quasi-recitative texture. The score is written for a single melodic line, likely for a flute or organ. The time signature is 3/4. The score includes various performance instructions and markings, such as 'ad libitum', 'Hautbois', 'Fonds 16', 'ne laisser que Flute 8 et Bourdon 8 au 1', 'Tirasse I', and 'C. Basse 16 - Flute 8'. The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are some dynamic markings like 'III/1' and 'III/II'.

Symboliczna znakowość najsilniej przejawia się w ogólnym operowaniu planami brzmieniowymi: wysoki rejestr wszystkich planów w pierwszej fazie utworu, rozchodzenie się planów w ruchu przeciwnym, ascendentna kadencja mistyczna. Szczególne znaczenie ze względu na budowę i kontekst ma opadająca fraza kadencyjna o skalowym przebiegu. Tournemire użył hinduskiej ragi karnatycznej *rathipriyā* (nr 62), która zdaje się symbolizować tajemnicę inkarnacji – zstąpienia

pulsem do tak silnego interioryzowania jego właściwości, iż stał się do pewnego stopnia swobodnie przekształcanym elementem własnego języka dźwiękowego.

⁷⁹ Chodzi o analogiczne zjawisko natury tonalno-harmonicznej jak „akord skriabinowski”, zwany również prometejskim lub mistycznym. Tournemire stosuje podobną logikę stosowania brzmieniowości o cechach akordu, a zarazem skalowości (niwelowanie dychotomii linearno-wertykalnej), której kontekst występowania i angażowania innych elementów dzieła podkreśla silnie symboliczny charakter w duchu mistycyzmu. Por.: V. Rone, *Harmony as a Vehicle for Transcendence in the French Organ School*, w: <https://www.questia.com/magazine/1P4-2036793138/harmony-as-a-vehicle-for-transcendence-in-the-french>, (20.09.2018); Ruth Sisson, *The symphonic organ works of Charles Armand Tournemire*, Floryda State University 1984.

Boga na ziemię pod postacią dziecięcia a w kontekście skromnego wystroju świątyni *Saint Julien* – uniżenia i pokory. Ten sam symbol został w podobny sposób udźwiękowiony i zinterpretowany przez O. Messiaena w jego finalnym utworze cyklu *La Nativite du Seigneur* (1936), a jego znaczenie ujawnione w samym tytule – *Dieu parmi nous*. W tym przypadku uczeń wyprzedził o dwa lata swojego mistrza⁸⁰. Zainteresowanie skalami orientalnymi należało do ducha epoki we Francji. Tournemire najprawdopodobniej przejął je od M. Emmanuela, który w latach 1905–1907 współpracował z nim jako *petite-organiste* w bazylice św. Klotyldy. W *Précis d'exécution de registration et d'improvisation à l'orgue*⁸¹ Tournemire zamieścił 72 skale karnatyczne, obok skal greckich, jako dogodny materiał do wzbogacania warstwy tonalno-harmonicznej i melodycznej improwizacji. W swoich szkicach niektóre z tych skal wykreślał, inne zaś zaznaczał, co oznaczać może jego preferencje w zakresie późniejszego wykorzystania w swoich dziełach. Odnajdujemy je rzeczywiście w szeregu dzieł⁸², zwykle w ogólnie symbolicznym charakterze odnoszącym się do konotacji pogaństwa, ale użycie skal hinduskich w *Sept chorals-poèmes* i *Fresku* op. 75 nosi nieco inne znamiona. Jak słusznie zauważa M.R. Bundy⁸³, hinduskie modi nie wtopiły się tak głęboko w naturę języka muzycznego Tournemire'a jak skale kościelne i bazujący na nich chorał gregoriański. Ich prezentacja już sama w sobie nabiera więc charakteru *quasi*-tematycznego i symbolicznego. Ponieważ kompozytor nie pozostawił wskazówek interpretacyjnych w tym zakresie, użycie tych skal pozostaje więc w obszarze konotacji tajemniczości, swoistego misterium.

⁸⁰ Podobieństwo pomiędzy tymi symbolami muzycznymi uprawdopodobnia również osiowy dla owej frazy interwał trytonu.

⁸¹ Paryż 1936, s. 116. Autor zamieścił 28 z nich, zaznaczając, iż ich liczba teoretycznie wynosi 72.

⁸² W operze *Les dieux sont morts*, VII Symfonii „Les Danses de la Vie” op. 42, *Douze Préludes-poèmes* op. 58, *Symphonie-Chorales* op. 69 *Sept chorals-poèmes* op. 67

⁸³ M.R. Bundy, *Visions of Eternity: The Choral Works and Operas of Widor, Vierne and Tournemire*, s. 258–261.

Przykład. A) Ch. Tournemire, *Fresk* op. 75 ; B) O. Messiaen, *Dieu parmi nous*

A)

B)

Example 1. “Dieu parmi nous,” from Messiaen, *La Nativité*, mm. 1–3

laksmīṣa: 2 3 4 8

rāgavardhana: 4 4 4 2 2 2

8. *Fresk* op. 76 – *misterium ignis*– *Saint-Pierre de Beauvais*

Utwór nawiązuje budową do czteroczęściowego cyklu. Wyraźnie zarysowane ogniwo inicjalne prezentuje chorał *Veni Sancte Spiritus*, przygotowywany i akompaniowany przez ostinatową motywikę czołową hymnu *Veni Creator Spiritus*. Już na samym wstępie oscylacja figur dolnego planu introdukcji pomiędzy niskim i wysokim rejestrem na tle trójmiarowego ostinata kwartowego górnego planu wyznacza ekstremalny wymiar przestrzenny dzieła. Treści obydwu chorałów kontrastują niczym dwa tematy allegra sonatowego, przy czym chorałowi *Veni Sancte Spiritus* powierzona została w dziele rola stabilnej, bardziej zobiektywizowanej treści, podczas gdy *Veni Creator*, zapewne ze względu na swoją bardziej charakterystyczną

motywikę czołową, pełni zarówno funkcje tematyczne, jak i w swojej zatomizowanej postaci funkcję ostinatowych figur akompaniamentu, *quasi*-przetworzeniowych interludów, czy fantazyjnych przebiegów. Pierwsze ogniwo stanowi ekspozycja prowadząca do przetworzenia. Po nim następuje krótka faza stanowiąca odpowiednik wolnej części, w której motyw drugiego wersu *Veni Creator* prezentowany w sekcji pedałowej, ale górnym planie (głos 4'), antyfonalnie dialoguje z dolnym planem manualowym. Kolejna treść przybiera charakter zwartej, epizodycznej i schromatyzowanego scherza, które zaraz ustępuje miejsca szerokiemu finałowi z repryzą obydwu treści chorałowych. Wedle pierwotnego zamysłu kompozytora utwór miał pełnić w cyklu rolę scherza, co podkreślają „girlandy” trójdzielnych ostinatowych figur, ale monstrualna struktura całości, wieloplanowość z kluczową rolą snucia chorałowego oraz wewnętrzna organizacja na podobieństwo czteroczęściowego cyklu osłabiają pierwotny model formalny.

Przykład. Ch. Tournemire *Fresk* op. 76. Wieloplanowa faktura z prezentacją chorału w najwyższym głosie i motywiką pochodną w dolnym planie.

Wobec poczucia niemożności ukończenia całego cyklu Tournemire mógł zmienić pierwotne założenia i tym samym nadał dziełu bardziej autonomiczny kształt. Teza to tym bardziej przekonująca, iż utwór powstał w ostatnim roku życia kompozytora. Pod względem tonalnym jest on mniej spójny od poprzedniego. W politonalności nasyczonej niemal atonalną chromatyką zaskakują miejscami prostsze skojarzenia harmoniczne. Nieskrępowana swoboda improwizacyjna, przejawiająca się tak w wymiarze wertrykalnym – ekstremach faktury wieloplanowej, jak i horyzontalnym – bardzo szerokich frazach oraz zróżnicowaniu rytmicznym wspieranym przez ametryczność, dają sugestywne wrażenie tchnienia Ducha Świętego (*in-spiro* – inspiracji w etymologicznym sensie słowa) wraz z typowym zbiorem konotacji: wrażenia nadnaturalnego chaosu żywiołów, niezrozumiałej i przytłaczającej potęgi zjawiska, ekstatycznej radości spełnienia się Pisma. Konotacje te jednocześnie zgodnie rezonują z cechami

beauvaisańskiej katedry. Owe „języki ognia”, jako kluczowy znak obecności Ducha Świętego, znajdują również odzwierciedlenie w kolorystyce i zarazem dynamice dzieła – ekspansywnym zastosowaniu głosów – *nomen omen* – językowych (całość kończy dyspozycja oparta w manuale na potężnym głosie *Bombarde 16'*).

Ch. Tournemire *Fresk* op. 76, kadencja



Obydwa freski są reprezentacją dwóch podstawowych, a zarazem krańcowo różnych typów ekspresyjnych języka muzycznego Tournemire’a: medytacyjnego i ekstatycznego.

9. Interartystyczna synteza – dźwiękowe katedry jako wyraz neomitologizmu

9.1. Uniwersum – kosmologiczny symbol wszechświata⁸⁴

Katedra jako symbol i podsumowanie uniwersalnej kultury średniowiecza, zarazem zapowiedź humanizmu⁸⁵, hierarchiczna i nierozzerwalna całość różnych elementów⁸⁶, symboliczny pomost między skończonością a nieskończonością⁸⁷, inspirowała twórców do podjęcia dzieła odzwierciedlającego totalność pierwowzoru. To nawiązanie

⁸⁴ „Symbolem wszechświata była katedra, która swoją konstrukcją miała być we wszystkim podobna porządkowi kosmicznemu... Portale katedr i kościołów (...) traktowano jako ‘bramy niebieskie’, (...) organizacja przestrzeni w katedrze miała też swoją określoność w czasie”. J. Szulakowska-Kulawik, *Obrazy dźwiękowe między tekstami*, s.2.

⁸⁵ J. Szulakowska-Kulawik, *Obrazy dźwiękowe między tekstami*, s. 1.

⁸⁶ J. Szulakowska-Kulawik, *Obrazy dźwiękowe między tekstami*, s. 4.

⁸⁷ “(...) skończony empiryczny kosmos zostaje włączony w nieskończoność boskiej istoty”. A. Guriewicz, *Kategorie kultury średniowiecznej*, s. 91–92.

mogłoby się najlepiej realizować właśnie na podstawie interkontekstualności symbolistycznej sztuki francuskiej. Cechy te w analizowanych dziełach Tournemire'a ujawniają się w wieloaspektowym uzasadnieniu idei i konstrukcji cyklu. Kumulatywny, wyrastający jeszcze z romantyczno-historyzującego postrzegania procesów historyczno-muzycznych, charakter syntetyzowania elementów technicznych i stylowych, wpisujących się – w subiektywnym przekonaniu autora – w ewolucję języka muzycznego, aspiruje do stworzenia swoistego muzycznego uniwersum. Jest ono zarazem oparte na cechach inwariantnych – znamionujących wedle kompozytora cechy jedynie mającej rację bytu muzyki poświęconej Bogu. Jest to więc analogia do syntezy antycznych i starotestamentowych modeli wyrażanej w symbolice katedr. Artykułowanie niezmiennych historycznie cech muzyki i poszukiwanie dla nich uzasadnienia w korespondencji z doktrynami wiary i wielowymiarową symboliką średniowiecznej świątyni stanowi wyraz „przeobrażenia egzystencji w paradygmat”⁸⁸. Romantyczną ideą, która pozwoliła zarówno na hierarchiczne zespolenie heterogeniczności konstrukcji muzycznej w analogii do wieloaspektowej, a zarazem uporządkowanej struktury gotyckiej katedry, była koncepcja organiczności. Tournemire odziedziczył ją w wersji formy cyklicznej swojego mistrza – C. Francka. *Fresk* op. 76 posiada w stosunku do zaplanowanej formy cyklu analogiczną budowę, co sugeruje występowanie cech formy podwójnie funkcyjnej, jako *exemplum* idei organiczności.

9.2. Koncepcja czasoprzestrzenna

Spekulatywna idea prarośliny J.W. Goethego, jako emanacja organiczności, wpisuje się w kategorię mitu z jego naczelną cechą uzasadnienia całości zjawisk nieweryfikowalną przyczyną oraz tęsknotą za utraconą jednością wszechrzeczy. Wśród wielu poziomów mityzacji katedry, wywodzących ją m.in. z mitologicznego drzewa, lasu, grotty, wysuwa się na plan pierwszy jej mityczna struktura czasoprzestrzenna, związana z jej ogólnymi, najbardziej uchwytnymi cechami zarówno konstrukcyjnymi (strzelistość, potęga wnętrza), jak i symbolicznymi (kosmologiczne uniwersum, hierofaniczna przestrzeń sakralizacji wszechrzeczy – synteza *sacrum* i *profanum*). Czas i przestrzeń należały do zasadniczych kategorii człowieka średniowiecznego⁸⁹.

⁸⁸ M. Eliade, *Mity, sny i misteria*, Warszawa 1999, s. 27.

⁸⁹ „(...) w społeczeństwie średniowiecznym kategoria czasu mitologicznego, sakralnego («historia objawienia») współistnieje z kategorią ziemskiego świeckiego czasu i obie te kategorie łączą się w kategorię czasu historycznego («historia zbawienia»). Czas historyczny podporządkowany jest czasowi sakralnemu, ale nie roztopia się w nim; mit chrześcijański dostarcza swego rodzaju kryterium określania czasu historycznego i oceny jego sensu”. A. Guriewicz, *Kategorie kultury średniowiecznej*, s. 112. Ponadto mityczny czas archaiczny podlegał cykliczności wobec linearnego czasu w świadomości chrześcijan.

Przestrzenność czasu i czasowość przestrzeni – unifikacja tych wymiarów w gotyckiej katedrze stanowi kolejne odzwierciedlenie upragnionej jedności mistycznej – pozaziemskiej. Mityczna struktura kołowa czasu, mająca swoją analogię w porządkach liczbowych (m.in. *proportio divina*, *ad quadratum*, symetrii i kołowości [rozeta]), wyparta została co prawda przez linearną koncepcję chrześcijańską, linearność czasu ziemskiego wciąż jednak dopełniła aczasowość *paix éternelle*.

Pogłos, rezonowanie – intencjonalnie wpisane w monumentalną bryłę katedry „dla celów symbolicznych i psychicznych” są tym, co wizualnie nadaje rozproszone światło witraży i konturowo postrzegane z oddali bogactwo architektonicznych detali – spójnia pomiędzy światem materialnym a duchowym, przedstawieniem a jego istotą. Z punktu widzenia akustyki, determinuje on formę muzyczną, jak działa się to od pierwszych średniowiecznych form wokalnych: generalnie opóźnienie odbicia niskich częstotliwości sprzyja „piramidowej konstrukcji faktury dzieła”, predylekcji ku nutom pedałowym, ograniczeniu technik przetworzeniowych i ścisłej polifonii, szerokiej frazie dzielonej pauzami, tendencji do monodycznego traktowania faktury instrumentalnej lub wyraźnego – blokowego różnicowania ogniw dzieła. Absorbując te cechy jako elementy własnego języka dźwiękowego *en gros*, Tournemirowskie freski nie różnią się zasadniczo pod wyżej wymienionymi względami od innych jego dzieł organowych. Potwierdza to zresztą tezę, iż katedralna symbolika niejawnie była dla niego, przynajmniej od środkowego okresu twórczości, stałym źródłem inspiracji. Nawet jednak *Fresk* op. 75, poświęcony przecież niewielkiemu kościołowi św. Juliana, nie odróżnia się wyraziście od tego modelu. Przyjmując subtelniejsze kategorie porównawcze, jawią się pewne cechy szczególne, które mogą stanowić zakładane przez kompozytora odzwierciedlenie aspektów konkretnej świątyni: ogromna skala płaszczyzn fakturalnych (wertikalizm) *Fresku* op. 75 przy jego stosunkowo niewielkich rozmiarach formalnych, konsonująca ze strzelistością beauvaisańskiej katedry, lapidarność *Fresku* op. 75 w przeciwieństwie do monumentalnej formy *Symphonie-sacrée*.

Jednym z najtrwalszych toposów w kontekście związków architektoniki katedry z muzyką jest wertykalizacja faktury muzycznej⁹⁰ – ów splot transmedialno-symboliczny sięgający średniowiecznego organum, poprzez bachowskie fugi, a skończywszy na strukturze wielopasmowej dzieł współczesnych⁹¹. We wszystkich tych przypadkach struktura wielopoziomowa nie marginalizuje porządku linearnego. Jednakowoż swoista gra sił w twórczości muzycznej inspirowanej gotyką

⁹⁰ Tradycyjne skojarzenia wertykalizmu w muzyce z architekturą, wieloplanowością, polifonią, stąd skojarzenia gotyckiej katedry z fugą.

⁹¹ J. Szulakowska-Kulawik, *Obrazy dźwiękowe między tekstami*.

katedrą pomiędzy prymatem wertykalizmu i linearyzmu (przy rozbudowaniu obydwu warstw) stanowi oś konstrukcyjną i generuje symboliczne pole konotacyjne: relacja architektonicznego wektora czasowego a przestrzennego, linearyzm czasu chrześcijańskiego a mitycznego, ziemskiego a boskiego *etc.*

Narratywizacja dokonuje się u Tournemire'a na podstawie spajającej każdorazowo dzieło treści chorałowej. Pomimo strategii składniowej, polegającej – według zasad monodii – na linearnej koncepcji formy, kompozytor osłabia jej działanie poprzez ostinatowość i wariacyjność jako naczelne kategorie składniowo-mikroformalne, choć wciąż miejscami pobrzmiewają echa franckowsko-wagnerowskiego rozwoju formy. W analogii do gotyckiego monumentu dzieła te są zarazem statyczne i jednocześnie wewnętrznie ruchome. Sam kompozytor w wielokrotnym powoływaniu się na Huismanowską wykładnię akcentuje tę cechę: „dźwięcząca katedra w ruchu...”. Owa wewnętrzna dynamika realizuje się na wielu poziomach (zwłaszcza swobodna imitacja z udziałem ostinatowego wariantowania treści na tle nut pedałowych)⁹².

9.3. Struktura krzyżowa a układ cyklu

Koncepcja cyklu fresków w jej graficznym ujęciu przez autora w *Pamiętnikach*, gdzie odnośne święta kościelne wpisane zostały na planie krzyża, sugeruje symboliczne powiązanie odpowiednich tajemnic wiary z planem krzyża, na którym wznoszone były średniowieczne świątynie. Próba szkicowego powiązania cyklu z planem architektonicznym sakralnej budowli koresponduje z interpretacją symfonicznej cykliczności Francka według Vincenta d'Indy'ego jako strukturalne analogie do katedry gotyckiej⁹³. W komentarzu do *Fresków symfonicznych* Tournemire przyznał ideowy patronat nad dziełem Maryi – tajemnice Narodzenia Pańskiego i Wniebowzięcia spinać miały klamrą całość. Ostatni fresk, na Wniebowzięcie, zestroił symbolicznie z katedrą *Notre-Dame de Chartres*. Tym samym kult Dziewicy Maryi, jako źródło powstania gotyckich katedr⁹⁴, stał się zarazem ideą przewodnią cyklu.

⁹² „Przestrzeń katedry gotyckiej sprawia wrażenie ruchu, nie jest statyczna, lecz trwa jakby w nieustającym stawaniu się i odmienianiu. W tym tkwi płynność i wieloznaczność form, źródło niewyczerpanej twórczej wyobraźni średniowiecznych mistrzów budowniczych katedr, snycerzy i rzeźbiarzy” (...) „świat dźwiękowy jako symbol zwycięstwa nad przemijalnością czasu, na kontemplację piękna i Boga, na znaczenie muzyki jako rodzaju ekspresji transcendentnej natury ludzkiego ducha i intuicyjno-symbolicznego wyrażania siebie i świata – stwarza aspekt przynależności tych utworów do kategorii teologii w muzyce.” J. Szulakowska-Kulawik, *Obrazy dźwiękowe między tekstami*, s. 2.

⁹³ A. Thomson, *Vincent d'Indy and his World*, Oxford 1996.

⁹⁴ J. Szulakowska-Kulawik, *Obrazy dźwiękowe między tekstami*, s. 2.

9.4. Katedra jako dydaktyka⁹⁵

Podobnie jak średniowieczni budowniczkowie katedr stosujący nowatorskie rozwiązania konstrukcyjne w celu „zrozumienia tajemnic pozazmysłowej rzeczywistości”⁹⁶, tak Tournemire unowocześniał i radykalizował swój język muzyczny, aby stawał się coraz bardziej przezroczystym dla rzeczywistości *au-delà*. Gęsta faktura tych dzieł stanowi analogon do średniowiecznej fascynacji skomplikowanym wzorem, a swobodna improwizacyjność wydaje się zarazem odzwierciedlać antyscholastyczne idee średniowiecznego mistycyzmu i antyracjonalistyczne tendencje przełomu XIX i XX w. Jego wieloznaczny słownik muzycznych symboli, stanowiących pomost pomiędzy widzialnym a niewidzialnym, nie gwarantuje właściwej interpretacji, która stałaby się zresztą wówczas niechybnie opisem techniki. Kompozytor poprzez kreowanie szerokiej, a zarazem mglistej perspektywy interkontekstualnej skłania odbiorcę nie tyle do naukowego śledzenia i tłumaczenia znakowości dzieła, co do wewnętrznej dyspozycji do odbioru owych znaków, będących sugestią tego, co niewyraźne.

9.5. Katedra jako wyraz francuskiej tożsamości

Odczytanie symboli katedry na sposób promowany już przez V. Hugo nie jawi się jako eksplikowana treść związana z analizowanymi dziełami, ale ów nurt apologii artystycznej francuskich katedr przez wielkich galijskich twórców nosi znamiona wpisywania się w wielką narodową tradycję. Tak postrzegana jest już *Zatopiona Katedra* Claude’a de France, podobnie jak dzieła organowe postfrancuskiej szkoły francuskiej⁹⁷. Z pewnością ten aspekt symboliczny nie miał dla Tournemire’a, kompozytora o mistycznych skłonnościach, znaczenia podstawowego. Choć wpisał on katedrę w Reims, kojarzoną najbardziej poprzez jej historię – miejsce koronacji królów i podniesienie się z ruin po I wojnie światowej, w planowany cykl fresków, to jednak zmienił ostatecznie dedykację. Wielkość i majestat gotyckiej katedry wynikał raczej w jego wizji z pierwotnego, sięgającego średniowiecza, podziwu dla jej transcendowania rzeczywistości ziemskiej w wielu wymiarach – „katedra jako symbol odwiecznych niematerialnych, nie-

⁹⁵ Funkcja dydaktyczna, propagandowa i misyjna katedr wywodzi się z walki z herezjami i odnosi do tzw. drugiego pokolenia budowniczych katedr, „wieku rozumu”: 1190–1250. J. Szulakowska-Kulawik, *Obrazy dźwiękowe między tekstami*, s. 3. Zob. również: Stephanie Glaser, *The Gothic Cathedral and Medievalism*, w: <https://universitas.uni.edu/archive/spring06/stephanieglaser.htm>, (15.09.2018).

⁹⁶ E. Gombrich, *O sztuce*, Warszawa 1997, s. 189.

⁹⁷ J. Szulakowska-Kulawik, *Obrazy dźwiękowe między tekstami*.

pojętych wartości, odnoszących się do tego, co wysokie, tak dosłownie, jak metaforycznie⁹⁸.

9.6. Pradawność – schyłkowość – wizjonerstwo

Dzieła Tournemire'a wpisują się w ten odłam mediewalizmu⁹⁹, który próbuje ożywić ducha średniowiecza w najgłębszym tego słowa znaczeniu, włączając weń żarliwość i ortodoksję podejmowanych działań oraz wykorzystanie najnowocześniejszych technik w służbie nadrzędnej idei, transcendującej zastaną rzeczywistość. To interpretacja promowana przez Huysmansa (*W drodze, Katedra*), a jej nostalgiczny wydźwięk, wynikający z tęsknoty za takim nieobecny już podówczas pojmowaniem sztuki, nadał również i dziełom Tournemire'a ton mistyczno-melancholijny. Apokaliptyczne wizje epoki, przyswajane gorliwie przez kompozytora¹⁰⁰, wyzwołyły w nim poczucie eschatologicznego spełniania się czasu – czasu ostatecznego. W kontekście życiowych niepowodzeń wyzwoliły w nim również tęsknotę za apofanią i nadały również i w tym sensie jego muzycznym katedrom zarazem ton tęsknoty („poezja niedopowiedzenia, gaśnięcia, ciszy – *Fresk* op. 75) i ekstazy – *Fresk* op. 76. Muzyczne katedry Tournemire'a stały się również medium unowocześniania języka muzycznego i w tym względzie mają swoje architektoniczne odpowiedniki w katedrach modernizmu, na czele z wieżą Eiffla (1889)¹⁰¹, wyrażające „transponowanie średniowiecznego triumfu na modernistyczny w podboju niebios”. Ametryczność, wyanalizowalność w zakresie faktury i registracji potwierdzają tę tezę.

9.7. Inwariantne cechy muzycznych katedr

Wiele muzycznych toposów średniowiecznej świątyni, jak sam uniwersalizm tematu, okazało się trwałymi, gdyż zakotwiczonymi w sugestywnej ikonicznej

⁹⁸ „W dawniejszych epokach to, co materialne, nie było największą wartością w życiu, a ludzkość uznawała istnienie niewytłumaczalnego i niepojmowalnego misterium, wobec którego jedyną właściwą postawą był wieczny podziw. Ten podziw znajdował swój wyraz w strzelistych, sięgających nieba wieżach kościelnych (...) wskazywały na to, co w górze”, V. Havel, *Świat potrzebuje solidarnej akceptacji wspólnych wartości*, w: *Kultura i tożsamość europejska. Duchowy fundament integracji naszego kontynentu*, red. J. Wahl, 2001, s. 10–11.

⁹⁹ Maurice Dilasser, *The symbol of the church*. Autor wyróżnia 3 relacje twórcze do średniowiecza: 1. Mediewalizm – wykorzystanie elementów średniowiecznej katedry do nowoczesnych celów, znaczeń. 2. Antymediewalizm: stosowanie elementów katedry „omijających” mediewalizm. 3. Latentny mediewalizm – odzwierciedla samoświadomość charakterystyczną dla nowoczesnych przedsięwzięć. XX w.

¹⁰⁰ Por. *Eclats...*, *op. cit.*

¹⁰¹ Drapacze chmur jako gotyckie świątynie – transponowanie średniowiecznego triumfu na modernistyczny w podboju niebios. Gotycka katedra staje się pomostem między średniowieczem a modernizmem.

znakowości, rozpościerającej się na całokształt elementów dzieła muzycznego i jego wymiar przestrzenno-czasowy. Tournemire zaangażował cały zasób środków techniki kompozytorskiej, by przybliżyć wygląd nieobecnego obrazu, który jawił się w zsubiektywizowanym odbiorze twórcy. Ma ona jednak cechy inwariantów historycznie rozpoznawalnych, ponieważ symboli wywodzących się głównie z ikonicznych i indeksacyjnych kategorii znakowych¹⁰². Deskrypcja dzieła wymaga języka tworzącego złudzenie „przezroczystego” *medium*, bliskiego zatem ideałowi ikoniczności, stąd muzyka również cechowałaby intensyfikacją tego rodzaju znakowości nad symbolami¹⁰³.

Wspólne cechy, które wymienia J. Szulakowska-Kulawik, począwszy od twórczości Debussy’ego, a skończywszy na polskiej muzyce postmodernizmu, należą również zasadniczo do atrybutów dzieł Tournemire’a, a można je streścić następująco:

1. Tonalność i harmonika: pandiatonika, modalizacja, archaizacja akordowa w stylu chorałowym, wyemancypowane akordy w odległych rejestrach, często o zwielokrotnionych składnikach, chromatyka w funkcji barwowej.
2. Składnia i forma: rezygnacja z przetworzeniowości i narracyjności na rzecz statyki przebiegu i procesów wariacyjnych, dominacja syntaksy makroformalnej, dążenie do swobody rytmiczno-metrycznej.
3. Faktura: wieloplanowość, przeciwstawianie długonutowej akordowości swobodnie polifonizujących planów.
4. Wyrazowość: zestawienia impresji kontemplacyjnej i ekspresji ekstatycznej.

Zakończenie

Tournemire jako przedmioty dedykacji wybrał, jak najczęściej czynili to artyści, budowle o szczególnym znaczeniu: wartości, funkcji, historii¹⁰⁴. Nie tyle ze względu na cechy akustyczne, co rejestrację szczególnego wrażenia. *Freski sym-*

¹⁰² J. Szulakowska-Kulawik nie dostrzega w wymienionym katalogu dzieł elementów ikoniczności-przedstawiania.

¹⁰³ Zob.: M.P. Markowski, *Ekphrasis. Uwagi bibliograficzne z dołączeniem krótkiego komentarza*. „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 2, s. 230; *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*. Gdańsk 1999, s. 12–13. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Farnham 2009, s. 5–9, 28–37.

¹⁰⁴ Jacek Szerszenowicz, *Inspiracje plastyczne w muzyce*, Łódź 2012.

foniczne stanowią najpełniejszy wyraz realizacji Huysmanowskiej wizji dźwięczących katedr w twórczości Tournemire'a, choć dedykacje wcześniejszych kompozycji oraz pokrewna stylistyka dojrzałej twórczości organowej kompozytora świadczą, iż niezależnie od stopnia skonkretyzowania analogii przedmiotu inspiracji do dzieła¹⁰⁵, był pod nieustannym wpływem tego rodzaju bodźca. Dowodzą tego również liczne jego wypowiedzi w odniesieniu do wielu własnych utworów, również tych pozbawionych podtytułów¹⁰⁶. W omawianych utworach nastąpiła więc swoista „aktywizacja energii i treści należących już wcześniej do duchowego wyposażenia artysty”¹⁰⁷. Stopniowe kształtowanie własnego (neo)mediewalnego stylu na bazie toposów składniowych, wyrażających m.in. intertekstualny związek ze średniowieczną świątynią i jej niematerialnymi atrybutami (chorał gregoriański, pogłos, duchowa atmosfera), doprowadziło do interioryzacji tego typu struktury symbolicznej jako atrybutów własnego języka muzycznego. Brak ostro zarysowanych odniesień do świątyń, którym dedykowane zostały dzieła, każe uznać je bardziej za wyraz transmedializacji niż ekfrazy, wyrosłej również na gruncie francuskiej korespondencji intetekstualnej i posługującej się symbolistyczną ideą *correspondance des artes*. Sam kompozytor, nazywając je za Huysmansem „dźwiękową syntezą katedry”, wskazuje na intencjonalną całość, abstrahującą od własności poszczególnych mediów¹⁰⁸. Z punktu widzenia semiotycznego posłużył się on technikami o wspólnych dla tych mediów celach (czasoprzestrzeń, faktura *etc.*). Narzędziem transmedializacji jest metaforyka synestezyjna, w której poszczególne elementy dzieła muzycznego, składni, faktury i formy angażowane są w procesie korespondencji (np. rytmiczność, ujmowa-

¹⁰⁵ J. Szerszenowicz wskazuje na bogatą paletę możliwego stopniowania tych związków: od prostego poruszenia, przez wywołanie reakcji twórczej (z efektem adekwatnym do bodźca), aż po determinację treści procesów kreatywnych i cech dzieła, będącego ich efektem, J. SZERSZENOWICZ, *Inspiracje plastyczne w muzyce*.

¹⁰⁶ Por. *Eclats...*, *op.cit.*

¹⁰⁷ Jak wskazuje Szerszenowicz, badanie „przepływu energetycznego” pomiędzy przedmiotem inspiracji a dziełem jest niełatwe. Przy tym same zaobserwowane w toku analizy analogie nie są dowodem inspiracji. „Zbieżność może być np. efektem działania ogólnych wzorców kulturowych... (język przednaukowy) s. 25): „Pełne zbadanie przypadku wymaga określenia źródła i charakteru bodźca, przesłedzenia drogi, na jakiej przekształca się on w efekt artystyczny, wskazanie tego, co w strukturze nowego dzieła może reprezentować te właściwości przedmiotu i ocenić, czy wywołują one szczególne zabarwienie przeżycia estetycznego. J. SZERSZENOWICZ, *Inspiracje plastyczne w muzyce*, s. 26 (wymaga to różnych metod poznawczych)”.

¹⁰⁸ Wszystkim tym dziełom przyświeca jeden ideał i osiągnany bywa, choć różnymi środkami. A co do śpiewów gregoriańskich, to zgodność ich melodii z architekturą świątyń jest również niewątpliwa (...) Istniał wówczas między artystami ścisły związek mózgów, jednoczyły się ich dusze. Malarze sprzymierzali się z architektami w dążeniu do tego samego ideału piękna – połączyli tą samą wiecznotrwałą harmonią katedry i postaci świętych...”, J.-K. Huysmans, *W drodze*, s. 38–39.

na zarazem wzrokowo i słuchowo¹⁰⁹) w epifanicznym stylu poetyki muzycznej w uobecnianie, ożywianie *energia* gotyckiej świątyni. Stąd tak entuzjastyczne przyjęcie przez kompozytora Huysmansowskiej frazy. Niewyrazistość odniesień typu ekfrazy do dedykowanych świątyń wynikać może jednak z natury interartystycznej relacji, gdzie ekfrazy przyjmuje często formę skrótu lub alegorycznej syntezy – na granicy rozpoznawalności źródeł¹¹⁰. Muzyczna metaforyzacja indywidualna Tournemire’a tkwi w pogłębieniu w stosunku do poprzedników fluktuacyjnego, swobodnego toku procesu muzycznego, odzwierciedlającego grę żywiołów i nawiązującego najbardziej chyba do symboliki morza, która, choć wywodzi się przeciw z Debussy’owskiego archetypu *Zatopionej katedry*, ma uzasadnienie w rzeczywistej fascynacji Tournemirowskiej i jest jednocześnie jego zsyntetyzowaniem postimresjonizmu z postwagnrowską spuścizną francuskiego stylu improwizacji.

Musical Cathedrals of Charles Tournemire – *Deux Fresques Symphoniques Sacrées* pour orgue, op. 75 and 76

Abstract

Dedication of the musical work to the temple has become a peculiar tradition of the French organ music of the turn of the 19th and 20th centuries. For Charles Tournemire, like many artists of that time, this inspiration resulted from the sense of communing with the unusual phenomenon in Western culture. Religious renewal, the emergence of mystical and esoteric trends, and the symbolist idea of the correspondence of the arts stimulated multidimensional interests of artists in the Gothic cathedral. The article examines the relation of artistic correspondence between the works of Tournemire and cathedrals, which he chose as the object of dedication. The character of these

¹⁰⁹ Vladimir Martinovski, Ekphrasis and Intersemiotic Transposition: Literature, Visual Arts, and Culture, w: https://ojs.zrc-sazu.si/primerjalna_knjizevnost/article/viewFile/6356/6014, (15.09.2018).

¹¹⁰ Tu dotykamy najtrudniejszego problemu obok natury danej sztuki: sposobu przekładania bodźców na procesy twórcze. Jeśli uznać dzieła te za mieszczące się w ramach ekfrazy, to typu strukturalnego (związek techniki, materii, projekcja struktury) i/lub ontologicznego (związek sensu) a z punktu widzenia jej struktury: syntetyczna i zarazem ekstetyczna por.: *Słownik wiedzy o literaturze*, http://www.edupedia.pl/words/index/show/528074_sownik_wiedzy_o_literaturze-ekfrazy.html, dostęp: 15.09.2018. J. PŁUCIENNIK, *Retoryka wzniosłości w dziełach literackich*. Kraków 2000, s. 177–184. Jeśli ekfrazy to bardziej poetycka, odpowiadająca typowi przekładu intersemiotycznego (rozumianego jako swobodne intertekstualne nawiązanie ujawniające się w formie „syntetycznego modelu” obrazu) w funkcji i ekspresywnej nad referencjalną, odwołującej się funkcją ekspresywną (autorskie „ja” – katedra jako wewnętrzne lustro autonaanalizy) górowałyby nad referencjalną, do indywidualnego widzenia obrazu, i związanego z retoryką wzniosłości zjawiska „mimesis emocji”, wzniosłego doświadczenia obrazu.

relationships is determined by the following elements: 1. essential aspects (significant relationships): ekphrasis, transmedialisation; 2. occasional aspects (contingent connections).

Tournemire chose churches of special importance: value, function, history. The *Symphonic frescoes* are the fullest expression of Huysman's vision of "sounding cathedrals" in the work of Tournemire. Nevertheless, dedications of earlier compositions and mature music testify, that he was under the constant influence of this kind of stimulus. The gradual development of his own musical style, based on topic expressing connection with the medieval cathedrals and its immaterial attributes (Gregorian chant, reverberation, spiritual atmosphere), has led to the interoration of this type of symbolic structure as attributes of his own musical language. The lack of sharp references to the churches to which the works were dedicated makes us recognize them more as an expression of transmedialisation than of ekphrasis, based on the French symbolist idea of *correspondance des artes*.

Keywords: Charles Tournemire, organ, medieval cathedral, fresco, correspondence of arts, ekphrasis, transmedialisation.

Abstrakt

Dedykowanie dzieła muzycznego świątyni stało się zwłaszcza w organowej twórczości francuskiej przełomu XIX i XX w. swoistą tradycją. Dla Charles'a Tournemire'a, jak wielu artystów tego czasu, inspiracja ta wynikała z poczucia obcowania z fenomenem niezwykłym w kulturze Zachodu. Odnowa religijna, powstanie nurtów mistycznych i ezoterycznych oraz symbolistyczna idea korespondencji sztuk podsycały wieloaspektowe inspiracje artystów gotycką katedrą. Artykuł jest próbą zbadania relacji owej korespondencji artystycznej pomiędzy dziełami Tournemire'a a świątyniami, które wybrał jako przedmiot dedykacji. Charakter tych związków określa relacje: 1. aspekty istotowe (związki znaczące): ekfrazja, transmedializacja; 2. aspekty okolicznościowe (związki przygodne).

Kompozytor wybrał budowlę o szczególnym znaczeniu: wartości, funkcji, historii. *Freski symfoniczne* stanowią najpełniejszy wyraz realizacji Huysmanowskiej wizji „dźwięczących katedr” w twórczości Tournemire'a, choć dedykacje wcześniejszych kompozycji oraz pokrewna stylistyka dojrzałej twórczości organowej kompozytora świadczą, iż niezależnie od stopnia skonkretyzowania analogii przedmiotu inspiracji do dzieła, był pod nieustannym wpływem tego rodzaju bodźca. Stopniowe kształtowanie własnego stylu na bazie toposów składniowych wyrażających związek ze średniowieczną świątynią i jej niematerialnymi atrybutami (chorał gregoriański, pogłos, duchowa atmosfera), doprowadziło do interioryzacji tego typu struktury symbolicznej jako atrybutów własnego języka muzycznego. Brak ostro zarysowanych odniesień do świątyń, którym dedykowane zostały dzieła, każe uznać je bardziej za wyraz transmedializacji niż ekfrazy, wyrosłej również na gruncie francuskiej *correspondance des artes*.

Słowa kluczowe: Charles Tournemire, organy, średniowieczna katedra, fresk, korespondencja sztuk, ekfrazja, transmedializacja

Bibliografia

- D'ALMENDRA J., *Les Modes grégoriens dans l'œuvre de Claude Debussy*, Paryż 1950.
- BUNDY M. R., *Visions of Eternity: The Choral Works and Operas of Widor, Vierne and Tournemire*, Leicester 2017.
- CLEMENCEAU G., "Révolution de Cathédrales", w: "La Justice", Paryż 1895.
- DILASSER M., MORSON C., *The symbols of the church*, Strasbourg 1999.
- ELIADE M., *Mity, sny i misteria*, Warszawa 1999.
- EMERY E., *Romancing the Cathedral Gothic Architecture in Fin-de-Siecle French Culture*, Nowy Jork 2001.
- FLEURY M., *L'impressionisme et la musique*, Fayard 1996.
- FAUQUET J.-M.: *Catalogue de l'œuvre de Charles Tournemire*, Genewa 1979.
- GLASER S., *The Gothic Cathedral and Medievalism*, w: <https://universitas.uni.edu/archive/spring06/stephanieglaser.htm>, dostęp: 15.09.2018.
- GOETHE J. W., *Von deutschem Baukunst*, w: „Berliner Ausgabe Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen“, Berlin 1960.
- LE GOFF J., *Długie średniowiecze*, przeł. M. Żurowska, Warszawa 2007.
- GOLDMAN D.P., *Esotericism as a Determinant of Debussy's Harmonic Language*, „The Musical Quarterly” 2 (1991).
- GOMBRICH E., *O sztuce*, Warszawa 1997.
- GURIEWICZ A., *Kategorie kultury średniowiecznej*, Warszawa 1976.
- HAWEL V., *Świat potrzebuje solidarnej akceptacji wspólnych wartości*, w: „Kultura i tożsamość europejska. Duchowy fundament integracji naszego kontynentu”, red. J. WAHL, 2001.
- HUGO V., *Notre-Dame de Paris*, Paryż 1831.
- HUYSMANS, J.-K., *En route (W drodze)* 1895, tłum. Z. Milewska, PAX Warszawa 1960.
- HUYSMANS, J.-K., *La Cathédrale (Katedra)* 1898, tłum. M. Masny, Gliwice 2017
- JAROCIŃSKI S., *Debussy a impresjonizm i symbolizm*, Kraków 1976.
- KOSTRZEWSKA H., *Fresk w muzyce polskiej XX i XXI wieku. W poszukiwaniu differentia specifica*, Poznań 2012.
- LESURE F., *Claude Debussy avant „Pelleas” ou les années symbolistes*, Paryż 1992
- LESURE F., *Symbolisme et musique en France 1870-1914*, w: „Revue Internationale de la Musique Française” 1995.

- MARTINOVSKI V., *Ekphrasis and Intersemiotic Transposition: Literature, Visual Arts, and Culture*, w : https://ojs.zrc-sazu.si/primerjalna_knjizevnost/article/viewFile/6356/6014, dostęp : 15.09.2018.
- MOORE S. A., *Reviving the Medieval Model. The Cathedrals of Claude Monet, Joris-Karl Huysmans and Claude Debussy*, w: "Interart Poetics: Essays on the Interrelations of the Arts and Media", red. U. LAGERROTH, H. LUND, E. HEDLING, Amsterdam 1997.
- PEVSNER N., *Historia architektury europejskiej*, Warszawa 2012.
- PŁUCIENNIK J., *Retoryka wzniosłości w dziele literackim*. Kraków 2000.
- RONE V., *Harmony as a Vehicle for Transcendence in the French Organ School*, w: <https://www.questia.com/magazine/1P4-2036793138/harmony-as-a-vehicle-for-transcendence-in-the-french>, dostęp: 20.09.2018.
- SIMSON O., *Katedra gotycka – jej narodziny i znaczenie*, Warszawa 1989.
- SISSON R., *The symphonic organ works of Charles Arnould Tournemire*, Floryda State University 1984.
- SZERSZENOWICZ J., *Inspiracje plastyczne w muzyce*, Łódź 2012.
- SZULAKOWSKA-KULAWIK J., *Obrazy dźwiękowe między tekstami katedry w muzyce katedra – affectio imaginaria w świecie dźwięku*, w: <https://sbc.org.pl/dlibra/publication/21708/edition/19027/content?ref=desc>, dostęp : 20.09.2018.
- THOMSON A., *Vincent d'Indy and his World*, Oxford 1996.
- TOMKOWSKI J., *Dzieje literatury powszechnej*, Warszawa 2008.
- TOURNEMIRE CH., *Eclats de Mémoire*, http://mllanglais.com/Tournemire_files/Eclats%20de%20Me%CC%81moire%20Tournemire.pdf, dostęp 20.06.2018.
- WIDOR CH.-M., *Symphonie gothique*, red. John R. Near, Middleton 1996, w: „Recent Researches in the Music of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries”, t. 19.

BOGUSŁAW RABA, dr hab. (dr UW r 2008; hab. AM w Krakowie 2014), Instytut Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego; ukończył studia w specjalności „teoria muzyki” w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu (2000) oraz studia na Wydziale Instrumentalnym tejże uczelni w specjalności – organy (2003). Adiunkt w Katedrze Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego, były wykładowca w Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Prowadzi działalność pedagogiczną, naukową oraz koncertową na terenie Europy oraz w Stanach Zjednoczonych. Szczególne zainteresowania autora koncentrują się obecnie na muzyce francuskiej przełomu XIX i XX w.

JOANNA SCHILLER-RYDZEWSKA

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

ORCID 0000-0001-8598-8609

Kantata *De profundis* Marka Czerniewicza – refleksja chrześcijańska w dźwiękowej konkretyzacji

Marek Czerniewicz to kompozytor średniego pokolenia, twórca działający w Gdańsku, którego rodzinne korzenie związane są z pobliską Warmią. Urodził się w Orniecie, kameralnej miejscowości o historycznej architekturze, która pozostaje miejscem szczególnie kompozytorowi drogim. Tu zdarzyły się pierwsze muzyczne fascynacje i jeszcze bardzo naiwne, niedoskonałe próby pisania muzyki. Wspomnieniem dzieciństwa jest także czas wakacji spędzanych w wiejskim domu dziadków. Zasłyszane tam tradycyjne śpiewy, amatorska gra na instrumentach to być może najważniejszy impuls muzyczny dzieciństwa. Zainteresowanie muzyką nie przyszło jednak od razu. Pojawiło się dopiero w wieku lat dziesięciu, za to bardzo intensywnie. Kompozytor wspomina uczestnictwo w próbach amatorskiej orkiestry dętej, podczas których z zapałem studiował partytury oraz naukę gry na instrumentach: organach, fortepianie i saksofonie. W tych pierwszych doświadczeniach, które zawierają się pomiędzy muzyką tradycyjną, religijną, klasyczną i rozrywkową, można upatrywać źródeł dzisiejszej postawy twórczej kompozytora, Czerniewicz świadomie i konsekwentnie przekracza bowiem granice muzycznych konwencji. Bez wahania balansuje pomiędzy różnymi przestrzeniami kulturowymi, realizując swoje artystyczne idee.

