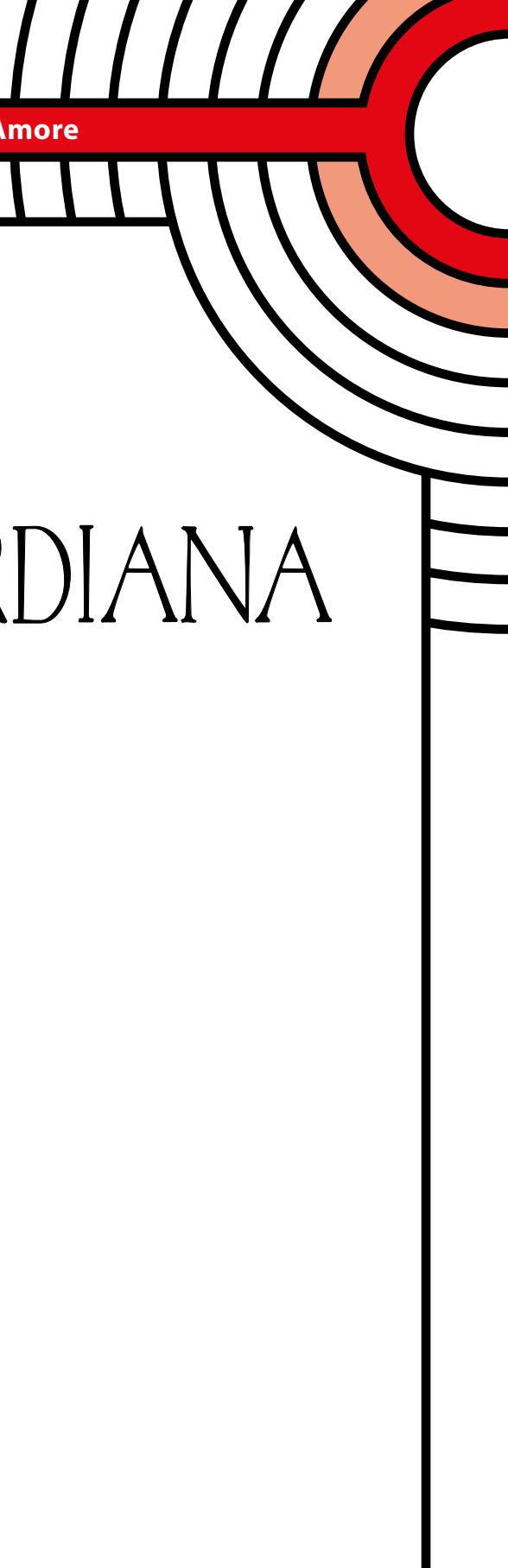




Zeszyt naukowy festiwalu **Fide et Amore**

STUDIA HILDEGARDIANA SARIENSIA

5 (2018)

STUDIA
HILDEGARDIANA
SARIENSIA

5 (2018)

Studia Hildegardiana Sariensia

Rocznik Naukowy Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore*

RADA NAUKOWA:

- ks. prof. dr hab. Rastislav Adamko (Uniwersytet Katolicki w Ružomberku, Słowacja)
- dr Agnieszka Budzińska-Bennett (Musikhochschule Trossingen, Niemcy)
- s. dr hab. Susi Ferfaglia (Uniwersytet Papieski Jana Pawła II, Kraków)
- prof. Julian Gembalski (Akademia Muzyczna, Katowice)
- prof. zw. dr hab. Nella Nyczkało (Narodowa Akademia Nauk Pedagogicznych, Kijów, Ukraina)
- ks. dr Arkadiusz Nocoń (Kongregacja Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów, Watykan)
- ks. prof. dr hab. Ireneusz Pawlak (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin)
- prof. dr hab. Remigiusz Pośpiech (Uniwersytet Wrocławski, Uniwersytet Opolski)
- ks. prof. dr hab. Antoni Reginek (Uniwersytet Śląski, Katowice)
- ks. dr hab. Mieczysław Różański, prof. UWM (Uniwersytet Warmińsko–Mazurski w Olsztynie)
- ks. dr hab. Robert Tyrała (Akademia Muzyczna, Kraków)
- ks. dr hab. Michał Roman Szulik, prof. UPH (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny, Siedlce)
- ks. prof. dr hab. Jerzy Szymik (Uniwersytet Śląski, Katowice)
- prof. Kai Wessel (Hochschule für Musik und Tanz, Köln, Niemcy; Hochschule der Künste, Bern, Szwajcaria)
- dr Mariusz Wołoncej (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin)
- ks. prof. dr hab. Andrzej Zając (Uniwersytet Papieski Jana Pawła II, Kraków)
- prof. dr hab. Anna Žilová (Uniwersytet Katolicki w Ružomberku, Słowacja)

ISSN 2392-005X

Skład komputerowy: Krzysztof Czeglik

Skład nut: ks. Joachim Waloszek

Autor logo i grafiki: ks. Mirosław Czeglik

Korekta: Maria Kopsztein, Kamila Falińska

Tłumaczenie: Katarzyna Bąkowska (angielski), Weronika Duźniak (francuski), Teresa Materla (niemiecki), pozostałe o ile nie zaznaczono inaczej pochodzą od autorów artykułów

Wydawnictwo POLIHYMNIA Sp. z o.o.

ul. Deszczowa 19, 20-832 Lublin, tel./fax: 81 746-97-17

e-mail: poczta@polihymnia.pl, www.polihymnia.pl, www.ebooki.polihymnia.pl

Druk: P.U.H.P. UNIKAT 2

ul. Brzeziny 25, 43-502 Czechowice-Dziedzice

www.unikat2.pl

Nakład: 150 egz.

RECENZENCI TOMU:

- prof. dr hab. Ewa Borkowska (UŚ, Katowice)
- dr Andrzej Gładysz (KUL, Lublin)
- ks. prof. dr hab. Piotr Wiśniewski (KUL, Lublin)
- s. dr Dolores Nowak PDDM (Uniwersytet Opolski, Opole)
- prof. dr hab. Mariusz Kończal (AM im. Feliksa Nowowiejskiego, Bydgoszcz)
- doc. PaedDr. Mgr. art. Zuzana Zahradnikova, PhD. (Uniwersytet Katolicki w Ružomberku)
- ks. doc. ThDr. Lic. Rastislav Adamko, PhD. (Uniwersytet Katolicki w Ružomberku)
- doc. PaedDr. Janka Bednarikova, PhD. (Uniwersytet Katolicki w Ružomberku)
- prof. nadzw. dr hab. Benedykt Ody, prof. UKW (Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy)

REDAKCJA:

- ks. dr Wiesław Hudek – redaktor naczelny (Akademia Muzyczna, Katowice)
- dr Maria Kopsztejn – zastępca redaktora naczelnego (Wyższa Szkoła Biznesu i Nauk o Zdrowiu - Łódź, filia Rybnik)
- mgr Kamila Falińska – sekretarz (Biblioteka Śląska, Katowice)
- ks. dr Franciszek Koenig (Uniwersytet Opolski)
- mgr Anna Maria Kowalska-Stępień (Książnica Pomorska, Szczecin)
- dr Krzysztof Michałek (Akademia Muzyczna, Kraków)
- dr Mariusz Pucia (Uniwersytet Opolski)

Spis treści

Od redakcji (ks. Wiesław Hudek)	13
---------------------------------	----

I. TEKSTY ŹRÓDŁOWE I ARTYKUŁY

• <i>Żywot św. Hildegardy, dziewicy. Księga druga</i> – tłumaczenie Małgorzata Kowalewska	19
• <i>Św. Hildegarda z Bingen, Komentarz do Reguły św. Benedykta</i> – wstęp i tłumaczenie Małgorzata Kowalewska	25
• <i>Relacja człowieka do Boga i świata w świetle Liber Divinorum Operum</i> <i>św. Hildegardy z Bingen</i> – Małgorzata Kowalewska	59
• <i>Zdrowie psychiczne i jego uwarunkowania. Znaczenie wymiaru duchowego</i> <i>w profilaktyce zdrowia psychicznego</i> – Katarzyna Wzorek	67
• <i>Maurice Duruflé – źródła inspiracji gregoriańskiej w muzyce wokalne</i> – Michał Sławewski	73
• <i>Integral ecology of Pope Francis in the experience of the University of Silesia</i> <i>in Katowice</i> [Ekologia integralna papieża Franciszka w doświadczeniu	83
Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach] – ks. Wojciech Surmiak	
• <i>Duchowość chorału gregoriańskiego w kontekście introitu „Viri Galilei”</i> – Adam Kuśa	93
• <i>„Skarbiec nieocenionej wartości” – refleksja teologiczna nad tradycją muzyczną</i> <i>Kościola jako jeden z elementów hermeneutyki ciągłości Benedykta XVI</i> – zagadnienia wybrane – Łukasz Benedykt Bilski	107

II. OMÓWIENIA, RECENZJE, VARIA

• <i>Święta Hildegarda z Bingen jako bohaterka Festiwalu Twórczości Religijnej</i> <i>Fide et Amore</i> – Wioleta Krusberska	129
• XII Festiwal Twórczości Religijnej <i>Fide et Amore</i> (Żory 2018) – ks. Wiesław Hudek	151
• V konferencja naukowa w ramach XII Festiwalu Twórczości Religijnej <i>Fide et Amore</i> pt. <i>Bóg – Kosmos – Człowiek w ujęciu św. Hildegardy</i> <i>z Bingen (1098-1179)</i> – ks. Wiesław Hudek	155
• <i>Ad caelestem Jerusalem perducando</i> – nowe CD zespołu Flores Rosarum – s. Susi Ferforgia	157
• <i>Wendelin (1888-1974) i Leon (1900-1980) Świerczek – misjonarze i muzycy z Żytnej</i> – ks. Wojciech Kałamarz	165
• <i>Muzyka podczas ślubów katolickich</i> – ks. Wojciech Kałamarz	175

III. DZIAŁ NUT

Dominik Lasota – Msza „Da pacem, Domine”	183
1. Ad introitum „Da pacem, Domine”	187
2. Offertorium „Laudate Dominum”	214
3. Ad Communionem „Beati pacifici”	227
4. Canticum laudis „Gloria Deo in pace”	245
5. Conclusio, post missam „Sancta Maria”	249

BIOGRAMY	271
----------	-----

Table of Contents

From the Editors (Fr Wiesław Hudek)	14
-------------------------------------	----

I. THE SOURCE TEXTS AND ARTICLES

• <i>The Life of St. Hildegard of Bingen, the Virgin. The second Book</i> – translation by Małgorzata Kowalewska	19
• <i>St. Hildegard of Bingen, Comment to the Rule of St. Benedict</i> – introduction and translation by Małgorzata Kowalewska	25
• <i>The relation of a man to God and the world in the light of Liber Divinorum Operum</i> by St. Hildegard of Bingen – Małgorzata Kowalewska	59
• <i>Mental health and its conditionings. The significance of the spiritual dimension</i> in the mental health profilaxis. – Katarzyna Wzorek	67
• <i>Maurice Duruflé – the sources of gregorian inspiration in the vocal music</i> – Michał Sławecki	73
• <i>Integral ecology of Pope Francis in the experience of the University of Silesia</i> in Katowice [Ekologia integralna papieża Franciszka w doświadczeniu Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach] – Fr. Wojciech Surmiak	83
• <i>The spirituality of the Gregorian chants in the context of 'Viri Galilei' introit.</i> – Adam Kuśka	93
• <i>'The treasury of inestimable value' – theological reflection over the musical tradition of the</i> <i>Church as one of the elements continuity hermeneutic of Benedict XVI – chosen aspects</i> – Łukasz Benedykt Bilski	107

II. DISCUSSIONS, REVIEWS, VARIA

• St. Hildegard of Bingen as a heroine of the Musical Creativity Festival <i>Fide et Amore</i> – Wioleta Krusberska	129
• The 12th Festival of Religious Creativity <i>Fide et Amore</i> (Żory 2018) – Fr. Wiesław Hudek	151
• The 5th scientific conference within the 12th Festival of Religious Creativity <i>Fide et Amore</i> titled: <i>God – Universe – Man in the terms of St. Hildegard of Bingen</i> (1098-1179) – Fr. Wiesław Hudek	155
• <i>Ad caelestem Jerusalem perducando</i> – new CD of the group Flores Rosarum – s. Susi Ferfaglia	157
• <i>Wendelin (1888-1974) and Leon (1900-1980) Świerczek – missionaries</i> <i>and musicians from Żytina</i> – Fr. Wojciech Kałamarz	165
• <i>Music during catholic matrimonial celebrations</i> – Fr. Wojciech Kałamarz	175

III. THE SECTION OF NOTES

Dominik Lasota – The Mass 'Da pacem, Domine'	183
1. Ad introitum „Da pacem, Domine”	187
2. Offertorium „Laudate Dominum”	214
3. Ad Communionem „Beati pacifici”	227
4. Canticum laudis „Gloria Deo in pace”	245
5. Conclusio, post missam „Sancta Maria”	249

THE AUTHORS' BIOGRAPHIES	271
--------------------------	-----

Table des matières

Note de la rédaction (Monsieur l'Abbé Wiesław Hudek)	15
I. TEXTES SOURCES ET ARTICLES	
• <i>La vie de Ste Hildegarde, vierge. Livre deuxième</i> – traduction: Małgorzata Kowalewska	19
• <i>Ste Hildegarde de Bingen, Commentaire de la Règle de Saint Benoît</i> – introduction et traduction: Małgorzata Kowalewska	25
• <i>Relation de l'homme avec Dieu et avec le monde à la lumière de Liber Divinorum Operum de Ste Hildegarde de Bingen</i> – Małgorzata Kowalewska	59
• <i>Santé psychique et ses conditions. Signification de la dimension spirituelle dans le traitement prophylactique de la santé psychique</i> – Katarzyna Wzorek	67
• <i>Maurice Duruflé - Sources d'inspiration grégorienne dans la musique vocale</i> – Michał Sławewski	73
• <i>Integral ecology of Pope Francis in the experience of the University of Silesia In Katowice [Ecologie intégrale du pape François sur base de l'expérience de l'Université de Silésie de Katowice]</i> – l'Abbé Wojciech Surmiak	83
• <i>Spiritualité du chant grégorien dans le contexte d'introit "Viri Galilei"</i> – Adam Kuśka	93
• <i>"Trésor de la valeur inestimable" - réflexion théologique sur la tradition musicale de l'Eglise comme l'un des éléments de l'herméneutique de la continuité de Benoît XVI – questions choisies</i> – Łukasz Benedykt Bilski	107
II. DISCUSSIONS, CRITIQUES, VARIA	
• Sainte Hildegarde de Bingen en tant qu'héroïne du Festival de la Création Religieuse <i>Fide et Amore</i> – Wioleta Krusberska	129
• Xlle Festiwal de la Création Religieuse <i>Fide et Amore</i> (Żory 2018) – l'Abbé Wiesław Hudek	151
• Ve Conférence scientifique dans le cadre du Xlle Festival de la Création Religieuse <i>Fide et Amore</i> relative à Dieu – le Cosmos - L'Homme, présentés par Ste Hildegarde de Bingen – l'Abbé Wiesław Hudek	155
• <i>Ad caelestem Jerusalem per ducando</i> – un nouveau CD de l'ensemble Flores Rosarum – Soeur Susi Ferfaglia	157
• <i>Wendelin (1888-1974) et Leon (1900-1980) Świerczek – missionnaires et musiciens de Żytina</i> – l'Abbé Wojciech Kałamarz	165
• <i>Musique pendant les cérémonies du mariage catholique</i> – l'Abbé Wojciech Kałamarz	175
III. PARTIE DES NOTES	
Dominik Lasota – Messe "Da pacem, Domine"	183
1. Ad introitum „Da pacem, Domine"	187
2. Offertorium „Laudate Dominum"	214
3. Ad Communionem „Beati pacifici"	227
4. Canticum laudis „Gloria Deo in pace"	245
5. Conclusio, post missam „Sancta Maria"	249
NOTICES BIOGRAPHIQUES SUR LES AUTEUR	271

Inhaltsverzeichnis

Aus der Redaktion (Priester Wiesław Hudek)	16
--	----

I. QUELLENTEXTE UND ARTIKEL

• <i>Das Leben der Hl. Hildegard, Jungfrau. Das II. Buch</i> – Übersetzung Małgorzata Kowalewska	19
• <i>Hl. Hildegard von Bingen, Kommentar zur Benediktsregel</i> – Einführung und Übersetzung Małgorzata Kowalewska	25
• <i>Die Relation des Menschen zu Gott und zur Welt im Lichte von Liber Divinorum Operum der Hl. Hildegard von Bingen</i> – Małgorzata Kowalewska	59
• <i>Psychische Gesundheit und ihre Bedingungen. Die Wichtigkeit der spirituellen Dimension in der Prävention bei der psychischen Gesundheit</i> – Katarzyna Wzorek	67
• <i>Maurice Duruflé – Quellen der gregorianischen Inspiration in der Vokalmusik</i> – Michał Sławecki	73
• <i>Die Integrale Ökologie von Papst Franziskus in der Erfahrung der Schlesischen Universität in Katowice</i> – Pfr. Wojciech Surmiak	83
• <i>Die Spiritualität des Gregorianischen Gesangs im Kontext des Introits "Viri Galilei"</i> – Adam Kuśka	93
• <i>"Die Schatzkammer der unschätzbaren Werte" - eine theologische Reflexion über die musikalische Tradition der Kirche, als einer der Elemente der Hermeneutik der Kontinuität von Benedikt XVI. – ausgewählte Themen</i> – Łukasz Benedykt Bilski	107

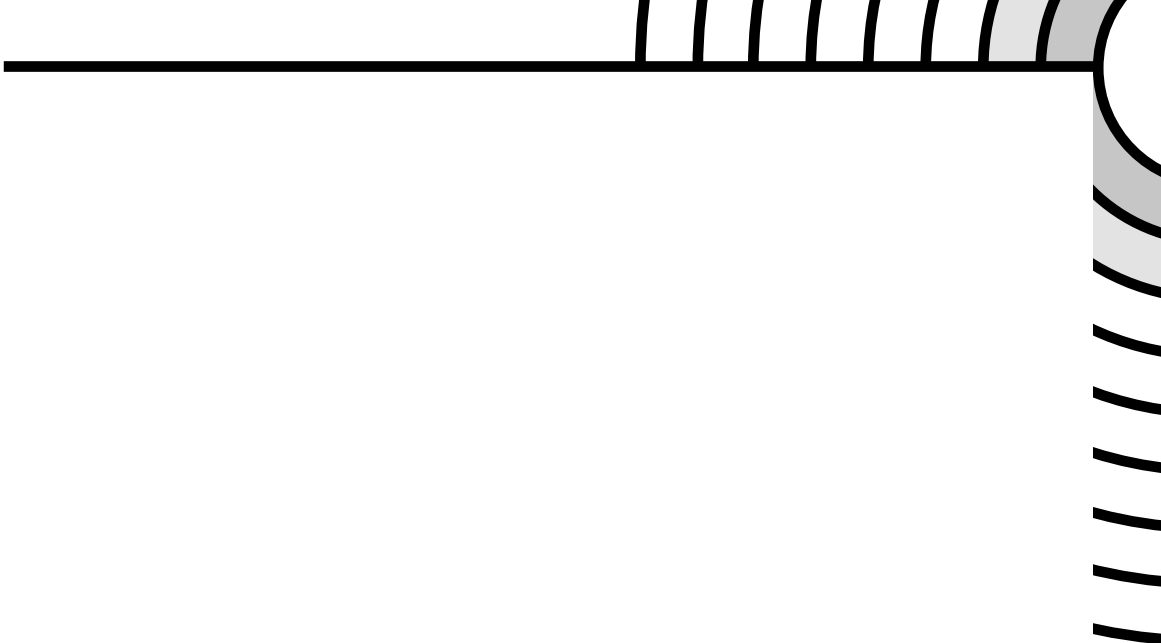
II. DISKUSSIONEN, REVIEWS, VARIA

• <i>Hl. Hildegard von Bingen als Heldin des Festivals für religiöse Kreativität Fide et Amore</i> – Wioleta Krusberska	129
• <i>XII. Festival der religiösen Kreativität Fide et Amore (Żory 2018)</i> – Pfr. Wiesław Hudek	151
• <i>Fünfte Wissenschaftliche Konferenz im Rahmen des XII. Festivals für religiöse Kreativität Fide et Amore unter den Titel "Gott - Weltraum - Mensch aus der Sicht der Hl. Hildegard von Bingen (1098-1179)"</i> – Pfr. Wiesław Hudek	155
• <i>Ad caelestem Jerusalem perducendo - die neue CD der Musikgruppe Flores Rosarum</i> – Sr. Susi Ferfoggia	157
• <i>Wendelin (1888-1974) und Leon (1900-1980) Świerczek – Missionare und Musiker aus Żytina</i> – Pfr. Wojciech Kałamarz	165
• <i>Musik bei den katholischen Hochzeiten</i> – Pfr. Wojciech Kałamarz	175

III. NOTENABSCHNITT

Dominik Lasota - Messe "Da pacem, Domine"	183
1. Ad introitum "Da pacem, Domine"	187
2. Offertorium "Laudate Dominum"	214
3. Ad Communionem "Beatipacifici"	227
4. Canticum laudis "Gloria Deo in pace"	245
5. Conclusio, post missam "Sancta Maria"	249

BIOGRAFIEN DER AUTOREN	271
-------------------------------	-----



Od redakcji

Rok 2018 obfitował w wiele historycznych kontekstów, spośród których chyba najważniejszym było 100-lecie zakończenia I wojny światowej, a także odzyskanie przez Polskę niepodległości. Wokół tej tematyki skupione były zarówno koncerty XII Festiwalu Twórczości Religijnej Fide et Amore, jak i zorganizowana – po raz piąty – konferencja naukowa poświęcona św. Hildegardzie z Bingen, wielkiej osobowości Kościoła XII wieku. Pokłosem tej konferencji jest piąty numer periodyku „Studia Hildegardiana Sariensia”.

Zgodnie z założeniami redakcyjnymi czasopismo zawiera: artykuły i materiały źródłowe, w drugiej części: omówienia, recenzje oraz inne teksty spięte szeroką klamrą określenia „varia”, wreszcie materiały nutowe oraz biogramy autorów.

Kontynuujemy owocną współpracę z wybitną znawczynią św. Hildegardy – prof. Małgorzatą Kowalewską publikując jej autorskie tłumaczenia. Dział pierwszy zawiera również teksty związane różnymi dyscyplinami naukowymi: psychologią (K. Wzorek), ekologią/teologią (ks. W. Surmiak), a także chorałem gregoriańskim (M. Sławewski, A. Kuśka) i tradycją muzyki kościelnej w ujęciu Benedykta XVI (Ł. B. Biłski).

W dziale drugim czytelnik odnajdzie streszczenia dotyczące wydarzeń festiwalowych (jego XII edycji oraz V konferencji naukowej), a także obszerny tekst ukazujący rolę św. Hildegardy w minionych edycjach Fide et Amore. W „różnościach” czasopisma można znaleźć zapowiedź nagrań, których dokonał zespół Flores Rosarum, a także dwa interesujące teksty ks. Wojciecha Kałamarza (o braciach: Wendelinie i Leonie Świerczkach oraz o repertuarze związanym z celebracją sakramentu małżeństwa). „Studia Hildegardiana Sariensia” zawierają kompozycję napisaną przez młodego twórcę wywodzącego się ze środowiska rzeszowskiego, Dominika Lasotę. Msza „Da pacem Domine” została napisana na zamówienie Polskiej Federacji Pueri Cantores z okazji 25-lecia jej działalności.

Na koniec życzę wszystkim Czytelnikom owocnej lektury, a także wiele pożytecznych refleksji!

ks. Wiesław Hudek
Żory, 26 VIII 2019, Uroczystość NMP Jasnogórskiej

From the editors

The year 2018 abounded in many historical contexts, among those the most important seemed to be the end of World War I and the regaining of Independence by Poland. Those were also the main topics of the 12th Festival of Religious Creativity 'Fide et Amore' and the scientific conference devoted to St. Hildegard of Bingen – a distinguished personality of the Church of the 12th century (organized for the fifth time). The effect and the aftermath of the conference is the fifth issue of the periodical 'Studia Hildegardiana Sariansia'.

In accordance with the Editors' concept the periodical contains: articles and source materials, in the second part -discussions, reviews and other texts which could be broadly classified as 'varia' and finally music sheets and biographical notes.

We are continuing our fruitful cooperation with prof. Małgorzata Kowalewska – a distinguished expert on St. Hildegard through publishing her authorial translations. The first chapter also comprises texts connected with other disciplines: psychology (K. Wzorek), ecology/theology (Fr. W. Surmiak), Gregorian chants (M. Sławewski, A. Kuśka) as well as the tradition of church music in the terms of Benedict XVI (Ł. B. Bilski).

In the second chapter the reader will find summaries of the festival events (the 12th edition of the festival and the 5th scientific conference) as well as a vast article presenting the role of St. Hildegard of Bingen in the previous editions of Fide et Amore. In the 'varia' section of the periodical you can find a preview of the recordings prepared by the group Flores Rosarum and two interesting texts by Fr. Wojciech Kałamarz (about brothers: Wenedelin and Leon Świerczek and about the repertoire connected with the celebration of the matrimony sacrament), 'Studia Hildegardiana Sariansia' contain a composition by a young composer coming from the Rzeszów circle of artists – Dominik Lasota. The Mass 'Da pacem Domine' was composed on request of the Polish Federation Pueri Cantores on the occasion of its 25th anniversary of existence.

Last but not least I want to wish all the Readers a fruitful reading as well as many useful reflections!

Fr Wiesław Hudek
Żory, 26th August 2019, Liturgical feast day of St. Mary of Jasna Góra

Note de la rédaction

L'Année 2018 a abondé en de nombreux contextes historiques, parmi lesquels le centenaire de la fin de la 1^{ère} guerre mondiale ainsi que le 100^e anniversaire de l'indépendance retrouvée de la Pologne étaient les plus importants. Les concerts du XII^e Festival de la Création Religieuse Fide et Amore étaient concentrés autour de cette thématique, ainsi que sur la conférence scientifique organisée pour la cinquième fois et consacrée à Ste Hildegarde de Bingen, une grande personnalité de l'Eglise du XII^e siècle. Le cinquième numéro du périodique "Studia Hildegardiana Sariensia" est le résultat de cette conférence.

Conformément aux principes de la rédaction, la revue comprend au premier chapitre, articles et textes sources, au deuxième chapitre, discussions, critiques et autres textes regroupés sous le terme "varia", au troisième chapitre, une partie consacrée aux notes et à la musique, et enfin un chapitre sur les notices biographiques des auteurs.

Nous continuerons une collaboration fructueuse avec Madame la professeur Małgorzata Kowalewska, une connaissance émérite de Ste Hildegarde, en publiant ses traductions d'auteur. Le premier chapitre comprend aussi les textes liés aux différentes disciplines scientifiques: ceux liés à la psychologie (K. Wzorek) et à l'écologie/la théologie (l'abbé W. Surmiak), ainsi qu'au chant grégorien (M. Sławecki, A. Kuśka) et celui lié à la tradition de la musique sacrée présentée par Benoît XVI (Ł.B. Bilski).

Dans le deuxième chapitre le lecteur trouvera les résumés relatifs aux événements festivals, tels que sa XII^e édition et la Ve conférence scientifique, ainsi qu'un texte détaillé présentant le rôle de Ste Hildegarde dans les éditions passées de Fide et Amore. Dans "les varia" de la revue, on peut trouver l'annonce des enregistrements sur CD faite par l'ensemble Flores Rosarum, deux textes intéressants de l'abbé Wojciech Kałamarz (l'un sur les deux frères Wendelin et Léon Świerczek et l'autre sur un répertoire lié à la célébration du sacrement du mariage). "StudiaHildegardianaSariensia" contient une composition musicale faite par un jeune compositeur issu du milieu de Rzeszów, Dominik Lasota. La Messe "Da pacem Domine" a été composée à la demande de la Fédération Polonaise Pueri Cantores pour le 25^e anniversaire de son activité.

Pour terminer, je souhaite à toutes les lectrices et à tous les lecteurs une lecture fructueuse et riche en réflexions utiles.

*Monsieur l'Abbé Wiesław Hudek
Żory, 26.VIII.2019, Solennité de la Vierge Marie de Jasna Góra*

Aus der Redaktion

Das Jahr 2018 war in vielen historischen Zusammenhängen von Bedeutung, darunter der 100. Jahrestag des Ende des Ersten Weltkrieges sowie die Wiedererlangung der Unabhängigkeit Polens. Um diese Themen herum fanden die Konzerte des XII. Festivals für religiöse Kreativität Fide et Amore statt, gleichzeitig die zum fünften Mal organisierte wissenschaftliche Konferenz, die der Hl. Hildegard von Bingen, der großen Persönlichkeit der Kirche des XII. Jahrhunderts gewidmet wurde. Nach dieser Konferenz erschien die fünfte Ausgabe der Zeitschrift *Studia Hildegardiana Sariansia*.

Entsprechend den redaktionellen Annahmen enthält die Zeitschrift: Zeitungsartikel und Quellenmaterialien, im zweiten Teil: Diskussionen, Rezensionen und andere Texte, die mit einer breiten Schnalle des Begriffs "Varia" befestigt sind, und schließlich Musikmaterialien und Biografien der Autoren.

Kontinuierlich setzen wir die fruchtbare Zusammenarbeit mit einer hervorragenden Expertin der Hl. Hildegard - Frau Prof. Małgorzata Kowalewska, in dem wir ihre eigene Übersetzungen veröffentlichen. Außerdem enthält das erste Kapitel Texte zu verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen: Psychologie (Frau K. Wzorek), Ökologie / Theologie (Pfr. W. Surmiak), Gregorianische Gesang (Herren M. Sławewski, A. Kuśka) sowie Tradition der Kirchenmusik nach Benedikt XVI. (Herr Ł. B. Bilski).

Im zweiten Kapitel finden die Leser eine Zusammenfassungen der Ereignisse während des Festivals (seiner XII. Reihe und 5. wissenschaftliche Konferenz) sowie einen ausführlichen Text, der die Rolle der Hl. Hildegard in den vorherigen Editionen des Festivals Fide et Amore hervorhebt. In dem Informationsmaterial der Zeitschrift finden wir die Vorschau der Musikaufnahmen der Band Flores Rosarum sowie zwei interessante Texte des Priesters Wojciech Kałamarz (über die Brüder Wendelin und Leon Świerczek als auch über das Repertoire, das mit der Zeremonie des Ehesakramentes verbunden ist). "*Studia Hildegardiana Sariansia*" enthält eine Komposition eines jungen Künstlers aus Rzeszów, Dominik Lasota. Die Messe "Da pacem Domine" wurde vom polnischen Verband der Pueri Cantores in Auftrag gegeben, um das 25-jährige Jubiläum ihrer Aktivität zu feiern.

Ich wünsche allen Lesern eine fruchtbare Lektüre sowie viele interessante Impulse!

Pfr. Wiesław Hudek

Żory, 26. August 2019, Fest der Heiligen Jungfrau Maria von Tschenstochau

I.
TEKSTY ŹRÓDŁOWE
I ARTYKUŁY

Żywot św. Hildegardy, dziewicy. Księga Druga – ciąg dalszy

ROZDZIAŁ 11

O tym jak święta dziewica doświadczana w dwojaki sposób – raz to męczona długotrwałymi chorobami, raz to dręczona demonicznymi straszidłami – nie tylko nie została pokonana, ale, z pomocą aniołów, została uhonorowana prawdziwym wielkim zwycięstwem

Teraz chcemy ujrzeć jak święta dziewica doświadczana w dwojaki sposób – raz to męczona długotrwałymi chorobami, raz to dręczona demonicznymi straszidłami – nie tylko nie została pokonana, ale, z pomocą aniołów, została uhonorowana prawdziwym wielkim zwycięstwem. Jednym słowem: z jednej strony gdy cierpiała z powodu choroby, ta niewiasta o cudownej niewinności otoczyła się murem cnoty cierpliwości, i aby ułagodzić cierpienie słowami Boga, mówiła: *Wystarczy ci łaski mojej, bowiem moc w słabości się doskonali. Najchętniej więc będę się chlubił z moich słabości, aby zamieszkała we mnie moc Chrystusa* (2 Kor 12, 9), i przyjmowała za prawdę, że im bardziej jest doświadczana, tym bardziej zasłuży sobie na bycie kochaną.

A z drugiej strony, że była drażniona sztuką demonów, uzbroiła się wspaniała wojowniczką strażą nauki apostołskiej. Jak? Mówiła: *Weźcie też hełm zbawienia i miecz Ducha, to jest słowo Boże* (Ef. 6, 17) A dalej: *Obleczcie pełną zbroję Bożą, byście mogli się ostać wobec podstępnych zakusów diabła, bowiem nie toczymy walki przeciw krwi i ciału, lecz przeciw Zwierzchnościom, przeciw rządcom świata tych ciemności* (Ef. 6, 11-12). Za pomocą tej wspaniałej sztuki wojennej niezwykła bojowniczka, choć zamknięta w ciele i zamieszkująca ziemię, całą siłą walczyła gwałtownie *Przeciw pierwiastkom duchowym zła na wyżynach niebieskich*.

Z tego powodu przerazili się owi rządcy świata ciemności, gdy zobaczyli, że występuje przeciwko nim kobieta wyposażona w taką sztukę i uzbrojona w broń najsilniejszą ze wszystkich. Przerazili się, jak rzekłem, i w pomieszeniu uciekli głośno wołając: „Biada!”, bowiem strach i trwoga opanowały ich, gdy zobaczyli Cherubina wzbudzającego strach niczym uporządkowany obóz wojska, który wspierał służebniczkę Boga, i który podobny do płonącego miecza ścigał ich, aby już jej więcej nie dręczyli. Tak tedy: *Zaledwie ujrzeli, zdrętwieli, zmieszali się i uciekli, drżenie ich tam chwyciło* (Ps. 48(47) 6), tak, iż powiedzieli: *Jest to obóz Boży* (Rodz. 32, 3) „*uciekajmy przed Izraelem*” (Wyj. 14, 25). I natychmiast uciekli. Tak więc walczyła zapaśniczka Boża między duchami wyższymi i niższymi i odpierając wrogów zawsze radosna osiągała chwalebne zwycięstwo.

Nie wolno nam przemilczeć tego, że gdy pewnego razu cierpiała z powodu gorączki, ujrzała grupę świętych, który mówili: „Pomścij, Panie, *krew twoich świętych!* (Ap. 19, 2), a inni zwrócili się do niej: „Ból, którego doświadczasz, musisz znosić chętnie i z dobrą wolą”. A w tym czasie inni święci zastanawiali się: „Przybędzie do nas, czy nie?”, a inni odpowiadali: „jej przeszłość, teraźniejszość i przyszłość jeszcze nie zostały ostatecznie ukształtowane i uwolnione. Ale gdy tylko jej dzieło zostanie doprowadzone do końca, zabierzemy ją do siebie”. Wówczas wszyscy zawołali: „O, duszo szczęśliwa i najdroższa, podnieś się! Wznies się niczym orzeł, ponieważ zrodziło cię Słońce, a tyś tego nie wiedziała!”. I natychmiast wyzdrowiała.

ROZDZIAŁ 12

*O tym, jak Bóg był przy niej nie tylko gdy była doświadczana chorobami
lub straszeniem przez demony, ale także prześladowaniem ze strony ludzi*

Nie tylko gdy cierpiała z powodu długotrwałych chorób albo furii demonów, ale także gdy doświadcziała prześladowań i krytyki ze strony ludzi, Bóg stał przy niej i przemieniał serca jej przeciwników na lepsze, jak to sama opisała w związku z nawróceniem filozofa, który sprzeciwiał się najpierw jej, a następnie Bogu, w którym później prawdziwie dokonało się *odwrócenie prawicy Najwyższego* (Ps. 77 (76) 11) oraz gdy zachętami z Pisma Świętego usunęła marność, która przez diabelskie zwodzenie zakorzeniła się w sercach jej panien. Ona sama tak o tym opowiada: „Pewien filozof bardzo szanowany z powodu swego bogactwa bardzo długo wątpił w moje wizje, a jednak przybył do nas i pięknie ozdobił naszą siedzibę budowlami i folwarkami i innymi koniecznymi rzeczami, czym rozradowała się moja dusza, ponieważ Bóg nie oddał nas na zapomnienie. Krytycznie a zarazem mądrze badał, o czym mówią oraz skąd pochodzą wizje tej księgi, aż całkowicie uwierzył, iż pochodzą z Bożego natchnienia. I ten, który wcześniej poniżał nas złymi słowy, zwrócił się do nas z wielkimi dobrodziejstwami, gdy tylko Bóg wypenił niesprawiedliwość z jego serca, tak jak i faraona, który chciał schwytać dzieci Izraela, pogrążył w wodach Czerwonego Morza. Wielu zadziwiła jego przemiana i umocniła ich wiarę. A Bóg przez tego mędrca wylał na nas swoje błogosławieństwo *Jak olej, co spływa na brodę, brodę Aarona* (Ps. 132, 2). Dlatego wszyscy nazywamy go ojcem. On też, który był tak wielkim mistrzem, wyraził życzenie, żeby zostać u nas pochowanym, co się też i stało.

I tak duch mój został umocniony, a ja troszczyłam się o to, co konieczne w życiu duchowym i cielesnym moich córek, jak to zostało mi wyznaczone przez moich nauczycieli. Jednak w prawdziwej wizji z wielkim smutkiem ujrzałam, jak duchy powietrzne przystępują do walki z nami, i widziałam jak taki duch oplątuje niektóre moje szlachetne córki różnymi marnościami niczym siecią. A ja dzięki objawieniu Bożemu dałam im to poznać, i udzieliłam wsparcia i pomocy słowami Pisma Świętego oraz wychowaniem i dyscypliną zgodną z Regułą. Ale niektóre z nich spoglądały na mnie ponurym wzrokiem i w tajemnicy skarżyły się na mnie mówiąc, że nie mogą znieść okropnie ciężkich zasad dyscypliny, którymi chciałam je ujarzmić. Ale wówczas Bóg przygotował dla mnie pocieszenie w osobach innych dobrych i mądrych sióstr, które towarzyszyły mi wiernie we wszystkich moich cierpieniach, tak jak to stało Zuzannie, którą Bóg dzięki Danielowi uwolnił od fałszywych świadków (Dan. 13). I chociaż była często trapiąca tymi wszystkimi cierpieniami, jednak dzięki łasce Ducha Świętego doprowadziłam do końca objawioną mi przez Boga *Księgę uczynków życia*.

ROZDZIAŁ 13

*O tym, że ani w powodzeniu nie stawała się wyniosła,
ani w przeciwnościach się nie upadała na duchu*

Tak między przeciwnościami a powodzeniem żyła oddana Bogu dziewica, że ani w powodzeniu nie stawała się wyniosła, ani w przeciwnościach nie upadała na duchu, ale w obu sytuacjach zachowywała taką samą siłę, nie trwając się krytyką, ani nie dając się uwieść pochwałom. Posiadała bowiem ducha napiętego niczym łuk podatnego na wychowanie, którym kierowała sobą oraz swoimi z niesłabnącym autorytetem, raz łagodnie, a innym razem surowo. Była w niej bowiem przyjacielskość połączona z powagą, a z jej ust płynęła słodką mowa słodsza niż miód. Zachowywała we wszystkim zdrową naukę: co do natury

człowieka, walki ciała i ducha, w tym, co napisała o przykładach świętych Ojców, zgodnie z tym, co otrzymała przez objawienie Boskie.

ROZDZIAŁ 14

Z prawdziwej wizji o walce między duchem a ciałem

Wizja piąta

Hildegarda powiedziała: „W prawdziwej wizji zobaczyłam postać człowieka, który – aczkolwiek w dwóch naturach duszy i ciała – jest jedną budowlą. Tak jak człowiek, gdy buduje dom z kamieni, to pokrywa go i wzmacnia dającą się spopielić materią, aby nie upadł i się nie rozsypał. Człowiek zaś jest dziełem Bożym (*opus Dei*) i jest z całym stworzeniem (*cum omni creatura*), a także wszelkie stworzenie jest z nim. Ale dzieło człowieka, które nie posiada życia, nie jest podobne do dzieła Boga, który jest życiem, tak jak naczynie garncarza nie jest podobne do dzieła kowala. Bowiem natura duszy spogląda ku nieskończonemu życiu, ciało zaś zwraca się w kierunku życia zmierzającego ku rozkładowi, są więc niezgodne, ponieważ, chociaż są jednym w człowieku, to jednak dzielą się na dwoje. W podobieństwie do tego, gdy Bóg zsyła swego Ducha w człowieka przez proroctwo albo mądrość lub też przez cuda, często kłuje jego ciało cierpieniami, ażeby Duch Święty mógł w nim zamieszkać. Jeśli bowiem nie powściągnie go cierpieniami, wówczas z łatwością poddaje się światowym obyczajom – jak to przydarzyło się w przypadku Samsona i Salomona i innych, którzy wśród westchnień porzucali ducha skłaniając się ku pożądaniom ciała – ponieważ proroctwo, mądrość i cuda są przyjemne w radości.

Ale gdy człowiek w międzyczasie na skutek pokus diabła uprawia przyjemności cielesne, często mówi: „Ach, cuchnę jak nieczyste błoto”. Dzieje się tak, gdy duch zostanie skrępowany przez ciało, ponieważ sam duch ze swej natury żywi nienawiść do grzechów. Gdy zaś ciało często osłabia pragnienia duszy z powodu częstego ulegania żądzy, w których otacza się odorem grzechów, tak iż duch z powodu tych utrapień nie może oddychać, wówczas ciało krępuje ducha, a to uciemiężenie dzieli się – z Łaski Boga – na dwie części. Konflikt zaś ten zachodzący w postaci, którą jest człowiek, zaczął się z Ablem, którego nienawidził jego brat, i w Noem, który doznał niesprawiedliwości ze strony swych synów, i w Abrahamie, który doświadczył zniewag od swych przyjaciół, i w Jakubie, który musiał uciekać z powodu brata, a także w Mojżeszu, który został skrępowany przez przyjaciół, ponieważ byli zgodni z jego nieprzyjaciółmi. To skrępowanie występowało także u uczniów Chrystusa, ponieważ z powodu szorstkości niewiary ciało jednego z nich (Judasza) skrepowало ducha, pozostali zaś pozostawali z duchem przeciwko ciału. Także Zacheusz w Ewangelii (Łk. 19, 1-10) walczył z duchem przeciwko ciału. Zaś młodzieniec, który w Ewangelii rozmawiał z Chrystusem (Mk. 10, 17-22; Łk. 18, 18-23) nie walczył z duchem przeciwko ciału, dlatego też uciekł od Syna Bożego. Także Saul w swojej niewierze pozwolił najpierw upaść duchowi, ale Bóg zniszczył w nim to zło. I tak jak wyrzucił szatana z nieba do otchłani, tak z Saula uczynił Pawła.

Abel zaś, który w przemożnym pragnieniu ofiarował swą duszę, został uświęcony, Kain zaś wygnany, ponieważ jego ciało zadusiło ducha nienawiścią. Noe zaś został usprawiedliwiony, ponieważ czcił Boga, ale jego syn odpowiedział za to, że podszedł do niegodnej części ciała ojca, i dlatego został pozbawiony wolności, niegodny miana syna został nazwany sługą. Abraham zaś został pomnożony, ponieważ posłuszny Bogu związał swe ciało przeciwko wymogom ciała. I tak zwrócił się w stronę obcego narodu. Ci zaś spośród jego synów i przyjaciół, którzy mu się przeciwstawiali, stracili wolność i zostali wyrzuceni z grona sy-

nów Izraela, którzy byli wolni. Również Jakub, którego Bóg kochał, ponieważ zawsze spragnioną duszą pił sprawiedliwość, trwał w błogosławieństwie Bożym. Zaś jego brat Ezaw został pozbawiony błogosławieństwa z powodu nienawiści, którą do niego żywił. Mojżesz, sługa i przyjaciel Boga, zachował to, co miał dzięki tajemnicom i cudom, zwalczył w sobie roszczenia ciała, dlatego ci, którzy go nienawidzili, zginęli i nie dotarli do ziemi obiecanej.

Apostołowie panowali nad swymi ciałami, ale Judasz był całkiem zaślepiony w żądzach swej duszy. Podążał on za Chrystusem bardziej dlatego, żeby być szanowanym przez lud, a nie po to, by w Niego wierzyć, tak jak i uczniowie, którzy nie mieli doskonałego pragnienia duszy, słuchali jednak chętnie nauk Chrystusa, ale ponieważ byli słabi duchem, nie mogli wytrzymać doskonałości Jego sprawiedliwości i odsuwali się od Niego. Zacheusz po stronie ciała opowiadał się w walce ducha przeciwko ciału, tak iż czyny jego czyny przestały mu się podobać. Dlatego gdy usłyszał o Synu Bożym, iż jest On sprawiedliwy natychmiast pobiegł do Niego i w Niego uwierzył, ponieważ już wcześniej w duchu żałował ze swoje grzechy. Ale młodzieniec przedstawiony w Ewangelii obsypany bogactwami, chętnie słuchał wieści, przybył do Syna Bożego, by spytać, co powinien czynić. Jednak gdy otrzymał doskonałą odpowiedź, popadł w smutek i, ponieważ ciało zwyciężyło nad duchem, odstąpił od Chrystusa. Także Saul gwałtownym zatwardziałym sercem podniósł przeciwko wierze w Chrystusa rogi pychy, ale Bóg go rzucił na ziemię, zabił w nim wolę ciała i nawrócił go do dobra.