Tak też dzieje się w jego najnowszym utworze: kantacie *De profundis* na chór i orkiestrę¹. Bazą dzieła jest pozamuzyczny program, o którym Czerniewicz pisze tak: „Kantata *De profundis* jest w moim dorobku jedną z najbardziej mrocznych

¹ Utwór został prawykonany 5 listopada 2016 r. w Akademii Muzycznej w Gdańsku; wykonawcy: Zespół Wokalny *Cappelli Gedanensis*, Chór Kameralny „441 Hz”, Chór Kameralny Akademii Muzycznej w Gdańsku, Orkiestra Symfoniczna Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Zygmunt Rychert – dyrygent.

i dramatycznych kompozycji. Impulsem do jej powstania była suma moich refleksji nad kondycją współczesnego świata, świata pełnego niepokojów, konfliktów zbrojnych, coraz częstszych zamachów terrorystycznych, świata, w którym wciąż niezwykle krwawo i brutalnie prześladowane są chrześcijanie na Bliskim Wschodzie i w Afryce (partyturę opatrzyłem dedykacją *Pewnemu chłopcu z Aleppo*). Moja kantata jest swoistym *memento*, symboliczną podróżą po „ciemnych dolinach” współczesności, próbą spojrzenia we wnętrze człowieka, w które w miejsce zagubionego *sacrum*, transcendencji i piękna wsącza się chaos, zwątpienie i marazm. Tej niewątpliwie mrocznej i dramatycznej wędrówce, której celem jest wyrwanie się z tytułowej „głębokości/otchłani”, towarzyszą słowa pradawnych modlitw².

Dla twórczej idei podstawowym zabiegiem jest koegzystencja różnych „światów dźwiękowych” na co najmniej trzech płaszczyznach. Pierwsza to zestawienie sfery *sacrum* i *profanum*. Druga – balans pomiędzy stylistyką modernistyczną a brzmieniami eufonicznymi. Trzecia to z kolei dialog z muzyką generowaną elektronicznie.

Ten stop brzmień porządkują dwa podstawowe założenia, które można tu charakteryzować jako sferę idei i sferę techniki. Pierwsza wyrasta z pozamuzycznego programu. Jest więc – wg deklaracji kompozytora – wędrówką ujawniającą wewnętrzny stan kondycji człowieka uwikłanego w dramatyczne wydarzenia współczesności. Narracja dzieła rezonuje z tą współczesnością, jej dychotomią, którą kompozytor rozumie jako przeciwagę sił dobra i zła, boskości i człowieczeństwa, duchowości i materii, kultury i barbarzyństwa.

Technika natomiast odwołuje się do formy utworu, która z kolei wyrasta z kilku znaczących inspiracji. Pierwsza zakłada budowanie analogii pomiędzy sztukami, konkretnie: muzyką, a sztuką kina. Druga przywołuje łańcuchową konstrukcję wypracowaną w twórczości Witolda Lutosławskiego. Trzecia to fazowość wyznaczana obecnością konsekwentnie budowanych, jednokierunkowych akcji muzycznych, związanych ze stopniowym narastaniem napięcia prowadzącym do nasyczonego, wyrazistego *climaxu*.

I wreszcie porządek dzieła określa obecność szeregu wątków muzycznych, których kompozytor wyznacza co najmniej dziewięć. Nie są to tradycyjnie rozumiane motywy, choć ich funkcja czasem zbliża się do tradycyjnej. Uwzględniając współczesne koncepcje teoretyczne, owe formuły dźwiękowe można charakteryzować z perspektywy semiotycznej, jako nacechowane semantycznie znaki. Sprzyja temu szczególnie ich rola w toku muzycznej narracji.

² Autoreferat kompozytora opublikowany na stronach Centralnej Komisji ds. Stopni i Tytułów <http://www.ck.gov.pl/promotion/id/12572/type/1.html> (2019.06.24).

Wielowątkowy obraz dzieła narzuca postępowanie w kilku krokach, odwrotnie proporcjonalnych do tego, co już powiedziano. Pierwszy to analiza najmniejszych cząstek, czyli wyodrębniających się jakości brzmieniowych w poszukiwaniu ich funkcji o charakterze symbolicznym. Kolejny to obserwacja faz i części dzieła w wymiarze technicznym z uwzględnieniem źródeł inspiracji. Krok trzeci ujawni dwoistość natury dzieła, która wyrasta z przekonania o dwoistości natury człowieka. Ostatecznie te obserwacje wskażą środki unifikowania światów dźwiękowych, które splatają się w jeden spójny amalgamat brzmieniowy.

Krok 1

Obecność szczególnie nacechowanych semantycznie muzycznych znaków jest dla twórczości Czerniewicza zjawiskiem kluczowym. Możemy je obserwować z równym natężeniem we wszystkich uprawianych przez kompozytora konwencjach, także w muzyce elektronicznej i teatralnej. Również semiotyczny charakter *De profundis* nie budzi wątpliwości, zwłaszcza jeśli zauważymy, że w tytule i dedykacji autorskiej zapisany jest programowy charakter dzieła³. Natura stosowanych przez kompozytora znaków, które są *de facto* swoistymi jakościami brzmieniowymi, już w pierwszym oglądzie wykazuje wyraźną dwoistość. Czerniewicz odwołuje się z jednej strony do zakorzenionych percepcyjnie toposów, a nawet archetypów brzmieniowych, które mają najczęściej mimetyczną postać. Taki sens ma np. użycie glinianych gwizdków lub barwy dzwonów. Inny charakter mają struktury dźwiękowe, które nie odwołują się bezpośrednio do pozamuzycznych skojarzeń, a dopiero ich funkcja w konstrukcji dzieła tworzy ich znaczenie. Do takich znaków zaliczyć można sekundowy akord w partii fortepianu, czy dźwięk tam-tamu, który zazwyczaj inicjuje nową część.

W tym miejscu nasuwa się nieodparte skojarzenie z klasyfikacją znaków, którą zaproponował na gruncie teorii lingwistycznej Umberto Eco⁴. Można tu wyraźnie wskazać, które ze stosowanych przez kompozytora jakości brzmieniowych są „znakami sztucznymi” (*artificialsigns*), czyli celowo wyprodukowanymi w celu oznaczania (znaki te pochodzą od nadawcy i opierają się na konkretnych konwen-

³ Takie rozumienie owych motywów współgra z myślą Romana Ingardena, który wskazywał, że w muzyce programowej możliwe są tzw. motywy przedstawiające, rozumiane jako ilustracyjne „twory dźwiękowe”, odnoszące się do mniej lub bardziej określonej sfery czysto przedmiotowej. Por. K. KIWAŁA, *Problem „znaczenia muzyki” w polskich koncepcjach fenomenologicznych na przykładzie II Symfonii Wigilijnej Krzysztofa Pednereckiego oraz IV Symfonii Witolda Lutosławskiego*, w: A. NOWAK (red.), *Dzieło muzyczne, znak*, Bydgoszcz 2012, s. 245–259.

⁴ U. Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language*, Bloomington 1984.

cjach w celu przekazania jakiegoś znaczenia), które zaś naturalnymi (*naturalisigns*), przynależnymi do pierwszej wyodrębnionej przez Eco klasy znaków identyfikowanych z rzeczami naturalnymi lub zdarzeniami.

Ta klasyfikacja znaków przesądza również o charakterze ich interpretacji. Znaki naturalne, które posiadają w swojej brzmieniowej strukturze pierwiastek *mimesis*, są najczęściej semantycznie wielopoziomowe⁵. Z katalogu co najmniej dziewięciu pomysłów⁶ brzmieniowych o potencjale znakowym w bliższej perspektywie zaledwie trzy można zaliczyć do kategorii znaków naturalnych, a co za tym idzie, obserwować bogatą strukturę ich znaczeń.

Najbardziej wyrazistym pomysłem brzmieniowym utworu jest gra na glinianych gwizdkach wpisana w partie chóralne. Przeszywający, intensywny dźwięk gwizdków funkcjonuje przede wszystkim jako czytelny znak czegoś pierwotnego i barbarzyńskiego. Pojawia się on w utworze trzy razy, zawsze wywołując silne uczucie niepokoju. Dźwięk glinianych gwizdków, które są częstą dziecięcą zabawką, wskazuje także przewrotnie właśnie na dziecko – jako podmiot szczególnie w utworze obecny. I wreszcie w wymiarze właściwego symbolu znak ten pojawia się jako swoisty ekwiwalent brzmieniowy dedykacji kompozytora: *Pewnemu chłopcu z Aleppo*. Przeszywający dźwięk gwizdków staje się tym samym artystyczną reakcją na doświadczenie współczesności.

Innym znakiem naturalnym w *De profundis* jest obecność dźwięków świata natury w postaci odgłosów szumu wiatru, dźwięków cykad, ale także szeptów i syków⁷. Efekt szumowy Czerniewicz osiąga na podstawie dwóch typów działań.

⁵ Na taką naturę znaku wskazuje m.in. Charles Peirce, tworząc koncepcję ikonu, indeksu i symbolu. Echa myśli filozofa odnajdziemy także u Eero Tarastiego, który rozwija je na gruncie zjawisk czysto muzycznych. Ta teoria nie jest koncepcją zamkniętą, a jej obecna ewolucja stawia szereg pytań o istotę hierarchicznej struktury rozumienia muzycznego znaku. Pewne wątki tej koncepcji są jednak dla niniejszych rozważań nośne, zwłaszcza jeśli zgodzimy się co do tego, że znak muzyczny, nawet jeśli intencjonalnie ma charakter konkretnego komunikatu, w praktyce percepcyjnej może budować inne, często niezamierzone znaczenia.

⁶ Kompozytor w swym autoreferacie opisuje dziewięć struktur brzmieniowych, które mają istotne znaczenie dla przebiegu dzieła: 1. brzmienia unisonowe i oktawowo (narastający w orkiestrze smyczkowej dźwięk „c” wyłaniający się z dźwięku dzwonów rurowych); 2. delikatne brzmienia dzwonów i fortepianu, które w kolejnych fazach kompozycji przekształcają się w pozytywkowe dźwięki dzwonek, krotali, wibrafonu i trójkąta; 3. przeszywające gwizdy wydobywane z glinianych gwizdków – kogucików, na których grają chórzysci; 4. dźwięk tam-tamu, który w dalszym toku utworu użyty w potężnej dynamice pełni rolę czytelnego sygnału wskazującego na wejście kompozycji w nową fazę; 5. gwałtowne zmiany dynamiczne dokonujące się przy pomocy gry tremolo na instrumentach perkusyjnych; 6. akord fortepianu zbudowany na dźwiękach skali: cały ton – półton; 7. klaster fortepianu w najniższym rejestrze instrumentu, które w dalszych fazach kompozycji wzbogacone zostaną o struktury klasterowe w rejestrze najwyższym; 8. szepty, oddechy, mowa, okrzyki – elementy, które pojawiają się po ekspozycji, w III fazie części pierwszej utworu; 9. repetowane dźwięki kotłów. Por. przypis nr 2.

⁷ Pierwowzorem dla takich strategii są doświadczenia kompozytora w obszarze muzyki elektronicznej.

Po pierwsze, jest to spektakularne potraktowanie głoski „s”. Syczenie w końcowej fazie dzieła jest nie tylko przypisane do partii chóralnej, ale obejmuje stopniowo wszystkich wykonawców. Ten efekt o wyraźnie mimetycznym charakterze rozwija się początkowo ze słowa *profundis*, w którym ostatnia głoska jest rozciągnięta. Drugi pomysł polega natomiast na efekcie głośniego oddychania, który powstaje przez szept na wdechu lub np. w grupie instrumentów dętych na grze bez stroików (w obojach i fagotach), gdzie muzycy tylko wdmuchują powietrze. Na poziomie podstawowym „syczenie” jest wprost naśladowaniem dźwięków zwierzęcych i szumu powietrza, natomiast szczególną funkcję nadaje mu kompozytor przez przypisanie do wyrażenia *De profundis* (czyli „głębokości/otchłani”), z którego wyrasta ten mimetyczny pomysł. Na poziomie symbolicznym intencje twórcy dotyczą refleksji nad kondycją etyczną człowieka, który z łatwością przekracza granicę świata kultury, piękna i cywilizacji, wkraczając w barbarzyńską, a nawet zwierzęcą przestrzeń.

Znakiem naturalnym jest także brzmienie dzwonów, które inicjują dzieło. Prostota tego pomysłu bezpośrednio przywołuje brzmienie kościelnych dzwonów, wskazując jednocześnie na atmosferę świątyni chrześcijańskiej, a także na pierwiastek religijny w życiu człowieka. Symbolicznie znak ten uosabia obecność nadprzyrodzonej, boskiej istoty, a także lepszego, duchowego świata, rodzaj dziełowego *sacrum*.

Znaki, które w myśl klasyfikacji Eco zaliczyć można by do „znaków sztucznych” (*artificialsigns*), mają mniej transparentny percepcyjnie charakter, co wynika przede wszystkim z ich innej natury dźwiękowej. Dlatego nie wyodrębniają się tak intensywnie w tkance dzieła. Ich specyfika wiąże się bezpośrednio ze znaczeniem, jakie kompozytor nadaje im wprost. Znaczenie to jednak nie ujawnia się w sposób oczywisty. Ma raczej charakter podskórny, a tym samym silniej powiązany z warstwą techniczną dzieła.

Tę grupę znaków otwiera eufoniczno-pozytywkowy pomysł, w którym kompozytor często posiłkuje się brzmieniem dzwonków, szklistymi dźwiękami fortepianu, niekiedy trójkąta lub elektroniką. Jego najbardziej wyrazistą projekcją spotykamy w utworze *Kaire Maria* (na fortepian i taśmę, 2009), który w zasadzie w całości jest zbudowany z powtarzającej się minimalistycznej formuły nagranych na taśmę dźwięków czelesty, harfy i dzwonków. Mniejsze znaczenie konstrukcyjne pomysł ten ma w innych utworach, choć bez trudu można go odnaleźć np. w *Placze z Tobą Królowo Nieba* (muzyka elektroniczna z 2009 r.), czy we *Fresku w czerwienu* (muzyka elektroniczna z 2013 r.). We wszystkich tych dziełach ów pomysł staje się, wedle intencji kompozytora, znakiem obecności pozaziemskiego świata. W *De profundis* pojawia się początkowo w partii fortepianu i dzwonów, jako uni-

son na dźwięku „c”. Z tego załączka wyrastają następnie kolejne projekcje motywu już jako zespolone brzmienie dzwonków, krotali, wibrafonu i trójkąta.

Wśród innych ważnych pomysłów brzmieniowych pojawia się także akord w partii fortepianu pierwszego zbudowany z dźwięków skali: cały ton, półton. Ostry charakter tych współbrzmień w zestawieniu z początkowo eufoniczną aurą innych partii jednoznacznie się wyodrębnia, stanowiąc początkowo element obcy, a nawet drażniący brzmieniowo. Taki właśnie niepokojący sens czegoś złowieszczonego i dysonującego ma pierwotnie użycie tego pomysłu przez kompozytora. Stopniowo jednak w toku rozwoju dzieła pomysł ten wplata się w coraz bardziej gęstniejącą strukturę, a jego kolejne projekcje inicjują budowane z rozmysłem *climaxy*. W sensie znakowym jest to więc brzmieniowy zwiastun przemiany nastroju, który symbolicznie podkreśla kumulującą się w utworze dychotomię.

Obok tych kilku najbardziej wyrazistych pomysłów brzmieniowych kompozytor wskazuje jeszcze inne jak np. dźwięk tam-tamu w wysokiej dynamice otwierający wejście nowej fazy dzieła, czy klastery w najniższym rejestrze fortepianu. Śledząc tok narracji dzieła, nasuwa się jednak wniosek, że omówione szczegółowo pomysły należą do tych najważniejszych, z którymi inne w jakiś sposób korespondują, często konsolidując się i przekształcając.

Natura opisanych wątków brzmieniowych, których kontekst jest wyraźnie znaczeniowy, wskazuje jednocześnie, już na poziomie koncepcji dobranego materiału, na istotę dziełowych rozterek, która dotyczy kondycji etycznej człowieka, religii chrześcijańskiej jako środka konstytuującego etykę w europejskiej cywilizacji, rozdarcia pomiędzy światem realnym (brutalnym, a nawet zwierzęcym) a duchowym (pozaziemskim i pięknym).

Krok 2

Tak formułowane twórcze refleksje, dla których źródłem jest program utworu, z poziomu znakowych jednostek brzmieniowych przenoszone są w sposób komplementarny na koncepcję formy dzieła. Inaczej mówiąc, konstrukcja utworu pozostaje w ścisłym związku znaczeniowym zarówno z pozamuzycznym programem, jak i poszczególnymi motywami. W koncepcję formy wpisują się również wybrane przez kompozytora wersety z biblijnej Księgi Psalmów⁸, zwłaszcza na poziomie sensów poszczególnych słów, które ponownie traktowane są w sposób znakowy lub wręcz symboliczny.

⁸ ... amen.

*De profundis clamavi ad te, Domine:
Domine, exaudi vocem meam!* [Ps 130,1-2]

Podstawowym spostrzeżeniem o charakterze wstępnym jest fazowość struktury dzieła. Jej najbardziej wyrazistym przejawem jest zasada budowania wyrazowego napięcia aż do momentu kulminacji, po którym cały proces rozpoczyna się od nowa. Spojrzenie na utwór z lotu ptaka ujawnia także delikatnie naszkicowaną analogię do struktury ABA¹, którą poprzedza syntetyczny wstęp. Konstrukcja tego wstępu jest zabiegiem, który wskazuje również na inne źródło inspiracji utworu, wyrastające ze sztuki kina – film pt. *Melancholia* Larsa von Triera. Ten katastroficzny, ale jednocześnie bardzo kameralny obraz rozpoczyna się szeregiem zatrzymanych w kadrze sekwencji, które zwiastują ciąg wydarzeń⁹. Analogicznie, na przestrzeni 19 początkowych taktów Czerniewicz prezentuje najistotniejsze pomysły muzyczne w następującej kolejności: unison na dźwięku „c”, który łączy brzmienia smyczków, dzwonów i fortepianu; dźwięk tam-tamu; klastery w najniższym rejestrze fortepianu; przeszywające dźwięki gwizdków; akord sekundowy w partii fortepianu (następstwo: cały ton – półton); gra tremolo na instrumentach perkusyjnych prowadząca do wzrostu dynamiki i repetowane dźwięki w partii kotłów. Spośród opisanych wyżej i wymienionych przez kompozytora pomysłów-znaków w tym wstępie nie pojawiają się jedynie atawistyczne szepty i syczenia. Zapowiedzią o charakterze konstrukcyjnym jest natomiast wyraźna kulminacja dynamiczna w zamykającym wstęp tremolo instrumentów perkusyjnych.

Znamiennym zabiegiem jest także pojawiające się na styku wstępu i części A słowo *Amen*, które jest jednocześnie pierwszym wejściem partii chóru. Przewrotnie więc to, co zazwyczaj wieńczy dzieło, staje się jego właściwym początkiem. Słowo *Amen* i następująca po nim wokaliza to jednocześnie jedyny, odwołujący się bezpośrednio do tonalności dur-moll, pomysł brzmieniowy utworu (oparty na dźwiękach tonacji f-moll). Takie rozwiązanie ponownie ma rangę znakową, kompozytor wskazuje bowiem, że to, co harmonijne i ucywilizowane, prawdopodobnie nie ma już racji bytu, stąd zamknięcie słowem *Amen*. Tak wyraźny pomysł melodyczny, usytuowany wśród brzmień unisonowych, eufonicznych, jest jednocześnie niezwykle nośny. Jego kolejne projekcje w innych fragmentach dzieła, najczęściej w postaci instrumentalnej, są doskonale czytelne nawet w zestawieniu z brzmieniami wyrazistymi, ostrymi.

Wewnętrznie część A jest kształtowana na podstawie trzech następujących po sobie *climaxów*. Każdy z nich poprzedza moment nagłego wyciszenia, a nawet stagnacji. Proces osiągnięcia kulminacji brzmieniowych przebiega na krótkich od-

Illumina oculos meos, nequandoobdormiam in morte [Ps 13,4b]
Emitte lucem tuam et veritatem tuam: ipsa me deduxerunt et adduxerunt in montem sanctum tuum [Ps 43,3].

⁹ Jako tło muzyczne reżyser wykorzystuje uwerturę do I aktu *Tristana i Izoldy* Richarda Wagnera.

cinkach, w których kompozytor stosuje przejrzyste procedury, jak: poszerzanie wolumenu brzmienia, zagęszczanie pola dźwiękowego, poszerzanie skali gry instrumentalnej i partii wokalnych, a także specjalne efekty, jak krzyk lub gwizd. Te akcje muzyczne mają charakter systematyczny, ale jednocześnie przebiegają niezwykle gwałtownie, co powoduje uczucie swoistego dyskomfortu u słuchacza (zwłaszcza o tradycyjnych nawykach percepcyjnych).

Pierwszy wers z Ps 130 pojawia się dopiero w ostatniej fazie części A (od taktu 92–136), która prowadzi do najbardziej wyrazistej kulminacji w takcie 136. Recytacja tekstu w głosach chóralnych wykorzystuje efekt *sussurando* połączony z głośnym, przerysowanym oddychaniem oraz syczeniem na ostatniej głosce słowa *profundis*. Kompozytor celowo rozciąga w czasie budowane napięcie, uzyskując tym samym rzeczywisty efekt „wołania z głębokości/otchłani”. Ostatecznie pojawia się deklamacja przy zagęszczanej stopniowo strukturze rytmicznej i wreszcie krzyk w fazie kulminacji.

Wyodrębnienie części B (od taktu 136), która ponownie zaczyna się wyciszeniem i stagnacją, ma kilka uzasadnień. Po pierwsze, jest to odcinek, w którym pojawiają się kolejne wersy tekstu i tekst staje się na pewnych etapach nośnikiem narracji. Po drugie, kompozytor w specyficzny sposób buduje tu akcję muzyczną, której istotnym elementem stają się wielopoziomowe opadające glissanda. Szczególnie mikrotonowo opadające linie w partii chóru i instrumentów dętych wpisują się w charakter odcinka *Lamentoso*, który zwieńczony jest słowem *morte*. Po trzecie, charakterystycznym zabiegiem jest eksploatacja brzmień wysokich, które osiągnane są najczęściej stopniowo w procesie przesuwania rejestru ku górze.

Rozbudowana część B nie jest wewnętrznie jednorodna. Jej fazowa struktura przebiega w co najmniej kilku etapach o wewnętrznie przejrzystej organizacji. Podstawowym pomysłem dla takiej konstrukcji są zabiegi fakturalne. Rozpoznajemy tu dwa typy ujęć materiału: struktura polifonizująca, gdzie najczęściej każdy wykonawca realizuje swoją autonomiczną partię, oraz ujęcia homofonizujące, gdzie wszystkie głosy rytmizowane są jednorodnie. W niektórych sytuacjach te dwa typy organizowania przestrzeni nakładają się na siebie synchronicznie w ten sposób, że grupom instrumentalnym przypisane są różne środki fakturalne. Wyraźnie nasuwa się tu analogiada polskiego modernizmu w jego sonorystycznej odsłonie. Na to zjawisko wskazuje zwłaszcza Krzysztof Droba, który wprost nazywa sonoryzm „muzyką faktur”¹⁰. W dziele Czerniewicza taka gra fakturą nie jest przypadkowa,

¹⁰ K. DROBA, *Sonoryzm polski*, w: M. PODHAJSKI (red.), *Kompozytorzy polscy 1918–2000*, t. I: *Eseje*, Gdańsk – Warszawa 2005, s. 277–281.

gdyż różnorodność ujęć wyraźnie dynamizuje konstrukcję części B, w której, analogicznie do części A, pojawia się kilka wewnętrznych *climaxów*.

Ten zabieg ma także swoje uzasadnienie w kontekście symbolicznym, kluczowe dla odcinka B są bowiem słowa Ps 43: *Emitte lucem tuam et veritatem tuam: ipsa me deduxerunt et adduxerunt in montem sanctum tuum* (Ześlij swą światłość i wierność swoją: niech one mnie wiodą, niech mnie przywiodą na górę Twą świętą). Kompozytor więc niejako mozolnie, ale uparcie usiłuje wprowadzić słuchacza na „górną Twą świętą”. Proces ten odbywa się stopniowo, czemu służą kolejne, lokalne kulminacje dynamiczne oraz przesuwanie pola dźwiękowego w kierunku wysokiego rejestru. Właściwa i ostateczna kulminacja (t. 296 i kolejne) jest również zwieńczeniem części B. W tym sensie symboliczne odczytanie tekstu przekłada się na sferę konstrukcji dzieła¹¹.

Część A¹ po momencie kulminacji generalnej wyłania się bez pośpiechu. Kompozytor, wzorując się na łańcuchowej formie dzieł Lutosławskiego, stopniowo rozrzedza fazę kulminacji. Proces ten dokonuje się na przestrzeni ok. 30 taktów i trwa ok. 1'30". Podstawowym założeniem jest tu oddynamizowanie, ale także wyraźne rejestrowe przesuwanie w kierunku brzmień niskich. Na tym tle również stopniowo dokonuje się proces „odmuzyczniania”. Partie poszczególnych wykonawców, także instrumentalistów, zmieniają się w partie szeptane, mówione i syczące. W ten sposób – symbolicznie – kompozytor akcentuje ostateczne zwycięstwo natury nad kulturą, pierwiastka barbarzyńskiego i pierwotnego nad religią i humanizmem. Rozchodzące się w przestrzeni wyciszane głosy ludzkie, jak szepty modlitw, powoli zamierają.

Zamknięciem dzieła jest powrót czystego, eufonicznego brzmienia wibrafonu, dzwonek i trójkąta na dźwięku „c”. Wokół tej wysokości w głosach chóralnych eksploatowana jest głoska „a”, która jest w zakończeniu dzieła jedynie namiastką wcześniejszego *Amen*. Tym samym dokonuje się ostateczne domknięcie, które jednak w swej symbolice ma nadal wymiar niepokojący i mroczny.

Wyodrębnienie ostatniego odcinka dzieła, jako A¹, ma raczej charakter umowy. Choć pojawiają się tu pewne wątki nawiązujące do odcinka A, to jednak jego sens polega głównie na zamknięciu oraz dopowiedzeniu dziełowych znaczeń. Zamieranie, przechodzenie od dźwięków muzycznych do szeptu i efektów mimetycznych ma w myśl zamierzeń kompozytora symbolizować refleksję nad upadkiem cywilizacji, która dokonuje się po wyrazistej kulminacji. Ten upadek jest rozłożony w czasie, ale jego efekty są nieodwracalne. Dlatego nawet w zakończeniu nie może już pojawić się słowo *Amen*, a jedynie jego namiastka na głosce „A”.

¹¹ Ten efekt stopniowego wznoszenia się, wchodzenia ku górze jest efektem naśladowczym silnie zakorzenionym w europejskiej kulturze muzycznej. W barokowej teorii afektów charakteryzowany był jako figura retoryczna *anabasis*.

W tak wyraziście zaplanowanej konstrukcji utworu istotny udział biorą brzmienia znakowe szczegółowo opisane powyżej; np. każdą fazę dzieła rozpoczyna eufoniczne brzmienie smyczków na dźwięku „c” oraz motyw dzwonkowy, które symbolizują czystość i prostotę, a także pierwiastek religijny, chrześcijański. Z kolei dźwięk glinianych gwizdków eksploatowany w częściach skrajnych (wykorzystywane w wysokim rejestrze brzmienia fletów prowadzą także do podobnego efektu w części B), który wprowadza niepokój, ale także akcentuje podmiotowość i niewinność dziecka, pojawia się zazwyczaj gwałtownie, na eufonicznym i oddynamizowanym tle, jak złowieszcza przestroga zwiastująca narastającą kulminację brzmieniową. Atawistyczne szepty, syki i głośne oddychanie, które pojawiają się już w części A, najbardziej wyrazistą funkcję znaczeniową uzyskują dopiero pomiędzy częściami B i A¹, gdzie ostatecznie zawłaszczają prawie całą przestrzeń brzmieniową, czyli symbolicznie „przejmują władzę” nad harmonijnym światem kultury i religii, światem chrześcijańskiego porządku.

Dzieło jest więc konsekwentne zarówno na poziomie podstawowym, czyli czysto znakowym, jak i wyższym – konstrukcji formalnej. Spaja je znaczeniowa idea twórcza, która podporządkowuje obserwowane parametry.

Krok 3

Niewątpliwie muzyczna koncepcja dzieła uwikłana jest w pozamuzyczny świat idei. Pierwiastek duchowy, boski, chrześcijański, w którym kompozytor upatruje także ważny komponent cywilizacyjny i kulturowy, ściera się z pierwiastkiem cielesnym, ludzkim, barbarzyńskim, pierwotnym, przeciwstawianym kulturze światem natury w jej dzikim wymiarze. Ta wyraźna konfrontacja jest źródłem rozterek twórcy, stając się również ich celem. W tym kontekście obserwowane brzmienia znakowe, abstrahując od ich dźwiękowego źródła, należy analizować także jako nośniki komunikatu, który jest wyraźnie dwoisty i opozycyjny w swoim znaczeniowym potencjale.

Znaczeniowość jest więc bezsprzeczną dominantą dzieła, w którym w sposób pozornie swobodny spotykają się różne wątki brzmieniowe. Co godne podkreślenia, kompozytor bez wahania zestawia odległe kategorie brzmieniowe wówczas, gdy służą one budowaniu tego komunikatu. Unifikacja brzmień odbywa się więc jakby mimochodem, w pierwszej kolejności według norm wyrastających spoza muzycznego przesłania.

W tym kontekście pojawia się, po pierwsze, koegzystencja świata *sacrum* i *profanum*. *Sacrum* to dla kompozytora przestrzeń czysta i eufoniczna, którą wprowadza

dza dźwięk dzwonów, brzmienia unisonowe wzmacniane szklistą i jasną barwą. Ta przestrzeń ujawnia się także w warstwie tekstu, szczególnie w jego biblijnym źródle, i w sensie słów, które mogłyby stanowić chrześcijańskie *credo* – podążania za głosem Boga. Szczególnym, ważnym konstrukcyjnie elementem dzieła jest również obecność słowa *Amen*, które otwiera część A. Jego skrócona wersja w finale dzieła – tylko głoska „a” – jest jednocześnie nawiązaniem do klasycznych śpiewów chóralnych w przestrzeni sakralnej. Do sfery *sacrum* zalicza się w utworze wreszcie inny wątek mimetyczny – szept u schyłku części A¹, który w tym miejscu zyskuje znaczenie wyciszzonej modlitwy.

Opozycyjnie traktowane w utworze *profanum* eksponuje pierwiastek ludzki i naturę. Ten świat to brzmienia mimetyczne, które przywołują dźwięki zwierząt, jak syczenie i głośne oddechy. To również dźwięki wydawane przez gliniane gwizdki, które zazwyczaj kompozytor zestawia z brzmieniem eufonicznym. Obok *mimesis*, to, co ludzkie, reprezentują brzmienia ostre, a więc sekundowy akord i klaster w partiach fortepianów, które stopniowo są rozszczepiane i stanowią załączek budowania faz kulminacji; podobnie jak narastający dźwięk tam-tamu, który również w rozszerzającej się dynamice służy rozwojowi napięcia.

Tworzące ten rozmyślny konflikt sfery nie zawsze daje się rozdzielić. Dobrym przykładem są tu wspomniane już szepty w zakończeniu dzieła. Z jednej strony, jak powiedziano, nawiązują one do modlitw, z drugiej natomiast jako dźwięki szeptane symbolizują pierwiastek czysto ludzki. Stają się tym samym szczególnym przejawem unifikowania znaczeń.

W opisaną nadrzędność świata idei wpisują się także inne pola obserwacji środków brzmieniowych w utworze. Do takich przestrzeni należy sfera techniczno-stylistyczna, dla której w przypadku *De profundis* istotnym punktem odniesienia jest perspektywa historyczna¹², kompozytor zestawia bowiem dwie XX-wieczne estetyki: modernistyczną i postmodernistyczną. O ile w kontekście modernizmu możemy mówić o pewnej określonej, nowatorskiej stylistyce, o tyle postmodernizm swoją tożsamość buduje raczej w oparciu o filozofię miksowania i zabawy konwencjami, ale także minimalizm i eufoniczność¹³. W przyjętych przez kompozytora strategiach zwłaszcza ta ostatnia cecha, czyli eufoniczność brzmienia oraz powracające echa tonalności dur-moll, są kategoriami szczególnie rozpoznawalnymi.

¹² Wobec tego, co już powiedziano, zestawianie brzmień ostrych oraz eufonicznych, jako sobie przeciwstawnych, wyrasta do pewnego stopnia z opisanych kategorii *sacrum* i *profanum*.

¹³ Por. J. PAJA-STACH, *Kompozytorzy polscy wobec idei modernistycznych i postmodernistycznych*, w: A. JARZEBSKA, J. PAJA-STACH (red.), *Idee modernizmu i postmodernizmu w poetyce kompozytorskiej i w refleksji o muzyce*, Kraków 2007, s. 55–73.

Prymat jednak w dziele przejmują estetyka modernizmu. Nie leży ona jedynie w zakresie eksploatacji brzmień ostrych, choć to one są najbardziej spektakularne. Jej głównym przejawem jest funkcja czynnika brzmieniowego, jaką od początku podkreśla kompozytor. Myślenie tą kategorią ma swoje pierwotne źródło w sonoryzmie, jako strategii poszukiwania i eksplorowania barw. Do jej charakterystycznych przejawów należy także wykorzystywanie brzmień spoza tradycyjnego instrumentarium jak dźwięk gwizdków, krzyki, szept, syczenie. Wśród kategorii sonorystycznych sytuuje się również mikrotonowość, szczególnie obecna w postaci wielopoziomowych, opadających glissand, ale także jako inne brzmienia przejściowe. Do typowych eksperymentów z zakresu poszukiwań modernistycznych należy także pojawiający się w kontrolowanym wymiarze aleatoryzm (np. w partii smyczków, gdzie zaznaczone są tylko graficznie linie struktury melodycznej).

Usytuowana na drugim biegunie estetyka postmodernizmu, obok oczywistej i opisanej już eufoniczności, wyraża się także na gruncie dwóch zjawisk: struktur minimalistycznych i sposobu organizowania muzycznego czasu. Kluczowa dla minimalizmu powtarzalność pojawia się np. w partii fortepianów, gdzie kompozytor powtarza wielokrotnie dwie struktury akordowe – akord sekundowy o budowie: cały ton – półton oraz klaster w niskim rejestrze instrumentu. Ten zabieg ma również swoje uzasadnienie w narastającej kulminacji wyrazowej. Z kolei czas muzyczny cechuje obecność odcinków stagnacji, której przejawem jest trwanie akcji muzycznej, a nie jej rozwój. Takie fazy czasowego marazmu rozłożone są równomiernie w przebiegu dzieła i najczęściej zestawiane z nagle pojawiającymi się kulminacjami. W ten sposób kompozytor równoważy odcinki statyczne z dynamicznymi.

Wśród wszystkich pojawiających się w utworze perspektyw brzmieniowych dla obcujących z muzyką Czerniewicza słuchaczy czytelna jest jeszcze jedna. To eksplorowanie brzmień wypracowanych na gruncie muzyki elektronicznej. Kompozytor, który od kilku lat przeżywał w swej twórczości fazę silnej fascynacji muzyką generowaną komputerowo, ostatecznie postanowił przenieść te doświadczenia na muzykę akustyczną. W tym obszarze również można doszukiwać się przełamania obowiązujących konwencji, gdyż stosowanie brzmień komputerowych nie wymaga od kompozytora uwzględniania specyfiki wykonawczej i pozwala na nieograniczoną swobodę rozwiązań. Jednak z technicznego punktu widzenia proces odwrotny to mozolne poszukiwanie upragnionego efektu brzmieniowego na gruncie klasycznych środków. W tym procesie istotny udział mają ponownie efekty mimetyczne, które kompozytor musiał odnaleźć poza brzmieniem orkiestry. Ostatecznie niektóre osiągnięcia przez Czerniewicza brzmienia ludzko przypominają stosowane przez kompozytora brzmienia elektroniczne.

Podsumowując, można stwierdzić, że niezależnie od pola obserwacji koncepcja utworu pozostaje spójna. Na poziomie ideowym kompozytor sięga po kategorie uniwersalne – *sacrum* i *profanum*, które koegzystują w brzmieniowym wymiarze symbolicznym. W zakresie warsztatowo-estetycznym miksowanie wątków prowadzi do swoistej uniwersalizacji, która podporządkowana jest twórczej idei. Dodatkowym rysem jest ciekawa próba przenoszenia brzmień elektronicznych do świata muzyki akustycznej.

Podsumowanie

Kantata *De profundis* w twórczości Marka Czerniewicza jest kolejnym utworem komentującym współczesną sytuację chrześcijan na Bliskim Wschodzie. Ten niezwykle ważki dla kompozytora temat pobudza intensywnie jego muzyczną wyobraźnię. W swoją refleksję twórca angażuje wszystkie komponenty dzieła; stają się one właściwymi nośnikami pozamuzycznego komunikatu. Na poziomie mikroformalnym Czerniewicz sięga po jednostki znakowe, które niezwykle intensywnie odwołują się do brzmieniowych archetypów kulturowych. Na poziomie makroformy buduje fazową koncepcję dzieła na podstawie nagromadzonych gwałtownych *climaxów*, które ponownie wpisują się w sens rozgrywającego się współcześnie dramatu. Realizowaniu pozamuzycznej idei służy głównie eksplorowanie dwóch opozycyjnych kategorii *sacrum* i *profanum*, którym faktycznie podporządkowane są wszelkie jakości brzmieniowe. Estetycznie dzieło czerpie więc swobodnie z rozmaitych przestrzeni: modernizmu, minimalizmu, eufoniczności i elektroniki. Brzmienia te stają się rodzajem narracji, którą kreuje kompozytor.

Cantata De profundis of Marek Czerniewicz – Christian reflection as sounds realization

Abstract

Cantata De profundis of Marek Czerniewicz is another musical piece commenting contemporary events in the Middle East area. These topics very important for composer, it's stimulating his imagination. Implementing this idea a composer uses every kind of musical sounds. Organizing of these sounds is connected with the dichotomy of pure, God world of *sacrum*, and barbarian, human world of *profanum*. This fundamental idea allows the composer creating piece between two different categories. Basic for this concept is freely way of using sources of sounds, which is important feature of creating meaning of musical piece.

Keywords: Marek Czerniewicz, Cantata *De profundis*, Christians in the Middle East, Christian reflection, unification of sounds

Abstrakt

Kantata *De profundis* w twórczości Marka Czerniewicza jest kolejnym utworem komentującym współczesną sytuację chrześcijan na Bliskim Wschodzie. Ten niezwykle ważki dla kompozytora temat pobudza intensywnie jego muzyczną wyobraźnię. W realizację tej koncepcji wpisują się w dziele wszelkie jakości brzmieniowe. Ich organizowanie wyrasta z rozterek kompozytora, dla którego światem współczesnym rządzi rozdarcie między boskim, doskonałym i pięknym *sacrum* a barbarzyńskim i przyziemnym *profanum*. Ta fundamentalna idea twórcza pozwala organizować koncepcję dzieła na podstawie dwóch opozycyjnych kategorii. Podstawowym założeniem jest więc swoboda w czerpaniu z różnych źródeł brzmieniowych, która jest ważnym środkiem kreowania sensu dzieła.

Słowa kluczowe: Marek Czerniewicz, kantata *De profundis*, chrześcijanie na Bliskim Wschodzie, refleksja chrześcijańska, unifikowanie brzmień.

Bibliografia:

- Autoreferat kompozytora opublikowany na stronach Centralnej Komisji ds. Stopni i Tytułów <http://www.ck.gov.pl/promotion/id/12572/type/l.html>.
- DROBA K., *Sonoryzm polski*, w: M. PODHAJSKI (red.), *Kompozytorzy polscy 1918–2000*, t. I: *Eseje*, Gdańsk – Warszawa 2005, s. 277–281.
- ECO U., *Semiotics and the Philosophy of Language*, Bloomington: Indiana University Press 1984.
- KIWAŁA K., *Problem „znaczenia muzyki” w polskich koncepcjach fenomenologicznych na przykładzie II Symfonii Wigilijnej Krzysztofa Pendereckiego oraz IV Symfonii Witolda Lutosławskiego*, w: A. NOWAK (red.), *Dzieło muzyczne, znak*, Bydgoszcz 2012, s. 245–259.
- PAJA-STACH J., *Kompozytorzy polscy wobec idei modernistycznych i postmodernistycznych*, w: A. JARZĘBSKA, J. PAJA-STACH (red.), *Idee modernizmu i postmodernizmu w poetyce kompozytorskiej i w refleksji o muzyce*, Kraków 2007, s. 55–73.

SCHILLER-RYDZEWSKA J., *Semantyka tytułu jako klucz interpretacyjny religijnej twórczości Marka Czerniewicza*, „Liturgia Sacra” 22 (2016), nr 1 (47), s. 205–217.

JOANNA SCHILLER-RYDZEWSKA – teoretyk muzyki, muzykolog, doktor habilitowany sztuki w dziedzinie sztuk muzycznych, specjalność teoria muzyki. Zatrudniona na Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim od 1997 r. Kierownik Katedry Nauk o Sztuce i Wiedzy o Kulturze. Autorka książki: *Augustyn Bloch – twórca, dzieło, osobowość artystyczna* (Warszawa 2016). Prowadzi badania nad polską muzyką współczesną, szczególnie twórczością kompozytorów środowiska gdańskiego. W latach 2012–2016 była redaktorem czasopisma naukowego „Ars inter Culturas”. Obecnie współredaguje dwumiesięcznik „Autograf” wydawany przez Gdańskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuki.

MARIUSZ PUCIA

Wydział Teologiczny UO, Katedra Muzykologii UO

ORCID: 0000-0001-6713-8221

***Silesian Texans* – przyczynek do relacji o stanie zachowania muzycznej kultury**

Nie trzeba już dziś przekonywać nikogo, że różnorodne migracje z terenów Polski w świat były i są rzeczywistością znaczącą. Do rangi symbolu, za sprawą różnorodnych ujęć tematu, urosła tzw. Polonia amerykańska, czy – nieco mniej znana, jednak istotna – kanadyjska. Niewielu jednak wiadomo, że osadnictwo z terenów dzisiejszej Polski w Ameryce nie zaczęło się w Chicago, Denver, Detroit, czy Los Angeles. Pierwsze zorganizowane osady zakładali od 1854 r. chłopscy emigranci ze Śląska; ich potomkowie do dziś posługują się gwara, którą opisują jako: „po polsku, ale nie po warszawsku”. Analitycy podkreślają tu fenomen zachowania kultury mimo upływu czasu i nieuchronnej wymiany pokoleń.

Historia osiedlenia się mieszkańców Śląska w rejonie, którego głównym skupiskiem ludzkim dziś jest San Antonio w Teksasie, obrosła już w wiele legend. Jedną z najpowszechniejszych jest ta, upamiętniająca pierwszą pasterkę, którą w miejscu, które dziś jest bodaj centralnym punktem miejscowości o swojsko brzmiącej nazwie Panna Maria, odprawił pod rozłożystym dębem dla przybyłych śląskich emigrantów o. Leopold Moczygamba, franciszkanin pochodzący z Płużnicy niedaleko Wielkich Strzelec (dziś Strzelec Opolskich) w Wigilię Bożego Narodzenia 1854 r. O ile osada Panna Maria istnieje naprawdę, o. Leopold również jest postacią historyczną, nawet ów dąb rośnie do dziś na tym miejscu, jednak uważa się, że pasterka ta nie mogła się odbyć, gdyż w czasie, o jakim traktuje opowieść, zakonnik pełnił swoje duszpasterskie obowiązki w oddalonej o 70 mil miejscowości Castroville¹. Nie ma natomiast wątpliwości, że – zachęcona listami o. Leopolda o nowej, wolnej ziemi – pierwsza grupa emigrantów rzeczywiście wyruszyła ze Śląska we wrze-

¹ Zob. A. BROZEK, *Polonia amerykańska 1854–1939*, Warszawa 1977, s. 8.

śniu 1854 r. do Bremerhaven w Niemczech, skąd barkentyną 3 grudnia dotarła do Galveston w Zatoce Meksykańskiej i znalazła cel swojej podróży u zbiegu rzek Cibolo i San Antonio w miejscu, nazwanym później Panna Maria².

„Kościół pod wezwaniem Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny, plebania, *Visitors Center*, czyli centrum informacji turystycznej, małutka poczta, nieczynny sklep z szyldem *Groceries F.V. Snoga*, w okolicy kościoła kilka domów, na niewielkim wzgórzu cmentarz. To jest właśnie Panna Maria, pierwsza polska miejscowość i parafia założona przez Ślązaków przybyłych do Ameryki w 1854 roku”³.

Dziś liczbę opisywanej społeczności potomków owych emigrantów ocenia się na około 200 tysięcy osób, zamieszkałych już nie tylko w miejscowościach o nazwach: Kościuszko, St. Hedwig (czasem można spotkać też nazwę Jadwigowo), Cestochowa, Bandera, Helena i innych, choć tam właśnie wielu z nich wraca cyklicznie niemal jak do źródła. Często w rozmowach usłyszeć można podkreślanie szczególnego znaczenia tych miejsc, wśród których Panna Maria zajmuje z pewnością centralną pozycję.

Trudno streścić tu ponad 150-letnią, złożoną historię osadnictwa śląskiego w tym rejonie. Warto podkreślić, że dzieje losów rodzin, zachowania języka i kultury ujmują wiele publikacji o różnym charakterze. By z obszernego rejestru wymienić tylko niektóre: wydania i opisy skrupulatnie przechowywanych po obu stronach oceanu jak drogie relikwie listów⁴ i pamiętników, w których odnajdujemy to, co odchodzi w zapomnienie, czyli wspomnienia z podróży do Nowego Świata, pierwszych tam kroków, szczęśliwych, czy tragicznych wydarzeń z osadniczego życia⁵, następnie podróżnicze notatki, jak te – autorstwa Stefana Nestorowicza z 1910 r.⁶, czy opracowania E.J. Dworaczyka i W. Kruszki⁷. Istotny wkład w poznanie historii opisywanego zagadnienia wniósł Andrzej Brożek, poświęcając mu sporo uwagi. Efektem jest szereg wydawanych nierzadko równolegle w językach: polskim i angielskim publikacji, m.in.: *Pierwsi Ślązacy w Ameryce. Listy z Teksasu*

² Zob. *tamże*.

³ A. MUSIALIK-CHMIEL, *Amerykańscy Ślązacy – dziedzictwo, pamięć, tożsamość*, Katowice 2010, s. 110.

⁴ Por. A. BROŻEK, H. BOREK, *Pierwsi Ślązacy w Ameryce. Listy z Teksasu do Plużnicy z roku 1855*, Opole 1967.

⁵ Fascynująco opisuje ten fenomen: A. MUSIALIK-CHMIEL, *Amerykańscy Ślązacy*.