Ja zaś, ubożuchna istota, szczególnie ukochałam i wzywałam tych, którzy w duchu obezwładniali swoje ciało, a odcinałam się od tych, którzy zatwardzali się przeciwko duchowi i go tłamsili. Nigdy nie doznałam spokoju, ale byłam wciąż niepokojona licznymi uciążliwościami, aż Bóg wylał na mnie rosę swej łaski, tak jak powiedział swemu słudze: *Będę nieprzyjacielem twoich nieprzyjaciół, i będę odnosił się wrogo do odnoszących się tak do ciebie, mój anioł poprowadzi cię: (Wj. 23, 22) a następnie: Poniżej wszystkich wrogów twoich, a ciebie wywyższę (1 Ks. Kronik, 17, 10).* Bóg też tak powstrzymywał mnie w licznych krzywdach, iż nie śmiałam już nawet myśleć, jak wielka dobroć jego łaski wspiera mnie, zwłaszcza gdy widziałam, w jaki wielkie przeciwności popadają ci, którzy opierają się prawdzie Bożej. A z powodu udręk i mąk, których doświadczałam od gorącego powietrza, moje ciało zostało tak zdeptane, niczym błotnista ziemia, która jest zmieszana z wodą”.

ROZDZIAŁ 15

O tym jak w pewnej wizji ujrzała trzy wieże

Zaiste wielki byłby pożytek badać niejasności wypowiedzi o takiej subtelności, jeśli nie byłyby nam dane celniejsze wskazówki zapisane w tekstach wizji świętej dziewicy, a także wyjaśnienia historii jej życia wyłożone w pewnych słowach. Niech zatem ćwiczy się nasz umysł, aby rozszerzył się dzięki zmęczeniu, a czego nie zdołałby pojąć beczynny, niech pojmie wyćwiczony.

Wizja szоста

„W pewnej wizji ujrzałam trzy wieże, przez które Mądrość objawiła mi pewne tajemnice. Pierwsza posiadała trzy komnaty. W pierwszej przebywały szlachetne panny z kilkoma innymi, które z żarliwą miłością słuchały słów Boga z moich ust, a także odczuwały przy tym ciągle ich pragnienie. W drugiej znajdowały się inne panny, stateczne i mądre, które w swych sercach i słowach zawierały prawdę Bożą i mówiły: „Och, jak długo jeszcze ona będzie przebywała z nami”? Panny te nie odczuwały zmęczenia. W trzeciej komacie znaj-

dowali się dobrze uzbrojeni ludzie pochodzący z całego ludu, którzy szybko zbliżali się do nas, ale zostali wprawieni w zachwyt z powodu wspomnianych cudów i kochali ją wielką miłością. I czynili to często, tak jak prosty lud, który oczekuje obrony od księcia w mocnej i silnej wieży obrony, gdy się chroni przed wrogiem.

W drugiej wieży były także trzy komnaty, z których dwie stały się wysuszone z wszelkiej wilgoci, a suchość wyglądała jak gęsta mgła. A ci, którzy znajdowali się w obu tych komnatach, byli zgodni co do jednego i mówili: „Kim są i skąd pochodzą te, które tu przemawiają jak gdyby od Boga? Jest to dla nas trudne, by żyć inaczej niż ci, którzy nas poprzedzali i ci, którzy są nam współcześni. Dlatego zwracamy się do tych, którzy nas znają, ponieważ nie możemy wytrwać z innymi”. Tak więc zwrócili się do wspomnianego zwykłego ludu, i nie było już z nich żadnego pożytku, ani dla niego ani dla wspomnianej wieży. I w prawdziwej wizji usłyszałam głos mówiący do nich: *Każde królestwo wewnętrznie skłócone pustoszeje i dom na dom się wali.* (Łk. 11, 17). W trzeciej komnacie owej wieży znajdował się prosty lud, który wielką miłością darzył słowa Boga, które głosiłam w prawdziwej wizji. Lud ten towarzyszył mi wiernie we wszystkich potrzebach, tak jak grzesznicy, którzy trwali z Chrystusem.

Trzecia wieża miała trzy baszty, z których pierwsza była drewniana, druga była ozdobiona rozżarzonymi kamieniami, a trzecia była wykonana z palików ogrodzeniowych.

Inna budowla została dla mnie w tej wizji zakryta, tak że nie mogę na jej temat nic powiedzieć, ale w prawdziwym świetle usłyszałam, że przyszłe dzieło na jej temat będzie mocniejsze i wspanialsze niż wcześniejsze.

ROZDZIAŁ 16

O tym jak święty Jan uczył ją Ewangelii

„Po pewnym czasie widziałam tajemniczą i cudowną wizję, taką, która aż wstrząsnęła moimi trzewiami, i zgasła wszelką zdolność doznawania zmysłami, ponieważ moja świadomość została odmieniona w taki sposób, jak gdybym nie znała samej siebie. I z natchnienia Bożego we władzę poznawczą mej duszy spłynęły jakby krople słodkiego deszczu, którym i Duch Święty napełnił świętego Jana ewangelistę, gdy z *piersi Jezusa ssał* najgłębsze objawienie, a jego duch został dotknięty przez świętą Boskość w taki sposób, że otworzył zakryte tajemnice i dzieła mówiąc: „*Na początku było Słowo*” (J. 1) i tak dalej.

Bowiem Słowo, które bez żadnego początku było przed stworzeniem i które będzie po nim bez końca, rozkazało wystąpić wszelkiemu stworzeniu i wytworzyło dzieło na swoje podobieństwo – tak jak kowal, który sprawia, że jego dzieło rzuca blask – ponieważ sprawiło, że to, co przed wszelkim czasem <Stwórca> miał je w swej przedwiedzy, pojawiło się jako widzialne. Dlatego też człowiek jest *Dziełem Bożym z wszelkim stworzeniem* (*opus Dei cum omni creatura*). Człowiek jest także robotnikiem Boga i musi być także cieniem Jego tajemnicy a także we wszystkim objawiać Świętą Trójkę, ponieważ Bóg stworzył go *na obraz i podobieństwo* swoje (Rodz. 1, 25). I tak jak Lucyferowi w całym jego złu nie udało się unicestwić Boga, tak też nie udało mu się zniszczyć pozycji człowieka, chociaż próbował to uczynić z pierwszym człowiekiem. O wszystkim co zostało powiedziane i w każdym słowie tej Ewangelii, która dotyczy początku dzieła Bożego, nauczyła mnie wspomniana wizja, i nakazała mi to wyjaśniać innym. I zobaczyłam, że to wyjaśnienie musi stać się początkiem innego pisma, które jeszcze dotąd nie zostało

objawione, a w którym będą musiały być poszukiwane odpowiedzi liczne pytania dotyczące tajemnic Bożego stworzenia.

ROZDZIAŁ 17

O tym, że Duch Łaski dał jej pić ze źródła Mądrości

Oto im dalej postępujemy w pisaniu, tym wyraźniejsza staje się dla nas pełnia wizji, czynów i słów świętej dziewicy. Rozlała się z nich tak bardzo wielka nauka i prawda, że nawet upartym i zuchwałym duchem, mimo wielkiego trudu nie można ich objąć, ani mimo wszelkich starań docenić. Któż bowiem, jeśli nie Duch Boży, szczodry dawca obfitej łaski, napoił ją z tak obfitego źródła zbawczej mądrości, że z jej serca, niczym *strumień żywej wody*, wypłynęła jeszcze hojniejsza obfitość duchowych nauk? Ukryte w niej skrzydła wewnętrznej kontemplacji uniosły ją do najwyższej wizji wówczas, gdy wykladała ewangelię Jana. I któż mądry zawaha się uznać, iż ta Święta, której Bóg objawił taki skarbiec wewnętrznej wiedzy, jest siedzibą mądrości? Zaczne moralne wychowanie, które należało do jej rodziny, z pewnością trzymało w ryzach poruszenia jej umysłu, aby postępującym naprzód umysłem wznosiła się od miłości Bożego rozmyślania do tego, co wyższe, gdzie wesołym sercem radośnie chwaliła swego oblubieńca Chrystusa wołała: „*Pociągnij mnie za sobą! Pobiegnijmy!*” (Pnp 1, 3) w *woni twoich olejków* (Pnp 4, 10) gdzie wśród *mających harfy* (Ap. 15, 2) w rękach będzie śpiewała *pieśń Mojżesza sługi Bożego i pieśń Baranka* (Pnp 15, 3), czyli pieśń prawa i Ewangelii.

A my na tym zdecydowanie stawiamy granicę drugiej księgi i także śpiewamy Bogu pieśń na Jego chwałę, gdyż stawiamy żagle i wypływamy na otwarte morze wizji świętej dziewicy. Tymczasem zaś łapmy oddech i napnijmy żagle naszego okrętu, aby z życzliwością Ducha świętego napisać księgę na temat jej cudów.

Koniec księgi drugiej.

Św. Hildegarda z Bingen, Komentarz do Reguły św. Benedykta

Wstęp

Hildegarda z Bingen (1098-1179) jest znana przede wszystkim ze swych dzieł nazywanych „trylogią wizyjną”, na którą składają się księgi: *Scivias*, *Liber vitae meritorum* i *Liber divinorum operum*. Szerokiemu gronu bardziej niż z wymienionych dzieł znana jest, jako kompozytorka, a przede wszystkim lekarka i twórczyni coraz popularniejszych zaleceń dietetycznych. Doceniając te, bardzo atrakcyjne współcześnie, aspekty jej aktywności, nie powinniśmy jednak zapominać, że istotę całej jej twórczości zarówno literackiej, kompozytorskiej, jak i tej związanej z proponowanym przez nią sposobem troszczenia się o zdrowie, a szerzej mówiąc ze sposobem życia, można uchwycić jedynie wówczas, gdy się uwzględni ich chrześcijańskie uwarunkowania, a te w przypadku Hildegardy były bezpośrednio związane z benedyktyńską formacją zakonną, której była poddawana od wczesnego dzieciństwa. Już bowiem w ósmym roku życia (w 1106 r.) znalazła się w kierowanej przez bł. Juttę ze Spanheimu żeńskiej wspólnoty, która żyła wg stylu benedyktyńskiego, a w trzydziestym szóstym roku życia, po śmierci dotychczasowej mistrzyni Jutty (1136 r.), podjęła jej obowiązki i przewodziła zgromadzeniu mniszek, aż do śmierci (17. 09. 1179 r.).

Spuścizna literacka Hildegardy poza wymienionymi wyżej trzema działami wizyjnymi obejmuje także dzieła o innym charakterze. Są to między innymi prace, które możemy określić jako przyrodoznawcze pod tytułem *Subtilitates diversarum naturarum creaturarum* i medyczne, czyli *Causae et curae*. Poza tym spuściznę tę tworzą także utwory, które określa się jako „dzieła mniejsze” (*Opera minora*), wśród nich wymienić należy dwie hagiografie autorstwa Hildegardy, czyli *Vita sancti Dysibodi* i *Vita sancti Ruperti*, komentarz do Ewangelii zatytułowany: *Liber expositionis quorundam Evangeniorum*, komentarz do jednego z pierwszych wyznań wiary, czyli do *Symbolu św. Atanazego* zatytułowany *Explanatio symboli Sancti Athanasii*, zbiór odpowiedzi na 38 pytań zatytułowany: *Solutiones triginta octo quaestionum* oraz objaśnienie wybranych przez samą Hildegardę paragrafów z Reguły św. Benedykta znane jako: *Explanatio regulae Sancti Benedicti*. Dwa wymienione wyżej utwory Hildegardy czyli *Solutiones triginta octo quaestionum* oraz *Explanatio regulae sancti Benedicti* to listy Hildegardy napisane przez nią w odpowiedzi na korespondencję skierowaną do niej. Obie te odpowiedzi oderwały się od całego zbioru listów Wizjonerki i stały się autonomicznymi utworami.

Hildegarda napisała swoje *Explanatio Regulae Benedicti* między rokiem 1151 a 1163. *Terminus a quo* to rok, w którym Hildegarda ukończyła pracę nad pierwszym ze swych dzieł, czyli nad *Scivias*, *terminus ad quem*, wówczas podjęła pracę nad drugim utworze należącym do wizyjnej trylogii, czyli *Liber vitae meritorum*.

Wiadomość o pojawieniu się w jednym z klasztorów wizjonerki i o jej dziele *Scivias* rozpowszechniała się w świecie, Hildegardę zaczęto darzyć szacunkiem w szerokich kręgach tak świeckich, jak i monastycznych. O tym świadczy między innymi fakt, iż to do niej zwrócili się mnisi z pewnego klasztoru z prośbą o wskazówki dotyczące właściwej reguły życia. W reakcji na ich prośbę Hildegarda napisała swoje objaśnienia Reguły św. Benedykta, czyli *Explanatio Regulae Benedicti*.

Jak już powiedziano *Explanatio Regulae Benedicti* wymieniane jest wśród pism Hildegardy jako autonomiczny utwór, ale nie powstało ono jako samodzielne dzieło. Pierwotnie sta-

nowiło część zbioru listów Hildegardy¹, ponieważ właśnie jako list zostało napisane. Był on odpowiedzią na list, w którym grupa zdeorientowanych i zagubionych mnichów zwróciła się do Hildegardy z prośbą o pomoc w uporządkowaniu zasad, którymi mieliby się oni kierować w swojej wspólnotcie. Mnisi w swym liście piszą, iż zwracają się do niej po tym, jak dotarła do nich sława jej uczoności. Píše o tym też sama Hildegarda we wstępie do *Liber vitae meritorum* gdzie wymienia pisma powstałe po zakończeniu prac nad *Scivias*. Wymienia tam swoje dzieło przyrodoznawcze, pieśni, liczne listy do wielu respondentów w tym korespondencje wyjaśniające pewne zagadnienia: „...postquam eadem visio subtilitates diversarum naturarum creaturarum, ac responsa et admonitiones tam minorum quam maiorum plurimarum personarum, et symphoniam harmonie celestium revelationum, ignotamque linguam et litteras cum quibusdam aliis expositionibus”² Użyte w przytoczonym zdaniu wyrażenie: „et litteras cum quibusdam aliis expositionibus” może oznaczać właśnie list zawierający uwagi na temat Reguły Benedykta.

Pozostaje zagadką o jakie zgromadzenie mnichów chodzi. Nie udało się bowiem badaczom do dziś ustalić dla kogo konkretnie Hildegarda sporządziła swoje wyjaśnienie. Zdania badaczy pozostają w tej kwestii podzielone i nie wiadomo do końca, co to była za wspólnota. Opinie badaczy tego zagadnienia przedstawiła Maura Zátónyi w części wstępnej niemieckojęzycznego tłumaczenia dziełka Hildegardy i za nią przytoczę główne spośród nich³.

Pierwszym, który próbował to ustalić był jeden z pierwszych badaczy twórczości i życia Hildegardy Johann Philipp Schmelzeis. Skłaniał się on do poglądu, iż mogła to być wspólnota z Hünningen w Alzacji⁴, co jego zdaniem -sugeruje określenie nadawcy listu: „Congregatio Hunnensis coenobii”. (Schmelzeis, *Das Leben und Wirken der heiligen Hildegards*, Freiburg im Breisgau 1879, s. 291). Kolejny badacz Johannes May uważa, że może chodzić o podwójny (czyli męsko-żeński) konwent Kanoników Regularnych⁵ z klasztoru z Ravengiersburg w gminie Hunsrück⁶. Przemawia za tym, jego zdaniem, fakt, iż klasztor ten stanowił wówczas centralny punkt “traktu Hunów” – *tractus Hunnorum* (Johannes May, *Die heilige Hildegard von Bingen*, Kempten und München 1911, s. 540). Ku tej opinii skłania się także Angela Calrevalis, która uważa, że wszystko wskazuje na to, że chodzi tu o augustyński klasztor, założony przez grafa Bertholda⁷. (*Hildegarda di Bingen: Il centro della ruota*. Hersg. Angela Carlevaris OSB. Milano 1994, s. 29). Kolejna badaczka Maria Assumpta Hönnmann uważa, że może chodzić o klasztor w Hönningen nad Renem, który w ciągu wieków uległ zapomnieniu, a którego istnienie potwierdzają dokumenty z 1151 roku. Z kolei Monika Klaes, choć we wstępie do krytycznej edycji Listów Hildegardy wskazuje na brak wskazówek pozwalających na pewną identyfikację, opowiada się za konwentem z Haina⁸ (*humensis*), ale i to też ostatecznie uznaje za wątpliwe. (*Hildegardis Bingenensis Epistolarium Pars tertia*, CCCM, 91 b, ed. Lieven von Acker und Monika Klaes- Hochmöller, Turnhout 201, s. 272). Maura Zátónyi po przedstawieniu tych propozycji stwierdza, iż mimo braku pewności należy jednak jakieś rozwiązanie przyjąć. Sama skłania się do zdania J. Maya i A. Calrevalis, czyli proponuje założyć, że był to klasztor augustianów. Dodatkowym argumentem jest według niej to, że nadawcy sami przywołują

1 Hildegardis Bingenensis Epistolarium, t. 3, CCCM, tom 91B, ed. Lieven van Acker und Monika Klaes-Hachmöller. Turnholt 2001, s. 175-176.

2 Hildegardis Liber vitae meritorum, I, 6-10, CCCM tom 90, ed. Angela Carlevaris O.S.B., Turnholt 1995, s. 8.

3 Maura Zátónyi, *Hildegard von Bingen, Die Auslegung der Regel Benedikts. Explanatio Regulae Benedicti*. Paulinus Verlag, Luxemburg 2003, s. 14-16.

4 Obecnie Hünigues we Francji Departament Górny Ren.

5 Augustianie (Kanonicy Regularni św. Augustyna).

6 Nadrenia – Palatynat, powiat Rhein-Hunsrück.

7 Czyli o klasztor w Ravengiersburgu.

8 W Hesji.

w liście osobę „świętego Ojca Augustyna” i przytaczają kilka zdań z jednego z jego listów. Ale z drugiej strony, zauważa Zátónyi, przywołują oni także św. Benedykta i cytują jego Regułę. Wynika z tego, M. Zátónyi powtarza uwagę A. Carlevaris, że w tej wspólnotcie mogły być w użyciu obie reguły, tj. Augustyna i Benedykta⁹.

Potwierdza to Maria Ausumpta Hönmans, której słowa przytoczone zostają za Maurą Zátónyi: „Augustyn sporządził krótkie wskazówki dla mnichów, które jednak w porównaniu z Regułą Benedykta nie mogły uchodzić za regułę klasztorną. Dlatego w średniowieczu powstawały pseudo-reguły pod imieniem Augustyna. Poza tym w owym czasie powstawały wspólnoty augustiańskie, które chciały kształtować swój sposób życia i swą duchowość zgodnie z zaleceniami Augustyna. Komentarz Hugona ze św. Wiktora pozwala przypuszczać, że „mała reguła” Augustyna była w użyciu także w średniowieczu po Benedykcie, ale nie była już pociągająca dla wszystkich, dlatego szukali innej reguły”¹⁰.

Chociaż, jak się wydaje, nie ma możliwości definitywnego rozstrzygnięcia, z którego klasztoru i z jakiej wspólnoty zakonnej pochodzili nadawcy listu, to na jego podstawie możemy dowiedzieć się, jaka mogła w niej panować atmosfera i jakie problemy mieli mnisi do rozwiązania. Wiele wynika z ciekawego porównania występującego w ich liście, mianowicie gdy piszą, iż Hildegarda jest dla nich jakby jedynym bezpiecznym budynkiem w ogarniętym niepokojem mieście. Porównanie to jest w pewnym stopniu hiperboliczne, ale z pewnością oparte na faktycznym stanie rzeczy. Trudności, których doświadczali mnisi wynikały bezpośrednio z braku ściśle określonych norm postępowania oraz określonego porządku, którego by ściśle przestrzegali.

Ten stan rzeczy pogarszał brak należytego przywództwa i kierownictwa duchowego we wspólnotcie, co ujawniają mnisi w swym liście skarżąc się na to, iż dotychczasowi przełożeni wspólnoty nie okazywali należytego starania o to, by ustalić jakąś jednolitą regułę życia. Każdy z kolejnych przełożonych zgodnie z własnym mniemaniem interpretował zasady i dopasowywał życie wspólnoty do własnych wyobrażeń życia mniszego. Konsekwencje takiego stanu rzeczy mnisi odczuwali nie tylko wewnątrz wspólnoty, ale też na zewnątrz, w postaci złej opinii, jaka krążyła na temat ich zgromadzenia. Sami oceniali tę sytuację jako niewłaściwą, dlatego właśnie zwrócili się do Hildegardy z prośbą o wskazówki.

Hildegarda znana już była wówczas dzięki swoim pismom, poza tym żyła już kilkadziesiąt lat według reguły benedyktyńskiej. Najpierw pod okiem mistrzyni Jutty, następnie jako opatka żeńskiej wspólnoty benedyktynek. Przez wszystkie lata, które upłynęły jej w klasztorze, w tym także wiele lat na kierowaniu życiem duchowym i codziennym mniszek, opierała się na Regule Benedykta.

Reguła Benedykta stanowi podstawę życia mniszego w Kościele zachodnim już od kilkunastu stuleci. W tym długim czasie potwierdziła się jej wartość jako modelu życia, który nie utracił aktualności, a który pozwala na realizację ideału naśladowania Chrystusa. We „Wprowadzeniu” do polskiego wydania Reguły w przekładzie prof. Anny Świderkówny¹¹ czytamy: „Mistrzowie życia duchowego, zarówno znani z imienia, jak i anonimowi, pozostawili wiele reguł, ale żadna z nich nie zdobyła takiej popularności ani nie odegrała takiej roli jako żywa norma dla żywych ludzi. Reguła benedyktyńska „wyrasta” z doświadczenia wielkiego czło-

9 Zátónyi, dz. cyt. s. 15.

10 Maria Ausumpta Honmann, *Die Erklärung*, cyt. za: M. Zátónyi, dz. cyt. s. 16. (tłumaczenie własne).

11 Święty Benedykt z Nursji *Reguła*, Przekład Anna Świderkówna, Wydawnictwo Benedyktynów, Kraków 1994, s. 263.

wieka, który głęboko przeżył treść Ewangelii i pragnął podzielić się swym doświadczeniem z innymi, aby także oni osobiście zetknęli się z Chrystusem we wspólnocie zakonnej¹².

Przytaczam te słowa Autora „Wprowadzenia”, ponieważ zwracają one uwagę na te cechy Reguły, które podkreśliła we wprowadzeniu do swego objaśnienia Reguły Benedykta Hildegarda z Bingen. Ona także zauważa, że przed Benedyktem także inni mistrzowie proponowali własne reguły, ale okazywały się one dla wielu ludzi zbyt trudne do przestrzegania. Dopiero Reguła Benedykta pozwala każdemu człowiekowi podążać drogą rozwoju duchowego. Hildegarda pisze o Benedykcie porównując go do źródła, które zostało niejako skanalizowane i zaszpuntowane w taki sposób, że oto umieszczony pośrodku kran okazuje się być dostosowany dla każdego człowieka, niezależnie od jego wzrostu, a stosownie do jego możliwości. Nie okazuje się być zbyt wysoko dla niskich, ani zbyt nisko dla wysokich.: „Był bowiem zaszpuntowanym źródłem, które zgodnie z zarządzeniem Bożym rozlało swoją naukę dzięki temu, że kran <do tej> nauki umieścił ani za wysoko, ani za nisko lecz pośrodku koła, tak że każdy czy byłby silny czy słaby, czy chory, może z niego pić, odpowiednio według swoich możliwości. To koło zaś jest wszystko obejmującą mocą Boga, przez którą Bóg działał w dawnych świętych, aż po Mojżesza, który dał prawo ludowi bożemu. Działała także w innych świętych mężach, których szpunt trudów był umocowany na tak znacznych wysokościach, że zwykły lud nie mógł ich osiągnąć”.

Święty Benedykt ułożył swą regułę ok. 540 roku, opierając się na własnych wieloletnich doświadczeniach życia zakonnego w klasztorze na Monte Cassino. Wprawdzie kierował ją dla mnichów z własnego klasztoru, ale prawdopodobnie liczył się z tym, iż może być ona przyjmowana także w innych klasztorach. Świadczy o tym na przykład rozdział 40, w którym mowa jest o mierze napoju, która powinna być dostosowana do warunków miejscowych, rozdział 48 „O codziennej pracy fizycznej”, w którym także wskazuje na konieczność uwzględniania warunków miejscowych, oraz rozdział 55 „O ubraniu i obuwiu mnichów”, gdzie stwierdza, iż powinny być one dostosowane do warunków klimatycznych w miejscu, w którym mieszkają mnisi¹³.

Z czasem Reguła Benedykta stała się główną wskazówką odnośnie sposobu życia w wielu mniszych wspólnotach, nie tylko należących do zakonu św. Benedykta, ale także innych zakonów, najpierw w południowej Francji, następnie w Anglii, Irlandii i na terenie Niemiec. W okresie między VI a IX wiekiem obowiązywała jeszcze tzw. reguła mieszana (*regula mixta*), to znaczy, że stosowano się także do wcześniejszych reguł, czyli reguły Pachomiusza, Basileusa, Augustyna, Kolumbana i tzw. „reguły mistrza”, i opat decydował, którą z nich przyjmie w swoim klasztorze. W 813 roku Benedykt z Anianu, nazywany „Benedyktem drugim”, przeprowadził uchwałę o upowszechnieniu reguły benedyktyńskiej w klasztorach cesarstwa, zaś po Synodzie w Akwizgranie (trwał w latach 816 do 819) Reguła Benedykta została zalecona jako jedyna norma życia monastycznego. Z tego też okresu pochodzą pierwsze komentarze do tej Reguły.

Za pierwszy z komentarzy do Reguły Benedykta uchodzi *Concordia Regularum* sporządzona przez Benedykta z Anianu¹⁴. Uznał on Regułę Benedykta za szczyt i ukoronowa-

12 Święty Benedykt z Nursji, *Reguła*, dz. cyt. s. 11.

13 Zob. Św. Benedykt z Nursji, *Reguła*, tłum. A. Świderkówna, Kraków 1994, s. 163, 185, 2-3.

14 Benedykt z Anianu (750- 821) sporządził dwa zbiory reguł zakonnych: *Codex Regularum*, w którym zebrał teksty znanych wówczas reguł, oraz *Concordia Regularum*, w którym zestawiał fragmenty poszczególnych reguł ze względu na kryterium tematyczne, co pozwoliło na ich porównanie.

nie mądrości monastycznej¹⁵. Kolejnym komentarzem do Reguły jest *Expositio in Regulam S. Benedicti* Smaragdusa¹⁶, napisane ok. roku 817. Autor ten skupia się zwłaszcza na duchowych aspektach Reguły. W XII wieku komentarz do Reguły napisał Rupert z Deutz¹⁷. W swoim komentarzu do Reguły omawia zagadnienia związane z liturgią, pracami fizycznymi, służbą Bożą, relacjami między klerem a mnichami. Komentarz Hildegardy powstał w tym samym stuleciu co komentarz Ruperta z Deutz, oba są świadectwem tego, jak ważne znaczenie przypisywano Regule Benedykta.

W komentarzu do Reguły św. Benedykta napisanym przez Hildegardę zwraca uwagę szczególnie to, iż koncentruje się ona głównie na kilku wybranych zagadnieniach, które są związane z codziennym życiem wspólnoty zakonnej. Z pewnością powodem wyboru tych właśnie punktów Reguły było przekonanie, że właśnie uporządkowanie codziennych zajęć jest warunkiem właściwego rozwoju duchowego. Najpierw należy uporządkować sposób życia, codzienne czynności, a potem można na takim gruncie angażować się w życie duchowe. Nie tylko Hildegarda zdawała sobie z tego faktu sprawę, ale także mnisi, którzy prosili w swych liście o wskazówki odnośnie tego, jakich zasad w codziennym życiu powinni przestrzegać. Myślę, iż takie wyjaśnienie jest wystarczającą odpowiedzią na nasuwające się pytanie dlaczego Hildegarda redagując w odpowiedzi na ich prośbę list ze wskazówkami nie omawia bezpośrednio tych rozdziałów Reguły, które dotyczą spraw duchowych, jak na przykład rozdziałów o posłuszeństwie¹⁸ i pokorze¹⁹. Koncentruje się zaś na sprawach związanych z organizacją życia mniszego, przy czym najwięcej uwagi poświęca wyjaśnieniom dotyczącym Liturgii, odzieży mnichów, przyjmowania przybywających do klasztoru mnichów z innych klasztorów, włączania do wspólnoty mniszej księży oraz przyjmowania gości.

Nie oznacza to, iż tematyka cnót moralnych została w komentarzu całkowicie przez Hildegardę pominięta. Temat posłuszeństwa i pokory pojawia się przy okazji omawiania spraw związanych z pragnącymi wstąpić do klasztoru księżmi, na przykładzie których Hildegarda pokazuje po prostu, na czym ma polegać posłuszeństwo i pokora²⁰. Przede wszystkim cnoty wymienione zostały na samym początku listu Hildegardy, przy charakterystyce osoby św. Benedykta. W związku z nim wymienia pokorę, pobożność, czystość, bojaźń bożą i miłość, jako główne cnoty autora Reguły.

Na samym początku komentarza Hildegarda szkicuje pewien, już wcześniej przywołany obraz – jest to symbol źródła, z którego wypływa mądrość. Proponuje nam, byśmy wy-

15 Por. M. Zatonyi, dz. cyt. s. 13.

16 *Smaragdi Abbatis Expositio in Regulam S. Benedicti*. Hrsg. Von Alfredus Spannagel und Pius Engelbert OSB (Corpus Consuetudinum Monasticarum. Tomus VIII), Siegburg 1974. Smaragdus (ok. 760 – ok. 840) kierował szkołą klasztorną w Saint Castillion, skąd przeniosła się do opactwa benedyktyńskiego Saint- Mihiel (Saint Michel, św. Michał) w pobliżu Verdun nad Mozą. Karol Wielki zatrudnił go do zredagowania listu kierowanego do papieża Leona III dotyczącego stanowiska w sprawie *Filloque*. Smaragdus i kierowane przez niego opactwo cieszyły się życzliwością i przywilejami otrzymanymi od króla Filipa Pobożnego. Smaragdus cieszył się uznaniem jako autor pism z zakresu ascetyki i moralności (np. *Daidema minachorum*, które jest zbiorem zasad ascetycznych i refleksji dotyczących obowiązków i cnót życia monastycznego oraz *Via regia*, które jest dedykowane królowi Ludwikowi Pobożnemu, mówi o cnotach koniecznych dla króla do osiągnięcia zbawienia) oraz komentarza do Reguły Benedykta.

17 Rupertus Tuitensis (1075 – 1130). Podobnie jak Hildegarda został oddany do zakonu benedyktyńskiego we wczesnym dzieciństwie. Od 1112 roku był opatem klasztoru w Deutz, miejscowości położonej w pobliżu Kolonii Jest autorem licznych pism, wśród których znajdują się komentarze biblijne (na przykład do *Pieśni nad pieśniami*, Ewangelii św. Mateusza) i traktaty teologiczne (miedzy innymi *O wrzechmocy Boga*, *O woli Bożej*) oraz komentarza do Reguły św. Benedykta *Super quaedam capitula Regulae Benedicti Abbatis* (PL 170, 447- 538, Paris 1854).

18 Rdz. 5.

19 Rdz. 7.

20 To rozdziały 20 i 22 komentarza Hildegardy.

obrazili sobie to źródło jako zaszpuntowane małym drewnianym kołkiem, lub zakończonym kranikiem znajdującym się dokładnie pośrodku okrągłej pokrywy. Takie umocowanie szpuntu pozwala zarówno sięgnąć tam każdemu, jak i regulować strumień wody. Każdy, kto chce się napić ze źródła, może dopasować do niego zarówno swoje pragnienie, jak i wzrost. Jest to symboliczne przedstawienie Reguły Benedykta, która okazuje się właściwa dla każdego, stosownie do realnych możliwości. Źródłem, o którym mowa jest Mądrość Boża (*Discretio Dei*), zaś okrąg zamykający źródło jest symbolem Mocy Boga (*Potestas Dei*). Reguła Benedykta zaś jest tym szpuntem, który pozwala czerpać z Mądrości i Mocy Boga.

Samego Benedykta Hildegarda porównuje do Mojżesza, który był pierwszym prawodawcą. Jego następcą jest Benedykt, który jako pierwszy, zdaniem Hildegardy, ułożył zasady życia, które zapobiegają błędom i wahaniom, co do sposobu organizacji życia w klasztorze. Hildegarda podkreśla mocno, że Reguła Benedykta nie stawia wymagań ani zbyt wysokich (a przez to nie do spełnienia), ani zbyt niskich (a przez to nie gwarantujących rozwoju duchowego), lecz może zostać dopasowana do możliwości każdego człowieka. Ta idea jest też ważna dla samej Hildegardy, która często podkreśla, iż do możliwości każdej osoby indywidualnie należy dopasowywać pracę, środki ascezy, a nawet kary, które powinny być zróżnicowane nie tylko ze względu na rodzaj winy (lub przestępstwa) i intencji lecz także ze względu na płeć, wiek i stan zdrowia osoby, która powinna karze być poddana. Z jej wypowiedzi na temat karania mnichów wynika, iż za istotnie związane z karą uważała rozumienie znaczenia samego rodzaju kary przez osobę jej poddaną. W duchu chrześcijańskiego realizmu i humanizmu Hildegarda krytycznie odnosi się do nieumiarkowanej ascezy, która jej zdaniem upodabnia człowieka do wyjałowionej ziemi, która nie jest zdolna do rodzenia pożytecznych roślin. Człowiek nadmiernie się umartwiający nie rodzi właściwych owoców duchowych, a wręcz może popaść w grzech pychy, gdy człowiek sądzi o sobie, iż ze względu na praktykowaną ekstremalną ascezę jest doskonalszy niż inni, gdy tymczasem popada w zgorzknienie i ulega pysze²¹.

Cytowana już Maura Zatonyi podkreśla, że objaśnienia Hildegardy wydają się trafiać w sam rdzeń życia benedyktyńskiego, które można opisać za pomocą pojęć: człowieczeństwo (a właściwie humanizm ugruntowany na rozwadze, mądrości i zdolności rozróżniania) i szacunek oparty na gościnności²².

21 Przykłady ilustrujące tę myśl znajdują się w *Liber vitae meritorum* oraz w wielu spośród listów Hildegardy adresowanych do mnichów i mniszek, w których wypowiada się na temat umiarkowania w stosowaniu umartwień. Jako przykład podam list z lat 1153-1154 adresowany do Juty, konwerski. Hildegarda pisze: „Nic nie wyrośnie na suchym piachu, dlatego jest on nieużyteczny. Podobnie ziemia, gdy zostanie zbyt głęboko zorana pługiem, nie wyda właściwego owocu, ponieważ nie okryje należycie ziarna, które w nią zostanie posiane. Także sucha i kamienista ziemia, rodzi jedynie ciernie i niepożyteczne trawy. Tak samo działa nieumiarkowana asceza, która nie zachowuje właściwego sposobu, i nie jest dostosowana do stanu, jedynie dręczy ciało. Nie dostarcza bowiem potrzebnej świeżości i siły; i tylko wyniszcza człowieka. A to zaś sprawia, że brakuje mu najpiękniejszych kwiatów, czyli „fruwających cnót”: pokory i miłości, które unoszą człowieka <ku Bogu>. Nieumiarkowana asceza powoduje zanik żywotności, wigoru i mocy tych cnót, a przyczynia się do wzrostu ulotnej i próżnej sławy. Ludzie nią ogarnięci zaczynają się zachowywać, jakby byli święci, ale święci nie są. A ci, którzy żyją w pustce i marności próżnej chwały, mają w sercach niepokój zamiast pokoju, a także – ze względu na usposobienie – są beзуżyteczni. Człowiek, który chce prowadzić królewskie duchowe życie w habcie, niech unika nieumiarkowanego jedzenia i zbyt delikatnych potraw, od których rodzi się wesołkowatość i chęć do zabawy, niech unika mocnego wina, w którym pulsuje pożądliwość i inne złe poruszenia, w których nie ma nic zdrowego. Ci zaś ludzie, którzy są czyści, wznoszą się duchowo do Boga i subtelnie [bez ostentacji] oddalają się od świata. Niech więc właściwe używają pożywienia: zboża i ziaren oraz wina, w którym nie płonie ogień [tj. niezbyt mocnego wina]. Tego, co Bóg dał człowiekowi jako pokarm, nie odbiera mu i nie zakazuje, z wyjątkiem wyrafinowanych potraw, ponieważ jest w nich marność. Lecz jednak niech żadna dusza nie próbuje uciekać do Boga przez nieumiarkowaną ascezę, bo właściwą miarę we wszystkim musi zachować człowiek, aby Bóg go przyjął”. (tł. MK).

22 M. Zatonyi, dz. cyt., s. 24-25.

Lektura komentarza Hildegardy pokazuje, jak głęboko przeniknięta była idea równowagi i umiaru, które radziła zachowywać ze względu na naturę ludzką, a także dlatego, by uniknąć zniechęcenia i znużenia, które mogą być rezultatem nieuwzględniania uwarunkowań człowieka tak fizycznych, jak psychicznych i duchowych. Dobrze to ilustrują jej słowa na temat obowiązku zachowywania przez mnichów milczenia. Od tego punktu Reguły zaczyna się komentarz Hildegardy. (RG 6, 3). Potwierdza ona wartość milczenia, jednocześnie zastrzegając, iż nie może to być nakaz absolutny: także w milczeniu należy zachować umiar. Całkowite milczenie określa jako niehumanne (*inhumanum*). Można je przerwać w związku z koniecznością udzielenia rady lub omówienia jakichś spraw codziennych lub spraw ważnych spraw. Nieumiarkowane milczenie prowadzić może do zniechęcenia życiem zakonnym. W tym widzi wielkość Benedykta, i wartość jego Reguły, że przedstawiając milczenie jako cnotę życia klasztornego, nie posuwa się do całkowitego zakazu rozmów, lecz uwzględnia ludzką potrzebę duchowego kontaktu i innymi ludźmi, a to dzieje się poprzez słowa. Warto w tym miejscu zauważyć, iż zdaniem Hildegardy rozmowa – dialog, lecz nie czcza paplanina, jest wręcz istotą relacji międzyludzkiej. Możemy o tym przeczytać w tych miejscach jej dzieł, gdzie omawia relację między kobietą a mężczyzną w małżeństwie, a którą to relację określa właśnie jako więź duchową najpełniej przejawiającą się w dialogu²³ oraz tam, gdzie omawia relację stworzenia i Stwórcy, które określa jako „symfonię”.

Podobny umiar zaleca w odniesieniu do snu i czuwania, miary napoju i pokarmu, czy rodzaju odzieży. Człowiek nie może się wyniszczać ani poprzez nadmiar, ani niedobór. Skrajności nie służą ani zdrowiu ciała, ani ducha. Dlatego wszystko powinno być dostosowane do potrzeb każdej osoby. Ta myśl jest widoczna w akapitach poświęconych karmieniu dzieci przebywających w klasztorze, lub osób chorych i osłabionych, oraz w uwagach dotyczących odzieży mnichów lub pościeli. Przykłady te pokazują, że umiar i „właściwa miara” są dla Hildegardy podstawowymi zasadami urządzenia życia.

Umiar powinien dotyczyć wszystkich sfer, także modlitwy: przedłużające się modlitwy zwłaszcza charakteryzujące się wielomówstwem prowadzą do zniechęcenia i stanu, który określa się terminem *acedia*, a który jest rodzajem depresji duchowej, znużeniem życiem duchowym. W takim stanie nie odczuwa się radości z modlitwy, następuje utrata zapału do modlitwy. To poważne zagrożenie dla życia mniszego.

Wiele uwagi poświęca Hildegarda omówieniu stosunku do osób przybywających do klasztoru. Widać, iż – tak jak i Benedykt – bardzo docenia wartość gościnności. W związku z przyjmowaniem gości ponownie pojawia się kwestia wartości rozmowy – dialogu, bo z nimi też należy rozmawiać. Oczywiście o sprawach ważnych i pożytecznych. W gościach należy dostrzegać Boga i tak też się do nich odnosić. Spotkanie z drugim człowiekiem jest według Hildegardy okazją do okazania mu szacunku, czego zawsze należy przestrzegać. Ważny jest też szacunek młodszych wobec starszych i troska starszych o młodszych.

We wszystkich uwagach Hildegardy, do omawianych przez nią rozdziałów Reguły dostrzegamy troskę o dobro drugiego człowieka, przejawiające się z zachowywaniu zasady umiaru i w gestach wyrażających szacunek. Hildegarda stwierdza, iż to właśnie „mury” reguły Benedykta pozwalają uniknąć skrajności: „nic w niej nie jest zbyt łagodne ani zbyt srogie”, a tym samym prowadzi bezpiecznie do celu ostatecznego jakim jest niebo.

23 Zob. na ten temat. M. Kowalewska, „Bóg – Kosmos – Człowiek w twórczości Hildegardy z Bingen”, Lublin 2007, 2014, s. 205.

Podstawą tłumaczenia jest krytyczne wydanie tekstu w: *Ildegarda di Bingen, Spiegazione della Regola di San Benedetto*, ed. Angela Carlevaris OSB. Milano 1994, s. 58-112, przedrukowane w: Maura Zatonyi OSB, *Hildegard von Bingen, Die Auslegung der Regel Benedicts*, Paulinus Verlag 2003, s. 59-81. W Patrologii Łacińskiej jest: PL 197, col. 1053A – 1066 B.

Explanatio regulae benedicti

(na podstawie: *Ildegarda di Bingen, Spiegazione della Regola di San Benedetto*, ed. Angela Carlevaris OSB, Milana 1944, s. 58-112.)

Epistola Hummensis Cenobii ad Sanctam Hildigardem

[1053B] Templo spiritus sancti et reverende a deo dilecte sponse christi hildigardi et sororum de sancto rupperto in pinguis magistre exoptatissime tota conventus congregatio hummensis cenobii cum bonorum operum humilitate et instancia eterna sublimari gloria.

Gratiose revelancia opinionis vestre tanquam paradysi et narcissi inestimabilis flore re[s]persi, usque adeo delectamur, ut cum apostolo dicere cogamur: "Gratias ei qui semper triumphant in vobis, in quibus odorem noticiae suae manifestat in omni loco" (2 Cor. 2, 14).

Contemplantes enim universam conpagem universi corporis ecclesie, in qua "unus spiritus dividit singulis prout vult" (1. Cor. 12, 11), eius exuberantiam in vestre sanctitatis excellentia congaudemus effluire.

Quia igitur vos [1053C] post tempora apostolorum quasi quoddam speculum divine pietatis contemplamur, ideo in necessitatis articulo, tanquam ad firmissimum inexpugnabile municipii asylum confugientes consilio et orationibus vestris ut nobis succurratis deprecamur.

Ordo quippe noster licet per omnia simus vobis dissimiles, per vos honorificatur et beatificatur: Itaque relatum est nobis de operibus vestris, quoniam breviter et lucide ecclesie filiis tanquam desiderabiles divicias contulistis, et quia nec hoc dono caretis, pedibus sanctitatis vestre provoluti, omnes in commune petimus pietatis vestre almitatem, ut aliquid super regulam beati benedicti patris nostri memoriale vestrum relinquatis, admodum nobis necessarium. [1054B] Dicimur enim mendaces, periuri prediceque regulae transgressores, synodaliaque decretorum contemptores. Quod ideo maxime fit, quia quisque prelatorum nostrorum pro libitu mentis sue, tam instituta canonum quam regale despicit; ut dum ipsi sibi sunt lex secundum eiusdem regule testimonium, *quod volunt hoc dicunt sanctum et iustum, et quod nolunt, hoc putant non licere* (RB I, 9).

List mnichów hummeńskich do Świętej Hildegardy

Świątyni Ducha Świętego, wielbnej ukochanej przez Boga Oblubienicy Chrystusa, Hildegardzie, wspaniałej najdroższej mistrzyni siostr od świętego Roberta, cała wspólnota klasztorna hummeńska: niech będzie wielka, trwała i wieczna chwała w dobrych dziełach pokory.