⁶ S. NESTOROWICZ, *Notatki z podróży po środkowej i północnej Ameryce*, Toledo (Ohio), 1910.

⁷ E.J. DWORACZYK, *The first polish colonies of America In Texas*, San Antonio 1936; W. KRUSZKA, *Historia Polska w Ameryce: początek, wzrost i rozwój dziejowy osad polskich w Północnej Ameryce (w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie)*, t. IV, V, VII, Milwaukee (Wisconsin) 1905–1908 – za: A. MUSIALIK-CHMIEL, *Amerykańscy Ślązacy*, s. 111.

su do Płużnicy z roku 1855⁸, *Polonia amerykańska 1854–1939*⁹, *Ślązacy w Teksasie. Relacje o najstarszych polskich osadach w stanach Zjednoczonych*¹⁰. Ważnym skutkiem niezwykle pracochłonnej, zbiorowej pracy badawczej i analizy jest dwutomowe dzieło *Silesian Profiles*, wydane również po polsku jako *Śląscy Tekszańczycy*¹¹. Wewnątrz znajdziemy genealogie rodzin śląskich, miejsc zamieszkania w Teksasie i wiele innych informacji, wraz z odniesieniem do umiejscowionych na Śląsku miejsc pochodzenia bohaterów publikacji. Praca wymagała, jak przyznają autorzy, drobiazgowych badań historii rodów, ksiąg parafialnych w Stanach Zjednoczonych i w Polsce. Istotne jest tu autorstwo wspomnianego dzieła, związane z działalnością powstałej w 2002 r. (rok wybrano celowo dla upamiętnienia 150-lecia przybycia o. Leopolda Moczygemby do Teksasu) *The Father Leopold Moczygemba Foundation*, której przewodzi od początku ks. Franciszek Kurzaj. Wpływ tego ostatniego na krzewienie śląskiej kultury w Teksasie spowodował porównywanie jego zasług do o. Moczygemby – zapewne zasłużenie. Fundacja zajmuje się szeroko rozumianą działalnością kulturalną i wspieraniem prac badawczych i popularyzatorskich poprzez organizację lub współorganizację imprez kulturalnych na miejscu (w Teksasie) i w Polsce, wreszcie powstanie swoistego mostu łączącego starą ziemię z nową, a polegającego na cyklicznych wizytach śląskich Tekszańczyków w Polsce i przedstawicieli śląskiej społeczności w Teksasie. Do najnowszych wreszcie publikacji zaliczyć można pozycję autorstwa Anny Musialik-Chmiel, związanej z działalnością Radia Katowice, traktującą o potomkach śląskich emigrantów, będącą efektem jej podróży do Brazylii i Teksasu, oraz jej dalszych, interesujących badań¹². Książka ta wzbudziła moje szczególne zainteresowanie ze względu na tematykę (podtytuł: *dziedzictwo, pamięć, tożsamość*) i aktualność z jednej strony (wydana w 2010 roku), z drugiej zaś przez dołączoną płytę z fragmentami wywiadów ze śląskimi Brazylijczykami (by przez analogię ich tak nazwać) i Tekszańczykami. Ci ostatni to Stanisław Dworaczyk z miejscowości Kościuszko i Loretta Niestroy z Panny Marii. Autorka wielokrotnie odwołuje się do pamięci informatorów, którzy w fascynujący sposób potrafią opowiadać o swoim stosunku do kultury przodków – emigrantów, starających się o godne życie w nowym kraju, lecz także zainteresowanych trwaniem we własnej wierze i tradycji, które przecież

⁸ A. BROŻEK, H. BOREK, *Pierwsi Ślązacy w Ameryce*.

⁹ A. BROŻEK, *Polonia amerykańska 1854–1939*.

¹⁰ TENŻE, *Ślązacy w Teksasie. Relacje o najstarszych polskich osadach w stanach Zjednoczonych*, Warszawa 1969.

¹¹ J. DAWSON EBROM I IN. (red.), *Śląscy Tekszańczycy. Emigracja ze Śląska do Teksasu w latach 1852–1859*, tłum. W. Reisch, Opole 2004.

¹² A. MUSIALIK-CHMIEL, *Amerykańscy Ślązacy*.

w zwłaszcza pierwszych, trudnych amerykańskich latach pomagały przeżyć dzięki wspólnocie. Trzeba powiedzieć, że wywiady autorki nie są pierwszymi materiałami dźwiękowymi zarejestrowanymi w tej społeczności. Już w 1963 r. – 109 lat od legendarnej pasterki pod dębem w Pannie Marii – Karol Witt i Stanisław Śmiałowski, dziennikarze Radia Wolna Europa, przeprowadzili wywiady i zarejestrowali śpiewy czwartego i piątego pokolenia emigrantów. Słyszymy piękną gwarę śląską, którą posługują się: Eliaz Moczygamba, ks. Edward Dworaczyk, s. Maria Estera ze zgromadzenia felicjanek, Feliks Nika, Feliks Snoga, Ludwik Dziuk, Jan Dziuk, Henry Dziuk (organista), Maria Jańta-Mika, Wilhelm Waławczyk, Feliks Keller¹³. Przynoszą nam informacje o przodkach, ich historii, trudnościach, zwyczajach i... ciekawostkach, takich jak nowe słowa powstałe w wyniku zetknięcia się z nienazwaną dotychczas w rodzimym języku rzeczywistością. Nade wszystko jednak dowiadujemy się, że mamy do czynienia z męskim zespołem śpiewaczym, który prezentuje nam kilka pieśni bożonarodzeniowych i wielkopostnych¹⁴, m.in. zobowiązując się każdego roku przygotować w miejscowym kościele wykonanie liturgiczne „Pasji” wg św. Mateusza, spisanej niegdyś przez Jana Labusa, z zastrzeżeniem, że zapis ten pozbawiony był nut, były tylko „marki”. Możemy przyjrzeć się też tekstom, z jakich korzystali śpiewacy, porównać z zarejestrowanym wykonaniem i „odkryć” sposób owego zapisu¹⁵.

Następny materiał dźwiękowy otrzymałem od wspomnianego ks. Franciszka Kurzaja. Pochodzi z czasu późniejszego, choć nie zanotowano dokładnej daty rejestracji na taśmie magnetofonowej. Grupa wiernych śpiewa przy akompaniamentie fisharmonii, na której gra znów Henry Dziuk (tu – można przypuszczać po intonacji głosu – wyraźnie starszy). Akompaniujący instrument podziwiać możemy do dziś w zorganizowanym w starej plebanii w Pannie Marii muzeum. Taśmę oryginalną i kopię opatrzone krótkim opisem: *Gorzkie żale 3 parts. St. Marys Polish choir* – oryginał i *Gorzkie żale and other, Henry Dziuk organist* – kopia, wraz z incypitami śpiewów. Słyszymy więc m.in. *Gorzkie żale*, choć pozostające w obrębie najpowszechniejszych wersji melodycznych, jednak z ciekawymi, czasem bardzo dalekimi wariantami, nierzadko śpiewane naprzemiennie przez zespół męski i żeński. Co interesujące – podobne już udało mi się rejestrować na Opolszczyź-

¹³ Audycje znajdują się w archiwum *Panna Maria Historical Society*. Kopie tych nagrań przywozła także do Polski Anna Musialik-Chmiel, por. A. MUSIALIK-CHMIEL, *Amerykańscy Ślązacy*, s. 115–116.

¹⁴ Audycje wyemitowano po raz pierwszy na antenie Radia Wolna Europa: ponadpółgodzinna 26 grudnia 1963 r. – ze śpiewami bożonarodzeniowymi i około dziesięciominutową 27 marca 1964 r. – tę, z zarejestrowaną „Pasją”. Zob.: www.polskieradio.pl/68,Radia-Wolnosci (3.03.2013).

¹⁵ Por. A. MUSIALIK-CHMIEL, *Amerykańscy Ślązacy*, s. 116.

Żony Pi Tata

E, (C) *Możka Pana naszego Jezusa Chrystusa J.,
według Ewangelii święte = J.,
(^{cb}/_a) go - ma - (^{db}/_z) te - w - sra.,
J, E, lech mówili.,*

E, (C) *Nie wdzien święty. J.,
aby snadź nie stał się roz = J.,
(^{cb}/_a) ruch - mie - (^{db}/_z) dry - Ludem
J, E, ragniewali się mówiac.,*

E, (C) *Na coż ta utrata. J., albowiem można =
to drogo sprzedać. J., (^{cb}/_a) i - roz - dać (^{db}/_z) w - bo - gim.,*

Fragment przechowywanego w Pannie Marii rękopisu „Pasji”

nie współcześnie. Od wersji śpiewnikowej *Gorzkich żali odbiega Rozmowa duszy z Matką Bolesną*, śpiewana na melodię *Stała Matka bołeściwa*. Podobne przypadki dokumentują jednak również współczesne badania na Opolszczyźnie. Kolejne części nabożeństwa poprzedza deklamowana przez organistę zapowiedź rozważania. Dalej są pieśni: *Ach mój Jezu, jak Ty klęczysz*, *Dobranoc*, *Głowo Święta*, ale także znane do dziś głównie na Śląsku pieśni: *Ciebie Boże chwalimy*, *Witaj królowo nieba* (tu – popularna na Śląsku wersja melodyczna), czy *Już teraz wszyscy wraz*, wykonywana w Polsce głównie przy okazji obchodów kalwaryjskich np. w Kalwarii Zebrzydowskiej i kalwarii na Górze Świętej Anny, niemal spod której stóp wyjechali przodkowie zarejestrowanych wykonawców. Nagranie wieńczy do dziś bardzo dobrze znana wśród wielu polskich emigracyjnych społeczności i – co war-te dostrzeżenia – śpiewana tam zwykle w towarzystwie sporych emocji pieśń *Serdeczna Matko*.

Zapis dźwiękowy pasterki w kościele w Pannie Marii z 1990 r. zawiera kolejna kasetka magnetofonowa użyczona mi przez ks. F. Kurzaja. Warto podkreślić, że większość śpiewów chór kościelny wykonuje tu w języku angielskim. To interesujące zagadnienie w kontekście teorii o zanikaniu kultury przodków i amerykanizo-

waniu się tej grupy z jednej strony, z drugiej zaś – być może interesujący przykład wpływu jednostki na sporą społeczność. W 1986 r. ks. Kurzaj, delegowany przez ówczesnego Biskupa Opolskiego Alfonsa Nossola, przybył bowiem do Teksasu z zadaniem podtrzymywania śląskiej kultury, przy czym funkcję proboszcza parafii w Pannie Marii pełnił w latach 1988–1998. W grudniu 2011 r. sam uczestniczyłem w pasterce w Pannie Marii i zarejestrowałem wykonywane z tej okazji śpiewy. Ten sam chór śpiewa tu wszystkie pieśni po polsku; co ciekawsze – całą uroczystość wieńczy kolędą *Pójdźmy wszyscy do stajenki*, realizując zwyczaj, o którym wspomina w nagraniu z 1963 r. Henry Dziuk¹⁶, przy czym wykonawcy przykładają do tego faktu szczególną wagę. Działalność śląskiego duszpasterza – zdaje się – nie tylko powstrzymała, co nawet odwróciła proces zaniku rodzimej świadomości wśród potomków śląskich emigrantów:

„Jechałem tam w 1986 roku, żeby robić to, co zaczął abp Alfons Nossol – mówi ks. Kurzaj. – Arcybiskup pierwszy odwiedził potomków śląskich emigrantów w ich pierwszej parafii Panna Maria. Trochę mnie znał, wiedział, że znam gwara. Jednak mu powiedziałem: jo tam moga jechać, ale nie dla pieniędzy. Odpowiedział mi, żebym się nie martwił, bo tam ksiądz ma gorzej niż w Polsce”¹⁷.

Należy dodać, że przeprowadzając wywiady ze śląskimi Teksańczykami, niejednokrotnie spotykałem ludzi stwierdzających, że działalność ks. Franciszka Kurzaja była dla nich mniej lub bardziej bezpośrednią inspiracją, by przypominać sobie język przodków lub nawet uczyć się go od początku.

Na społeczność emigrantów działają zwykle dwie, przeciwstawne siły: z jednej strony dążenie do zacierania swojego pochodzenia, czyli szybsza stabilizacja pozycji społecznej, ułatwienie kariery zawodowej, płynne wejście w społeczeństwo amerykańskie. Z drugiej zaś wspomina się, że starania o akceptację, o bycie częścią społeczeństwa amerykańskiego nie stało się dla tych ludzi czymś w rodzaju „być albo nie być”. Język angielski nie musiał być dla wielu z nich po prostu potrzebny. Udokumentowane są starania osadników do zachowania wiary, tradycji przywiezionej z kraju pochodzenia. Swego rodzaju konkludującym uogólnieniem jest, że tkwiący w pewnej izolacji osadnicy przywiązywali wagę do tradycji, która pozwalała przeżyć trudny czas zwłaszcza pierwszych lat emigracji. Stąd oparcie się na sprawdzonych wzorcach – by wymienić kilka i z różnych dziedzin: zachowanie

¹⁶ „I potym «Pójdźmy wszyjscy do stajynki» – to było zawsze na ostatku mszy” – wypowiedź Henryka Dziuka w audycji RWE z 26 grudnia 1963 r.; Adelaide Chumperlik z domu Urbańczyk, zapytana o śpiew chóru w Pannie Marii, poinformowała mnie, że w przeszłości chór śpiewał dużo piękniej, dziś trudniej spotkać się, by ćwiczyć śpiewy. Wywiad przeprowadzony z Adelaide Chumperlik w Kościuszkó 17 grudnia 2011 r. znajduje się w moim prywatnym archiwum.

¹⁷ M. RZEPKA, *Ks. pralat Franciszek Kurzaj z Teksasu Honorowym Ślązakiem roku*, info.wiara.pl/doc/171194.Ks-pralat-Franciszek-Kurzaj-z-Teksasu-Honorowym-Slázakiem-roku (26.11.2007).

języka, sposób budowy domu, konieczność utrzymania wiary i religii wraz z jej elementami składowymi: zwyczajami, obrzędami i pieśniami. Świadczą też o tym zachowane liczne pamiętniki rodzinne. Jednocześnie podkreśla się różny stopień modyfikacji tradycyjnych norm i przystosowanie ich do nowej rzeczywistości.

Dotychczasowe starania przyniosły więc zbiór dźwiękowych przekazów głównie religijnych, ale i świeckich, gromadzonych w różnym czasie. Trzeba powiedzieć, że większość z nich zarejestrowano niekoniecznie w celach badawczych, ale np. popularyzatorskich (jak te, które powstały w ramach działalności Radia Wolna Europa lub Radia Katowice), czy z chęci zachowania elementów niematerialnej kultury (amatorskie nagrania). Istnieją też zapisy wywiadów z informacjami na temat historii, zwyczajów, a nawet poglądów kilku pokoleń śląskich Teksańczyków. Już sam pobieżny ogląd ukazuje społeczność zainteresowaną trwaniem języka, tradycji i kultury przodków, traktującej ją jako coś niezwykle wartościowego. Spotkania zaś z przedstawicielami tej społeczności potwierdzają to wrażenie, skłaniają też do działań w kierunku opisanego, utrwalenia, choć niektórych elementów tej, tak wciąż dynamicznie podlegającej zmianom, rzeczywistości.

Warto zadać tu pytanie: Czy zauważalny w ostatnich latach wzrost zainteresowania polsnością – ściślej: śląsnością, na tym terenie to sztuczne wskrzeszanie obumierających relikwów kultury, czy trwały proces? Upamiętnienie 160-lecia emigracji teksańskiej ze Śląska, zarazem próbę refleksji, stanowić ma w zamyśle, zainaugurowana w 2014 r.¹⁸, wystawa *Śląscy Teksańczycy wczoraj i dziś*¹⁹. To 22 plansze traktujące o historii, istocie i współczesności teksańskich emigrantów, ponadto gabloty z eksponatami i materiały audio-video, zarówno archiwalne (najstarsze wywiady i śpiewy zarejestrowane wśród śląskich Teksańczyków z 1963 r.), jak również współczesne. Wystawa, po raz pierwszy zainstalowana w Muzeum Diecezjalnym w Opolu, prezentowana była w kilkadziesiąt miejscach w Polsce, m.in. w Muzeum Wsi Opolskiej, ale i w budynkach Senatu RP, czy w Instytucie Amerykanistyki i Studiów Polonijnych UJ. Działania wystawowe wzbudziły również spore zainteresowanie wśród teksańskiej społeczności. Ujawniły się osoby posiadające w swoich zbiorach dawne zdjęcia, rekwizyty, nagrania. W Teksasie, w Pannie Marii, naprzeciw historycznego dębu i kościoła pod wezwaniem Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny, stoi już w fazie robót wykończeniowych centrum pamięci – budynek, w którym archiwalia te miałyby znaleźć swoje miejsce. Na pewno nie ma tu mowy o prostych prognozach. Przyszłość pokaże, czy i jaki będzie miało ono wpływ na stan zachowania kultury przodków wśród

¹⁸ Prace przygotowawcze zainicjowano już w maju 2013 r.

¹⁹ slask-texas.org.

śląskich emigrantów. Pewne jest, że wszystkie te akcje wzbudziły po obu stronach oceanu wzmoczoną aktywność związanych z nimi środowisk.

Silesian Texans – foundation for the report on the state of music culture preservation

Silesian Texans, who have been living in the San Antonio, Texas area for over 150 years, today compose a group estimated by some researchers to number about 200,000 (1%) of the inhabitants of this state. They usually settled in groups, in contrast to the so-called Brazilian emigrants during a similar era. This is how settlements were established, which were named Panna Maria (where it all began), Cestochowa, St. Hedwig, Kosciuszko, Bandera and others. The history of settlements, the fates of families, and preserving their language and material culture are recorded in often extremely detailed publications. Yet it is difficult to express the same about research on the state of their traditional musical culture. At the same time, the remains of bits of information collected in a casual way reveal interesting messages in the context of music (especially religious) of the indigenous people of today's Silesia. This situation draws us closer to the legacy and preserved musical tradition of the inhabitants of this distant and at the same time close to us corner of the world.

Keywords: Silesian Texans, Silesian Profiles, The Father Leopold Moczygemba Foundation, Silesia, musical culture, American Polonia.

Abstrakt

Śląscy Teksaszczy, od ponad 150 lat mieszkający w okolicach San Antonio w Teksasie, to dziś grupa szacowana przez niektórych badaczy na ok. 200 tysięcy (1%) mieszkańców tego stanu. Osiedlali się zwykle grupowo, w przeciwieństwie do tzw. emigrantów brazylijskich z podobnego czasu. Tak powstały i istnieją do dziś osady o nazwach: Panna Maria (tu się wszystko zaczęło), Cestochowa, St. Hedwig, Kościuszko, Bandera i inne. Historię osadnictwa, losów rodzin, zachowania języka i kultury materialnej ujmują publikacje, niejednokrotnie niezwykle szczegółowe. Trudno podobny sąd wyrazić o badaniach stanu zachowania kultury muzycznej. Jednocześnie szczątkowe dane, zebrane niejednokrotnie niejako przy okazji, ujawniają ciekawe przekazy w kontekście muzyki (zwłaszcza religijnej) rdzennych mieszkańców dzisiejszego Śląska. Sytuacja ta każe pochylić się nad spuścizną i zachowaną muzyczną tradycją mieszkańców tego odległego i bliskiego zarazem zakątka na ziemi.

Słowa kluczowe: Śląscy Teksaszczy, Śląsk, Panna Maria, San Antonio, Franciszek Kurzaj, muzyczna kultura, Polonia amerykańska.

MARIUSZ PUCIA, dr, klarnecista, etnomuzykolog, adiunkt w Katedrze Muzykologii Uniwersytetu Opolskiego. Od 1999 r. prowadzi samodzielnie i we współpracy z różnymi ośrodkami badawczymi eksploracje terenowe społeczności rdzennych w kierunku tradycyjnego materiału muzycznego w regionach: Lubelszczyzna, Podlasie, Huculszczyzna (Ukraina), Śląscy Teksańczycy (Stany Zjednoczone), koncentrując się zwłaszcza na zagadnieniach związanych z muzyczną kulturą tradycyjną Śląska Opolskiego. Współautor kilku projektów badawczych i popularyzatorskich oraz wydawnictw. Prowadzi regularną działalność koncertową jako muzyk-instrumentalista oraz w ramach kameralnych zespołów: wokalnego, którego jest założycielem i dyrygentem a także wokalnie-instrumentalnego, wraz z Anną Dzwonkowską-Pucia i Dariuszem Kownackim.

Sztuka sakralna

RADOSŁAW CHALUPNIAK
Wydział Teologiczny UO
ORCID 0000-0002-3873-5876

El Greco – teologia ukryta w geście

Ważnym elementem tworzącym liturgię są gesty – zarówno celebransa, jak i wiernych, którzy świadomie, czynnie i owocnie pragną uczestniczyć w sprawowanych misteriach. W wielu książkach wprowadzających w liturgię sporo miejsca poświęcono znaczeniu tych swoistych „cielesnych znaków”. Publiczny kult Boży od strony zewnętrznej pozostaje widowiskiem, w którym ludzie wierzący próbują wyrazić swoją wiarę także poprzez określone gesty, tak charakterystyczne dla tej przestrzeni.

Podobnie, istotne znaczenie przypisuje się gestom w sztuce, zwłaszcza w malarstwie. Artyści w swej twórczości posługują się różnego rodzaju przedstawieniami wykorzystującymi rozmaite „znaki dłoni”. Ich znaczenie bywa czasem wyrażone wprost, a kiedy indziej domaga się dodatkowej interpretacji. W naukach o sztuce powstają publikacje, które próbują docierać do pierwotnych znaczeń poszczególnych gestów, odkrywać, nie tylko co autor chciał przez nie przekazać, lecz także, jaki sens przypisywali im odbiorcy. Gest namalowany nie musiał wyrażać nic szczególnego. Niekiedy artyści świadomie unikali ukazywania jakichkolwiek gestów, np. skrywając dłonie swych postaci, co też było różnie interpretowane. Czasami gesty traktowane były jako swoista cecha określonego stylu malarstwa, charakterystyczny element dekoratorski, a nawet swoisty „podpis” – znak rozpoznawczy danego twórcy.

Wspólnym mianownikiem teologii (w tym liturgii) i sztuki są dzieła religijne, które inspirowane były odniesieniami do konkretnej religii. Dla teologii nie są to źródła fundamentalne, choć posiadają swoje znaczenie dla historycznego rozwoju myśli teologicznej – wskazują m.in. na percepcję wiedzy i przekonań religijnych, pozostając ważnym *locus theologicus*¹, przestrzenią, w której człowiek odkrywa Boga.

¹ Por. m.in.: W. KAWECKI, *Teologia piękna. Poszukiwanie locus theologicus w kulturze współczesnej*, Poznań 2013, s. 118–130; R. CHALUPNIAK, *Arcydziała malarstwa w katechezie*, Opole 2013, s. 63–82.

Jednym z artystów, których malarstwo jest szczególnym miejscem spotkania estetyki i teologii, jest Doménikos Theotokópoulos (Δομήνικος Θεοτοκοπουλος), zwany także „El Greco” (1541–1614). Malarz urodził się i wychował w stolicy Krety – Kandii. Około 1567 r. już jako dobrze zapowiadający się artysta opuścił rodzinną wyspę i wyjechał do Wenecji, gdzie kształcił dalej swe talenty, ucząc się od wielkich mistrzów: Tycjana, Tintoretta czy Veronesego. W kolejnych latach przebywał w Rzymie, by wreszcie już na stałe osiąść w hiszpańskim Toledo².

Wśród blisko 280 znanych obrazów El Greca zdecydowana większość podejmuje tematykę religijną. Jak zaznaczają jego biografowie: „Znajomość doktryny i duchowości katolickiej uwidaczniała się w relacjach El Greca z ludźmi, księżkach z jego prywatnej biblioteki oraz w sposobie przedstawiania tematyki religijnej w obrazach. Artysta odrzucał literacką interpretację motywów sakralnych, starając się wyrazić ich znaczenie za pomocą ikonografii i stylu malarskiego. W swoich dziełach łączył elementy filozofii platońskiej i doktryny chrześcijańskiej. Malowane przez artystę formy wydają się jakby pozbawione materii, kolory są czyste i błyszczące. Światło w obrazach El Greca zwykle jest jaskrawe, ostre, z kolei przestrzeń, w której umieszcza postacie, jest nieokreślona, często ciemna i pusta”³. El Greco, uważany za malarza ekstrawaganckiego, stopniowo wykształcił własny, oryginalny styl, na który złożyły się zarówno wcześniejsze doświadczenia ze sztuką postbizantyńską i włoskim renesansem, jak i sztuką hiszpańską. „Ewolucja stylistyczna z pewnością przyczyniła się do ekscentryczności malarza. Już w pierwszych dziełach El Greca, wiernych jeszcze tradycyjnej ikonografii, uwidoczniło się dążenie do zerwania z formalnymi schematami. Podczas pobytu w Wenecji artysta przeżył fascynację manierą, zmieniając kolorystykę swoich obrazów, sposób nakładania farb na deskę, aż w końcu ostatecznie zrezygnował z tempery na korzyść techniki olejnej. Coraz bardziej wydłużał też kształty postaci, deformował je, osiągając niezwykłą siłę wyrazu, która stała się wyróżnikiem jego stylu. Większość namalowanych przez Dominikosa postaci nawiązuje do typologii manierystycznej, artysta zerwał jednak z zasadami rysunku i proporcjami anatomicznymi, stosowanymi przez malarzy włoskich. Z kolei kolorystyka jego obrazów ma rodowód wenecki. El Greco nakładał farby energicznymi pociągnięciami pędzla, niekiedy malował też kawałkami tkaniny lub palcami”⁴. Należał więc do tych malarzy, którzy ponad określone kanony stawiali własne poszukiwania tak pod względem formy, jak i treści przedstawianych dzieł.

² L. DI PIETRO, E. BACCHESCHI, *Geniusze sztuki. El Greco*, Warszawa 1985, s. 24.

³ R. GIORGI, *Klasyki sztuki. El Greco*, Warszawa 2006, s. 85.

⁴ *Tamże*, s. 77.

Na obrazach El Greca można zaobserwować różne gesty, które – jak się wydaje – nie pozostają bez znaczenia. Mając na uwadze niezwykle świadome i skrupulatne przygotowanie artysty do podejmowania kolejnych tematów, a przy tym jego pragnienie ukazywania ich w charakterystycznym dla siebie, wciąż doskonałym stylu, warto zatrzymać się i przemyśleć swoistą „teologię gestów” proponowanych przez artystę. Bogactwo materiału pozwoliłoby na zdecydowanie większe studium, jednak obecne możliwości zmuszają do skupienia się tylko na jednym geście, najbardziej charakterystycznym i stosunkowo często pojawiającym się w twórczości El Greca.

1. Tajemniczy gest El Greco



Tajemniczy gest, który niemal jak podpis pojawia się na wielu malowidłach stworzonych przez El Greca, to złączone dwa palce: środkowy i serdeczny („obrączkowy”) oraz oddzielone od nich kciuk, wskazujący i mały. W swej monumentalnej publikacji o El Grecu Antonina Vallentin, opisując obraz *Kawaler z ręką na piersi*, tak wspomina o tym geście: „Mężczyzna namalowany jest najzupełniej

frontalnie. Nosi się prosto, a spojrzenie jego mierzy się z widzami tak, jak za życia musiał się mierzyć z każdym ze swoich rozmówców: ze spokojem, z wyższością i jakby z oddali. Nie wydaje się bardzo komunikatywny, wygląda raczej na zamkniętego we wyniosłym milczeniu. Jego ręka położona jest na piersi, jakby zapewniał o jakiejś niezmiernie ważnej rzeczy i brał serce na świadka swej przysięgi. Jeżeli jego postawa ta jest niespotykana, to jeszcze dziwniejszy jest sam sposób ułożenia ręki – dwa środkowe palce złączone a rozsunęte pozostałe. Ruch ten jest tak niezwykle, że całe pokolenia historyków starały się odcyfrować jego znaczenie. Czy jest to ruch rytualny zrozumiały jedynie dla wtajemniczonych? Ruch zalecany przez św. Ignacego Loyolę w jego *Ćwiczeniach duchownych*: «polegający, ilekroć popadamy w grzech, na położeniu ręki na piersi i pobudzeniu się wewnątrz do żalu»? Czy postawa będąca w modzie, jaką przybierają ostentacyjnie ci, którzy zaznaczają swoje pochodzenie szlacheckie? Ruch ten nie jest jednak cechą modela,

którego El Greco mógł mieć przed oczyma; jest jego właściwością osobistą. Zapowiedź tego ruchu odnajdujemy już w jego obrazach włoskich, istnieje już w Chrystusie wypędzających kupczących w świątyni, ale przede wszystkim to ruch Chrystusa w *Espolio*. Ręka rycerza jest ta sama co Chrystusa: ręka o szerokiej dłoni, wydłużonych palcach, małych paznokciach i giętym kciuku. U Chrystusa w *Espolio* ten ruch ręki skrępowanej ostrym powrozem ma w sobie akcent patetyczny jakby streszczający w sobie sens całej tragedii. U rycerza ruch ten przybiera znaczenie jakiegoś oświadczenia wielkiej wagi, jakiegoś osobistego wyznania. Kim mógł być ten człowiek, co tak nalega wzrokiem i ręką na widza, jednocześnie tak bardzo wyniosły i zabiegający o przyjazne uczucia? I jakże mógł El Greco zapożyczyć u niego tej ręki, zanim ją jeszcze namalował, by dać ją swojemu Chrystusowi? Stajemy tu u progu tajemnicy. Coraz liczniejsi hiszpańscy biografowie twierdzą, że *Rycerz z ręką na piersi* jest to portret własny El Greca. Liczne wskazania natury psychologicznej skłaniają ku temu twierdzeniu⁵.

Opisywany gest widoczny jest na obrazach El Greca kilkadziesiąt razy, co wyraźnie świadczy o jego intencjonalnym umieszczeniu przez artystę. Gest ten pojawia się zarówno u Chrystusa i Maryi, jak i innych osób. Widoczny jest on na obrazie *Chrystus jako Zbawiciel* (ok. 1610–1614, olej na płótnie, 99 × 79 cm, *Casa y Museo de El Greco*, Toledo)⁶, gdzie Chrystus prawą dłonią błogosławi (wyraźny gest z ikon: dwa palce – mały i serdeczny zgięte, a dwa wzniesione ku górze – wskazujący i środkowy skrzyżowane), a druga – lewa dłoń niedokończona ukazuje ów „tajemniczy” gest El Greca. Dwa razy pojawia się ten gest u Zbawiciela na obrazie *Chrystus niosący krzyż* (ok. 1600–1605, olej na płótnie, *Museo Nacional del Prado*, Madryt)⁷. Widoczny jest on także w symbolicznym przedstawieniu dzieła odnowy, dokonywanego przez kontreformację w Kościele rzymskim – Chrystus prawą ręką dotyka oczy ślepeca, a lewą wykonuje ów gest. Ślepiec opiera swą dłoń na tej lewej dłoni Zbawiciela – por. *Chrystus uzdrawiający ślepeca* (ok. 1565, olej na desce, *Staatliche Kunstsammlung, Gemäldegalerie, Alte Meister*)⁸. Na tym samym obrazie ma miejsce swoista „dyskusja gestów dłoni” między apostołami, którzy przedstawieni w niezwykle dynamiczny sposób rozłożyli palce swych dłoni.

⁵ A. VALLENTIN, *El Greco*, Warszawa 1958, s. 182–183.

⁶ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco. Domenikos Theotokopoulos 1541–1614*, Köln 2004, s. 95.

⁷ *Tamże*, s. 37; F. MARIAS, *Gallery guide. El Greco*, Madrid 2003⁷, s. 40.

⁸ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 14–15; L. DI PIETRO, E. BACCHESECHI, *Geniusze sztuki*, s. 86. Podobny motyw na innej wersji tego przedstawienia: *Chrystus uzdrawiający ślepeca*, ok. 1570–1575, olej na płótnie, *Galleria Nazionale*, Parma – M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 16.

We wspomnianym już *Espolio, czyli obnażeniu z szat* (1577–1579, olej na płótnie, 285 × 173 cm, zakrystia w katedrze w Toledo)⁹ omawiany gest występuje kilka razy. Po lewej stronie na dole obrazu umieszczone zostały trzy kobiety, których obecność była podważana przez niektórych odbiorców jako „nieewangeliczna”. W prawym dolnym rogu El Greco ukazał pochylonego człowieka, który jedną dłonią trzyma krzyż, drugą próbuje do niego wbić gwóźdź. Nad tym człowiekiem stoi strażnik, który prawą dłoń ściska w pięść i opiera na lewym ramieniu Jezusa, a na lewej ma owinięty krótki powróż łączący jego dłoń z prawą ręką Skazańca. Obie dłonie Jezusa ukazują charakterystyczny gest: prawa opiera się na Jego piersi i mocno kontrastuje z czerwienią płaszcza, lewa jest opuszczona nad głową człowieka pochylonego nad krzyżem. Siódma widoczna na obrazie dłoń – prawdopodobnie Marii Magdaleny – przedstawiona została przez El Greca w charakterystycznym geście na tle ciemnogramatowego płaszcza Maryi. Czerwień Chrystusowego płaszcza stanowi doskonale wyróżniające tło dla Jego gestu, który na tym obrazie nie mógłby zostać w żaden sposób przeoczony.

Na obrazie *Modlitwa w Ogrójcu* (ok. 1590–1595, olej na płótnie, 102,2 × 113,7 cm, *Museum of Art*, Toledo – Ohio, USA)¹⁰ Jezus wznosi swoje oczy ku aniołowi, a Jego dłonie skierowane są w dół. Lewa ułożona jest w charakterystycznym dla El Greca geście¹¹. Podobnie w *Ostatniej wieczerzy* (ok. 1568, olej na desce, *Pinacoteca Nazionale*, Bolonia)¹² Jezus przedstawiony jest z tym gestem, choć nie aż tak wyraźnie.

Omawiany gest występuje u Maryi w różnych obrazach, np. *Święta Rodzina ze świętą Anną* (ok. 1590–1595, olej na płótnie, 127 × 106 cm, szpital *Tavera*, Toledo)¹³ – Jezus trzyma Maryję za dwa złączone środkowe palce lewej dłoni, a druga dłoń Maryi przytrzymuje Dzieciątka w tym samym geście. Podobny gest u Maryi artysta przedstawił na innych obrazach, np.: *Dziewica miłosierdzia* (1603–1605, olej na płótnie, 184 × 124 cm, *Hospital de la Caridad*, Illescas)¹⁴, *Zwiastowanie* (ok. 1596–1600, olej na płótnie, 315 × 174 cm, *Museo Nacional del Prado*, Madryt)¹⁵ czy *Zaślubiny Maryi* (ok. 1614, olej na płótnie, 110 × 83 cm, Muzeum Na-

⁹ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 36; L. DI PIETRO, E. BACCHESCHI, *Geniusze sztuki*, s. 39; S. ALCOLEA, *El Greco*, Barcelona 1990, s. 10–11.

¹⁰ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 41; S. ALCOLEA, *El Greco*, s. 56–57.

¹¹ L. DI PIETRO, E. BACCHESCHI, *Geniusze sztuki*, s. 33.

¹² M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 17; R. GIORGI, *Klasyki sztuki*, s. 28–29.

¹³ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 72; S. ALCOLEA, *El Greco*, s. 37.

¹⁴ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 80.

¹⁵ *Tamże*, s. 74; S. ALCOLEA, *El Greco*, s. 2.

rodowe, Bukareszt)¹⁶. We *Wniebowzięciu* (1577, olej na płótnie, 401 × 229 cm, *The Art Institute of Chicago*, Chicago)¹⁷, podobnie jak na innych obrazach, które przedstawiają po kilka postaci, także tutaj można zauważyć „nagromadzenie” charakterystycznych dla El Greca gestów. Przede wszystkim jest to gest Maryi, której wzniesiona lewa dłoń wyraźnie go ukazuje. Obok ten gest powtarza jeden z aniołów, kładąc swą lewą dłoń na prawej złożonej na piersi. Odbiciem gestów postaci umieszczonych wyżej – w niebie – są dwa gesty apostołów. Pierwszy, przepasany czerwoną suknią, wznosi swą prawą dłoń ku niebu, ukazując charakterystyczne ułożenie palców. Inny apostoł trzyma swą dłoń na piersi, a jego jasne palce kontrastują z czerwienią jego szaty.

W *Adoracji/pokłon Pasterzy* (Muzeum Prado, Madryt)¹⁸ dwóch pasterzy otaczających Maryję z Dzieciątkiem dwoma dłońmi wykonuje wspomniany gest, jakby chcąc osłonić Jezusa od grożących niebezpieczeństw albo też w ten sposób wyznać swoją wiarę. Podobny układ postaci i przedstawione gesty występują na obrazie z Budapesztu o tym samym temacie¹⁹.

Ów charakterystyczny dla El Greca gest pojawia się także u innych świętych, przede wszystkim u św. Jana i św. Marii Magdaleny – umiłowanego ucznia i wiernej uczennicy Jezusa. Na ostatnim obrazie, jaki namalował El Greco, *Piąta pieczęć Apokalipsy* (1608–1614, olej na płótnie, 223,3 × 233,7 cm, *The Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund*, Nowy Jork)²⁰, gest złączonych dwóch środkowych palców widać wyraźnie w obu dłoniach św. Jana. Także w *Wypędzeniu przekupniów* (1610–1614, kościół *San Ginés*, Madryt) młodzieniec po prawej stronie, prawdopodobnie św. Jan, został ukazany z prawą dłonią na piersi w opisywanym geście. W innej wersji *Wypędzenia przekupniów ze świątyni* (1570–1575, olej na płótnie, *The Minneapolis Institute of Arts*, Minneapolis)²¹ gest ten występuje aż trzykrotnie: u Jezusa, młodzieńca po prawej stronie Jezusa i kobiety siedzącej przy klatce z gołębiami. Jezus w prawej dłoni nad głową trzyma bicz, a lewa z gestem wyłania się zza lewego biodra. Młodzieniec prawą ręką wskazuje na siebie (opiera dłoń na swych piersiach), także w tym geście. Kobieta prawą ręką opiera się o klatkę,

¹⁶ K. ZAWANOWSKI, *W kręgu sztuki: El Greco*, Warszawa – Berlin – Budapeszt 1979, s. 69. Autor pisze: „Charakterystyczny układ ręki Maryi, znany z wielu poprzednich obrazów El Greca (dwa palce środkowe złączone), posłużył do stworzenia swoistej formuły łączenia rąk zaślubionych: ujęcia przez oblubienca tych dwu palców w symbolicznym, nierealnym geście”.

¹⁷ Por. M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 31; L. DI PIETRO, E. BACCHESCHI, *Geniusze sztuki*, s. 42.

¹⁸ L. DI PIETRO, E. BACCHESCHI, *Geniusze sztuki*, s. 2–3.

¹⁹ K. ZAWANOWSKI, *W kręgu sztuki: El Greco*, s. 38–39.

²⁰ *Tamże*, s. 67; R. GIORGI, *Klasycy sztuki*, s. 49.

²¹ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 16; L. DI PIETRO, E. BACCHESCHI, *Geniusze sztuki*, s. 36–37.

a lewą wskazuje na siebie z typowym dla El Greca gestem. Także w innym obrazie – *Pietà* (olej na desce, 28,9 × 20 cm, *The John G. Johnson Collection, Philadelphia Museum of Art*, Filadelfia)²² można dostrzec charakterystyczny dla El Greca gest, który pojawia się u św. Jana – podtrzymując ciało Jezusa, prawą dłoń opiera na ramieniu Maryi. W kilku seriach El Greca ukazujących poszczególnych apostołów na obrazie *Święty Jan Ewangelista* (1577–1579, olej na płótnie, 212 × 78 cm, *Santo Domingo al Antiguo*, Toledo) wyraźnie ukazany jest omawiany gest²³.

Gest złączonych dwóch środkowych palców został przypisany bardzo wyraźnie św. Marii Magdalenie, którą El Greco przedstawiał na swych obrazach wielokrotnie, np.: *Pokutująca Maria Magdalena* (ok. 1576, olej na płótnie, 164 × 121 cm, *Szépművészeti Múzeum*, Budapeszt)²⁴ – gest prawej dłoni – dwa palce złożone razem, mały i wskazujący rozchylone. Druga dłoń oparta jest na czaszce, która leży na księdze Biblii²⁵. Podobnie gest ukazany jest na obrazach: *Pokutująca Maria Magdalena* (ok. 1585–1590, olej na płótnie, 109 × 96 cm, *Museo Cau Ferrat*, Sitges)²⁶ oraz *Pokutująca Maria Magdalena* (1607, olej na płótnie, 118 × 105 cm, Kolekcja Arango)²⁷.

Wśród bohaterów obrazów El Greca, którym artysta przypisał wiele razy ów charakterystyczny gest, jest św. Franciszek z Asyżu. Na obrazie *Ekstaza św. Franciszka* (1577–1580, *Museo Lazaro Galdino*, Madryt) bohater trzyma na piersi skrzyżowane ręce: z prawej dłoni widać tylko trzy rozstawione palce – kciuk, wskazujący i środkowy, lewa, widoczna, wyraźnie ułożona jest w geście – dwa środkowe złączone, pozostałe odchylone²⁸. Motyw skrzyżowanych na piersiach dłoni z charakterystycznym gestem wraca w różnych wersjach przedstawień św. Franciszka (np. *Ekstaza świętego Franciszka* z Muzeum Sztuk Pięknych w Bilbao, 1587–1589)²⁹. Warto przypomnieć, że El Greco namalował przynajmniej siedem wersji tego tematu. Oprócz tego motyw ze św. Franciszkiem wraca w twórczości El Greca bardzo często. Wiele z tych przedstawień łączy świętego z gestem, np.: *Święty Andrzej i święty Franciszek* (ok. 1590–1595, olej na płótnie, 167 × 113 cm, Muzeum

²² M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 29; L. DI PIETRO, E. BACCHESCHI, *Geniusze sztuki*, s. 37.

²³ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 33.

²⁴ *Tamże*, s. 27.

²⁵ R. GIORGI, *Klasycy sztuki*, s. 83; K. Zawadowski pisze o charakterystycznym układzie palców – por. TENZE, *W kręgu sztuki: El Greco*, s. 34–35.

²⁶ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 26; R.M. DE VARGAS, *El Greco*, Warszawa 2014, s. 122.

²⁷ R.M. DE VARGAS, *El Greco*, s. 163.

²⁸ R. GIORGI, *Klasycy sztuki*, s. 84.

²⁹ R.M. DE VARGAS, *El Greco*, s. 107.

Prado, Madryt)³⁰ – prawa dłoń św. Franciszka spoczywa na jego piersi w charakterystycznym dla El Greca geście. Lewa dłoń Biedaczyny jest otwarta i opuszczona, a palce są oddzielone. Św. Andrzej swą prawą dłonią ukazuje, jakby przeliczał palce (na tę dłoń spogląda Franciszek), a lewa spoczywa na krzyżu (widoczne są tylko trzy palce: kciuk, wskazujący i środkowy). Podobnie na obrazie *Święty Franciszek i brat Leon* (1600–1605, olej na płótnie, *National Gallery of Canada*, Ottawa)³¹ święty z Asyżu trzyma czaszkę w ów charakterystyczny sposób. Na innym obrazie – *Święty Franciszek pogrążony w modlitwie* (prywatna kolekcja dr. Miquela w Barcelonie, 1587–1596)³² – Biedaczyna lewą wskazuje na krzyż i czaszkę, a prawą trzyma na piersi w opisywanym geście.

Gest, o którym mowa, można zaobserwować także u innych świętych przedstawianych przez El Greca, np. na obrazach: *Święty Jakub Młodszy*, *Święty Jakub Starszy*, *Święty Filip* i *Święty Mateusz* (z zakrystii katedry w Toledo), u św. Marty ny i Agnieszki (por. *Madonna z Dzieciątkiem, św. Martyną i św. Agnieszką*, 1597–1599, olej na płótnie, 193,5 × 103 cm, *National Gallery of Art, Widener Collection*, Waszyngton, DC)³³; *Święta Weronika* (ok. 1580, olej na płótnie, 84 × 91 cm, *Museo de Santa Cruz*, Toledo)³⁴ – święta trzyma chustę: z prawej dłoni widoczne są tylko trzy palce, lewa składa się w charakterystycznym dla El Greca geście: dwa środkowe palce wyraźnie złączone, pozostałe delikatnie rozłożone. Na innym obrazie św. Ildefons, biskup i patron Toledo, w charakterystycznym geście trzyma dłoń na książce (*Święty Ildefons*, ok. 1600–1603, szpital Miłosierdzia, Illescas)³⁵. Gest ten pojawia się także u jednego z żołnierzy męczenników na obrazie *Męczeństwo św. Maurycego* (1580–1582, olej na płótnie, 448 × 301 cm, *Patrimonio Nacional Nuevos Museos, Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*)³⁶, a także w przedstawieniu *Św. Dominik de Guzmán* (1606, olej na płótnie, 101 × 55 cm, *Museo de Santa Cruz*, Toledo)³⁷.

³⁰ L. DI PIETRO, E. BACCHESCHI, *Geniusze sztuki*, s. 30; R.M. DE VARGAS, *El Greco*, s. 170.

³¹ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 68.

³² Por. R. GIORGI, *Klasyki sztuki*, s. 119.

³³ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 64.

³⁴ *Tamże*, s. 42; R. GIORGI, *Klasyki sztuki*, s. 82.

³⁵ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 82; R. GIORGI, *Klasyki sztuki*, s. 77.

³⁶ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 39. Niezwykle ciekawe byłoby szczegółowe prześledzenie swojej dyskusji, jaka ma miejsce pomiędzy postaciami przedstawionymi na pierwszym planie tego obrazu. Dyskusja ta dokonuje się nie przez słowa (zamknięte usta bohaterów), ale przez... gesty dłoni, który są bardzo dynamiczne i symboliczne.

³⁷ R.M. DE VARGAS, *El Greco*, s. 169.

El Greco nie tylko świętym przypisał charakterystyczny dla siebie gest. W znanym przedstawieniu *Zmartwychwstania* (kościół *Santo Domingo e Antiguo*, Toledo) postać donatora przedstawiona w lewym dolnym rogu wykonuje tajemniczy gest lewą dłonią, kładąc ją na piersi³⁸. Wielokrotnie ten gest pojawia się na jednym z najsłynniejszych dzieł artysty – *Pogrzebie hrabiego Orgaza* (1586–1588, olej na płótnie, 480 × 360 cm, kościół *Santo Tomé*, Toledo) czy wyeksponowany jest w malarzkim przedstawieniu brata zakonnego, kaznodziei i przyjaciela artysty w *Portrecie Hortensia Félix Paravicino* (ok. 1609, olej na płótnie, 112,1 × 86,1 cm, *Museum of Fine Arts*, Boston)³⁹.

*

Powyższe zestawienie nie wyczerpuje wszystkich obrazów, na których Mistrz z Toledo zaznaczył opisywany gest, jednak dobitnie wskazuje na nieprzypadkowość posługiwania się tym znakiem. Jeśli tak często był wykorzystywany przez artystę, powstaje pytanie o znaczenie tego gestu. Osoby, które zajmują się twórczością El Greca, przedstawiają różne rozwiązania. Niektórzy wskazują na jeden z charakterystycznych gestów oratorskich, inni – na gest przysięgi, odnosząc się przede wszystkim do wizerunku kastylijskiego szlachcica – *Rycerz/Kawaler z ręką na piersi* (ok. 1583–1585, olej na płótnie, 81 × 66 cm, *Museo Nacional del Prado*, Madryt)⁴⁰. Interpretatorzy podkreślają nienaturalność tego gestu, określając go jako „charakterystyczny dla manierystów”⁴¹. Współcześnie pojawiają się także inne hipotezy, np. że jest to w tym konkretnym przypadku gest jednego z tzw. *marranos* – żyda, który chcąc zostać w Hiszpanii, przyjął chrzest, albo gest związany z duchowością zakonu jezuitów, wyrażający żal z powodu popełnionego grzechu⁴². Pojawiają się też przypuszczenia, że jest to albo gest masoński, albo jedna z buddyjskich czy hinduistycznych mudr – symbolicznych gestów energetycznych,

³⁸ L. DI PIETRO, E. BACCHESCHI, *Geniusze sztuki*, s. 43.

³⁹ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 53; K. ZAWANOWSKI, *W kręgu sztuki: El Greco*, s. 61.

⁴⁰ L. DI PIETRO, E. BACCHESCHI, *Geniusze sztuki*, s. 39. Podobna interpretacja: R. GIORGI, *Klasycy sztuki*, s. 91. Także M. Scholz-Hänsel pisze o geście przysięgi (*Schwurgeste*) – por. TENZE, *El Greco*, s. 54. K. Zawanowski pisał o dziwnym układzie palców złożonych jak „wachlarz”, który był przedmiotem wielu rozważań – por. TENZE, *W kręgu sztuki: El Greco*, s. 30–31. R.M. de Vargas wspomina o dłoni „położonej na piersi w geście przysięgi lub wskazującej na prawdomówność – długiej, szczupłej, o złączonych środkowych palcach, zgodnie z manierystycznymi konwencjami. To personifikacja honoru, umiaru, wielkoduszności” – por. TENZE, *El Greco*, s. 107–108.

⁴¹ R. GIORGI, *Klasycy sztuki*, s. 90.

⁴² Por. *Hypotheses of the hand gesture – The Triad Claw – ‘Westside’ hand gesture*, <https://www.facebook.com/QuantumProphecies/posts/hypotheses-of-the-hand-gesture-the-triad-claw-westside-hand-gesturearound-the-ye/492377687519192/> (2.12.2018).

stosowanych w medytacjach, albo tzw. gest laktacyjny (pseudozygodaktyliczny), który został przejęty przez chrześcijaństwo z mitologii⁴³. Mając na uwadze te rozwiązania, ale także odnosząc się do przekonań El Greca, warto poszukać znaczenia tego gestu w teologii.

2. Teologiczna interpretacja

Gest, o którym mowa, widoczny jest na obrazach innych artystów, także współczesnych i wcześniejszych niż El Greco. Jednym z najsłynniejszych jest fresk *Stworzenie Adama* Michała Anioła (1475–1564) z Kaplicy Sykstyńskiej w Watykanie. W tradycyjnej interpretacji Bóg Ojciec gestem przekazuje iskrę życia Adamowi, który lewą dłonią przyjmuje ten symboliczny dar. Dłoń Adama wyraźnie układa się w „geście El Greca”: dwa środkowe palce są złączone, wskazujący i mały – odłączone. Wydaje się, że dłoń jest dość luźna, jednak nie jest to naturalne ułożenie palców. Ciekawe jest, że dłoń Boga Ojca również ułożona jest w tym geście. Wyraźnie palec wskazujący Boga „poszukuje” wskazującego palca człowieka, jednak dwa kolejne palce są złączone, a najmniejszy odsunięty od pozostałych. Malowidło powstało ok. 1511 r., a więc bez żadnych wątpliwości uprzedza powstanie obrazów El Greca. Kiedy młody Kreteńczyk odwiedzał Rzym, z całą pewnością miał możliwość zaobserwowania, jakie gesty przypisał bohaterom swych obrazów Michał Anioł.

Także inni artyści wyraźnie stosowali gest złączonych dwóch środkowych palców, np. Bernardino Campi (1522–1591) w swym obrazie *Cristo Sorretto Dalla Vergine*, gdzie Maryja podtrzymuje ciało Chrystusa lewą dłonią, prawą zaś opiera na piersi Syna. Na innym jego obrazie, *Pieta (Deposition of Christ with Saint Catherine of Alexandria and Three Prophets)*, 1574, aż pięć osób pojawia się z tym gestem. Tintoretto (1518–1594) na obrazie *Obmycie nóg* (przed 1547, Prado, Madryt) ukazał św. Piotra, który w opisywanym geście chce powstrzymać kłęczącego przed nim Jezusa, aby nie mył mu stóp⁴⁴. Jacopino del Conte (1510–1598) w swym przedstawieniu *Zdjęcie z krzyża* (ok. 1540, kościół *San Giovanni Cacollato*, Rzym), stosując ciekawą kompozycję geometryczną, ukazał jednocześnie dwie

⁴³ Por. M. BABILAS, *Kod El Greco*, <http://babilas.blogspot.com/2009/10/kod-el-greco-ewa-kuowane-z-s24.html> (2.12.2018); *A Mysterious Gesture*, <https://daratheodoraart.com/2017/11/01/mysterious-gesture/> (2.12.2018); D. MILLIGAN, *Pseudo Zygodactylous Gesture*, <https://pl.pinterest.com/darrenmilligan/pseudo-zygodactylous-gesture/> (2.12.2018). Szerzej: T.P. KUNESH, *The Pseudo-zygodactylous Gesture of the Lactating Goddess: Evolution and Migration*, Minnesota 1990.

⁴⁴ R. GIORGI, *Klasycy sztuki*, s. 27.

postaci z charakterystycznym gestem: na górze mężczyznę, który podtrzymuje ciało Jezusa ściągane z krzyża – jego lewa dłoń opiera się o lewy bok (serce) Jezusa, oraz na dole kobietę z opuszczoną dłonią w tym geście⁴⁵. Antonio Allegri da Corregio (1494–1534), od którego El Greco przejął bogatą gamę kolorów i skrótów perspektywiczne, w samym środku obrazu *Wniebowzięcie Maryi* (1526–1528, katedra w Parmie) przedstawił postać z opisywanym gestem⁴⁶. W książce Juana de Afre pt. *De varia commensuración para la escultura y arquitectura*, która ukazała się w Sewilli w 1585 r., przedstawiono wzór proporcji ludzkiego ciała. Ukazana postać podnosi prawą dłoń do góry z gestem „trzech” (palec wskazujący odchylony od trzech pozostałych) oraz trzyma opuszczoną dłoń z charakterystycznym gestem „dwóch” – jak u El Greca (dwa środkowe palce złączone, pozostałe odchylone)⁴⁷. Inny artysta, Vicente Requena Młodszy, w swoim przedstawieniu *Śmierć świętego Hieronima* (1589, *Museo de Bellas*, Walencja) ukazał umierającego trzymającego ręce splecione na piersiach, przy czym obie dłonie przedstawione zostały w charakterystycznym geście⁴⁸. Przywołane przykłady ukazują, że gest El Greca nie jest aż tak charakterystyczny dla tego artysty, choć – i to stanowi podstawę dalszych poszukiwań – tylko przez niego był tak często wykorzystywany. Pamiętając o greckim rodowodzie malarza, warto odnieść się do świata ikon i tam poszukać źródła opisywanego gestu.

Tworzenie (pisanie) ikon łączy się nie tylko z wypracowaniem przez artystę określonego warsztatu, ale także z umiejętnością dostosowania do formalnych reguł, które obowiązują ich twórcę. Zarówno określona kompozycja czy kolory, jak i pewne symbole, nie mogą być stosowane przypadkowo. Obowiązuje rygorystyczny kanon⁴⁹, który narzuca ikonopisarzom określony styl. Dotyczy to m.in. gestów, jakie wykonują postacie przedstawione na ikonach. Także ułożenie dłoni ma istotne znaczenie dla piszących i czytających daną ikonę. Wśród najbardziej rozpowszechnionych są gesty wskazujące oraz gesty błogosławieństwa⁵⁰. Po ich przedstawieniu można rozpoznać, czy są to ikony greckie, czy rosyjskie, a także, w jakim okresie powstały i do jakich szkół można je zaliczyć.

⁴⁵ *Tamże*, s. 43.

⁴⁶ *Tamże*, s. 45.

⁴⁷ *Tamże*, s. 67.

⁴⁸ *Tamże*, s. 99.

⁴⁹ Por. J. RÓŻYCKA-KLEJNOWSKA, D. KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI, *Studium ikony*, Zabrze 2018², s. 99–101, 132–148.

⁵⁰ Por. K. ONASCH, A. SCHNIEPER, *Ikonen. Faszination und Wirklichkeit*, München 2007, s. 266–267.

Jedną z najwcześniejszych ikon, w której autor posłużył się podwójnym gestem, o którym była wcześniej mowa, jest przedstawienie Maryi z Dzieciątkiem – mozaika z IX w. ze świątyni *Hagia Sophia*⁵¹. Jezus, który siedzi Maryi na kolanach, podtrzymywany jest przez Nią. Lewa dłoń Maryi opiera się o kolano Jezusa z charakterystycznym złączeniem dwóch środkowych palców i rozsuniętymi: wskazującym i małym. Ten gest można spotkać na wielu ikonach Maryjnych z XIV–XVI w.⁵², przy czym stosunkowo często gesty te występują w przedstawieniu obu dłoni Maryi. Nie jest to cecha charakterystyczna jedynie ikon greckich czy rosyjskich.

Gest dwóch złączonych środkowych palców i dwóch odsuniętych – małego i wskazującego – można spotkać u Maryi na ikonie *Madonna Madre della Consolazione* (druga połowa XVI w., Włochy), która powstała jako dzieło *madonniери*, a więc wyraźnie odwoływała się do stylu ikonicznego, a jednocześnie jako wzór była kopiowana przez licznych weneckich malarzy⁵³. Warto przypomnieć, że młody El Greco, przebywając w Wenecji, również zajmował się tworzeniem i kopiowaniem przedstawień Maryi. Na wspomnianym obrazie lewa dłoń Maryi opiera się delikatnie na kolanach Jezusa w charakterystycznym geście. Pewne jest, że zarówno twórcy wschodnich ikon, jak i ich kopiści z Wenecji mieli świadomość, że określone gesty są ważne i wyrażają istotne dla chrześcijaństwa przesłanie.

Na rodzinnej Krecie nie tylko Maryja ukazywana była na ikonach ze słynnym gestem. Jeden z kreteńskich artystów, Michaił Damaskinos, w swej *Ostatniej Wierzy* (1585–1591, tempera na desce, 109 × 85 cm, kościół św. Katarzyny, Heraklion) przedstawił dwóch apostołów, którzy bardzo wyraźnie ukazują omawiany gest: św. Piotra z lewą dłonią na piersi oraz Judasza, który w lewej zaciśniętej dłoni trzyma sakiewkę, a ów gest pokazuje prawą ręką⁵⁴.

Symbolika gestu ręki w ikonie, którą znał i zapewne wykorzystywał El Greco, wiąże się z określonym „komunikatem zbawienia”, który wskazuje na: nadprzyrodzoną obecność, błogosławieństwo, egzorcyzm, przekazanie Bożej łaski, objawienie prawdy, poszukiwanie i odkrywanie sensu, wyrażenie określonego uczucia lub postawy (np. smutku, cierpienia, samotności), rodzaj modlitwy⁵⁵. Ikona jako szczególny obraz wskazuje na obecność przedstawionej rzeczywistości. „Gest ręki

⁵¹ K. ONASCH, A. SCHNIEPER, *Ikonen. Faszination und Wirklichkeit*, München 2007, s. 38.

⁵² *Tamże*, s. 154, 157, 160–161, 164–171.

⁵³ *Tamże*, s. 116.

⁵⁴ R. GIORGI, *Klasyki sztuki*, s. 12; R.M. DE VARGAS, *El Greco*, s. 15.

⁵⁵ POŁ. J. SPRUTTA, *Symbolika dłoni w ikonie. Studium teologiczno-ikonograficzne*, „Poznańskie Studia Teologiczne” (2004), t. XVII, s. 181–208.

w ikonach często uzasadnia treści *Credo*, dogmat, komunikat zbawienia przekazany przez święte wizerunki. (...) każda ikona wskazuje na jakąś treść chrześcijańskiej wiary, przekazuje tę treść, oczekując na dokonaną w wierze odpowiedź. Fundamentalną treścią chrześcijańskiej wiary, przekazywaną przez ikonę, jest dogmat o Trójcy Świętej oraz dogmat o naturze boskiej i ludzkiej w Osobie Jezusa Chrystusa. Jeden z symboli wskazujących na oba dogmaty stanowi specyficzne ułożenie palców ręki w momencie błogosławieństwa. Trzy palce wskazują na Trójcę Świętą, natomiast pozostałe dwa – na unię hipostatyczną. W jednym z wariantów tego układu duży palec, łącząc się z palcem serdecznym, wskazuje na naukę o unii hipostatycznej, natomiast pozostałe, połączone palce – na trzy Osoby Boskie⁵⁶. Wydaje się, że gest tak często upowszechniany przez El Greca może mieć takie właśnie znaczenie: jest wyznaniem wiary w Trójjedynego Boga i w Jezusa Chrystusa – Boga-Człowieka. Gest był swoistą modlitwą artysty, stawaniem w Bożej obecności i oddaniem hołdu Najwyższemu. Umieszczany w przestrzeni sakralnej miał zapraszać do wejścia w tajemnicę wiary i żywego włączenia się w liturgię Kościoła, łączącą świat widzialny i niewidzialny, realny i symboliczny, przyrodzony i nadprzyrodzony.

Z teologiczną interpretacją tak często malowanego przez El Greca gestu koresponduje wyznanie wiary, jakie artysta wyraził na siedem dni przed swoją śmiercią – 31 marca 1614 r.: „Będąc przykuty do łóżka, cierpiący w chorobie, którą podobano Bogu, Panu naszemu, zesłać na mnie, lecz znajdując się w pełni władz umysłowych, wyznając, wierząc i głosząc, jak wyznaję, wierzę i głoszę wszystko to, co wyznaje i głosi Święta Matka Kościół rzymski... w którego wierzę, żyję i umrę jako dobry chrześcijanin, wierny i katolik: mówię przeto, że z przyczyny powagi mej choroby nie jestem w stanie ani ułożyć, ani spisać, ani rozporządzić mego testamentu, jak to się czyni, służąc Bogu, Panu naszemu i dla zbawienia duszy i spokoju sumienia”⁵⁷.

Czym dla El Greca był „znak dłoni”, który tak często gościł na jego obrazach, czym ten gest jest dla nas, którzy zetknęliśmy się z twórczością tego genialnego artysty? Postawienie pytania posiada czasem o wiele większe znaczenie niż odnalezienie adekwatnej i wyczerpującej odpowiedzi. Świat człowieka pełen jest różnych gestów, którym przypisywane jest znaczenie symboliczne i kulturowe. Świadomość tych gestów uwarściwia ludzką percepcję. Posiada także znaczenie dydaktyczne i mistagogiczne: wprowadzenie w tajemnicę rozpoczyna się zawsze od zetknięcia się z nią.

⁵⁶ *Tamże*, s. 187–188.

⁵⁷ L. DI PIETRO, E. BACCHESCHI, *Geniusze sztuki*, s. 5.

El Greco – Theology hidden in gesture

Abstract

In the paintings of El Greco one can observe various important gestures. One of them appears repeatedly – a mysterious gesture that almost like a signature can be found in many paintings of the artist: two fingers joined (middle and ring ones) and thumb, index, and little fingers separated from them. The specialists on the artistic creativity of El Greco present different solutions (an oratory gesture, a gesture of oath, typical for the Mannerists, a Jewish gesture, or an expiatory one connected to the spirituality of the Jesuits, a masonry gesture, one of mudras i.e. symbolic energetic gestures, a lactative gesture – pseudo-zygodactylic one). The author of the article indicates, first of all, the theological interpretation of the gesture: confession of faith in Triune God and Jesus Christ – God-man. The gesture was a kind of prayer of the artist, his standing in the presence of God and paying homage to the Highest. Placed in a sacred space it was designed to invite to enter the mystery of faith and actively join the liturgy of the Church that combines the visible and invisible, real and symbolic, natural and supernatural world.

Keywords: El Greco, painting, ikons, gestures, theology, liturgy.

Abstrakt

Na obrazach El Greca można zaobserwować różne ważne gesty. Jeden z nich powtarza się wielokrotnie – tajemniczy gest, który niemal jak podpis występuje na wielu malowidłach stworzonych przez artystę: złożone dwa palce (środkowy i serdeczny) oraz oddzielone od nich kciuk, wskazujący i mały. Specjaliści od twórczości El Greca przedstawiają różne rozwiązania (gest oratorski, gest przysięgi, gest typowy dla manierystów, gest żydowski czy pokutny, związany z duchowością jezuitów, gest masoński, jedna z mudr – symbolicznych gestów energetycznych, gest laktacyjny – pseudozygodaktyliczny). Autor artykułu wskazuje przede wszystkim interpretację teologiczną tego gestu: wyznanie wiary w Trójjedynego Boga i w Jezusa Chrystusa – Boga-Człowieka. Gest był swoistą modlitwą artysty, stawaniem w Bożej obecności i oddaniem hołdu Najwyższemu. Umieszczany w przestrzeni sakralnej miał zapraszać do wejścia w tajemnicę wiary i żywego włączenia się w liturgię Kościoła, łączącą świat widzialny i niewidzialny, realny i symboliczny, przyrodzony i nadprzyrodzony.

Słowa kluczowe: El Greco, malarstwo, ikony, gest, teologia, liturgia.

Bibliografia:

- ALCOLEA S., *El Greco*, Barcelona 1990.
- CHALUPNIAK R., *Arcydziela malarstwa w katechezie*, Opole 2013.
- DI PIETRO L., BACCHESCHI E., *Geniusze sztuki. El Greco*, tłum. B. Toeplitz-Kaczmarek, Warszawa 1985.
- GIORGI R., *Klasyki sztuki. El Greco*, tłum. H. Borkowska, Warszawa 2006.
- MARIAS F., *Gallery guide. El Greco*, Madrid 2003⁷.
- NOUWEN H.J.M., *Ujrzyć piękno Pana modląc się ikonami*, tłum. J. Węclawik, Warszawa 1998.
- ONASCH K., SCHNIEPER A., *Ikonen. Faszination und Wirklichkeit*, München 2007.
- RÓŻYCKA-KLEJNOWSKA J., KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI D., *Studium ikony*, Zabrze 2018².
- SCHOLZ-HÄNSEL M., *El Greco. Domenikos Theotokopoulos 1541–1614*, Köln 2004.
- SPRUTTA J., *Symbolika dłoni w ikonie. Studium teologiczno-ikonograficzne*, „Poznańskie Studia Teologiczne” (2004), t. XVII, s. 181–208.
- VALLENTIN A., *El Greco*, tłum. H. Ostrowska-Grabska, Warszawa 1958.
- VARGAS DE R.M., *El Greco*, tłum. Ł. Szulim, Warszawa 2014.
- ZAWANOWSKI K., *W kręgu sztuki: El Greco*, Warszawa – Berlin – Budapeszt 1979.

Ks. RADOSŁAW CHALUPNIAK, prof. dr hab. nauk teologicznych w zakresie katechetyki, wykładowca na Wydziale Teologicznym UO, rzeczoznawca ds. oceny programów nauczania religii i podręczników katechetycznych, członek EEC (Europejskiej Ekipy Katechetycznej) i EuFRES (Europejskie Forum ds. Szkolnej Lekcji Religii). Zainteresowania naukowe: wychowanie religijne, wychowanie estetyczne, malarstwo, metodyka pracy z obrazem. Strona internetowa: katechetyka.diecezja.opole.pl, adres: radek@uni.opole.pl

ANNA TECHMAŃSKA

Muzeum Piastów Śląskich w Brzegu

ORCID: brak

Kościół p.w. św. Jadwigi Śląskiej (kościół przyzamkowy) w Brzegu

Nadanie tytułu Pomnika Historii to jedna z form ochrony zabytków, wymienionych w ustawie o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami z 2003 r. Pomniki Historii ustanawiane są od 1994 r. Tytuł przyznawany jest zabytkom nieruchomym o szczególnym znaczeniu dla kultury naszego kraju. Rangę Pomnikowi Historii nadaje fakt, że jest on ustanawiany przez Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej specjalnym rozporządzeniem na wniosek Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

W 2018 r. Zamek Piastów Śląskich (obecna siedziba Muzeum Piastów Śląskich) wraz z dawnym kościołem przyzamkowym pw. św. Jadwigi śląskiej w Brzegu otrzymały to niezwykle prestiżowe wyróżnienie. Nadarzyła się zatem znakomita okazja do przypomnienia dziejów kościoła.

Już za panowania pierwszego księcia brzeskiego, Bolesława III, któremu mieszczanie zawdzięczają uzyskanie rozległego samorządu i cennych przywilejów, w I połowie XIV w. powstała obok zamku kaplica sąsiadująca z główną wieżą zamkową¹. Słuszne wydaje się ustalenie daty wybudowania kaplicy tuż po 1342 r., gdy książę zamieszkał w zamku na stałe. Wejście do kaplicy, jakkolwiek obecnie zamurowane, nadal znajduje się w przejściu pod budynkiem bramy zamkowej.

Syn i następca Bolesława, jeden z najznakomitszych książąt brzeskich, książę Ludwik I, w 1360 r. zamierzył rozbudowę kaplicy zamkowej. Ofiarował wówczas Hartliebowi z Grodkowa godność wikarego „mającej się budować kaplicy zamkowej”². 8 lat później położono kamień węgielny, mówiąc już o budowie nie kaplicy,

¹ W. DZIEWULSKI (red.), *Brzeg. Dzieje. Gospodarka. Kultura*, Opole 1975, s. 35n.

² M. ZŁAT, *Brzeg*, Wrocław 1960, s. 100.

lecz kościoła kolegiackiego. W 1371 r. doszło do zatwierdzenia godności kolegiaty³. Kolegiata (łac. *collegium* – zgromadzenie równoprawnych urzędników) to kościół niebędący katedrą, przy którym istnieje kapituła kanoników. Kanonik (łac. *canonicus*) – to wczesnośredniowieczny duchowny, żyjący według reguł kanonicznych przy kościołach biskupich, a obecnie – kapłan uhonorowany tą godnością za szczególne zasługi dla Kościoła, zobowiązany do sprawowania określonych obrzędów liturgicznych wraz z innymi kanonikami lub miejscowym biskupem. Fundacja książęca obsadzona była początkowo przez dziekana i dwunastu kanoników. W 1384 r. obsadę powiększono o trzynastu wikarych, rektora szkoły, kustosza i zakrystiana. Od początku istnienia kolegiaty czynna była w niej szkoła. Kolegiatę hojnie uposażono. Książę wykupił dlań część okolicznych terenów jako tzw. jurydykę – osobną jednostkę administracyjną wyłączoną spod zwierzchności władz miejskich; czerpała dochody z jedenastu wsi w okolicy Brzegu i Oławy. Już pierwszy jej dziekan, Piotr Podusza, otrzymał specjalny przywilej papieski, przyznający mu prawa używania insygniów biskupich podczas uroczystości kościelnych (!). Ponadto, w pobliżu, kazał książę wybudować „dwór i murowany dom”, przekazując je kolegiacie w 1393 r.⁴ Kolegiata pełniła rolę ośrodka oświaty i kultury, jaką m.in. przewidział dla niej fundator. To tutaj w latach 1382–1386 powstała znana *Chronica principum Poloniae* („Kronika książąt polskich”). Jest to utwór historiograficzny autorstwa kanonika Piotra z Byczyny, dedykowany inicjatorowi utworzenia dzieła, składający się z dwóch podstawowych części. Pierwsza z nich opisuje dzieje rodu Piastów i państwa polskiego od czasów najdawniejszych po czasy współczesne autorowi. Druga, stanowiąca odrębną i redagowaną aż do XVI w. całość, *De institutione ecclesiae Wratislaviensis*, poświęcona jest historii biskupstwa wrocławskiego, przedstawionej w formie katalogu biskupów⁵. Przechowywano w brzeskiej kolegiacie powstałą w 1353 r. *Legendę św. Jadwigi* – arcydzieło śląskiego średniowiecza. Rękopis sporządzony przez Mikołaja Pruzię zawiera genealogię św. Jadwigi, jej żywoty, modlitwę do patronki Śląska, homilie św. Bernarda z Clairvaux, bullę i kazanie kanonizacyjne papieża Klemensa IV oraz 60 miniatur ilustrujących życie świętej i – przy okazji – życie codzienne na Śląsku. (W czasie wojny trzydziestoletniej ks. Jan Chrystian przekazał *Legendę św. Jadwigi* na przechowanie katolickiemu arystokracie Franciszkowi Gotfrydowi von Troilo. Zmieniając wielokrotnie właścicieli, *Legenda* przed II wojną światową znalazła się w prywatnej kolekcji rodziny Gutmannów. W 1938 r. została skonfiskowana jako „mienie żydowskie”, w 1947 r. wróciła do Gutmannów, a w 1964 r. na

³ M. ZLAT, *Brzeg*, s. 100..

⁴ *Tamże*, s. 100n.

⁵ *Kronika książąt polskich*, <https://pl.wikipedia.org>, 8.01.2019.

aukcji w Nowym Jorku została sprzedana do kolekcji Ludwigów w Akwizgranie. W 1983 r. ponownie pojawiła się na aukcji dzieł sztuki w Niemczech, podczas której za 150 milionów marek zakupiło ją The J. Paul Getty Museum w Malibu.)⁶

Fundację książę poświęcił Trójcy Świętej, św. Janowi Chrzcicielowi – patronowi diecezji wrocławskiej i św. Jadwidze śląskiej. Do dziś możemy cieszyć się obecnością w kościele najstarszego znanego posągu patronki Śląska (fot. 1). Postać świętej, odzianej w długi płaszcz, ma pod nogami wspornik w kształcie lwiej głowy. W dłoniach księżna trzyma jeszcze nie model klasztoru, lecz grubą księgę. Rzeźba powstała ok. 1370 r. Jest ona kolejnym wyrazem szczególnego oddania księcia Ludwika I patronce rodu Piastów i całego Śląska – obok wcześniejszej budowy kaplicy zamkowej św. Jadwigi w Lubiniu (1350 r.). Nieprzypadkowo sama budowla jest też wielkim hymnem ku czci św. Jadwigi, wyraźnie nawiązując rzutem poziomym, proporcjami, układem sklepień i rozmiarami do kaplicy grobowej św. Jadwigi w Trzebnicy, wybudowanej dokładnie sto lat wcześniej⁷. Kolegiata brzeska była jedną z pierwszych i nielicznych wówczas na Śląsku, obok zgromadzeń kanoniczych w Głogowie, Opolu, Wrocławiu, Legnicy i Raciborzu.

Gotyckie fragmenty kościoła, do dziś zachowane, to prezbiterium, dolna część czworobocznej wieży i przybudówka, mieszcząca niegdyś zakrystię (obecna kruchta) i lożę dla rodziny książęcej. Otwarta na prezbiterium loża była bezpośrednio połączona z pomieszczeniami zamku zamurowanym obecnie korytarzem w narożniku. Zachowały się też elementy średniowiecznego wystroju w postaci zworników (na sufitach prezbiterium i loży książęcej) z wizerunkami Boga Ojca, Chrystusa Bolesnego (fot. 2), rzeźbionych herbów księstw brzeskiego i legnickiego oraz orłów (fot. 3).

Fundacja Ludwika I uległa gruntownej reorganizacji na początku XVI w., po przyjęciu przez księcia Fryderyka II wyznania protestanckiego. Od 1534 r. protestanci sprawowali zarząd nad majątnościami kolegiackimi a w 1563 r. książę Jerzy II (syn Fryderyka II), spełniając wolę ojca, przekazał budynki i posiadłości kolegiaty nowo powstałemu *Gymnasium Illustre*. Dochody z jedenastu wsi pokrywały koszty utrzymania gimnazjum książęcego⁸. Zaszły wówczas zmiany wystroju kościoła, odpowiadające wymogom odnowionej liturgii i związanej z nią teologii. Do przebudowy kościoła przystąpił książę Jerzy II ok. 1567 r. Świątynię podzielono na

⁶ B. CZECHOWICZ, *Informator wystawy „650 lat kodeksu lubińskiego”*, Muzeum Ziemi Lubińskiej 2003.

⁷ A. KARŁOWSKA-KAMZOWA, *Dzieje sztuki*, w: W. DZIEWULSKI (red.), *Brzeg. Dzieje*, s. 448.

⁸ M. ZŁAT, *Brzeg*, s. 106.

dwie części. Ozdobna krata oddzielała prezbiterium przeznaczone na rodowe mauzoleum od nawy, pozostawionej wiernym. W nawie pojawiła się nowa chrzcielnica z bogatą dekoracją rzeźbiarską, a pośrodku ustawiono dużą kazalnicę, wykonaną w 1570 r. przez Michała Kromera, zdobioną figurą Mojżesza, płaskorzeźbionymi wizerunkami czterech ewangelistów (fot. 4 i 5), scenami ilustrującymi Stary Testament i baldachimem, podpartym kolumnami. Z tego czasu pochodzą też: kuta ażurowa balustrada schodów prowadzących do łoży książęcej oraz fragmenty renesansowych epitafiów mieszczkańskich z płaskorzeźbionymi scenami Ukrzyżowania, Wzniesienia miedzianego węża i Ofiarą Izaaka⁹.

Już od połowy XIV w. przez wiele lat kościół pełnił rolę świątyni dworskiej, będąc miejscem książęcych uroczystości rodzinnych: ślubów, chrztów, intronizacji, a także pochówków (do czasu przebudowy znalazło tu miejsce spoczynku 11 osób z rodziny książęcej, m.in. fundator – książę Ludwik I, jego żona, Agnieszka, ich dzieci i wnuki)¹⁰, lecz to dopiero książę Jerzy II stworzył tu pomnik, który przekazałby potomności wszystkie tytuły sławy i wielkości dynastii, przeznaczając prezbiterium kościoła na wielkie rodowe mauzoleum. W 1567 r. zbudowano kryptę grobową, a samo prezbiterium pomyślane zostało jako niezwykle monumentalna oprawa dla rzeźbionych i malowanych pomników dynastii. Obok ołtarza wymalowano m.in. drzewo genealogiczne Piastów, wyrastające z rzeźbionej figury protoplasty rodu, opatrzonej podpisem: „Po wygaśnięciu starego rodu książąt polskich na Popielu wybrali sobie Polacy Piasta, męża niskiego pochodzenia, lecz znakomitego cnotą i sprawiedliwością, około roku Pańskiego 842 i od niego wywodzi się dawny ród królów polskich i książąt śląskich”¹¹. Na gałęziach drzewa znalazły się polichromowane popiersia królów i książąt piastowskich oraz ozdobne kartusze ze złoconymi literami, tworzącymi stosowne opisy. Obok umieszczono naturalnej wielkości rzeźbione klęczące postaci: księcia Jerzego II i jego syna, Joachima Fryderyka, z rodziną¹². Ostatecznie wieczny spoczynek znalazło tu 43 Piastów, ich żon i dzieci, najdłużej trwającej linii pierwszej polskiej dynastii.

Niektóre sarkofagi książęce to prawdziwe arcydzieła sztuki złotniczego i konwarsarskiego z licznymi treściami symbolicznymi. Najstarsze z nich, spoczywające bezpośrednio na swych dnach, zdobione są prostymi grawerunkami: wizerunkami Ukrzyżowanego Chrystusa, sentencjami biblijnymi, medalionami z herbami rodo-

⁹ M. ZŁAT, *Brzeg*, s. 101n.

¹⁰ P. KOZERSKI, *Zamkowy kościół w Brzegu pod wezwaniem św. Jadwigi*, Muzeum Piastów Śląskich w Brzegu 1989, s. 11n.

¹¹ M. ZŁAT, *Brzeg*, s. 108.

¹² *Tamże*.

wymi. Późniejsze, wykonane w latach 1660–1670 przez Jeremiasza Weszke (zachowana sygnatura: *M. Ieremias Weske me fecit Bregae*), posiadają ozdobne podpory, które stanowią pełnoplastyczne odlewy rzeźb lwów i orłów w mitrach książęcych, łabędzi i orlich szponów, trzymających kule. Ścianki sarkofagów ozdobił artysta płaskorzeźbionymi lub malowanymi emblematami z herbami rodowymi zmarłych. Wieka pokrywają biogramy memoratywne. Powierzchnie ścianek pokryto bogatymi ornamentami w postaci złożonych gałązek palm, wawrzynu, liści akantu, kwiatów, owoców, figur herm i orłów, uskrzydłonych głów putt, mitr i koron. Treści symboliczne podkreślają ziemską chwałę i godności zmarłych książąt, a jednocześnie ukazują znikomość życia doczesnego i zmartwychwstanie do życia wiecznego. Trzeba dodać, że w licznie tworzonych w książęcym Brzegu okolicznościowych drukach i na numizmatach pośmiertnych, jak w żadnej innej linii piastowskiej, wyraźne jest nawiązywanie do założyciela rodu – Piasta, manifestowanie wielkości rodu, poczucie roli i znaczenia dziejowego dynastii.

W XVII w. nie dokonano większych zmian wystroju kościoła. Pojawiły się nowe epitafia, z których dwa przetrwały do dzisiaj (z 1634 i 1665 r.). W 1677 r., dwa lata po śmierci ostatniego Piasta, księcia brzesko-legnicko-wołowskiego Jerzego IV Wilhelma, kościół przywrócono katolikom jako kościół parafialny. Parafię prowadziło dwóch księży – polski i niemiecki¹³.

Bombardowanie miasta po stocznej nieopodal Brzegu bitwie pod Małujowicami w 1741 r. nie oszczędziło kościoła. Budynek zniszczyły pożar i pociski artylerii pruskiej. Ocalało jedynie dawne prezbiterium. W 1783 r. jezuita Ksaweremu Boenischowi udało się zebrać fundusze na odbudowę. Realizując polecenie niechętnego protestanckiej przeszłości kościoła K. Boenisha, który zażądał w umowie „skucia i usunięcia wszelkich starych ozdób na ścianach”¹⁴, rozpoczęto ją od usunięcia wszystkiego, co protestanckie; zniszczono wystrój renesansowy kościoła: rzeźby, epitafia, malowidła, sprzęty liturgiczne i – po otwarciu krypty – także część sarkofagów Piastów. Zmieniono wówczas orientację prezbiterium, przedłużając je o jedno przęsło i nie odbudowując zniszczonego korpusu kościoła. W dawnej ścianie ołtarzowej wykuto otwór wejściowy. Do 1785 r. trwało wykonywanie nowego wyposażenia kościoła. Na nowy, barokowy, częściowo zachowany do dziś, wystrój kościoła złożyły się przede wszystkim: nowy ołtarz, ambona i prospekt organowy (fot. 6). Ambona z 1785 r. i prospekt organowy z ok. 1784 r. to klasycystyczne dzieła rzemieślnicze. Obraz ołtarzowy, przedstawiający patronkę kościoła – św. Ja-

¹³ *Tamże*, s. 113.

¹⁴ *Tamże*.

dwigę śląską, to dzieło wybitnego malarza, zwanego czasem „małym Willmanem”, Bernarda Krausego z Ząbkowic Śląskich¹⁵ (fot. 7).

W latach 1908–1909 przeprowadzono w kaplicy prace konserwatorskie, odnawiając wystrój barokowy (fot. 8). Wtedy też wystawiono poza kryptą, w kruchcie, część zachowanych sarkofagów¹⁶.

Tuż po II wojnie światowej w ocalałej kaplicy odprawiono pierwszą Mszę św. według obrządku katolickiego (1945 r.). Dzięki zaangażowaniu kolejnych proboszczów: ks. Kazimierza Makarskiego i ks. Bolesława Robaczka, od lat 70. XX w. trwały konieczne prace restauracyjne, zachowujące i utrwalające ślady każdego okresu dziejów kościoła przyzamkowego. Część sarkofagów przeniesiono w 1959 i 1989 r. (po konserwacji w Toruniu) do brzeskiego Muzeum¹⁷. Od 2004 r. są eksponowane w podziemiach zamku na wystawie stałej, zatytułowanej *Memoariae Piastorum Principum Silesiae*¹⁸.

W 1989 r., w 314. rocznicę śmierci ostatniego Piasta, odbył się bardzo uroczysty ponowny pochówek prochów i szczątków Piastów. Złożono je w krypcie książęcej w specjalnie przygotowanych urnach. Z inicjatywy brzeskiego oddziału Towarzystwa Opieki nad Zabytkami upamiętniono to zdarzenie marmurową tablicą z okolicznościową inskrypcją, wmurowaną w podłogę świątyni. Wtedy też ponownie konsekrowano kaplicę przyzamkową (fot. 9). Uroczystościom przewodził Metropolita Wrocławski ks. kard. Henryk Gulbinowicz. Przy tej okazji Paweł Kozerski – ówczesny dyrektor Muzeum Piastów Śląskich w Brzegu w wydanym wówczas druku okolicznościowym z opracowaniem graficznym Elżbiety Kafel, kończąc swój tekst, napisał: „Niech te prochy i szczątki pogrzebowe potomków pierwszej polskiej historycznej dynastii królewskiej spoczywają w spokoju i pokoju, a ich świątyni towarzyszy należna cześć i powaga”¹⁹.

A zatem – właśnie w Brzegu, obok innych znakomitej klasy zabytków, m.in.: gotyckiego kościoła pw. św. Mikołaja, renesansowego Zamku Piastów Śląskich, barokowego kościoła pw. Podwyższenia Krzyża Świętego, można zwiedzić największą nekropolię piastowską w Polsce – dawny kościół przyzamkowy.

¹⁵ M. ZLAT, *Brzeg*, s. 114.

¹⁶ *Tamże*, s. 115.

¹⁷ P. KOZERSKI, *Zamkowy kościół w Brzegu*, s. 24.

¹⁸ Poza oryginalnymi sarkofagami przeniesionymi z kościoła przyzamkowego, na wystawie prezentowane są kopie płyt nagrobnych wybranych Piastów śląskich, pochowanych we Wrocławiu, w Trzebnicy, Nysie, Krzeszowie, Opolu i Legnicy, wykonane przez rzeźbiarza Gerarda Kocha w latach 70. XX w.

¹⁹ P. KOZERSKI, *Zamkowy kościół w Brzegu*, s. 24.

The church of St. Hedwig of Silesia (church near the castle) in Brzeg

Abstract

The construction of the church of St. Hedwig of Silesia in Brzeg started in the first half of the 14th century. After its edification the church was extended and in 1371 it became a collegiate. From the mid-sixteenth century served the Protestant community and was also a princely necropolis. In 1677 the church has been restored to the Catholics as their parish church. It was partially destroyed during the battle of Małujowice (1741). Rebuilt in the second half of the 18th century. From 2018, together with the Brzeg Castle the church received the title "Monument of History".

Keywords: church of St. Hedwig of Silesia, Brzeg, Piasts necropolis; Monument of History.

Abstrakt

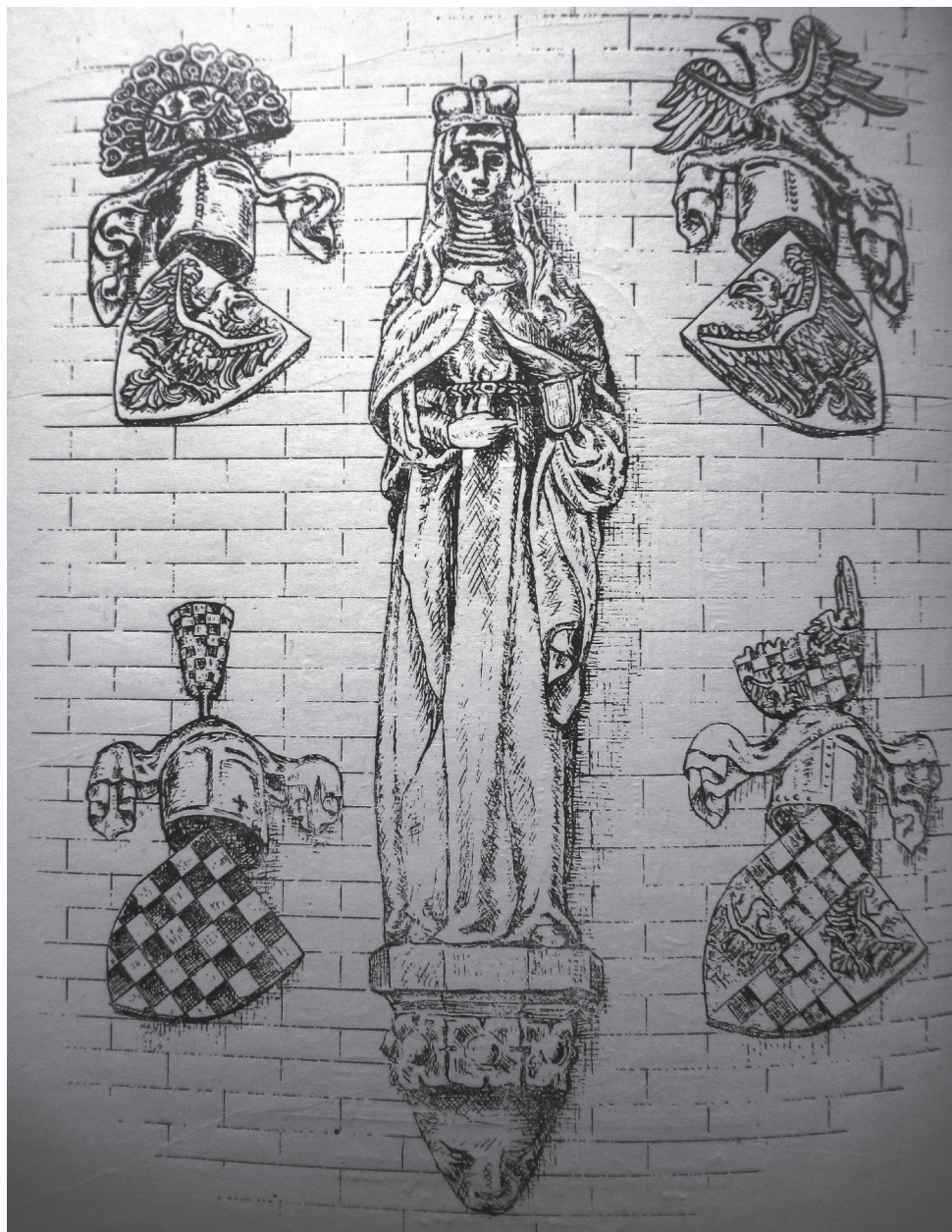
Budowę kościoła p.w. św. Jadwigi śląskiej w Brzegu rozpoczęto w I połowie XIV w. Rozbudowany, w 1371 r. został kościołem kolegiackim. Od połowy XVI w. kościół protestancki, pełniący funkcję nekropolii książęcej. W 1677 r. przywrócony katolikom jako kościół parafialny. Częściowo zniszczony podczas bitwy pod Małujowicami w 1741 r. Odbudowany w II połowie XVIII w. W 2018 r. Zamek Piastów Śląskich wraz z dawnym kościołem przyzamkowym otrzymały tytuł Pomnika Historii.

Słowa kluczowe: kościół św. Jadwigi Śląskiej (kościół przyzamkowy) w Brzegu, Brzeg, nekropolia Piastów, pomnik historii.

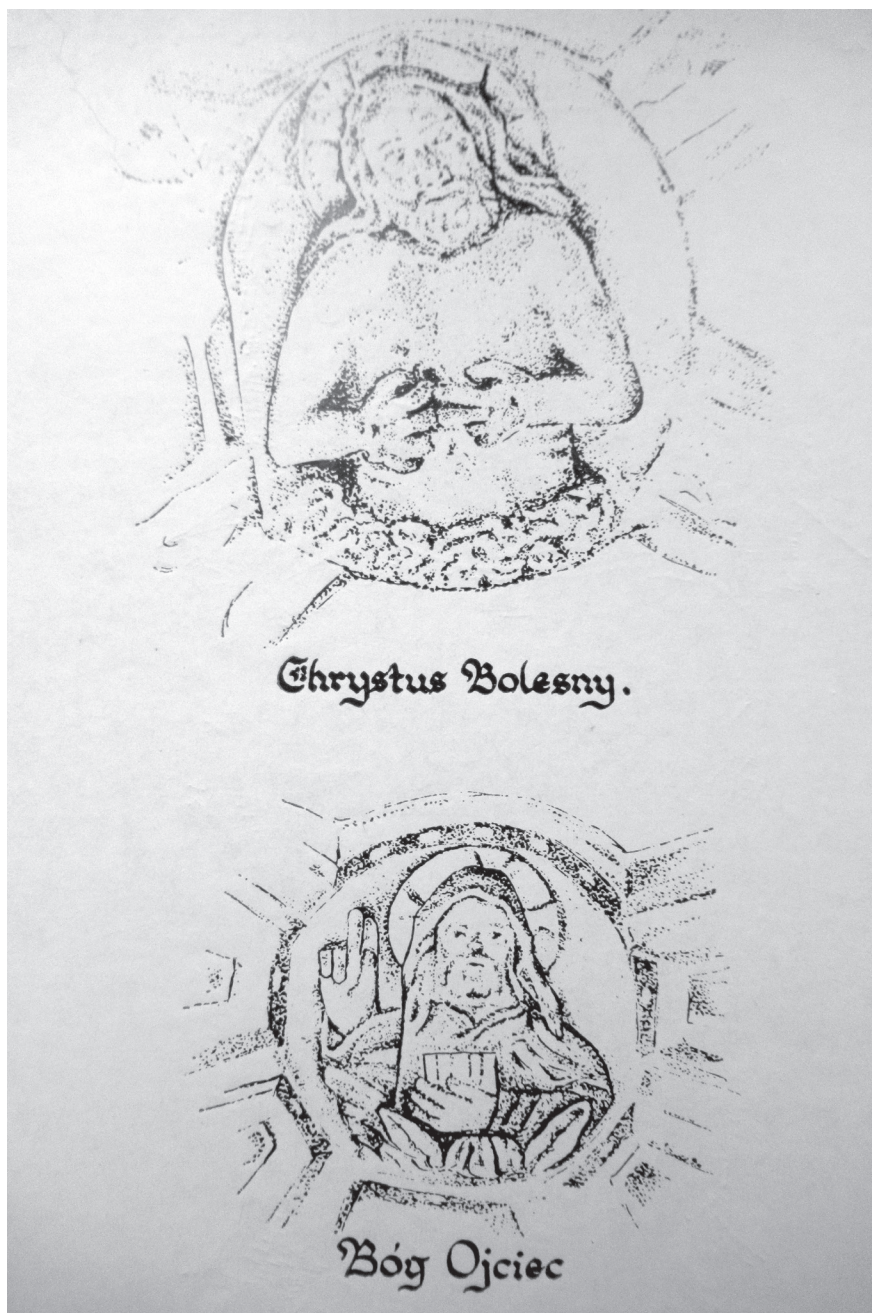
Bibliografia:

- B. CZECHOWICZ, *Informator wystawy „650 lat kodeksu lubińskiego”*, Muzeum Ziemi Lubińskiej 2003.
- W. DZIEWULSKI (red.), *Brzeg. Dzieje. Gospodarka. Kultura*, Opole 1975.
- P. KOZERSKI, *Zamkowy kościół w Brzegu pod wezwaniem św. Jadwigi*, Muzeum Piastów Śląskich w Brzegu 1989.
- M. ZŁAT, *Brzeg*, Wrocław 1960.