Jak kwitnące narcyzy w rajskim ogrodzie rozprzestrzeniła się sława Twoich¹ objawień. A my radujemy się tym tak dalece, że wraz z Apostołem wołamy: „Dzięki Temu, który zawsze w Was tryumfuje, w których On woń Jego poznania objawia w każdym miejscu”². Podziwiamy bowiem całą budowlę ciała Kościoła, w którym „Jeden Duch udziela z osobna każdemu, jako chce”³ i radujemy się wspólnie, że Twoja doskonała świętość jest napelniona nadmiarem Jego wspaniałości⁴.

Teraz, gdy czas Apostołów już upłynął, to w Ciebie wpatrujemy się niczym w zwierciadło Bożej Miłości. I dlatego w obliczu konieczności – niczym przybiegający do najpewniejszej, niedającej się zdobyć, kryjówki w <niespokojnym> mieście – błagamy Cię, byś pospieszyła nam z pomocą swoją radą i modlitwą. Będzie to naturalnie zaszczyt i szczęście dla naszego zakonu, nawet jeśli w wielu sprawach różnilibyśmy się od Ciebie. Tak tedy zostaliśmy poinformowani o Twoich dziełach, gdy – pokrótce i zrozumiale – przedłożyłaś je synom Kościoła niczym upragnione skarby. A ponieważ nie brakuje Ci tych <duchowych> darów, padamy do stóp Twojej świętości i wszyscy razem prosimy Twoją Miłość o zmiłowanie, abyś przekazała nam swoje przemyślenia na temat Reguły ojca naszego świętego Benedykta, odnośnie do tego, co jest dla nas konieczne. [1054B]

Mówią o nas bowiem, że jesteśmy łgarzami, krzywoprzysięzcami przekraczającymi wspomnianą regułę i uchybiamy dokumentom synodalnym. Dzieje się to zwłaszcza z tego powodu, że każdy z naszych przełożonych z osobna zgodnie z własnym upodobaniem i pojmowaniem własnego rozumu odrzucał tak postanowienia kanonu jak i Reguły. W ten sposób sami dla siebie byli prawem, zgodnie z tym o czym mówi także sama Reguła: *to, co chcą mianują świętym i sprawiedliwym, a czego nie chcą, to uważają za niedozwolone* (RB, 1.9).

1 W tłumaczeniu dla większej jasności tekstu zrezygnowałam z formy „Wy”, „Wasza”, „Was” stosowanej przez autorów listu dla wyrażenia szacunku do Adresatki, na rzecz „Ty”, „Twoja”, „Ciebie”. Zdania i słowa zapisane kursywą to cytaty przytaczane przez Hildegardę z Reguły św. Benedykta.

2 Por. 2 Kor 2, 14. W Biblii Tysiąclecia: „Lecz Bogu niech będą dzięki za to, że pozwala nam zawsze zwyciężać w Chrystusie i roznosić po wszystkich miejscach woń Jego poznania.”

3 1 Kor 12,11.

4 To znaczy, że Hildegarda jej napelniona łaską i miłością Bożą.

Unde fit quod “omni vento doctrinae” (Eph. 4, 14) circumferamur, valdeque presumptionibus hominum aggravemur. Quas et beatus pater augustinus abhorrens, de eis sic loquitur: *Quamvis enim contra fidem non sit, ipsam tamen religionem nostram quam paucissimis et manifestissimis celebrationum sacramentis misericordia dei voluit esse liberam, adeo servilibus oneribus premunt, ut tolerabilior sit condicio iudeorum.* [1054C] Qui quamvis vere liberatis tempus non cognoverunt, legalibus tamen sacramentis, non humanis presumptionibus subitiuntur.

Preciosus itaque opibus cresci, immo taciis mundi gazys, opus carius ex[h]ibebitis, si petitioni nostre in hoc admodum universis claustris necessaria satageritis. Si enim totam sanctam scripturam exponeretis nichil tam utile tam carum nobis ex[h]ibere possetis.

De reliquo orate pro nobis ut spiritu sancto nostra collecta societas nulla umquam hostilis fraudis machinatione disturbetur; sed “qui coepit in nobis opus bonum” (Phil. I, 6) preseverare in vobis dignetur in beneplacita sibi operatione. Valeat materna dilectio vestra.

Epistola Sancte ad eundem conventum.

I.

[1055A] Et ego paupercula feminea forma et humano magisterio indocta ad verum lumen et ad memoriam beati benedicti secundum petitionem vestram prospexi, quatinus ea que in doctrina regule ipsius intellectui hominum difficiliora et obscuriora sunt, mihi per gratiam dei manifestarentur. Et audivi vocem a vero lumine mihi dicentem.

II.

Lucidissima dona mistica spiramina spiritus sanctus in beato benedicto operatus est, ita quod mens ipsius in amore dei ardebat, et quod in virtutibus ut aurora rutilabat, nec suggestionem diabolice artis in operibus suis perfecit. Ipse enim gratia spiritus sancti hoc modo perfusus erat, quod in nullo opere suo velut in puncto momenti et ictus oculi virtute sancti spiritus carebat.

Fons quoque clausus fuit, qui in discretione dei doctrinam suam effudit, cum [1055B] acutum clavum doctrine nec nimis in altum nec nimis in profundum sed in medium rote fixit, ita quod unusquisque sive fortis sive inbecillis, sive infirmus sit, ex ea secundum possibilitatem suam bibere competenter poterit. Rota autem hec circuiens potestas dei est, qua deus in antiquis sanctis usque ad moysen, qui populo dei legem dedit, operatur est, et qua etiam in aliis sanctissimis viris operabatur, quorum laborum in tam altam altitudinem infixus erat, quod populus illum capere non valebat.

Z tego powodu dzieje się tak, że „uniesieni od każdego wiatru nauki”⁵ kręcimy się tam i z powrotem i coraz bardziej obciążają nas ludzkie pomówienia. Przed tym wzdragał się także święty ojciec Augustyn, który mówił: „Chociażby nawet to nie było wbrew wierze, to jednak samą naszą religię – którą miłosierdzie boże chciało uczynić wolną od tych nielicznych i bardzo ostentacyjnych sakramentów, w których biorą udział – uciskają niewolniczymi ciężarami, ażeby <w porównaniu z nimi> była bardziej do zniesienia kondycja żydowska. Oni bowiem⁶ nie zaznali czasu prawdziwej wolności ale zostali poddani sakramentom prawa, nie zaś wymaganiom, które są stawiane ludziom.”⁷

Jeśli zatroszczysz się o naszą prośbę i dostarczysz nam owo cenne dzieło, o tym chociażby, co jest konieczne dla wspólnoty klasztoru, będzie to dzieło cenniejsze od bogactw Krezusa i skarbów całego świata. I jeśliłbyś nawet wyłożyła całe Pismo Święte, nie byłoby to dla nas tak pożyteczne i drogie, jak to.

Na koniec <prosimy>: módl się za nami, aby nasza wspólnota zebrana przez Ducha Świętego nigdy nie uległa rozpadowi z powodu jakichś fałszywych i wrogich machinacji, lecz aby Ten, „Który zaczyna w nas dzieło dobre” (Fil 1,6) uznał za godne, by trwało dzięki Tobie w działaniu, które mu się podoba. Niech będą dzięki za Twą matczyną miłość.

List Hildegardy do tegoż zgromadzenia

I. Wprowadzenie

Ja, ubożuchna kobieta, niekształcona ludzkim nauczaniem, powodowana waszą prośbą, spojrzałam w Prawdziwe Światło i na pamięć świętego Benedykta, ażeby – dzięki łasce Bożej – stały się dla mnie jasne te sprawy, które w nauczaniu jego Reguły są trudne i niezrozumiałe dla intelektu ludzkiego.

II. Święty Benedykt i jego Reguła (Reg, Prolog, RB I)

Duch Święty złożył w świętym Benedyktie olśniewające dary i mistyczne natchnienia, tak iż jego umysł płonął w miłości Boga, i lśnił w cnotach niczym jutrzeńka, i w żadnym ze swych czynów nie ulegał on wpływowi pokus diabelskich. Był bowiem tak przepełniony łaską Ducha Świętego, że w żadnym swoim dziele ani w żadnym punkcie chwili, ani nawet w gnieniu oka nie był pozbawiony mocy Ducha Świętego.

Był bowiem zaspuntowanym źródłem, które zgodnie z zarządzeniem Bożym rozlało swoją naukę dzięki temu, że kran <do tej> nauki umieścił ani za wysoko, ani za nisko lecz pośrodku koła tak, że każdy czy byłby silny czy słaby, czy chory, może z niego pić odpowiednio według swoich możliwości. To koło zaś jest wszystko obejmującą mocą Boga, przez którą Bóg działał w dawnych świętych, aż po Mojżesza, który dał prawo ludowi bożemu.

5 Ef. 4, 14. Biblia Tysiąclecia: „[Chodzi o to], abyśmy już nie byli dziećmi, którymi miotają fale i porusza każdy powiew nauki, na skutek oszustwa ze strony ludzi i przebiegłości w sprowadzaniu na manowce fałszu.

6 Autor tych słów ma na myśli żydów.

7 Św. Augustyn, list 55. Tłum własne, na podstawie tekstu przytoczonego w liście zakonników do Hildegardy. Chodzi tu o to, że Augustyn przeciwstawia chrześcijan żydom. Religia chrześcijańska zostawia człowieka wolnego, podczas gdy żydowska podporządkowuje Żydów bardzo restrykcyjnym zasadom prawa. Żydzi nie mają wielu sakramentów, ale za to są to – jak obrzezanie – sakramenty ostentacyjne. Prawo żydowskie nie uwzględnia w zasadzie ludzkiej natury, ale bardzo drobiazgowo reguluje całe ludzkie życie. Wiara chrześcijańska zaś to zmienia i odchodzi – dzięki działaniu łaski – od tak silnej dominacji prawa. Ale są wśród ludzi tacy, którzy próbują obciążyć także i chrześcijan drobiazgowymi wszystko obejmującymi przepisami – żeby dzięki temu kondycja Żydów wydawała się łatwiejsza do zniesienia. Takiej sytuacji obawiają się mnisi, którzy chcą się poddać uregulowaniom, ale bez ulegania skrajności. Dlatego proszą Hildegardę, o to, by im powiedziała, co jest konieczne do przestrzegania, a jakie sprawy mogą pozostawić poza ścisłymi przepisami.

Beatus quippe benedictus doctrinam suam in timore dei mitissime hausit, et in pietate precepta dei docuit, ac in caritate murum sanctitatis regule instituit, et in castitate omnibus pompis et deliciis terreni seculi peregrinus fuit. [1055C] Et quoniam ipse in timore et pietate ac in caritate et castitate doctrinam suam scripsit, ideo nichil eidem doctrine addendum vel auferendum est, quia ei nihil deest, quoniam in spiritu sancto facta et completa est. Et quia filius columbe erat, *ausculta o filii precepta* (RB, prol. I) patris tui dicebat, ac etiam idcirco sanctitate predictarum virtutum plenus erat, quemadmodum "Moyses vir mitissimus super omnes homines qui morabantur in terra" (Num. 12, 3).

Quod autem ut pius pater iste dicit monachi quidam in diversitate morum se dispergunt, considerantibus apertum est, unde ipsis secundum merita operum suorum merces donabitur.

Nam ante tempora beati partis huius benedicti nulla certa regula monachi confirmati diversa incertitudine [1055D] et instabilitate hac et illa vagabuntur, certo magisterio et certa locatione carentes. Quapropter ipse vicia et instabilitatis ac morum illorum describens ut vita eorum a fidelibus monachi devitetur monet.

III.

Sed doctrinam eius vere sequentibus propter *taciturnitatis gravitatem rara loquendi concedatur licentia* (RB 6,3), scilicet tunc cum aliqua in consiliis, aliqua in negociis seu in maioribus necessitatibus agenda sunt, in invicem et non sigillatim loquendo data licentia, et modice ac breviter conferant que oportet; et deinde *signo facta* (RB 20, 5) *omnes* in silencio secundum consuetum morem [1056A] abeant; quoniam idem benedictus licentiam hanc statuta hora in qualibet die non prefixerat, sed eam in potestate sua quemadmodum oportuit habebat. Nam *licentiam* hanc *loquendi* non dabat, nisi aliqua iusta necessitate seu aliqua pia utilitate compulsus.

Attamen quia fere inhumanum est hominem in taciturnitate semper esse et non loqui, idem pater in discretionem et potestate abbatis dimittit, quemadmodum alia plurima ei concedit, ut discipulis suis horam competentem provideat, qua ipsi hec que honesta et necessaria sunt ad invicem loquantur et ne indiscreto silentio tedio afficiantur; quoniam post huiusmodi ad invicem loquendi permissionem convenientius et severius ad taciturnitatem silentii admoneri et coerceri poterunt.

IV.

Quod autem dicit [1056B] *hyemis tempore, id est a kalendis novembri usque in pascha iuxta considerationem rationis octava hora noctis surgendum est, ut modice amplius de media nocte pauserunt, et iam digesti surgant* (RB 8, 1-2), hoc ideo est, quia qui terciam partem noctis horarum in hieme vigilat, seu qui terciam partem noctis et diei in hyeme dormit, nec pro hiis vigiliis nec pro dormitione in cerebro aut in reliquo corpore debilitatur, quoniam homo qui aut supra modum vigilat aut qui supra modum dormit, debilitatem sensus et corporis incurrit.

Działała także w innych świętych mężach, których szpunt trudów⁸ był umocowany na tak znacznych wysokościach, że zwykły lud nie mógł ich osiągnąć.

Oczywiście, Święty Benedykt czerpał swą naukę najpokorniej w bojaźni Bożej. W pobożności nauczał przykazań Bożych. W miłości ustanowił mury świętej Reguły. W czystości odwrócił się od wszelkich wspaniałości i rozkoszy tego świata. [1055C]. A ponieważ ułożył on swoją Regułę w bojaźni Bożej i pobożności a także w miłości i czystości, dlatego nic nie powinno być do tej nauki dodawane ani nic w niej uchylane, ponieważ nic jej nie brakuje, gdyż została ułożona w Duchu Świętym i jest kompletna.

A ponieważ był synem gołębicy, powiedział: *śłuchaj synu nauk twojego Ojca* (RB, prol. 1). Także dlatego był pełen świętości wyżej wspomnianych cnót, niczym Mojżesz, człowiek najskromniejszy ze wszystkich ludzi, którzy żyli na ziemi⁹.

Ale ponieważ, jak wcześniej powiedział ten mądry ojciec, niektórzy mnisi odłączają się z powodu przyjmowania odmiennych obyczajów, zostało ujawnione tym, którzy to badają, w jaki sposób zostanie im dana zapłata stosowna do ich czynów.

Bowiem przed czasem tego świętego ojca Benedykta nie było żadnej stałej reguły, a mnisi błakali się w niepewności i niestałości [1055D] pozbawieni pewnego nauczania i stałego miejsca. Dlatego też, aby ustrzec ich życie, upomniał on wiernych mnichów, opisując ich obyczaje, wady i niestałość.

III. Milczenie i rozmowa (RB 6)

Zatem prawdziwie postępującym za jego nauką, z powodu *ważności milczenia należy rzadko pozwalać na rozmowy* (RB 6,3), mianowicie gdy są prowadzone ze względu na potrzebę rady, lub gdy dotyczą codziennych zajęć, albo w najwyższej konieczności. Pozwolenie dotyczy wzajemnej wymiany słów bez gestykulacji, i należy ją przeprowadzać wstrzemięźliwie i krótko. Następnie *na znak dany* (RB 20, 5) *wszyscy w milczeniu zgodnie ze zwykłym obyczajem* [1056A] odchodzą. Tego przyzwolenia Benedykt nie ustalił na określoną godzinę ani dzień, lecz pozostawił to w swojej mocy zależnie do konieczności. Bowiem *pozwolenia* na taką *rozmowę* nie dawał, chyba że zmuszała do tego uzasadniona konieczność albo jakiś pobożny pożytek.

Ale ponieważ jest nieomal nieludzkie, żeby człowiek zawsze trwał w milczeniu i nie mówił, Ojciec ten w pewnych przypadkach pozostawił to roztropności i władzy opata. Pozwolił też, by opat przewidział dla swych uczniów stosowną porę na rozmowę o tym, co jest godziwe i konieczne, aby nie zniechęcili się nieumiarkowanym milczeniem i nie osłabli. Bowiem po takiej dozwolonej wzajemnej rozmowie zgodniej i posłuszniej będą potrafili powrócić do ciszy milczenia i do opanowania.

IV. Liturgia (Reg. 8-18)

A gdy mówi: [1056B] *w czasie zimy, to jest od pierwszego listopada aż do Paschy, zgodnie z rozsądkiem, należy wstawać o godzinie ósmej, aby spali nieco dłużej niż połowę nocy i wstali wypoczęci* (RB 8, 1-2), to dlatego, że kto czuwa w zimie trzecią część nocnych go-

⁸ Czyli poziom wymagań, rygor ascezy.

⁹ Lb 12,3.

Sicque dormientes, ad vigilias digesti surgent: quia cibus comestus et potus sumptus per tam morosas horas iam in aliud se vertens oportet ut homo surgat, quondam et vigilie iste sanitatem homini inferunt, cum ille inerti [1056C] somno se excusserit, et cum se purgaverit: quoniam si homo supra modum dormierit, febres facile incurret, atque per interiorem calorem commotionem carnis sue sepius sentiet; sed ut ab hiis se defendat, et ut deo fideliter serviat, exhortationem *pii patris* (RG Prol. I) *bono animo* (RB 5, 16) adimpleat.

Et subsequitur: *Quod vero restat post vigilias noctis a fratribus qui psalterii vel lectionum aliquid indigent, meditationi inserviat* (RB. 8,3); monens ne aut sopori aut ociositati dediti sint, sed caute utilitati anime, hoc hiemali intervallo ita disposito secundum quod tempus tunc permittit, usque dum laus matutinalis illucescente iam die incipiatur. Hic post vigilias noctis, id est psalmis nocturnis finitis, intervallum haberi per meditationem orationum aut lectionum designavit. Sed mox de estivali intervallo dicit: [1056D] *A pascha autem usque ad supradictas kalendas novembris sic temperatur hora vigiliarum agenda, ut parvissimo intervallo qua fratres ad necessaria nature exeant custodito, mox matutini, qui incipiente luce agenda sunt, subsequantur* (RB 8,4). In hiis itaque verbis notandum est quod tam in estate quam in hyeme, scilicet in tribus locationibus et etiam cum una dicitur, fratres nec post nocturnos nec post matutinos ad lectum pausandum redibant, sed ita post mediam noctem nocturnas vigilias utroque temperabant, quod laudes iam cantantes [1057A] illucescentem diem viderent. Et pro hoc recte disposito temperamento, non gravabantur, sed gaudebant: quia etiam *amplius* quam *media nocte* (RB 8,2) pausatione facta et deinde excussa, homo postea vigilans in viribus suis pro hiis non debilitatur vigiliis, ut predictum est.

Quod autem postea dicit: *quibus dictis dicto versu benedicat abbas* (RB 9, 5), dominicam orationem ibi [non] premitte demonstrat, sicut nec illic ubi de prima nocturno dominici diei hoc modo scribit, *modulatis ut supra diximus sex psalmis et versu, residentibus omnibus disposite et per orationem in subsediis, legantur in codice ut supra diximus quatuor lectiones* (RB 11,2); nec etiam ubi de secundo et tercio nocturno loquitur, quia finita tercio nocturno dicit: *Dicto autem versu et benedicente abbate, legantur alie quatuor lectiones* (RB 11,7) [1057B], dominice orationis nullam memoriam illic faciens, ne interruptio ibi esse videatur. Sed et finitis sex psalmis secundi nocturni privati diei dicit: *Post hoc lectio apostoli sequitur ex corde recitanda* (RB 9,10), et post hec *pro ipsis tribus lectionibus una de veteri testamento memoriter legatur* (RB 10,2); et iterum: *deinde lectio una apostoli memoriter recitanda* (RB 13,11"), videlicet *sequatur*; in hoc ostendens quod cum fratres lectionibus et *meditationibus inserviunt* (RB 8, 3), ea que in divina scriptura necessaria habent, memorie sue commendunt; ita ut cum opportunum tempus institerit, et cum necessitas se inmerserit, absque materiali scripto illa in medium proferant, quemadmodum et predictas lectiones *ex corde et memoriter*, [1057C] id est sine libro quoniam breves sunt recitabunt, ne in brevitate eorum impedimentum sustineant, si autem codicem adlegendum aut lumen ad videndum in promptu non habuerint.

dzin¹⁰ lub kto śpi w zimie trzecią część godzin nocy i dnia¹¹, nie osłabnie ani z powodu tego czuwania, ani też ze względu na sen nie osłabnie na ciele i umyśle¹². Człowiek bowiem, który nad miarę czuwa albo nad miarę śpi doznaje osłabienia zmysłów i ciała.

Śpiący zgodnie z tym wskazaniem podejmują czuwanie nieobciążeni, gdyż człowiek musi wstać, bo spożyty pokarm i przyjęte napoje w ciągu tych długich godzin <snu> zmieniły się już w coś innego. W pewnym sensie także i czuwania przynoszą człowiekowi zdrowie. Otrząsa się on bowiem wówczas z sennego bezwładu [1056C] i oczyszcza. Natomiast, gdy człowiek sypia ponad miarę, łatwo nachodzą go gorączki, a przy tym z powodu wewnętrznego ciepła częściej doznaje pobudzenia ciała. Aby się przed tym obronił, i by wiernie służył Bogu, niech *pogodnym umysłem* (5,16) wypełni zalecenia *mądrygo ojca* (Prol. I).

A dalej następuje: *Jeżeli zaś po Wigiliach zostanie trochę czasu, ci, którzy tego potrzebują, poświęć go na rozważanie psalmów i czytań* (RB 8, 3). Przestrogi te nie zostały dane ani ze względu na gnuśność ani bezczynność, ale ze względu na pożytek dla duszy. W zimie powinien być ustalony taki porządek, na jaki pozwala czas, aż do modlitwy o brzasku, która zaczyna dzień¹³. Po nocnym czuwaniu, to jest po zakończeniu odmawiania nocnych Psalmów, przeznaczył czas na medytację albo lekturę. A zaraz potem mówi o okresie letnim: *od Paschy aż do wspomnianego pierwszego listopada tak trzeba ustalić godzinę, aby po Wigiliach miała miejsce niewielka przerwa, w czasie której bracia mogliby wyjść dla załatwienia swoich potrzeb naturalnych. Zaraz potem należy odprawić Jutrznie; jej porą właściwą jest godzina świtu* (RB 8, 4). W związku z tymi słowami należy zauważyć, że tak w lecie, jak i w zimie, czy mówi się o jednym czytaniu, czy o trzech, bracia nie wracają z powrotem na posłania na spoczynek, ani po nocnych ani po porannych czuwaniach, lecz uczestniczą w obu przypadkach w nocnych czuwaniach podczas drugiej połowy nocy, do czasu, gdy przy śpiewaniu psalmów porannych zobaczą wstający dzień. [1057A] Dzięki tak dobrze uporządkowanej mierze nie stają się obciążeni, lecz są radosni, ponieważ odpoczywają nawet *więcej niż połowę nocy* (RB 8,2) a potem otrząsają się ze snu. Tak więc człowiek czuwający nie opada podczas tych nocnych czuwań z sił, jak zostało już wcześniej powiedziane.

Następnie powiada: *po zakończeniu ich i odmówieniu wersetu opat udzieli błogosławieństwa* (RB 9, 5). W tym miejscu nie wskazuje na to, żeby Modlitwę Pańską należało wcześniej zapowiadać. Podobnie i tam, gdzie następująco pisał o pierwszym Nokturnie dnia Pańskiego¹⁴: *<po odśpiewaniu>, jak wyżej ustalono, sześciu psalmów i wersetu, podczas gdy wszyscy siedzą w ławkach według porządku i godności, należy odczytać z księgi, jak wcześniej już powiedziano, cztery lekcje*. (RB 11,2). Ani tam, gdzie mówi o drugim i trzecim nokturnie. O zakończeniu trzeciego nokturnu mówi: *Po wersecie i błogosławieństwie opata należy przeczytać inne cztery lekcje* (RB 11, 7). Nie czyni żadnej wzmianki na temat Modlitwy Pańskiej, żeby nie powstała przerwa. O tym, co należy uczynić, gdy zostanie już ukończonych sześć psalmów nokturnu z dnia powszedniego, mówi: *Po nich zaś zostanie wygło-*

10 Tj. Cztery godziny.

11 Tj. Ośiem godzin. „Trzecia część nocy” i „Trzecia część nocy i dnia” – mowa o tym samym, ale z innego punktu widzenia. „Jedna trzecia część nocy”: to 4 godziny. Gdy ktoś wstaje o godz. 2 to czuwa do godziny 6., czyli czuwa 4 godziny. „Jedna trzecia część dnia i nocy” to 8 godzin snu.

12 Ani jego mózg ani inne członki ciała nie osłabną. Kto śpi w ziemie 8 godzin a 4 czuwa nie słabnie na ciele ani na umyśle.

13 Tj. Laudesów.

14 Nocne czuwanie dzieli się w tygodniu na dwie części, a w czasie świąt i w niedzielę na trzy nokturny (czyli nocne modlitwy). Jeden nokturn według Reguły św. Benedykta obejmuje sześć Psalmów, czytań i responsoriów, a trzeci nokturn obejmuje trzy kantyki (pieśni), Te Deum, czytanie z Ewangelii i hymn „Te decet” (czyli Psalm XIV).

Sed quod in diurnis horis divini operis in hiis reticet, hoc ideo est quia in arbitrio ipsorum dimittit, quod aut ex corde et memoriter aut in corde cum claritate diei capitula id est predictas lectiones proferant, quoniam minus impedimentum propter lucentem diem tunc sustinebunt.

In dominicis autem diebus et in aliis sollempnitatibus post nocturnos evangelium legi precipiens, intellegi vult quod omni tempore videlicet tam in nocte quam in die nuncium dei audiri et compleri ac per illud deo serviri debet, et ut etiam audito evangelio monachi illius evangelii recordentur: [1057D]: “Ecce nos reliquimus omnia et secuti sumus te” (Mt. 19, 27); ac etiam hoc intendit, ut si quis pro raritate sacerdotum seu pre occupatione alicuius impedimenti eo die missam habere vel misse interesse non poterit, lectum et auditum evangelium sibi sufficiat. Et quod evangelio lecto dicit, *data benedictione*, scilicet in consuetudinaria oratione, *incipiant matutinos* (RB 11, 10), hic intervallum ad meditationem orationum seu lectionum haberi non ostendit, nec in hiis diebus fratres finitis matutinis ad quiescendum ad lectos redire prohibet, sed si tempus permiserit; ita ut si maturius surrexerunt, quia in prolextate nocturni et divini servicii fatigati sunt, in arbitrium eorum ut ad lectos redeant silenter ponit. [1058A] Que enim fieri recusat, ea aperte interdicat; et que fieri exhortatur, illa aperte manifestat: hec autem de quibus tali modo reticet, arbitrio et discretionis abbatis et fratrum dimittit.

Unde et in fine nocturnorum matutinarum diurnaliumque divini servicii horarum post *kyrieleyson* (RB 9, 10, 17, 4.5.10) dominicam orationem dicendam manifestat, ubi dicit: *ce-teris vero agendis ultima pars orationis eius dicatur, ut ab omnibus respondeatur*: “Sed libera nos a malo” (Mt. 6, 13; RB 13, 14), et ibi collectam dicendam esse non ostendit, quia dicto “Sed libera nos a malo” dicit: *et sic finiatur nocturne vigilie* (RB 9, 11); et iterum *et completum est* (RB 12, 4; 13, 11); et iterum *et misse sint* (RB 17, 5): nulla collecta designata, quatinus fastidium orantibus tollatur, et ne premissa oratio dominica in neglectum ducatur: [1058B] quoniam et oratione dominica orationem preciosiorem non invenit, per quam divinum servcium terminetur. Sed et deinde in fine completorii subdit: *kysieleyson, benedictio et misse fiant* (RB 17, 10), illa videlicet benedictio que eo tempore hucusque in usu habetur.

szona z pamięci¹⁵ lekcja z Apostoła (RB 9, 10), albo: *zamiast trzech lekcji wystarczy wygłosić z pamięci jedną ze Starego Testamentu* (RB 10, 2), a następnie: *dalej jedna lekcja z Apostoła wygłoszona z pamięci* (RB 13, 11). W ten sposób wskazuje, że gdy bracia *poświęcają czas na rozważanie* (RB 8, 3) i czytania, przyswajają swej pamięci to, co jest konieczne z Pisma Świętego tak, że gdy znajdują się w niesprzyjającym czasie i gdy zaistnieje taka konieczność, przedstawia je bez materialnego zapisu – tak samo, jak wspomniane już czytania – *z serca i z pamięci* [1057C]. To znaczy: wyrecytują je bez posługiwania się księgą, ponieważ są one krótkie, a dzięki tej krótkości nie powstają przeszkody, gdy na przykład nie ma pod ręką księgi, żeby można było czytać, lub brakuje światła, żeby dobrze widzieć.

Ale to, że milczał na temat tych spraw w odniesieniu do godzin dziennych¹⁶, oznacza, że dopuścił, by oni sami decydowali, czy chcą wygłaszać wspomniane czytania z serca i pamięci, czy też wolą przeczytać je z księgi dzięki światłu dnia, które sprawia, że jest mniej przeszkód.

A gdy polecał w dni Pańskie oraz inne święta po nokturnach czytać Ewangelię, chciał dać do zrozumienia, że w każdym czasie, mianowicie tak w nocy jak we dnie, orędzie Boże powinno być słyszane i wypełniane, i w ten sposób powinno się służyć Bogu. Poza tym, podczas słuchania Ewangelii, mnisi powinni sobie przypominać słowa tejże Ewangelii: „Otośmy my opuścili wszystko i poszliśmy za tobą” (Mt 9, 27). I zwraca jeszcze uwagę na to, że jeśli ktoś, z powodu braku kapłanów lub ze względu na jakieś prace lub przeszkody, danego dnia nie ma mszy albo nie może w niej uczestniczyć, to mogą mu wystarczyć czytanie i słuchanie Ewangelii. A po odczytaniu Ewangelii, mówi Benedykt, i *po udzielonym* – w zwyczajnej formie – *błogosławieństwie, zaczyna się Jutrznę* (RB 11, 10). Nie pokazuje jednakże, iż ta przerwa¹⁷ powinna być przeznaczona na medytację, modlitwy lub czytania. Nie zabrania w tych dniach braciom po skończonej Jutrzni, o ile czas pozwala, wrócić na posłania na odpoczynek. Czyli, jeśli wstali wcześniej i są zmęczeni z powodu długotrwałej służby nocnej i dziennej, pozostawia do ich decyzji, czy w milczeniu powrócą na posłania. [1058 A]. Bowiem mówił otwarcie, o tym czego zabrania, i o tym do czego zachęca, mówi otwarcie. To zaś, o czym w taki sposób milczy, pozostawia decyzji opatów i braci¹⁸.

Następnie oznajmia, że Modlitwa Pańska powinna być odmawiana na zakończenie modlitwy nocnej i służby bożej godzin dziennych, po *kyrieleyson* (RB 9, 10, 17, 4.5.10), gdy mówi: *w innych godzinach Oficjum mówi się głośno tylko ostatnią część Modlitwy Pańskiej, a wszyscy odpowiadają: Ale zbaw nas ode złego*. Ale nie pokazuje tu, że powinna się zaczynać wspólna modlitwa dzienna, ponieważ po słowach *Ale nas zbaw ode złego*, mówi: *w ten sposób kończą się Wigilje*¹⁹ *nocne* (RB 9, 11), a także: *na tym <jutrznia> się kończy* ((RB 12,4; 13,11), oraz: *msze się kończą* ((RB 17,5). Nie została też wyznaczona żadna wspólna modlitwa, ażeby nie dopuścić do przesytu i aby nie doprowadzić do zlekceważenia wcześniejszej Modlitwy Pańskiej [1058 B]; ponieważ nie znalazł żadnej modlitwy cenniejszej nad Modlitwę Pańską, która powinna zamykać służbę Bsożą. Ale na końcu Kompletu stawia

15 Ex corde – z serca.

16 Godzinyienne to: Pryma, Tertia, Sexta, Nona, Nieszpory (Vespera), Komplet. Pryma to pierwsza modlitwa, tercja jest rano, sexta w południe, nona po południu, Vespera wieczorem, – jest zbudowana tak samo jak laudesy. Komplet wprowadza w noc. (RG 16-18).

17 Czyli czas między początkiem Jutrzni, a po błogosławieństwie na koniec modlitwy nocnej. W tej przerwie można medytować, ale można też wrócić i jeszcze trochę pospać.

18 Reguła nie jest sztywna – pozostawia pewien margines na własne decyzje: można samemu zdecydować, czy ma się siłę, potrzebę i to coś robić.

19 Czuwania.

V.

Et quod dicit *semper memores simus, quod ait propheta: "Servite Domino in timore"* (Ps 2, 11; RB 19, 3); *et iterum: "Psallite sapienter"* (Ps 46,8;rb19,4); in hoc intelligi vult, quoniam divinum servitium abbreviaverat, ut in gaudio et sine tedio studiose illud deinde perficiatur, quia breve esse scitur; et quod ubi distinctio longa est, ad spiritum a psallentibus pariter sustineatur; ubi vero brevis est, ad spiritum non sustinendo procedatur.

Garrulitates enim in divino officio coram deo quasi [1058C] pro minimo habentur, quoniam dignum est ut coram rege stans, beato benedicto fatente, ipsum honeste alloquatur. Postea autem subinfert: *In conventu tamen omnino breviter oratio* (RB 20, 5): quoniam ante singulas canonicas horas orationem dici admonebat, quia eum in sequentibus iubeat quod *hospiti pacis osculum non prius feratur, nisi oratione premissa* (RB 53,4) multa magis cum omnipotens deus salutandus est, oratio premittenda est; *et brevis* (RB 20,4), ne forte psalmodie postea insistentes minus ipsi psalmodie intendant, eum per premissam et proximam orationem fatigati fuerint.

VI.

Quod autem monachi *lectisterni pro modo conversationis secundum dispensationem abbatis sui accipiant* (RB 22,2), hoc manifestat cum de vestimentis fratrum loquitur, ubi dicit: *stramenta autem lectorum* [1058D] *sufficient matta, sagum, et lena et capitale* (RB 55, 15). *Vestiti dormiant* (RB 22,5), scilicet simplici et sola veste que prima ad cutem hominis est, ne nudi iaceant; que lanea fuit, et non duplici veste induti, quia hoc pati non possent; *cincti cingulis aut funibus* (RB 22,5), ne vestis qua induti dormiunt ab eis diffluat et ne ita nudi appareant.

VII.

Et etiam dicit: *Si quis frater contumax aut inobediens, aut superbus*, (RB 23,1) et cetera, et mox subiungit: *si intelligit qualis sit pena, excommunicationi subiaceat* (RB 23, 4); non illa scilicet sacerdotii sub stola prolata, sed excommunicationi qua verbis tantum simplicibus a consorcio fratrum seu in refectorio seu in divino officio in choro, seu in dormitorio seu in hiis similibus separatur: quoniam pena hec intelligentibus graviores confusionem ruboris infert quam vindicta corporalis; [1059A] cum non intelligentibus corporalis disciplina inferenda sit, ut subditur: *Sin autem improbus est, vindicte corporali subdatur* (RB 23, 5), id est aut verberibus aut aliis corporalibus castigationibus castigetur: quia hunc non verba, sed diri morsus carnis vix ad correctionem ducunt.

VIII.

Et de cellerario monasterii sic dicit: *Fratribus constitutam annonam sine aliquo typo et mora offerat* (RB 31, 16), id est sine presignata mensura determinate institutionis, ubi etiam in *typo* intelligitur *ty* – quod est tibi; et in *–po*: quod est potestas; scilicet nec cellerarius intra se dicat: tibi potestas est dare et negare ubi vis; ita ut cui velit plures et meliores cibos det, seu cui velit pauciores et deteriores cibos subministret, quemadmodum seculares in curiis principum aliquando facere solent, qui annonam [1059B] ibi dispensant; et ne etiam po-

zamiast tego: *Kyrie eleyson, błogosławieństwo i msza skończona*. (RB 17, 10). Błogosławieństwo ma być takie, jakie jest stosowane w danym czasie.

V. Modlitwa (RB 19-20)

A gdy powiada: *Pamiętajmy zawsze, co mówi Prorok: Służcie Panu z Bojaźnią* (Ps. 2, 11; RB 19, 3), a także: *Śpiewajcie mądrze* (Ps. 46, 8, RB 19,4) chce, by przez to zrozumiano, że służba Boża może zostać skrócona, po to, by była dokonywana pilnie w radości i bez zniechęcenia, ponieważ wiadomo, że jest krótka. Podobnie jak gdy pauza jest długa, śpiewający muszą długo wstrzymywać się od oddychania, tam zaś, gdzie pauzy są krótkie, mogą oddychać bez powstrzymywania się.

Wielomówstwo zaś podczas służby Bożej [1058C] należy mieć za nic, ponieważ – jak przyznał święty Benedykt – godzi się stać w obliczu Boga tak, jak przed Królem, i odzywać się z szacunkiem. Potem zaś dodaje: *Wspólna jednak modlitwa niech będzie zawsze krótka* (RB 20, 5), ponieważ upomniał, że modlitwę należy zmówić przed poszczególnymi godzinami kanonicznymi i ponieważ w dalszych <punktach> postawia, że *gościom pocatunku pokoju nie powinno się udzielać inaczej, niż dopiero po uprzedniej modlitwie* (RB 53, 4). Znacznie dłuższa powinna być modlitwa, gdy pozdrowiony powinien być wszechmogący Bóg. *I krótka* (RB 20, 4), aby nie byli oni zmęczeni zbyt długą modlitwą, bo przez to staną się mniej dbali podczas śpiewania psalmów.

VI. Pośłania mnichów (RB 22)

To zaś, że mnisi *Pośłania otrzymają zgodnie ze zwyczajami zakonnymi i decyzją opata* (RB 22, 2) ogłasza, gdy mówi o szatach mnichów: *Do pośłania łóżka wystarczy mata, szorstkie prześcieradło, przykrycie i podgłówek* (RB 55, 15). *Niech śpią odziani* (RB 22, 5), mianowicie prosto i tylko w lnianą szatę, która jest <noszona> bezpośrednio na ciele człowieka, aby nie spoczywali nadzy, ani nie byli odziani w podwójne szaty, bo tego nie wytrzymają. *Przepasani pasem lub sznurem* (RB 22, 5), aby szata, w którą są odziani nie zsunęła się z nich, i by nie pokazali się przez to nadzy.

VII. Karanie mnichów (RB 23)

Powiada także: *Jeśli jakiś brat <byłby> krnąbrny, nieposłuszny, zarozumiały*, (RB 23, 1) itd. i od razu dodaje: *Jeśli rozumie on, co to jest za kara, podlega ekskomunice* (RB 23, 4). Ale nie tej mianowicie, która polega na odłożeniu stuły przez kapłana, ale ekskomunice, która jest ogłoszona po prostu słowami w refektarzu albo na chórze podczas służby bożej, albo w dormitorium, albo w podobnych okolicznościach, a która oddziela go od wspólnoty braci²⁰. Kara ta bowiem, dla tych którzy ją rozumieją, stanowi większa hańba, niż kara cielesna. [1095 A]. Wobec tych, którzy tego nie rozumieją należy zastosować karę cielesną, jak dodał: *Jeśliby natomiast nie był zdolny tego pojąć, trzeba mu wymierzyć karę cielesną* (RB 23, 5). To znaczy ukarać batem albo innymi cielesnymi karami, ponieważ takiego nie słowa, lecz srogi ból cielesny przywiodą do poprawy.

VIII. Szafarz klasztorny (RB 31)

Zaś o szafarzu klasztornym powiada: *Przydzielone braciom porcje posiłków niech daje bez jakieś wyniosłości i ociągania* (RB 31, 16), to znaczy bez żadnej wcześniej określonej miary i założonej kolejności. Co pozwala zrozumieć samo słowo *typho*: ty, co znaczy „tobie” i po,

²⁰ Tu chodzi o wykluczenie ze wspólnoty, a nie ogólną-kościelną ekskomunikę.

testatem hanc arripiat, quod non plus indigenti quam non indigenti annone subministret, quoniam illi plus dabit qui indiget, quam qui indigus non est, nec etiam in dando *quae danda sunt* (RB 31, 18) moram retardationis fatiet.

IX.

Postea subinfertur: *Egressurus de septimana sabbato mundicias faciat* (RB 35, 7), scopis sor-des et pulverem ubi necesse fuerit extergendo. Et iterum: *Pedes vero tam ipse qui egreditur, quam ille qui intraturus est omnibus lauent* (RB 35, 9), videlicet ad mandatum. Et deinde: *Ante unam refectionis horam accipiant* (RB 35, 12) *mixtum* (RB 38, 10), scilicet prandium, id est panem et potum: panem videlicet potui intinctum, quod offe sunt, quoniam ibi panis potui commiscetur. Et postea: Accipiat *benedictionem egrediens* (RB 35, 17), videlicet orationis; [1059C] et mox subsequitur: *et accepta benedictione ingrediatur* (RB 35, 18), id est oratione convenienti.

X.

Deinde dicit: *Sed et carnum esus infirmis omnino debilibusque pro reparatione concedatur* (RB 36, 9), carens tam quadrupedum quam volatilium, intellegi volens et nullas carnes quas homines comedere solent excipiens. *At ubi meliorati fuerint, a carnibus more solito omnes abstineant* (RB 36, 9), scilicet sani a carnibus quadrupedum, quia sani illas et sucum earum comoedere non solebant sed infirmi; sani vero carnes volatilium, quoniam munde sunt nec ardentem libidinem comedentibus inferunt, manducabant.

Deinde subinfert: *Et preveniant horas canonicas* (RB 37, 3), scilicet alimentis, id est horas in regula constitutas; ita quidem ut ante alias et sepius aliis senes et [1059D] infantes prandium et suaviores cibos accipiant.

XI.

Et iterum dicit: *Et sic accepta benedictione ingrediatur ad legendum* (RB 38, 4): videlicet benedictione orationis. Et mox subsequitur: *Nec presumat ibi aliquis de ipsa lectione aut aliunde quicquam requirere, ne detur occasio, nisi forte prior pro edificatione voluerit aliquid breviter dicere* (RB 38, 8.9): quia eo tempore is qui ibi ceteris prelatus erat, presentibus de eadem lectione monita salutis faciebat antequam ab invicem discederent, quoniam tunc pauci fuerunt; quod postea multitudine crescente devitabant, ne hac occasione in verba ociosa prorumperent. *Frater autem lector ebdomadarius accipiebat mixtum* (RB 38, 10) ut supra dictum est, *priusquam incipiebat legere propter communionem sanctam* (RB 38, 10): [1060A] qui in tempore beati benedicti ad mensam lecturus velut deo ad altare serviret – quoniam sancta verba proferre debebat – dominica die communicabat, sed deinde prandebat, *ne ieiunans in legendo forte* (RB 38, 10) defectum cordis sentiret; in qua etiam prefatus pater intellegi volebat quod quisque fidelis post perceptam eucharistiam se cautius et diligentius solito observaret.

co znaczy „moc”²¹. Ażeby szafarz nie mówił do siebie: „została ci dana moc dawania lub odmawiania, jak chcesz”. I tak, komu zechce da lepsze jedzenie i da więcej, a komu zechce przydzieli jedzenie gorsze i da go mniej. W taki sposób zwykli postępować ludzie światowi na dworach władców, którzy przydzielają tam pożywienie. [1059B]. Nie powinien też nadużywać swojej władzy w ten sposób, że temu, który tego nie potrzebuje, przydziela więcej pożywienia, a temu, który potrzebuje daje mniej, lecz powinien temu, kto potrzebuje dawać więcej, a temu, który nie potrzebuje – mniej. I nie niech nie czyni także samego dawania *Tego, co dać trzeba* (RB 31, 18) z ociąganiem.

IX. Odbywający służbę w kuchni (RB 35)

Następnie przytacza: *Ten, kto kończy tygodniową służbę, niech w sobotę zrobi porządek* (RB 35, 7), zmiatając tam, gdzie to konieczne, brud i kurz. A także: *Nogi zaś niech umyją wszystkim i ten, kto służbę kończy, i ten kto ją rozpocząć* (RB 35, 9) – zaiste tak, jak podczas Mandatum²². A dalej: *na godzinę przed posiłkiem powinni otrzymać* (RB 35, 12) *mixtum*²³ (RB 38, 10), mianowicie śniadanie, to jest chleb i napój, mianowicie chleb zanurzany w napoju, czyli kęsy chleba zmieszane z winem. A dalej: *otrzymuje błogosławieństwo i odchodzi* (RB 35, 18). A zaraz po tym następuje: *A otrzymawszy błogosławieństwo podejmuje swoją służbę* (RB 35, 18), to znaczy odpowiednią modlitwę.