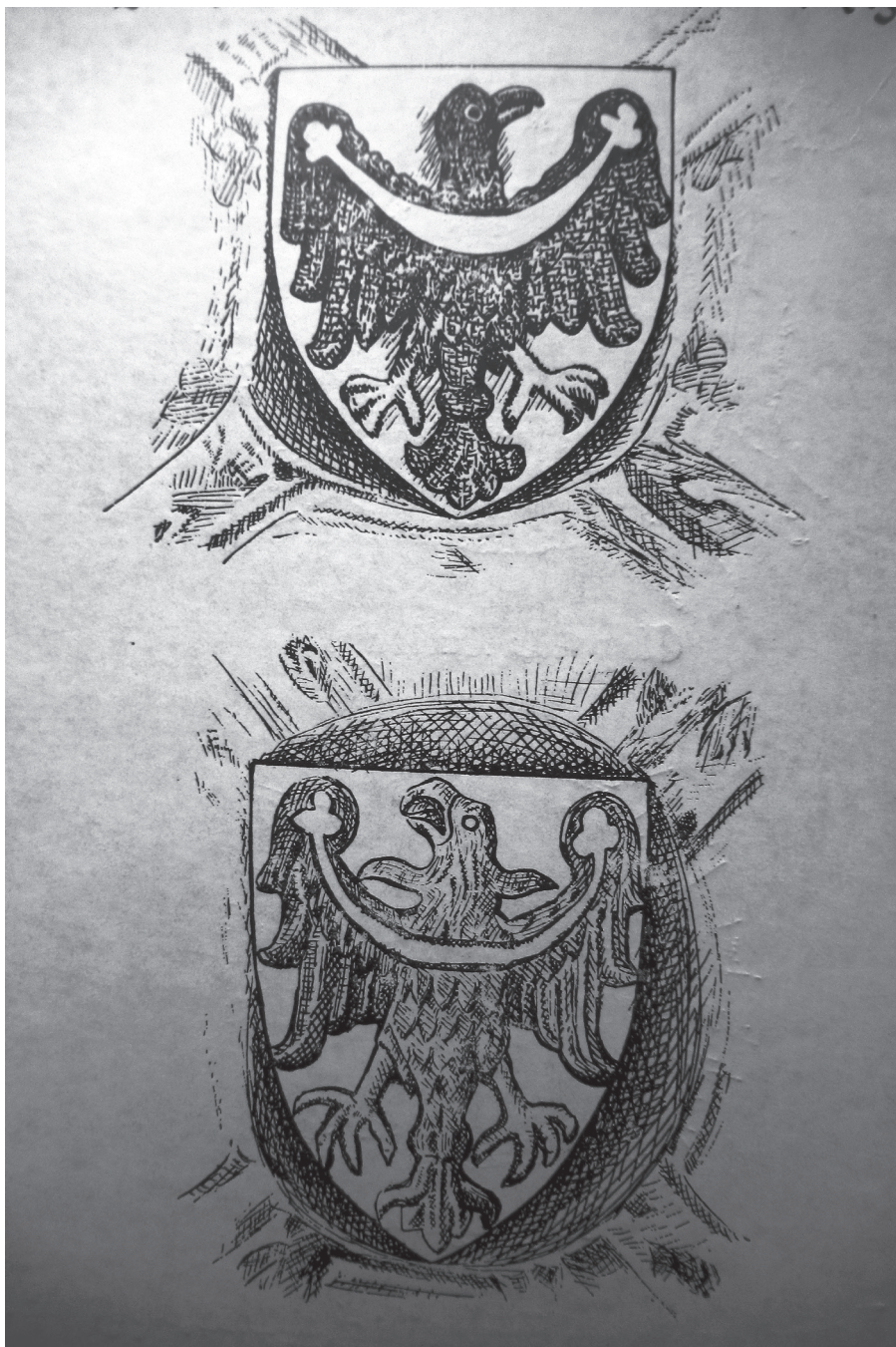
ANNA TECHMAŃSKA, pracownik Działu Historii Muzeum Piastów Śląskich w Brzegu, od 1997 r. jego kustosz, zaś od 2001 r. kierownik Działu. Absolwentka Uniwersytetu Wrocławskiego (1992) i Uniwersytetu Opolskiego (1996). Członek Stowarzyszenia Muzealników Polskich. Autorka i współautorka ok. 35 wystaw stałych i czasowych w brzeskim Muzeum. Prowadzi autorskie lekcje muzealne.



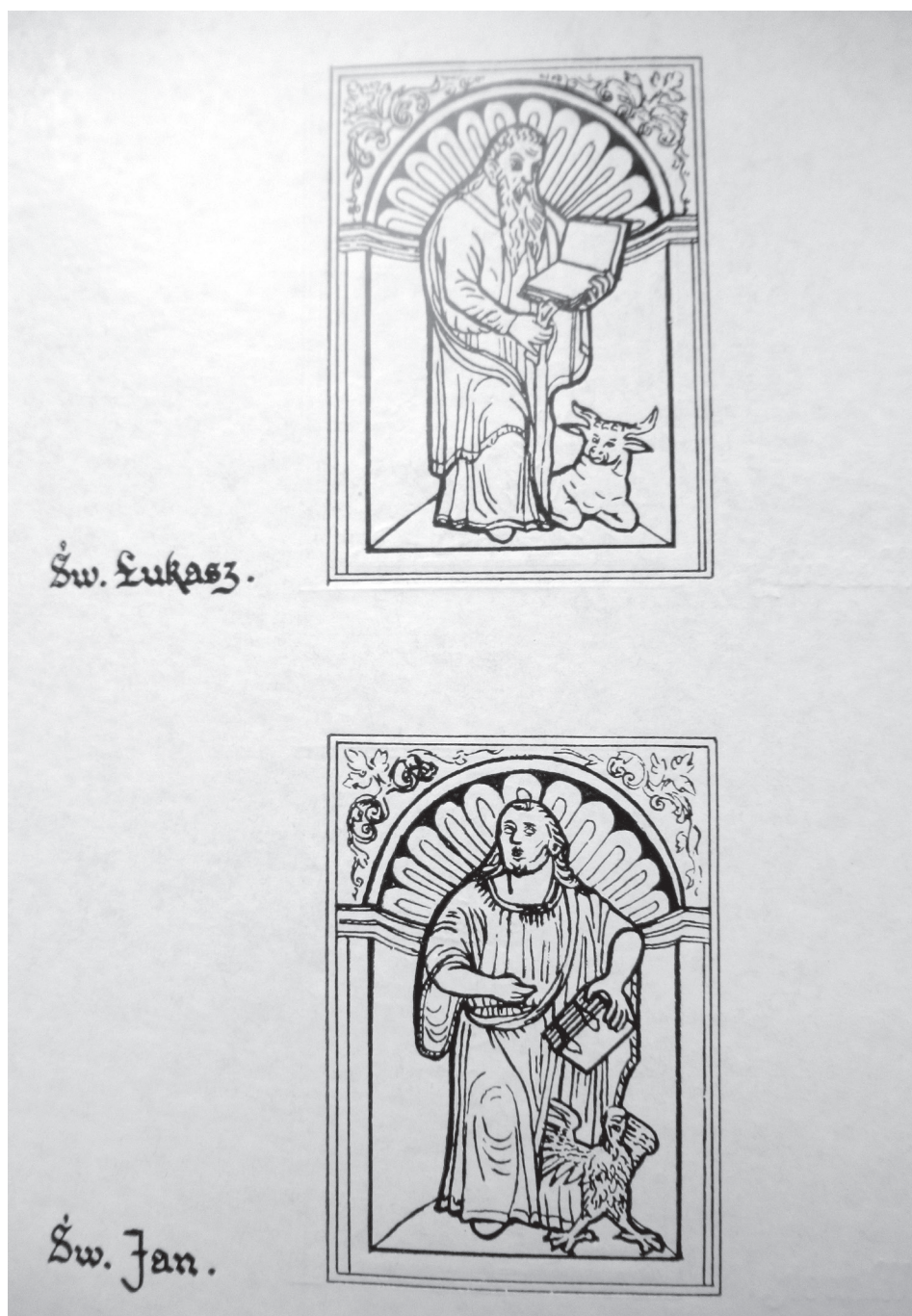
Fot. 1. Rzeźba przedstawiająca św. Jadwigę śląską w kościele przyzamkowym w Brzegu, XV w. Rys. E. Kafel, 1989 r.



Fot. 2. Wizerunki na zachowanych zwornikach kościoła przyzamkowego w Brzegu.
Bóg Ojciec i Chrystus Bolesny. Rys. E. Kafel, 1989 r.



Fot. 3. Herby na zwornikach kościoła przyzamkowego w Brzegu. Rys. E. Kafel, 1989 r.



Fot. 4. Postacie ewangelistów, zdobiących w XVI w. ambonę kościoła przyzamkowego w Brzegu. Rys. E. Kafel, 1989 r

Św. Mateusz.



Św. Marek.



Fot. 5. Postacie ewangelistów, zdobących w XVI w. ambonę kościoła przyzamkowego w Brzegu. Rys. E. Kafel, 1989 r.



Fot. 6. Niezachowane organy Schefflera z kościoła przyzamkowego w Brzegu.
Reprodukcja pocztówki z pocz. XX w. ze zbiorów A. Peszki.



Fot. 7. Obraz ołtarzowy z wizerunkiem św. Jadwigi Śląskiej w kościele przyzamkowym w Brzegu, B. Krause, 2. poł. XVIII w. Fot. A. Boberski, 2019 r.



Fot. 8. Widok kościoła przyzamkowego p.w. św. Jadwigi śląskiej w Brzegu.
Reprodukcja pocztówki sprzed 1945 r. ze zbiorów Muzeum Piastów Śląskich w Brzegu (2)



Fot. 9. Widok kościoła przyzamkowego p.w. św. Jadwigi śląskiej w Brzegu.
Fot. 2018 r. ze zbiorów Muzeum Piastów Śląskich w Brzegu.

Artykuły recenzyjne

JAN KOCHÉL

Wydział Teologiczny UO

ORCID: 0000-0002-0399-6056

Dzieła zebrane kard. C.M. Martiniego

Postać i twórczość kard. Carlo Maria Martiniego (1927–2012) w naszym kraju znana jest z popularnych medytacji biblijnych, które ukazywały się w kilku wydawnictwach (np. Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy, Jedność, Wydawnictwo M, Salwator, eSPe, Verbinum). Kardynał pojawiał się w środkach społecznego przekazu z okazji różnych śmiałych i kontrowersyjnych wypowiedzi, mobilizował swoich czytelników i słuchaczy do pogłębionej refleksji nie tylko na płaszczyźnie biblijnej i eklezjalnej, ale również etycznej, społeczno-kulturowej i politycznej. Jego intensywne życie i posługa w jednej z największych metropolii Europy (archidiecezja mediolańska) były stale w centrum uwagi. Ukazało się wiele publikacji biograficznych i bogata jest biografia emerytowanego arcybiskupa Mediolanu. „Był człowiekiem wielkiej wiary i nie bał się trudnych pytań, nieprzetartych dróg, nie bał się ryzyka. Wielki człowiek Kościoła...” – napisał jeden z recenzentów książki Andrea Tornielliego *Niepokorny Kardynał*¹. *Opera omnia* jest pierwszą próbą podsumowania jego bogatego dorobku w zakresie twórczości naukowej, pastoralnej, duchowej i społeczno-kulturowej.

Opera omnia

Inicjatorem publikacji dzieł zebranych jest Fundacja im. Carlo Maria Martiniego, która powstała po to, by zachować, dokumentować i przekazać kolejnym

¹ A. TORNIELLI, *Carlo Maria Martini. Niepokorny Kardynał*, Kraków 2013; por. A. BONIECKI, *Karol, który nie został papieżem*, „Tygodnik Powszechny” 1–2 (2009), s. 20–21; J. JAKLEWICZ, *Metoda Martiniego*, „Gość Niedzielny” 36 (2012), s. 22–23; J. PRUSAK, *Fenomen Martiniego*, w: <https://www.deon.pl/450/art,23,fenomen-martiniego.html> (13.05.2018); J. KOCHÉL, *Prorok i Sługa Słowa. Kardynał Carlo Maria Martini (1927–2012)*, „Scriptura Sacra” 19 (2015), s. 255–273.

pokoleniom dzieło Wielkiego Proroka i Sługi Słowa z Mediolanu². Fundacja na specjalnej stronie internetowej zbiera i archiwizuje teksty, fotografie, nagrania audio i wideo z życia i działalności kard. Martiniego. Dokumentuje też publikacje, wydarzenia oraz bieżące informacje dotyczące jego osoby i twórczości. Od 2015 r. w wydawnictwie *Bompiani* ukazują się kolejne tomy „dzieł zebranych” (*Opere*): 1) *La Cattedra dei non credenti*, 2) *I Vangeli: Esercizi spiritual per la vita cristiana*, 3) *Giustizia, esica e politica nella città*, 4) *La Scuola della Parola*, 5) *Farsi prossimo con gli ultimi*, 6) *Fratelli: ebrei, cristiani, musulmani: Dialoghi ecumenici e interreligiosi*, 7) *Da Gerusalemme: Scritti da arcivescovo eremito*, 8) *Il cammino di un popolo: Lettere pastorali e programmatiche*, 9) *La Bibbia: La ricerca del biblista sul testo sacro*, 10) *I grandi della Bibbia*, 11) *Pace, dialogo e violeta: In Europa e nel mondo*, 12) *Parole ai Giovanni*, 13) *Il caso serio della fede: Preghiere e messaggi spirituali*, 14) *Ministeri nella Chiesa: Lettere e discorsi al clero e ai religiosi*, 15) *La lectio divina: Teoria e pratica*, 16) *La famiglia nella Chiesa: Messaggi e lettere*, 17) *La Chiesa universale nella storia*, 18) *Omelie: Pellegrinaggi, beatificazioni, commemorazioni*, 19) *Diari e carteggi*.

Plan tego obszernego i wielkoobszarowego projektu wydawniczego przewiduje dziewiętnaście tomów. Główny koordynatorem dzieła i prezesem komitetu naukowego jest Guido Formigoni, z którym współpracują: Maria Cristina Bartolomei, Pietro Bovati S.J., ks. Franco Brovelli, Carlo Casalone S.J., Giacomo Costa S.J., Giulia Facchini Martini, ks. Aristide Fumagalli, mons. Giovanni Giudici, Luigi F. Pizzolato, ks. Virginio Pontiggia, Brunetto Salvarani, Giorgio Vecchio. Do tej pory ukazały się cztery tomy.

Pierwsza część dotyczy jednego z najbardziej oryginalnych i nowatorskich dzieł kard. Martiniego – „Katedry (podium) dla niewierzących”. Inicjatywa ta poprzedziła tzw. Dziedziniec dialogu (pogan), który pojawił się w przestrzeni społeczno-religijnej kilka lat później i realizowany jest w wielkich metropoliach Europy, np. w Warszawie. Tom pierwszy prezentuje integralną i kompletną wersję wszystkich dwunastu spotkań *La Cattedra dei non credenti*. Miały one miejsce w Mediolanie od 1987 do 2002 r. W pierwszym zamyśle musiało to być jedno lub kilka spotkań dla nastawionych sceptycznie, poszukujących i niewierzących mediolańczyków, jednak z czasem wytworzyła się systematyczna forma oddziaływania ekumenicznego i ewangelizacyjnego. Kardynał wyszedł z założenia, że każdy człowiek w głębi siebie słucha głosu wiary i głosu niewiary. Na spotkania zapraszał ludzi o różnych światopoglądach, deklarujących się jako osoby niewierzące lub agnostycy, wyznawców różnych religii, by szczerze powiedzieli, dla-

² Por. <https://www.fondazione-carlo-mariamartini.it/> (13.05.2018).

czego nie wierzą i jaki to ma wpływ na ich życie. Spotkania te przyciągały tysiące zainteresowanych, gdyż były nie tyle rozprawami apologetycznymi, ile echem obaw i lęków współczesnego człowieka³. Wstęp do pierwszego tomu, a tym samym do całości dzieła, napisał papież Franciszek⁴. „Martini był dla wielu z nas, którzy słuchaliśmy jego słów i czytaliśmy jego teksty, mistrzem w rozumieniu i docenianiu Biblii (...). Zbierał owoce specyficznego wkładu, którego dostarczały ćwiczenia w rytmie *lectio divina*: rozeznanie autentycznego (pełnego) sensu (...) w sposobie słuchania nie pozostawało w zawieszeniu, lecz odbijało się w praktyce i przemianie życia”⁵.

Drugi tom „dzieł zebranych” nosi tytuł: „Ewangelie: Ćwiczenia duchowne dla życia chrześcijańskiego”⁶. Jest to zbiór medytacji biblijnych z rytmie *lectio divina* poświęconych Ewangeliom: Marka, Mateusza, Łukasza i Jana, które kardynał prowadził w różnych okresach swojej aktywności naukowej i duszpasterskiej. Teksty te zostały przełożone na wiele języków, w tym również na język polski⁷. Nauczanie biblijne kard. Martiniego zawsze posiadało znamiona specyficznej „pedagogii rozeznania duchowego” lub „szkoły rozeznania duchowego”. *Discernimento* (rozeznanie) – jeden z podstawowych elementów duchowości ignacjańskiej – nie oznacza tu podejmowania decyzji, ani nawet oceniania faktów z myślą o decyzji. Rozeznanie jest po prostu oceną duchowych poruszeń, które się ujawniają w dwóch sytuacjach: w czasie dłuższej, pogłębionej modlitwy opartej na lekturze Pisma Świętego (*lectio divina*), oraz w momencie, kiedy człowiek musi dokonać ważnego wyboru życiowego. Proces ten rozwija w trzech etapach: 1) pierwszy, fundamentalny, polega na oczyszczeniu z grzechów, wszelkiej złej skłonności świadomej i dobrowolnej; bez tego nie istnieje rozeznanie, a *lectio divina* może stać się zwykłą dyskusją; 2) drugi etap to medytacja zamysłu Bo-

³ Najbardziej reprezentatywnym przykładem tego typu spotkania był dialog Carlo M. Martiniego z Umberto Eco; por. U. ECO, C.M. MARTINI, *W co wierzy ten, kto nie wierzy?*, Kraków 1998; por. M. GIULIANI, *Il Cardinale Martini e la Cattedra dei non-credenti*. „Humanitas” 48 (1993), s. 829–841; J. KOCHÉL, *Katedra dla niewierzących*, „Ateneum Kapłańskie” 137 (2001), s. 48–60; A. TORNIELLI, *Il profeta del dialogo*, Roma 2011.

⁴ C.M. MARTINI, *Le cattedre dei non credenti* (seria: Opere, t. I), Firenze – Milano 2015.

⁵ *Tamże*, s. XVn.

⁶ TENZE, *I Vangeli. Esercizi spirituali per la vita cristiana* (Opere, t. II), Firenze – Milano 2016.

⁷ Por. TENZE, *Być z Jezusem. Medytacje nad Ewangelią św. Marka*, Kraków 1997 (wyd. wł.: *L'itinerario spirituale dei Dodici nel Vangelo di Marco*, Roma 1976); TENZE, *Głosić Jezusa. Medytacje nad Ewangelią św. Łukasza*, Kraków 1999 (wyd. wł.: *Gli esercizi ignaziani alla luce del Vangelo di Luca*, Roma [1976] 1992); TENZE, *Słuchać Jezusa. Medytacje nad Ewangelią św. Mateusza*, Kraków 2000 (wyd. wł.: *Gli esercizi ignaziani alla luce del Vangelo di Matteo*, Roma [1981] 1991); TENZE, *Kochać Jezusa. Medytacje nad Ewangelią św. Jana*, Kraków 2003 (wyd. wł.: *Il Vangelo secondo Giovanni nell'esperienza degli esercizi spirituali*, Roma [1976] 1980).

zego – planu zbawienia, objawionego na kartach Pisma Świętego; 3) ten etap to refleksja nad całością wydarzeń życiowych⁸.

Prof. Martini, wprowadzając w *lectio divina*, uczył zatem równocześnie umiejętności rozeznania duchowego. Głęboka znajomość Pisma Świętego i trud rozeznania duchowego umożliwiają oryginalne i skuteczne połączenie pomiędzy słowem Bożym a *Ćwiczeniami duchowymi* św. Ignacego Loyoly. Wypracowana metoda formacji duchowej stanowi konkretną pomoc, która ułatwia korzystającym z niej dojrzewanie w wierze: pobudza do nawrócenia, wzbogaca modlitwę chrześcijańską, rozeznanie i wybór w codziennych sytuacjach egzystencjalnych. Zdaniem kard. Martiniego zarówno *lectio divina*, jak i *Ćwiczenia duchowe* św. Ignacego skierowane są nie tylko do wybranych osób duchownych lub świeckich, lecz wszyscy chrześcijanie mogą dzięki nim otworzyć się na dar słowa Bożego i dokonać rewizji własnego życia. Ponowne odkrycie tych tradycyjnych form pobożności stało u podstaw odnowy wielu wspólnot, grup i ruchów. *Ćwiczenia* umożliwiają również przejście od medytacji nad słowem Bożym do praktycznego działania, łączą bowiem *lectio divina* z rozeznaniem duchowym i konkretnym zaangażowaniem duszpasterskim.

Podstawowym źródłem pogłębionej formacji chrześcijańskiej są cztery Ewangelie, w których Martini dostrzegał „cztery podręczniki inicjacji chrześcijańskiej”⁹. W procesie dojrzałości chrześcijańskiej Ewangelie zajmowały zawsze centralne miejsce, ponieważ ich ośrodkiem była Osoba Jezusa Chrystusa. Tradycja chrześcijańska zdecydowała o uznaniu kanoniczności czterech Ewangelii: według Mateusza, Marka, Łukasza i Jana. Każda z nich jest w jednakowej mierze Ewangelią, czyli dobrą, radosną nowiną o wydarzeniach zamierzonych przez Boga. Jednak fakt, że jest więcej niż jedna ewangelia, stanowi dowód, iż mogą być różne sposoby podejścia do jednego misterium Chrystusa. Dzieła te nie są bowiem tylko opisem wydarzeń, ale interpretacją głębokiego sensu Objawienia, stąd pozostaje otwarta przestrzeń dla różnych ujęć. Jedno z istotnych doświadczeń podczas lektury Ewangelii dotyczy właśnie uświadomienia sobie oryginalności każdego ewangelisty, szczególnego sposobu przedstawienia Osoby i dzieła Chrystusa. Zdaniem kard. Martiniego każda z Ewangelii może być również odczytana i wyjaśniona w perspektywie procesu wtajemniczenia chrześcijańskiego: Ewangelia Marka

⁸ TENZE, *Słownik duchowy. Mały przewodnik dla duszy*, Kraków 1997, s. 130n; por. M. COSTA, *Gli esercizi spirituali del Card. Martini (20 corsi pubblici)*, „La Civiltà Cattolica” 3 (1989), s. 140–153.

⁹ C.M. MARTINI, *Dalla vocazione battesimale alla vocazione presbiterale*, w: TENZE, A. VANHOYE, *Bibbia e vocazione*, Brescia 1982 [1993], s. 9–147 (wyd. pol.: *Biblia i powołanie*, Kraków 2001); por. J. KOCHEL, *Formacja chrześcijańska według czterech Ewangelii w koncepcji kardynała Carlo Maria Martiniego*, „Horyzonty Wiary” 2 (1991), z. 8, s. 23–33, TENZE, *Katecheza u źródeł Ewangelii*, Poznań 2006.

jako „ewangelia katechumena”; Ewangelia Mateusza jako „ewangelia katechety”; Ewangelia Łukasza i Dzieje Apostolskie jako „ewangelia misjonarza” (ewangelizatora); Ewangelia Jana jako „ewangelia prezbitera” (dojrzałego i odpowiedzialnego za wspólnotę). Hipotezę roboczą nt. „Ewangelii jako podręczników inicjacji chrześcijańskiej w Kościele pierwotnym” C.M. Martini przejął od swojego kierownika duchowego, Michaela Ledrusa SJ. Znalazła ona odbicie w adhortacji apostolskiej *Catechesi tradendae* (nr 11) jako „model na drodze katechetycznej i duchowej”¹⁰. Obecnie wielu odwołuje się do niej w prowadzonych rekolekcjach w rytmie *lectio divina* (por. Krzysztof Wons SDS – Centrum Formacji Duchowej w Krakowie oraz Szkoły Słowa Bożego – www.ssb24.pl/). Podstawowym założeniem hipotezy jest możliwość odczytania w całości czterech Ewangelii jako modelu „drogi wychowawczej”, która wychodzi od sytuacji katechumena, a prowadzi do doświadczenia chrześcijańskiej dojrzałości. Medytacyjna lektura Ewangelii w rytmie *lectio divina* oraz w perspektywie procesu inicjacji chrześcijańskiej we wspólnocie Kościoła pozostanie najważniejszym wyzwaniem dla wszystkich chrześcijan – świeckich i duchownych, ponieważ głoszenie Ewangelii pozostaje „słowem skutecznym”, a przy Bożej pomocy jej słowa budzą wiarę i zapewniają człowiekowi zbawienie (por. Rz 1,16n; Flp 1,27).

Trzeci tom dzieł zebranych zawiera listy, orędzia, artykuły, wykłady i homilie kard. Martiniego, które poświęcił tematyce funkcjonowania miasta w kontekście społecznym i politycznym, a ponadto kwestii pracy ludzkiej, pomocy społecznej, funkcjonowania administracji, bioetyce, korupcji i sprawiedliwości społecznej¹¹. Nauczanie Kardynała w metropolii – Mediolanie, stolicy Lombardii, było reprezentatywne dla innych wielkich miast Europy. Inni liderzy i przywódcy z uwagą słuchali tego orędzia. Zebrano bogaty materiał obejmujący nauczanie z okresu od 1980 do 2002 r. w porządku chronologicznym. Jest to bardzo cenne kompendium nauki społecznej Kościoła, po które powinni sięgnąć współcześni liderzy społeczno-polityczni i religijni.

Kardynał nie koncertował się na historii, lecz w świetle Ewangelii spoglądał w przyszłość, wprost stawiając podstawowe pytania o to, jaki model rozwoju politycznego i gospodarczego można zaproponować współczesnej Europie i innym kontynentom.

¹⁰ J. KOCHÉL, *Katecheza ewangelizacyjna w nauczaniu pastoralnym Carlo Maria kard. Martiniego*, Opole 1999, s. 99–134.

¹¹ C.M. MARTINI, *Giustizia, etica e politica nella città* (Opere, t. III), Firenze – Milano 2017.

Szkoła Słowa Bożego

Czwarty tom zbiera wszystkie edycje Szkoły Słowa Bożego, oryginalnej propozycji formacji biblijnej w diecezji mediolańskiej w latach 1980–2002¹². Wstęp do całości napisał znany biblista, przewodniczący Papieskiej Rady ds. Kultury kard. Gianfranco Ravasi, a wprowadzenie – bp Franco Agnesi. Wprowadzenia i uwagi redakcyjne pełnią rolę przewodnika, który pragnie towarzyszyć „w pewnego rodzaju pielgrzymce duchowej, umożliwiając odkrycie rzeczy nowych i starych” (Mt 13,52).

W 1980 r. abp Martini zainicjował w katedrze mediolańskiej pierwszy cykl spotkań biblijnych dla młodzieży, które z czasem stały się istotną formą działalności pastoralnej. Cel Szkoły był prosty: wdrożyć w praktykę *lectio divina*. Szkoła pomagała też w rozeznaniu powołania. Proces rozeznania obejmuje trzy etapy: pierwszy polega na oczyszczeniu z grzechu i wszelkiej złej skłonności; drugi etap to modlitewna lektura zamysłu Bożego objawionego na kartach Pisma Świętego; trzeci etap to refleksja nad całością wydarzeń i próba przeniesienia jej owoców w konkretne życie. Ostatecznym zatem celem Szkoły Słowa Bożego jest nauka życia w spotkaniu ze spisany słowem, które staje się spotkaniem z Jezusem – Bogiem. Zdaniem kard. Martiniego taka forma pracy duszpasterskiej nie jest *per se* katechezą biblijną, lecz ćwiczeniem w osobistym słuchaniu słowa Bożego – modlitewnej i medytacyjnej lekturze Pisma Świętego¹³.

Jaka jest geneza Szkoły Słowa Bożego?

Bp Franco Agnesi – biskup pomocniczy archidiecezji mediolańskiej – we wprowadzeniu pt. *La Scuola della Parola e la lectio divina dall'intuizione al percorso pastorale* (Szkoła Słowa Bożego i *lectio divina* jako intuicja drogi pastoralnej) prezentuje genezę i rozwój Szkoły Słowa¹⁴. (s. XXV–XLVII). W archidiecezji mediolańskiej istniał zwyczaj corocznych spotkań biskupa z młodzieżą w katedrze z okazji tzw. *traditio* (przekazania) i *redditio* (oddania) Symbolu wiary. Jest to stary ryt liturgii św. Ambrożego związany z inicjacją chrześcijańską dorosłych. Polega on na tym, że najpierw biskup wykłada treść *Credo* – objaśnia Symbol wiary, po czym katechumeni uczą się go przez cały tydzień, aż do Wielkiej Soboty, a momentem kulminacyjnym jest publiczne wyznanie wiary połączone z przyjęciem sakramentu chrztu. Do tej tradycji nawiązał abp Martini, proponując młodzieży nauczanie

¹² TENZE, *Scuola della Parola* (Operet. IV), Firenze – Milano 2018.

¹³ F. PERRNCHIO, *La Scuola della Parola del Card. Martini*, „Note di Pastorele Giovanile” 7 (1993), s. 55–73; J. KOCHEL, *Szkoła Słowa Bożego*, „Horyzonty Wiary” 41 (1999), z. 3, s. 13–36.

¹⁴ C.M. MARTINI, *Scuola della Parola*, s. XXV–XLVII.

w procesie inicjacji chrześcijańskiej poprzez wspólne czytanie i rozważanie Pisma Świętego. Inicjatywa systematycznej Szkoły Biblijnej (*La scuola della Parola*) zrodziła się spontanicznie. Kilka miesięcy po ingresie młodzi mediolańczycy z Akcji Katolickiej przyszli do pałacu arcybiskupiego i prosili nowego biskupa, by uczył ich modlitwy opartej na Biblii. Prośba została przyjęta z wielką radością, ustalono też termin pierwszego spotkania na dziedzińcu wielkiego seminarium w centrum Mediolanu (6 października 1980 r.). W czasie tego pierwszego spotkania młodzież wyraziła życzenie, aby temat podjęty przez Arcybiskupa był kontynuowany. Martini zaproponował, by czytać Pismo Święte, posługując się metodą, którą szybko nazwano „metodą Martiniego”. Na to pierwsze spotkanie przybyło ok. 300 młodych ludzi. Grupa uczestników szybko powiększała się – z 500 do 2–3 tys. osób. Spotkania odbywały się w pierwszy czwartek każdego miesiąca i w miarę upływu lat stawały się naturalną praktyką czytania i rozważania Pisma Świętego dla młodych mediolańczyków. Spotkanie rozpoczynano recytacją psalmu, następnie arcybiskup przekazywał uczestnikom kilka wskazań dotyczących metody, a w końcu czytano wybraną perykopę biblijną. Z czytaniem złączone było przesłanie (orędzie) – objaśnienie tekstu, które zmierzało do medytacji i modlitwy. Była to adoracja odbywająca się w całkowitym milczeniu. Spotkanie kończyło się wspólną modlitwą i propozycją konkretnego zadania.

Podczas pierwszych pięciu lat trwania Szkoły C.M. Martini zaproponował następujące tematy: „Droga modlitwy w Ewangelii Łukasza” (*Itinerario di preghiera con l’evangelista Luca* – 1980/1981); „Kim jest człowiek, że o nim pamiętasz? Modlitwa psalmami” (*Che cosa e l’uomo perché te ne curi? Pregare con i salmi* – 1981/1982); „Przyjdźcie do mnie wszyscy. Słowo, Eucharystia, powołanie” (*Attirero tutti a me. Parola, Eucaristia, vocazione* – 1982/1983); „Droga pojednania. Refleksja nad Psalmem *Miserere* (*Cammino di riconciliazione. Riflessioni sul salmo Miserere* – 1983/1984); „Niewiasta pojednania” (*La donna della riconciliazione* – 1984/1985).

Po tym okresie, z powodu stale rosnącej liczby uczestników, wybrano 25 kościołów mediolańskich jako miejsca spotkań Szkoły Słowa. Za pośrednictwem nadajnika radiowego przekazywano uczestnikom medytacje biblijne, by w ten sposób mogli oni niejako „na żywo” uczestniczyć w spotkaniach Szkoły, wspólnie czytać teksty Pisma Świętego, słuchać orędzia kard. Martiniego oraz osobiście włączyć się w medytację i modlitwę. A jeszcze później spotkania Szkoły zostały przeniesione do poszczególnych dekanatów i parafii. Poszerzono w ten sposób doświadczenie mediolańskiej Szkoły Słowa, inicjując wieczory biblijne w wielu parafiach całej archidiecezji. Był to przełomowy moment w rozwoju tej inicjatywy formacji biblijnej. Z doświadczenia lokalnego, które wiązało się z jednym miejscem – ka-

tedrą w Mediolanie oraz z jednym głosicielem – kard. Martinim, przekształciło się inicjatywą ogólnodiecezjalną, obejmującą swoim zasięgiem tysiące osób i wiele ośrodków pastoralnych. Od tego czasu parafie stały się środowiskiem rozwoju Szkoły Słowa Bożego. W tym drugim okresie znacznie poszerzono zakres działalności Szkoły.

W roku 1989/1990 funkcjonowało już 70 miejsc spotkań i 70 kapłanów – „głosicieli orędzia”. Oblicza się, że w 1991 r. w spotkaniach uczestniczyło od 17 do 18 tys. osób. Corocznie pierwsze spotkanie Szkoły Słowa Bożego inicjował kard. Martini drogą radiową (diecezjalne *Radio Nuova A*). Ta wstępna medytacja zawierała wprowadzenie, zapowiedź nowego tematu i uwagi praktyczne odnośnie do metody i struktury Szkoły. Później przez sześć miesięcy odbywały się kolejne spotkania: w katedrze – dla miasta Mediolan (prowadzone przez kard. Martiniego) i w regionach – dla parafii (prowadzone przez wybranych kapłanów). Na zakończenie cyklu rocznego wszyscy uczestnicy spotykali się wspólnie w katedrze mediolańskiej w sobotę poprzedzającą Niedzielę Palmową. Każdy z uczestników postanawiał wówczas zaangażować się w jakieś dzieło Kościoła, dając przez to świadectwo dojrzałości chrześcijańskiej. Czasem kard. Martini proponował młodzieży specjalne zadania, np. przekazanie listu skierowanego do młodzieży „oddalonej” od Boga i od wspólnoty Kościoła.

Kolejny okres działalności Szkoły Słowa przyniósł nowe wyzwania i owoce na wzór ewangelicznego wzorca (por. Mk 4,20). W tym czasie podjęto następujące tematy: „Słowo w Kościele. Medytacja nad Soborem Watykańskim II” (*Parola sulla Chiesa. Meditazione sul Vaticano II* – 1985/1986); „Chleb dla ludu” (*Il pane per un popolo* – 1987); „Skoki jakości w drodze wychowania chrześcijańskiego” (*I salti di qualità nel cammino educativo cristiano* – 1987/1988); „Panie, co mówisz do mnie?” (*Signore, che cosa mi dici?* – 1988); „Co chcesz, abym uczynił” (*Fate quello che egli vi dirà* – 1988); „Idźcie i wy do mojej winnicy” (Radio – *Andate anche voi nella mia vigna* – 1988); „Pozwólmy się zewangelizować Ewangelią” (*Evangelizzare essendo noi stessi Vangelo* – 1990).

W styczniu 1993 r. Szkoła Słowa Bożego miała miejsce w miejskim więzieniu do osób uwięzionych pt. „Siejmy kwiaty także na ziemi jałowej” (*Seminare fori anche in terra arida* – 1993).

Kolejne edycje Szkoły Słowa: „A wy za kogo Mnie uważacie?” (*Tu chi dici che Io sia?* – 1993); „Przyczyny zdumienia. Oblicze Boga w przypowieściach Jezusa” (Radio – *La ragioni dello stupore. Il volto di Dio nella Parabole di Gesù* – 1994/1995); „Kiedy się modlicie, mówcie...” (*Quando pragate, dite...* – 1995/1996); „Kim jestem dla was? Poszukiwanie oblicza Jezusa w niektórych cudownych uzdrowieniach” (*Chi e dunque costui?* – 1996/1997); „Rozbłysła w na-

szych sercach jasność poznania Jezusa” (*Risplenda nei nostri cuori la conoscenza di Gesù* – 1996); „Tajemnica prawdziwej miłości” (*Il mistero della vera Carità* – 1997).

Ostatnie spotkanie Szkoły Słowa Bożego miało miejsce 15 marca 2002 r. w kościele św. Jana w Cascina Gatti jako podsumowanie rocznej sesji pt. *Sperimentare la potenza della risurrezione di Gesù* („Doświadczenie mocy zmartwychwstałego Jezusa”). W tym też roku papież Jan Paweł II przyjął rezygnację kard. Martiniego z urzędu arcybiskupa Mediolanu (z racji ukończenia 75. roku życia). Dobiegła też końca niezwykle interesująca inicjatywa animacji biblijnej, która objęła swym oddziaływaniem tysiące młodych Włochów z kilku diecezji oraz diecezji w kantonie włoskim w Szwajcarii. Przeniknęła również do innych krajów Europy.

Szkoła Słowa Bożego w Polsce

W 1995 r. miała miejsce pierwsza edycja Szkoły Słowa Bożego w Polsce. Za zgodą kard. Martiniego zainicjowano tę formę modlitewnej lektury Pisma Świętego w rytmie *lectio divina* w Laskach k. Warszawy¹⁵. Kolejne polskie edycje kontynuowano w kilku ośrodkach w kraju pod redakcją ks. Antoniego Troniny i autora niniejszego tekstu¹⁶. Kiedy powoli zanikała aktywność w Mediolanie, odradzała się na nowo na drugim krańcu Europy. Owocem kolejnych edycji Szkoły Słowa były zbiory medytacji biblijnych¹⁷.

Od 2012 r. zainicjowano internetową wersję Szkoły Słowa Bożego. Powstała strona www.ssb24.pl/, która przejęła wcześniejsze funkcje przygotowywania materiałów formacyjnych i inicjowania „Grup słuchania” – wspólnot parafialnych i kręgów biblijnych kontynuujących mediolańską Szkołę Słowa. Przez kilka lat takie grupy funkcjonowały przy parafii św. Barbary w Katowicach-Giszowcu, póź-

¹⁵ J. KOCHÉL, A. TRONINA, *Przyczyny zdumienia. Oblicze Boga w przypowieściach Jezusa*, „Laski” 4/1995.

¹⁶ Por. *Pojednanie i pokuta. Refleksja nad Psalmem „Miserere”*. Szkoła Słowa Bożego – 1996/97, Laski k. Warszawy 1996; *Postępujcie według Ducha. Owoce Ducha Świętego w życiu chrześcijańskim*. Szkoła Słowa Bożego 1997/98, Gliwice 1997; *Abba, Ojczy! Rozważanie o Modlitwie Pańskiej*. Szkoła Słowa Bożego 1998/99, Gliwice 1998; *Nowe Jeruzalem (Ap 21,2)*. Szkoła Słowa Bożego 1999/2000, Gliwice 2000; *Piękno ocali świat*. Szkoła Słowa Bożego 2000/01, Gliwice 2001; *Pokaż nam Ojca. Oblicze Boga w cudownych znakach*. Szkoła Słowa Bożego 2001/02, Katowice 2001; *Świadkowie Miłości*. Szkoła Słowa Bożego 2002/03, Gliwice 2002; *Pójdź za Mną. Naśladować Chrystusa*. Szkoła Słowa Bożego 2003/04, Gliwice 2003.

¹⁷ J. KOCHÉL, *W Szkole Słowa Bożego. Medytacje w rytmie lectio divina*, Opole 2002; TENŻE, *W Szkole Słowa Bożego. Drugi tom medytacji w rytmie lectio divina*, Gliwice 2004; TENŻE, *W drodze z Apostołem Narodów. Medytacje w rytmie lectio divina*, Częstochowa 2010; TENŻE, *Świadkowie prawdy z tej ziemi. Słuscy święci i błogosławieni w rytmie lectio divina*, Katowice 2012 (Opole 2016²).

niej w parafii MB Częstochowskiej w Gliwicach-Trynku oraz św. Andrzeja Boboli w Czerwionce-Leszczynach¹⁸.

Arcybiskup Mediolanu uznał starożytną praktykę osobistej i wspólnotowej lektury Pisma Świętego za osobistą metodę oddziaływania duszpasterskiego. Jego zainteresowanie dla *lectio divina* nie miało jednak charakteru teoretycznego lub historycznego, lecz konkretne i praktyczne oraz kerygmatyczne i ewangelizacyjne. W jego wdrażaniu w rytm *lectio divina* dominowała prostota i jasność słownictwa oraz podkreślanie niektórych aspektów szczegółowych. Kard. Martini akcentował przede wszystkim dialogowy charakter *lectio divina* i wprowadzenie w osobiste ćwiczenie się w słuchanie słowa. U podstaw tej praktyki zawsze leżało przekonanie, że w modlitwie człowiek mówi do Boga, a w czasie lektury Pisma Świętego wcześniej Bóg mówi do człowieka. Taki dialog jest możliwy, ponieważ Bóg obecny jest w swoim Słowie: „Gdy w Kościele czyta się Pismo Święte, wówczas On sam mówi” (KL 7; 33).

Z tej fundamentalnej zasady wyrasta schemat Szkoły Słowa Bożego, na który składają się trzy części:

– Czas przygotowania do słuchania. Pismo Święte nieustannie wzywa do słuchania. Wezwanie: „Słuchajcie!” jak refren pojawia się niemal na każdej stronie tak Starego, jak i Nowego Testamentu. Jan Paweł II w Liście *Novo millennio ineunte* podkreślił: „Konieczne jest zwłaszcza, aby słuchanie Słowa Bożego stawało się żywym spotkaniem, zgodnie z wiekową i nadal aktualną tradycją *lectio divina*, pomagającą odnaleźć w biblijnym tekście żywe słowo, które stawia pytania, wskazuje kierunek, kształtuje życie” (NMI 39).

– Czas słuchania. „Wiara rodzi się z tego, co się słyszy, tym zaś, co się słyszy, jest słowo Chrystusa” (Rz 10,17) – przypomina św. Paweł. Przygotowanie do słuchania słowa Bożego możliwe jest dzięki łasce Ducha Świętego i osobistemu wyciszeniu, które pozwalają wejść w centralną część spotkania Szkoły Słowa Bożego. Rozpoczyna się ono śpiewem aklamacji, która poprzedza uroczystą proklamację Ewangelii. Następnie kapłan przekazuje orędzie, wzywając uczestników do osobistej lektury tekstu. Jest to zasadnicza część Szkoły, w której czasie każdy z uczestników sam czyta tekst w świetle udzielonych wskazówek (osobiste *lectio divina*).

– Czas modlitwy. Medytacja słowa Bożego nieuchronnie prowadzi do modlitwy, dlatego też w tej części proponuje się następujący układ: po osobistej lekturze i modlitwie zachęca się do krótkich świadectw przeplatanych wspólnym śpiewem pieśni lub kanonów. Następnie „głosiciel” proponuje „przestrzeń” (pole działania), w której każdy ma dokonać konkretnego wyboru. Spotkanie kończy się modlitwą

¹⁸ J. KUDASIEWICZ, B. SZIER-KRAMAREK, *Lectio divina*, w: EK, t. X, kol. 629–631.

w intencji Szkoły Słowa Bożego, wspólnym odmówieniem *Ojcze nasz*, błogosławieństwem kapłana oraz śpiewem pieśni.

Człowiek współczesny potrzebuje na nowo uczyć się słuchać (por. Iz 6,9; Mt 13,14-15) doświadcza bowiem obiektywnej trudności w przyjmowaniu nadmiaru słów. Konsumpcyjny sposób życia rodzi potok słów mało ważnych, nieistotnych, doraźnych, mających na celu wyłącznie przyciągnięcie uwagi na jakiś materialny przedmiot, który ma zaspokoić chwilową aspirację człowieka. Świat reklamy, który łączy dynamiczny, niekiedy wręcz agresywny obraz z szybkim przekazem słownym, wprowadza niepostrzeżenie stan braku wrażliwości na słowo. Te wszystkie czynniki razem wzięte, a obok nich także podważanie prawdy, jako obiektywnej normy w posługiwaniu się słowem i w postępowaniu, prowadzą do deprecjacji słowa, do pomniejszenia jego znaczenia, do czynienia go w jakimś stopniu nieważnym, względnym, a w efekcie nawet pustym i niepotrzebnym.

Wskazane trudności mogą być pokonane świadomym wysiłkiem człowieka, który przychodzi do Szkoły Słowa Bożego i chce być w niej uczniem. Kard. Martini po latach praktykowania katedralnych spotkań Szkoły Słowa doszedł do przekonania, że tajemnica skuteczności tej inicjatywy polega na tym, że nie oferujemy młodemu (czy dorosłemu) ani katechezy, ani homilii, tylko praktyczne narzędzie umożliwiające bezpośrednie spotkanie z tekstem, by oni sami mogli ćwiczyć się w *lectio divina*. Celem Szkoły Słowa jest więc nauczenie osobistego praktykowania modlitewnej lektury tekstu biblijnego, nauczenie słuchania i życia Słowem, trwania w Słowie, czyli życia w radości ze spotkania ze spisanim Słowem Bożym, które następnie przemienia się w spotkanie z Jezusem, który wzywa nas i któremu staram się dać odpowiedź na Jego wezwanie.

* * *

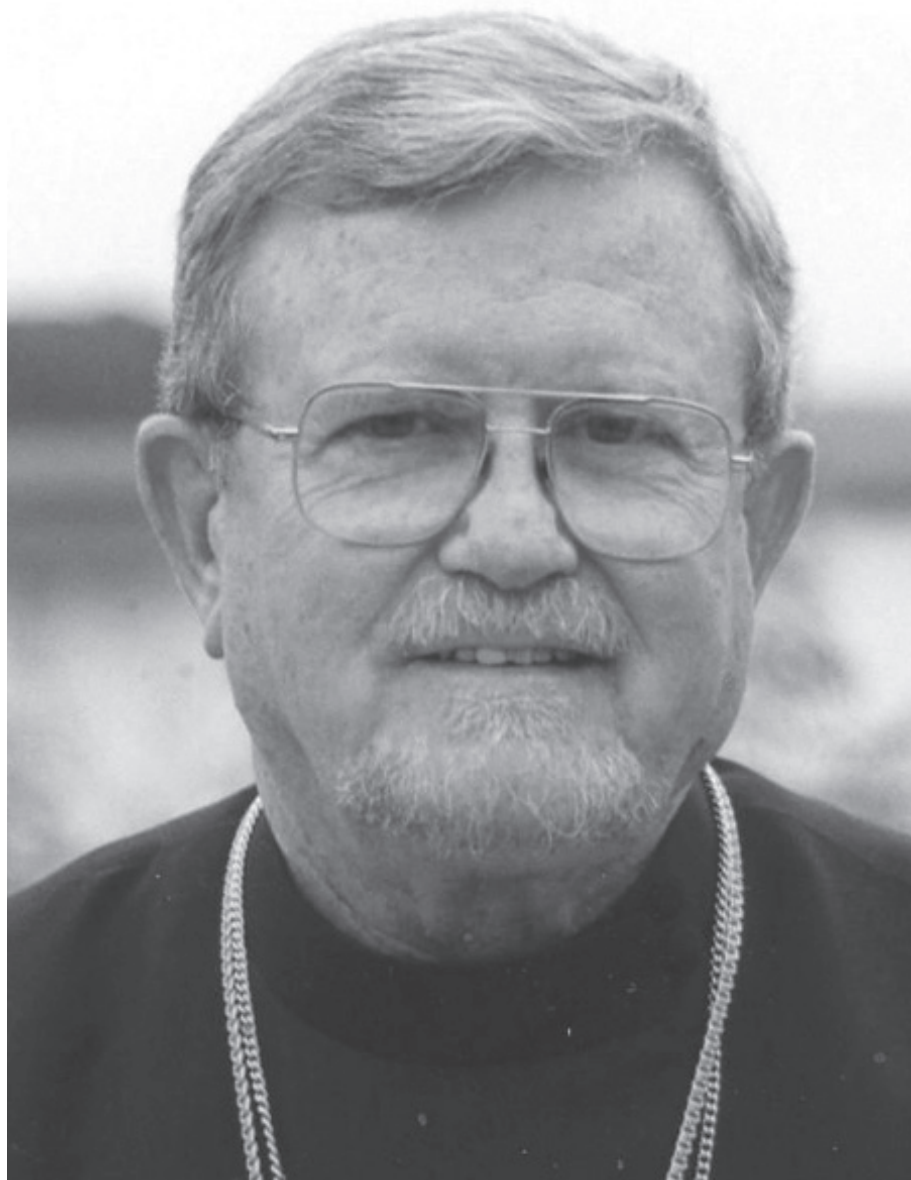
Monumentalne dzieło kard. Martiniego wciąż znajduje swoich kontynuatorów (uczniów)¹⁹. Powstają nowe inicjatywy przywołujące jego wielki wkład w dzieło biblijne Kościoła. Prawie tysięcznicowy tom *La scuola della Parola* jest dziełem, które pozwala zachować dziedzictwo jednej z najcenniejszych współczesnych inicjatyw biblijnych. Jest to wyraźna odpowiedź na apel Benedykta XVI o potrzebę animacji biblijnej całego duszpasterstwa. Papież przekonywał: „Nie chodzi więc

¹⁹ W piątą rocznicę śmierci kard. Martiniego († 31.08.2012) popularne czasopismo włoskie „Corriere della Sera” we współpracy z Fundacją Carlo Maria Martini opublikowało serię książek oraz dvd (10 pozycji). Ukazał się też film w reż. Ermanno Olmi *Vedete, sono uno di voi* wyprodukowany w *Istituto Luce Cinecittà* i *Rai Cinema* w oparciu o scenariusz Marco Garzonio, który jest autorem kilku opracowań i bibliografii Martiniego; por. C.M. MARTINI, *Il Cardinale del dialogo*, Corriere della Sera (Collona Completa) 2017.

o zorganizowanie paru dodatkowych spotkań w parafii czy diecezji, ale o zweryfikowanie, czy zwyczajna działalność naszych wspólnot chrześcijańskich w parafiach, w stowarzyszeniach i ruchach rzeczywiście ma na celu osobiste spotkanie z Chrystusem, objawiającym się nam w swoim słowie” (VD 73)²⁰. Koniecznie potrzeba nowych Szkół Słowa oraz nowych „świadków i sług słowa” (Łk 1,2), którzy na wzór wielkiego Kardynała z Mediolanu, będą pomagać współczesnym odkrywać oblicze Chrystusa w Słowie Życia (1 J 1,1).

²⁰ Benedykt XVI, Adhortacja apostolska *Verbum Domini*, Kraków 2010.

Pro memoria



MATEUSZ RAFAŁ POTOCZNY
Wydział Teologiczny UO

O. prof. Robert F. Taft SJ (1932–2018)

Jeden z deszczowych dni w 2011 r. Do biblioteki Papieskiego Instytutu Orientalnego w Rzymie wchodzi o. Robert F. Taft. Po raz ostatni. Położył kilka książek na stoliku nieopodal mojego miejsca, spojrzął w moją stronę, powiedział kilka słów w rodzaju: „Co za ciężki dzień” i wyszedł w stronę taksówki, którą następnie odjechał na lotnisko Fiumicino, skąd po 46 latach nauczania w PIO udał się z powrotem do domu, do Stanów Zjednoczonych. Dzień smutny, choć poprzedzony szeregiem ważnych wydarzeń podkreślających rolę, jaką o. Taft odegrał w przestrzeni studiów nad liturgiami chrześcijańskiego Wschodu, zwłaszcza tradycji bizantyjskiej, której był dumnym przedstawicielem. A jego rola nie była banalna i bez najmniejszej wątpliwości można nazwać go największym liturgistą orientalnym ostatnich dekad.

Robert F. Taft przyszedł na świat 9 stycznia 1932 r. w Providence (stan Rhode Island), w znanej amerykańskiej rodzinie o tradycjach protestanckich. Dość szybko odkrył Kościół katolicki i już w 1949 r. wstąpił do Towarzystwa Jezusowego. Od samego początku fascynowało go chrześcijaństwo wschodnie, jednak jego miłość do Orientu w pełni dojrzała w czasie trzyletniego pobytu w Bagdadzie (1956–1959). W tym też czasie poznał innego wybitnego liturgistę orientalnego, o. Juana Mateosa SJ, dzięki któremu ostatecznie zajął się studiami liturgicznymi. Po powrocie do Stanów Zjednoczonych kontynuował studia w *Fordham University* w Nowym Jorku, gdzie intensywnie uczył się również języków słowiańskich. Świecenia kapłańskie przyjął w obrządku bizantyjsko-słowiańskim w kościele św. Antoniego w Rzymie, przylegającym do *Collegium Russicum* oraz Papieskiego Instytutu Orientalnego. Z tym właśnie Instytutem związał się o. Taft na dobre w 1970 r., podejmując tam studia, broniąc doktorat u wspomnianego prof. Mateosa oraz zostając ostatecznie najwybitniejszym wykładowcą teje *Alma Mater*, w której pracował od 1975 do 2008 r., a właściwie do momentu opuszczenia Rzymu w 2011 r., niemal każdy dzień spędzał bowiem przy zarezerwowanym od lat stoliku bibliotecznym, tworząc kolejne dzieła

i czuwając nad utrzymaniem w bibliotece należnego temu miejscu porządku. W ramach pracy na PIO nie tylko wykladał i prowadził badania, ale także przez szereg lat był dyrektorem czasopisma „*Orientalia Christiana Periodica*” oraz wydawcą specjalistycznej serii naukowej „*Orientalia Christiana Analecta*”. Z inicjatywy o. Tafta powstało również międzynarodowe stowarzyszenie *Societas Orientalium Liturgiarum*, zrzeszające badaczy liturgii wschodnich z całego świata.

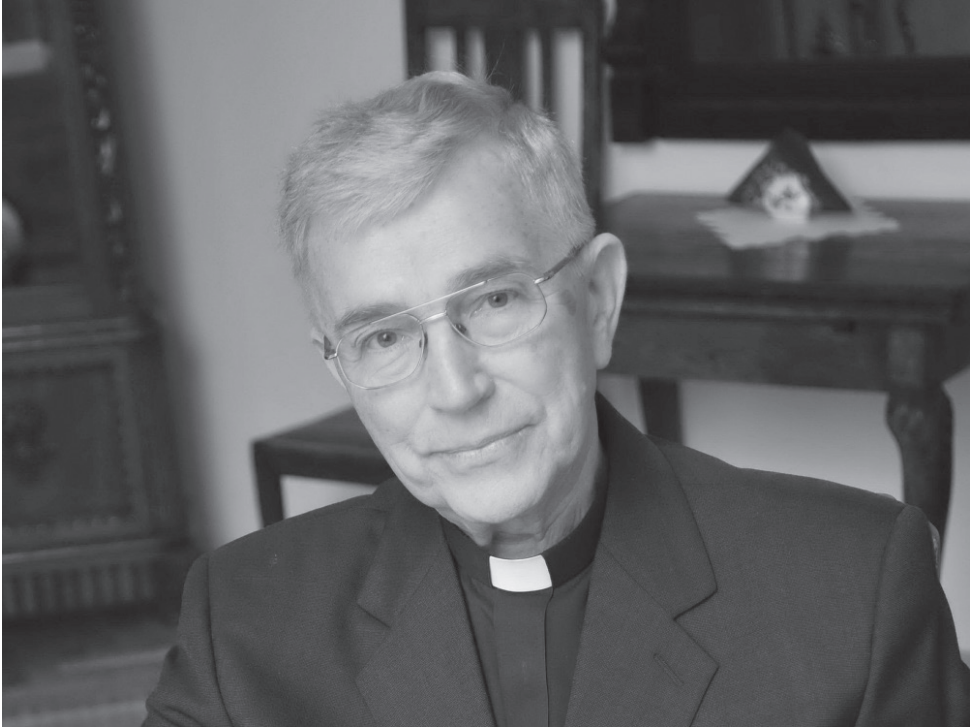
Przez lata pracy w Papieskim Instytucie Orientalnym Robert Taft zasłynął jako niezwykle błyskotliwy, a zarazem nieprzejednany naukowiec. W swoich badaniach nie bał się odważnych stwierdzeń, które niejednokrotnie nie sprzyjały kościelnemu i liturgicznemu *mainstreamowi* Wiecznego Miasta. Gdyby do tego dodać dość specyficzny charakter i umiejętność ciętej riposty, nie może dziwić, że budził respekt, a w wielu przypadkach także bardziej bądź mniej słuszny lęk. Jednakże budowany naukową solidnością autorytet sprawiał, że powoływano go jako eksperta w wielu gremiach zarówno Kościołów lokalnych, jak i około kościelnych; o. Taft był m.in. konsultorem watykańskiej Kongregacji Kościołów Wschodnich. Jednym z najważniejszych przedsięwzięć o. Tafta było przewodniczenie komisji teologicznej, która dotyczyła ważności Eucharystii w Asyryjskim Kościele Wschodu, gdzie do celebracji używa się anafory eucharystycznej niezawierającej słów ustanowienia (Anafora Apostołów Addaja i Marięgo). Po latach pracy nad tekstem i tradycją tego Kościoła, w 2001 r. uroczyście uznano, że liturgia eucharystyczna sprawowana z użyciem rzeczony anafory jest ważna. Sam Taft orzeczenie to zwykł nazywać najważniejszym dokumentem Stolicy Apostolskiej od czasów Soboru Watykańskiego II.

Oczywiście zainteresowania naukowe o. Tafta były niezwykle szerokie. Pozostawił po sobie imponujący zbiór przeszło 840 artykułów naukowych, 35 książek oraz niezliczonych referatów i tekstów popularnonaukowych. Chociaż główne przestrzenie badawcze Tafta oscylowały wokół poszczególnych części Boskiej Liturgii w tradycji bizantyjskiej oraz Liturgii godzin, to jednak jego zainteresowania były o wiele szersze. Śledząc pozostawione przez niego publikacje, można zaryzykować stwierdzenie, że nie ma w przestrzeni liturgii pola, na którym Robert Taft nie postawiłby stopy.

O. Taft był promotorem wielu prac doktorskich. Zwykł mawiać, że jego uczniowie rozpowszechniają dziś miłość do liturgii niemal na wszystkich kontynentach, co jest łatwą do zweryfikowania prawdą.

Należy zauważyć, że o. Robert F. Taft nie był jedynie teoretykiem liturgii. Właściwie można powiedzieć, że liturgią żył na co dzień. Jako archimandryta niemal każdego dnia o godz. 6.30 sprawował Boską Liturgię w *Collegium Russicum* bądź w kaplicy Papieskiego Instytutu Orientalnego w Rzymie.

Zmarły o. prof. Robert F. Taft SJ do końca życia był aktywnym naukowcem. Nawet po powrocie do Stanów Zjednoczonych nieustrudzenie wspierał swoich studentów dobrą radą, a czasem strofowaniem. I chociaż po ludzku zwyczajnie go zabrakło, to jednak dzięki pozostawionym dziełom o. Taft nadal promuje piękno świętej liturgii Kościoła.



HELMUT JAN SOBECZKO
Wydział Teologiczny UO

Śp. ks. prof. Bogusław Nadolski SChr (1933–2018)

Z śp. ks. Bogusławem Nadolskim zapoznałem się i zaprzyjaźniłem w czasie naszych wspólnych studiów specjalistycznych z liturgiki na Wydziale Teologii KUL w latach 1963–1966. Przez całe długie lata byliśmy w ścisłym kontakcie i stale omawialiśmy różne zagadnienia liturgiczne. Zawsze naukowo był na bieżąco i swoją docieklivością inspirował innych w pracach badawczych. W czasie ostatnich lat zmagął się z chorobą i przygotowywał się na spotkanie w najdoskonalszym Towarzystwie Chrystusowym – w Niebie, które nastąpiło w Poznaniu 20 października 2018 r., w 85. roku życia. 26 października, w czasie Mszy pogrzebowej w poznańskiej bazylice archikatedralnej, żegnaliśmy jednego z najwybitniejszych liturgistów polskich.

Urodził się 18 sierpnia 1933 r. w Skrzyszowicach. Od 16. roku życia związał się z Towarzystwem Chrystusowym dla Polonii Zagranicznej, w którym kończył kolejne etapy formacji i promocji zakonnej. Świecenia kapłańskie przyjął 6 kwietnia 1957 r. w Poznaniu. Po święceniach przez sześć lat pełnił obowiązki wikariusza w parafiach w Goleniowie i Szczecinie. W latach 1963–1966 odbył studia specjalistyczne z liturgiki na KUL, gdzie obronił pracę doktorską pt. *Podstawy filozoficzne wychowania chrześcijańskiego w poglądach Jacquesa Maritaina. Studium pedagogiczno-pastoralne* (1966 r.).

Po doktoracie prowadził zajęcia dydaktyczne w kilku uczelniach i równocześnie poświęcił się badaniom naukowym, czego owocem są liczne publikacje. W 1966 r. został wykładowcą liturgiki w Wyższym Seminarium Duchownym Towarzystwa Chrystusowego dla Polonii Zagranicznej w Poznaniu, gdzie w latach 1969–1977 pełnił też funkcję rektora. Przez dwa lata (1968–1969) wykładał również liturgikę w Wyższym Seminarium Duchownym Księży Salezjanów w Łądzie, następnie swoją działalność dydaktyczno-naukową związał z Akademią Teologii Katolickiej w Warszawie (obecnie Uniwersytetem Kardynała Stefana Wyszyńskiego), na którym uzyskał stopień doktora habilitowanego na podstawie dorobku naukowego

i rozprawę pt. *Urzeczywistnianie się Kościoła w liturgii w świetle dokumentów Vaticanum II* (1980 r.), a później profesora nauk teologicznych (1989 r.). Na tamtejszym Wydziale Teologicznym pełnił funkcję kierownika Katedry Teologii Liturgii, był promotorem ok. 150 prac magisterskich i 15 doktoratów. Oprócz działalności na ATK/UKSW równocześnie pełnił obowiązki profesora na Papieskim Wydziale Teologicznym w Warszawie.

Jednakże śp. ks. Profesor rozpoznawalny jest przede wszystkim ze swej działalności pisarskiej. Jest autorem 68 książek i około 500 innych publikacji liturgicznych, z czego połowa ma charakter naukowy, a pozostała część popularnonaukowy. Na okres wprowadzania reformy soborowej była to bardzo ważna i potrzebna twórczość liturgiczna. Do najważniejszych opracowań należą następujące cztery obszernie dzieła: 1) czterotomowy podręcznik pt. *Liturgika* (t. I: *Liturgika fundamentalna*, Poznań 1989; t. II: *Liturgia i czas*, Poznań 1991; t. III: *Sakramenty. Sakramentalia. Błogosławieństwa*, Poznań 1992; t. IV: *Eucharystia*, Poznań 1992), drugie i poszerzone wydanie tego podręcznika ukazało się w latach 2011–2014; 2) w ramach serii „Myśl Teologiczna” ukazała się monografia pt. *Wprowadzenie do liturgii* (Kraków 2004); 3) ponadto opublikował bardzo obszerny *Leksykon liturgii* (Poznań 2006, ss. 1764) oraz jego skróconą wersję; 4) *Leksykon symboli liturgicznych* (Kraków 2010, ss. 404).

Zauważalnym minusem jest to, że te monumentalne dzieła zostały opracowane przez jednego autora. Współcześnie tego rodzaju edycje wykonuje się w sposób zbiorowy. Unika się wówczas różnego rodzaju nieścisłości, skrótów lub opuszczeń, od których nie są wolne także wyżej wymienione opracowania. Niezależnie od tego mają one wielką wartość, gdyż odegrały i wciąż odgrywają dużą rolę w dydaktyce i formacji liturgicznej studentów i całego społeczeństwa, a zauważone braki zawsze można uzupełnić w kolejnych wydaniach. W takim też duchu odpowiadał ks. prof. Nadolski na stawiany mu zarzut jednoosobowego opracowania tych pozycji.

Bogata była również działalność ks. B. Nadolskiego w dwóch znaczących gremiach liturgicznych, w których, dzięki swojej kompetentnej kreatywności, wnosił sporo inwencji twórczej. Była to najpierw funkcja przewodniczącego Sekcji Wykładowców Liturgiki w Polsce (1981–1986), a następnie aktywna praca jako członka Komisji Episkopatu ds. Liturgii i Duszpasterstwa Liturgicznego (1990–1995), a od 1996 r. konsultora Komisji ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów; funkcję tę pełnił nieprzerwanie niemal do swojej śmierci.

W działalności dydaktyczno-naukowej i organizacyjnej liturgię traktował jako *domus carissima* – „najdroższy dom”, a w swoich badaniach naukowych koncentrował się przede wszystkim na teologicznym wymiarze liturgii, zwłaszcza na jej

aspekcie eklezjologiczno-eucharystycznym. Liturgię ponadto ukazywał również od strony antropologicznej, a także w jej relacjach do kultury, która ściśle się z nią łączy i ją ubogaca.

Szczupłe ramy nekrologu nie pozwalają na przedstawienie wszystkich dokonań ks. prof. B. Nadolskiego, gdyż jest ich zbyt wiele, dlatego zostały ukazane jedynie najważniejsze i to dotyczące tych, które najbardziej przyczyniły się do rozwoju spraw liturgicznych i ich właściwego rozumienia.



PIOTR PAWEŁ MANIURKA,
Wydział Teologiczny UO

O strażniku Skarbcza Katedralnego w Trewirze

21 maja 2019 r., w wieku 91 lat, odszedł do Domu Ojca wieloletni diecezjalny konserwator i kustosz skarbcza katedralnego w Trewirze, ks. prałat prof. dr Franciszek Ronig. Człowiek kochający sztukę sakralną na Śląsku, którą się zachwycał, do której powracał.

Urodził się 11 września 1927 r. w Troisdorf w diecezji kolońskiej. Do Trewiru przybył w 1948 r., gdzie podjął studia filozoficzno-teologiczne w Wyższym Seminarium Duchownym. Po skończonych studiach, 3 marca 1954 r., przyjął święcenia kapłańskie z rąk ówczesnego biskupa dr. Matthiasa Wehra. Jako młody kapłan pracował najpierw w duszpasterstwie, a następnie, jako nauczyciel religii. W 1963 r. rozpoczął studia z zakresu historii sztuki na Uniwersytecie w Bonn, które uwieńczył obroną doktoratu. Następnie wykładał historię sztuki chrześcijańskiej i ochronę zabytków kościelnych na Wydziale Teologicznym w Trewirze oraz na Uniwersytecie w Saarbrücken. Uniwersytety te uhonorowały go tytułem profesorskim. W 1990 r., za prace naukowe oraz za troskę o zabytki Trewiru, Uniwersytet w Trewirze przyznał ks. Franciszkowi Ronigowi tytuł doktora honoris causa. Od 1971 r. pełnił odpowiedzialną funkcję Diecezjalnego Konserwatora Zabytków oraz opiekował się katedralnym Skarbcem. Od lat był członkiem Państwowej Rady Doradczej ds. Zabytków oraz Stowarzyszenia Muzeów i Skarbców Kościelnych. Ks. prof. Franciszek Ronig był honorowym członkiem Sekcji Historycznej Wielkiego Księcia Luksemburga. Za zatrudnienie do pracy nad renowacją i konserwacją romańskiej katedry w Trewirze polskich konserwatorów uhonorowany został przez Ministra Kultury i Sztuki w roku 1987 polską Złotą Odznaką „Za Opiekę nad Zabytkami”.

Ks. prof. Franciszka Roniga poznałem w 1984 r. jako człowieka kochającego i całkowicie oddanego sztuce. Mam świadomość, że na pewno nie pragnąłby, aby o nim pisano. Naszym jednak obowiązkiem jest wdzięczność dla zasłużonych ludzi oraz oddanie im należnego hołdu za to wszystko, co dla nas zdziałali. Okazujemy im w ten sposób uczucie uszanowania, podziwu i wdzięczności.

To, co przez lata zdziałał oraz opracował w licznych publikacjach, uważał za swój święty obowiązek wobec Kościoła lokalnego, jak i powszechnego. Czynił to możliwie najdoskonalej i najgruntowniej. Zarówno swoją wytrwałością, jak i systematycznością dawał przykład innym, był człowiekiem godnym podziwu oraz naśladowania. Wielkim szczęściem dla spraw dziedzictwa chrześcijańskiego i jego ochrony było posiadanie tak wyjątkowej osoby, jaką był śp. ks. prof. Franciszek Ronig. Jego odejście jest stratą równie wielką, jak wielką był on osobą.

Cieszył się każdą nowo napisaną książką. W badaniach naukowych pochylał się nad problemami ochrony dziedzictwa kościelnego. Najbardziej jednak interesował się miniaturami ilustrującymi różne rękopisy, a także ikonografią chrześcijańską. Ubolewał, że tak mało dziś korzysta się w Kościele z dziedzictwa obrazów. Miał wielu przyjaciół i znajomych historyków sztuki w całej Europie. Znajomości te umiejętnie pielęgnował, czyniąc dobro wszędzie tam, gdzie się dało.

Radość tryskała z jego twarzy podczas każdorazowej mojej wizyty w Trewirze. Szczególnie pozostanie mi w pamięci ta ostatnia (miesiąc przed śmiercią) 25 kwietnia br. Tym razem odwiedziłem mojego starszego przyjaciela już nie w mieszkaniu w cieniu katedry trewirskiej, ale w Domu Spokojnej Starości. Podczas tej wizyty, która była moim ostatnim kontaktem z człowiekiem kochającym Kościół, ludzi i sztukę, wręczyłem mu księgę, w której dedykował artykuł z okazji moich ostatnich jubileuszy.

Ks. prof. Franciszek Ronig kilkakrotnie był gościem w diecezji opolskiej. Szczerze cieszył się z powstania w Opolu Muzeum Diecezjalnego. Zresztą jako przewodniczący Europejskiego Stowarzyszenia Muzeów i Skarbców Kościelnych brał udział w otwarciu tejże instytucji. W księdze pamiątkowej muzeum pozostał po Nim piękny ślad – zapisał tam takie słowa:

Ponieważ większość z członków naszego stowarzyszenia nigdy tutaj nie była, jesteście zaszokowani jakością ekspozycji, a samą bryłę muzeum oceniamy, jako bardzo piękną i oryginalną. Niejeden z nas chciałby mieć taki obiekt u siebie. Ogromne wrażenie wywołały na nas Wasze zabytki kultury i sztuki. Kościoły i obiekty sakralne dla nas, którzy jesteśmy tu pierwszy raz, są jak odkrycie nowego kontynentu. Jestem przekonany, że wielu z nas stanie się w swoich krajach ambasadarami sztuki śląskiej eksponowanej w Waszym Muzeum.

Ks. prof. dr hab. Franciszek Ronig został pochowany na cmentarzu obok katedry w Trewirze 29 maja 2019 r.

Sprawozdania i recenzje

I Ekumeniczne Sympozjum Liturgiczne „Duch Święty w misteriach Kościoła”

Nowy rok na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Opolskiego rozpoczął się w wyjątkowy sposób. W środę, 16 stycznia 2019 r., odbyło się tu sympozjum liturgiczne, pierwszy raz w ekumenicznym wydaniu, pt. „Duch Święty w misteriach Kościoła”. Całe wydarzenie zorganizowane było przez ks. dra Mateusza Rafała Potoczno, adiunkta w Instytucie Liturgiki, Hagiografii i Obrzędowości. Gośćmi specjalnymi sympozjum byli duchowni Kościoła prawosławnego z Krajowej (Craiova) w Rumunii, wykładający na tamtejszym Wydziale Teologii Prawosławnej.

Po przywitaniu prelegentów oraz przybyłych gości przez dziekana Wydziału Teologicznego, ks. prof. dra hab. Radosława Chałupniaka, w temat sympozjum wprowadził wszystkich ks. dr hab. Erwin Mateja, prof. UO – dyrektor Instytutu oraz członek Komisji Liturgicznej Konferencji Episkopatu Polski. Zwrócił uwagę na rolę, jaką Duch Święty pełni w liturgii całego Kościoła, oraz na potrzebę ciąglego rozszerzania świadomości Jego obecności w celebracji, zwłaszcza w czasach współczesnych, kiedy można spotkać się z dwoma skrajnymi podejściami do pneumatologicznego charakteru liturgii – z jednej strony całkowitym przemilczeniem, a z drugiej przeakcentowaniem, jak w przypadku niektórych ruchów pentekostalnych.

Sympozjum składało się z dwóch sesji. Sesję przedpołudniową poprowadził ks. prof. dr hab. Zygryd Glaeser. Jako pierwszy ze swoim referatem wystąpił ks. dr hab. Daniel Brzeziński z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Temat jego referatu brzmiał: *Epikletyczny i anamnetyczny wymiar misterii Kościoła*. Już na samym początku swojego wystąpienia prelegent zwrócił uwagę na to, iż anamneza nie jest jedynie częścią modlitwy eucharystycznej, nie są to tylko konkretne słowa, ale jest ona rzeczywistością. Liturgię zatem charakteryzuje obiektywne wspomnianie i aktualizowanie. W liturgii mamy do czynienia nie tyle

z owocami i skutkami wydarzeń zbawczych, ale nade wszystko z samym wydarzeniem. Określając kryterium liturgii i nie-liturgii, ks. Brzeziński przywołał właśnie anamnezę. To ona określa liturgię. Co sprawia, że anamneza jest czymś szczególnym? Jest nie tyle przypomnieniem, ile czymś znacznie głębszym, dziejącym się – „odpomnieniem”. To dzięki Duchowi Świętemu wydarzenia zbawcze dokonują się dziś, są aktualne, dzieją się – tylko Duch Święty powoduje realną obecność w liturgii. Rozwijając tę myśl, stwierdził, że to anamneza i epikleza wskazują na realną obecność i działanie Boga w sakramentach Kościoła. Kościół prawosławny określa tę rzeczywistość jako metaprzestrzeń i metaczas. Stąd uprawnione jest stwierdzenie, że liturgia to dramat, czyli akcja, działanie „tu i teraz”. Liturgia sama w sobie jest ostatnim ziemskim etapem historii zbawienia, po niej ma nastąpić czwarty, już definitywny – Niebieskie Jeruzalem.

Następne trzy referaty były wygłoszone przez rumuńskich gości. Pierwszy referował ks. prof. Constantin Bajau z Uniwersytetu w Krajowej. Wystąpienie to było zatytułowane: *The work of the Holy Spirit in the Mystery of Onction in the Eastern Patristical Thinking*. Trzy sakramenty inicjacji: namaszczenie Krzyżmem św. zaraz po chrzcie, a przed Eucharystią, stanowią podstawę doświadczenia Chrystusa aż do momentu prawdziwego zjednoczenia się z Nim. Referent, wprowadzając do tematu, stwierdził, że Bóg w swojej dobroci, nie chcąc, aby ludzie ginęli, dał im sakramenty inicjacji po to, by mogli wejść do Królestwa Niebieskiego. Szukając historycznych przesłanek dotyczących namaszczenia Krzyżmem (drugiego sakramentu), można dojść nawet do III w., gdzie znany był ten obrzęd w Jerozolimie. O obrzędzie tym wspomina także św. Ambroży z Mediolanu w IV w. Jednak profesor skupił się głównie wokół myśli Nicholasa Cabasilasa, który opisywał sakramenty inicjacji w następujący sposób: chrzest traktował jako oczyszczenie, namaszczenie Krzyżmem (bierzmowanie) jako oświecenie, Eucharystię zaś jako uświęcenie i dojście do chrześcijańskiej doskonałości.

Autorem trzeciego wystąpienia był ks. dr Adrian Boldisor. Swój wykład zatytułował *The Importance of Sacrament of Baptism for the Contemporary World. The Orthodox Perspective*. Już na samym początku zaznaczył rolę Kościoła prawosławnego w dyskusji na temat sakramentu chrztu. Skupił się wokół ortodoksyjnej interpretacji tego sakramentu, opisując go jako sakrament polegający na zanurzeniu w wodzie w imię Trójcy. Przechodząc przez poszczególne historyczne okresy kształtowania się rozumienia chrztu, doszedł do dokumentu z Limy, podkreślając, że *baptisma* (chrzest) jest darem od Boga, ale jednocześnie jest on naszą odpowiedzialnością za ten dar. Wyraz tej odpowiedzialności ma mieć swój wydzźwięk w publicznej celebracji sakramentu, by wykorzystać ten moment do przypomnienia wiernym jego znaczenia. Zwrócił także uwagę, że mimo wspólnych punktów w ro-

zumieniu chrztu wspólnot eklezjalnych, pozostają pewne kwestie do wyjaśnienia; wśród nich: relacja pomiędzy chrztem a bierzmowaniem, rola egzorcyzmu oraz sama symbolika znaku. Problem zauważył także w formach sprawowania chrztu u tych wspólnot, w których tych form zwyczajnie jest więcej. We wspomnianym dokumencie zauważył także istotne zaniechanie – brak jakiejkolwiek wzmianki na temat chrztu dzieci, a jedynie dorosłych. Dla perspektywy prawosławnej dokument ten niewystarczająco uwypukla zatem rolę grzechu pierworodnego, Wschód w chrzcie dzieci upatruje bowiem najlepszy moment „śmierci dla grzechu, aby żyć dla Boga” (por. Rz 6,10-11).

Ostatnim zagranicznym prelegentem był ks. dr Ioniță Apostolache. Jego przedłożenie, *The Mystery of the Union with Christ in the Church: How to Prepare Ourselves to Receive the Holy Eucharist? Some Orthodox Reflections*, było próbą zgłębienia tematu łacińskiego *praeparatio ad Missam*, powołując się na doświadczenia duchownych (diakonów i prezbiterów) Kościoła prawosławnego. Samą Eucharystię zdefiniował jako wieczne dobro, przez które Bóg karmi swój lud. Podkreślał, że dobro to jest otwarte na przyszłość. Dzięki misterium Eucharystii Jezus Chrystus dociera do najgłębszych sfer człowieka i świata, pragnąc je oczyszczać. To właśnie sakrament Eucharystii odnawia ciało Kościoła, przez nią wierni są zapraszani do ciągłego odnawiania swojego życia, porzucania starego prawa, grzechu i niedoskonałości. Przyjmując zaś Ciało i Krew Chrystusa, otrzymują specjalną łaskę, stają się chrystoforami. Myśl ta jednak powinna podążyć dalej, kładąc nacisk na coraz głębsze rozumienia Eucharystii przez duchownych, a co za tym idzie, na konieczność dobrego przygotowania się do niej. W dalszej części swojego wykładu streścił dzieło anonimowego autora, odnalezione w Rumunii, w którym dokładnie określa się zarówno cel i sposób przygotowania, jak i celebracji Eucharystii przez kapłanów, oraz cel formacji dla tych, którzy do kapłaństwa zmierzają.

W dyskusji, która miała miejsce na zakończenie pierwszej części sympozjum, ważnym głosem było wystąpienie ks. prof. Helmuta Jana Sobeczki, który odwołując się głównie do dokumentów *Vaticanum II*, zwrócił się do ks. Daniela Brzezińskiego z pytaniem ciągle kontrowersyjnym i dyskusyjnym: o kryterium liturgii, a nie-liturgii.

Drugiej części sympozjum przewodniczył ks. dr hab. Erwin Mateja, podczas której pierwszym referentem był ks. dr Karol Litawa z Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie oraz WSD w Łodzi. Wygłosił on referat na temat *Pneumatologicznego charakteru sakramentu bierzmowania*. Analizując modlitwę sakramentu bierzmowania, od razu uwidacznia się fakt, iż kandydaci do przyjęcia tego sakramentu są już osobami ochrzczone, a co za tym idzie, bierzmowanie ma na celu umocnienie Duchem Świętym już ochrzczone. Akcent ten został

przesunięty po Soborze Watykańskim II, ponieważ wcześniej mówiło się o dopełnieniu i odnowieniu chrztu, które miało dokonać się podczas bierzmowania. To Duch Święty dokonuje doskonałej konsekracji – w sposób doskonały upodabnia do Chrystusa. W sakramencie bierzmowania Duch Święty umacnia do funkcji kapłańskiej i prorockiej. Przedstawiając historyczne aspekty rozwoju formy sprawowania sakramentu bierzmowania, przypomniał, że w Kościele zachodnim formuła ukształtowała się w XII w. (Pontyfikat rzymski), zaś u wschodnich chrześcijan już w IV w. Właśnie tę wcześniejszą formułę przejął papież Paweł VI. Ks. Litawa określił sakramenty jako arcydzieła Boga w Nowym Przymierzu. Sakramenty są zatem dziełem całej Trójcy – w bierzmowaniu zostajemy łaską Boga Ojca uznani za synów Bożych, a dzieje się to za sprawą Ducha Świętego. Dalsza część wykładu skupiła się wokół zagadnienia oleju Krzyżma używanego w celebracji tego sakramentu od Soboru Florenckiego. Samo namaszczenie należy bowiem do najważniejszych symboli działania Trzeciej Osoby Boskiej. Zwrócił uwagę także, że samo bierzmowanie jest czymś więcej niż jedynie *argumentum gratiae*. U jego źródeł stoi Pięćdziesiątnica, która sama w sobie jest wydarzeniem eklezjologicznym, mającym swe zakorzenienie w wydarzeniu chrystologicznym, w tym przypadku w chrystofanii nad Jordanem.

Przedostatnim prelegentem był ks. dr Waldemar Bartocha z Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Jego referat dotyczący *Pneumatologicznego wymiaru sakramentu święceń w świetle „Pontyfikału rzymskiego”* był dokładną analizą przepisów i modlitwy święceń. Zwrócił uwagę na pewne szczególne elementy, tj. nałożenie rąk podczas konsekracji, które często rozumiane jest jako jedynie akt prawny. W rzeczywistości dokonuje się w tym geście coś więcej – działanie Ducha Świętego. Tak rozumiany jest ten moment święceń już w Pontyfikale aramejskim – jako transmisja daru pentekostalnego. Można rozróżnić także ze względu na cel gest nałożenia rąk przy święceniach episkopatu a prezbiteratu. Przy sakrze dokonuje się wówczas konsekracja, zaś przy prezbiteracie jest to bardziej wyraz komunii całego prezbiterium, czyli komunii tego samego daru. Porównując terminologię łacińską (z *editio typica* Pontyfikału rzymskiego) z polską wersją, zwrócił uwagę na znaczenia słów *spiritus principalem*, które oznaczają ducha autorytetu, władzy – rozumianej jako biblijnej władzy pasterzowania.

Jako ostatni głos zabral organizator sympozjum, ks. dr Mateusz Rafał Potoczny, który skupił się na *Biblijnej typologii chrzcielnej w komentarzach Ojców syryjskich*. Na samym początku podał zasadniczą różnicę w teologii greckiej i łacińskiej a teologii syryjskiej. Teologia syryjska już w swym założeniu jest pneumatologiczna, w odróżnieniu od systematycznej teologii greckiej i łacińskiej. W swoim wystąpieniu prelegent skupił się głównie na typach chrzcielnych obecnych na kartach

Pisma Świętego. Jako jeden z przykładów takiego typu podał wydarzenie potopu. Czym był zasadniczo potop? Oczyszczeniem z pogrążonej w grzechu ziemi. To grzechy ludzi spowodowały smutek Boga. Jego rozczarowanie człowiekiem sprawiło, iż postanowił jednak ocalić swoje stworzenie. Jezus Chrystus to nowy Noe, który wychodzi z wód potopu. Właśnie z tego miejsca wychodzili zwykle Ojcowie syryjscy w swojej teologii. Przykładowo: Efreem Syryjczyk w potopie widzi prefigurację chrztu (pojętego ogólnie), jak i chrztu Chrystusa, a jego pneumatohagijny wymiar widzi w gołębiczy niosącej listek oliwny. W listku oliwnym zaś widzi prefigurację namaszczenia – Duch Święty nazwany jest przez świętego Przyjacięciem Oleju. Pojawia się także następujące pytanie w kontekście Nowego Testamentu: Czy chrzest udzielany przez Chrystusa może być tożsamy z tym udzielanym przez św. Jana Chrzciciela? Praktykowany przez chrześcijan jest czymś różnym od tego, którego udzielał Jan (tzw. chrzest nawrócenia). Chrzest Jezusa jest czymś znacznie większym. Za Narsajem można powiedzieć, że Jan Chrzciciel był tylko kanałem, przez który otwarta została droga Duchowi Świętemu. Trzecia Osoba Trójcy Świętej konsekruje Jezusa Chrystusa, konsekruje także wszystkich ludzi, konsekrując wodę. Ten sam Duch Święty, który zstąpił na Jezusa, konsekrował wodę w Jordanie i każdorazowo czyni to z źródłem chrzcielny – dokonuje się to w sposób anamnetyczny, „odpomnienia”.

Sympozjum zamknęła bogata w różnorodne kwestie dyskusja, w którą aktywnie włączyli się również studenci WT UO.

Mając na uwadze całość wystąpień, z pewnością można dojść do wniosku, że owo sympozjum otworzyło drogę do pogłębienia dialogu ekumenicznego, zwłaszcza z braćmi prawosławnymi, oraz do współpracy z Uniwersytetem w Krajowej. Temat sympozjum okazał się niezwykle aktualny, zwłaszcza w świetle debaty, która toczy się na temat ruchów pentekostalnych oraz w związku z ruchem ekumenicznym.

Daniel Bembenek
WT UO

JANUSZ MIECZKOWSKI

ORCID 0000-0001-8899-6508

JAROSŁAW SUPERSON SAC

ORCID 0000-0003-3770-184X

UPJPII Kraków

Sprawozdanie
z IX Międzynarodowego Sympozjum Liturgicznego
Ad Fontes Liturgicos

W dniach 24–25 października 2018 r. odbyło się w auli Księży Misjonarzy przy ul. Stradomskiej w Krakowie IX Międzynarodowe Sympozjum Liturgiczne *Ad Fontes Liturgicos* pt. „W służbie Tradycji i odnowy liturgicznej. 50 lat Instytutu Liturgicznego w Krakowie (1968–2018)”. Sympozjum to zostało zorganizowane przez cztery ośrodki naukowe: Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie, Greckokatolicki Wydział Teologiczny Uniwersytetu Preszowskiego (Słowacja), Ukraiński Uniwersytet Katolicki we Lwowie (Ukraina) oraz Greckokatolicki Instytut Teologiczny Świętego Atanazego w Nyíregyháza (Węgry).

Przybyłych uczestników przywitali: ks. prof. dr hab. Wiesław Przyczyna – dyrektor Instytutu Liturgicznego UPJPII i ks. dr hab. Robert Tyrała, prof. UPJP II – prorektor UPJPII w Krakowie.

Obrady sympozjum były podzielone na sześć sesji. Sesji pierwszej, pt. „Instytut Liturgiczny UPJPII w Krakowie”, przewodniczył ks. W. Przyczyna. Jako pierwszy zabrał głos ks. dr hab. Janusz Mieczkowski, który w referacie *Instytut Liturgiczny w Krakowie w służbie odnowy liturgicznej w Polsce* przedstawił historię IL w Krakowie, którego 50-lecie istnienia stało się okazją do organizo-

wania tego spotkania. Prelegent zwrócił uwagę na główne kierunki działalności Instytutu oraz osoby, które najmocniej wpłynęły na kształt i charakter Instytutu. S. dr hab. Adelajda Siepelin CHR, prof. UPJPII, przedstawiła następnie *Mysł teologiczną krakowskiego Instytutu Liturgicznego w posoborowym 50-leciu*. Podkreśliła, że największy wkład w teologię liturgii miał w tym okresie ks. Wacław Świerzawski, pierwszy dyrektor IL w Krakowie, który skupił się na takich zagadnieniach, jak: teologia liturgiczna, duchowość liturgiczna oraz „mistagogia liturgiczna”. Dopowiedzeniem do tego referatu było wystąpienie ks. dr hab. Jarosława Supersona SAC, który przedstawił dwa tematy badawcze. Pierwszy z nich dotyczył *preces* w liturgii godzin i ich biblijnych źródeł, drugi natomiast odnosił się do triady: ołtarza, krzyża i kierunku zanoszonych modlitw. Kolejny referat, pt. *Homiletyka akademicka w Instytucie Liturgicznym – początki i rozwój*, przedstawił ks. dr hab. Henryk Sławiński, prof. UJPII. W swoim wystąpieniu ukazał znaczenie krakowskiego środowiska liturgicznego na tle ogólnopolskim. Ostatnim wystąpieniem w tej sesji był referat ks. prof. dr. hab. Kazimierza Panusia na temat: *Homiletyka seminaryjna w latach 1968–2018*. Przedstawił w nim osoby uczące homiletyki w Wyższym Seminarium Duchownym w Krakowie oraz tematykę przygotowywanych przez kleryków homilii i kazań, np. kazania pasyjne, kazania obrzędowe, kazania maryjne itd.

Druga sesja, pt. „Atenea rzymskie”, poświęcona była ośrodkom liturgicznym w Rzymie. Poprowadzona została przez protodiakona Jánosa Nyirána z Nyíregyháza. Jako pierwszy referat wygłosił Giuseppe Guerra CM – redaktor „*Ephemerides Liturgicae*”. W wystąpieniu pt. *Akademia Liturgiczna w Rzymie od 1840 do 1970 roku* przedstawił on ośrodek założony przez papieża Benedykta XIV, który następnie przekazał Zgromadzeniu Misjonarzy w 1840 r. Ośrodek ten przez ponad 100 lat stanowił centrum studiów i formacji liturgicznej w Rzymie. Następnie zabrał głos dyrektor Papieskiego Instytutu Liturgicznego w Rzymie – Jordi-Augusti Piqué i Collado OSB. Przedstawił on temat: *Papieski Instytut Liturgiczny (Rzym 1961–2018): przeszłość, dzień dzisiejszy i wizja przyszłości. Naukowe studium liturgii w służbie Kościoła*. Zapoznał w nim słuchaczy z programem studiów organizowanych przez PIL, przedstawił także profesorów, wykładowców, studentów oraz główne nurty badań, którymi są: poznanie źródeł liturgicznych, rozwój liturgii w historii Kościoła i teologia wpływająca ze sprawowanych obrzędów. Jako ostatni w tej sesji, z referatem pt. *Wincentyńskie Centrum Liturgiczne w służbie nauk liturgicznych*, wystąpił Alberto Vernaschi CM – dyrektor tego centrum. Przedstawił on jego aktywność wydawniczą, na którą składają się: publikacja czasopisma „*Ephemerides Liturgicae*”, seria wydawnicza *Bibliotheca Ephemerides Liturgicae* i dokumenty Stolicy Apostolskiej dotyczące liturgii (*Documenta ad Instauratio-*

nem liturgicam spectantia (1903–1963) oraz *Enchiridion Documentorum Institutionis Liturgicae*, t. I–IV).