X. Bracia chorzy i dzieci (RB 36-37)

Dalej mówi: *Lecz i na spożywanie potraw mięsnych wypada pozwalać dla wzmocnienia chorym i ogólnie (bardzo) osłabionym* (RB 36, 9), mianowicie mięsa tak zwierząt czworonożnych, jak i fruujących. Chciał przez to dać do zrozumienia, że żadne mięso, które spożywają ludzie nie powinno być wykluczane. *A gdy im się polepszy, niech wszyscy zgodnie ze zwyczajem powstrzymują się od jedzenia mięsa* (RB 36, 9). To znaczy, zdrowi <niech się powstrzymują> od mięsa zwierząt czworonożnych, ponieważ zdrowi ich mięsa ani soków spożywać nie powinni, lecz tylko chorzy. Zdrowi zaś niech jedzą mięso <zwierząt> skrzydlatych, ponieważ jest czyste i nie wzbudza w jedzących palącej żądz.

Następnie dodaje: *i przed wyznaczonym czasem* (RB 37, 3), mianowicie czasem posiłków, to jest przed porami, które są wyznaczone przez regułę. To znaczy, że dzieci powinny otrzymywać posiłki częstsze i lżejsze niż dorośli. [1059D]

XI. Służba lektora (RB 38)

Następnie mówi: *I tak po otrzymaniu błogosławieństwa niech przystąpi do czytania* (RB 38, 4), mianowicie po błogosławieństwie modlitwą. I od razu następuje: *I niechaj nikt przy stole nie ośmiela się zadawać pytań dotyczących czytanego tekstu, czy też czegokolwiek innego, aby w ten sposób nie stwarzać okazji <do rozmowy>, chyba żeby przełożony chciał powiedzieć kilka słów ku zbudowaniu*. (RB 38, 8.9). <Powiedział to> ponieważ w owym czasie ten, kto był przełożonym innych, czynił obecnym zbawienne uwagi na temat danego czytania, zanim jeszcze zaczynali oni rozmawiać ze sobą wzajemnie, ponieważ byli nieliczni. Ale potem, ze względu na wzrastającą liczbę <mnichów> należało zapobiec temu, by prowadzili bezużyteczne rozmowy. *Zaś brat pełniący tygodniową służbę lektora otrzyma mixtum* (RB 38, 10). Tak jak wyżej zostało powiedziane: *przed rozpoczęciem czytania ze względu na*

21 Łacińskie potestas, stąd – „po” – Hildegarda stosuje tu wyjaśnienie przez etymologizowanie.

22 Czyli w Wielki Czwartek. Mandatum to nazwa liturgiczna obrzędu uroczystego obmywania nóg w Wielki Czwartek, a u Benedyktynów przyjęcia do nowicjatu. Nazwa pochodzi od pierwszego śpiewu przy tym obrzędzie rozpoczynającego się słowem *Mandatum novum da vobis*.

23 Czyli wino zmieszane z wodą.

XII.

Quod autem subinfert: *duo pulmentaria cocta fratribus sufficiant omnibus* (RB 39, 3): pulmentaria cibos illos ostendit, qui ad ignem positi hac et illac ligniolo moventur, ne comburantur; et quod subsequitur dicens: *si fuerint ibi poma aut nascencia leguminum, addatur et tercium* (RB 39, 3): fabam et pisam et alia huiusmodi legumina demonstrat, que de agro recencia colliguntur, velut poma [1060B] de arboribus tolluntur; et illa non cocta, sed a cortice ablata pro tercio cibario fratribus apponi iubet. Pisces quoque aut casei aut ova in tertio cibario intelligenda sunt, et in gratia existunt, et hec pius pater non nominavit, quia prescivit quod monachi ab hiis se non abstinerent; et ideo hec non interdixit cum nec illa nominavit. Postea verum scribit: *Carnium quadrupedum omnino ab omnibus abstineatur comestio, preter omnino debiles et egrotos* (RB 39, 11); ubi de volatilibus reticet, quoniam commestionem illorum sanis non interdicit. Nam idem pater quia tempore suo monachorum conversacio rudis et adhuc fere insolita fuit, esum carnum eis per omnia interdiceret vitabat, unde ut esu volatiliu uterentur eis [1060C] permittebat.

XIII.

Deinde dicit: *Ut videatur ab ipso vel ab omnibus usque dum completo opere dei publica satisfactione peniteat* (RB 43, 5-6), prostratus veniam petendo; et iterum *ita tamen ut satisfaciatur reus ex hoc* (RB 43, 12), id est super terram se prosternendo. Postea subinfertur: *Hora qua desideraverit hoc quod prius recusavit aut aliud, omnino nichil suscipiat usque ad emendationem congruam* (RB 43, 19), quoniam propter contemptum quolibet necessaria res protervo fratri denegabitur, usque dum penitendo humilitatis emendationem ostendat.

Et iterum: *deinde omnium vestigiis fratrum prosternat se ut orent pro ipso* (RB 44, 4), videlicet ad deum quem gravibus culpis suis offendit; et mox iterum: *et hoc perficiant, usque cum benedicat* (RB 44, 10) illos in publico salutando, et ad humilitatem provocando; ac deinde: [1060D] *nisi per satisfactionem* (RB 45,1), id est in terram per corporis sui deiectionem veniam *ibi* petendo *coram omnibus humiliates fuerit, maiori vindicte subiaceat* (RB 45, 1), scilicet coram illis in carnis sue exacerbatione.

Sed quod dicit: *anime vero peccati causa fuerit latens* (RB 46 5), id est si frater in aliquibus causis latenter excessit, vel si peccatum aliquod occulte commisit, *tantum abbati aut spiritalibus senioribus patefaciat* (RB 46, 5), cingulum peccati confitendo, et sic indulgenciam consequatur.

XIV.

Et subinfert: *Hoc ipsum tamen quod unusquisque offert abbati suo suggerat; et cum eius fiat benedictione et voluntate* (RB 49, 8). Nullus itaque fratrum regularem et communem cibum et potum in conventu fratrum suorum sibi regulariter et communiter appositum devitare

Komunię świętą. (RB 38, 10) [1060 A] Bowiem w czasach św. Benedykta ten, który czytał przy posiłku, był jak ten, który służył u Ołtarza. Ponieważ podawał święte słowa, przyjmował w Dzień Pański komunię świętą, lecz przedtem jadł śniadanie, by z powodu postu nie odczuwał podczas czytania ciężaru na sercu. (RB 38, 10). Wspomniany ojciec, chciał przez to dać do zrozumienia, że każdy wierzący po przyjęciu Eucharystii staranniej i pilniej wypełnia swoją służbę.

XII. Miara posiłku (RB 39)

Dalej zaś następuje: *Dwie potrawy gotowane powinny wystarczyć wszystkim braciom* (RB 39, 3). Wskazuje na to, żeby potrawy, które są stawiane na ogniu, były dokładnie mieszane drewnianą łyżką, aby się nie spaliły. A dalej mówi: *jeśli zaś są także owoce i świeże warzywa można dodać i trzecią* (RB 39, 3). Ma na myśli bub i groch lub inne tego rodzaju warzywa strączkowe, które świeże zostały przyniesione z pola, lub owoce [1060B] z drzew. Nie każe ich gotować, ale tylko obrać z łupin i podać braciom jako trzecią potrawę. Jako trzecią potrawę rozumieć też można ryby, sery i jaja, jeśli są dostępne. Mądry Ojciec nie wymienił ich, ponieważ przewidział, iż mnisi nie będą się od nich powstrzymywać, i dlatego ich nie zakazał, ale też ich nie wymienił. Potem zaś napisał: *Mięsa natomiast zwierząt czworonożnych nie powinien nikt w ogóle jadać oprócz chorych i szczególnie osłabionych* (RB 39, 11). A milczał tu na temat zwierząt skrzydlatych, ponieważ nie zabraniał zdrowym spożywać ich mięsa. Bowiem ojciec ten wstrzymał się od całkowitego zakazu jedzenia mięsa, ponieważ w jego czasach nawrócenie mnichów było jeszcze świeże, a przez to nieokresane. Dlatego zezwolił im na jedzenie mięsa zwierząt skrzydlatych [1060C].

XIII. Zadośćuczynienie (RB 43-46)

Dalej mówi: *Aby widział go i on <opat> i wszyscy inni mnisi, a po zakończeniu Służby Bożej odprawi pokutę przez publiczne zadośćuczynienie* (RB 43, 5-6). To znaczy: <zadość czyniący> pada na kolana i prosi o wybaczenie. I dalej: *Ale i w tym przypadku winny musi za swój błąd zadośćuczynić* (RB 43, 12). To jest rozciągnąwszy się krzyżem na ziemi. Dalej dodaje: *W chwil, gdy zapragnie tego, czego wcześniej odmówił, czy czegokolwiek innego, nic w ogóle nie dostanie, póki w sposób stosowny nie naprawi swego błędu* (RB 43, 19). Ponieważ z powodu zlekceważenia jakiejś koniecznej sprawy bezwstydnie odmówił bratu, <ponosi karę>, aż dzięki pokornej pokucie uzyska poprawę.

I dalej: *Potem zaś wszystkim braciom niech się rzuci do stóp, prosząc żeby się modlili za niego* (RB 44, 4), mianowicie do Boga, którego obraził swoimi ciężkimi grzechami. A dalej: *Niech czynią to, dopóki <opat> im nie pobłogosławi* (RB 44, 10) pozdrawiając ich publicznie i zachęcając do pokory. A następnie: [1060D] *dla zadośćuczynienia* (RB 45, 1), to znaczy, że jeśli starając się upokorzyć się przed wszystkimi, zaniecha położenia się na ziemi, podlega surowszej karze (RB 45, 1), mianowicie w obecności wszystkich innych powinien być poddany karze fizycznej.

Ale gdy mówi: *Jeśli jednak chodzi o grzech ukryty w duszy* (RB 46, 5), to znaczy, jeśliby brat z jakiegoś powodu zgrzeszył ukradkiem, lub w tajemnicy popełnił jakiś grzech, *Niech wyjawí go tylko opatowi lub ojcu duchownemu* (RB 46, 5) wyznając pasmo swoich grzechów. I tak otrzyma przebaczenie.

XIV. Post (RB 49)

A dalej mówi: *Każdy jednak powinien przedstawić swemu opatowi, co zamierza ofiarować, aby ofiara ta została objęta jego błogosławieństwem i wolą* (RB 49, 8). Żaden z braci nie powinien przeto całkiem stronić od prawidłowego i wspólnego jedzenia i picia we wspól-

debet ex integro, [1061A] nisi abbatis sui permissione; nec cum fratres communibus orationibus aut operationibus insistunt, propria voluntate sua ab eis declinabit, nisi a spiritali patre suo ei permissum fuerit. Sed tamen *de* quolibet regulari et communi *cibo* et *potu* in conventu fratrum suorum sibi regulariter et communiter appposito *corpori suo* partem *subtrahere* (RB 49, 7) licenter poterit, ita sane ne inde clamor rumoris exurgat, sic communem consuetudinem monasterii regulariter et humiliter sine querimonia ubique sequendo. [1061A].

XV.

Postea sic scribit: *Non presumat foris manducare, etiam si omnino a quovis rogetur, nisi forte abbate suo sibi precipiatur. Quod si aliter fecerit, excommunicetur* (RB 51, 1-3), sed excommunicatione qua contumax et inobediens frater a communione et societate fratrum [1061B] suorum, ut etiam supradictum est, usque ad satisfactionem separatur.

XVI.

Et dicit: *Expleto opere dei omnes cum summa silentio exeant, et agatur reverencia deo* (RB 52, 2), ut reverenter exeuntes incurventur, ac ut reverenciam in aliis operibus hebeant quasi in servicio dei sint, nec ullam lasciviam, nec illum excessum arripiant.

XVII.

Deinde infertur: *Ut ergo nunciatus fuerit hospes, occurratur ei a priore vel a fratribus* boni testimonii (RB 53, 3) *cum omni officio caritatis*, (RB 53, 3) *et permitus orent pariter* (RB 53.4.), id est omnes quicumque sint ad ecclesiam ad adorandum ducantur, ita quod fratres deum *orent*, ne cum eisdem hospitibus ordinem suum infrigant, illi autem ut conversationem istorum videntes meliores fiant. Et iterum *inclinato capite vel prostrato* [1061C] *omni corpore in terram christus in eis adoretur qui et suscipitur* (RB 35,7); quia, cum hospites superveniunt, qui eos tunc suscipiunt, seu cum discedunt, qui eos tunc prosequendo benedicunt, aut coram eis ob reverenciam christi se inclinabunt aut coram eis veniam petent, quasi christus presens sit.

Moxque subinfert: *Et post hec ei omnis ex[h]ibeatur humanitas*, (RB 53, 9) quod est tam in affabili et sociali sermocinatione colloctionis quam in omni necessaria corporali necessitate. Et iterum: *Abbas aquam in manibus hospitibus det* (RB 53, 12), propter humilitatis officium, et *pedes hospitibus omnibus tam abbas quam congregatio lavet* (RB 53, 13): scilicet illi quibus abbas idem opus iniungit. Nam beatus pater benedictus, cum hospites quos susceperat, commessuri essent, aquam in manibus eorum porrexit, [1061D] et cum a mensa surrexissent, pedes eorum lavit, et hoc propter exemplum filii dei quod in cena discipulis suis ex[h]ibuerat fecit; exceptis mulieribus quarum pedes non tetigit, sed contemptum mundi et in habitu suo et in sancta conversatione sua eis ostendebat. Illo enim tempore monachi tumultum superveniencium extraneorum nondum sentiebant, sed qui eos adibant christum et non aliud querebant: quem etiam in sanctis operibus ibi inveniebant.

XVIII.

Et idem sic procedit: *Vestimenta fratribus secundum locorum qualitatem, ubi habitant, vel aerum temperiem dentur* (RB 55, 1); ubi ostendit fratribus vestimenta dari secundum quod pati possunt et ut etiam [1062A] ansque murmurationibus sint. Nam ubi regio tante frigi-

nocie swoich braci, [1061A], chyba że za pozwoleniem swojego Opat. Nie może się też odłączać od wspólnych z braćmi modlitw lub prac ze swej własnej woli, chyba że otrzyma pozwolenie od swojego ojca duchowego. Lecz jeśli jednak ktoś samowolnie wymawia się od czegoś, co bracia wspólnie *jedzą* lub *piją*, niechaj *odmówi swojemu ciału* (RB 49, 7), ale niech to uczyni tak roztropnie, żeby nie powstały plotki, pokornie i bez użalania się postępując za powszednimi zwyczajami klasztoru. [1061B]

XV. Oddalający się z klasztoru (RB 51)

Następnie pisze tak: *Niech się nie waży jeść nic na zewnątrz, nawet gdyby ktoś usilnie na to nalegał, chyba że opat udzieli pozwolenia. Jeśliby postąpił inaczej, podlega ekskomunice* (RB 51, 1-3), to znaczy oddzieleniu od wspólnoty i towarzystwa swoich braci, [1061B] któremu hardy i nieposłuszny brat podlega aż zadośćuczyni – jak to już zostało wcześniej powiedziane.

XVI. Oratorium (RB 52)

I mówi: *Po zakończeniu służby Bożej niech wszyscy, okazując cześć Bogu, wyjdą w najgłębszym milczeniu* (RB 52, 2), czyli niech się z szacunkiem pochylą, aby zachowali uważność w innych pracach, tak jak podczas służby Bożej, aby nie popadli w niedbałość ani nie popełnili innego wykroczenia.

XVII. Przyjmowanie gości (RB 53)

Następnie powiada: *A zatem, skoro tylko zawiadomią o przybyciu gościa, przełożony i bracia wyjdą mu na spotkanie* (RB 53, 3) dając dobre świadectwo, z całą usługą *miłości, i najpierw niech się wspólnie pomodlą* (RB 53, 4). To znaczy, niech wszyscy, którzy są obecni pójść do Kościoła na adorację, by bracia *modlili się* do Boga, aby nie łamać ze względu na gości swojego porządku. Goście zaś <niech się modlą>, by stali się lepsi, dzięki temu, że widzą nawrócenie mnichów. I dalej: *Schylając głowę lub padając przed nimi [1061C] całym ciałem na ziemię, w ten sposób oddając cześć Chrystusowi, którego przyjmujemy w ich osobach* (RB 35, 7). Gdy goście nadchodzą lub oddalają się, ci, którzy ich przyjmują, albo odprowadzając błogosławią, niech się przed nimi pochylą z szacunkiem, albo niech poproszą o zmiłowanie, tak jakby był obecny Chrystus.

Dalej mówi: *A później okazywać im wszelką życzliwość* (RB 53, 9). To znaczy tak w uprzejmej i towarzyskiej wspólnej rozmowie, jak we wszystkim, co jest konieczne dla ciała. I dalej: *Opat poda gościom wodę do mycia rąk* (RB 53, 12), ze względu na pokorę służby, i *nogi wszystkim gościom będą myć i opat i cała wspólnota* (53, 13), to znaczy tym, którym Opat już w ten sam sposób służył. Bowiem święty ojciec Benedykt, gdy przyjmował gości, którzy mieli wraz z nim zasiąść do stołu, podawał im wodę do <umycia> rąk [1061D]. A gdy wstawali od stołu, umywał im stopy – a czynił to ze względu na przykład Syna Bożego, który podczas kolacji pokazał to swoim uczniom – wyjąwszy kobiety, których stóp nie dotykał, ale demonstrował wobec nich cnotę pogardy świata zarówno swoją postawą, jak i świętym nawróceniem. W owym bowiem czasie mnisi jeszcze nie doświadczali zgiełku nadchodzącego wraz z gośćmi, ponieważ ci, którzy do nich przybywali poszukiwali Chrystusa, a nie czegoś innego. I znajdowali Go także w świętych dziełach tam dokonywanych.

XVIII. Ubrania mnichów (RB 55)

A następnie powiada: *Ubrania należy braciom dawać dostosowane do warunków miejsc, w których mieszkają i klimatu* (RB 55, 1). Pokazuje przez to, że bracia powinni otrzymać szaty, które będą mogli nosić bez narzekania. Tam bowiem, gdzie okolica jest tak zimna,

ditatis est quod homines a calidis indumentis in necessitate se abstinere non valent – quia superfluitatem illorum vitabunt – tam agnina lana pellici, quam agninum filum tunice, pro indumento monachorum superno iudici placent.

Moxque sequitur: *Nos tamen mediocribus locis sufficere credimus monachis per singulos cucullam et tunicam* (RB 55.4), *cucullam* videlicet amplam et ad talum descendentem, manicis brevibus et manum modice precedentibus, duobus quoque gyronibus in utroque latere sub ascellam deorsum profluentibus, cui capucium desuper adhebat: quod singulare signum monachi est, significans ne hac aut illac ad seculum prospiciant, cum illud super caput suum habent; tunicam vero [1062B] laneam et aliquantum cuculla constrictiorem, sed circa crura aliquantulum largiorem, et ad pedes tendentem, brachialibus nec multum amplis, nec multum constrictis ad manus tendentibus, uno autem gyronem in utroque latere sub ascella deorsum descendente; que tunica desuper capucio carebat.

Et deinde: *Abbas autem de mensura provideat, ut non sint curta* (RB 55, 8) sicut quorundam laicorum, sed ad talum descendencia, quoniam femoralibus in cella sua non utebantur. Quapropter subinfert: *Femoralia hii, qui in via diriguntur, de vestiario accipiant, qui reverentes ibidem restituant lota* (RB 55, 13); ubi intelligi potest quod monachi, sub magisterio eiusdem patris degentes, non nisi de cella exeuntes femoralibus utebantur. Nam quia multitudo hominum femoralibus eo tempore non utebatur, [1062C] idcirco idem pater propter mores hominum et propter signum puerilis simplicitatis ac humilitatis, dum in cella sua residerent, discipulis suis femoralia non concessit; sed exeuntibus sive in equis sive pedes, propter exemplum castitatis et propter virilem honestatem et reverentiam hominum eis illa indulsit. Sed nunc tempore isto, quoniam mores hominum ita ostendunt, deo non displicet si monachi propter blasphemiam incestus, quam in nuditate carnis degustare poterunt, femoralibus utantur, ne nudi carne carnem attingentes carnalium peccatorum reminiscantur.

Et iterum: *Stramenta autem lectorum sufficiant matta, sagum* (RB 55 15), videlicet aut de grosso lino [1062D] aut de canabo factum, et fere in modum sacci formatum ac quodam genere stramentorum repletum et sic super mattam positum, quod monachi pro lectisterio habebant; et *lena* (RB 55, 15), scilicet ex lana, quam in die super lectum propter honestatem expandebant, et qua in nocte cum vellent se tegebant. Statimque dicit: *Dentur ab abbate omnia que sunt necessaria* (RB 55, 18), et subinfert: *Zona*, id est qua super tunicam cingebuntur, ne illa deflueret, quia absque femoralibus dormiebant; et *bracile* quod ad cutem erat, a quo calige ligate dependebant; et mox prosequitur: *mapula* (RB 55, 19), velut sudarium ex lino formata, qua sudorem a se profluentem dum in opere laborabant, abstergebant.

XIX.

Postea autem dicit: *Et cum oblatione ipsam petitionem et manum pueri involuat in palia altaris* (RB 59, 2) [1063A] ubi intelligendum est, quod peticio parentum pueri pro testimonio et confirmatione litteris commendabatur, cum illum deo offerebant, quemadmodum et illius qui stabilitatem et conversionem ac obedienciam suam coram deo et sanctis eius (RB 58, 17, 18) in consecratione sua promisit, ut supra ostenditur.

że ludzie nie mogą się wstrzymywać z konieczności od ciepłych okryć – chcą však uniknąć nadmiaru – tak płaszcz z owczej wełny, jak i koszula z owczej przędzy, podobają się najwyższemu Sędziemu jako szaty mnichów.

Dalej następuje: *My jednak sądzimy, że w klimacie umiarkowanym wystarczy każdemu mnichowi kukulla²⁴ i tunika* (RB 55.4). Kukulla, mianowicie szeroka i opadająca do kostek, z rękawami krótszymi <od sukni> stosownie ukazującymi dłonie. Po obu stronach pod pachami obszyta podwójnymi fałdami opadającymi w dół. U góry jest przymocowany kaptur, który jest szczególnym znakiem mnicha oznaczającym, że nie rozgląda się on tu i tam za sprawami światowymi, ponieważ ma nad swą głowę kaptur. Tunika zaś ma być lniana i nieco węższa niż kukulla, koło gołeni nieco dłuższa i opadająca na stopy, w ramionach nie nazbyt szeroka ale i nie zbyt ciasna, opadająca na dłonie, ma mieć tylko po jednej opadającej w dół fałdzie po obu bokach pod pachami, u góry nie posiada kaptura.

A następnie: *Opat zaś powinien zadbać o rozmiar, aby nie była <za> krótka* (RB 55, 8), jak u jakichś ludzi świeckich, lecz opadająca na kostki, ponieważ <mnisi> nie używali w swoich celach spodni. Dlatego dodaje: *Wysłani w podróż dostają z westiarni spodnie, które po powrocie zwracają wyprane* (RB 55, 13). Należy więc rozumieć, że mnisi, pozostający pod kierownictwem tego Ojca, używali spodni jedynie wtedy, gdy wychodzili z celi na zewnątrz. Ponieważ w owym czasie wielu ludzi nie nosiło spodni [1062C], dlatego ten ojciec przez wzgląd na ludzkie obyczaje i na znak dziecięcej prostoty a także pokory, nie przydziałał spodni swym uczniom, gdy przebywali w swych celach. Ale zezwalał <na zakładanie spodni> wychodzącym na zewnątrz, czy to pieszo czy konno, jako na znak czystości, a także z powodu męskiej godności i szacunku dla ludzi. Lecz obecnie, skoro obyczaje ludzi są jakie są, Bogu nie przeszkadza, jeśli mnisi ze względu na bluźnierstwo nieczystości noszą spodnie, by nie znajdowali upodobania w nagości, i aby nie przypominali sobie grzechów cielesnych dotykając nagiego ciała.

I dalej: *Do posłania łóżka wystarczy mata, szorstkie prześcieradło* (RB 55, 15), mianowicie wykonane z grubego lnu [1062D] lub konopi i uformowane na kształt worka wypełnionego jakimś rodzajem słomy i położone na macie, którą mnisi mieli za posłanie. *I przykrycie* (RB 55, 15), mianowicie z wełny, które za dnia przez szacunek rozciągali na posłaniu, a w nocy – jeśli chcieli – używali jako przykrycie. I następnie mówi: *Opat powinien dawać wszystko, co jest niezbędne* (RB 55, 18) i wymienia: *pas*, to jest ten, którym przepasywali tunikę, żeby się nie ześlizgiwała, ponieważ sypiali bez spodni, *i przepaska*, która znajdowała się na ciele, do której były przywiązywane sandały; następnie: *chustka* (RB 55, 19), mianowicie wykonana z płótna lnianego dla ocierania potu, żeby mogli ocierać pot, wydzielający się podczas pracy.

XIX Synowie ofiarowani przez rodziców (RB 59)

Po tym zaś mówi: *Następnie zawiń ten dokument i rękę chłopca razem ze swoim darem w obrus ołtarza* (RB 59, 2) [1063A]. Należy przez to rozumieć, że prośba rodziców chłopca, gdy ofiarowywali go Bogu, była zaświadczona i potwierdzona na piśmie. Tak samo jak i ten, który złoży przyrzeczenie stałości, zachowania obyczajów monastycznych i posłuszeństwa przed Bogiem i Jego Świętymi. (RB 58, 17. 18), ślubuje podczas swojej konsekracji, jak to wyżej było pokazane²⁵

24 „Kukulla” jest charakterystycznym dla zakonów mniszych płaszczem chórowym.

25 Tj. we wcześniejszych punktach Reguły, omawiających konsekrację dorosłych, co Hildegarda pomija w swym komentarzu.

XX.

Et deinde: *Si quis de ordine sacerdotu in monasterio se suscipi rogaverit, non quidem cicius ei consentiatur* (RB 60, 1), quia sacerdos intelligendus ille qui aut prepositure aut archipresbyteratui aut parrochie preerat, qui etiam propter eandem prelationem animum suum vix ad subiectionem coercere poterit; non autem episcopus, quia indecens esset quod princeps animarum populi, qui et magister abbatis exstitit, abbati subiceretur; [1063B] sed si hic converti voluerit, solus in penitentia sit, absque subiectione magisterii.

Deinde subinfertur: *Et si forte ordinationis aut alicuius rei causa fuerit in monasterio* (RB 60, 6), id est si aut in obedienciis et in officiis interiorum seu in negociis exteriorum aliqua ibi per consilium tractanda sunt, *illum locum adtendat quando ingressus est in monasterio* (RB 60, 7), videlicet locum illum – id est propositum conversationis, humilitatis et subiectionis, que “bonum et altum gravum sibi acquirit” (1. Tim. 3, 13; RB 31, 8), in quem locum ipse ideo venturus est – pre oculis in corde suo teneat, cum in monasterio monachilem habitum suscepit, qui contemptum mundi demonstrat; *non illum qui ei pro reverencia sacerdotii concessus est* (RB 60, 7), scilicet non adtendat quod prius locum doctoris habuit, videlicet quod prius doctor et magister [1063C] in populo seu in clero fuit, nec cogitet aut estimet se prudentiorem aut doctiorem, seu in loquendo promptiorem aut cautiorem aliis fratribus suis in clauistro nutritis esse, cum ipse in seculo conversatus, secularibus adhesit et eas omnes pertransivit; sed magis pro voluntaria conversione, quia se *discipline regulari sponte subiecit* (RB 32, 5; 54, 5; 70,6), et *pro reverencia sacerdotii* (RB 60, 7) sui, cum aliis bonum exemplum sanctitatis dabit, obeditionem et subiectionem in omnibus causis se habere ostendat.

XXI.

Et idem pater deinde dicit: *Si vero postea voluerit stabilitatem suam formare, non rennuatur talis voluntas* (RB 61, 5); et deinde: *non solum si petierit suscipiatur congregationi sociandus, verum etiam suadeatur ei ut stet, ut eius exemplo alii erudiantur, et quia omni loco uni* [1063D] *domino servitur, uni regi militatur* (RB 61, 8-10). Itaque quod prius pater iste superius scripsit: *suscipiendus novicius in oratorio coram omnibus promittat de stabilitate sua* (RB 58, 17), et quod mox intulit: *de qua promissione sua faciat petitionem ad nomen sanctorum quorum reliquie ibi sunt* (RB 58, 19), et quod hic dicit: *non rennuatur talis voluntas*; et postea *verum etiam suadeatur ut stet*; et iterum *quia in omni loco uni domino servitur*, sic intelligi voluit.

Nam si quispiam monachus monasterium suum, in quo stabilitatem et petitionem suam ut supra scriptum est promiserat, qualibet occasione instabilitatis sue latenter sive prote-rue exierit ac ita ad longinquas regiones pervenerit, [1064A] et si idem ibidem monasterium conversationis sue viderit in qua penitencia ductus manere in stabilitate sua voluerit, et se suscipi per confirmationem rogaverit: tunc si dignus est, etiam quamvis pre longitudine peregrinationis litteras commendaticias non habeat nec habere possit, melius erit ut suscipiatur, quam introitus ei denegetur; quia si non susciperetur, forsitan aut debilitate aut infirmitate aut senectute seu alio quodam gravamine oppressus, seu longitudine itineris et reversionis ad monasterium unde exierat in desperationem ductus, ad seculum rediret et in seculo permaneret, ac eo modo in anima et corpore periret. Sed tamen multo illi utilius est, ut ad monasterium suum, de qua absque permissione spiritualis patris exivit – si ullo [1064B] modo potuerit – redeat aut remissionem petat, quam in alieno pertinaciter maneat: ita sane si ibi disciplinam monastice religionis esse novit. Quod idem pater in sequentibus affirmat dicens: *Caveat autem abbas ne aliquando de aliquo noto monasterio*

XX. Kapłani, którzy chcieliby mieszkać w klasztorze (RB 60)

I następnie: *Kiedy ktoś ze stanu kapłańskiego prosi o przyjęcie do klasztoru, nie należy się zbyt szybko zgadzać* (RB 60, 1). Jako kapłana należy rozumieć takiego, który wcześniej był proboszczem²⁶ albo dekanem²⁷ albo plebanem, a który i tak z powodu piastowanego stanowiska, ledwie będzie potrafił poddać się podporządkowaniu. Ale nie należy tu myśleć o biskupie, ponieważ byłoby niestosowne, aby księżę dusz ludzkich, który jest mistrzem także i opata, podporządkowywał się opatowi. [1063B] Ale jeśliby taki²⁸ zapragnął konwersji,²⁹ niech pozostanie sam na pokucie, bez podporządkowania się mistrzowi.

Następnie podaje: *Kiedy zaś chodziłoby o obsadzenie urzędów lub o jakieś inne klasztorne sprawy* (RB 60, 6), to znaczy, czy chodzi o obowiązki i służbę wewnątrz, czy o obowiązki na zewnątrz, które powinny zostać omówione w zgromadzeniu *Powinien zająć miejsce, które wynika z czasu jego wstąpienia do klasztoru* (RB 60.7). To znaczy, że powinien mieć przed oczyma w swym sercu miejsce – czyli zamiar nawrócenia, pokory i podporządkowania – czym „zdobywają sobie dobry i wysoki zaszczytny stopień” (1 Tim. 3, 13. RB 31, 8). W to miejsce przybył on właśnie po to, gdy otrzymał w klasztorze mnisi habit symbolizujący pogardę świata *nie to, jakie mu przyznano dla kapłańskiej godności* (RB 60, 7). Czyli niech nie zważa na to, że wcześniej zajmował miejsce uczonego, albo był nauczycielem lub mistrzem dla ludu lub kleru [1063C]. Ani niech nie uważa się za mądrzejszego lub lepiej wykształconego, lub wspólniejszego mówcę, ani za bardziej świadomego od innych swych braci, którzy wychowali się w klasztorze, podczas gdy on żył w świecie i poznał wszystkie jego sprawy. Lepiej niech ze względu na swe nawrócenie, dobrowolnie *poniesie przewidzianą w regule karę* (RB 32, 5; 54, 7; 70, 6) i *dla swojej godności kapłańskiej* (RB 60, 7) da innym dobry przykład świętości, okazując we wszystkich sprawach posłuszeństwo i poddanie.

XXI Przyjmowanie obcych mnichów (RB 61)

I tenże ojciec mówi dalej: *Jeśli zaś chce później zobowiązać się do stałości, nie godzi się odrzucać takiej prośby* (RB 61, 5). A następnie: *Nie należy czekać, aż poprosi o przyjęcie do wspólnoty, lecz już wcześniej poradzić mu, aby został i innych pouczać swoim przykładem, bo przecież w każdym miejscu jednemu służy Panu,*[1063D] *walczymy pod rozkazami jedynego Króla.*(RB 61, 8-10). Tedy należy to rozumieć tak, jak już wyżej ojciec ten napisał: *Nowicjusz, który ma być przyjęty, w oratorium w obecności wszystkich złoży przyrzeczenie stałości* (RB 58, 17), i dodaje: *Temu swemu przyrzeczeniu nada formę prośby zwróconej do Świętych, których relikwie się tam znajdują* (RB 58, 19). A gdy mówi: *nie godzi się odrzucać takiej prośby*, a potem: *już wcześniej poradzić mu, aby został*, i dalej: *bo przecież w każdym miejscu jednemu służy Panu*.

Jeśli zaś jakiś mnich z jakiegoś powodu, czy to skrycie, czy zuchwale, opuściłby klasztor, w którym złożył – przez wcześniej wspomniany dokument – obietnicę stałości, a także przemieściłby się w odległe okolice [1064A], i jeśli by dostrzegł w tamtym miejscu klasztor, w którym chciałby pozostać na drodze pokuty i powrócić do swojej stałości, i jeśli bardzo prosi, by go przyjęto, wówczas – o ile jest tego godny – będzie lepiej, by został przyjęty, niż gdyby miano mu zabronić wstępu. Nawet jeżeli nie mógłby mieć pisma polecającego albo nie miał go z powodu długotrwałej wędrówki. Ponieważ jeśliby nie został przyjęty, być może – z powodu słabości, choroby lub starości albo z jakiegoś innego powodu – przygnębiony trudnościami albo długością drogi powrotnej do klasztoru, z którego się oddalił, zwróci się

²⁶ Praepositus.

²⁷ Archiprezbiterem.

²⁸ Tj. biskup.

²⁹ Zmiany, czyli w tym przypadku wstąpienia do klasztoru.

monachum ad habitandum suscipiat, sine consensu abbatis eius aut litteris commendaticiis (RB 61, 13), ubi non vult quod monachi supradicta stabilitate et petitione obligati de loco ad locum, secundum libitum suum, sine permissione moveantur, sed ut votum suum firma tenacitate conservent.

XXII.

Deinde prosequitur: *Nec occasione secerdocii obliviscatur regule obedienciam et disciplinam, sed magis ac magis in deum proficiat. Locum vero illum semper adtendat quo ingressus est monasterium, preter officium altaris* (RB 62, 4-5-6). Quod dicitur: [1064C] Monachus sacerdos in monasterio suo ordinatus, de sacerdocio suo *non superbiat* (RB 65, 13), sed pia devotione locum illum humilitatis et subiectionis pre oculis in corde suo teneat, quo exemplum christi sequens monachilem habitum suscepit et contemptum mundi arripuit: quoniam ea hora se deo et homini ad serviendum subiecit, ac insuper in humili mente cogitet quod se servum et ministrum dei fecit, cum se servituti altaris subiugavit; unde in omnibus se humiliorem et subiectionem demonstrabit. Nam non solum adtendat quod humiliter et devote habitum monachi suscepit, quapropter se utilem et obedientem in omnibus sine simulatione estimabit; sed etiam adtendat quod propter hoc quod se deo in *officio altaris* (RB 62, 6) subiecit, humilem ac mitem atque ultimum se deinceps in estimatione sua computabit. [1064D]

XXIII.

Et subinfert: *Ubicumque autem sibi obviant fratres, junior a priore benedictionem petat* (RB 63, 15), velut scilicet in salutatione: quia seniori suo se subiectum esse in omni humilitate demonstrabit.

XXIV.

Deinde etiam dicit: *Et semper ad orationem ultimam operis dei commemoratio omnium absencium fiat* (RB 67, 2), que oratio ultima operis dei oratio dominica intelligitur; quoniam superius dicit per eandem orationem divinum opus finiri, quemadmodum ibi ostendit, videlicet *letania et oratio dominica et fiant misse* (RB 17, 8): quia discipuli beati huius patris, cum in eadem oratione dicerent: "Sed [1065A] libera nos a malo" (Mt 6, 13), de absentibus addiderunt: et famulos tuos fratres nostros absentes. Amen; in hoc *commemorationem absencium* (RB 67, 2) facientes. Cum autem redissent, in eadem oratione dominica illis reversis dicebant: "Sed libera nos a malo" et famulos tuos fratres nostros de via revertentes, amen. Collectas(?) etiam orationum plenarie in illo tempore nondum habebant; et ideo divinum servitium per dominicam orationem sepius terminabant.

XXV.

Postea autem dicit: *Infantibus vero usque ad quintum decimum annum etatis discipline diligencia sit, et custidia adhibeatur ab omnibus* (RB 70, 4); et hoc ideo dicit, quoniam cum puer infra quintum decimum annum tener in corpore est, tener etiam est et in animo, atque interim timorem habet et ad queque bona flecti potest, nec se corripientibus resistere

ku światu i w nim zostanie, zatracając w ten sposób duszę i cało. Jednak jest dla niego znacznie bardziej pożyteczne, by powrócił do własnego klasztoru, z którego się oddalił bez pozwolenia ojca duchowego i prosił o odpuszczenie – jeśli ono jakimś sposobem jest możliwe – niż gdyby uparcie pozostawał w obcym klasztorze. To rozsądne, aby tu poznał dyscyplinę klasztorną. Gdy jednak tenże sam Ojciec mówi następująco: *Niech jednak opat zwraca uwagę, by nigdy nie przyjmować na dłużej mnicha z jakiegoś innego, a znanego mu klasztoru, bez zgody lub listu polecającego tamtejszego opata* (RB 61, 13) nie chce on, żeby mnisi zobowiązani wspomnianą wyżej stałością i prośbą, przemieszczali się z miejsca na miejsce, według własnej chęci i bez pozwolenia, lecz by mocno i wytrwale zachowywali swoje śluby.

XXII. Kapłani klasztorni (RB 62)

Dalej następuje: *niech z racji swej godności kapłańskiej nie zapomina o posłuszeństwie należnym Regule i nakazanej przez nią karności, lecz coraz gorliwiej dąży do Boga. Poza służbą przy ołtarzu niech zajmuje zawsze miejsce, które wynika z czasu jego wstąpienia do klasztoru* (RB 62, 4-5-6). O tym mówimy: [1064C] mnich kapłan, który posługuje w swoim klasztorze, niech się *nie* wywyższa z powodu swojego kapłaństwa (RB 65, 13), ale niech z gorliwą pobożnością trzyma przed oczyma serca to miejsce pokory i podległości. Na tym miejscu idzie on za przykładem Chrystusa, przyjmuje szatę mniszą i nabywa pogardy świata³⁰. Ponieważ od tej pory oddaje się na służbę Bogu i ludziom, a ponadto w pokornym umyśle powinien myśleć o tym, że uczynił się sługą i pomocnikiem Boga, gdy zaprzął się w służbie ołtarza; dlatego we wszystkim musi okazywać się bardziej pokorny i podległy. Powinien rozważać nie tylko to, że nie wystarczy pokornie i pobożnie przyjąć mnisi habit, by uważać się za uniżonego i posłusznego, ale powinien także pamiętać, by zawsze, przez to, iż poddał się Bogu w *służbie ołtarza* (RB 62, 6), traktować siebie samego jako pokornego, cichego i ostatniego.

XXIII Kolejność miejsc (RB 63)

I dodaje: *gdziekolwiek by się bracia spotkali, niechaj młodszy prosi starszego o błogosławieństwo* (RB 63, 15), mianowicie jako powitanie. W ten sposób okaże, że jest we wszystkim pokornie podporządkowany starszemu.

XXIV. Bracia, którzy udają się w drogę (RB 67)

Następnie mówi: *I zawsze przy modlitwie kończącej Służbę Bożą należy dodawać wspomnienie o wszystkich nieobecnych.* (RB 67, 2). Przez modlitwę kończącą Służbę Bożą należy rozumieć Modlitwę Pańską; ponieważ wcześniej mówił, że tą modlitwą należy kończyć Służbę Bożą. Tam mianowicie, gdzie stwierdza: *Litania i Modlitwa Pańska jako zakończenie* (RB 17, 8). Bowiem uczniowie tego świętego Ojca, gdy modląc się wypowiadali: „Lecz [1065A] wybaw nas ode złego” (*Mt 6, 13*), dodawali o nieobecnych: „i służebników twoich braci naszych nieobecnych. Amen”, czyniąc tym samym *wspomnienie o nieobecnych*. Gdy zaś powrócili, w tej samej Modlitwie Pańskiej mówili o powracających: „Lecz wybaw nas ode złego i służebników Twoich braci naszych, powracających z podróży. Amen”. W owych czasach nie było jeszcze wspólnych modlitw dziennych i dlatego służba boża najczęściej kończyła się Modlitwą Pańską.

XXV. Traktowanie dzieci (RB 70)

Następnie zaś mówi: *Dzieci do lat piętnastu powinni wszyscy starannie utrzymywać w karności i pilnować* (RB 70, 4). A powiedział to dlatego, że dziecko przed piętnastym rokiem życia

30 Tj. cnotę zwaną Pogarda świata (*contemptus mundi*).

proterue audet; cum autem ad quintum decimum annum pervenerit, iam in iuventute florescit, velut arbor que flores producit, et medulla et sanguis in eo confortatur, unde [1066A] etiam vires animi eius exurgunt, ita quod pueriles correptiones suscipere et pati ut prius fecerat dedignatur.

XXVI.

Ad ultimum vero beatus pater omnia hec sic affirmat: *Facientibus hec regna patebunt eterna* (RB 73, 9): quoniam omnia que in *hac regula descripta* (cf. RB 73.1) sunt, nec nimis remissa, nec nimis districta sunt, sed ad dexteram et non ad sinistram respiciunt, quapropter ea conservantem ad celestia mox perducunt.

XXVII.

Igitur ego pauperula forma feminea, hec verba de sapientia audivi, que me obscura verborum regule superadicti patris beati benedicti docuit, quatinus illa aperte proferrem; unde mansueti, mites et timorati hec audiant, et ea pio corde intelligant, ac humili devotione suscipiant.

jest delikatne na ciele i na umyśle. Niekiedy także odczuwa szacunek i może się skłaniać do każdego dobra i nie odważa się bezwstydnie sprzeciwiać tym, którzy je wychowują. A gdy dobiegnie do piętnastego roku życia, rozkwita w młodości, niczym drzewo, które rodzi owoce, a szpik i krew w nim wzmacniają się, stąd [1066A] też i wzrastają siły jego umysłu, tak że odrzuca kary, jakie znosił jako dziecko, i nie chce znosić tego, co doznawał wcześniej.

XXVI. O regule (RB 73)

Na koniec zaś święty ojciec wszystko to tak potwierdza: *przestrzegający tych zasad osiągną Ojczyznę niebieską* (<cf.> RB 73, 9), ponieważ nic, *co zostało napisane w tej Regule* (cf. RB 73, 1), nie jest ani zbyt łagodne, ani zbyt surowe, i kieruje się w prawą stronę a nie w lewą. Dlatego, tych którzy ją zachowują, prowadzi do nieba.

XXVII. Zakończenie

Słowa te, ja ubożuchny kształt kobiecy, usłyszałam od Mądrości, która pouczyła mnie na temat tajemniczych słów Reguły ojca świętego Benedykta, abym je otwarcie przedłożyła; więc niech ich słuchają łagodni, cisi i bogobojni i niech je pojmują pobożnym sercem, i przyjmują z pokorną pobożnością.

Relacja człowieka do Boga i świata w świetle *Liber Divinorum Operum* św. Hildegardy z Bingen

Wyczerpujące przedstawienie zagadnienia zasygnalizowanego w tytule jest niemożliwe w wąskich ramach artykułu, ponieważ relacje, o których mowa są wielorakie, wielopłaszczyznowe i mogą być ujmowane z różnych punktów widzenia. Dlatego z konieczności przedstawię jedynie pewien ogólny zarys tych relacji, wybierając najistotniejsze (moim zdaniem) aspekty. Artykuł podzielę na dwie części:

- część 1 – poświęconą relacji człowieka do Boga,
- część 2 – poświęconą relacji człowieka do świata.

Relacja człowiek – Bóg

Przede wszystkim jest to relacja skutku i przyczyny. Jako stworzony przez Boga, jest człowiek jednym z nieprzeliczonych skutków działania jego rozumu, woli oraz mocy sprawczej. Jest tym skutkiem, podobnie jak wszechświat, który – złożony z dwóch sfer: niematerialnej i materialnej – także jest skutkiem rozumu, woli i mocy Boga. Człowiek i świat pochodzą z jednego źródła, bo powołane zostały do istnienia z nicości, Słowem posiadającym wielką moc, Moc gromu: „niczym grom brzmi mój głos, którym poruszam cały ziemski krąg”.

Świat jest skutkiem istnienia i działania przyczyny tak potężnej, że nigdy nie mógłby on być bez swego skutku, czyli świat i wszelkie wypełniające go stworzenia istnieją odwiecznie, w wiecznie istniejącym Bogu, czyli w Jego Rozumie, a stają się rzeczami dzięki Jego Słowu. To, co opisujemy jako proces trwający w czasie, jako sekwencje wydarzeń (myśl Boża – Słowo Boże – stworzenie – upadek anioła – wypełnienie miejsca po nim przez Adama – jego upadek- Wielenie Syna Bożego- Śmierć – Zmartwychwstanie) wszystko to zawarte jest w wiecznej myśli Bożej, czyli poza wszelkim czasem. Ale ponieważ wszystkie te wydarzenia znane są Bogu – są Jego planem, to bez wątplenia człowiek gra w nich rolę kluczową, a właściwie jest powodem, dla którego pojawiło się wszelkie inne stworzenie i z powodu którego nastąpiło Wcielenie Słowa Bożego. To człowieka Bóg uczynił na swój obraz i podobieństwo, a zarazem odzwierciedlił w nim wszelkie inne stworzenie. Tu wyłania się kolejny aspekt tematu relacji człowieka do Boga: jest to relacja odbicia, czyli obrazu i podobieństwa, do swojego wzoru (do tego wątku wrócę w dalszej części artykułu). Hildegarda pisze o tym następująco:

„Skoro zaś Bóg jest Rozumem, to jakże mogłoby być, żeby nie działał, wszak wszelkie Jego dzieło zakwitło z powodu człowieka, którego uczynił na swój obraz i podobieństwo, a wszelkie stworzenie według <właściwej> miary odcisnęł w tymże człowieku? Już w wieczności <od> zawsze Bóg zamierzył uczynić swoje dzieło, mianowicie człowieka, i dał mu wszelkie stworzenia by z nimi pracował, w taki sposób, w jaki sam Bóg uczynił swoje dzieło, czyli człowieka”¹.

Głos, który stworzył świat brzmi wciąż jeszcze, czego dowodem jest po prostu istnienie świata i jego mieszkańców. Bo gdyby ustało działanie przyczyny – jej skutek uległ by natychmiastowej anihilacji. To odwrotna strona wspomnianej relacji: przyczyna – skutek.

1 Liber divinorum operum (LDO) ed. A. Delorez, P. Dronke, Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis 92, Turnhout 1996, I, 1, 2.

Stwarzając człowieka Bóg miał pewien szczególny powód, mianowicie doskonałość stworzonego przez siebie dzieła, w którym pojawiła się pewna luka, czyli ubytek. Jego przyczyną był bunt najpiękniejszego ze stworzeń, czyli pierwszego wśród aniołów – Lucyfera, który tak zachwycił się sobą samym, iż odrzucił Stwórcę, podjął próbę (jak wiemy – nieudaną) zrównania się z Nim, a nawet wzniesienia wyżej. Został strącony w otchłań północy, gdzie znajduje się piekło, a wraz z nim część upadłych wraz z nim aniołów – odstępców. W pięknym obrazie, jakim był stworzony przez Boga wszechświat, pojawiło się miejsce puste, równowaga została zachwiana, we wspaniałym barwnym witrażu zabrakło jednego z najważniejszych elementów. I to właśnie miejsce zajął człowiek, stworzony jako równy, a w każdym razie „nie wiele mniejszy od aniołów”.

„Bóg, który stworzył wszystko, uczynił człowieka na swój obraz i podobieństwo, i odcisnął w nim tak niższe, jak wyższe stworzenia, i tak go umiłował, że postawił go w tym miejscu, z którego został strącony upadły anioł, i przeznaczył do chwały i czci, którą tamten wraz ze szczęśliwością utracił”².

Człowiek zawdzięcza Bogu swe istnienie, a także doskonałą naturę, którą posiadał jako zamierzoną przez Boga. Jednak natura ta uległa deformacji i bardzo fatalnej przemianie przez grzech pierwszego człowieka popełniony w Raju. Przemiana polegała na przemianie „substancji” ciała, które wcześniej będąc rodzajem energii czyli światła, jest obecnie zbudowane z innego budulca, czyli – mięsa, naczyń, soków, itd. Człowiek utracił pewne cechy, które posiadał w pierwotnym doskonałym stanie: zdolność poznania na drodze wizji, znajomość języka, którym porozumiewają się aniołowie (czyli także porozumiewania się poprzez przekazywanie pojęć bezpośrednio z umysłu do umysłu), uczestnictwo we wspólnej z aniołami symfonii. Pojawiły się natomiast: potrzeba snu, pożywienia, gra soków i przemiana ich jakości, itp. Ta przemiana wiąże się ze swoistym „pęknięciem” człowieka, co przejawia się w utracie jedności duszy i ciała. Istota tej jedności było podporządkowanie tego ciała kierownictwu duszy. Obecnie są w człowieku dwa walczące ze sobą elementy: dusza i ciało. Życie człowieka stało się odtąd walką; dusza walczy z ciałem, a ciało z duszą. Ten stan znamy jako wygnanie z raju.

Tu pojawia się kolejny aspekt relacji człowieka i Boga, czyli relacja banity tęskniącego za ojczyzną, pielgrzyma przez życie, a zarazem wojownika. Jego celem jest odzyskanie utraconego dziedzictwa. To właśnie od Boga i od będących Jego specjalnymi siłami cnót, człowiek uzyskuje wszechstronną pomoc w postaci tej wskazówki. Najważniejszą pomocą było Wcielenie Syna Bożego właśnie w taki kształt, jaki posiada człowiek. To wcielenie również odwiecznie istniało w rozumie Bożym: „Bowiem, gdy widzisz [...] *piękny i przedziwny obraz niczym postać człowieka*, to oznacza, że w mocy nieprzemijającej boskości pozostaje piękna ze względu na wybór i cudowna ze względu na tajemnice Najwyższego Ojca, miłość, ukazana w postaci człowieka, bowiem gdy Syn Boży przyoblekł ciało w służbie miłości, wybawił upadłego człowieka.”³

Wcielenie oznacza, że w pewnym określonym momencie historii i w pewnym konkretnym miejscu świata żył w ludzkim ciele Syn Boży. To wiąże się z kolejnymi aspektami relacji Boga i człowieka, czyli: pojawienie się Kościoła i idei Kościoła jako Mistycznego Ciała, którego Chrystus jest głową oraz idea *imittio Christi*. Obie te idee występują w myśli Hildegary

² LDO op. cit. 1, 1, 3.

³ LDO 1, 1, 3.

dy, która widzi każdego człowieka jako część tego Mistycznego Ciała. Jest to bardzo ważny element jej myśli. A relacja człowieka do Boga w tym kontekście to relacja komórki do organizmu, na który się ona składa i tej całości do głowy. Hildegarda ideę Ciała Mistycznego łączy z ideą Miasta Bożego, którego budowniczymi są ludzie, a kamieniami używanymi przy budowie są ich dobre czyny. Idea Ciała Mistycznego ważna jest dla filozofii dziejów Hildegardy, a w sposób skondensowany wyrażona została w następującym tekście wieńczącym *Ordo virtutum*, i przytoczonym w trzeciej księdze *Liber Divinorum Operum*⁴.

Podobnie ważna jest idea naśladowania Chrystusa, mocno wyrażana zarówno przez Hildegardę, jak i Bernarda z Clairvaux, choć najbardziej znane dzieło „De imitatione Christi” zostało napisane dwa stulecia później. Bernard podkreślał, iż Wcielenie Syna Bożego umocniło pozycję człowieka wśród stworzenia, czyniąc z niego brata Boga. Idea tego braterstwa wiązała się ze wzrastającym w czasach Hildegardy znaczeniem doktryny o wcieleniu i podkreślanii człowieczeństwa Chrystusa, i naśladowaniu Go w jego życiu ludzkim. Z tym wiąże się akcentowanie relacji ucznia do Mistrza. Hildegarda przedstawia ją w wielu miejscach swych dzieł, ja wspomnę tu o jednym aspekcie: otóż zlecany podział czynności w ciągu dnia, który najlepiej służy rozwojowi i funkcjonowaniu każdego człowieka to, jak wiemy, podział na: pracę, modlitwę, odpoczynek. Podział ten Hildegarda uzasadnia faktem, że tak czynił Syn Boży w swym życiu ziemskim.

Inny aspekt tematu wiąże się z faktem, iż to właśnie człowiek został wybrany przez Boga do tego, by aktywnie włączyć się w stałe doskonalenie świata. Z tym wiąże się ludzka moc działania i przekształcania świata. Jako *Homo operans* – czyli człowiek działający naśladuje on Boga, a raczej jest jego przedstawicielem wobec pozostałego stworzenia. Zdolność do działania w materii jest dana właśnie człowiekowi, jest to pozytywny aspekt posiadania materialnego ciała będącego polem, na którym przejawia się dusza. Tej właściwości i zdolności nie posiadają, w przeciwieństwie do człowieka, aniołowie, a co za tym idzie, nie mają oni mocy wkraczania w świat materialny i bezpośredniego wywoływania w nim zmian. Są natomiast posłannikami woli Bożej, opiekunami narodów oraz jednostek. Co jest oczywiście bardzo ważne – brak możliwości bezpośredniego działania w świecie materii nie umniejsza w niczym rangi tych bytów, ale jest konsekwencją braku materialnego ciała. Jako byty nie posiadające w swej naturze elementu materialnego, aniołowie posiadają szereg umiejętności i mocy, których nie posiada człowiek, a w każdym razie człowiek w swym stanie ziemskim, jednak to jedno, czyli działanie w świecie, wywoływanie w nim przemian, jest w zakresie mocy Boga i człowieka.

W pismach Hildegardy często występują porównania Boga do artysty (*artifex*), budowniczego (*aedificator*), rzemieślnika (*fabricator*, *fusor*) wykonującego swe naczynia⁵. Bóg jest więc Mistrzem, człowiek zaś jego uczniem- zeladnikiem. Człowiek jako współpracownik Boga – to ważny aspekt ludzkiej relacji z Bogiem, a obejmuje on także przedłużanie istnienia rodzaju ludzkiego przez płodzenie i rodzenie kolejnych pokoleń. Obok określenia człowieka jako *Homo operans*, występują w pismach Hildegardy określenia: *similitudo Dei* (podobieństwo Boga) i *imago Dei* (obraz Boga). Odnoszą się one do szczególnego rodzaju relacji człowieka i Boga, mianowicie do podobieństwa. Źródła tej idei zawiera biblijna

4 LDO III, 5, 8, 1-11, op., cit. s. 417. Na ten temat por. M. Kowalewska, Bóg – Człowiek – Kosmos w twórczości Hildegardy z Bingen. Lublin 2017, s 263.

5 Hildegarda sięga do terminologii wczesnochrześcijańskiej związanej z tradycją *Timajosa*, która przekazywała średniowieczu między innymi dzieła Boecjusza i Chalcydiusza, oraz – co oczywiste, do tradycji biblijnej, ponieważ Biblia ukazuje Boga przede wszystkim jako Stwórcę całego uniwersum.

Księga Rodzaju (1, 26 i nn). Człowiek jest złożony z dwóch elementów, które nie są równorzędne, ale jeden jest elementem wyższym (dusza), a drugi niższym (ciało). Pojęcie *obrazu* i *podobieństwa* odnosi się do elementu wyższego, czyli do człowieka duchowego, który jest: niewidoczny, niecielesny, niezniszczalny i nieśmiertelny (dusza ma początek, ale jest nieśmiertelna, czyli nie ma końca).

Człowiek jest obrazem i podobieństwem Boga głównie ze względu na posiadanie wolnej woli (jest ona darem dla człowieka od Boga), która nawet na skutek upadku, nie uległa ograniczeniu. Człowiek nie tyle jest *podobieństwem* ile stworzeniem *na podobieństwo* – *ad similitudinem*, i nie tyle jest *obrazem* ile stworzenie *na obraz*. To ważna różnica, ponieważ prawdziwy obraz i podobieństwo Boga wymaga, by występowały w nim wszystkie cechy wzoru, a te są jedynie w Słowie Bożym, toteż prawdziwy *obraz* i *podobieństwo* występują w Chrystusie, którego naśladowanie może prowadzić nas do odzyskania *obrazu*. Poza wolą także intelekt jest przejawem bycia *na podobieństwo*⁶. O podobieństwie tym świadczy sam charakter ludzkiego poznania, w którym człowiek ujmuje w poznawanych przedmiotach ich istotę, którą zawiera w pojęciach, czyli nazwach (*per nomina*) oraz liczbę, czyli ilość (*numerus*)⁷ – jest to więc podobieństwem – naśladowaniem stwórczego działania Boga, ponieważ w stworzonym przezeń świecie nie istnieje żadna rzecz nie będąca „czymś” – czyli inaczej mówiąc nie mająca istoty, która może być wyrażona w nazwie, oraz nie posiadająca aspektu ilościowego: „żadna istota widzialna nie istnieje bez nazwy i żadna nie istnieje bez miary”⁸.

Relacja Człowiek – świat

Relacje człowieka i świata dobrze ilustrują słowa Hildegardy: *In structura mundi quasi in medio eius homo est*⁹, czyli: „w strukturze świata człowiek znajduje się jak gdyby pośrodku”. To krótkie zdanie kondensuje w sobie bardzo wiele treści, której wyczerpujące rozwinięcie przekracza ramy artykułu. Po pierwsze wynika z niego, że człowiek zajmuje we wszechświecie miejsce centralne, czyli jest bytem istniejącym na granicy świata materialnego i duchowego. To on łączy w sobie te dwie podstawowe sfery stworzonej przez Boga rzeczywistości. Po drugie, jak przedstawia to Hildegarda w *Liber divinorum operum*, jest on bytem, w którym zawarte są w szczególnie sposób wszelkie niższe od niego stworzenia, co wynika z faktu, iż będąc na granicy wspomnianych sfer rzeczywistości, jest na ostatnim szczeblu powszechnie przyjmowanej w starożytności i średniowieczu tzw. drabiny natury. Na każdym z jej szczebli pojawiają się byty posiadające określone właściwości, które Hildegarda nazywa „siłami” (*vires*). Hildegarda nie omawia tej drabiny natury *expressis verbis*, ale jest to element jej wiedzy o rzeczywistości, zapoznaje z nim twórczość na przykład Grzegorza z Nyssy, Boecjusza i wielu innych autorów. Jest to element wspólnej wiedzy epoki średniowiecza. Dlatego warto szczeble te oraz ich doskonałości wspomnieć.

Pierwszym jest poziom bytów nieożywionych, który tworzą elementy (tzw. żywioły), kamienie i minerały oraz ciała kosmiczne. Ich jedyną doskonałością jest to, że są (*esse*). Poza tym posiadają różne *vires*, które pozwalają na utworzenie wewnątrz tego szczebla natury swoistej hierarchii, na przykład kamienie szlachetne stoją w niej wyżej niż kamienie

6 LDO II, 1, 38, op., cit. s. 318.

7 LDO I, 4, 105, op., cit. s. 249.

8 LDO I, 4, 33, op., cit. s. 169, 1-2; por. M. Kowalewska, „Bóg – kosmos – Człowiek w twórczości Hildegardy z Bingen”, op., cit. 197-198.

9 LDO I, 2, 15, op., cit. s. 74. Na temat hildegardiańskiej koncepcji człowieka jako mikrokosmosu zob. M. Kowalewska, Bóg – Kosmos – Człowiek w twórczości Hildegardy z Bingen, op., cit. s. 165-182.

nieszlachetne, a ziemia jest najniższym wśród elementów, nad nią jest woda, od której doskonalsze jest powietrze a najdoskonalszy – ogień¹⁰. Drugim szczeblem natury jest ten, na którym przejawia się kolejna doskonałość bytowa, czyli życie (*vivere*). Tu pojawiają się zdolności do rozmnażania, odżywiania, i wzrostu. Znajdują się na tym szczeblu rośliny, trawy, krzewy, drzewa. One też tworzą wewnętrzną hierarchię, np. drzewa są wyżej w tej hierarchii niż trawy. Kolejny szczebel łączy nową doskonałość, a jest nią czucie (*sentire*). I to jest świat zwierząt, które posiadają zmysły, oraz są zdolne do samodzielnego ruchu. Tu też jest wewnętrzna hierarchia, bo istnieją zwierzęta o jednym tylko zmysle (jest nim dotyk) i nie ulega wątpliwości, że zwierzęta obdarzone wzrokiem i słuchem (który jest warunkiem zdolności do uczenia się), a także dobrze funkcjonującymi zmysłami wewnętrznymi, czyli na przykład pamięcią. No i ostatni szczebel drabiny bytów naturalnych, na którym dochodzi zdolność poznania rozumowego i dokonywania wyboru. Tu właśnie jest miejsce człowieka, który posiada istnienie (jak kamieni), życie (jak rośliny), czucie (jak zwierzęta), rozum i wolę. Tym samym człowiek zawiera w sobie wszelkie sposoby poznania, istnienia, łączy w sobie wszystkie niższe od niego szczeble: to co niższe zawiera się w tym co wyższe, ale jest też dalece przekroczone. Z tego względu można człowieka nazwać wszelkim stworzeniem – *omnis creatura*. To sformułowanie bardzo często występuje w pismach Hildegardy.

Człowiek nie jest tylko „pośrodku”, ale także jest celem całego pozostałego stworzenia: wszystkie siły kosmiczne, elementy i sfery kosmosu, cała niższa od niego przyroda stworzone zostały po to, by mu służyć: „Sed cum Deus celum et terram creavit, in medio eorum hominem posuit, quatinus eis dominando imperaret”¹¹ (Gdy Bóg stworzył świat, postawił w jego centrum człowieka, aby panując nad nim rządził”). Rozwój flory i fauny miał na celu pojawianie się człowieka, dlatego rozwój form życia przebiegał w pewien uporządkowany sposób: z materii pierwszej wyłaniały się coraz to wyższe formy życia, które wytwarzały odpowiednie warunki do pojawienia się człowieka, któremu miały służyć.¹²

Człowiek mieszka we wszechświecie, jak w domu lub namiocie¹³, a będąc podległym Bogu, jest dla niższych od siebie stworzeń znakiem (*signum*) potęgi Boga¹⁴, a zarazem rodzajem światła, wokół którego się gromadzą i które kochają oraz przez które są kochane: „Człowiek jest bowiem niczym światło dla innych stworzeń, które często do niego przybiegają i którego otaczają wielką miłością. Dlatego też i człowiek płonie miłością do stworzeń, i inteligentnie poszukuje tego, czego chce”¹⁵. Nie chodzi tu, oczywiście, o eksploatowanie stworzeń, ale o panowanie, używanie i otaczanie opieką i troską. Człowiek nie może żyć bez innych stworzeń, tak jak nie mógłby żyć, gdyby naczynia krwionośne w jego organizmie nie były wzajemnie połączone (i nie mógłby być człowiekiem): „Sed quemadmodum homo sine connexionibus venarum homo non esset, sic etiam sine creaturis vivere non posset”¹⁶.

Człowiek jest nie tylko centrum stworzenia, ale jest też „małym wszechświatem” – mikrokosmosem. To znaczy, że jest on w swej budowie podobny do wielkiego kosmosu. Kosmos według starożytnej i średniowiecznej kosmologii zbudowany jest z zawartych

10 Właściwości elementów Hildegarda przedstawia w bardzo interesujący sposób.

11 LDO III, 4,9, op., cit. s. 398, 22-24.

12 LDO II, 1, 23, op., cit. s. 291, 20-21.

13 LDO I, 4, 105, op. Cit., s. 258.

14 LDO II, 1, 46, op., cit s. 338.

15 LDO I, 4, 105, op., cit. s. 257; por. M. Kowalewska, „Bóg – Kosmos – Człowiek.”, op., cit. s. 17-172.

16 LDO I, 4, 105, op., cit. s. 257.

jedna w drugiej, sfer poszczególnych elementów, czyli ziemi, wody, powietrza i ognia, które tworzą całość o kształcie kuli. Sfery te posiadają określone wymiary i funkcje oraz wypełniające je gwiazdy, planety, wiatry, promieniowania, oddziaływania itp. Wszystkie te aspekty wielkiego wszechświata odzwierciedla w sobie ludzki mikrokosmos, a każda część ludzkiego ciała i każdy narząd -od mózgu po piętę – ma swój odpowiednik w kosmosie.

Hildegarda opisuje te zależności w pierwszej księdze *Liber divinorum operum*¹⁷ odnosząc je – bardzo szeroko rozbudowane analogie – także do dziedziny etyki, to znaczy wskazując na ich moralne znaczenie. Nie jest możliwe przedstawienie tego rozległego wątku w artykule, wymienię więc jedynie ogólne podobieństwa: głowa odpowiada niebu, ciało ziemi i sferze powietrza, które otacza ziemię. Kości i kręgosłup odpowiadają kamieniom, które znajdują się w ziemi i je umacniają, żołądek odpowiada oceanowi (albo też symbolizuje pojemność świata), naczynia krwionośne odpowiadają systemowi rzek i strumieni płynących po ziemi, układ wydalniczy – systemowi wód podziemnych¹⁸, wiatry wiejące w kosmosie odpowiadają czterem głównym konstytucjom psychicznym człowieka¹⁹. Nerki odnoszą się do płodności i żyzności ziemi. Ogień odpowiada duszy, ziemia ciału, woda rozumowi, powietrze sile ożywiającej człowieka. Hildegarda dokonuje też porównań pór roku z okresami życia ludzkiego oraz poszczególnych miesięcy w roku kalendarzowym z elementami ludzkiej anatomii i ludzkimi zmysłami²⁰. Ze względu na szczegółowość i rozległość tych porównań należy uznać koncepcje Hildegardy za najrozleglejszą wśród podobnych koncepcji prezentowanych przez innych autorów. Należy dodać, iż ta koncepcja stoi u podstaw medycyny Hildegardy.

Na zakończenie chcę wspomnieć o niezwykle moim zdaniem ważnym aspekcie relacji człowieka i kosmosu, który ma złożony charakter: etyczno-teologiczny i kosmologiczno-ekologiczny. Chodzi mianowicie o tzw. „płacz natury” – *planctus naturae*, czyli fakt uszkodzenia naturalnego biegu spraw przyrody spowodowany grzechami popełnianymi przez człowieka. Pierwotnym powodem skażenia natury był grzech Adama, który był przyczyną przemiany całego kosmosu. Z tym wiąże się pogląd o powrocie do stanu pierwotnej doskonałości po końcu świata. Ale równie ważny jest fakt, iż degradacja natury, wywołująca jej „planctus” odbywa się nieustannie, a jest skutkiem ciągle powtarzających się ludzkich grzechów. Natura płacze z powodu postępowania człowieka i skarży się na nie, co przybiera postać anomalii pogodowych, zakłóceń przebiegu naturalnych procesów, np. wysychanie lasów, potężne pożary, nadmierny upał, itp. Jest to efektem wpływu człowieka na świat, który jest zarządzającym światem reprezentantem Boga, ale co się z tym wiąże, jest odpowiedzialny za stan kosmosu. Wśród grzechów, które w znaczący sposób przyczyniają się do takiej degradacji Hildegarda wymienia: morderstwa i zabójstwa, kazirodcze relacje seksualne, homoseksualizm, zoofilię, cudzołóstwo, a także: pychę, nienawiść, nieposłuszeństwo, kłamstwo, tyranie, grabież²¹.

Katastrofalne zjawiska natury to także środki, jakimi posługuje się Bóg dla upomnienia grzeszących ludzi, co ukazuje nam jeszcze jeden ciekawy aspekt relacji człowieka i świata. Hildegarda mówiąc o człowieku jako mikrokosmosie posługuje się licznymi metaforami

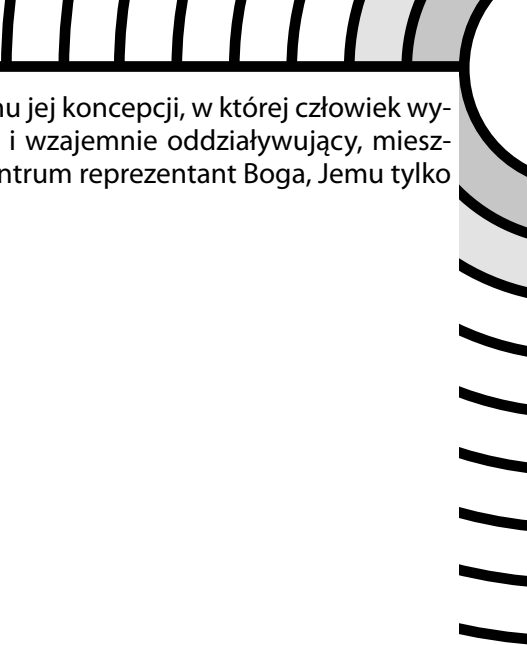
17 Chodzi o całą I księgę, ale szczególnie 4 kwestię, gdzie znajdują się bardzo szczegółowe porównania.

18 LDO I, 4.

19 LDO I, 3.

20 Zob. LDO I, 4.

21 LDO III, 23-29.



i obrazami myślowymi, to przyczynia się do rozmachu jej koncepcji, w której człowiek wy-
łania się jako prawzór świata, na wszystko otwarty i wzajemnie oddziaływujący, miesz-
czący w sobie całą rzeczywistość, usytuowany w centrum reprezentant Boga, Jemu tylko
poddany.

**Relation de l'homme avec Dieu et avec le monde à la lumière
de *Liber Divinorum Operum* de Hildegarde de Bingen**

Résumé:

L'article ne propose que les aspects choisis des questions signalées dans le titre, parce que les relations, dont on y parle, sont diverses, à surfaces multiples, et peuvent être exprimées de différents points de vue. C'est pourquoi un certain croquis général de ces relations a été présenté uniquement par nécessité, en choisissant le contenu le plus essentiel, divisé en deux parties: celle consacrée à la relation de l'homme avec Dieu et l'autre consacrée à la relation de l'homme avec le monde. C'est à Dieu que l'homme est redevable de son existence ainsi que de sa nature parfaite qu'il a possédée comme celle voulue par Dieu. Parlant de l'homme comme du microcosme, Hildegarde utilise de nombreuses métaphores et des images mentales, ce qui donne un élan à sa conception, dans laquelle l'homme surgit en tant qu'archétype du monde, ouvert à tout et agissant réciproquement, renfermant en soi toute la réalité, comme un représentant de Dieu situé au centre, n'étant soumis qu'à Lui.

Mots clés:

relations, homme, Dieu, monde, nature

Zdrowie psychiczne i jego uwarunkowania. Znaczenie wymiaru duchowego w profilaktyce zdrowia psychicznego

Ostatnimi czasy wzrasta zainteresowanie tematyką zdrowia, w tym także zdrowia psychicznego. Zdrowe odżywianie, aktywność fizyczna, ekologiczne kosmetyki, naturalne materiały – nie podlega dyskusji, że to wszystko jest bardzo ważne i potrzebne. Jednak czy równie wiele czasu i uwagi jak zdrowiu fizycznemu poświęcamy zdrowiu psychicznemu? Dane na temat działań podejmowanych w zakresie profilaktyki zdrowia psychicznego z roku na rok są coraz bardziej obiecujące, ale wciąż niewystarczające.

Wydaje się, że o zdrowiu psychicznym wiemy wiele, jednak trudności mogą się pojawić już na etapie jego zdefiniowania. W społeczeństwie zdrowie psychiczne często utożsamiane jest z obiektywnie psychicznie dobrym samopoczuciem, natomiast brak zdrowia psychicznego z chorobą psychiczną. Jest to duże uproszczenie, gdyż zdrowie psychiczne oznacza dużo więcej niż brak zaburzeń psychicznych. Światowa Organizacja Zdrowia (WHO) po raz pierwszy użyła pojęcia „zdrowia psychicznego” w 1948 roku. Organizacja ta definiuje zdrowie psychiczne jako dobrostan (fizyczny, psychiczny i społeczny), w którym jednostka realizuje swoje możliwości, potrafi poradzić sobie z różnorodnymi sytuacjami życiowymi, jest w stanie uczestniczyć w życiu społecznym oraz produktywnie pracować. Zdrowie psychiczne jest fundamentem dobrego samopoczucia i efektywnego funkcjonowania osoby w społeczeństwie¹ Do tej pory wielu naukowców próbowało doprecyzować to pojęcie. Zdaniem Marie Jahody człowiek zdrowy psychicznie aktywnie przystosowuje się do otoczenia, usiłując spełniać wymagania otoczenia bez utraty indywidualności, charakteryzuje się spójną oraz zintegrowaną osobowością oraz postrzega siebie i świat adekwatnie do sytuacji i własnych możliwości. Okazuje się więc, że wiele warunków musi być spełnionych, abyśmy mogli mówić o osobie zdrowej psychicznie.

Obecne prognozy na temat zdrowia psychicznego pokazują, że zaburzenia psychiczne są poważnym i narastającym problemem na całym świecie. Dane WHO z 2017 roku podają, że depresja dotyka 350 mln ludzi i plasuje się na trzecim miejscu najczęściej występujących chorób na świecie – nie zapominając o tym, że istnieje wciąż grupa osób, która nie zgłasza nigdzie swoich problemów z zaburzeniem nastroju. Jednocześnie prognozy tej samej organizacji wskazują, że w ciągu najbliższych lat zaburzenia psychiczne staną się jednym z głównych problemów zdrowotnych, tuż za chorobami układu krążenia² Poza zaburzeniami nastroju wzrastają także wskaźniki uzależnień, psychoz oraz zaburzeń psychicznych wśród dzieci i młodzieży.

Obecnie nie ma wątpliwości, że zdrowie psychiczne i zdrowie somatyczne są ze sobą nierozzerwalnie związane. Obowiązujący biopsychospołeczny model zdrowia uwzględnia jednoczesny udział czynników psychicznych, biologicznych oraz społecznych, które decydują zarówno o zdrowiu, jak i powstawaniu zaburzeń psychicznych. Czynniki te wpływają na siebie wzajemnie, ale i człowiek może aktywnie wpływać na nie. Dane z badania CBOS przeprowadzonego w 2012 r. wskazują, że przekonanie Polaków na temat szkodliwego

1 The World Health Report 2001. *Mental Health: New Understanding, New Hope*. Geneva: World Health Organization.

2 Raport CEBOS komunikat z badań. BS/132/2012 Zdrowie psychiczne Polaków.

wpływu warunków życia w Polsce na jakość zdrowia psychicznego obywateli jest obecnie rzadsze, niż miało to miejsce w badaniach przeprowadzonych w roku 2008 i 2005. Ankietowani Polacy za najbardziej zagrażające zdrowiu psychicznemu czynniki uznali kolejno: bezrobocie (65% badanych), nadużywanie alkoholu i narkotyków (48%), kryzys rodziny (46%) oraz biedę (30%). Równie istotne dla respondentów są: zła jakość stosunków międzyludzkich (22% badanych), niepewność jutra (19%) oraz zbyt szybkie tempo życia (16%). O swoje zdrowie psychiczne częściej niepokoją się kobiety niż mężczyźni (37% wobec 29%). Dość istotne znaczenie w tym zakresie ma również częstość doświadczania negatywnych dla kondycji psychicznej doznań i emocji. Osoby stosunkowo najczęściej przeżywające takie sytuacje wyrażają zaniepokojenie stanem swojego zdrowia psychicznego niemal trzykrotnie częściej niż te, których samopoczucie psychiczne na podstawie wartości omówionego wcześniej wskaźnika można określić jako dobre³.

Dane dotyczące zagrożeń zdrowia psychicznego stawiają wyzwania, dotyczące działań z zakresu profilaktyki. Dużo mówi się o tzw. higienie zdrowia psychicznego i holistycznym podejściu do kwestii zdrowia. Co zatem odpowiada za to, czy człowiek jest jednostką zdrową psychicznie? W literaturze przedmiotu znajdziemy wiele uwarunkowań zdrowia psychicznego. Nie sposób wszystkich wymienić i rozwinąć. Poza udziałem czynników genetycznych, psychicznych czy środowiskowych, mówi się także o dużym znaczeniu pracy mózgu w utrzymywaniu zdrowia psychicznego. W świecie wzrasta liczba osób cierpiących na choroby psychiczne, co skłania do pytań, dlaczego tak się dzieje. Obecnie mówimy o rozwoju cywilizacyjnym, o niekończących możliwościach realizacji potrzeb, które wykraczają poza potrzeby znane choćby z hierarchii Masłowa. W świecie panuje wzmożone tempo życia, możliwość rozwoju na wielu płaszczyznach. Jednak z drugiej zaś strony to wszystko prowadzi do licznych przeciążeń, czego skutkiem jest m.in. brak czasu i umiejętności wypoczyniania, ciągle poszukiwanie wzmocnień oraz szeroko pojęte przebudźcowanie. Znaczącą rolę w powstawaniu wielu zaburzeń psychicznych przypisuje się nadmieremu i przewlekłemu stresowi. Jest on odpowiedzialny m.in. za odczuwanie dyskomfortu psychicznego, trudności adaptacyjne, jak również wpływa na powstawanie zaburzeń zachowania, lękowych oraz innych chorób psychicznych i psychosomatycznych⁴. Psychologia zdrowia podkreśla, że efektywny sposób radzenia sobie ze stresem jest istotnie powiązany ze zdrowiem psychicznym. Równie ważnym aspektem w jego profilaktyce są tzw. zasoby osobiste jednostki, czyli te cechy, umiejętności lub obszary, które przyczyniają się do zaspokojenia potrzeb i realizacji celów jednostki. Znaczące w zapewnieniu zdrowia psychicznego są cechy takie jak: poczucie własnej wartości, poczucie własnej sprawczości oraz poczucie koherencji. To ostatnie pojęcie zostało wprowadzone przez Arona Antonovsky'ego i oznacza zarówno postrzeganie świata jako zrozumiałego, sensownego, jak i dostrzeganie zasobów, które pozwalają sprostać wymaganiom sytuacji. Zrozumiałość, sterowalność i sensowność stanowią podstawowe składowe poczucia koherencji⁵. Ważnym zasobem sprzyjającym zdrowiu psychicznemu jest także wsparcie społeczne. Istnieje szczególny rodzaj wsparcia społecznego związany z towarzyszeniem jednostce w trudnej sytuacji życiowej – wsparcie emocjonalne. Kompetencje społeczne stanowią istotny obszar służący zapewnieniu zdrowia psychicznego. Zdolność do tworzenia i utrzymywania satysfakcjonujących relacji z innymi zapewnia wsparcie społeczne i emocjonalne w trud-

3 Raport CEBOS komunikat z badań. BS/132/2012 Zdrowie psychiczne Polaków.

4 Makowska H, Poprawa R: *Radzenie sobie ze stresem w procesie budowania zdrowia*. [W:] *Podstawy psychologii zdrowia*. Red.: Dolińska-Zygmunt G. Wrocław: Wyd. UW; 2001.

5 Jelonkiewicz I., Kosińska-Dec K.: *Poczucie koherencji a style radzenia sobie ze stresem: empiryczna analiza kierunku zależności*. [W:] *Przegląd Psychologiczny*, 2001, TOM 44, Nr3, 337-347.

nych sytuacjach życiowych. Obecnie potencjalnym zagrożeniem dla zdrowia człowieka są często zaburzenia więzi społecznych. Obecnie komunikacja bezpośrednia ustępuje coraz częściej miejsca pośredniej. Komunikowanie się za pomocą mediów społecznościowych stawiamy na równi z bezpośrednim kontaktem z drugim człowiekiem. Zmieniają się zatem zarówno nasze style, jak i oczekiwania komunikacyjne. Może prowadzić to do sytuacji, w której rozwijają się równoległe tożsamości (w realnym i w wirtualnym świecie), które są nierzadko zupełnie różne. Obecnie istotna jest także zdolność do adaptacji w zmieniającym się świecie oraz umiejętność zarządzania zmianami. Bez wątpienia niezwykle ważnym aspektem sprzyjającym zdrowiu psychicznemu jest także umiejętność radzenia sobie z emocjami trudnymi w przeżywaniu. Duży udział w utrzymywaniu zdrowia psychicznego przypisywany jest także umiejętności osiągnięcia satysfakcji z życia.

W świetle powyższych rozważań nasuwa się pytanie: czy duchowość w jakimś stopniu warunkuje zdrowie psychiczne i czy łączy się z innymi determinantami? Duchowość jest konstruktem złożonym i wielowymiarowym. W psychologii pojęcie duchowości pojawiło się już w pismach Carla Gustava Junga, który podkreślał ogromne znaczenie duchowych wymiarów. Również założyciel psychosyntezy Roberto Assagioli pisał o religii jako sile napędowej ludzkiego życia. V.E. Frankl pisał w swoim dziele o trzech potencjalnych źródłach sensu życia, a mianowicie: twórczości (w tym także pracy), relacjach z innymi osobami, transcendencji – rozumianej jako wiara w rzeczy nieprzemijające⁶. Również polscy autorzy stopniowo wprowadzali pojęcie duchowości do psychologii. M. Dziewiecki definiuje duchowość jako: „zdolność człowieka do zrozumienia samego siebie, czyli do znalezienia odpowiedzi na pytania: kim jestem, skąd się wziąłem, dokąd zmierzam, w oparciu o jakie więzi i wartości mogę osiągnąć cel mojego życia?”⁷. W. Słomka zwraca uwagę, że duchowość jest zbiorem postaw, przez które rozumiemy „względnie stałe ustosunkowanie, które wyraża się w gotowości podmiotu do pozytywnych lub negatywnych relacji intelektualno-orientujących, emocjonalno-motywacyjnych oraz behawioralnych wobec jej przedmiotu”⁸.

Czy duchowość może być pomocna w profilaktyce zdrowia psychicznego? I. Heszen-Niejodek i E. Gruszczyńska przyjmują, że duchowość jest atrybutem każdego człowieka. Podkreślają jednak indywidualne zróżnicowanie, m.in. w zakresie intensywności życia duchowego. Warto zaznaczyć, że duchowość jako konstrukt psychologiczny odpowiada za specyficzny zakres funkcjonowania osoby ludzkiej, obejmującego zarówno aktywność obserwowalną, jak i doświadczenie wewnętrzne⁹.

Obecnie w literaturze duchowość coraz częściej określa się jako własność psychiki. Wydaje się, że duchowość ściśle wiąże się z procesem samopoznania. Tylko dzięki głębokiemu samopoznaniu i rozwojowi, możemy odkryć duchowość. Wiąże się to z rozumieniem, że składową zdrowia psychicznego jest zdolność do twórczego rozwoju i samorealizacji. Dojrzałe pojmowana duchowość może przyczynić się do wspierania zdrowia psychicznego. Zdaniem M. Drzewieckiego dojrzałość duchowa to świadomość, że istnieje ścisły związek między jakością myślenia a jakością postępowania¹⁰. Duchowość może być po-

6 Makowska H, Poprawa R: *Radzenie sobie ze stresem w procesie budowania zdrowia*. [W:] *Podstawy psychologii zdrowia*. Red.: Dolińska-Zygmunt G. Wrocław: Wyd. UW; 2001.

7 Dziewiecki M. *Czym jest duchowość*. Przewodnik katolicki, Poznań, 2013.

8 Słomka W. *Teologia duchowości katolickiej*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin, 2001.

9 Heszen- Niejodek I., Gruszczyńska E.: *Wymiar duchowy człowieka, jego znaczenie w psychologii zdrowia i jego pomiar*. Przegląd Psychologiczny, 2004, TOM 47, Nr 1.

10 Dziewiecki M. *Choroba alkoholowa a zniewolenie sfery duchowej*. Świat Problemów, 2006, nr 5/160.

mocna w kwestiach dotyczących odkrywania i definiowania sensu życia oraz stawiania celów życiowych. Kształtuje postawę wobec cierpienia, lęków związanych ze śmiercią swoją i bliskich. Rozwijanie duchowości przyczynia się do podejmowania tematów dotyczących sensu życia, moralności oraz hierarchii wartości. Duchowość może zaspokajać potrzebę bezpieczeństwa, miłości, przynależności. Erik H. Erikson mówi o wierze, nadziei i miłości jako niepodważalnych wartościach, odnoszących się do najwyższych dążeń duchowych. Wanda Trabert (Sztander) używa określenia: zdrowie duchowe, nazywając tak stan miłości, realizacji dobra i rozwoju uczuć wyższych¹¹. Duchowość może także przyczynić się do lepszego radzenia sobie w sytuacjach trudnych, zwłaszcza w sytuacji choroby. Badania prowadzone przez Heszen-Niejodek, m.in. wśród pacjentów onkologicznych, wskazują, że duchowość sprzyja lepszemu adaptacji do przewlekłej choroby somatycznej oraz postawie korzystnej dla leczenia. Pacjenci, którzy wykazywali wysoki poziom duchowości, oceniali swoje aktualne samopoczucie jako lepsze, przypisywali sobie większy wpływ na przebieg choroby, częściej też deklarowali optymizm w przewidywaniach dotyczących jej dalszego przebiegu. Ponadto u tych pacjentów stwierdzono także niższe wskaźniki depresji i lęku jako stanu¹². Szeroko pojmowana duchowość może zatem przyczynić się do większej troski o siebie, dbania o swoje zdrowie fizyczne i psychiczne, dobre samopoczucie, efektywny wypoczynek oraz zmniejszenia poziomu stresu w codziennym życiu. Już św. Ignacy Loyola w „ćwiczeniach duchowych” wspominał o znaczącej roli uczuć w wyborach dokonywanych przez ludzi oraz konieczności uporządkowania życia zgodnie z wolą Bożą. Badacze z University of Missouri podczas swoich badań nad wpływem duchowości na zdrowie psychiczne doszli do wniosku, że duchową cechą, która jest predyktorem zdrowia psychicznego jest przebaczenie¹³. Przebaczenie to przecież jedno z ewangelicznych wyzwań stawianych ludziom, tuż obok miłowania nieprzyjaciół. Oczywiście to jest ideał, któremu nie zawsze udaje się sprostać. Interesujący jest fakt, że pozytywny wpływ duchowości na zdrowie psychiczne wydaje się być niezależny od wyznawanej religii. Wspominał wcześniej badacz z University of Missouri na łamach „Journal of Religion and Health” opublikowali wyniki ankiet, które badały buddystów, katolików, żydów, muzułmanów i protestantów pod kątem cech osobowości, zdrowia fizycznego i umysłowego, ankietyowanych oraz poziomu duchowości. We wszystkich tych religiach większa duchowość była związana z lepszym zdrowiem psychicznym, a w szczególności z niskim neurotyzmem i większą ekstrawersją. „Wraz ze wzrostem duchowości ludzie obniżają swoje poczucie własnego ja i odczuwają większą jedność i łączność z resztą świata” – twierdzi współautor badania Dan Cohen i dodaje, że „Wierzenia duchowe mogą być mechanizmem radzenia sobie, pomagającym w emocjonalnym poradzeniu sobie ze stresem”¹⁴.

Reasumując, zdrowie psychiczne obok zdrowia fizycznego, stanowi ważny aspekt życia jednostki. Na jego jakość wpływają czynniki genetyczne, psychiczne i środowiskowe. Człowiek który efektywnie radzi sobie ze stresem i emocjami trudnymi w przeżywaniu, posiada wysokie kompetencje komunikacyjne i wsparcie społeczne oraz cechuje się zasobami osobistymi, m.in. w postaci poczucia własnej wartości, sprawczości i poczucia koherencji, ma szansę cieszyć się dobrym zdrowiem psychicznym. Do czynników wspierających zdrowie psychiczne z pewnością możemy dopisać duchowość. Stanowi ona pomoc w definio-

11 Trabert (Sztander) W. *Miłość nie do pomylenia*. Wyd. Charaktery, 2015.

12 Heszen-Niejodek, I. (2003). *Wymiar duchowy człowieka a zdrowie*. [W]: Z. Juczyński, N. Ogińska-Bulik (red.), *Zasoby osobiste i społeczne sprzyjające zdrowiu jednostki*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

13 Art.: *Duchowość może poprawić zdrowie psychiczne*. Strona internetowa: Instytut Psychologii Zdrowia. <http://www.psychologia.edu.pl/obserwatorium-psychologiczne/1898-duchowosc-moze-poprawiac-zdrowie-psychiczne.html>

14 Art.: *Duchowość może poprawić zdrowie psychiczne*. Strona internetowa: Instytut Psychologii Zdrowia. <http://www.psychologia.edu.pl/obserwatorium-psychologiczne/1898-duchowosc-moze-poprawiac-zdrowie-psychiczne.html>

waniu sensu życia, kształtowaniu celów i postaw oraz zaspokajaniu potrzeb. Duchowość może także przyczynić się do lepszego radzenia sobie w sytuacjach trudnych, zwłaszcza w sytuacji choroby. Wydaje się zatem, że duchowość łączy się z pozostałymi determinantami, wpływając na jakość zdrowia psychicznego jednostki.