Sesja przedpołudniowa zakończyła się otwarciem okolicznościowych dwóch wystaw: „Misterium Liturgii”, której kuratorem był ks. Wacław Umiński CM, oraz „Misterium Codzienności”, która przedstawiała obrazy Katarzyny Makiela-Organisty.

Trzecia sesja dotyczyła „Ośrodków badawczych Europy środkowej (1)”. Jej obradom przewodniczył ks. J. Superson SAC. Pierwsi dwaj prelegenci reprezentowali Uniwersytet w Preszowie. Jako pierwszy wystąpił Marcel Mojżeś, który przedstawił *Znaczenie podejścia teologicznego i duchowego w procesie odnowy liturgicznej w Kościele grekokatolickim na Słowacji*. Ukazał on, że Kościół grekokatolicki po upadku komunizmu stara się realizować odnowę nie tylko obrządku wschodniego, ale całej wschodniej tożsamości chrześcijańskiej. W tym procesie opiera się na myśli teologicznej takich badaczy jak: Aleksander Schmemmann, Tomáš Špidlik, Joseph Ratzinger i Robert Taft. Ks. prof. Wojtech Boháč w referacie pt. *Pełna inicjacja w Grekokatolickiej Metropolii Preszowskiej* ukazał rozwój i formowanie się obrzędów inicjacji chrześcijańskiej w Kościele grekokatolickim i porównał je z tradycją Kościoła łacińskiego i bizantyjskiego. Trzeci referat prezentowany był przez J. Nyirána – wykładowcę Grekokatolickiego Instytutu Teologicznego Świętego Atanazego w Nyíregyháza. Jego wystąpienie pt. *Od błędnej praktyki aż do odnowy posługi diakonatu w tradycji Kościoła grekokatolickiego na Węgrzech* dotyczyło rodzaju asysty liturgicznej, podczas której klerycy podejmowali czynności, jakby byli już diakonami. Przedstawił on historię oraz wyraził ocenę tego zwyczaju.

Pierwszy dzień sympozjum zakończył się uroczystą Mszą św. koncelebrowaną (także przez kapłanów obrządku grekokatolickiego), której przewodniczył i homilię wygłosił bp Adam Bałabuch przewodniczący Komisji ds. Liturgii i Dyscypliny Sakramentów Episkopatu Polski.

Czwartej sesji pt. „Ośrodki badawcze Europy Zachodniej i Południowej” przewodniczył ks. dr Vasyl Rudejko (Ukraina). Jako pierwszy, z referatem pt. *Teologia celebracji. Myśląc o ars celebrandi 50 lat po Vaticanum II*, wystąpił ks. Olivier Praud z Wyższego Instytutu Liturgicznego w Paryżu. Przedstawił on główny rys badawczy powstałego w 1956 r. WIL w Paryżu. Zwrócił uwagę na powstanie teologii liturgii, wyrażającej myśl odnowionych obrzędów, co skłania do postawienia pytania, jak liturgia pozwala realizować autentyczny akt wiary. Następnie dyrektor Niemieckiego Instytutu Liturgicznego w Trewirze, Marius Linnenborn, przedstawił *Historię i znaczenie Instytutu podczas odnowy liturgicznej oraz jego dzisiejszą rolę w krajach niemieckojęzycznych*. Instytut w Trewirze został założony

w 1947 r., a jednym z jego założycieli był o. Romano Guardini. Wśród ważnych postaci tego Instytutu prelegent umieścił także Balthasara Fischera i Johanesa Wagnera. Dziś Instytut ten składa się z trzech części: urzędu celebracji liturgicznych Konferencji Episkopatu Niemiec, redakcji zajmującej się publikacją czasopisma „Gottesdienst” oraz części naukowo-badawczej, dysponującej ogromną biblioteką (80 000 woluminów) i archiwum. Z kolei ks. prof. Jaume Gonzáles Padrós z Wyższego Instytutu Liturgicznego w Barcelonie przedstawił referat pt. Liturgia wnętrza. *W stulecie „Ducha liturgii” Romano Guardiniego*. Ukazał on, że w myśli R. Guardiniego ważnym jest pytanie o istotę aktu liturgicznego, które to pytanie prowadzi do refleksji nad tajemnicą. Prelegent zauważył, że R. Guardini wypracował swoją metodę naukową, która charakteryzuje się takimi pojęciami, jak: hermeneutyka, wydarzenie, sakramentalność i tajemnica. Kolejnym referentem był reprezentujący Instytut Nauk Liturgicznych we Fryburgu (Szwajcaria) dr Adrian Florentin Crăciun. Jego wystąpienie pt. *Źródła liturgii i teologia liturgiczna w Instytucie Nauk Liturgicznych we Fryburgu* zawierało charakterystykę tego ośrodka badawczego, który szczyci się posiadaniem od początku XX w. Katedry Nauk Liturgicznych. Ośrodek ten zajmuje się nie tylko liturgią łacińską, ale również wschodnią. Dzięki temu w ośrodku następuje wymiana różnych poglądów, zwraca się uwagę na różne tradycje liturgiczne i formy życia chrześcijańskiego. Dr A.F. Crăciun przedstawił także referat autorstwa André Lossky’iego pt. *Tygodnie liturgiczne Saint-Serge w Paryżu i ich potencjalny wkład w odnowę liturgiczną*. Przedstawił w nim tematykę corocznych międzynarodowych konferencji liturgicznych, które odbywają się w założonym w 1925 r. przez prawosławnych emigrantów rosyjskich Instytucie Teologii Prawosławnej św. Sergiusza w Paryżu.

Piąta sesja, której przewodniczył Marcel Mojzeš (Słowacja), zatytułowana była „Ośrodki badawcze Europy Środkowej (2)”. Jako pierwszy zabrał głos Nikołaj Aracki Rosenfeld OCist z Wydziału Teologicznego Uniwersytetu w Lublanie (Słowenia). Jego referat został zatytułowany: *Typologiczna lektura sakramentów. Serdeczne i żywe umiłowanie Pisma Świętego w dziele adaptacji świętej liturgii (por. SC 24)*. Zauważył w nim, że hermeneutyka typologiczna przyjmuje i wyraża historię zbawienia w jej etapach. Taka hermeneutyka zależy więc od Boskiego zamiaru, a zamiaru tego nie pozna się inaczej, jak przez objawienie, które podlega poruszeniu Ducha Świętego. To, co było wcześniej zapowiedziane, wypełniło się w tajemnicy Chrystusa i jest sprawowane w liturgii. Następnie przedstawiciel Instytutu Liturgiki i Homiletyki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, ks. prof. dr hab. Bogusław Migut, przedstawił referat pt. *Liturgia jako theologia prima. Kierunki i najważniejsze osiągnięcia badań nad liturgią na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Jana Pawła II*. Przedstawił w nim liturgiczne środowisko na-

ukowe związane z KUL. Wśród wiodących postaci wymienił: ks. Antoniego Nojszewskiego, ks. Władysława Kornilowicza, bpa Mariana Rechowicza, ks. Wacława Schenka, ks. Wojciecha Danielskiego, ks. Józefa Jerzego Kopcia CP. Reprezentowali oni różne rodzaje badań: pogłębianie i odnowę uczestnictwa wiernych w liturgii, poszukiwanie i analiza źródeł liturgicznych, związek liturgii z homilią, komunikacja w liturgii. Następnie ks. prof. dr hab. Erwin Mateja z Instytutu Liturgii, Muzyki i Sztuki Sakralnej Uniwersytetu Opolskiego przedstawił referat pt. *Posoborowa liturgia w kontekście tradycji śląskiej*. W tym najmłodszym instytucie liturgicznym w Polsce, który powstał w 2009 r. na Uniwersytecie Opolskim, działalność naukowa wiąże się z liturgią, muzyką i sztuką sakralną. Dlatego też od 1995 r. publikuje on czasopismo naukowe „Liturgia Sacra”, w którym są obecne te trzy nurty. Specyfiką Instytutu są poszukiwania śląskich tradycji liturgicznych. Pionierem tych badań był w okresie międzywojennym ks. Stanisław Stephan oraz o. Justyn Albrecht OSB.

Ostatniej, szóstej sesji przewodniczył ks. dr hab. Przemysław Nowakowski CM, prof. UPJPII. Obejmowała ona „Ośrodki badawcze Europy Wschodniej i Południowo-Wschodniej”. Pierwszym referentem był Cezar Login z Wydziału Teologii Prawosławnej Uniwersytetu Babeş Bolyai w Cluj (Rumunia). Tematem wystąpienia była *Tradycja i odnowa we współczesnej praktyce i badaniach liturgii w Rumuńskim Kościele Prawosławnym: perspektywy, projekty, kierunki*. Referent zwrócił uwagę na trzy zagadnienia: rewizję ksiąg liturgicznych jako aktualny projekt Patriarchatu Rumuńskiego, badania liturgiczne oraz analizę praktyki życia liturgicznego w parafiach i monasterach rumuńskich. Cezar Login zauważył, że coraz więcej chrześcijan w Rumunii zaczęło w ostatnich latach angażować się w życie liturgiczne Kościoła. Avhustyn Solansky z Akademii Teologicznej Błogosławionego Teodora Romży w Użgorodzie (Ukraina) przedstawił referat pt. *Odnowa własnej tradycji liturgicznej w greckokatolickiej eparchii Mukaczewa jako klucz do odkrycia jej oryginalnej duchowości*. Autor przedstawił tradycję liturgiczną Eparchii Mukaczewskiej oraz współczesne problemy wynikające z wpływów łacińskich, które prowadzą do przyjmowania przez parafie greckokatolickie niektórych praktyk Kościoła Zachodniego (rózaniec, droga krzyżowa, uroczystość Bożego Ciała). Ostatni referat należał do ks. dra Vasyla Rudejki z Katedry Nauk Liturgicznych Ukraińskiego Katolickiego Uniwersytetu we Lwowie. Tematem wystąpienia była *Odnowa studiów liturgicznych w Ukraińskim Kościele Greckokatolickim*. Autor zwrócił uwagę na liturgiczną działalność metropolity Andrzeja Szeptyckiego, działalność Katolickiego Uniwersytetu św. Klemensa w Rzymie oraz współczesne wysiłki Ukraińskiego Katolickiego Uniwersytetu związane z odnową nauk liturgicznych na Ukrainie.

Podczas końcowej debaty dominowało pytanie o rolę instytutów liturgicznych w dzisiejszej Europie. Prelegenci zauważyli brak komunikacji pomiędzy instytutami krajów europejskich oraz specyfikę poszczególnych ośrodków badawczych. Przedstawiciele instytutów łacińskich zwracali uwagę na takie problemy jak: laicyzacja i wielokulturowość społeczeństw, niedostateczna formacja duchowieństwa do czynnego uczestnictwa wiernych, traktowanie liturgii jako rytuału, czy elementy oddziaływania pastoralnego z pominięciem ukazywania liturgii jako rzeczywistości teologicznej. Wykładowcy instytutów wschodnich wskazali najpierw problemy natury organizacyjnej (trudności w powołaniu instytutu liturgicznego, brak wykształconej kadry naukowej, brak wymiany myśli między ośrodkami wschodnimi) oraz rozdzźwięk między głębokimi badaniami liturgicznymi a praktyką życia parafialnego.

Symposium zakończyło się podziękowaniem dla uczestników i prelegentów, które wyraził ks. Wiesław Przyczyna – dyrektor Instytutu Liturgicznego.

Sprawozdanie z IV Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Liturgia paulinów w średniowieczu”:

Liturgia paulińska w świetle wpływów tradycji diecezjalnej i zakonnej – cz. 2

Jasna Góra, 12 listopada 2018 r.

12 listopada 2018 r. w Częstochowie odbyła się IV Międzynarodowa Konferencja naukowa „Liturgia paulinów w średniowieczu”. Konferencja pod tytułem *Liturgia paulińska w świetle wpływów tradycji diecezjalnej i zakonnej – cz. 2* została zorganizowana w ramach V Festiwalu *Musica Claromontana*. Obrady patronatem objęli: o. Arnold Chrapkowski OSPPE – Generał Zakonu oo. Paulinów oraz o. Marian Wali-góra OSPPE – Przeor Jasnej Góry. Organizatorem konferencji było Stowarzyszenie Kapela Jasnogórska przy współpracy z klasztorem oo. Paulinów na Jasnej Górze oraz Zespołem Naukowo-Redakcyjnym Jasnogórskich Muzykaliów. Kierownictwo naukowe powierzono prof. dr. hab. Remigiuszowi Pośpiechowi (UWr) – Przewodniczącemu Zespołu Naukowo-Redakcyjnego Jasnogórskich Muzykaliów. Kwestiami organizacyjnymi kierował o. dr. Nikodem Kilnar OSPPE – Prezes Stowarzyszenia Kapela Jasnogórska. Wydarzenie patronatem medialnym objęli: Biuro Prasowe Jasnej Góry, Tygodnik Katolicki „Niedziela” oraz Radio Jasna Góra. Konferencja została dofinansowana ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Spotkanie rozpoczęła Msza św. w języku łacińskim sprawowana w kaplicy Cudownego Obrazu Matki Bożej Częstochowskiej. Celebracji przewodniczył o. Nikodem Kilnar OSPPE – Krajowy Duszpasterz Muzyków Kościelnych. Śpiew w czasie liturgii mszalnej prowadził Jasnogórski Kwartet Wokalny *Cantus* pod dyrekcją Przemysława Jeziorowskiego.

Obradom konferencji, która odbyła się w jasnogórskim Domu Pielgrzyma, przewodniczył prof. dr. hab. Remigiusz Pośpiech. W imieniu organizatorów po-

witania gości dokonał o. Stanisław Tomoń OSPPE – dyrektor Biura Prasowego Jasnej Góry.

W tematykę podejmowanych badań z zakresu liturgii paulińskiej w średniowieczu, jak również dotychczasowych prac Zespołu Naukowo-Redakcyjnego Jasno-górskich Muzykaliów, wprowadził przewodniczący zespołu, prof. dr hab. Remigiusz Pośpiech.

Pierwszą sesję rozpoczął referat dr Magdaleny Komorowskiej (UJ Kraków) pod tytułem „*O Mszy Świętej opisanie*” Mikołaja z Wilkowiecka – ciągłość w potrydenckiej reformie Kościoła. Na początku prelegentka przedstawiła stan prac nad naukową edycją dzieła Mikołaja z Wilkowiecka. Następnie dokonała jego krótkiej charakterystyki na tle piśmiennictwa religijnego epoki. Zwróciła uwagę, iż dzieło „częstochowskiego liturgisty” stanowi alegoryczną wykładnię obrzędów mszalnych. *Novum* są zamieszczone wskazówki dla świeckich i tłumaczenia modlitw. Analiza dzieła pozwoliła stwierdzić, iż wpisuje się ono w potrydenckie nauczanie Kościoła o Mszy św. i stanowi przewodnik dla świadomych, wyrobionych intelektualnie i duchowo świeckich katolików. Referentka wskazała także, iż niektóre rozbieżności rytu mogą wynikać z opieszałości we wprowadzaniu reform Soboru Trydenckiego w Polsce. Zaznaczyła także, iż dzieło Mikołaja z Wilkowiecka nie ma charakteru polemicznego z protestantami.

Symbolika śpiewów mszalnych według „Interpretatio missae” Mikołaja z Wilkowiecka była tematem drugiego referatu. Wygłosił go dr hab. Jakub Kubieniec (UJ Kraków). Przedłożenie dotyczyło związku łacińskiego traktatu mszalnego Mikołaja z Wilkowiecka z tradycją mistagogiczną średniowiecza. *De sacrificio missae*, zachowane w rękopisie, stało się podstawą innego dzieła Mikołaja, *Opisanie mszy świętej*, które doczekało się wersji drukowanej (1584). Prelegent zwrócił uwagę, iż o. Paweł Sczaniecki (*Służba Boża w dawnej Polsce*) uznał *O Mszy Świętej opisanie* za utwór oryginalny. Referent wskazał, iż analiza łacińskiego pierwowzoru – dokonana na próbcie śpiewów mszalnych – pozwoliła stwierdzić, że dzieło Mikołaja jest zgrabną i pomyslową kompilacją z dzieł średniowiecznych poprzedników, jak: Wilhelma Durandusa, Innocentego III, Gwidona z Montrocher, Dionizego Kartuzja i Bernarda de Parentinisa.

Ostatni referat pierwszej sesji wygłosił ks. dr hab. Piotr Wiśniewski, prof. KUL (KUL Lublin). Prelekcja została zatytułowana: *Praktyka alternatim w rękopiśmiennym Cationale (R 583) z Jasnej Góry*. Autor zaznaczył, iż technika alternatim, tj. wokalnie-instrumentalny sposób wykonywania śpiewów łacińskich, jest obecna w tradycji paulińskiej. Świadectwem jej stosowania jest rękopiśmienne *Cationale* (R. 583) z początku XVI w. W manuskrypcie znajdują się cztery śpiewy, w których zauważono praktykę alternatim: *Salve Regina*, *Ave Regina caelorum*, *Regina ca-*

eli i *Credo*. Prelegent podkreślił, iż rękopis pauliński respektuje normy dotyczące stosowania techniki alternatim w antyfonach maryjnych, natomiast *Credo* stanowi w tym względzie najprawdopodobniej tradycję lokalną.

Sesja druga składała się z trzech referatów. Pierwszy przedstawił najznakomitszy obecnie semiolog gregoriański, uczeń Nino Albarosy, ks. dr Mariusz Białkowski (AMuz Poznań). Przedłożenie było zatytułowane *Alleluia drugiego modus w rękopisie JG III 913. Spojrzenie neumatyczno-modalne*. Autor zaprezentował sześć utworów skomponowanych w oparciu o wzorzec modalny drugiego modus z rękopisu nr 913 przechowywanego w Bibliotece Jasnogórskiej w Częstochowie: *v. Dies sanctificatus*, *v. Hi est discipulus*, *v. Vidimus stellam*, *v. Ti es Petrus*, *v. Solve iubente*, *v. Propter veritatem*. Na podstawie przeprowadzonych badań wykazał, iż *alleluia* z paulińskiego zabytku zachowują klasyczną technikę kompozytorską adaptacji standardowej melodii do nowych tekstów. Dźwięki strukturalne, stopnie recytatywne, rozmieszczenie kadencji są zbieżne z klasycznym wzorcem. Kilka odchyłeń melodycznych stanowi odzwierciedlenie epoki, w której były spisane. Interesującym było dostrzeżenie dwóch z badanych utworów: *v. Solve iubente*, *v. Propter veritatem*, które nie mają swojego źródła w okresie klasycznym, a przez XIX-wiecznych wydawców (*Liber gradualis juxta antiquorum codicum*, wyd. Joseph Pothier, Tournai 1883) otrzymały melodie innych wzorców.

Kolejnym referentem drugiej sesji był ks. dr hab. Rastislav Adamko, prof. KU (Katolicka Univerzita, Ružomberok). Wystąpienie zostało zatytułowane *Graduale Nitriense – pauliński rękopis liturgiczno-muzyczny?* W swoim przedłożeniu autor dokonał prezentacji *Graduale Nitriense* – manuskrytu muzyczno-liturgicznego z pierwszej połowy XVI w., który zawiera śpiewy mszalne na niedziele i święta. Autor wskazał, iż rękopis mógł powstać w skryptorium działającym w środowisku zakonnym paulinów w Lefantowcach koło Nitry, które istniało tam od 1369 r., lub w innym skryptorium w Nitrze, na co może wskazywać typ notacji ostrzyhomskiej z lokalnymi naleciałościami. Zaznaczył, iż manuskrypt jest cennym źródłem, dokumentującym tradycję liturgiczno-muzyczną Ostrzyhomia, przejawiającą się w strukturze źródła i poszczególnych formularzy mszalnych, w doborze repertuaru i melodycznych wariantów śpiewów.

Kilka uwag na temat paulińskiego obrzędu mandatum fratrum – to tytuł ostatniego referatu drugiej sesji. Przedstawił go prof. dr hab. Czesław Grajewski (UKSW Warszawa). Przypomniał, iż *Missale Paulinorum*, często w piśmiennictwie określane jako Mszał Jagiellonów, jest źródłem dokumentującym praktykowanie w paulińskiej tradycji obrzędu *mandatum*. Autor w tej sprawie podjął próbę konfrontacji zapisu w Mszale Jagiellonów z innymi źródłami proveniencji paulińskiej (dwoma liturgicznymi, tj. Mszałem z St. Göttweig i *Cantionale Paulinorum*,

oraz dwoma natury jurydycznej: *Codex Catenatus*, oraz drukowaną w krakowskiej oficynie Unglera *Rubrica Generalis*). Autor przedstawił przebieg paulińskiego obrzędu *mandatum*, podejmując polemikę z wynikami wcześniejszych badań nad przebiegiem obrzędu i jego strukturą ks. dr. hab. P. Wiśniewskiego, wskazując, iż obrzęd ten, praktykowany w paulińskich konwentach, nie był skromny i stonowany, ale reprezentatywny dla liturgii przedtrydenckiej XV i XIV w.

Ostatni panel składał się z trzech referatów. Pierwszy wygłosiła doc. dr Jan-ka Bednáríková (*Katolícka Univerzita, Ružomberok*). Przedłożenie zatytułowane było *Fragmentárne zachované pamiatky gregoriánskeho chorálu pavlínskej proveniencie z územia Slovenska (Zachowane fragmenty rękopisów chorałowych proveniencji paulińskiej na Słowacji)*. Prelegentka wskazała, iż obecnie w bibliotekach, archiwach i muzeach na Słowacji przechowywanych jest około 750 fragmentarycznie zachowanych zabytków, które reprezentują sześć rodzajów notacji muzycznej. Z kilkudziesięciu zabytków w notacji ostrzyhomskiej siedem wykazuje proveniencję paulińską. Zabytki te zlokalizowane są w różnych środkach: w Muzeum Zachodniosłowackim w Trnawie, Archiwum Państwowym w Bratysławie, Archiwum Państwowym w Kremnicy, Bibliotece Narodowej Republiki Słowackiej w Martynie, Bibliotece Kościoła Ewangelickiego w Revúca oraz Archiwum Państwowym w Bańskiej Szczawnicy. Prelegentka podkreśliła, iż w świetle prowadzonej analizy porównawczej zachowany introit *Salve sancta parens* z archiwum w Bratysławie jest tożsamy z Msząłem Jagiellonów oraz Graduałem z Nitry.

Kolejną referentką była doc. dr Zuzana Zahradníková (*Katolícka Univerzita, Ružomberok*). W referacie zatytułowanym *Mariánske pútnické miesta na Slovensku – dôsledok stredovekej mariánskej úcty (Maryjne miejsca pielgrzymkowe na Słowacji – rezultat średniowiecznej duchowości maryjnej)* prelegentka wskazała na maryjny rys duchowości na Słowacji (od XVI w. Matka Boża Siedmiobolesna jest patronką Słowacji). Dokonała prezentacji maryjnych miejsc pielgrzymkowych, które są potwierdzeniem niesłabnącego kultu Matki Zbawiciela na Słowacji. Wśród nich wyróżniła: Mariankę – najstarsze sanktuarium maryjne na Słowacji, Szasztinę, Nitrę, Stare Hory oraz Lewoczę. Na zakończenie referentka zaprezentowała także przykłady słowackich maryjnych pieśni pielgrzymkowych.

Ostatni referat przedstawił o. mgr-lic. Dariusz Cichor OSPPE (Włodawa). W przedłożeniu zatytułowanym *Motywy pasyjne w liturgii okresu Wielkiego Postu i Wielkanocy w Officium Proprium zakonu paulinów w pierwszej połowie XIX wieku* prelegent przedstawił motywy pasyjne w oparciu o publikację *Festa nec non officia propria sanctorum Patronorum Ordinis S. Pauli Primi Eremitae cum nonnullis ad Sacros Officiorum ritus pertinentibus coordinata (...)*, wydaną w drukarni jasnogórskiej w 1836 r. Autor zwrócił uwagę, iż nurt pasyjny w liturgii i duchowo-

ści paulinów ma swoje korzenie w początkach istnienia zakonu (XIII/XIV w.), kiedy to nową wspólnotę często określano mianem Braci Świętego Krzyża. W XIX w. nawiązania do motywów pasyjnych występowały u paulinów zwłaszcza w okresie Wielkiego Postu i Wielkanocy. Referent wyróżnił i scharakteryzował oficja o randze świąt zakonnych celebrowanych w rycie *duplex maius*: *Officium de Sanctissimis Quinque Vulneribus Domini Nostri Jesu Christi* (piątek po Środzie Popielcowej), *Officium Praetiosissimi Sanguinis Domini Nostri Jesu Christi* (piątek po trzeciej niedzieli wielkopostnej), *Officium Sacratissimae Coronae Spineae*, (piątek po czwartej niedzieli wielkopostnej) oraz *Officium de Lancea et Clavis Domini Nostri Jesu Christi* (piątek po tzw. „białej niedzieli”). Prelegent podkreślił, iż obecność wskazanych oficjów w tradycji liturgicznej paulinów XIX w. jest świadectwem żywotności istotnych cech duchowości zakonu, mających swoje źródło w okresie średniowiecza.

Po zakończeniu konferencji uczestnicy wysłuchali w Bazylice Jasnogórskiej koncertu ze średniowiecznych zbiorów jasnogórskich: *Nieszpory ku czci św. Andrzeja Apostoła* w wykonaniu *Schola Gregoriana Cardinalis Stephani Wyszyński* pod dyrekcją Michała Sławeckiego.

Konferencja *Liturgia paulińska w świetle wpływów tradycji diecezjalnej i zakonnej – cz. 2* to kolejny krok na drodze poznawania bogactwa i piękna liturgii paulinów w średniowieczu. Należy żywić nadzieję, że tradycja liturgiczna paulinów będzie nadal cieszyć dużym zainteresowaniem w podejmowanych badaniach naukowych.

ks. dr Łukasz Szczeblewski

MARZIA CATALDI GALLO, *Il Papa e le sue vesti. Da Paolo V a Giovanni Paolo II (1600–2000)*, Città del Vaticano: Edizioni Musei Vaticani 2016, 463 s., ISBN 978-88-8271-389-8.

Liturgia papieska, zwłaszcza w jej potrydenckim wymiarze, nadal pozostaje tematem, którym interesuje się garstka pasjonatów, nierzadko bez akademickiego wykształcenia w dziedzinie teologii i liturgii. Dowodzi tego m.in. brak szczegółowych badań i projektów badawczych poświęconych dziennikom papieskich mistrzów ceremonii, poczynawszy od XV do XX w. włącznie. Pojawia się niewiele publikacji, w których (po)renesansowa liturgia papieska (a właściwie *Cappella Papale*) byłaby kompleksowo prezentowana jako właściwy przedmiot analiz i rozważań. Jednym z takich wyjątkowych dzieł jest praca Marzii Cataldi Gallo, włoskiej historyk sztuki i szat (również liturgicznych), zatytułowana *Il Papa e le sue vesti*, która ukazała się w 2016 r. nakładem Muzeów Watykańskich. To trzecie opracowanie jej autorstwa poświęcone szatom papieskim i biskupim – wszystkie są owocem wieloletnich badań zbiorów Zakrystii Papieskiej (*Sagrestia Pontificia*)¹.

Publikacja składa się z trzech zasadniczych części: rozdziału poświęconego historii i użyciu codziennych oraz liturgicznych szat papieskich; rozdziału przedstawiającego historię i znaczenie papieskich artystów oraz narodzin specjalistycznych „papieskich” warsztatów krawieckich; rozdziału będącego katalogiem szat kolejnych papieży oraz ich biografii wraz ze szczegółowym omówieniem artystyczno-historyczno-liturgicznym prezentowanych paramentów. Książkę otwierają przedmowa, prezentacja i wprowadzenie, zamykają zaś: bibliografia, indeks nazwisk oraz podziękowania.

W przedmowie Mistrz Papieskich Ceremonii, Mons. Guido Marini zauważa, że praca Gallo stanowi nowe i dogłębne – a przy okazji atrakcyjne – przybliżenie dziedzictwa Kościoła rzymskiego. Powołuje się przy tym na Gilberta K. Chestertona i papieża Franciszka, dla których zachwyty nad pięknem, a zwłaszcza pięknem liturgii, jest – odpowiednio – nie tylko ostoją dla świata, ale i sposobem ewange-

¹ Poprzednie książki: M.C. GALLO, *Le vesti dei papi. I parati della sacrestia pontificia. Seicento e settecento*, Genova 2011; TAZ, *Vestire il pontefice. Dall'Antico Testamento a Papa Francesco*, 2013.

lizacji. Dyrektor Muzeów Watykańskich, Antonio Paolucci, prezentując książkę, stwierdza, że należy uznać ją za sukces z dwojakich względów: po pierwsze, jest to dzieło oryginalne; po drugie, jego przedmiotem są rzeczy trudno dostępne dla wszystkich. Zatem szerokie grono czytelników, dzięki pracy Gallo, ma okazję nie tylko wstąpić do papieskiej garderoby i zakrystii, ale i zapoznać się z ich historią i detalami techniczno-artystycznymi. Z kolei Alessandra Rodolgo, kurator działu tkanin i tekstyliów Muzeów Watykańskich, poświęca swoje wprowadzenie wspa- niałości prezentowanych szat papieskich, których uniwersum symboliczne, zakor- nienione w Piśmie Świętym, jest doskonałą ekspresją Bożej chwały.

Właściwą część pracy otwiera karta z biblijnym cytatem wyjętym z Księgi Wyj- ścia, stanowiącym motto całego przedsięwzięcia: „Pan tak przemówił do Mojżesza (...): Ty zaś rozkaż bratu twemu, Aaronowi, i jego synom, wybranym spośród Izra- elitów, podejść do ciebie, aby Mi służyli jako kapłani: Aaron oraz Nadab, Abihu, Elezar i Itamar, synowie Aarona. I sprawisz szaty święte Aaronowi, bratu twemu, ku czci i ku ozdobie. Porozmawiaj ze wszystkimi wybitnymi rękodzielnikami, któ- rych wyposażylem w zmysł piękna, aby sporządzili szaty dla Aarona, by poświęco- ny służył Mi w nich jako kapłan” (Wj 25,1; 28,1-3)². W rozdziale pierwszym (*Sza- ty, paramenty, liturgia*) autorka przedstawia i opisuje historię papieskiej garderoby i zakrystii, wskazując na zgromadzone w niej skarby. Następnie omawia kwestię codziennego ubioru papieża. Następuje omówienie poszczególnych elementów pa- pieskiej garderoby: sutanny, zimarry, mucetu, stuły (pastoralnej), camauro, piuski, saturno oraz innych szat wierzchnich (mantolet oraz różnego rodzaju płaszcze i ka- mizelki). W dalszej kolejności autorka omawia szaty związane ze sprawowaniem liturgii, tj. faldę, fanon, subcinctorium, mantum, paliusz, obuwie (sandaly i buty) i skarpety. Całość została opatrzona materiałem ilustracyjnym (reprodukcje malo- wideł, zdjęcia i schematy graficzne).

Rozdział drugi (*Artyści i rzemieślnicy papieża*) stanowi: krótkie historycz- ne omówienie powstania pracowni krawieckich i artystycznych pracujących na wyłączność dworu papieskiego; przedstawienie kontaktów i relacji papieża z ar- tystami (nie tylko tymi, którzy dla nich pracowali); objaśnienie dotyczące kwe- stii westymentarnych (tkaniny oraz sposób ich wyrobu i obchodzenia się z nimi); wreszcie kilka słów o haftach i hafciarzach.

Centralną i najobszerniejszą część pracy stanowi rozdział trzeci (*Katalog dzieł. Biografie papieskie*) przygotowany przez autorkę we współpracy z Matteo Matzu- zzim, młodym włoskim dziennikarzem. Kolejne karty książki można potraktować jako historyczno-artystyczne itinerarium. Krótkim biografiami papieża od Pawła V

² Cyt. za *Biblią Tysiąclecia*, Poznań 2000 (V wyd.).

(1605–1621) do Jana Pawła II (1978–2005), towarzyszą ich portrety oraz herby i – co najważniejsze – zdjęcia zachowanych do dziś szat powstałych w czasie pontyfikatu każdego z nich (jeśli za pontyfikatu danego papieża zostały stworzone i zachowały się jakieś szaty). Każda prezentowana szata jest szczegółowo opisana, zarówno pod względem historycznym i artystycznym, jak i archiwalnym. Omawianą pracę zamyka bogata, bo obejmująca prawie 150 pozycji (manuskrypty oraz dzieła drukowane z lat 1593–2016), literatura oraz wspomniany wcześniej indeks nazwisk i podziękowania.

Książka – a w zasadzie album – została wydana wedle najlepszych standardów drukarskich i edytorskich dla dzieł tego typu. Jest ona ponadto świadectwem nie tylko wspaniałości i piękna liturgii, ale też doniosłości i wpływu Kościoła katolickiego (zwłaszcza w osobie Najwyższego Pasterza i jego otoczenia) na rozwój sztuk artystycznych i rzemieślniczych.

Bartłomiej Krzych
Instytut Filozofii Uniwersytetu Rzeszowskiego
Wydział Teologiczny sekcja w Tarnowie
Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie

Recenzje i omówienia nadesłanych książek

LITURGIKA

RADOSŁAW BŁASZCZYK, *Opus Christi et Ecclesiae. Życie i pionierska działalność liturgiczna ks. Adama Duraka SDB (1949–2005)*, Opole: WT UO 2019, 212 s., bibliogr., seria: Opolska Biblioteka Teologiczna 166, ISBN 978-83-65860-38-5.

W każdej dziedzinie nauki możemy wskazać osoby, które w szczególny sposób przyczyniły się do jej rozwoju. Ich często cicha praca nie zawsze bywa zauważana i odpowiednio doceniana. Dlatego niezwykle ważnym jest podejmowanie badań nad dorobkiem wybitnych postaci i systematyzacja pozostawionego przyszłym pokoleniom dorobku. Ks. dr Radosław Błaszczak SDB podjął się trudu całościowego spojrzenia na dzieło wybitnego liturgisty salezjańskiego, ks. prof. Adama Duraka. W prezentowanej monografii autor zapoznaje czytelnika ze środowiskiem rodzinnym Profesora, a następnie analizuje jego działalność dydaktyczną, dorobek naukowy oraz pracę organizacyjną. Całość dopełnia bogata bibliografia, w której zebrane zostało całe dziedzictwo pozostawione przez ks. prof. Duraka.

MARCIN KOŁODZIEJ, *Prawo liturgiczne Kościoła łacińskiego*, Wrocław: PWT 2019, 196 s., bibliogr., seria: Rozprawy naukowe i opracowania Katedry Prawa Kanonicznego i Prawa Wyznaniowego 15, ISBN 978-83-63642-74-7.

Liturgia Kościoła należy do jego najświętszego depozytu, jej sprawowanie zaś powinno cechować się pięknem i najwyższą starannością. W tym też celu, na przestrzeni dziejów, wciąż wypracowywano ściśle określone normy, których wierne przestrzeganie miało zagwarantować liturgii jej prawidłowe i godne sprawowanie oraz urzeczywistniać w niej autentyczną eklezjalność całego Ludu Bożego. W prezentowanej książce ks. dr Marcin Kołodziej podejmuje tematykę dotyczącą natury i celu prawa liturgicznego oraz jego realizacji w prawodawstwie Kościoła łacińskiego. W kolejnych rozdziałach autor najpierw definiuje pojęcie prawa liturgicznego, zwłaszcza jego rozumienie po Soborze Watykańskim II, następnie jasno wskazuje źródła prawa liturgicznego i w końcu podejmuje kwestię realizacji tego prawa w praktyce Kościoła. Z całą pewnością książka zasługuje na uwagę i powinna zainteresować nie tylko prawników, ale wszystkich, którym zależy na pięknie i wierności sprawowania liturgii.

MATEUSZ RAFAŁ POTOCZNY, *Misterium chrzcielne w Asyryjskim Kościele Wschodu. Historia, liturgia i teologia obrzędów w świetle pism Ojców syro-orientalnych i komentatorów liturgii*, Opole: WT UO 2019, 314 s., bibliogr., indeksy, seria: Liturgia, Musica, Ars 2, ISBN 978-83-65860-35-4.

Asyryjski Kościół Wschodu należy do najmniej znanych wspólnot chrześcijańskiego Orientu. Choć w przeszłości jego misjonarska działalność sprawiła, że dotarł niemal na krańce świata, dziś jest jednym z najmniejszych Kościołów apostoelskich, dodatkowo wciąż narażanym na eksterminację. W niniejszej książce autor podjął się prezentacji syro-orientalnego *taksā* (obrzędu) chrzcielnego wraz z jego teologicznym i symbolicznym rozumieniem, jakie wykształciło się w tej tak mało wciąż znanej dziś wspólnocie chrześcijan. Wychodząc od podstaw biblijnych, poprzez analizę własnych świadectw Kościoła Wschodu, w książce ukazana została specyfika syro-orientalnych obrzędów oraz euchologii chrzcielnej. Jedną z motywacji autora było wypełnienie luki dotyczącej podjętej problematyki, która wciąż istnieje nie tylko na gruncie polskim, ale i szerzej – w skali globalnej. Podjęta w prezentowanym studium refleksja nie ogranicza się jedynie do omówienia głównych świadectw chrzcielnych pochodzących z obszaru rozwoju i działalności Kościoła Wschodu, ale ujęta została w kluczu komentarzy patrystycznych, co z całą pewnością stanowi *novum* na gruncie interpretacyjnym prezentowanego misterium. Ponadto zamieszczone w aneksie pierwsze polskie tłumaczenie obrzędów otwiera dostęp do pracy nad nimi także tym, dla których język syryjski stanowił dotąd najpoważniejszą barierę w podjęciu studiów nad omawianymi obrzędami.

PIOTR WAJS, *Media społecznościowe jako przestrzeń głoszenia Słowa Bożego. Teoria i praktyka*, Warszawa: Dom wydawniczy ELIPSA 2019, 328 s., bibliogr., seria: Nowe media i Kościół 6, ISBN 978-83-8017-252-4.

Jednym z podstawowych zadań Kościoła jest głoszenie Dobrej Nowiny o zbawieniu. Na przestrzeni dziejów zadanie to wypełniano nie tylko na kościelnych ambonach, ale w różnych przestrzeniach, które *de facto* stawały się swoistymi ambonami. Nie ulega wątpliwości, że jedną ze współczesnych ambon jest Internet, który dla wielu zwłaszcza młodych ludzi otwiera możliwości spotkania z wiarą, z Kościołem, z Chrystusem. W niniejszej książce dr Piotr Wajs poddał analizie fenomen mediów społecznościowych ujęty w kluczu głoszenia Słowa Bożego. Autor nie tylko ukazał owe współczesne narzędzia, ale zaprezentował również wiele praktycznych przykładów głoszenia w nich Słowa Bożego. Autor zwrócił uwagę na wciąż istniejący problem niedoceniań mediów społecznościowych przez ludzi Kościoła i w publikacji sugeruje wprowadzenie w formacji przyszłych formatorów

intensywnej edukacji medialnej. Ponadto w książce zawarto szereg postulatów, z którymi warto zapoznać się, by głoszenie Słowa Bożego uczynić jeszcze bardziej skutecznym.

BENEDYKT XVI, *Mystagogia Benedicti. Wprowadzenie w tajemnice roku liturgicznego. Wielki Tydzień*, red. Andrzej Demitrów, Biskupów: „Ordo et Pax” 2019, 276 s., seria: *Mystagogia Benedicti* 2, ISBN 978-83-950641-2-8 (t. 2).

Prezentowana książka to drugi w serii „Mystagogia Benedicti” tom będący zbiorem przemówień i katechez dotyczących okresu Wielkiego Tygodnia, które Benedykt XVI wygłosił na przestrzeni lat swego pontyfikatu. Zbiór jest wart zauważenia, gdyż Magisterium papieża-emeryta Benedykta XVI w dalszym ciągu stanowi źródło refleksji teologicznej oraz cenną bazę wskazań i intuicji liturgicznych. Na treść książki złożyły się przemówienia i homilie papieża wygłoszone w kolejne Niedziele Palmowe, dwie homilie przeznaczone na Wielki Poniedziałek i związane z kolejnymi rocznicami śmierci św. Jana Pawła II, katechezy z audiencji wygłoszonych w Wielkie Środy, homilie ze Mszy św. Krzyżma oraz homilie i rozważania wygłoszone w trakcie celebr Świątęgo Triduum Paschalnego z wyłączeniem Wigilii Paschalnej. Dodatkowo zamieszczono tu także wywiad, jakiego Benedykt XVI udzielił włoskiej telewizji RAI w Wielki Piątek 2011 r.

Mateusz Rafał Potoczny
Wydział Teologiczny UO

Przegląd czasopism

EPHEMERIDES LITURGICAE 132 (2018) nr 3–4

W trzecim numerze „Ephemerides Liturgicae” (2018) znajdujemy trzy artykuły, omówienie nowego studium z zakresu historii reformy liturgicznej, kronikę oraz recenzje czterech książek.

Philip Beitia podsumowuje swoje prace o liturgicznych wspomnieniach męczenników w artykule pt. *La teologie du martyre dans les livres issus de la ré-forme liturgique de Vatican II* („Teologia męczeństwa w posoborowych księgach liturgicznych”, s. 257–279), wydobywając z przestudiowanych tekstów mszału, lekcjonarza i brewiarza teologię chrześcijańskiego męczeństwa. Przedstawia najpierw teologię zawartą w oracjach mszalnych, następnie wynikającą z liturgii słowa i czytań liturgii godzin.

Anthony Ward pisze o oracjach z dawnego Mszału Paryskiego w artykule *The Advent and Christmastide Orations of the „Missale Parisiense” 1481–1738* („Oracje Adwentu i okresu Bożego Narodzenia w *Missale Parisiense* 1481–1738”, s. 280–346). Autor pokazuje ewolucje diecezjalnego Mszału Paryskiego aż do 1738 r., który różni się od tradycji rzymskiej. Według Warda technika wyboru i adaptacji tekstów liturgicznych w tych mszałach może być widziana jako antycypacja reform podjętych w posoborowym Mszale Pawła VI.

Youhanna Nessim Youssef w artykule *Les Saint Dioscorus et Asclépius* („Święci Dioskur i Asklepios”, s. 347–363) bada cześć dwóch lokalnych świętych męczenników Egiptu w tradycji koptyjskiej. Kult tych świętych pochodzi z Górnego Egiptu, jest jednak obecny także w niektórych tekstach liturgicznych wydanych w Dolnym Egipcie. Oryginalne teksty koptyjskie zamieszczone są w artykule razem z tłumaczeniem na język francuski.

Maurizio Barba omawia znaczący wkład w historię soborowej reformy liturgicznej nowego opracowania, które dotyczy obrzędów przygotowania darów (*Un significativo contributo alla storia della riforma liturgica*, s. 364–368). To obszernie studium zostało wydane w serii „Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen” (104): Anne-Marie Petitjean, *De l’offertoire à la préparation des dons. Genèse et histoire d’une réforme*, Aschendorf Verlag, Münster, Westfalen 2016, 727 ss.

W rubryce *Chronica* ten numer „Ephemerides Liturgicae” zamieszcza sprawozdanie Przemysława Nowakowskiego CM z XI Międzynarodowego Kongresu Li-

turgicznego „Liturgia i kultura”, który odbył się w Rzymie w Papieskim Instytucie Liturgicznym *Anselmianum* w dniach 8–11 maja 2018 r. (s. 369–377).

Numer zamykają recenzje książek (wszystkie recenzje autorstwa Anthony Warda):

André LOSSKY, Goran SEKULOVSKI, Thomas POTT (r ed.), *Liturgie et religiosité: 64e Semaine d'études liturgiques Saint-Serge, Paris, Institute Saint-Serge, 2–29 juin 2017*, Aschendorf Verlag, Münster, Westfalen 2018 (= „Studia Ecumenica Friburgensia 86”), 412 ss.

Alvin M. BOWER, *The Liber Ymnorum of Notker Balbulus*, t. I: *Text and Music*, Boydell Press for the Henry Bradshaw Society, Woodbrige, Suffolk 2016 (= „Publications of Henry Bradshaw Society” 121), 292 ss.

Alvin M. BOWER, *The Liber Ymnorum of Notker Balbulus*, t. II: *Translation*, Boydell Press for the Henry Bradshaw Society, Woodbrige, Suffolk 2016 (= „Publications of Henry Bradshaw Society” 122), 265 ss.

Nigel J. MORGAN (r ed.), *English Monastic Litanies of the Saints after 1100*, t. III: *Addenda, Comentary, Catalogue of Saints, Indexes*, Boydell Press for the Henry Bradshaw Society, Woodbrige, Suffolk 2018 (= „Publications of Henry Bradshaw Society” 122), 265 ss.

David A. PITT, Stefanos ALEXOPOULOS, Christian McCONNELL (r ed.), *A Living Tradition: On the Intersection of Liturgical History and Pastoral Practice, Essays in Honor of Maxwell E. Johnson*, Liturgical Press, Colleville 2012, 272 ss.

Treścią czwartego numeru „Ephemerides Liturgicae” z 2018 r. są cztery artykuły, kronika, recenzje pięciu książek oraz indeks artykułów czasopisma za 2018 r.

Numer odnotowuje w specjalny sposób kanonizację Pawła VI, która miała miejsce w Rzymie 14 października 2018 r., publikując na pierwszej stronie tekst nowego świętego papieża – fragment jego przemówienia na zakończenie rekollekcji watykańskich z 9 marca 1968 r. Papieżowi Pawłowi VI poświęcony jest też pierwszy artykuł, autorstwa Maurizio Barby pt. *Paolo VI, il papa del Consilio e della riforma nella comunione dei Santi* („Paweł VI, papież Soboru i reformy we wspólnocie świętych”, s. 387–394). Autor ukazuje bogatą sylwetkę Pawła VI – człowieka modlitwy i intelektualisty, gorliwego kapłana i biskupa, papieża Soboru i reformy liturgicznej.

Philips Beitia zamyka swój cykl prac o męczennikach artykułem *Les mémoires liturgiques des martyrs inscrites dans les calendrier romain général entre 1979 et 1995* („Wspomnienia liturgiczne męczenników wpisane do kalendarza powszechnego między 1979 i 1995 rokiem”, s. 395–435). Dotyczy on celebracji męczenni-

ków wprowadzonych do kalendarza rzymskiego przez papieża Jana Pawła II. Analizowane są nie tylko teksty liturgiczne, ale także nauczanie papieża odnośnie do poszczególnych świętych. Są wśród nich św. Maksymilian Maria Kolbe, św. Wojciech, a także męczennicy wietnamscy i koreańscy.