Bibliografia:

- Dziewiecki M.(2006).*Choroba alkoholowa a zniewolenie sfery duchowej*. Świat Problemów, nr 5/160.
- Dziewiecki M.(2013). *Czym jest duchowość*. Przewodnik katolicki, Poznań.
- Heszen – Niejodek I., Gruszczyńska E. (2004): *Wymiar duchowy człowieka, jego znaczenie w psychologii zdrowia i jego pomiar*. Przegląd Psychologiczny, TOM 47, Nr 1.
- Heszen – Niejodek, I. (2003). Wymiar duchowy człowieka a zdrowie. [W]: Z. Juczyński, N. Ogińska-Bulik (red.), *Zasoby osobiste i społeczne sprzyjające zdrowiu jednostki*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Jahoda M. (1981): *Work, Employment, and Unemployment. Values, Theories, and Approaches in Social Research*., „American Psychologist”, Nr 36.
- Jahoda M.,(1982): *Employment and Unemployment: A Social-Psychological Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jelonkiewicz I., Kosińska-Dec K(2001).: *Poczucie koherencji a style radzenia sobie ze stresem: empiryczna analiza kierunku zależności*. [W:] Przegląd Psychologiczny, TOM 44, Nr3.
- Juczyński, Z. (2001). *Narzędzia pomiaru w promocji i psychologii zdrowia*. Warszawa: Pracownia Testów Psychologicznych PTP.
- Makowska H, Poprawa R (2001): *Radzenie sobie ze stresem w procesie budowania zdrowia*. [W:] Podstawy psychologii zdrowia. Red.: Dolińska-Zygmunt G. Wrocław: Wyd. UW.
- Popielski, K. (1994). *Noetyczny wymiar osobowości. Psychologiczna analiza poczucia sensu życia*. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL.
- Słomka W. (2001). *Teologia duchowości katolickiej*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin.
- Socha, P. (red.) (2000). *Duchowy rozwój człowieka*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Sosnowski, T., Wrześniewski, K. (1983). *Polska adaptacja Inwentarza STAI do badania stanu i cechy lęku*. Przegląd Psychologiczny, 26, 393-412.
- The World Health Report (2001). *Mental Health: New Understanding*, New Hope. Geneva: World Health Organization.
- Trabert (Sztander) W.(2015). *Miłość nie do pomylenia*. Wyd. Charaktery.
- Zohar, D., Marshall, I. (2001). *Inteligencja duchowa*. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- Raport CEBOS komunikat z badań. BS/132/2012 Zdrowie psychiczne Polaków.
- Art.: *Duchowość może poprawić zdrowie psychiczne*. Strona internetowa: Instytut Psychologii Zdrowia. <http://www.psychologia.edu.pl/obserwatorium-psychologiczne/1898-duchowosc-moze-poprawiac-zdrowie-psychiczne.html>.

Summary:

Just as physical health, mental health is an important aspect of life. We can define it as a person's condition with regard to their psychological and emotional well-being. Newest research about mental health shows that mental disorders are a growing problem in the world. In the next few years they will become the second biggest health problems, just after circulatory system diseases. According to that, it's very important to put attention on factors that influence mental health, which can be genetic, psychological or environmental. People who can manage their stress and negative emotions, who have high communication skills, social support and high self-esteem have definitely bigger chance of keeping good mental health. There is no doubt that spirituality can support mental health and help to get through difficulties in life, such as serious illness. Spirituality also supports people in defining the meaning of life, finding life purpose and satisfying needs.

Keywords:

mental health, mental health conditions, spirituality, prevention.

Maurice Duruflé – Źródła inspiracji gregoriańskiej w muzyce wokalne

Śpiew gregoriański będący najdoskonalszą formą monodii liturgicznej Zachodniej Europy stanowi mocny fundament rozwoju jej kultury muzycznej. Kompozytorzy na przestrzeni wieków, poczynawszy od pierwszych przejawów wielogłosowości, wykorzystywali materiał melodyczny monodii liturgicznej. Pierwsza polifonia powstała na kanwie śpiewu gregoriańskiego.

Również w czasach bardziej współczesnych kompozytorzy sięgali do tego niewyczerpanego skarbcza inspiracji. Jednym z przykładów ekstremalnego „zapatrzenia” w tradycję minionych wieków jest twórczość francuskiego kompozytora Maurice’a Duruflé, którego inspiracje przedstawię w oparciu o cykl *Quatre motets sur des themes grégoriens* na chór mieszany.

1. Rys biograficzny kompozytora

Maurice Gustave Duruflé urodził się 11 stycznia 1902 roku w Louviers w Normandii. Już jako młody chłopiec, uczeń katedralnej szkoły chóralnej Saint Évode w Rouen, zetknął się ze śpiewem gregoriańskim i to spotkanie wywarło piętno na całej jego późniejszej twórczości kompozytorskiej. Zetknął się tam z obecnym w ówczesnej Europie nowym stylem interpretacyjnym mnichów z Solesmes, gdyż oprócz śpiewaków świeckich, stanowili oni silną grupę w tamtejszym chórze katedralnym¹.

Większą część studiów muzycznych Duruflé odbył w Paryżu, ucząc się gry organowej najpierw u Charles’a Tournemire’a², którego zastępcą został w kościele Sainte Clotilde³, a później u Luois’a Vierne’a⁴ w katedrze Notre-Dame, w której również był drugim organistą. W latach 1920-1928 studiował w Conservatoire de Paris organy u Eugene Gigout’a, kompozycję w klasie Paula Dukas’a⁵, harmonię u Jean’a Gallona oraz kontrapunkt i fugę w klasie Georges’a Caussade’a⁶. Był zdobywcą nagród na konkursach kompozytorskich, m.in. za *Prélude, adagio et choral varié*, op. 4 (1929, *Amis de l’orgue*).

Od 1930 roku aż do śmierci w roku 1986 był tytułarnym organistą w kościele Saint Étienne du Mont w Paryżu. Dał wiele koncertów, m.in. we Francji, Niemczech, Austrii, Anglii oraz Szwajcarii.

Od 1943 był asystentem, a później następcą Marcela Duprés w paryskim Konserwatorium. W jego klasie studiowali Marie-Claire Alain, Odile Pierre (1932), Pierre Cochereau (1924-1984), Daniel Roth (1942), Jeau Gillou (1930)⁷.

1 Styl ten, wypracowany przez Dom Andre Mocquereau bazował na menzuralnej koncepcji rytmu, zakładającej alternację binarnych i ternarnych stóp rytmicznych. Szerzej na ten temat: Michał Sławecki, *Interpretacja a dyrygentura śpiewu gregoriańskiego*, „Musica Ecclesiastica” 12(2017), s. 123-125.

2 Charles Tournemire (1870-1939) francuski kompozytor, organista i improwizator, w latach 1898-1939 pełnił funkcję organisty w kościele Ste-Clotilde w Paryżu.

3 Organistą w Sainte Clotilde w latach był również César Franck (1822-1890), czołowy przedstawiciel narodowej muzyki francuskiej. Jako profesor gry organowej i improwizacji w paryskim Konserwatorium, był wychowawcą wielu pokoleń znakomitych muzyków, organistów i kompozytorów.

4 Louise Vierne (1870-1937) francuski organista i kompozytor, przedstawiciel zapoczątkowanego przez C. Franck’a nurtu symfonicznego w muzyce organowej. W latach 1900-1937 był organistą tytułarnym w katedrze Notre-Dame w Paryżu.

5 Do klasy P. Dukasa w tym samym czasie uczęszczali ponadto O. Messiaen i J. Alain.

6 Zob. F. Langlois, *Biographie*, [in] *Maurice Duruflé*, Paris 2006, s. 3-4.

7 J. Abbing, *Duruflé Maurice*, [in] *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume*, t. 5, Stuttgart 2001, s. 1702.



M. Duruflé przy wielkich organach kościoła Saint Étienne du Mont

Ciężki wypadek samochodowy, któremu uległ w 1975 roku, był powodem gwałtownego zatrzymania niezwykle bogatej i zróżnicowanej działalności kompozytora. Z przyczyn zdrowotnych opuścił również kościół Sainte Étienne du Mont, pozostawiając tam żonę, Marie-Madelein Chevalier-Duruflé.

Wraz z Olivierem Messiaen⁸ i Jehanem Alain⁹, Duruflé jest przedstawicielem generacji kompozytorów, na których twórczość wywarła ogromny wpływ postać Tournemire'a, przede wszystkim jego dzieło *L'Orgue mystique*¹⁰ inspirowane śpiewem gregoriańskim.

Zmarł 16 czerwca 1986 w Louveciennes (Yvelines).

2. Twórczość kompozytorska

Duruflé nie należał do kompozytorów, którym zapisywanie swoich utworów sprawiało przyjemność. Jako improvizator miał trudności z zapisaniem partytury, gdyż fakt ten wymagał od niego zdecydowania się na jedną wersję

kompozycji. Był bardzo krytyczny dla swojej twórczości i często po publikacji wielokrotnie powracał do swoich utworów, aby zmieniać ich zawartość. Cała jego twórczość opublikowana przez Éditions Durand obejmuje w sumie 8 utworów na organy solo, 1 utwór kameralny (fl, vla i pft), 2 utwory orkiestrowe oraz 4 utwory wokalne i wokarno-instrumentalne¹¹. Ten ostatni dział twórczości obejmuje:

- *Requiem*, op. 9 (1947) na solistów, chór, orkiestrę i organy¹²;
- *Quatre motets sur des themes grégoriens*, op. 10 (1960):
 - *Ubi caritas* na czterogłosowy chór mieszany,
 - *Tota pulchra es* na trzygłosowy chór żeński,
 - *Tu es Petrus* na czterogłosowy chór mieszany,
 - *Tantum ergo* na czterogłosowy chór mieszany;
- *Msza Cum júbilo*, op. 11 (1966) na baryton solo, chór barytonów, wielkie organy i orkiestrę¹³;
- *Notre Père*, op. 14.

Wszystkie z wyżej wymienionych utworów są oparte wyłącznie na repertuarze Romano-frankońskim, zwanym gregoriańskim. Ponieważ kompozytor jako nastolatek, przebywając w murach katedry w Rouen, miał styczność z wykonawstwem śpiewu gregoriańskiego

8 Olivier Messiaen (1908-1992) francuski kompozytor, organista, pedagog, ornitolog. Od roku 1931 przez 61 lat był organistą tytularnym kościoła de la Sainte Trinité w Paryżu, a w latach 1941-1978 profesorem harmonii w paryskim Konserwatorium. Do jego najwybitniejszych studentów należą Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis.

9 Jehan Alain (1911-1940) francuski kompozytor i organista, zginął na froncie II wojny światowej. Jest autorem solowej muzyki organowej, fortepianowej i kameralnej. Do najbardziej znanych jego dzieł należy skomponowane w 1937 roku *Litanies*.

10 Wg Tournemire'a funkcję tego cyklu, obejmującego wszystkie okresy roku liturgicznego (51 części), należy rozpatrywać na trzech płaszczyznach – liturgicznej, medytacyjnej i mediacyjnej pomiędzy zgromadzeniem i Stwórcą. Wszystkie te funkcje spełnia monodia liturgiczna. *L'Orgue mystique* w całości bazuje na melodiach gregoriańskich.

11 Wykaz kompozycji na podstawie *Catalogue des oeuvres*, [w] Maurice Duruflé, Paris 2006, s. 6-10.

12 Kompozytor stworzył również dwie inne wersje utworu – na mały skład orkiestrowy (w obsadzie: sopran, baryton, chór mieszany, organy i kwintet smyczkowy) oraz na sopran, chór mieszany i organy.

13 Istnieje odautorska wersja obejmująca zredukowany skład orkiestrowy (w obsadzie: baryton solo, chór barytonów, wielkie organy, kwintet smyczkowy i, *ad libitum*, harfa, 3 trombe i timpani) oraz wersja na baryton solo, chór barytonów i organy.

go naznaczonego menzuralizmem, ten styl wykonawczy i taka koncepcja pojmowania rytmu gregoriańskiego obecna jest w jego kompozycjach wokalnych, instrumentalnych i wokalo-instrumentalnych¹⁴.

Fascynację śpiewem gregoriańskim i harmonią modalną zawdzięcza również Tournemirowi, który zwracał uwagę na mistyczny wyraz muzyki sakralnej. Widoczna w warsztacie Duruflé dyscyplina w budowaniu struktur i proporcji oraz świadomość możliwości, jakie dają organy, są niewątpliwym wpływem szkoły Vierne'a¹⁵.

Duruflé jest ponad to autorem orkiestracji *Ballade du désespéré* Luoisia Vierne'a (1943), autorem rekonstrukcji *Trois Improvisations* Louisa Vierne'a (1954), *Cinq Improvisations* Charlesa Tournemire'a¹⁶ (1958) oraz wydawcą *L'Organiste* (1957) i *Trois Chorals* (1973) Césara Franck'a.

3. *Quatre motets sur des themes grégoriens* na chór mieszany

– Opis parametrów kompozycji

Cykl stanowią cztery motety oparte na tematach i wykorzystujące materiał muzyczny antyfon gregoriańskich. Tytuł każdej części odpowiada tytułowi cytowanej antyfony. Obsadę wykonawczą w pierwszej, trzeciej i czwartej części stanowi 4-głosowy chór mieszany a cappella, w drugiej – 3-głosowy chór żeński a cappella.

3.1. *Ubi caritas*

Pierwsza część cyklu ma swój archetyp w antyfonie *Ubi caritas*, którą wraz z wersestami wykonuje się jako *offertorium* we Mszy Wieczerzy Pańskiej w Wielki Czwartek. *Graduale Romanum* podaje taki sposób wykonania ant.: „*Qui cantus sic ordinatur: Ant. Ubi caritas integra canitur a cantoribus et repe-*

vi U - bi cá-ri- tas est ve-ra, De- us i-bi est. V. Con- gre-gávit nos in u-num Christi amor. V. Exsultémus, et in ip-so iucundémur. V. Time- ámus, et amé- mus De-um vivum. V. Et ex corde di- li-gámus nos sin- cé- ro.

Ant. Ubi cá-ri- tas est ve-ra, De- us i-bi est. V. Si- mul ergo cum in u-num congregámur: V. Ne nos men- te di- vi-dámur, cave- ámus. V. Cessent iúr- gi- a ma- lígna, cessent li- tes. V. Et in médi- o nostri sit Chri- stus De- us.

Ant. Ubi cá-ri- tas est ve-ra, De- us i-bi est. V. Si- mul quoque cum be- á- tis vide- ámus. V. Glo- ri- án- ter vultum tu- um, Christe De- us: V. Gáudi- um, quod est imménsum, atque probum, V. Sáecu- la per infi- ní- ta saecu- ló- rum.

Ant. *Ubi caritas*

14 Por. M. Kierska-Witczak, *Wykorzystanie śpiewów liturgii za zmarłych w Requiem op. 9 Maurice'a Duruflé*, [w] *Musica Sacra 6*, red. J. Bramorski, Gdańsk 2010, s. 71.

15 Por. N. Kaye, Duruflé Maurice, [w] NG, t. 7, s. 757.

16 Improvizacje zostały zarejestrowane na fonogramie w 1930 roku. Tournemire grał na wielkich organach Aristide'a Cavaillé-Coll'a w kościele Sainte-Clotilde w Paryżu.

titur ab omnibus. Pro opportunitate tamen potest cantari semel tantum ab omnibus. Versus autem alternatim canuntur a duabus partibus chori sibi invicem respondentibus, vel alternatim a cantoribus et a choro. Quando antiphona repetitur, semper ab omnibus canitur"¹⁷.

Prezentowana wersja, pozbawiona solemskich znaków rytmicznych, pochodzi z *Graduale Simplex*¹⁸:

Temat gregoriański, na tle akompaniamentu T i B (div.), w nawiązaniu do oryginalnej alternacji, zalecanej przez *Graduale Romanum*, prezentowany jest naprzemiennie przez I i II chór altów (1^{er}, 2^e chœur d'altos). W t. 1-8 jest to cytat bezpośredni, a w 8-14 stylizacja. Frazy kończą się charakterystycznym zwrotem przywodzącym na myśl gregoriańską artykulację sylabiczną (w t. 4 jednoćwierciutowym).

Frazy gregoriańskie oraz stylizacja prowadzone są na tle pozostałych głosów, mających funkcję tła, skonstruowanego w oparciu o rytm uzupełniający oraz technikę *nota contra notam*. Od t. 15 oryginalną melodię przejmują S, a w t. 19 stylizacja powraca w A i jest przeprowadzona trzykrotnie (dwa razy od dźwięku a, a w t. 24 o kwintę niżej, od d).

Na koniec raz jeszcze powraca temat antyfony (A w t. 29), po czym następuje ozdobnie opracowane słowo *Amen*, wykonywane przez A, na tle mormoranda w T i B. Melodia w A jest połączeniem motywów występujących w wersetach towarzyszących antyfonie.

3.2. Tota pulchra

Druga część cyklu napisana jest w oparciu o motyw czołowy ant. *Tota pulchra* wykonywanej 8 grudnia w uroczystość Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny (*In Conceptione immaculata B. Mariae Virginis*). *Graduale Simplex* podaje tę antyfonę jako śpiew rozpoczynający liturgię mszy św. (*antiphona ad*

Andante sostenuto (♩=66)

M. Duruflé, *Ubi caritas* (t. 1-7)

M. Duruflé, *Ubi caritas* (t. 18-20)

Rall. poco a poco

M. Duruflé, *Ubi caritas* (t. 35-39)

17 "Ten śpiew niech będzie tak wykonany: Ant. *Ubi caritas* w całości śpiewają kantorzy i powtarzają wszyscy. W razie potrzeby może być zaśpiewana tylko jeden raz przez wszystkich. Wersety zaś niech będą śpiewane przez dwie części chóru odpowiadające sobie wzajemnie alternatim lub alternatim przez kantorów i chór. Kiedy powtarza się antyfonę, zawsze śpiewana jest przez wszystkich". *Graduale Romanum*, (editio typica), Città del Vaticano 1908, s. 175-176.

18 *Graduale Simplex*, (editio typica altera), Città del Vaticano 1975, s. 133.

T o-ta pulchra es Ma-rí-a, * et mácu-la o-ri-gi-
ná-lis non est in te.

Ant. Tota pulchra (GS, 323)

Poco animato (♩=100) (♩₂)

1^{ra} SOPRANOS

Tó - ta púl.chra es, Ma - ri a,

2^{da} SOPRANOS

Tó - ta púl - chra es, Ma - ri .

ALTOS

Tó - ta púl.chra es,

1^{ra} SOPRANOS

tó - ta púl.chra es, Ma - ri a, et má - cu -

2^{da} SOPRANOS

a, tó - ta púl - chra es, Ma - ri a, et

ALTOS

tó - ta púl - chra es, Ma - ri a, et

Musical score for the hymn "A la casa del Padre" (To the Father's House). The score is written for three parts: Soprano (Soprano), Alto (Alto), and Tenor/Bass (Tenor/Bass). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The tempo is marked "Allegro" (fast). The lyrics are in Spanish: "A la casa del Padre, tu honorifica cén-ti-a". The score includes a repeat sign at the beginning and a double bar line at the end.

Trzecia antyfona pochodzi z uroczystości Świętych Apostołów Piotra i Pawła, obchodzonej w Kościele 29 czerwca. *Graduale Simplex* podaje ją jako śpiew podczas procesji komuniijnej (*antiphona ad communionem*), natomiast *Antiphonale Romanum* z 2009 lokuje ją w miejscu 3 ant. na święto Katedry św. Piotra Apostoła, obchodzone 22 lutego oraz

jako 2 ant. w I nieszpórach uroczystości Świętych Apostołów Piotra i Pawła. Wersja neumatyczna znajduje się w Antyfonarzu Hartkera (ms. 390-391, St. Gallen).

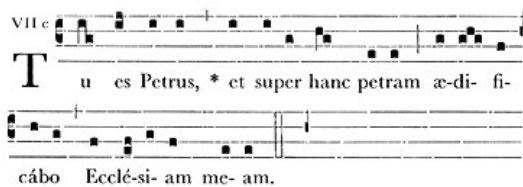
Kompozytor wykorzystał krótkie fragmenty melodii antyfony, tworząc z nich motywy melodyczne służące za podstawę do konstrukcji tkanki polifonicznej. Są to: I – *Tu es Petrus*, II – *super hanc petram* (ze zmienionym pierwszym dźwiękiem) oraz III – *edificabo*. Motywy te wykorzystywane są w S, ale w t. 13 motyw III pojawia się w B, a następnie jest powtórzony.

Z uwagi na raczej sylabiczny charakter antyfony, kompozytor zmuszony był użyć wielu rodzajów taktów, jak: 2/4, 3/4, 5/8, 3/8. Takie podejście zgadza się z obowiązującym wówczas kanonem wykonawczym, którego podstawą były binarne i ternarne jednostki rytmiczne. Dodatkowo takty na 5/8, w zależności od miejsca powstania menzury, dzieli przy pomocy przerywanej linii na 2 + 3 lub 3 + 2. Kompozytor jednak nie ustrzegł się przed menzuralnym traktowaniem i błędną akcentacją słowa *aedificábo*, akcentując go raz *aedificabo*, a raz *aedificabó*.

Kulminacja, do której zmierzają wszystkie głosy, ma ilustracyjny charakter i obrazuje wznoszącą się budowlę Kościoła na fundamencie Piotra (*super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam*).

3.4. *Tantum ergo*

Ostatnia część cyklu to hymn ku czci Najświętszego Sakramentu. Jego pierwowzór odnajdujemy w *Graduale Simplex*, jak również w *Cantus selecti* oraz w różnych innych wydawnictwach edycji watykańskiej o charakterze uniwersalnym, jak *Iubilare Deo*. Wykonuje się go podczas wystawienia Najświętszego Sakramentu, przed błogosławieństwem. Są to dwie ostatnie zwrotki hymnu św. Tomasza *Pange lingua* (Sław języku), wykonywanego podczas przeniesienia Najświętszego Sakramentu



Ant. *Tu es Petrus* (GS, 286)



M. Duruflé, *Tu es Petrus* (t. 14-18)



M. Duruflé, *Tu es Petrus* (t. 19-23)



Hymn *Tantum ergo* (*Cantus selecti*, s. 241)

do kaplicy przechowywania, zwanej ciemnicą, po zakończeniu Mszy Wieczerzy Pańskiej w Wielki Czwartek. Akcent Wielkiego Czwartku jest więc klamrą spinającą cykl czterech motetów.

Utwór rozpoczyna się diagonalnym układem wejść poszczególnych głosów (offset), w kolejności od najwyższego do najniższego z opóźnieniem półnutowym (A) i ćwierćnutowym (T i B). Podobny układ ma miejsce w kolejnych frazach – *et antiquum documentum* (B, S, A, T), *praestet, dides, supplementum* (S, B, T, A). We frazach *novo cedat ritui* oraz *sensuum defectui* następuje inny układ głosów – wejścia wg schematu S i B, T, A; S, T i B, A.

Melodia wykonywana przez S jest dokładnym cytatem archetypu gregoriańskiego, natomiast melodia w T jest przeimitowaniem oryginału, co wydaje się logiczne, z uwagi na konieczność zachowania autentycznej melodii w S. Nieznaczna kulminacja (po znaku crescendo) ma miejsce w t.14-16, po których kompozytor uspokaja akcję muzyczną i po 1 v. powtarza utwór od początku, z tekstem kolejnej zwrotki hymnu.

M. Duruflé, *Tantum ergo* (t. 1-2)

M. Duruflé, *Tantum ergo* (t. 14-16)

M. Duruflé, *Tantum ergo* (t. 20-22)

Kompozycję kończy koda na słowie *Amen*, z przeprowadzeniem motywu ćwierćnutowo-ósemkowego w S, A i T, na tle stałej nuty w B (2 vol., t. 20-22). *Amen* nie wychodzi poza ramy do tej pory stosowanej modalności, ale kadencja w S przywołuje skojarzenie z modusem archaicznym Re.

4. Wybrane zagadnienia wykonawcze – zamiast zakończenia

Na koniec pragnę przekazać kilka uwag o charakterze praktycznym, dotyczących zarówno zespołu chóralnego w kontekście techniki wokalne, jak i dyrygenta w odniesieniu do techniki manualnej.

W pierwszym utworze cyklu, z całą pewnością do głosu dochodzi czynnik przestrzenny. Żeby oddać zamiysł kompozytora należy ustawić grupę sopranów w centrum (przed grupą męską), a alty, podzielone na dwa dialogujące ze sobą chóry, umieścić na dwóch przeciwległych krańcach zespołu. Umożliwia to uzyskanie wymaganej przez kompozytora alternacji oraz daje bardzo ciekawy efekt akustyczny.

Szczególnie ta część wymaga respektowania logicznych jednostek melodyczno-słownych dokładnie tak, jakby się wykonywało monodię gregoriańską, czego przykładem są fragmenty *exultemus* (I) *et in ipso* (I) *iucundemur*; *timeamus et amemus* (I) *Deum vivum*; *et ex cor*

de diligamus nos (|) *sincero*. Znak (|) wskazuje na miejsca artykulacji oddzielającej jednostki melodyczno-słowne.

Aby oddać charakter akcentowo-rytmiczny, związany z artykulacją tekstu, w oparciu o menzuralne zasady, kompozytor w pierwszej, drugiej i trzeciej części cyklu użył zmiennego metrum. Podczas wykonania wymusza to koncentrację na słowie i wzajemną koordynację chórzystów, gdyż wejścia poszczególnych głosów często odbywają się na ostatnią miarę w takcie. Dodatkowym problemem wykonawczym jest to, że metro-rytmiczne układy mają swoje oparcia na mocnych częściach taktu, co nie zawsze zgadza się z prozodią tekstu łacińskiego. Sytuacja ta wymaga zarówno od chóru, jak i dyrygenta nadzwyczajnej współpracy, gdyż akcentuacji nie da się przekazać za pomocą tradycyjnego gestu. Do głosu dochodzi więc gama komunikatów niewerbalnych, pochodzących z gestu gregoriańskiego i jego adaptacji do muzyki metrycznej. Głównym zadaniem wykonawców jest tu panowanie nad zmieniającym się metrum, prozodią słowa i powiązaniem emocjonalności tekstu i muzyki. Niezbędne jest swobodne operowanie odcieniami dynamicznymi oraz nieznaczne zmiany agogiczne, w zakresie ustalonym przez kompozytora, a u dyrygenta maksymalne uplastycznienie gestu.

Z wokalnego punktu widzenia, nadrzędnym problemem jest płynne prowadzenie frazy i unikanie oparć na mocnych częściach taktu, szczególnie w ostatniej części cyklu. Takt jest tylko sposobem na organizację przestrzenną dźwięków. Prosty, choćby najczytelniejszy schemat dyrygencki nie jest gwarantem płynności frazy muzycznej, jeśli ma się na względzie estetykę gregoriańską. Zmiękczenie i upłynnienie frazy muzycznej rodzi się na poziomie każdego członka zespołu chóralnego, ze zrozumienia zasad rządzących tekstem i jego prozodią.

Kolejnym problemem wartym zaznaczenia jest charakter brzmienia, oparty na skalach modalnych. Modalność nie daje poczucia odniesień tonalnych i funkcyjnych, dlatego dużo trudniej jest zachować w niej odpowiednią intonację. Warto również pamiętać i o tym wymiarze, szczególnie w zakresie emocjonalności i stymulacji chóru, jak również pobudzenia i utrzymania wysokiej pozycji dźwięku.

Druga część cyklu wymaga z kolei energicznego, ale okrągłego i dosyć opanowanego gestu, w którym zawiera się charakter całego, trwającego niespełna minutę utworu. Nie sposób pokazać artykulacji tekstu, szczególnie wtedy, gdy ma się przed oczyma partyturę polifoniczną w drobnych wartościach i o szybkim przebiegu, dlatego większość pracy nad tą częścią odbywa się na próbach, w dużo wolniejszym niż wykonanie tempie. Części uwag, szczególnie dotyczących stylu gregoriańskiego, nie da się bowiem zawrzeć w geście, dlatego niezbędna jest demonstracja konkretnych przykładów w wykonaniu dyrygenta.

Bibliografia:

- Abbing J., *Duruflé Maurice*, [in] *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume*, t. 5, Stuttgart 2001.
- *Antiphonale Romanum*, t. II, *Ad Vesperas in Dominicis et Festis*, Solesmes 2009.
- *Cantus Selecti*, Solesmes 1949.
- *Graduale Romanum*, (editio typica), Città del Vaticano 1908.
- *Graduale Simplex*, (editio typica altera), Città del Vaticano 1975.
- Kaye N., *Duruflé Maurice*, [w] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. 7.
- Kierska-Witczak M., *Wykorzystanie śpiewów liturgii za zmarłych w Requiem op. 9 Maurice'a Duruflé*, [w] *Musica Sacra* 6, red. J. Bramorski, Gdańsk 2010.
- Langlois F., *Maurice Duruflé*, Paris 2006.
- Sławecki M., *Interpretacja a dyrygentura śpiewu gregoriańskiego*, „*Musica Ecclesiastica*” 12(2017).

Maurice Duruflé – The sources of Gregorian inspiration in the vocal music

Summary:

The work of the French 20th-century composer Maurice Duruflé is based mostly on Gregorian themes. The inspiration concerns the use of Gregorian melodies and structuring of the rhythmic layer so that it can be interpreted based on the principles developed in Solesmes. Duruflé is the author of the cycle *Quatre motets sur des thèmes grégoriens* for mixed choir, in which he uses extensive motifs: ant. (pro of.) *Ubi caritas*, ant. *Tota pulchra es*, ant. *Tu es Petrus* and the anthem *Tantum ergo*.

Keywords:

Maurice Duruflé, religious works, a cappella choir, *Quatre motets sur des thèmes grégoriens*, *Ubi caritas*, *Tota pulchra*, *Tu es Petrus*, *Tantum ergo*.

Integral ecology of Pope Francis in the experience of the University of Silesia in Katowice (Poland)

Pope Francis' encyclical "*Laudato si: On Care for Our Common Home*" published in 2015 is undoubtedly a special document. Issues related to ecology had, of course, been a subject of pope Francis' predecessors, mainly in the context of social and economic teaching.

Warnings against the thoughtless destruction of the natural environment were quite frequent in the teaching of Pope John Paul II, who was very happy for the growing interest in quality of life and ecology. Thanks to these efforts, it is possible to expand efforts aiming at a global improvement of the living conditions.

Benedict XVI also reminded us about the responsibility for the condition of the environment with respect to the poor, future generations and all mankind¹. Pope Francis himself emphasised the importance of the ecology-related issues stating that involvement in the protection of the environment is a continuation of the work of creation. Francis puts *Laudato si*² in the range of statements of his predecessors, starting from John XXIII, and yet it is impossible not to recognize the uniqueness of this document. It is the first time in the history of the Church when an official document of the Magisterium devoted entirely to environmental issues was published.

Between the 2nd and 16th of December 2018, Katowice – my city in Poland – hosted the 24th Conference of the Parties to the United Nations Framework Convention on Climate Change. The leading motto of COP24 was: "Changing together".

The theological faculty of the University of Silesia in Katowice, which I represent, organised an international symposium during which its participants referred to the integral ecology suggested by Pope Francis in his encyclical *Laudato si*. I wish to discuss four major issues the conference focused on:

1. Showing the beauty of creation
2. Caring for the sustainable development
3. Human ecology and its understanding
4. Human ecology is also a specific spirituality.

The beauty of creation

Contrary to fears that Pope Francis would commit himself to one of the parties of the ongoing disputes concerning specific solutions of specific ecological problems, the encyclical does not put forward any ready-made solutions. If the pope gives facts and figures on environmental degradation, he does so in order to present the background of his statements. Francis avoids extreme views and focuses on commonly recognised results of research, emphasising that they are often partial and non-definite. He says: "On many concrete questions, the Church has no reason to offer a definitive opinion; she knows that honest debate must be encouraged among experts, while respecting divergent views"³. Even when it comes to the controversial issue of replacing fossil fuel by other sources of power, Francis

¹ Benedict XVI, Encyclical letter *Caritas in veritate*, Vatican 2009, n. 48.

² Francis, Encyclical letter *Laudato si'*, Vatican 2015 [further: LS].

³ LS 61.

speaks with caution, supporting gradual elimination of harmful emissions, especially carbon dioxide, taking into account transitional solutions. The major purpose of the Pope's reflection is not an analysis of the situation. Rather, it is about exposing deep roots of the ecological crisis and revealing attitudes that contribute to deepening of the crisis.

There is no doubt that man has been recognized by the Creator in a special way by means of his abilities and dignity unprecedented among other creatures. However, as Pope Francis emphasised, man's ruling over the world mentioned already on the first pages of the Bible cannot mean thoughtless exploitation. The Pope reminds us a sentence from the Catechism of the Catholic Church that "each creation has its distinctive goodness and perfection"⁴.

However how are we to reconcile respect for creation with man's legitimate aspirations to use natural resources?

Francis claims that it is only when one does not forget about the Creator, man does not give into the temptation of thoughtless treatment of nature created by God and taking up the position that belongs solely to God. It is then when man is able to see that, following St. Thomas Aquinas' words, "Nature is nothing other than a certain kind of art, namely God's art, impressed upon things"⁵.

It is not a coincidence that Francis attaches such an importance to a proper perception of the animate and inanimate nature. Before the world becomes the object of human action, interference and exploitation, it was simply a sign of the creator's goodness and genius. This financially inexpressible value of the world should first of all be recognised, appreciated and noticed by means of contemplation. Once it is achieved, man is able to establish a relation to nature as raw material in an adequate way. A person who is able to perceive the world in such a way, all the creation: soil, water, mountains are God's language of love, "expression of God's tenderness"⁶.

This attitude allows us to understand that, coming from the same Father, all beings are united by invisible bonds and form a kind of universal family, stimulating to the holy, heartfelt and humble respect.

The pope touches upon the subject that is discussed extensively within various fields of knowledge. It goes without saying that a theological reflection should be distinguished from a philosophical one and from the one offered by natural sciences. Although neither of these areas is able to recognise and express comprehensively all reality, the prospect of each one is important. While natural sciences focus on explaining cause-effect relations in animate and inanimate nature, the purpose of philosophy is an attempt to understand the world in its entirety. In order to achieve this aim the empirical method characteristic for natural sciences is not sufficient anymore. Finally, from theology and Christian faith stems one more perspective that leads to astonishment and giving thanks so strongly emphasised by the Pope in the encyclical.

Man has to change his perspective from solely an observer and explorer of external real-

⁴ *Catechism of The Catholic Church*, n. 339, Vatican 1992.

⁵ LS 80.

⁶ LS 84.

ity to a participant of processes taking place in nature and using the eyes of faith – also a recipient of a gift which is creation and the Creator's trustee.

This attitude of delight in the beauty of creation is not an additional component of specific pro-ecological actions, but is so indispensable, that it is precisely the lack of that attitude that becomes one of the major sources of the ecological crisis⁷. If the attitude in question is not recognised, for example in the educational process of the young, it will undoubtedly bear negative fruits in the future and preclude adequate and effective pro-ecological actions. Therefore what is needed is something more than solely economic and biological calculation. One needs a new look at the world that is something more than only a problem to be solved. The world is a joyful mystery that we admire in awe giving praise to God⁸.

Sustainable development

One of the key terms of the contemporary ecological thought and Pope Francis' encyclical is sustainable development. A starting point to show this issue is an inseparable link between man and inanimate and animate world that surrounds him.

There is no doubt that it is possible to speak of a relationship of human life not only with the environment but also with the creations of human culture. What is at stake here is a kind of "network" of dependencies, from which man cannot be untangled.

This relationship, in a theological perspective, stems from the truth of creation, which, as a harmonious entirety, came out of the hands of one Creator. To express this vital relationship, Francis goes back to the concept of a house that stands at the heart of ecological thinking (Greek *oikos* – house). As the Pope explains "as part of the universe, called into being by one Father, all of us are linked by unseen bonds and together form a kind of universal family, a sublime communion which fills us with a sacred, affectionate and humble respect"⁹.

Assuming that mankind acts with respect and moderation, it is permissible to get everything that is necessary from the natural environment. The classical Catholic principle on the universal destination of goods of this world¹⁰, which does not negate the right to a private property but precedes it, and limits the right if necessary, is called to our attention in this context by Pope Francis.

According to this teaching: the environment is a common good. It is the property of the entire mankind and therefore everyone is responsible for its condition. Awareness of this responsibility manifested itself very strongly at the turn of the 20th and 21st century. If humanity is well aware of it, where is the cause of further devastation of the natural environment? One of the factors, according to Francis, is an inappropriate understanding of progress. This is another thought that is not new in the teaching of the Church. The Pope's intention is not to condemn human creativity that seeks to improve the human tools. Science and technology are undoubtedly wonderful fruits of creative human mind

7 J. Mariański, *Odpowiedzialność człowieka za środowisko naturalne i ekologię ludzką w świetle społecznego nauczania Kościoła*, in: *Fructus Spiritus est caritas. Księga Jubileuszowa ofiarowana Księdzu Profesorowi Franciszkowi Drączkowskiemu*, ed. M. Wysocki, Lublin 2011, p. 814.

8 LS 12.

9 LS 89.

10 W. Surmiak, *Opcja preferencyjna na rzecz ubogich wyrazem miłości społecznej. Studium teologicznomoralne w świetle nauczania Jana Pawła II*, Katowice 2009, p. 200-201.

that creation was bestowed with by its Creator. However, these wonderful possibilities are capable of trigger forces that may contribute to self-destruction. As Francis emphasises a human being is not fully autonomous, and his or her freedom may be distorted when "it is handed over to the blind forces of the unconscious, of immediate needs, of self-interest, and of violence"¹¹. It is precisely this lack of readiness to self-limitation, not technology as such, that is the reason of degradation of the environment.

Another vital factor is consumerism. It manifests itself in the attitude described by Francis as "use and throw away". The attitude lies at the heart of disordered consumption that exceeds factual needs and generates enormous amounts of waste. Wild consumerism leads to "the disordered desire to consume more than what is really necessary"¹².

In this context it is impossible not to notice a phenomenon of a globalization of a technocratic paradigm. A technocratic mode of thinking is to be seen when man treats the world purely as a material to be processed, as if it was shapeless mass, only a raw material that can be used and transformed boundlessly. This technocratic exaltation contributes to the fact that man no longer grants other beings their adequate value and does not perceive himself as a being that is supposed to help creatively in revealing potentiality that has been given to every object by God.

Instead man acts as if he was creator himself. Another factor is blind belief in an unlimited development that pushes away responsibility for effects of interference in the environment. According to this belief a solution to the ecological issues is to be found in development itself or market mechanisms, while man on the other hand feels almost defenceless in the face of circumstances conditioned by technology and market law. This is how "the spirit of globalized technology, where a constant flood of new products coexists with a tedious monotony" is created¹³.

In the ecological crisis what gets revealed is much deeper crisis of ethical, cultural and spiritual nature. Its characteristic component is culture of relativism, which does not recognize and is not prepared to respect any objective truths. This aspect of the contemporary crisis, not only the ecological one, but also cultural and ethical one, was emphasised by Benedict XVI when he spoke of "the dictatorship of relativism"¹⁴. In the face of lack of objective moral rules, where the only point of reference is the desire to fulfil individual aspirations and drives, "what limits can be placed on human trafficking, organized crime, the drug trade, commerce in blood diamonds and the fur of endangered species?"¹⁵.

Within the global domination of the technocratic paradigm it is not only an efficient and long-term protection of the environment that proves to be impossible, but also building a truly human society. Even the most valid and binding rules, such as for example the rule of economic freedom, may be distorted and corrupted. This is why the environmental protection cannot be exclusively the final component of development plans designed to minimize losses or purely a PR trick. It should be one of the key elements of every sustainable development plan.

¹¹ LS 105.

¹² LS 109.

¹³ LS 113.

¹⁴ J. Warzeszak, „Dyktatura” relatywizmu w ujęciu Benedykta XVI, „Warszawskie Studia Teologiczne” 24 (2011), s. 291-322.

¹⁵ LS 123.

Human ecology

The second important and perhaps even the key notion of *Laudato si'* is the notion of human ecology. The very term *human ecology* emerged in the context of natural and humanistic sciences, where it signified an interdisciplinary approach to mutual influences and dependencies between man and the environment¹⁶.

In the teaching of the Church, however, the notion of human ecology acquired a special significance. In one of his social encyclicals John Paul II evoked it stating that apart from protection of *habitat* of various living creatures it also necessary to "safeguard moral conditions for an authentic human ecology"¹⁷. According to John Paul II insufficient attention paid to the issue leads most of all to a loss of respect for human life.

The notion of ecology became also a subject of pope Benedict XVI's reflection. He wrote that one should not only listen to the language of the surrounding nature, but also respect human ecology. "Man too has a nature that he must respect and that he cannot manipulate at will. Man is not merely self-creating freedom. Man does not create himself. He is intellect and will, but he is also nature, and his will is rightly ordered if he respects his nature, listens to it and accepts himself for who he is, as one who did not create himself. In this way, and in no other, is true human freedom fulfilled"¹⁸.

Evoking these themes of his predecessors' teachings, Pope Francis develops them and makes them almost the key notion of Christian ecological thought, differentiating it from other ecological trends. With all their concern for nature, they neglect the central issue: the question about a concept of man. As Francis emphasises: "There can be no renewal of our relationship with nature without a renewal of humanity itself. There can be no ecology without an adequate anthropology"¹⁹.

In *Laudato si'* the notion of human ecology comprises, most of all, respect for moral conditions of human life. As Francis says: "The relationship that is necessary for the creation of a more dignified environment"²⁰. It is characterized by respect for every human being, regardless of his state of health, social status or phase of development. The Pope, with his characteristic clarity, claims that: "When we fail to acknowledge as part of reality the worth of a poor person, a human embryo, a person with disabilities – to offer just a few examples – it becomes difficult to hear the cry of nature itself; the protection of nature is also incompatible with the justification of abortion"²¹. This is how protection of the life of the unborn, usually associated with Catholic sensitivity and exclusively religious ethical arguments, proves to be a requirement of ecology understood holistically.

Among various aspects of humaneness that should be protected within the integral understood human ecology, a special place is occupied by corporeality. This is a gift from God, which should be accepted and respected. Wherever there is a tendency to dominate over one's own body, a mentality marked by the desire to rule over creation is quick to

16 A. Derdziuk, *Wprowadzenie*, in: *W kręgu zagadnień bioetycznych i ekologicznych*, ed. Idem, Lublin 2018, p. 10.

17 John Paul II, *Encyclical letter Centesimus annus*, Vatican 1991, n. 38.

18 Cf. CiV 48.

19 LS 118.

20 LS 155.

21 LS 117, 120.

emerge. It also means appreciation for one's own body in its femininity or masculinity. The Pope condemns tendencies that try to blur the differences between the sexes²².

Another significant dimension of human ecology is undoubtedly the already mentioned concern for common goods, meaning all the conditions necessary for each and every person to have a chance to develop. Also, this notion has a long history and belongs to the key notions of the Catholic Social Teaching. Francis emphasises this context as an aspect of human ecology that was significant to his predecessors as well, namely concern for the family, which is the foremost and the best human *habitat*. It allows for a personal development in an atmosphere of mutual love, preparing for living in a society and teaching, among other things, how to think ecologically. As the place of integral formation of persons entering adolescence the family secures harmonious links between various aspects of personal maturity²³.

Alongside the family, another man's natural *habitat* is culture. It is obvious that destroying the cultural heritage impoverishes mankind. As the Pope says: "The disappearance of a culture can be just as serious, or even more serious, than the disappearance of a species of plant or animal. The imposition of a dominant lifestyle linked to a single form of production can be just as harmful as the altering of ecosystems"²⁴.

Human ecology draws our attention to relations between man and the environment, but also to the significance of social and economic relations, or something we might describe as a 'social environment.' Disregard for the processing of other species, which sometimes takes on the form of real obsession, is often accompanied by a lack of concern for respecting the equality and dignity of all human persons²⁵. The key issues here are man-made social, economic, and political structures that are decided based upon level of wealth, job possibilities, and earning fair wages. Alongside efforts to heal man's relations with the natural environment, one has to attempt to heal major human interrelations since the ecological crisis is closely related to the social and cultural crisis, having roots in the anthropological crisis²⁶.

Pope Francis warns his readers against the ungenerous approach, which can be compared to seeking only compromise between protection, and financial income and progress. Such indirect means will soon prove only to be postponing an inevitable catastrophe²⁷.

At the same time, the aim cannot be reached through radical solutions that, in a majority of cases, do harm to the underprivileged. Reduction of industrial actions that cause the most degradation to the environment should be carried out gradually, with emphasis put on transitional solutions and respect for those countries that will bear the highest costs of environmental protection measures, including those related to energy transformation. On the other hand, "the countries which have benefited from a higher degree of industrialization, at the cost of enormous emissions of greenhouse gases, have a greater responsibility for providing a solution to the problems to which they have contributed"²⁸.

22 Cf. LS 155.

23 Cf. 123, 213.

24 LS 145.

25 LS 90.

26 LS 194.

27 LS 170.

28 LS 170.

Ecology is also a specific spirituality

For effective environmental protection it is absolutely necessary to change mentality of individuals in addition to indispensable global action and programs. It is precisely obsessive individual consumerism that creates infrastructure that is eventually responsible for the degradation of the environment. This is why Francis suggests a program of education for the covenant between mankind and the environment. The covenant translates to the specific and everyday behaviour of man, such as saving water in the tap, or a habit of giving garbage with recycling. In Francis' words, "A person who could afford to spend and consume more, but regularly uses less heating and wears warmer clothes, shows the kind of convictions and attitudes which help to protect the environment"²⁹.

On the other hand the pope underlines the importance of an attitude described as "ecological spirituality". He doesn't hesitate to stress the need for an ecological conversion. It is strengthening the motivation and passion for ecology, and compassion for our world. With roots in Christian inspirations, ecological spirituality leads one to the awareness of a wonderful unity, as well as an overall recreation and revision of their lifestyle toward developing an attitude of moderation, as well as the capacity to rejoice in the possession of few things. As Francis suggests, "It is a return to that simplicity which allows us to stop and appreciate the small things; to be grateful for the opportunities which life affords us; to be spiritually detached from what we possess and not to succumb to sadness for what we lack"³⁰.

World religions may play an important role in measures taken for the sake of the natural environment. These measures are where enormous possibilities of science and technology are perceived in a broader context of the meaning of human existence without which progress is no longer human and may become destructive. Francis warns us against excluding religious language from public debate and replacing it with a reflection of a solely secular ethics as allegedly neutral and better adjusted to pluralistic society. As the Pope claims "It would be quite simplistic to think that ethical principles present themselves purely in the abstract, detached from any context. Nor does the fact that they may be couched in religious language detract from their value in public debate"³¹.

Conclusion

Laudato si' is not simply "a green encyclical". It is true that the circles of the contemporary ecologists and media that regard themselves as the progressive ones welcomed this document of the Church' Magisterium with tremendous enthusiasm. A closer look at the document proves to readers that this is a text deeply rooted in the Christian anthropology that emphasizes the integral vision of man as a bodily-spiritual unity.

From a Christian perspective, ecology is not only a demand for environmental protection, but protection of man himself in all the dimensions of his existence. Nature and man, together with all his material and spiritual culture, are realities that are so integrally intertwined, that the former cannot be effectively protected in the long run without protecting the latter. Ecology requires more than just protecting *habitats* of endangered species and natural resources.

29 LS 211.

30 LS 122.

31 LS 199.

Although the matters presented in *Laudato si'* are not new and are to be found in the teaching of the present Pope's predecessors, its exceptional merit is gathering in one place and presenting to the world a coherent approach to Christian ecology as a contribution to the current debate in this respect. The greatest value of the encyclical is that its major ethical postulates concerning the attitude to life that result from a personal reflection of the Gospel by believers, are presented in the document as components of a consequent and broadly understood ecology that is understandable and acceptable for non-believers. So it is Christian ecology, based on belief in God, who is constantly present in the centre of this world as loving Lord and the Lover of life. "He does not abandon us, he does not leave us alone, for he has united himself definitively to our earth, and his love constantly impels us to find new ways forward. *Praise be to him!*"³².

³² LS 245.

**Ekologia integralna papieża Franciszka w doświadczeniu
Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach**

Streszczenie:

Głównym celem encykliki papieża Franciszka *Laudato si'* nie jest ukazywanie kontrowersji związanych z obecnym w świecie kryzysem ekologicznym, ani tym bardziej wskazywanie jednoznacznej drogi jego skutecznego przezwyciężenia. Papieska encyklika stara się przede wszystkim ukazać najgłębsze źródło tego kryzysu, którym jest niestety zachłanne i bezmyślne eksploatowanie otaczającego nas środowiska. Niestety tylko nieliczni w dobie aktualnego nadrozwaju, konsumeryzmu i ery odpadów mogą czerpać owoce z prawdziwych dóbr Ziemi, które w myśl społecznego nauczania Kościoła przeznaczone są dla wszystkich jej mieszkańców. Z pewnością jednym z kluczowych terminów, który pozwala zrozumieć nauczanie zawarte w encyklice, jest pojęcie „ekologii ludzkiej”. Nie wystarczy bowiem zadbać o habitaty zwierząt i roślin, ale trzeba w sposób bezwzględny zadbać także o właściwe środowisko dla integralnego rozwoju człowieka i to niezależnie od jego statusu rozwojowego, zdrowotnego czy społecznego. Ekologia nie jest – zdaniem papieża Franciszka – jakimś marginalnym tematem chrześcijańskiej refleksji nad światem, ale wpisuje się w samo sedno życia chrześcijańskiego budowanego na fundamencie Ewangelii. Dlatego istotne jest także kształtowanie chrześcijańskiej duchowości ekologicznej.

Słowa kluczowe:

Laudato si', ekologia, zrównoważony rozwój, ekologia ludzka, duchowość ekologiczna

Duchowość chorału gregoriańskiego w kontekście introitu „Viri galilei”

1. Wstęp

Przedmiotem moich rozważań jest duchowość w chorale gregoriańskim. Aby wyjaśnić pojęcie warto postawić pytanie: czym jest duchowość chrześcijańska i jak się ją definiuje? Odpowiedzi może być wiele, bo w tej kwestii są różne stanowiska, zwłaszcza w środowiskach o charakterze kościelnym. Według „Leksykonu pojęć teologicznych i kościelnych” z roku 2002 to: *Systematyczne i rozważne praktykowanie modlitewnego, pobożnego i zgodnego z przepisami życia chrześcijańskiego.*¹ Duchowość bowiem odwołuje się do najbardziej osobistych, wewnętrznych obszarów człowieka, odkrywając przestrzeń spotkania z Bogiem.² Może przyjmować różne oblicza. Jest duchowość poszczególnych narodów, grup społecznych, duchowość kształtowana indywidualnie przez konkretnego człowieka, duchowość zgromadzeń zakonnych, jak np.: Franciszkanów, Salezjanów, Dominikanów, czy Paulinów i Benedyktynów. Ta ostatnia szczególnie istotna, bo związana z praktykowaniem chorału gregoriańskiego.

Benedyktyni – mnisi – monachi – samotni: są to ludzie, którzy *pragną samotności, by spotkać się z Bogiem; jest ona ukierunkowana na nieustanny dialog z Chrystusem. W tradycji mniszey to zgłębianie Słowa nazywamy lectio divina.*³ Reguła Benedyktynów kładzie nacisk na zgłębianie Słowa Bożego, liturgię, modlitwę i pracę, spajając to wszystko więzią posłuszeństwa wypływającą z miłości. Duchowość benedyktyńska jest więc mocno zakorzeniona w Piśmie Świętym: *rozważanie Słowa winno towarzyszyć wszystkim czynnościom mnicha.*⁴ W tym kontekście pojawia się modlitwa Benedyktynów, kluczowa dla naszego rozważania, wypływająca z Pisma Świętego i mająca swój finał w umiłowaniu liturgii, a stąd jeden krok do chorału gregoriańskiego. Jest wiele sławnych postaci, które mają ogromne zasługi w tworzeniu tego pięknego i bogatego śpiewu. Są wśród nich: Grzegorz I papież, Gwido z Arezzo, grupa solesmeńska, Prosper Guéranger, Dom Mocquereau, Dom Eugène Cardine, Nino Albarosa i wielu innych. Silna tradycja śpiewania w czasie liturgii rozlała się także na żeńskie zgromadzenia, takie jak zgromadzenia w Bingen i Staniątkach. Temat, jak już wiemy, jest obszerny i nie sposób wszystkiego wyczerpująco przedstawić. Chciałbym na przykładzie niektórych osób i zgromadzeń zakonnych omówić przynajmniej część tego, co prowadzi ku utworom natchnionym.

Od Słowa do melodii

Zanim przejdziemy do śpiewów gregoriańskich, trzeba nam się cofnąć do „prehistorii” monodii natchnionej. W czasach, gdy nie znano jeszcze zapisu muzycznego i posługiwano się wyłącznie alfabetem, pojawiały się znaki interpunkcyjne, które stały się świadectwem wiary ówczesnych śpiewaków. Badacze najstarszych rękopisów jak: *Cantatorium von Monza, Graduale von Rheinau, Graduale von Mont-Blandin, Graduale von Compiègne, Graduale von Corbie, Senlis*⁵ wskazują na związki melodii znanych tylko ówczesnym śpiewakom z tekstem świętym, który stał się dla nich źródłem inspiracji.

1 Patrz: G. O'Collins, E. G. Farrugia, *Leksykon pojęć teologicznych i kościelnych*, Kraków 2002, s. 70.

2 Patrz: <http://benedyktyni.pl/duchowosc/> 2018-07-03.

3 Tamże: <http://benedyktyni.pl/duchowosc/> 2018-07-03.

4 Tamże: <http://benedyktyni.pl/duchowosc/> 2018-07-03.

5 Patrz: *Graduale Novum*, Tom I, Watykan 2011, s. XVI.

Pojawiają się pierwsze pisemne wskazówki jak śpiewać, by odsłonić sens kontemplowanego Słowa Bożego, modlitw i historii Świętych. Odziedziczyli to Benedyktyni z St Gallen, Einsiedel oraz Laon, którzy wprowadzili pierwszy usystematyzowany zapis bezliniowy „heironomiczny”. „Nie miał on jeszcze na celu zanotowania konkretnych melodii. Służył do przypomnienia już nauczonych melodii „ze słuchu”. Traktował o ścisłej relacji melodii z tekstem łacińskim”⁶ poprzez ukazanie bogactwa rytmicznego, frazeologicznego, agogicznego, dynamicznego nie dających się w inny sposób zapisać. Można się tu tylko domyślać melodii, zakładając wiele alternatywnych wersji interpretacji w oparciu o coraz dokładniejsze badania i wnioski. Wszystkie wymienione do tej pory notacje dają niezbite świadectwo o „istnieniu tradycjonowanym, który darzono najwyższym szacunkiem. Jeżeli dodać jeszcze nierozzerwalny związek chorału z Pismem Świętym i innymi treściami liturgicznymi” oraz jego brzmienie jako istotny element służby liturgicznej, proklamację wiary, to śpiew gregoriański znaczy daleko więcej niż tekst, melodia, neuma, nabożna atmosfera.⁷

Nieocenionym admiratorem precyzyjnego zapisu melodii stał się Guido z Arezzo, który wynalazł zapis literowy znany dzisiaj jako „solmizacja”. Miał bowiem usprawnić naukę śpiewów, a co zatem idzie, skuteczniej wzbogacić repertuar. Inspiracją był hymn nieszporny z Uroczystości Jana Chrzciciela.

Estetyka chorału gregoriańskiego a duchowość

Czym się charakteryzuje duchowość chorału gregoriańskiego Benedyktynów? Sama estetyka chorału gregoriańskiego, wypływająca z uformowania duchowego mnichów – śpiewaków, nie zaistniałaby, gdyby nie w pierwszej kolejności studiowanie Słowa Bożego. „Mnisi kontemplowali poszczególne fragmenty Pisma Świętego, a następnie ubogacali je w odpowiednie melodie udźwięczniając Słowo podkreślając Jego sens wprost”⁸. Nigdy nie symbolizowali znaczenia tekstu w przeciwieństwie do muzyki baroku opartej na retoryce. „Skryba reagował na wymogi tekstu nadając poprzez znaki graficzne właściwą akcentację i czytelną w często dużej akustyce wymowę”⁹. W drugiej kolejności obcowali w otoczeniu architektury, dzieł sztuki sakralnej: witraże, obrazy, rzeźby, figury, które oddziałują na zmysły stanowiąc „zaporę” przed bodźcami profanum. Istniało jeszcze jedno przesłanie sztuk pięknych: stworzenie półmroku, który eksponuje i uwypukla blask światła z witraży i złotych, srebrnych przedmiotów (nie mylić z zamiłowaniem ciemności i świec). Światło eksponowane, zwłaszcza w górnych elementach wnętrza kościoła, kaplicy, refektarza miało pobudzać tęsknotę za Ojczyzną niebieską. Stąd też teologia chóru doczesnego i chóru niebiańskiego – inaczej: Kościoła ziemskiego i Kościoła niebiańskiego. Lecz czy śpiew stawał się wyłącznikiem przedmiotem egzaltacji pięknem brzmienia, zachwyty urokiem kapitalnej wprost akustyki, która wzmacnia i rozprowadza głos nawet do najdalszych zakamarków? Mnisi, zawsze powtarzali za Słowem Bożym, że najważniejsza jest adoracja Boga. To wymagało szczególnie pięknego i starannego śpiewania w skupieniu modlitewnym ale i z poszanowaniem świętości miejsca, samej liturgii, liturgicznej ciszy. Co to oznaczało? *Wszelka... sakralna muzyka musiała i musi być... zrodzona z ciszy i... do niej prowadzić; co więcej, powinna nadawać kształt milczeniu z dala od wszelkich nieporadnych słów.*

6 Porównaj: Międzynarodowa Konferencja: Słowo – Melodia – Neuma Jako Podstawa Śpiewu Gregoriańskiego / s. dr hab. Susi Ferfoglia: wykład *Rękopisy Adiastrmatyczne jako wyraz tradycji wykonawczej*, Tyniec 2018-11-20.

7 Tamże.

8 Tamże.

9 Tamże.

Tylko wtedy, gdy to osiągnęła, jest czymś stosownym w liturgii. W przeciwnym razie należało i należy nad muzykę przedkładać święte milczenie. Należna adoracja stojącego przed Bogiem człowieka wymaga... postawy niewinnego dziecka: pokornej, pełnej miłości, radosnej, szczerzej, intymnej. W świetle reguły benedyktyńskiej powinniśmy śpiewać chorał gregoriański a) jak dziecko i b) jak dla (małego) dziecka...

¹⁰ Tylko w ten sposób można w dużym stopniu uniknąć uchybień i fałszywych tonów,¹¹ gdzie podstawowym wyrażeniem jest „Ty” zamiast „ja”.¹² Autentyczna pokora muzyczna, w tym wokalna powinna być pełna czci wobec Boga. Jest to zupełne przeciwieństwo języka kariery i sukcesu. Nie chodzi tu bynajmniej o eliminowanie wszelkich przejawów profesjonalizmu muzycznego, (jak to próbują interpretować niektórzy), lecz o kształtowanie i ukierunkowanie własnych umiejętności, własnej wiedzy w stronę

świętości i sacrum, a to tym bardziej wymaga przygotowania może nawet bardziej niż przygotowanie do koncertu w filharmonii. Śpiewamy samemu Bogu. Każdy śpiewak, a zwłaszcza „kantor gregoriański staje się struną duchowej harfy, poruszaną przez plektron Ducha Świętego... Sami z siebie nic nie możemy; jedynie per Ipsum, cum Ipso et in Ipso (przez Chrystusa, z Chrystusem i w Chrystusie) jesteśmy w ogóle w stanie modlić się lub śpiewać... Każda nowoczesna myśl o tzw. samorealizacji musi w tym kontekście wydać się absurdalna i niepoważna”.¹³



Opactwo w Solesmes

2. Duchowość antyfony „Viri Galilei”

Wymiar duchowy tekstu

Antyfona „Viri Galilei” to śpiew introitalny. W obecnym nauczaniu Kościoła rozpoczyna liturgię Mszy Św. Jej zadaniem jest zjednoczyć wszystkich zgromadzonych w nabożnym uczestniczeniu w świętej liturgii i wprowadzić w tajemnicę bieżącego dnia.

*Autor zainspirowany introitem przedstawia jednak swój własny przekład i przedstawia się on następująco:*¹⁴

Antyfona:

*Mężowie Galilejscy, czemu z podziwem wpatrujecie się w niebo? Alleluja:
W jaki sposób zobaczyliście Go wstępującego do nieba, tak przybędzie. Alleluja.*

¹⁰ Patrz: <http://christianitas.org/news/o-estetyce-choralu-gregorianskiego-refleksje-i-zalecenia-praktyczne/> 2018-08-09.

¹¹ Porównaj: <http://christianitas.org/news/o-estetyce-choralu-gregorianskiego-refleksje-i-zalecenia-praktyczne/> 2018-08-09.

¹² Patrz: <http://christianitas.org/news/o-estetyce-choralu-gregorianskiego-refleksje-i-zalecenia-praktyczne/> 2018-08-09.

¹³ Patrz: <http://christianitas.org/news/o-estetyce-choralu-gregorianskiego-refleksje-i-zalecenia-praktyczne/> 2018-08-09.

¹⁴ Patrz: A. Kuśka, Analiza Introit Viri Galilei w Przesłaniu Muzyki i Znaczeniu Teologicznym, Kraków 2018, s. 16.

Psalm 47 (46)

1 Wszystkie narody, klaskajcie rękoma,
Śpiewajcie Bogu radosnymi głosami,
2 Bowiem Pan Najwyższy, budzący trwogę,
Król wielki ponad całą ziemią.
3 Poddaje nam ludy
I narody pod stopami naszymi.
4 Wybrał dla nas dziedzictwo nasze
Chwałę Jakuba, którego ukochał.
5 Wstępuje Bóg pośród radości,
I Pan wśród głosu trąby.
6 Śpiewajcie pięknie Bogu, śpiewajcie;
Śpiewajcie Królowi naszemu, śpiewajcie.
7 Albowiem Bóg jest Królem całej ziemi,
śpiewajcie umiejętnie.
8. Zakrólował Bóg nad narodami,
Bóg zasiada na swoim świętym tronie.
9 Księżęta ludów są zebrani
Z ludem Boga Abrahama,
Gdyż do Boga należy ochrona ziemi:
Nadzwyczaj został wywyższony.¹⁵

Tekst antyfony jest wyjątkiem z Dziejów Apostolskich (Dz 1, 11). Załączony psalm jest psalmem 47 (46). Dokonując analizy introitu „Viri Galilei” należy postawić sobie pytanie „czym jest Wniebowstąpienie Pańskie? To wstąpienie do nieba Jezusa Chrystusa, Zbawiciela świata. Obchodzone tradycyjnie 40 dni po uroczystości Zmartwychwstania Pańskiego, tj. w czwartek. W Polsce w siódmą niedzielę po Wielkanocy. Istotę święta bardzo dobrze definiuje Orędzie Uroczystości Wniebowstąpienia: Chrystus zmartwychwstały przebywa u Ojca jako Jego Odwieczny Syn, który stał się człowiekiem i został ukrzyżowany, jako nasz Najwyższy Kapłan i Orędownik. Nasza ludzka natura została włączona w wielki obieg życia, którym cieszy się Trójca Święta: od Ojca do Syna i od Syna do Ojca w ogniu i żarze Ducha Świętego. Chrystus uwielbiony, przebywający z Bogiem, równocześnie jest z nami „po wszystkie dni...”. Żyje bowiem w swoim Kościele, a przez Niego jest obecny w świecie i dla świata. Każda wspólnota wierzących jest świadoma tej obecności. Dla tego nieustannie woła do Niego: „Kyrie, eleison – Panie, zmiłuj się nad nami!” a zatem wniebowstąpienie nie oznacza rozstania się ze światem. Jest ono „naszym zwycięstwem”, wielką tajemnicą naszego zbawienia.

Nie może to pozostać bez znaczenia sięgając po introit ponieważ w liturgii, zwłaszcza współczesnej, gdzie „Stół Słowa Bożego” jest bogatszy niż w liturgii trydenckiej, jest wiele wątków i odniesień do faktu Wniebowstąpienia Pańskiego i powtórnego Jego przyjścia. W kolekcie przeznaczanej na ten dzień zawarta jest prośba: Wszechmogący Boże, wniebowstąpienie Twojego Syna jest wywyższeniem ludzkiej natury, † spraw, abyśmy pełni świętej radości składali Tobie dziękczynienie, * i utwierdź naszą nadzieję, że my, członkowie Mistycznego Ciała Chrystusa, połączymy się z Nim w chwale. W psalmie responsoryjnym śpiewamy Pan wśród radości wstępuje do nieba.

Tekst „Viri Galilei” może zostać skomentowany również z innej strony: Jeżeli Pan Jezus mówi A to chce, żeby powiedzieć B, C ... i do samego końca cały alfabet (...). A jaki koniec? Koń-

¹⁵ Tamże, s. 16 – 17.

cem jest święta miłość i święte zjednoczenie, w którym Pan Bóg oddaje wszystko swoje i Siebie, a dusza tak samo. Sam urok i piękno antyfony kieruje nas ku niekończącej się Miłości Bożej. Dalej świadomość, że żyjemy między wniebowstąpieniem a z – nieba-zstąpieniem, to znaczy powtórny przyjściem Jezusa. Zgodnie z Jego wolą, mamy być świadkami, to znaczy mamy tak żyć, aby innych zachwycić Jezusem i Jego Ewangelią. Mamy najpierw sami zachowywać to, czego nas nauczył, a potem przekazywać to innym. Nie stać bezzwrotnie i patrzeć w niebo, ale modlić się, to znaczy wielbić Boga, pracować wytrwale, a przez to kochać. Słowa antyfony, w głębszym rozumieniu, są także lekcją dla nas, że Jezus Chrystus poucza nas abyśmy szli i głosili Ewangelię – nie wpatrywali się w niebo li tylko wyłącznie, żeby Jezus mógł przyjść do nas, poznawszy otwarte drzwi duszy pełnej Miłości Bożej.

Psalm dostosowany do introitu przypomina nam o Bogu Wszechmogącym, surowym ale dla bogobojnych szczodrym. Ukazuje nam drugi aspekt – filar istoty uroczystości Wniebowstąpienia Pańskiego. Ten sam psalm pojawia się we śpiewie międzylekcyjnym. Niemniej jednak, gdy rozbrzmiewa na introit, naprzemiennie z antyfoną, wprowadza nas w pełnię istoty uroczystości już na „dzień dobry”. Bóg jest Królem całej ziemi, hymn zaśpiewajcie, Bóg króluje nad narodami, Bóg zasiada na swym świętym tronie. Byśmy, nawet w największych trudnościach nie mieli wątpliwości, kto jest Panem naszego życia. Bóg przypomina nam, że jest mu dana wszelka władza na niebie i na ziemi”.¹⁶

Wymiar duchowy melodii i neumy antyfony „Viri Galilei”

Antyfona dzieli się na dwie części, zakończone alleluja. Dzieli je kreska *divisio maior*. Części antyfony dzielą się z kolei na frazy podzielone *divisio minima*, w dwóch przypadkach ujętymi w nawias. Jest też *divisio minor*, która znajduje się przed końcowym alleluja. Antyfona rozpoczyna się i kończy dźwiękiem *finalis* siódmego modusu SOL. Kulminacja melodii przypada na Alleluja, po słowach „ita veniet”. Na trzecią sylabę słowa alleluja następuje skok na górne FA. Najniższym dźwiękiem jest również FA tworząc *ambitus* szerokości oktawy. Fraza początkowa jest sama w sobie intonacją, ukazującą relację dźwięku SOL RE – *finalis* i *dominanty*, ornamentowaną dwoma dużymi neumami: *torculus`em* intonacyjnym oraz *porrectus`em flexsus*, a także mniejszymi neumami: *punctum quadratum*. Intonacyjny charakter *torculus`a* i wznoszący kierunek *porrectus`a flexsus* nadaje energii witalnej frazie właśnie poprzez dążenie do *dominanty*. W drugiej frazie, po *divisio minima*, mamy dwie kolejne neumy zasługujące na uwagę. *Scandicus* zbieżny z akcentem słowa *admiramini* oraz połączenie *bistrofy* z *pesem*. Proszę zauważyć, że obie te neumy wpisują się w słowo „podziwiacie”. Ta druga wspomniana neuma *bivirga* z *pesem* to ornament. Trzecia i czwarta fraza są przedzielone *minimą* w nawiasie, co wskazuje na dowolność w jej zastosowaniu bądź nie zastosowaniu. Wszystkie trzy frazy za wyjątkiem czwartej, alleluja, łączy krótka melodeklamacja wyrażona nutami na jednym tonie *punctum quadratum*. W pierwszej frazie drugiej części mamy kolejny *porrectus flexsus* wznoszący również na akcentowanej sylabie tekstu. Fraza jest połączona przez wydawcę ujęciem w nawias *divisio minima* łącząc tym samym merytoryczną wypowiedź. Bardzo istotną sprawą jest *finalne* potrójne alleluja, niezwykle bogate w neumy wraz z tym najwyższym, kulminacyjnym dźwiękiem.¹⁷

W oddziaływaniu na słuchaczy, w tej antyfonie, ważną rolę odgrywa relacja *finalis* i *dominanty*. *Finalis* symbolizuje spokój, stabilność, *dominanta* znajduje się w górze i oznacza niestabilność. Początkowe słowo *Viri* – mężczyźni, którzy znajdują się na ziemi. *Galilei* oznacza ruch

¹⁶ Tamże, s. 30 – 31.

¹⁷ Tamże, s. 19 – 20.

w kierunku dominanty – przepojonej energią obrazujący codzienność galilejską w atmosferze dążenia do nieba. Ten ruch, z racji na podstawowe neumy, jest szybki. Następne słowa „czemu stoicie i wpatrujecie się w niebo?“, bazują na dźwiękach wokół dominanty. Są continuum początkowych słów „Mężowie z Galilei“. Dalsze słowa trwają w górze aż do „*ita veniet*“, które symbolizuje powrót Pana Jezusa na ziemię.¹⁸

Wygląd i brzmienie antyfony jest ściśle uwarunkowany tradycją poszczególnych ośrodków liturgicznych, z których pochodzą rękopisy. Ma to wpływ nie tylko na samą interpretację znaków wcześniejszych tak wieloznacznych, ale również na związek tekstu z melodią. Widać to w rękopisach oraz drukach powstałych już w epoce czterolinii. Przytoczę dwa przykłady pochodzące z najstarszych rękopisów adiastrumetycznych i kilka przykładów diastemetycznych. Te pierwsze stanowią najbardziej wiarygodne źródło wiedzy na temat sposobu śpiewania, i co dalej idzie, duchowości śpiewaków będących najbliższymi czasów wczesnej monodii, gdy nie zapisywano jeszcze melodii. Znamcom semiologii gregoriańskiej oraz wszystkim zainteresowanym adiastrumetyką polecam szczegółową analizę semiologiczną i odsyłam do mojej pracy dyplomowej „Analiza Introitu Viri Galilei w Przesłaniu Muzyki i Znaczeniu Teologicznym“, gdzie znajduje się usystematyzowana analiza antyfony wraz z wnioskami, ale sucha i być może niezrozumiała dla szerszej grupy czytelników. Po zostaliśmy postaram się, w miarę obrazowo, przedstawić wyniki badań.

Związek teologiczny tekstu, melodii i neumy występuje w naszej antyfonie. Piszę o tym, gdyż nie w każdej dostępnej dla nas antyfonie jest semiologia. Przemawiają za tym względy historyczne, a także późny czas powstania śpiewu, który nie został już zapisany heiro-nomicznie.

Autorzy natchnieni zadziwili się słowem „Viri Galilei“ – Mężowie galilejscy, pięknie opisując relację finalis i dominanty (SOL – RE). Z muzycznego punktu widzenia fraza opisuje trzy dźwięki: DO FA SOL. Na pewno nie jest to przypadek. Sam układ dźwięków dla nas współczesnych wpływa na wyobraźnię. Dla ówczesnych i gregorianistów z powołania jest to niewymownie silny zwrot paruzyczny. Samo słowo „Viri Galilei jest przecież zawołaniem. Kantorzy z X i XI w. ubrali ją w neumy na wiele różnych sposobów: St. Gallen wykorzystał dwa tractulusy, torculus intonacyjny, virgę oraz porrectus fleksus (podwójny kliwis z R na górze), który równocześnie akcentuje słowo „Galilei“ i tractulus¹⁹ pięknie zamykający słowo. Laon w tym miejscu użył dwa uncinusy, torculus intonacyjny, uncinus, porrectus fleksus, uncinus. Warto zauważyć, że uncinusy różnią się wielkością i położeniem, co z pewnością wpływa w jakiś sposób na ich wysokość i brzmienie. Trzy kolejne nuty: traktulusy w St. Gallen, uncinusy w Laon prowadzą w naturalny sposób do pes subbipunctis, jednakże w Laon podkreślono dodatkowo akcent „quid admiramini“ znakiem augete – rozszerzyć. Biistrofa na „*admiramini*“ dążąca do pesa stanowi ozdóbki i płynnie, wraz z końcowym traktulusem zamykają słowo. Omawiając kolejne słowo „aspicientes“ należy zwrócić uwagę na różnice interpretacyjne w St. Gallen i Laon. W dolnym zapisie mamy melorecytację na dwóch pierwszych sylabach (dwa traktulusy), następnie pes, virga i tractulus pochyły oznaczający skok w dół o duży interwał. W górnym zapisie dwa uncinusy są ułożone w szyku opadającym. Tę tezę potwierdził rękopis diastemetyczny z Albi, w którym zapisano wyraźnie DO SI. W miejscu virgi znajduje się liquescentia rozszerzająca. Neumy poprzez znaki szczególne na „aspicientes“ zwracają uwagę na słowo „spoglądacie w niebo“. St. Gallen zatrzymuje się na chwilę

18 Tamże, s. 32.

19 Tamże, s. 20.

kontemplacji. Laon stosuje chwyt retoryczny ukazując dalekość nieba. Obie wersje skłaniają do respektu wobec Stwórcy i zadumy. Słowa „in caelum” – w kierunku nieba: spójnik „w” jest liquescentionowany i poprzedza trzy dwie neumy torculus i porrectus sugerujące lekkość i klarowność słowa „niebo” pięknie zwieńczonego liquescentią rozszerzającą (St. Gallen). A to stanowi swoistego rodzaju cezurę przed „Alleluia”.

W drugiej części antyfony na uwagę zasługuje rozdzielenie neumatyczne słowa „quemadmodum / vidistis”, realizowane konsenkwentnie przez St. Gallen oraz Laon. Owo rozdzielenie polega na pogrupowaniu czterech traktulusów/uncinusów po dwie. Druga dwójka łączy się bezpośrednio z pesem. Ma to swoje uzasadnienie w czytelności oratorskiej Słowa. Ale i tu nie obyło się bez różnic w poszczególnych neumach między manuskryptami. Na dole fraza zaczyna się traktulusem przytrzymanym znakiem tenete, na górze jest punctum. (W notacji Laon nie występuje tractulus. Jego funkcję przejmuje właśnie punctum). W praktyce oznacza to, że nuta w przeciwieństwie do dolnego zapisu St. Galleńskiego jest płynna – szybka. Kolejna różnica jest w realizowaniu podwójnego pesu. W Laon w tym miejscu występuje uncinus i pes z liquescencją rozszerzającą. Jest to już różnica melodyczna: w St. Gallen jest SOL-DO DO-RE, a w Laon DO DO-RE. Tutaj, podobnie jak w przypadku tamtych uncinusów w „aspicientes”, pesy też są na różnych wysokościach tym razem w górę i zapis kwadratowy w Graduale Novum dokładnie to realizuje. Kolejny fragment „ascendentem in caelum” jest konsenkwentną realizacją tych samych środków oratorsko-muzycznych we wszystkich trzech zapisach. To co powinno nas interesować to liquescentie, bo zabarwiają nam słowa doczesną nieuchwytnością nieba. Cały fragment – od początku wersu składa się z płynnych czyli szybkich neum. Pes na „caelum” tuż przed divisio minor też jest lekki (skryba pomylił się wpisując pes quadratus, ale natychmiast umieścił nad nim celeriter czyli przyspieszyć). Słowa „ita veniet” naznaczone są dwoma virgami, aby zaznaczyć „tak przyjdzie”, jak Go widzieliśmy wstępującego do nieba.

Alleluia stanowi osobne zagadnienie gdyż nie należy bezpośrednio do tekstu biblijnego. Jest wyrazem, w pełni radości, aklamacji. Szczególnym tego wyrazem jest typowa dla fraz alleluja bogata struktura neumatyczna, które w tej antyfonie stanowią funkcję kadencyjną poszczególnych części i są integralną jej częścią. Wyróżniają je także liczne epizemy, które spowalniają narrację i skłaniają do zadumy. W bliższej perspektywie widać bogactwo neum wyrażonych w znakach semiologicznych: W pierwszym alleluia mamy clivis z liquescentią rozszerzającą, która z swej natury wydłuża. Kolejna neuma to virka powodująca akcent melodyczny na drugiej sylabie, corculus zwykły i torculus epizemowany, stawiający akcent na trzeciej sylabie. Całość kończy tractulus. To samo mamy w górnym zapisie z Laon. Drugie alleluia jest bardziej rozbudowane. Rękopisy adiastrmatyczne nieznacznie różnią się między sobą w gruncie rzeczy realizując z grubsza to samo. St. Gallen – dokładniejszy w oznaczeniach notuje: Virgę z levare i pes quadratus z sursum, które podniosłe nadają budującą i solenną narrację. Porrectus flexus z celeriter na początku i z rozszerzeniem na ostatniej nucie oraz tractulus ożywiają frazę. Drugie alleluja rozpoczyna cefalicus, dalej mamy kolejny przykład podwójnego akcentu słowa i zapisu adiastrmatycznego na „le-lu”: virga epizemowana, lekki torculus, cefalicus na akcencie słownym i virga zwyczajna. Ostatnie alleluja zaczyna się od liquescencji opatrzonej equaliter, następnie mamy torculus opatrzoney sursum, pes subbipunctis z dwoma ostatnimi nutami epizemowanymi, torculus epizemowany, tractulus epizemowany. Świadczy o tym lekkie zgrubienie na końcu.²⁰

Oddziaływanie na słuchaczy

W oddziaływaniu na słuchaczy, w tej antyfonie, ważną rolę odgrywa relacja finalis i dominanty. Finalis symbolizuje spokój, stabilność, dominanta znajduje się w górze i oznacza niestabilność. Początkowe słowo *Viri* – mężowie, którzy znajdują się na ziemi. Galilei oznacza ruch w kierunku dominanty – przepojonej energią obrazujący codzienność galilejską w atmosferze dążenia do nieba. Ten ruch, z racji na podstawowe neumy, jest szybki. Następne słowa „czemu stoicie i wpatrujecie się w niebo?”, bazują na dźwiękach wokół dominanty. Są continuum początkowych słów „Mężowie z Galilei”. Dalsze słowa trwają w górze aż do „ita veniet”, które symbolizuje powrót Pana Jezusa na ziemię.

Pięknie wykonany śpiew może zostać pokochany przez słuchaczy. Co więcej może uleczyć rany duchowe. Kieruje ludzkie umysły ku Bogu i sprawom niebieskim. Na tych, którzy tego nie czują, antyfona, nawet gdy nie jest rozumiana przez nie znajomość łaciny, działa behawioralnie: uruchamia „mechanizm w ludzkim mózgu” tu jest przestrzeń sakralna, tu jest miejsce święte więc należy zachować nabożną, świętą powściągliwość i włączać się do innych śpiewów np. pieśni w stosownym czasie, w podobnym tonie. Jeżeli zaś słuchaczem jest człowiek znający się na rzeczy, poprawia to jego komfort uczestniczenia we Mszy św., wychodzi po skończonej liturgii podbudowany, pełen świętej radości.

Można sądzić, że nie zrozumienie dla obecności chorału gregoriańskiego bierze się z nie znajomości tematu i stereotypu, który kreuje ten śpiew jako ciemny, zamknięty gdzieś w mroku średniowiecza. A przecież antyfona „*Viri Galilei*” jest usłana jasnymi barwami w paschalnym kolorycie i może na powrót stać się modlitwą całego Kościoła, nie tylko elit. Do tego nie trzeba koniecz- nie śpiewać jeżeli nie potrafi się lub nie zna utworu. Milcząc, zjednoczeni ze śpiewakami też się modlimy. Nieumiejętność śpiewu gregoriańskiego wśród ludu nie jest usprawiedliwieniem dla jego rugowania z przestrzeni liturgicznej, bo liturgia według posoborowego nauczania to symfonia – dialog wszystkich podmiotów a chorał gregoriański wraz z antyfoną „*Viri Galilei*” jest wciąż pierwszym śpiewem. Receptą na niewiedzę może być tylko sukcesywna edukacja w tym kierunku, nie reklama.²¹

IN ASCENSIONE DOMINI



Graduale Novum

Interpretacja „*Viri Galilei*”

Interpretacja tekstu łacińskiego pełni kluczową rolę w tworzeniu i wykonywaniu chorału gregoriańskiego. Dzięki formacji kantor mógł i wciąż może widzieć oczyma duszy daleko więcej niż jest zapisane lub utrwalone w tradycji. Antyfona „*Viri Galilei*” została przedstawiona już w trzech obliczach: St Gallen, Laon i we współczesnej transkrypcji kwadratowej, w „*Graduale Novum*”. Teraz zajmiemy się czterema innymi rękopisami diastematycznymi.

²¹ Tamże, s. 32.

Ukazują one cztery wersje melodyczne antyfony oraz relację pomiędzy słowem i melodią. Wszystkie rękopisy łączy: forma ogólna – dwuczęściowa ze zwieńczeniem alleluja. Wspólnym mianownikiem jest siódmy modus, tekst oraz ogólna struktura melodyczna. Różnice są znaczne i interesujące. Cztery wybrane rękopisy można podzielić na wiele sposobów. Według rozplanowania akcentów w formule intonacyjnej i końcowego *alleluia*. Rękopisy dzielą się na dwa bloki: Graz f. 124v z Montpellier Ms H. 159 oraz Albi f 89 z Benevento f 179. Pierwsza grupa reprezentuje formuły słowno-melodyczne znane z Graduale Romanum, Triplex i Novum. Druga grupa przedstawia melodie z przesunięciem akcentów w „Galilei” z pierwszej na drugą sylabę a nawet, z pierwszej na trzecią. Ważnym zagadnieniem jest jak pobożność kantorów, która wpływała na interpretację antyfony. Manuskrypty zawierają różne notacje. Ośrodek w Graz czerpał ze zdobyczy Laon. Zasadniczym budulcem są uncinusy, które swoim kształtem nadają całej antyonie płynne, ale nie za szybkie tempo. Kantorowi zależało na tym, by śpiew wykonać z uwagą i spokojem. W innym wypadku napisałby zwykłe punctum. Ów liturgiczny spokój kontynuuje quilizma użyta w quid admiramini. Wyjątkiem od reguły są znaki punctum użyte w kompozycji scandicusu trzy razy: na *quid admiramini*, które w połączeniu z quilizmą miały dotrzeć do słuchacza. Drugi raz na słowie *caelum*, w kontekście „Jak widzieliście Go wstępującego do nieba”. Trzeci raz w ostatnim *alleluia*.

Podobny kierunek obrał kantor z Montpellier stawiając na powściągliwość w tempie. Tutaj budulcem stały się virga / i punctum jako neumy izolowane a to spowodowało większe zróżnicowanie rytmiczne stające się prototypem późniejszego menzuralizmu. W praktyce wszystkie melorecytacje były śpiewane powoli (nie płynnie). Virgi w kompozycji z innymi neumami jak w początkowym wersie *Viri Galilei*, akcentowały sylaby. W jednym przypadku virga wyznaczyła nutę finalną kończącą połowę utworu. Dodać należy, że rękopis miał już zapis literowy czyli dokładny instruktarz po jakich dźwiękach należało śpiewać gdy nie było jeszcze diastemacji.

Rękopis z Albi reprezentuje notację akwitańską. Nie daje ona jasnych informacji o rytmie gdyż występuje głównie zapis punktowy wskazujący czas szybki. Fenomenem manuskryptu jest rozmieszczenie znaków na różnych wysokościach odpowiadających wysokości stopni gamy. Dodać trzeba, że nie ma tu nakreślonych przez skrybę linii, są tylko klucze. Z zapisu dowiadujemy się o szczegółach melodycznych, które same w sobie wyznaczają akcenty słowno-melodyczne.

Zapis z Benevento przedstawia podobną myśl jak w Montpellier z tym, że melorecytacje są szybkie (płynne), a co zatem idzie, cały utwór jest lżejszy w brzmieniu za sprawą punctum. Tak jak w Montpellier virgi wyznaczają akcenty słowno-melodyczne tworząc zróżnicowanie rytmiczne. Absolutnym wyjątkiem jest rozszerzenie ambitus w dół od słów *ita veniet*.

Fenomen tych rękopisów polega na tym, że pochodzą z X i XI wieku, czyli z tych samych czasów co St Gallen i Laon. Trudno spekulować czy tak rzeczywiście brzmiał śpiew wcześniejszy. W wcześniejszych rękopisach brakuje zapisu wysokości dźwięków, który nam daje diastematyka. Te rękopisy ukazują nam idiom jakim się prawdopodobnie posługiwano. Dzięki połączeniu zapisów adiastrmatycznych i diastematycznych z mniej więcej tego samego czasu możemy wiele sobie dopowiedzieć i odnaleźć klucz do muzyki praocjów.

Patrząc na cztery rękopisy z szerszej perspektywy akcenty pojawiają się w dwojaki sposób. W sposób samoistny wynikający z rysunku melodii i poprzez przeplatanie neum płynnych

virgami w kompozycji. Jest różnorodność w interpretacji wokalne. To wszystko pokazuje bogactwo tradycji poszczególnych zgromadzeń zakonnych i ich wrażliwość liturgiczną. Dziś także doświadczamy różnorodności w interpretacji chorału gregoriańskiego często wysokiej próby wzorowanej na najstarszych rękopisach. Pamiętać należy, że śpiewanie antyfon czy jakiegokolwiek innego śpiewu staje się tym szlachetniejsze, im ściślej sztuka wokalna idzie w parze z modlitewnym skupieniem i bezwarunkowym oddaniem się Bogu.

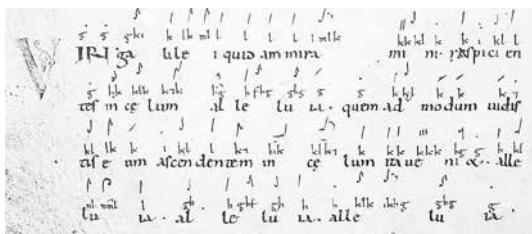
Chorał gregoriański dziś

Chorał gregoriański, w świetle Konstytucji o Liturgii zajmuje pierwsze miejsce pośród równoważnych gatunków muzyki liturgicznej. Oznacza to, że tam, gdzie jest schola gregoriańska posiadająca wiedzę muzyczną, liturgiczną i formację liturgiczną, jest obowiązek ustąpienia pierwszeństwa śpiewowi gregoriańskiemu. Nie wyklucza to udziału np. ludu. Śpiew ludowy, bardzo ważny i istotny, śpiew choralny, gra na instrumentach zajmują jednak pozostałą przestrzeń według zasady „dialogu liturgicznego” pojmowanego w świetle współczesnego nauczania Kościoła. Bardzo ważnym dzisiaj jest, by chorał gregoriański we Mszy świętej, jutrzni, nieszporach oraz innych nabożeństwach stał się autentyczną modlitwą idącą w parze z kunsztem i tym, co wypracowano na polu naukowym w dziedzinie restytucji, *bo jednogłosowość to nieustanne ćwiczenie się w miłości braterskiej, to troska, aby wszystkie głosy mogły brzmieć jako jeden głos, głos Kościoła. Ta jednogłosowość, która wydawać by się mogła pewnym ubóstwem tego śpiewu, staje się największym jego bogactwem wyrażającym tajemnicę Kościoła i jego Oblubieńca.*²² Wyklucza wszystko to, co w naszej muzyce „tak świeckiej, jak i pseudoreligijnej jest mdłe, sentymentalne,²³ cikliwie, krzykliwie, romantycz-



V i-ri Ga-li-lae- i quidamir- mini aspi-cientes
in cae lum? al-le- lu-ia: quemad-modum vidistis e-um as-
cendentem in cae-lum, i-ta ve- ni-et, al-le-lu- ia, alle-
luia, al-le- lu-ia.

Transkrypcja własna „Viri Galilei”, Graz f. 124v



V i-ri Ga-li-lae- i quid admira- mi- ni aspi-cientes
in cae-lum? al-le- lu-ia: quemad-modum vidistis e-um
ascendentem in cae-lum, i-ta ve- ni-et, al-le-lu- ia,
al-le- luia, al-le- lu-ia.

*Transkrypcja własna „Viri Galilei”,
Montpellier, Ms H. 159*

²² Tamże: file:///D:/DYSK%20[D]/Praca%20naukowa/Publikacje/Skrypty/recenzja_Laus-in_Ecclesia.pdf 2018-08-09.