Franco Manzi jest autorem biblijno-teologicznego studium pt. *Jesus Thirsts to quench the Thirst of the Samaritan Woman in an Ambrosian and a Roman Preface* („Jezus pragnie zaspokoić pragnienie Samarytanki w prefacjach obrządku ambrojańskiego i rzymskiego”, s. 436–447). Zbawcze spotkanie Samarytanki z Jezusem zostało wspaniale ukazane w prefacjach Mszału Rzymskiego, a przede wszystkim w Mszałe Ambrojańskim. Obydwa teksty, odwołując się do źródeł starochrześcijańskich, kontemplują Chrystusa, który pragnie zaspokoić pragnienie miłości Boga, jakiego doświadcza kobieta z Samarii.

Anthony Ward prezentuje artykuł *The Octav of Corpus Christi in the Cluniac Missal from 1493 Onwards* („Oktawa Bożego Ciała w Mszałe Kluniackim począwszy od 1493 roku”, s. 448–492). Bada w nim teksty liturgiczne oktawy Bożego Ciała znajdujące się w kolejnych wydaniach Mszału z Cluny – z 1493, 1717 i 1737 r. Analizuje czytania biblijne, rubryki i źródła oracji mszalnych.

W dziale *Chronica* ten numer „Ephemerides Liturgicae” publikuje sprawozdanie z IX Międzynarodowego Sympozjum Liturgicznego *Ad fontes liturgicos*, poświęconego 50-leciu Instytutu Liturgicznego w Krakowie: „W służbie tradycji i odnowy liturgicznej” (Kraków, 24–25.10.2018) autorstwa Przemysława Nowakowskiego CM (s. 493–499). Sympozjum zgromadziło przedstawicieli ośrodków naukowo-dydaktycznych badających liturgię z 10 krajów Europy.

Przed tradycyjnymi recenzjami książek znajduje się jeszcze wykaz publikacji nadesłanych do redakcji czasopisma (43 pozycje).

Na koniec recenzje autorstwa Anthony Warda następujących książek:

John CLARK, James HOGG (red.), *Mount Grace Charterhouse and Late Medieval Englishe Spirituality*, t. I: *The Works of Richard Methley: Scola Amoris Languidi, Refectorium Salutis, Dormitorium Dilecti, Experimentum Veritatis, To Hew heremyte*, FB Anglistik und Amerikanistik, Salzburg 2017 („Analecta Cartusiana” 64/1), 119 ss.

Rudolf PACIK, Andreas REDTENBACHER, Monika SCALA (red.), *Protokolle zur Liturgie: Veröffentlichungen der Liturgiewissenschaftlichen Gesellschaft Klosterneuburg*, t. III, Echter Verlag, Würzburg 2009/10, 332 ss.

Rudolf PACIK, Andreas REDTENBACHER, Monika SCALA (red.), *Protokolle zur Liturgie: Veröffentlichungen der Liturgiewissenschaftlichen Gesellschaft Klosterneuburg*, t. IV, Echter Verlag, Würzburg 2011, 336 ss.

Josep TORNÉ, *Santa Maria en sábado: Textos patristicos*, Centre de Pastoral Litúrgica, Barcelona 2016 (= „Celebrar” 98), 76 ss.

Jimmy AKIN, *Words of Wisdom from Church Fathers*, Catholic Truth Society, London 2017, 64 ss.

Przemysław Nowakowski CM

EPHEMERIDES LITURGICAE 138 (2018), nr 1–2

W pierwszym numerze „Ephemerides Liturgicae” opublikowane zostały trzy artykuły oraz dekret Kongregacji ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów *Laetitiae plena*.

Lucio Bonora jest autorem artykułu *L’opera liturgico – pastorale del Beato A.G. Longhin, vescovo di Treviso (1904–1936)*; („Dzieło liturgiczno-pastoralne błogosławionego A.G. Longhina, biskupa Treviso [1904–1936]”), s. 3–50). Studium ukazuje poglądy, duszpasterską wrażliwość i podejmowane dzieła błogosławionego kapucyna A.G. Longhina, analizując zarówno jego nauczanie, jak i działalność pastoralną. Pozwala nam prześledzić stopniowy rozwój pogłębianego rozumienia liturgii w diecezji Treviso, który przejawiał się w konkretnych działaniach duszpasterskich w parafiach, prowadzących do lepszego rozumienia obrzędów, aktywnego udziału wiernych w liturgii (zwłaszcza rozwój śpiewu liturgicznego), przywrócenia centralnego miejsca Eucharystii i częstej Komunii św.

Philip Beitia przedstawia kolejny fragment swoich studiów o odnowionym po 1969 r. kulcie męczenników pt. *Les fêtes des martyrs dans les livres issus de réforme liturgique de Vatican II: Saint Cécile et autres martyrs célébrés à Rome* („Święta męczenników w posoborowych księgach liturgicznych: święta Cecylia i inni męczennicy czczeni w Rzymie”, s. 51–97). Studiowane są odpowiednie teksty *Missale Romanum*, *Lectioarium* i *Liturgia Horarium* i wydobywana ich myśl teologiczna. Autor bierze pod uwagę dowolne wspomnienia świętych tradycyjnie związanych z Rzymem (miejscami kultu), np. św. Hipolita, św. Sebastiana, św. Pankracego, obowiązkowe wspomnienie św. Cecylii, wspomnienia wybitnych starożytnych świętych (św. Polikarp, św. Perpetua i św. Felicyta, św. Ireneusz), a także tych, których kult stał się w Rzymie popularny (m.in. św. Wincenty, św. Błażej, św. Agata, św. Kosma i św. Damian, św. Łucja).

Cuthbert Johnson OSB omawia temat obecności świętych z tytułem „Doktora Kościoła” w aktualnych księgach liturgicznych w artykule *The Doctor of the Church and the Current Liturgical Books* („Doktorzy Kościoła i współczesne księgi liturgiczne”, s. 98–118). Bada teksty liturgiczne związane z ich kultem, a także teksty ich autorstwa wykorzystane w księgach liturgicznych. Zwraca uwagę na nowe kryteria przyznawania tego tytułu świętym, proponując pewne modyfikacje.

Podnosi kwestie dalszego rozszerzenia tej kategorii świętych i znaczenia ich tytułu dla współczesnego duszpasterstwa.

Pierwszy numer „EL” z 2018 r. zamyka publikacja dokumentu Kongregacji ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów – dekretu *Laetitiae plena* (z 11.02.2018) wprowadzającego obowiązkowe wspomnienie NMP Matki Kościoła do powszechnego kalendarza rzymskiego razem z tekstami liturgicznymi (w języku łacińskim) i komentarzem kard. Roberta Saraha, prefekta Kongregacji (s. 119–128).

Drugi numer „Ephemerides Liturgicae” z 2018 r. zawiera pięć artykułów, recenzje trzech książek oraz publikuje nowy dokument Kongregacji ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów.

Philips Beitia kontynuuje swoje studium o świętach i wspomnieniach męczenników (rozważania zapoczątkowane w poprzednich numerach „Ephemerides Liturgicae”) w artykule *Les fêtes des martyrs dans les livres issus de la réforme liturgique de Vatican II: les martyrs du Moyen-Âge et des siècles récents* („Święta męczenników w posoborowych księgach liturgicznych: męczennicy Średniowiecza i ostatnich wieków”, s. 129–158). Analizuje materiał liturgiczny aktualnego Mszału Rzymskiego, Lekcjonarza i Liturgii godzin. Wskazuje na jego źródła, sposób ich wykorzystania i sukcesywnie wydobywa teologię męczeństwa. Wśród męczenników średniowiecznych znajdują się święci: Stanisław, Bonifacy, Wacław i Tomasz z Canterbury. Męczennicy czasów nowożytnych i współczesnych uwzględnieni w artykule to m.in.: św. Jozafat, św. Jan Fisher i św. Tomasz More, św. Paweł Miki i towarzysze, męczennicy z Ugandy (Karol Lwanga i towarzysze), św. Maria Goretti.

Franco Manzi jest autorem artykułu *The Pauline Notion of Filial Adoption in Three Collects of the Roman Missal* („Pawłowe pojęcie usynowienia w trzech kolektach Mszału Rzymskiego”, s. 159–180). Pawłowe pojęcie „usynowienia” obecne jest w wielu tekstach posoborowego Mszału Rzymskiego. Analizowane są trzy kolekty: z 13., 19. i 23. niedzieli zwykłej, w których „usynowienie” wysuwa się wyraźnie na pierwszy plan. W swoim teologiczno-biblijnym studium wyjaśnia ich treść, dokonując egzegezy fragmentów listów św. Pawła, które zawierają omawiane pojęcie.

Anthony Ward w artykule *The Oration of the Formularies for All Saint in the Missal of Paul VI* („Oracje formularzy o Wszystkich Świętych w Mszału Pawła VI”, s. 181–219) zajmuje się dwoma formularzami mszalnymi o Wszystkich Świętych (na dzień 1.11 i z wotywy). Odszukując źródeł historycznych dzisiejszych oracji w dawnych sakramentarzach i w mszałach przedsoborowych, pokazuje, jak wpisują się one w tradycyjny model euchologii obrządku łacińskiego. Głównym wzorem posoborowego formularza okazuje się Msza o Wszystkich Świętych z Mszału Paryskiego z 1738 r.

Nicolae Preda prezentuje studium z zakresu wschodniej tradycji liturgicznej (bizantyjskiej) na temat *The Prayer „God of the Spirits...” A brief Historical and Liturgical Analysis* („Modlitwa Boże duchów... Krótka analiza historyczna i liturgiczna”, s. 220–232). Analizowana modlitwa stanowi nieodłączną część obrzędów pogrzebowych tradycji bizantyjskiej i jest jedną z najstarszych modlitw chrześcijańskich za zmarłych. Jeden z kodeksów z 1522 r. przypisuje nawet jej autorstwo św. Bazylemu Wielkiemu. Tekst tej modlitwy można dziś odnaleźć także w innych wschodnich obrządkach tradycji antiocheńskiej i aleksandryjskiej.

Ostatni artykuł numeru, Sameha Farouka Solimana, nosi tytuł *Classical Greek Quotations in Eastern and Western Liturgie* („Greckie cytaty klasyczne we wschodniej i zachodniej liturgii”, s. 233–241). Stwierdza on, że liturgie chrześcijańskie odwołują się czasami do klasycznych autorów greckich (niechrześcijańskich). W greckiej liturgii wschodniej odnajdujemy zdanie greckiego filozofa Heraklita, a w liturgii zachodniej wyrażenie przypisywane Epimenidiuszowi, które zapożyczył także św. Paweł w swojej mowie na Areopagu. Te przykłady świadczą o tym, jak redaktorzy tekstów liturgicznych ulegali wpływowi klasycznej literatury greckiej.

Bezpośrednio po artykułach zamieszczony jest dokument Kongregacji ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów *Notificatio de memoriale Beatae Mariae Virginis Ecclesiae Matros*, rozszerzający obowiązkowe wspomnienie Maryi Matki Kościoła w dniu po Pięćdziesiątnicy na cały Kościół (s. 242–247).

Książki recenzowane w tym numerze „Ephemerides Liturgicae”:

José Antonio GOÑI, *Las nuevas plegarias eucaristicas en el „Missal Romano”. Origen. Formación del texto. Comentario*, Centre de Pastoral Liturgica, Barcelona 2017 (= *Cuadernos Phase* 240), 206 ss. Recenzował Markus Tymister.

Giuseppe MIDILI, *La riforma liturgica nella Diocesi di Roma. Studio in prospettiva storica e pastorale (1965–1975)*, CLV – Edizioni Liturgiche, Roma 2018 (= Bibliotheca „Ephemerides Liturgicae”, „Subsidia” 185; *Liturgia Opera Prima* 16), 426 ss. Recenzował Maurizio Barba.

Paolo TOMATIS, *I ministeri liturgici oggi*, Elledici, Torino 2017 (= *Manuali per I ministeri*), 109 ss. Recenzował Markus Tymister.

FOLIA ORGANOLOGICA, nr 1/2018

Czasopismo „Folia Organologica” jest nowym, recenzowanym, międzynarodowym rocznikiem naukowym, poświęconym organom piszczałkowym i muzyce organowej. Stanowi on kontynuację zainicjowanej w 2007 r. nieperiodycznej serii *Śląskie Organy*, która zaowocowała pięcioma tomami wydawniczymi, poruszającymi szerokie spektrum zagadnień związanych z organoznawstwem i historią budownictwa organowego. Pismo ukazuje się przy współpracy Katedry Muzykologii Uniwersytetu Opolskiego, Diecezjalnego Instytutu Muzyki Kościelnej w Opolu oraz Zakładu Poligraficznego Sindruk.

W zamyśle redakcji czasopismo ma stanowić forum wymiany myśli, wyników badań i doświadczeń oraz prezentacji dorobku środkowoeuropejskiego organoznawstwa, budownictwa organowego oraz twórczości i wykonawstwa muzyki organowej. Łamy periodyku otwarte są dla artykułów w językach: angielskim, czeskim, francuskim, hiszpańskim, niemieckim, polskim, słowackim i włoskim. Swoim patronatem rocznik obejmuje natomiast rada naukowa w międzynarodowym gremium.

Na premierowy numer „Folia Organologica” składa się sześć zwartych działów. Pierwszy z nich, *Articles*, gromadzi siedem różnorodnych artykułów naukowych, poruszających wielopłaszczyznowe zagadnienia z zakresu szeroko rozumianej tematyki organowej. Całość otwiera tekst Andrzeja Prasala omawiającego *Szczegóły konstrukcyjne organów Paula Voelknera na przykładzie unikalnego katalogu firmowego z 1900 roku*. Wnikliwe zapoznanie się z niniejszym folderem, odnalezionym w zbiorach Archiwum Państwowego we Wrocławiu, umożliwiło autorowi charakterystykę panujących na przełomie XIX i XX w. tendencji w budownictwie organowym, a także stosowanych przez wspomnianą firmę rozwiązań technicznych i konstrukcyjnych.

Ks. Grzegorz Poźniak przybliżył z kolei dzieje organów z dawnego kościoła ewangelickiego w Strzelcach Opolskich. Podjął on gruntowne badania źródłowe na podstawie zachowanych w Archiwum Państwowym w Opolu dokumentów. Mimo że instrument ten już nie istnieje, a kościół zaadaptowany został jako świątynia katolicka, to tego typu eksploracje stwarzają sposobność do wykreowania w przyszłości kompletnego obrazu historii budownictwa organowego na Śląsku.

Kolejny artykuł, tym razem autorstwa Mai Smilianić-Radić, prezentuje krajobraz serbskiej muzyki organowej. Nakreśla jej historię oraz kolejne etapy rozwoju, analizuje wybrane kompozycje organowe, a także przybliży sylwetki ich twórców. Przedstawia ponadto największe instrumenty koncertowe Serbii, jednocześnie krótko charakteryzując każdy z nich.

Zagadnienie organów usytuowanych w kościele Świętego Krzyża w Bytomiu-Miechowicach poruszył ks. Franciszek Koenig. Na skutek osuwającego się w wyniku prowadzonych prac górniczych podłoża w znacznym stopniu ucierpiała świątynia miechowska, a co za tym idzie, również instrument znajdujący się w niej do lat 60. ubiegłego wieku. Na tym tle autor nakreślił historię tamtejszych organów, a także przedłożył koncepcję ich rekonstrukcji.

W kolejnym artykule Jaroslav Tůma przybliżył sylwetkę czeskiego kompozytora Petra Ebena, którego muzyka porównywana jest z twórczością Oliviera Messiaena. Tekst ten stanowi komentarz do dzieł organowych wspomnianego twórcy, uwzględniający jednocześnie tradycję ich wykonywania oraz sposoby interpretacji. Autor podkreślił również, że współcześnie wykonanie dzieł Ebena stanowi prawdziwe wyzwanie dla organistów.

Petr Koukal przybliżył kulisy odkrycia dwóch miechów klinowych datowanych na 1530 r., które stanowią jednocześnie najstarszy działający element organów piszczałkowych, znajdujących się na terenie Czech. Są one częścią zbudowanego w 1721 r. przez Leopolda Spiegla z Pragi instrumentu usytuowanego w kościele św. Barbary w Manětín. Zachowane po ich wewnętrznej stronie napisy umożliwiają ponadto identyfikację renesansowego budowniczego organów – Sebastiana Hoffera.

Ostatni spośród artykułów składających się na rozdział pierwszy dotyczy organów oraz organmistrzów z Ratzbony. Dieter Haberl przybliżył historyczne aspekty oraz tendencje obecne w niemieckim budownictwie organowym przełomu XVIII i XIX w. Organy i muzyka organowa obecne były wówczas nie tylko w ratzbońskich kościołach, ale także w wielu prywatnych domach posiadających mniejsze instrumenty. Wielu informacji na ten temat dostarczają po dziś dzień zachowane gazety miejskie.

Kolejny z działów czasopisma, *New Instruments*, zawiera miejsce dla omówienia nowopowstałych instrumentów. Przybliży tym samym wybudowane w 2018 r. przez Vladimira Šlajcha organy na Świętej Górze (Svatá Hora) w Czechach. Prezentacja instrumentu zawiera jego dyspozycje, a także tekst homilii wygłoszonej przez o. Stanislava Příbyla CSsR podczas Mszy św. sprawowanej z okazji poświęcenia nowych organów.

Trzeci rozdział czasopisma, *Pro Memoria*, poświęcony jest zasłużonym dla organoznawstwa i budownictwa organowego osobom, które odeszły w ostatnim

czasie. Tak więc znajduje się w nim wspomnienie ks. prof. Jana Chwałka – cenionego, polskiego muzykologa organoznawcy i organmistrza, a także Mieczysława Klonowskiego i Jana Wyleżoła – organmistrzów z Górnego Śląska.

W dalszej części czasopisma, zatytułowanej *Reviews*, znajdują się omówienia wydawnictw książkowych i płytowych, takich jak: monografia Andrzeja Prasala – *Działalność organmistrzowska firmy Lux z Łądka-Zdroju*, książka ks. Grzegorza Poźniaka – *O organach z dziećmi i dla dzieci*, książka Marka Urbańczyka – *Organy kościoła Krzyża Świętego w Siemianowicach – historia, architektura, konstrukcja i problematyka konserwatorska*, czasopismo „Ars Organi” oraz seria płytowa *Organy Śląska Opolskiego*.

Przedostatni z działów, *Reports*, zawiera sprawozdanie z III Konferencji Naukowej z cyklu „Organy i ludzie”, która odbyła się 22 października 2018 r. na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie, oraz Konferencji Naukowej *Cantabo et psalmumdicam (Ps 57,9). Muzyka liturgiczna w życiu Kościoła*, zorganizowanej 15 listopada 2018 r. na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

Całość wieńczy *Organ Music*, gdzie znalazła się kompozycja Gabrieli Czurlok – *Partita na organy „Anioł pasterzom mówił”*. Warto dodać, że omawiany międzynarodowy rocznik naukowy ubogacają liczne, kolorowe fotografie, a także oryginalna grafika wyróżniająca każdy z kolejnych działów czasopisma.

Ewelina Szendzielorz

STUDIA ORGANOLOGICA, tom VI

Najnowszy numer *Studia Organologica* poświęcony jest pamięci ks. prof. Jana Chwałka, długoletniego wykładowcy w Instytucie Muzykologii KUL. Tematyka niniejszego wydawnictwa skupia się wokół zagadnień związanych z historią polskiego budownictwa organowego oraz działalnością firm organmistrzowskich. Główną część tomu, na którą składa się dziesięć artykułów, poprzedza wstęp *Od Redakcji*. Całość uzupełniają natomiast *Komunikaty*, zawierające zestawienie Pawła Pasternaka prezentującego *Indeks organów istniejących w kościołach i kaplicach diecezji tarnowskiej*, oraz *Materiały*, gromadzące wykaz informacji źródłowych o organach: za wschodnią granicą Polski – autorstwa Jerzego Gołosa, w diecezji przemyskiej – ks. Andrzeja Widaka oraz w diecezji sandomierskiej – Marii Szymanowicz.

Zasadniczą część wydawnictwa otwiera artykuł Marii Szymanowicz dedykowany śp. ks. prof. Janowi Chwałkowi. Tekst skupia się wokół jego osoby jako zasłużonego organologa, organmistrza, rzeczoznawcy zabytkowych organów, nauczyciela muzyki, dyrygenta i wykładowcy akademickiego. Wspomnienia uzupełniają ponadto dołączone na końcu fotografie, prezentujące księdza profesora w różnych sferach jego działalności.

Piotr Matoga kontynuuje z kolei swoje rozważania z poprzedniego tomu na temat historii krakowskiego budownictwa organowego, skupiając się tym razem na organach z bazyliki oo. Franciszkanów. Głównym źródłem informacji są dla niego natomiast materiały z Archiwum Prowincjalnego Franciszkanów w Krakowie.

Kolejny artykuł, autorstwa Mariusza Wiktorowskiego, koncentruje się na historii oraz obecnym stanie organów piszczałkowych w kościołach Zduńskiej Woli. Autor omawia kolejno cztery świątynie, prezentując rys historyczny każdej z parafii, niezachowane instrumenty, obecnie istniejące organy, historię ich powstania oraz przeprowadzone remonty, a także wyniki dokonanej inwentaryzacji.

Ks. Witold Garbuliński opisuje natomiast zabytkowe organy zbudowane przez Jana Śliwińskiego, które znajdują się w kościele pw. św. Wojciecha w Gawłuszowicach (diecezja sandomierska). Pierwsza część artykułu nakreśla dzieje instrumentów używanych na przestrzeni niespełna czterech wieków w tejże świątyni, dwie kolejne zaś przyjęły charakter instrumentoznawczy. Prezentują opis obecnych

organów, z uwzględnieniem ich położenia, konstrukcji oraz mechanizmu działania, a także strukturę brzmieniową gawłuszowickiego instrumentu.

W dalszej części wydawnictwa Andrzej Gładysz i Petro Chyryk prezentują instrumenty ćwiczeniowe wykorzystywane w Instytucie Muzykologii Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Praca podzielona jest na dwie części. Pierwsza z nich przedstawia historyczne dane dotyczące organów, druga natomiast zawiera ich opis inwentaryzacyjny.

Kolejny tekst, tym razem autorstwa Małgorzaty Marii Zuchowicz, skupia się na rodzinie Meinertów z Wlenia, której prężna działalność organmistrzowska w okolicach Jeleniej Góry, Lwówka Śląskiego oraz Zielonej Góry miała istotny wpływ na rozwój budownictwa organowego na Dolnym Śląsku w XVIII i pierwszej połowie XIX w. Autorka omawia sukcesywnie przedstawicieli poszczególnych generacji rodziny Meinertów, zwracając uwagę na ich dorobek.

W dalszej kolejności Piotr Guldziński zajmuje się organami zbudowanymi przez firmę *Blomberg* na terenie archidiecezji lubelskiej. Artykuł składa się z dwóch części. Pierwsza przyjmuje charakter historyczno-inwentaryzacyjny, przybliżając głównie rys historyczny wspomnianej firmy. Druga stanowi z kolei syntezę i podsumowanie przeanalizowanego materiału.

Andrzej Prasał w swoim przedłożeniu opisuje działalność organmistrzowską Stanisława Stojka – stroiciela z Wrocławia. W pierwszej kolejności naświetla jego sylwetkę poprzez rys biograficzny. Następnie zaś podejmuje kwestię słabo udokumentowanej aktywności na polu organmistrzowskim, przybliżając kontekst przebudowy jednego instrumentu, translokację dwóch oraz kilka przeprowadzonych przez niego remontów.

Ostatni artykuł w zbiorze, autorstwa Janusza Musialika, przybliży działalność rodzinnej firmy o nazwie: *Najtańsza Wytwórnia Fisharmonii A. Kisala i Syn*, która ostatnim wytworzonym instrumentem wieńczy okres 178 lat budowy fisharmonii na ziemiach polskich. Autor tekstu prezentuje w pierw biografię założycieli warsztatu, by następnie przejść do ich działalności na polu budownictwa fisharmonii, analizując również powstałe instrumenty.

Jak zaznacza w swoim słowie wstępnym redaktor serii *Studia Organologica*, Maria Szymanowicz, bieżący tom ukazuje się jako ostatni. Należy zauważyć więc, że niewątpliwie wydawnictwo to wniosło cenny wkład w kreowanie polskiego krajobrazu historii budownictwa organowego i organoznawstwa, co dodatkowo ma szansę stać się inspiracją do podejmowania dalszych badań i refleksji naukowych na jakże obszernym polu bogactwa instrumentarium organowego.

Zasady przyjmowania artykułów do czasopisma „Liturgia Sacra”

Autorzy zgłaszający artykuły do publikacji proszeni są o przygotowanie tekstów na podstawie poniższych wskazań.

1. ZASADY OGÓLNE

Redakcja zastrzega sobie prawo do nanoszenia korekt językowych oraz wyboru artykułów według kryterium jakości i merytorycznej spójności. Procedura recenzowania artykułów zgłaszanych do czasopisma jest zgodna z wytycznymi Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego. W celu zapewnienia właściwej oceny artykuły są recenzowane przez niezależnych ekspertów z danej dziedziny z zachowaniem reguły podwójnej anonimowości (*double-blind review*). Wersja artykułu przekazana recenzentowi oraz recenzja, którą otrzyma autor, nie będzie zawierała nazwisk i afiliacji. Na podstawie uzyskanych ocen redakcja podejmuje decyzję o odrzuceniu, przyjęciu albo odesłaniu publikacji do autora w celu naniesienia poprawek. Termin na naniesienie poprawek przez autorów wynosi 7 dni. Po przyjęciu artykułu do druku autor otrzyma umowę wydawniczą, która określa szczegółowy opis przeniesienia praw majątkowych do artykułu. Ponadto autor proszony jest o dołączenie do tekstu głównego streszczenia (max. 1000 znaków ze spacjami, tj. ok. pół strony) z tytułem i słów kluczowych w języku polskim i angielskim, oraz wykazu użytej przy redakcji tekstu bibliografii, a także noty biograficznej (uzyskany stopień naukowy, specjalizacja naukowa, aktualnie pełnione funkcje i zajmowane stanowiska, miejsce pracy) oraz adres, e-mail lub telefon. Zamiar publikacji artykułu w czasopiśmie „Liturgia Sacra” jest jednoznacznym wyrażeniem zgody na zamieszczenie w notce biograficznej adresu e-mail lub – w przypadku jego braku – adresu poczty tradycyjnej w celu umożliwienia bezpośredniego kontaktu czytelników z autorem.

Do artykułu powinna być dołączona deklaracja autora (lub w przypadku pracy zbiorowej – osoby zgłaszającej tekst): podpisaną deklarację autorską należy przesyłać na adres redakcji lub w postaci skanu dołączyć do pliku (deklarację można

podpisać za pomocą bezpiecznego podpisu elektronicznego). Tekst deklaracji znajduje się w ostatniej części każdego numeru czasopisma oraz na dole niniejszej strony. Autorzy zamierzający publikować na łamach LitS zobowiązani są dołączyć do tekstu swój identyfikator ORCID.

Artykuł należy przesłać w formie pliku elektronicznego (*.odt, *.rtf lub *.doc) za pomocą platformy czasopism UO (<https://czasopisma.uni.opole.pl/index.php/lis>). Ewentualne czcionki, jeśli są różne od Times New Roman (chodzi głównie o znaki greckie, syryjskie, hebrajskie, etc.), należy przesłać dodatkowo na adres e-mail Redakcji: liturgiasacra@uni.opole.pl.

II. REDAGOWANIE TEKSTU GŁÓWNEGO

Formatowanie powinno ograniczać się do najbardziej podstawowych kodów. Poza opisem bibliograficznym należy używać podstawowej odmiany czcionki (bez podkreśleń, pogrubień i innych wyróżnień graficznych). Kursywę można stosować dla wyróżnienia pojedynczych wyrazów.

1. Zalecane parametry formatowania:
 - krój czcionki Times New Roman;
 - wielkość czcionki 12 punktów w zasadniczym tekście, a 10 punktów w przypisach;
 - odstęp między liniami 1,15 punktów w tekście głównym, 1,0 w wyodrębnionym cytacie (powyżej 3 wersów) oraz w przypisach;
 - wyodrębniony cytat powinien cechować się wcięciem zarówno z lewej, jak i z prawej strony.
2. W tekście głównym artykułu rozwinięcie imion własnych stosujemy wówczas, gdy pojawiają się one po raz pierwszy lub na początku akapitu (np. Jan Aleksander Kowalski, gdy przywołany jest po raz pierwszy, przy kolejnym odwołaniu piszemy J.A. Kowalski).
3. Tytuły dzieł lub dokumentów przytaczane w tekście zapisywane są kursywą – wyjątek stanowią tytuły czasopism, które zapisujemy w cudzysłowie.
4. Odnośnik do przypisu zapisany jest cyfrą arabską; jeśli znajduje się on na końcu zdania; umieszczamy go przed kropką.
5. Sygnatury biblijne zapisujemy w tekście głównym.
6. Ryciny przeznaczone do publikacji muszą mieć dobrą jakość (rozdzielczość nie mniejsza niż 300 dpi) i powinny być zapisane w osobnych plikach w następujących formatach: *.tiff, *.jpg, *.cdr.

7. Publikowane obrazy i treści nie mogą naruszać praw autorskich innych podmiotów. Umieszczenie w artykule materiałów chronionych prawem autorskim będzie możliwe pod warunkiem dostarczenia przez Autora do Redakcji pisemnej zgody właściciela tychże praw (dotyczy to także materiałów internetowych).

III. REDAGOWANIE PRZYPISÓW

Wszystkie artykuły wpływające do Redakcji po 30 kwietnia 2019 r. powinny zawierać przypisy i bibliografię zredagowane w oparciu o system Chicago.

Przytaczane źródła i opracowania są zapisywane w przypisach dolnych. Sygnatur z Pisma Świętego nie należy zapisywać w przypisach, ale w tekście głównym, w nawiasie na zakończenie cytatu (1 Kor 2,12-17) bądź parafrazowanego lub wspomnianego fragmentu biblijnego (por. Rdz 2,24).

Na końcu artykułu należy umieścić wykaz bibliograficzny, który powinien składać się z dwóch części. Pierwsza część to źródła (jej utworzenie nie jest obowiązkowe). W skład źródeł mogą wchodzić dokumenty archiwalne, klasyczne dzieła pisarzy chrześcijańskich (m.in. Ojców Kościoła), dokumenty Kościoła lub inne dokumenty świeckie (konstytucje, ustawy, kodeksy itp.). Zapis dokumentów należy traktować podobnie jak zapis książek autorskich, które cytując po raz pierwszy, można w nawiasie podać skrót i w kolejnych przypisach nim się posługiwać (skrót należy stosować zgodnie z wykazem według *Encyklopedii Katolickiej*). W wykazie źródeł należy podać cały zapis, podobnie, jak w przypadku książek. Druga część wykazu bibliograficznego to bibliografia załącznikowa, która jest obowiązkowa i należy w niej zachować układ alfabetyczny. Bibliografię załącznikową należy umieścić także w odpowiedniej rubryce przy zgłoszeniu tekstu do druku.

Zgodnie z formatem Chicago poszczególne zapisy powinny zostać sporządzone w następujący sposób.

1. Zapis książki jedno lub wieloautorskiej

W przypisie:

Imię, Nazwisko autora/ów. Rok wydania. *Tytuł. Podtytuł*. Miejsce wydania: Wydawnictwo, strona/y.

Przykłady:

Andrzej S. Jasiński. 2014. *Komentarz do księgi proroka Ezechiela: rozdziały 31–39* (Opolska Biblioteka Teologiczna, 143). Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, 100–108.

Martin M. Lintner. 2018. *Von Humanae vitae bis Amoris laetitia. Die Geschichte einer umstrittenen Lehre*. Innsbruck-Wien: Tyrolia Verlag, 121–123.

Eberhard Schockenhoff. 2014. *Etyka życia. Podstawy i nowe wyzwania*. Tłum. Konrad Glombik. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, 32-34.

Krystyna Bronowska, Elżbieta Żywucka-Kozłowska, Dariusz Czekan. 2009. *Subkultury destrukcji. Studium metodologiczno-kryminalistyczne*. Szczecin: Wydawnictwo PrintGroup, 45-58.

Franciszek. 2013. *Adhortacja apostolska „Evangelii gaudium”*, Watykan: Libreria Editrice Vaticana (dalej: EG), nr 23.

Ta sama pozycja przytaczana w kolejnym przypisie:

Nazwisko. Rok. *Tytuł*, stona/y.

Jasiński. 2014. *Komentarz do księgi proroka Ezechiela*, 88.

Schockenhoff. 2014. *Etyka życia*, 345.

EG 25.

W wykazie bibliograficznym:

Nazwisko i Imię autora/ów. Rok wydania. *Tytuł*. *Podtytuł*. Miejsce wydania: Wydawnictwo.

Przykłady:

Bronowska Krystyna, Żywucka-Kozłowska Elżbieta, Czekan Dariusz. 2009. *Subkultury destrukcji. Studium metodologiczno-kryminalistyczne*. Szczecin: Wydawnictwo PrintGroup.

Jasiński Andrzej S. 2014. *Komentarz do księgi proroka Ezechiela: rozdziały 31–39* (Opolska Biblioteka Teologiczna 143). Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego.

Lintner Martin M. 2018. *Von Humanae vitae bis Amoris laetitia. Die Geschichte einer umstrittenen Lehre*. Innsbruck-Wien: Tyrolia Verlag.

Schockenhoff Eberhard. 2014. *Etyka życia. Podstawy i nowe wyzwania*. Tłum. Konrad Glombik. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego.

2. Zapis rozdziału w książce

W przypisie:

Imię Nazwisko autora/ów. Rok wydania. Tytuł i Podtytuł rozdziału, W *Tytuł książki*, strona/y. Imię i Nazwisko redaktora, strony. Miejsce wydania: Wydawnictwo.

Przykłady:

Roman Lewandowski, Ireneusz Kowalski. 2008. W poszukiwaniu obiektywnych metod pomiaru jakości usług medycznych. W *Współczesne wyzwania strukturalne i menedżerskie w ochronie zdrowia*. Red. Roman Lewandowski, 253. Olsztyn: Uniwersytet Warmińsko-Mazurski.

Andrzej S. Jasiński. 1997. Chleb i wino w Starym Testamencie, W *Ineffabile Eucharistiae donum. Księga pamiątkowa dedykowana Księdzu Biskupowi Alfonsowi Nossolowi Wielkiemu Kanclerzowi Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego z okazji 65. rocznicy urodzin oraz 20-lecia święceń biskupich*. Red. Tadeusz Dola, 187–189. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego.

Ta sama pozycja cytowana po raz kolejny:

Nazwisko autora/ów. Rok. Tytuł rozdziału, strona/y.

Jasiński. 1997. Chleb i wino w Starym Testamencie, 194.

Lewandowski, Kowalski. 2008. W poszukiwaniu obiektywnych metod pomiaru jakości usług medycznych, 256.

W wykazie bibliograficznym:

Nazwisko i Imię autora/ów. Rok wydania. Tytułu rozdziału książki, W *Tytuł książki*. Imię i Nazwisko redaktora/ów, strony rozdziału. Miejsce wydania: Wydawnictwo.

Przykłady:

Jasiński Andrzej S. 1997. Chleb i wino w Starym Testamencie, W *Ineffabile Eucharistiae donum. Księga pamiątkowa dedykowana Księdzu Biskupowi Alfonsovi Nossolowi Wielkiemu Kanclerzowi Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego z okazji 65. rocznicy urodzin oraz 20-lecia święceń biskupich*. Red. Tadeusz Dola, 187–202. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego.

Lewandowski Roman, Kowalski Ireneusz. 2008. W poszukiwaniu obiektywnych metod pomiaru jakości usług medycznych. W *Współczesne wyzwania strukturalne i menedżerskie w ochronie zdrowia*. Red. Roman Lewandowski, 253–266. Olsztyn: Uniwersytet Warmińsko-Mazurski.

3. Zapis artykułu naukowego opublikowanego w czasopiśmie

W przypisie:

Imię Nazwisko autora/ów. Rok. „Tytuł artykułu”. Tytuł czasopisma rocznik (Nr) zeszytu : strona/y.

Przykłady:

Krzysztof Kawlewski, Eugeniusz Świtoński. 2013. „Zastosowanie algorytmów genetycznych w optymalizacji sterowania ruchów roboczych suwnicy pomostowej”. *Transport Przemysłowy i Maszyny Robocze* 19 (1) : 37.

Benedikt Kranemann. (2019). „Theologie und Öffentlichkeit aus der deutschen Perspektive“. *Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego* 38 (2) : 15–16.

Piotr Kopiec. 2019. “Ecumenical Ambiguities: The Case of the Ecumenical Association of Third World Theologians”. *Studia Oecumenica* 18 : 41–42.

Ta sama pozycja cytowana po raz kolejny:

Nazwisko. Rok. „Tytuł” strona/y.

Kranemann. (2019). „Theologie und Öffentlichkeit aus der deutschen Perspektive“ 18.

W wykazie bibliograficznym: Nazwisko i Imiona autora/ów. Rok. „Tytułu artykułu”. Tytułu czasopisma rocznik (nr) zeszytu : strony.

Przykłady:

Kawlewski Krzysztof, Eugeniusz Świtoński. 2013. „Zastosowanie algorytmów genetycznych w optymalizacji sterowania ruchów roboczych suwnicy pomostowej”. *Transport Przemysłowy i Maszyny Robocze* 19 (1): 37–41.

Kranemann Benedikt. (2019). „Theologie und Öffentlichkeit aus der deutschen Perspektive“. *Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego* 38 (2): 15–30.

Kopiec Piotr. 2019. “Ecumenical Ambiguities: The Case of the Ecumenical Association of Third World Theologians”. *Studia Oecumenica* 18: 41–52.

4. Zapis tekstów opublikowanych online na stronach internetowych

W przypisie:

Imię Nazwisko autora/w. Rok. Tytuł (data dostępu), strona internetowa [należy włączyć funkcję „usuń hiperłącze”].

Przykłady:

Roman Bartnicki. 2018. „Mk 16,9-20 jako świadectwo prawdy o zmartwychwstaniu Jezusa”. *Fides et Ratio* (4) : 26 (12.03.2019) <http://www.stowarzyszeniefidesetratio.pl/Presentations0/Fides2018-4DOL.pdf>.

Franciszek Kucharczyk. 2016. To „Amoris laetitia” a nie „Spełniamy życzenia” (13.04.2016). <http://gosc.pl/doc/3076365.To-Amoris-laetitia-a-nie-Spelniamy-zyczenia>.

W świadomości ludzi kościoła musi nastąpić odważna głęboka i autentyczna przemiana (14.04.2016). <https://ekai.pl>.

W wykazie bibliograficznym:

Nazwisko Imię autora/ów. Rok. Tytuł (data dostępu) Pełny adres strony internetowej [należy włączyć funkcję „usuń hiperłącze”]. W wykazie umieszczamy wyłącznie teksty naukowe opublikowane online, które posiadają autora i tytuł.

Przykłady:

Bartnicki Roman. 2018. „Mk 16,9-20 jako świadectwo prawdy o zmartwychwstaniu Jezusa”. *Fides et ratio* (4) : 25–55 (12.03.2019) <http://www.stowarzyszeniefidesetratio.pl/Presentations0/Fides2018-4DOL.pdf>.

5. Prawa autorskie

Licencję oraz prawa autorskie Autorzy przekazują wydawcy, którym jest Redakcji Wydawnictw WT UO.

.....
Imię i nazwisko
.....

afiliacja

Oświadczenie dla autorów

Ja, niżej podpisany, składając tekst do druku w czasopiśmie „Liturgia Sacra” oświadczam, że:

1. Opracowanie **nie narusza praw autorskich osób trzecich** (w rozumieniu Ustawy z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych; tekst pierwotny: Dz.U. 1994 r. nr 24 poz. 83, tekst jednolity: Dz.U. z 2006 r. nr 90 poz. 631).
2. Teksty nadesłane do redakcji **nie były wcześniej publikowane ani zgłoszone do publikacji w innych pismach lub wydawnictwach**.
3. Wyrażam zgodę na wszelkie zmiany stylistyczne, wynikające z normy językowej oraz normy „Zasady składania tekstu w języku polskim” i dokonywanie niezbędnych zmian w układzie treści (w celu zwiększenia czytelności tekstu), a także na wykorzystanie go do druku oraz w publikacjach elektronicznych. Jednocześnie wyrażam zgodę na zamieszczenie mojego adresu E-mail w notce biograficznej w celu ułatwienia czytelnikom kontaktu ze mną.
4. Przenoszę **prawa autorskie** na Redakcję „Liturgia Sacra”.
5. Wyrażam także zgodę na opublikowanie informacji o artykule w bazach naukowych, w tym w bazie **CEJSH** (Central European Journal of Social Sciences and Humanities), **CEEOL** (Central and Eastern European Online Library), **ErihPLUS**, **Index Copernicus** oraz **BazHum** (Muzeum Historii Polski).
6. Oświadczam, że nadesłane teksty są opracowane według zasad rzetelności naukowej i nie zachodzi w nich zjawisko autorstwa ukrytego (*ghostwriting*) oraz autorstwa pozornego (*guest authorship*), zgodnie z dokumentem „Wyjaśnienia dotyczące ghostwritingu” zamieszczonym na stronie internetowej MNiSW: https://pbn.nauka.gov.pl/static/doc/wyjasnienie_dotyczace_ghostwriting.pdf.
7. Przyjmuję do wiadomości, że materiały zamieszczone w czasopiśmie „Liturgia Sacra” są **chronione prawem autorskim**. Przedruk tekstu może nastąpić jedynie za zgodą Redakcji.

.....
Miejscowość i data

.....
podpis

Spis treści

Od redakcji	3
-----------------------	---

Liturgia Liturgy

KAZIMIERZ GINTER, Krytyczne wydania źródeł liturgicznych w <i>Patrologia Latina</i> Jacques-Paul Migne'a: błogosławieństwo czy przekleństwo dla naukowców?	7
Critical editions of the liturgical sources in the <i>Patrologia Latina</i> of Jacques-Paul Migne: blessing or curse for scholars?	21
JAROSŁAW SUPERSAN SAC, Próba wskazania chrześcijańskiej przestrzeni przeznaczonej do sprawowania liturgii w przedkonstantyńskim Rzymie (III wiek i początek wieku IV)	29
An attempt to indicate the Christian space intended for the celebration of the liturgy in pre-Constantinian Rome (The 3 rd century and the beginning of the 4 th century)	42
PIOTR JASKÓŁA, Znaczenie błogosławieństwa w ewangelickiej i katolickiej nauce o małżeństwie	47
The Meaning of Blessing in Evangelical and Catholic Teaching about Marriage	65
FERGUS RYAN OP, <i>Mysterium fidei!</i> The <i>Memorial Acclamation</i> and its reception in French, English and Polish Missals	69
<i>Mysterium fidei!</i> Aklamacja po przestoczeniu i jej recepcja w Mszałe francuskim, angielskim i polskim	92
ADRIAN PRZYBECKI, Liturgia jako przestrzeń modlitwy i uświęcenia	99
Liturgy as prayer space and sanctification	111

MARCIN WORBS, Eklezjalny wymiar liturgii według Josefa Andreea Jungmanna	115
The ecclesial dimension of the liturgy by Josef Andreas Jungmann	123
FRANCIS PITTAPILLIL, The Vision of Eschatology in the East Syrian Qurbana	127
Wizja eschatologiczna w syro-orientalnej Qurbana	135
LESZEK SOPRYCH, Liturgia pogrzebu i zwyczaje z nim związane na przykładzie wybranej parafii diecezji Metz we Francji	137
Funeral Liturgy and the Related Customs in a selected Parish of Metz diocese in France	150

Muzyka w liturgii

Music in liturgy

PIOTR ZIĘTEK-KRYSIŃSKI, <i>Processio in ramis palmarum</i> – typy obrzędu w średniowiecznych źródłach polskich	155
<i>Processio in ramis palmarum</i> – the types of ritual in medieval Polish sources	169
BOGUSŁAW RABA, Muzyczne katedry Charlesa Tournemire’a – <i>Deux Fresques Symphoniques Sacrées pour orgue</i> , op. 75 i 76	173
Musical Cathedrals of Charles Tournemire – <i>Deux Fresques Symphoniques Sacrées pour orgue</i> , op. 75 and 76	204
JOANNA SCHILLER-RYDZEWSKA, Kantata <i>De profundis</i> Marka Czerniewicza – refleksja chrześcijańska w dźwiękowej konkretyzacji	209
Cantata <i>De profundis</i> of Marek Czerniewicz – Christian reflection as sounds realization	221
MARIUSZ PUCIA, <i>Silesian Texans</i> – przyczynek do relacji o stanie zachowania muzycznej kultury	225
<i>Silesian Texans</i> – contribution to the report on the state of preservation of musical culture	232

Sztuka sakralna

Sacred art

RADOSŁAW CHALUPNIAK, El Greco – teologia ukryta w geście	237
El Greco – Theology hidden in gesture	250
ANNA TECHMAŃSKA, Kościół p.w. św. Jadwigi Śląskiej (kościół przyzamkowy) w Brzegu	253
The church of St. Hedwig of Silesia (church near the castle) in Brzeg	259

Artykuły recenzyjne

Review articles

JAN KOCHEL, Dzieła zebrane kard. C.M. Martiniego	273
--	-----

Pro memoria

MATEUSZ RAFAŁ POTOCZNY, O. prof. Robert F. Taft SJ (1932–2018)	287
HELMUT JAN SOBECZKO, Śp. ks. prof. Bogusław Nadolski SChr (1933–2018)	291
PIOTR PAWEŁ MANIURKA, O strażniku Skarbca Katedralnego w Trewirze	295

Sprawozdania i recenzje

Reports and reviews

I Ekumeniczne Sympozjum Liturgiczne „Duch Święty w misteriach Kościoła” (16 stycznia 2019 r.)	299
Sprawozdanie z IX Międzynarodowego Sympozjum Liturgicznego <i>Ad Fontes Liturgicos</i>	305
Sprawozdanie z IV Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Liturgia paulinów w średniowieczu”: Liturgia paulińska w świetle wpływów tradycji diecezjalnej i zakonnej – cz. 2	311
Recenzje i omówienia nadesłanych książek	321

Przegląd czasopism
Periodical review

Ephemerides Liturgicae 132 (2018) nr 3–4	327
Studia Organologica, tom VI	339
Ephemerides Liturgicae 138 (2018), nr 1–2	331
Folia Organologica, nr 1/2018	335
Zasady przyjmowania artykułów do czasopisma „Liturgia Sacra” .	341