²³ Tamże: file:///D:/DYSK%20[D]/Praca%20naukowa/Publikacje/Skrypty/recenzja_Laus-in_Ecclesia.pdf 2018-08-09.

ne, zniewieściale”39). Posiada on autentyczną postać modlitwy chrześcijańskiej „i to takiej miary, że między nim a muzyką nowoczesną, nawet najwyższej jakości, nie istnieje jakakolwiek wspólna miara”24

Czy chorał gregoriański może być wykonywany na estradzie? Można zapytać się jeszcze inaczej – czy godzi się chorał gregoriański śpiewać dla publiczności? Jedno na pewno wiadomo: nie można „modlić się na pokaz?”. Pięknie wypowiedziała się na ten temat s. dr hab. Susi Ferfoglia w recenzji podręcznika do nauki śpiewu gregoriańskiego „Laus in Ecclesia”: Śpiew gregoriański nie jest nigdy celem samym w sobie, ale wprowadza nas ciągle na nowo w tajemnicę Kościoła. Zatem śpiew gregoriański jako cel ma nie tyle wyrazić emocje... człowieka wobec Boga, ale raczej wyrażać Bożą obecność w duszy człowieka i wewnętrznych zagięć duszy...25 Oczywiście, gdy śpiewamy chorał w ramach koncertu, trzeba zadbać o to, by sam koncert nie był wyłącznie prezentacją utworów muzycznych i co za tym idzie „kunsztownym spędzaniem czasu” ale stał się liturgią, koncertem – misterium, na wzór średniowiecznych misterii i dramatów liturgicznych. Wymownie pokazała to schola „Flores Rosarum” podczas koncertu „Z Ciebie wypływa źródło miłości...” Pieśni św. Hildegardy z Bingen z cyklu „Noc Chorału” w Kościele Farnym w Poznaniu. Pierwszym wykonanym utworem było *Kyrie* św. Hildegardy. Zostało ono zaśpiewane przez s. dr hab. Susi Ferfoglia idącą procesyjnie przez nawę kościoła. Towarzyszyła Jej schola, która przez cały ten czas stała przed praeambulum. Tu Słowo, melodia, neuma, ruch stworzyły liturgiczną symfonię. Taka formuła koncertu spowoduje, siłą rzeczy, złączenie się publiczności i śpiewaków w modlitewnym skupieniu.



V i-ri Ga li lae- i quid admirá- mi- ni aspi-ciétes
in cae-lum? al-le- lú-ia: quemád-modum vidístis e-um
ascendéntem in cae-lum, i-ta vé- ni-et, al-le-lu- ia, alle-
luia, al-le- lu-ia.

Transkrypcja własna „Viri Galilei”, Albi f 89



V i-ri Gali-lae- i quid admira- mi-ni aspi-cien-tes
in cae-lum? al- le- lu-ia: quemad-modum wídistis e-um
ascendentem in cae-lum, i-ta ve- ni-et, al-le-lu- ia, al-
le- lu-ia, al- le- lu-ia.

Transkrypcja własna „Viri Galilei”,
Benevento f 179

24 Tamże: <http://vademeCumliturgiczne.pl/2018/01/07/duchowosc-choralu-gregorianskiego/> 2018-10-04.

25 Patrz: [file:///D:/DYSK%20\[D\]/Praca%20naukowa/Publikacje/Skrypty/recenzja_Laus-in_Ecclesia.pdf](file:///D:/DYSK%20[D]/Praca%20naukowa/Publikacje/Skrypty/recenzja_Laus-in_Ecclesia.pdf) 2018-08-09.

W charakterystyce duchowości w chorale gregoriańskim nie można pominąć zagadnienia języka, w jakim został użyty tekst – łacina. Wbrew presjom ze świata, iż należałoby znieść łacinę także w śpiewie gregoriańskim i projekcie tłumaczenia tekstów po to, by śpiewać je w językach narodowych, nie należy zastępować łaciny żadnym innym językiem. Argumentów jest wiele. Zatraci się całe piękno jakie tkwi w sakralności śpiewu, oryginalną strukturę słowno-melodyczną, jego właściwą czytelność oraz jego tożsamość identyfikującą się właśnie z łaciną. To nie znaczy, by nie tłumaczyć tekstów łacińskich. Tłumaczenia są nieocenioną pomocą w poznawaniu chorału gregoriańskiego dla tych, którzy nie znają jeszcze biegle łaciny, zwłaszcza tłumaczenia krytyczne, które ukazują znaczenie poszczególnych słów, wyrażeń, całych zdań w szyku oryginalnym. Jest to fundamentalne dla właściwego zrozumienia utworu i poprawnego jego wykonania. Ponadto język łaciński jest dla Kościoła wielką pomocą. Jako martwy i nie podlegający ewolucji, wyraża w sposób pewny, adekwatny i precyzyjny prawdy wiary katolickiej, chroniąc przed potencjalnymi błędami, które mogą wynikać z nieścisłości i wieloznaczności języków nowożytnych.²⁶ Śpiewu gregoriańskiego nie trzeba nawet rozumieć, żeby zatopić się we świętej „uroczystej cichości”²⁷, gdzie dokonuje się Najświętsza Ofiara, gdzie jest zanoszona wspólna modlitwa Kościoła ziemskiego i niebieskiego do Boga. *Sakralność wymaga siłą rzeczy innego zachowania się jak w domu czy na ulicy. Język kultyczny nie jest powszednim, potocznym językiem ulicy czy gazet, ale językiem misterium, językiem tajemniczym. Łacina gwarantuje szacunek należny tajemnicy Mszy. Dzięki temu w czasie trwania liturgii rozwija się wśród wiernych respekt wobec Boga i rzeczy świętych, skupienie i duch adoracji. Język sakralny podnosi człowieka ponad to, co tylko ludzkie, przywołuje obecność dziejących się tajemnic naszego zbawienia.*²⁸ *Podkreśla transcendencję słowa Bożego, które przekracza wszelkie języki narodowe. Język łaciński jest świadectwem stałości Kościoła w czasie oraz wyrazem jego katolickości, powszechności i zewnętrznej jedności w przestrzeni, bez względu na narodowości.*²⁹

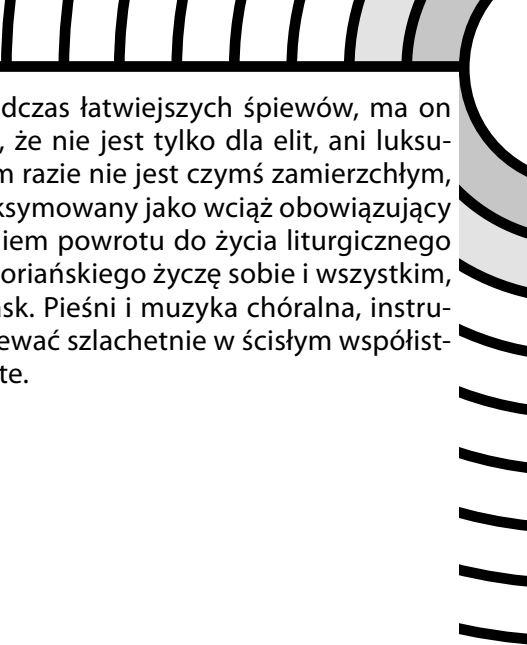
Czy chorał gregoriański może powrócić do powszechnego użytku? Wiemy na pewno, że śpiewy chorałowe w średniowieczu a także w czasach późniejszych były wykonywane niemal wyłącznie przez osoby duchowne. Ruch świecki na szeroką skalę rozpoczął się dopiero w XIX wieku we Francji. Lud w tym nie uczestniczył. Nie miał możliwości kształcenia się, z wyjątkiem pojedynczych osób. Dzisiaj wydaje się, że mamy szeroki dostęp do edukacji i nie ma analfabetyzmu, ale szeroko pojmowana rewolucja obyczajowa pozbawiła ludzi zdolności do przyjmowania rzeczy wzniosłych. Konsumpcjonizm wzbudził u ludzi myślenie roszczeniowe „ja płacę więc żądam!”. Liturgia nie toleruje takiej postawy. Znika sacrum a pojawia się usługa handlowa. Śpiewy nawet liturgiczne, w tym kontekście, przestają być święte, bo nie kierują umysłów zgromadzonych do Boga, ale zaspokajają jedynie prywatne wymogi. Trzeba najpierw odrzucić własne „ja żądam”, następnie z autentyczną pokorą zwrócić się ku Bogu i Jemu i dla Niego śpiewać w oparciu o porządek liturgiczny zawarty we mszale i śpiewnikach: Graduale Triplex, Graduale Novum, Graduale Simplex ułożonych w duchu posoborowego nauczania jak organizować muzykę liturgiczną. Jeżeli chorał gregoriański będzie z niekłamaną szczerością, w sposób prawdziwy odczytywany przez śpiewaków, w oparciu o duchowość mnichów zawartą w semiologii, wówczas przyniesie radość, jaką daje Ewangelia. Gdy usłyszany śpiew zostanie przyjęty i kontemplowany przez lud w duchu modlitwy i pełnemu czci

26 Patrz: <http://sanctus.pl/index.php?grupa=116&podgrupa=148&doc=94> 2018-11-14.

27 Patrz: Śpiewnik Archidiecezji Katowickiej, opr. A. Reginek, Katowice 2000, s. 221.

28 Patrz: <http://sanctus.pl/index.php?grupa=116&podgrupa=148&doc=94> 2018-11-14.

29 Patrz: <http://sanctus.pl/index.php?grupa=116&podgrupa=148&doc=94> 2018-11-14.



milczeniu, a nawet w czynnym uczestniczeniu podczas łatwiejszych śpiewów, ma on szansę wrócić do naszych kościołów tym bardziej, że nie jest tylko dla elit, ani luksusem dla wybranych. „Chorał gregoriański w żadnym razie nie jest czymś zamierzczłym, żyje życiem liturgii i naszej wiary”.³⁰ Został on aproksymowany jako wciąż obowiązujący śpiew Kościoła powszechnego. Jest naszym zadaniem powrotu do życia liturgicznego i wpływania na nasze życie duchowe. Chorału gregoriańskiego życzę sobie i wszystkim, bo właśnie wtedy liturgia odzyska swój dawny blask. Pieśni i muzyka chóralna, instrumentalna, wokarno-instrumentalna będą rozbrzmiewać szlachetnie w ścisłym współistnieniu z liturgią niebiańską, przez co staną się święte.

³⁰ Porównaj: Międzynarodowa Konferencja: Słowo – Melodia – Neuma Jako Podstawa Śpiewu Gregoriańskiego / Ks. dr hab. Robert Tyrła: *Otwarcie konferencji*, Tyniec 2018-11-20.

The spirituality of the Gregorian chants in the context of 'Viri Galilei' introit

Summary:

The paper focuses on Christian spirituality of Gregorian chant. The present author first defines the concept of spirituality as used in the Holy Church, then describes a model of spirituality present in the life of both a monk and a lay man who sing Gregorian chant – a model called “Word-melody-neume”. The anthem “Viri Galilei” has been widely analysed. The materials used for the analysis come from a diploma thesis (entitled “The Introit Viri Galilei – its Musical Message and Theological Meaning”), which deals with the Introit “Viri Galilei”. The analysis contains, among others, the author’s translation of the Latin text into Polish, a semiological analysis of the antiphony from the sources: St. Gallen, Laon, transcriptions of four linear sources. The paper presents numerous musical examples together with photographs of the manuscripts as a detailed illustration of the discussed subject matter.

The paper has also touched on a range of issues connected with the role and relevance of Gregorian chant in contemporary world as well as the necessity to use the Latin language as the only reliable means of proclaiming the word of God; the sanctity of worship, which must not be profaned and suggestions how to make known the chant which takes precedence over all the other forms of liturgical music.

Keywords:

Christian spirituality, Gregorian chant, Introit, Viri Galilei

„Skarbiec nieocenionej wartości” – refleksja teologiczna nad tradycją muzyczną Kościoła jako jeden z elementów hermeneutyki ciągłości Benedykta XVI – zagadnienia wybrane

W soborowej Konstytucji o liturgii czytamy: „Muzyczna tradycja całego Kościoła stanowi skarbiec nieocenionej wartości, wyróżniający się wśród innych form wyrazu artystycznego szczególnie tym, że śpiew kościelny, jako związany ze słowami, jest nieodzowną oraz integralną częścią uroczystej liturgii. Pochwałę śpiewu kościelnego głosi zarówno Pismo Święte, jak i Ojcowie Kościoła oraz papieże, którzy w naszych czasach, poczynawszy od św. Piusa X, jasno określili służebną funkcję muzyki w liturgii. Toteż muzyka kościelna będzie tym wznioślejsza, im ściślej zespoli się z czynnością liturgiczną, czy to serdeczniej wyrażając modlitwę, czy przyczyniając się do jednomyślności, czy wreszcie nadając uroczysty charakter świętym obrzędom. Kościół zaś uznaje wszystkie formy prawdziwej sztuki i dopuszcza je do służby Bożej, jeżeli tylko posiadają wymagane przymioty”¹. Przytoczony fragment jest niejako syntezą tego, co można określić muzyką liturgiczną, a także staje się punktem wyjścia do dalszy refleksji w tej dziedzinie. Muzyka od zawsze towarzyszyła celebracjom liturgicznym i to właśnie zebrane przez wieki dziedzictwo muzyczne pozwala nam dzisiaj zgodzić się ze słowami zawartymi w zacytowanym fragmencie soborowego dokumentu: muzyka kościelna stanowi skarbiec nieocenionej wartości.

Dzisiaj jesteśmy świadkami swoistego kryzysu muzyki wykonywanej podczas celebracji. Na naszych oczach dokonuje się zmiana akcentów: muzyka nie służy już liturgii, ale człowiekowi. Przez to coraz rzadziej czerpiemy ze skarbcza muzyki kościelnej. Oczywiście nie należy uogólniać tego problemu: są ośrodki, w których muzyka kościelna otoczona jest szczególną opieką, dzięki czemu może spełniać swoją rolę, a jej wykonawcy sięgają pełną garścią ze zbiorów muzycznych Kościoła. Swoistą refleksją nad tym stanem jest myśl teologiczna papieża Benedykta XVI, który zdiagnozował współczesne problemy muzyki kościelnej, a także zaproponował konkretne rozwiązania. Zdaniem Benedykta XVI współczesne problemy muzyki wykonywanej podczas celebracji związane są z reformą Soboru Watykańskiego II, a dokładniej z wcielaniem jej w życie. Reforma liturgii miała polegać na dostosowaniu formy służby Bożej do człowieka naszej epoki. W ten sposób zdawać by się mogło, że wszystko to, co było po Soborze Watykańskim II odcinało się od tego, co było przed nim. Ten sztuczny podział na to, co przed i po soborze wprowadził zamęt na polu liturgii i muzyki liturgicznej. Dlatego też papież wskazuje, że Kościół dzisiaj powinien na nowo określić rolę muzyki w celebracjach liturgicznych zaznaczając, że nie zaczynamy *ab ovo*. Posiadamy przebogatą tradycję muzyczną, z doświadczenia której należy nam korzystać. Refleksja na temat muzyki liturgicznej nie rozpoczyna się od teraz, lecz trwa nieustannie odkąd tylko pierwsi chrześcijanie gromadzili się na łamaniu chleba. Niniejszy artykuł to mały fragment szerokiej refleksji rozpoczętej przez papieża Benedykta XVI. Przytoczone w nim przykłady i zagadnienia nie są opisem całościowym i nie wyczerpują tematu, bowiem w jednym tekście nie da się zmieścić tej bardzo dużej wiedzy na temat muzyki kościelnej. Autor zatem skupił się na wybranych przez siebie zagadnieniach jednocześnie mając nadzieję na wzbudzenie refleksji wśród innych i poszukiwaniu konkretnych źródeł teologii muzyki liturgicznej. Idąc za myślą papieża Benedykta XVI, który zaleca, aby sięgać do źródeł, zostanie tutaj zarysowana muzyka liturgiczna w Kościele zachodnim pierwsze-

1 KL 112.

go i drugiego tysiąclecia na przykładzie wybranych przez autora ówczesnych myślicieli i teologów. Ich refleksja może stanowić wyjątkowy wkład w rozwój myśli teologicznej nad muzyką liturgiczną.

1. Muzyka liturgiczna w Kościele zachodnim pierwszego tysiąclecia:

św. Augustyn, Boecjusz i Kasjodor

Papież Benedykt XVI, jeszcze jako kardynał podkreśla, że muzyka kościelna wczesnego chrześcijaństwa rozwinęła się podczas przejścia od modlitw synagogałnych do kultu sprawowanego we wspólnocie Kościoła. Szczególną inspiracją stał się *Psalterz*. To tę księgę tradycja chrześcijańska uznała za swoją księgę modlitwy. Ratzinger zaznacza, że to właśnie w Chrystusie psalmy odnajdują swoje definitywne spełnienie oraz najgłębsze znaczenie teologiczne. W ten sposób i pierwsi chrześcijanie modlą się psalmami, intonując śpiew w nowej perspektywie zbawczej, która ostateczny sens znajduje w misterium paschalnym².

Patrząc na ten czas Kościoła można wymienić kilka form muzycznych, których używano podczas liturgii. Należą do nich pochodzące z rytuału żydowskiego psalmy, które były recytowane monotonna, w swobodnym rytmie, często na sposób antyfonalny. Antyfony były to śpiewy chóralne, wykonywane przez gminę wiernych w sposób dialogowany, na przemian chór mężczyzn i kobiet. W odróżnieniu do antyfon bardziej rozwiniętą melodię miały śpiewy responsorialne, wykonywane przez solistów, zawodowych śpiewaków kościelnych, którym odpowiadały krótkimi frazami chóry wiernych. Natomiast ostatnią formą były hymny, które miały prostszą budowę i wykonywane były przez wszystkich wiernych. Ludowy charakter tych melodii sprzyjał ich rozpowszechnieniu. Te trzy formy śpiewu liturgicznego krystalizowały się z wolna w ciągu kilku pierwszych wieków naszej ery, zwłaszcza od chwili powstania kościelnych szkół śpiewaczych. Nad ujednoliceniem i systematyzacją tych śpiewów pracował cały szereg papieży w oparciu o rzymską szkołę śpiewaków kościelnych *schola cantorum*. Dopiero jednak w VII wieku udaje się pełna centralizacja form liturgicznych i muzyki kościelnej³.

1.1. Muzyka liturgiczna pierwszych wspólnot chrześcijańskich

Jest mało prawdopodobne, aby w ukrytych celebracjach pierwszych wieków dominował śpiew⁴. Wiadomo jednak, że kult składał się przede wszystkim z czytań biblijnych, ze śpiewu psalmów i modlitwy. W tekście natchnionym możemy doszukać się jednak pewnych świadectw, które mówią o muzyce. O śpiewie i modlitwie duchem i umysłem wspomina święty Paweł w Pierwszym Liście do Koryntian⁵. Wspomnienie śpiewu w tym tekście ma znaczenie dosłowne. Podobnie Paweł pisze w Liście do Efezjan napominając, by nie upijać się winem, ale napełniać się Duchem przemawiając do siebie wzajemnie w psalmach i hymnach oraz pieśniach pełnych ducha, aby śpiewać i wysławiać Pana w sercu⁶. Gdy mówi się o muzyce pierwszych wieków, można by się zastanawiać, czy apostołowie mieli na myśli realny śpiew, czy też jedynie uniesienia mistyczne duszy? Dwa wieki później św. Augustyn potwierdza, że muzyka jest językiem uroczystym Kościoła⁷.

2 Por. J. Ratzinger, *Święto wiary. O teologii Mszy Świętej*, Kraków 2006, s. 110; por. J. Ratzinger–Benedykt XVI, *Jezus z Nazaretu*, cz. 2. *Od wjazdu do Jerozolimy do Zmartwychwstania*, Kielce 2011, s. 159–161; por. J. Bramorski, *Pieśń nowa człowieka nowego*, Gdańsk 2012, s. 164–165.

3 Por. J. M. Chomiński i Z. Lissa, *Historia muzyki powszechnej*, T1, Kraków 1957, s. 100–116.

4 Jak wiadomo pierwsi chrześcijanie byli prześladowani za swoją wiarę, dlatego też celebracje odbywały się w ukryciu.

5 Por. 1 Kor 14,15.

6 Por. Ef 5, 18–20, podobnie Kol 3,16.

7 Por. I. H. Siekierka, *Muzyka a liturgia*, Wrocław 2005, s. 13–19; por. G. Miśkiewicz, *Grecki etos muzyczny i jego wpływ na kształtowanie się koncepcji śpiewu Kościoła w pierwszych wiekach chrześcijaństwa*, Lublin 2014, s. 86–87.

Bezpośrednim źródłem, z którego wyszedł śpiew liturgiczny pierwszych wieków były śpiewy synagogałne. Kardynał Ratzinger zaznacza właśnie, że muzyka kościelna wczesnego chrześcijaństwa czerpała z doświadczenia liturgicznego i teologii psalmów⁸. To na tych śpiewach bazują pierwsze śpiewy chrześcijańskie. Nie można jednak szukać ścisłych podobieństw pomiędzy poszczególnymi śpiewami synagogałnymi a śpiewami liturgicznymi pierwszych wieków. To, co jest istotne to fakt, że w obu liturgiach najważniejsze było słowo śpiewane. W liturgii hebrajskiej każde słowo podlega kantylacji, aby uzyskać rozszerzone brzmienie muzyczne. Analizując źródła z tego czasu można przedstawić kilka szczególnych cech charakteryzujących śpiew liturgiczny pierwszych wieków. Przede wszystkim każdy werset był najpierw wykonywany przez kantora, a później dopiero powtarzany przez zgromadzenie. Inny sposób polegał na tym, że psalm był wykonywany przez kantora, a jedynie fragment był śpiewany przez wspólnotę (jest to formuła responsoryjna paleochrześcijańska) lub śpiew psalmu był powierzony kantorowi, a zgromadzenie wykonywało pomiędzy wersetami alleluja. Istniał też śpiew naprzemienny, podczas którego jeden werset był wykonywany przez kantora, a jedynie niektóre wersety przez zgromadzenie. Psalm również recytowano (kantor) i powtarzano po każdym wersecie określonej semifrazy, która najczęściej była początkiem psalmu. Wymienione sposoby śpiewów podczas liturgii wskazują, że asamblea nigdy nie jest pozostawiona sama, ale zawsze potrzebuje kantora, który często spełnia funkcję uczącego. W liturgii pierwszych wieków, podobnie jak miało to miejsce w synagogach, nie występuje nigdy instrumentalista. Ta funkcja jest bardzo rozpowszechniona w świecie kultury grecko-rzymskiej. Ojcowie Kościoła, mówiąc o muzyce w liturgii, mają zawsze na myśli jedynie śpiewy, podkreślając jednocześnie ich treść i ważność słowa. Tak więc na przykład jeżeli pochod ślubny wchodził do kościoła, śpiewak, który towarzyszył orszakowi, stawał się kantorem w czasie liturgii, natomiast instrumentalista zostawał „milczącym wiernym”⁹.

Wpływy wschodnie wyrażały się nie tylko w samym typie melodyki śpiewów wczesnochrześcijańskich, ale i w ich stosunku do tekstu. Teksty biblijne były tekstami prozaicznymi, niezwiązanymi z jakimś schematem metro-rytmicznym jak śpiewy grecko-rzymskie. Wpływy muzyki greckiej i hellenistycznej przenikają do kultu kościelnego dopiero wówczas, kiedy ówczesne warstwy oświecone zaczynają zwracać się do chrześcijaństwa i wnosić ze sobą własne tradycje muzyczne. Chrześcijaństwo rozpowszechniało się w tym czasie nie tyle w samym Rzymie, który kiedyś miał się stać jego stolicą i głównym ośrodkiem, ile raczej na peryferiach imperium, co także zaważyło na tym, że formy kultowe judejsko-syryjskie były mu w tym czasie znacznie bliższe niż świecka muzyka hellenistyczno-rzymska. Natomiast wpływy kultur muzycznych wówczas jeszcze barbarzyńskich plemion europejskich nie mogły być znaczne, ponieważ plemiona te weszły w orbitę chrześcijaństwa dużo później. A zatem pierwotne śpiewy kościelne ograniczały się do psalmodii typu syryjskiego lub judejskiego oraz do śpiewów antyfonicznych lub responsoryjnych. Antyfoniczne polegały na dialogowaniu dwóch chórów, natomiast responsoryjne na dialogowaniu solisty i chóru. Śpiew antyfoniczny był znany w Aleksandrii już w I wieku po Chrystusie, ale śpiew responsoryjny pojawił się o wiele wcześniej w śpiewach kultowych w Palestynie i Syrii. Wpływy greckie w liturgii wzmagają się pod koniec I wieku naszej ery. Pojawienie się śpiewów *Kyrie eleison* jest właśnie wyrazem tych wpływów, a prawzorem było tu wołanie do boga-słońca w hymnach greckich¹⁰.

8 Por. J. Ratzinger, *Święto wiary. O teologii Mszy Świętej*, Kraków 2006, s. 110.

9 Por. I. H. Siekierka, *Muzyka a liturgia*, Wrocław 2005, s. 19–24.

10 Por. J. Ratzinger, *Święto wiary. O teologii Mszy Świętej*, Kraków 2006, s. 100–113; por. G. Miśkiewicz, *Grecki etos muzyczny i jego wpływ na kształtowanie się koncepcji śpiewu Kościoła w pierwszych wiekach chrześcijaństwa*, Lublin 2014, s. 88–94.

Pierwsze wieki chrześcijaństwa, kiedy to rodzący się Kościół otwiera się na świat grecko-rzymski, to czas zagrożenia ze strony gnozy. Muzyka chrześcijan zaczyna się stapiać z grecką mistyką, poezją i muzyką. Zagrożenie więc polegało na tym, że chrześcijaństwo stając wobec zjawiska hellenizacji, mogło utracić trzon swojego orędzia Nowego Przymierza. Rodzi się pytania jak daleko może posunąć się inkulturacja¹¹. Czas ten jest nacechowany wysiłkiem mającym na celu określenie relacji pomiędzy otwartością na to, co nowe, a podstawowym kształtem kulturowym, należącym do samej istoty wiary. Między innymi dlatego też w Kościele zaczęły powstawać śpiewy niebiblijne zwane hymnami. Rozwinęły się one od IV wieku na Wschodzie jak i na Zachodzie. Jednak hymny wykorzystywali również przedstawiciele gnozy, aby szerzyć swoje poglądy. Dlatego też radykalnym krokiem zaradczym było zakazanie przez Synod w Laodycei (364) używania prywatnych poezji psalmicznych i pism niekanonicznych w nabożeństwach oraz ograniczenie śpiewu psalmów do chóru psalmistów¹².

Przyjrzyjmy się teraz jak św. Augustyn, Boecjusz i Kasjodor odnosili się do muzyki, a także jaka była rola chorału gregoriańskiego.

Muzyka jako *sciencia bene modulandi* w myśli św. Augustyna

Papież Benedykt XVI zachęcał, by refleksję nad muzyką kościelną rozpocząć od myślicieli starożytnych, dlatego należy wspomnieć tutaj przede wszystkim świętego Augustyna. Ten szczególnie ukochany przez papieża ojciec Kościoła w swoich pismach streszcza niejako myśl starożytności wprowadzając nas w początek średniowiecza. Wprawdzie nie stworzył on nowego systemu filozoficznego, jednak jego wielkość leży w sposobie, w jaki opisuje myśl czasów przeszłych, a dalej pogłębia i ją kształtuje. Swoje refleksje opiera on z jednej strony na greckiej filozofii, a z drugiej na religii chrześcijańskiej¹³.

Benedykt XVI zaznacza, że niezwykle istotna jest aktualność nauczania ojców Kościoła, którzy mają wiele do powiedzenia współczesnemu człowiekowi i chrześcijaninowi. Poruszają oni dwa ważne tematy: dialog pomiędzy wiarą a rozumem oraz temat modlitwy. Papież nazywa Augustyna największym ojcem Kościoła łacińskiego, człowiekiem pełnym pasji i wiary, o wielkiej inteligencji i nieustrudzonej gorliwości duszpasterskiej. Za papieżem Pawłem VI, Benedykt XVI, mówi, że cała myśl starożytna skupia się w dziele Augustyna i z niego biorą początek nurty myślowe, przenikające całą tradycję doktrynalną następnych wieków. Zdaniem Benedykta XVI, ważną cechą myśli św. Augustyna była zawarta w niej synteza wiary i rozumu – uwierz, abyś zrozumiał i zrozum, abyś uwierzył. Oznacza to przede wszystkim, że Bóg nie jest daleki. Jest On bliski ludzkiej istocie, zarówno sercu jak i rozumowi człowieka¹⁴.

Skoro św. Augustyn swoim nauczaniem podsumowuje i streszcza starożytność, a jednocześnie rozpoczyna średniowiecze, to należy zwrócić uwagę na pewną myśl charakteryzującą wieki średnie. Nawiązując do treści Pisma Świętego średniowiecze ukazuje Boga

11 Por. J. Ratzinger, *Duch liturgii*, Poznań 2002, s. 129.

12 Por. J. Bramorski, *Pieśń nowa człowieka nowego*, Gdańsk 2012, s. 168–174; por. J. Ratzinger, *Duch liturgii*, Poznań 2002, s. 130.

13 Por. F. Sawicki, *U źródeł chrześcijańskiej myśli*, Katowice 1947, s. 29–30; por. R. Heinzmann, *Filozofia średniowiecza*, Kęty 1999, s. 50–51. To właśnie w osobie i dziełach świętego Augustyna filozofia patrystyczna na Zachodzie osiąga swój szczyt. Swym dziełem z epoki schyłku starożytności położyła podwaliny pod nową epokę – chrześcijańskie średniowiecze, wywierając na nią trwały wpływ i aż po XII wiek w istotny sposób formując jej oblicze. Jego myśl to ciągły ruch i rozwój, jest ona podatna na nowe impulsy, ale ma jeden stały podmiot: Boga.

14 Por. J. Bramorski, *Pieśń nowa człowieka nowego*, Gdańsk 2012, s. 184.

jako Tego, który stwarza i porządkuje cały wszechświat¹⁵. Wiele tekstów Biblii ukazuje Boga jako Stwórcę posługującego się w swoim dziele zasadami geometrii i matematyki. Słowo *wszystko* w biblijnym tekście Księgi Mądrości oznacza cały wszechświat. Zatem Bóg przygotował, utwierdził, ważył, zakładał granice, nadawał prawo, urządzał i zmierzył cały wszechświat według miary, liczby i wagi¹⁶. Owe określenia są typowe dla zachowania artysty, który kształtuje doskonałość swego dzieła. Bóg zatem jest artystą, a świat Jego dziełem sztuki¹⁷.

Proporcje, miarę i liczbę jako elementy porządkujące wymienił już Platon, m.in. w muzyce, medycynie, nawigacji i budownictwie. Podkreślał również, że jeśli by ktoś wszystkim umiejętnościom odebrał i oddzielił od nich naukowe stosowanie liczby, miary i wagi, to z każdej z nich zostałyby śmieci. Tę pitagorejską i platońską ideę porządkowania kosmosu według reguł geometrii i matematyki, która zawarta jest także w Biblii, podjęli w średniowieczu przedstawiciele szkoły katedralnej w Chartres. Bóg jako Autor kosmosu określany był pojęciami: twórca, stwórczyni, sprawca, rzemieślnik, rodziciel, mistrz, rękodzielnik. Jednak święty Augustyn podkreśla, że Bóg określany jako architekt nie był rozumiany jako rzemieślnik w potocznym rozumieniu tego słowa, gdyż rzemieślnik tworzy z jednej rzeczy drugą, a Bóg stworzył świat z niczego. Dlatego Boga Najwyższego możemy za Anzelem z Laon nazwać *Summus Artifex*. Wymienione zasady liczbowe (waga lub miara), które formułuje Pismo Święte dotyczyły zasad mądrości. Porządek liczb obrazował obecność w świecie Mądrości Bożej. Liczba była podwaliną porządku bytów, a usunięcie liczby równało się z unicestwieniem świata¹⁸.

Powyższą myśl rozwija Augustyn w swoim dziele pod tytułem *De Musica*, w którym podkreśla, wychodząc od założeń pitagorejsko-orfickiej teorii sztuk pięknych wchłoniętej przez neoplatonizm, że recepcja prawdziwie wartościowej muzyki ma wartość katartyczną i otwiera drogę do kontemplowania Boga. Prawdziwa muzyka – której istotą są duchowe treści, oparte na harmonii liczb, a nie forma fizyczna – odzwierciedla piękno nadprzyrodzone i przywraca harmonię duszy człowieka, wyzwalaając w niej tęsknotę za kontaktem z Bogiem. Do kwestii niewyjaśnionych należy między innymi rola muzyki w pierwszych wiekach chrześcijaństwa oraz zagadnienie jej relacji z antyczną kulturą muzyczną. Powstaje zatem pytanie czy nowa sztuka chrześcijańska istotnie była całkowicie nowa, czy też bazowała na dorobku staroklasycznym (grecko-rzymskim). Badania wskazują, że mimo iż wczesne chrześcijaństwo zaczyna nową erę w dziejach sztuki muzycznej, to jej łączność z antykiem jest wyraźna. Starożytna teoria muzyki przenikała do średniowiecza nawet wtedy, gdy praktyka muzyczna zupełnie się zmieniła¹⁹.

Te stwierdzenia podkreśla i udowadnia właśnie Augustyn w dziele *O Muzyce*, które powstało w latach 389–391. Na uwagę zasługuje fakt, że ówczesna teoria muzyki nie została stworzona przez muzyków praktyków, lecz przez ojców Kościoła. Ta estetyka muzyczna dzięki wszechobowiązującej powadze ojców Kościoła (zwłaszcza św. Ambrożego i św. Augustyna), wpłynęła w znacznej mierze na kształt muzyki liturgicznej w kolejnych stu-

15 „Tyś wszystko urządził według miary i liczby i wagi” Mdr 11, 20.

16 Por. Prz 8, 27–29; Iz 40, 12; Hi 28, 25; Ef 40, 3; Ez 40, 3; Ap 21, 15.

17 Por. F. Ohly, *Deus geometria. Skizzen zur geschichte einervorstellung von Gott*, w: *Tradition alshistorischekraft. Interdisziplinäre forschung zur geschichte des fruheren mittelalters*, red. N. Kamp, J. Wollasch, Berlin–New York 1982, s. 2–4.

18 Por. S. Kobielski, *Średniowieczna koncepcja Boga stwarzającego i porządkującego uniwersum według Mdr 11,20*, w: *Zło w świecie*, Poznań 1992, s. 121–134; por. E. Gilson, *Wprowadzenie do nauki św. Augustyna*, Warszawa 1953, s. 250–257.

19 Por. Augustyn, *Traktat O Muzyce*, red. R. Popowski, wstęp i przekład L. Witkowski, Lublin 1999, s. 11–25; por. J. Bramorski, *Pieśń nowa człowieka nowego*, Gdańsk 2012, s. 187.

leciach i w swej zasadniczej postaci do dziś obowiązuje w Kościele. Św. Augustyn w swoim traktacie nie przedstawia nam jednak całokształtu antycznego systemu muzycznego. Prezentuje w nim głównie zagadnienia związane z działami fizycznymi oraz technicznymi, z wyłączeniem harmonii²⁰.

Augustyn definiuje muzykę jako *scientia bene modulandi* sztukę dobrego kształtowania ruchu. Definicję *scientia bene modulandi* można również przetłumaczyć następująco: muzyka jest sztuką przestrzegania właściwej miary. Tu znów powracamy do pitagorejskiego pojmowania piękna jako porządku i harmonii. Jednak definicja ta posiada swoją głębię. Obejmuje ona bowiem całe spektrum znaczenia słowa muzyka. Nie chodzi zatem tutaj tylko o muzykę w sensie sztuki, lecz także w znaczeniu makro: *musica mundana* oraz *humana*. Ten wymiar muzyki również polega na zachowaniu właściwej miary²¹.

Oprócz ruchu, którym charakteryzuje się w myśl tradycji platońskiej również dusza, kluczowe znaczenie ma też pojęcie liczby. Liczbami są rytmiczne i melodyczne stosunki tonów. Autor wyróżnia pięć kategorii tych liczb: dźwięki usłyszane, wrażenie słyszącego, czynność wypowiadającego, wartość iloczynowa dźwięku istniejąca w pamięci, oraz tzw. liczby osądzające, którymi są istniejące w duszy wieczne wzorce, pozwalające nam postrzegać harmonię. Ten ostatni rodzaj liczb jest udziałem duszy ludzkiej w harmonii sfer. Dusza spoglądając w siebie może ujrzyć wieczne proporcje, dzięki którym może oceniać piękno ziemskie. Podczas gdy ciało odczuwa piękno zmysłowe, dusza wpatruje się w tamte pozaziemskie wzorce. Harmonia pomiędzy liczbami cielesnymi i wiecznymi daje poczucie piękna i rozkoszy²².

Rozważania te doprowadziły Augustyna do wniosków o charakterze teologicznym. Mianowicie objęta muzyczną miarą i proporcją sfera uczuciowa człowieka zostaje uwolniona ze swej kondycji czysto instynktownej, przemieniając się w uporządkowane, radosne uniesienie, które umożliwia obudzenie duchowych przeżyć. Przez to muzyka staje się już ruchem innego rodzaju, ruchem wewnętrznym, w którym dusza ludzka kieruje się ku Bogu²³.

Teoria *ethosu* nabiera jednak w myśli augustyńskiej znaczenia teologicznego, a wręcz soteriologicznego. *Ethos* muzyczny, według Augustyna, ma polegać na odwróceniu się duszy od spraw ziemskich i za pomocą liczb cielesnych zwróceniu się jej ku liczbom wiecznym, a przez nie ku samemu Bogu. Na tym ma polegać lecznicza rola muzyki – ma za zadanie nauczyć odwracać wzrok od rzeczy ziemskich i kierować spojrzenie człowieka ku rzeczom nie z tego świata, a poprzez nie ku samemu Stwórcy. Muzyka jest pomocą w zbawieniu. Dlatego też, sens muzyki nie leży w niej samej, a w jej roli jako stopnia wiodącego ku pięknu wiecznemu. To właśnie przełomowe ujęcie nadało muzyce ascetyczny i służebny charakter na długie stulecia w praktyce muzyki kościelnej.

Święty Augustyn uczy nas, by postrzegać muzykę nie tylko w kategorii estetycznej, ale również racjonalnej i dającej się rozumowo wyjaśnić, w przeciwieństwie do podejścia emocjonalnego, które zamyka odbiór muzyki do czysto subiektywnych odczuć, bywa

20 Por. Augustyn, *Traktat O Muzyce*, red. R. Popowski, wstęp i przekład L. Witkowski, Lublin 1999, s. 11–25; por. J. Bramorski, *Pieśń nowa człowieka nowego*, Gdańsk 2012, s. 187.

21 Por. A. Karpowicz-Zbińkowska, *Co ma muzyka do duszy?*, „Christianitas” 2006, nr 29-30, s. 203–208; por. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 1, Warszawa 2011, s. 217–229.

22 Por. A. Karpowicz-Zbińkowska, *Co ma muzyka do duszy?*, „Christianitas” 2006, nr 29-30, s. 203–208; por. J. Gaarder, *Świat Zofii*, Warszawa 1995, s. 193–197.

23 Por. J. Bramorski, *Pieśń nowa człowieka nowego*, Gdańsk 2012, s. 186.

nawet, że wyłącznie do odczuć kompozytora. Zawężenie spektrum z harmonii kosmicznej, którą muzyka odzwierciedla, do subiektywnego kosmosu przeżyć kompozytora, bądź słuchacza, jest szalenie zubażającym zabiegiem. Muzykę należy więc rozumieć w kategorii harmonii. Dodać wypada, że muzyka liturgiczna w ciągu wieków odeszła od Augustynowego ideału nie zatrzymywania na sobie uwagi słuchacza i kierowania jego wzroku jedynie ku samemu Bogu. Czasami pomagała ona w nabożnym skupieniu nad prawdami Bożymi, czasami jednak jej ziemskie piękno potrafiło zupełnie odciągnąć uwagę słuchacza od pobożnych treści. Ubocznym efektem staje się zatem dzisiejsze rozumienie muzyki – działanie na emocje, ilustrowanie czegoś poza nią samą, czy też miłe brzmienie²⁴.

Św. Augustyn umarł dnia 28 sierpnia 430 roku w Hipponie przy śpiewie hymnów liturgicznych, które tak za życia kochał. Powtarzał nieustannie jeden z psalmów biblijnych: „Dusza moja pragnie Boga, Boga żywego: kiedyż więc przyjdę i ujrzę oblicze Boże?”. Syn rzymskiej prowincji afrykańskiej, młodzieniec wychowany w kulturze łacińskiej, w którym płynęła gorąca krew Numidów, student potężnej, rozbrzmiewającej muzyką i śpiewem Kartaginy, kochał muzykę. Najpierw były to świeckie melodie, później zasłuchiwał się w hymnach kościelnych. Nawet serce tych, którzy odeszli od wiary, pod wpływem muzyki topniało, a sam Augustyn w swoich *Wyznaniach* pisał: „Ileż razy płakałem, słuchając hymnów Twoich i kantyków, wstrząśnięty błogim śpiewem Twego Kościoła. Głosy te wlewały się do moich uszu, a gdy Twoja prawda ściekała kroplami do serca, parowało z niego gorące uczucie pobożnego oddania (...)”²⁵. Muzyka była zawsze dla Augustyna środkiem podniesienia duszy do Piękną niestworzonego. Píše on nawet w jednym ze swoich młodzieńczych dzieł, że wyobraża sobie Boga, jako Wielkiego Muzyka wszechświatów, a w jednym z późniejszych, że jesteśmy każdy strofą w wielkim Bożym poemacie. Jednym z ulubionych tematów Augustyna była słodycz obcowania z Bogiem. Twierdził on, że nic nie może być porównane do rozkoszy płynącej z modlitwy, życia w zjednoczeniu z Bogiem. Augustyn pojmuje je jak muzyk, który zgłębił tajniki rytmu: „Niech życie twoje będzie śpiewem nieprzerwanym (...) Nie śpiewamy tylko głosem i ustami, gdy śpiewamy hymny Pańskie, ale jest w nas pieśń wewnętrzna, bo jest tam także Ktoś, kto słucha...”²⁶.

Boecjusz i Kasjodor o roli muzyki w liturgii

Wiek V i VI to okres tworzenia się nowej cywilizacji po upadku Cesarstwa Rzymskiego. Europa Zachodnia stała się terenem inwazji germańskich barbarzyńców. W tym politycznym i społecznym beładzie szukano przewodniej idei, ostoji ładu i kultury. Ważną rolę w tym okresie odegrali ludzie, którzy pracowali nad tym, by z zamętu uratować najistotniejsze wartości i przekazać je nadchodzącym pokoleniom. Wśród tych myślicieli obok wspomnianego już św. Augustyna znalazł się Boecjusz. Można powiedzieć, że pełnił on rolę pośrednika w przekazywaniu tradycji. Ten rozmiłowany w nauce logik, filozof, teolog i dyplomata przeszczepiał tradycję grecką na grunt rodzącej się nowej cywilizacji zachodniej. Jego studium muzyki prowadziło do zrozumienia istoty człowieka oraz najbardziej wewnętrznej struktury świata, a zarazem do poznania jego Stwórcy²⁷.

24 Por. A. Karpowicz-Zbińkowska, *Co ma muzyka do duszy?*, „Christianitas” 2006, nr 29-30, s. 201–208; por. M. Vogt, *Historia filozofii dla wszystkich*, Warszawa 2004, s. 148–159.

25 Św. Augustyn, *Wyznania*, Kraków 2006, s. 235.

26 Maria Renata od Chrystusa, *Liturgia a sztuka*, Warszawa 2002, s. 38–42.

27 Por. S. Swierżawski, *Dzieje europejskiej filozofii klasycznej*, Warszawa–Wrocław 2000, s. 279–389; por. *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, t. 1, red. A. Maryniarczyk, Lublin 2000, s. 611–612.

W dziele *De institutione musica* Boecjusz przedstawił swoją koncepcję muzyki. Jest to dzieło fundamentalne, gdyż zawiera źródła wiedzy na temat muzyki antycznej, jak również wywiera wpływ w tej dziedzinie na myśl średniowieczną. Uważa on, że muzyka nie tylko pozwala wnikać w naturę harmonii wszechświata, lecz również wpływać na określone stany duszy i ciała człowieka. Dostrzec tu można inspirację pitagorejską oraz platońską. Boecjusz w swojej koncepcji sztuki jedynie muzyce przyznał miano *ars*. Muzyka stanowi część ludzkiej natury a skoro tak jest, to rozum winien starać się za pośrednictwem wiedzy zrozumieć to, co jest właściwe dla tej natury. Zatem nie należy zadowalać się przyjemnością sprawianą nam przez piękne melodie, ale dążyć do poznania struktury wewnętrznej dźwięków oraz ich wzajemnych relacji²⁸.

Boecjusz nie odrzucał roli zmysłów, jednak podkreślał konieczność podporządkowania ich rozumowi. Twierdził, że zmysły odkrywają rzeczy niejasne, lecz poprzez rozum ujawnia się pełnia zjawiska muzycznego. Tak więc mimo, że zmysł słuchu jest drogą do poznania muzyki, to nie można oprzeć na nim całego sądu o niej, lecz w akcie tym musi wziąć udział również rozum, który będzie wspomagać oraz miarkować zmysł skłonny do błędu. W oparciu o antyczne teorie Boecjusz wyodrębnia podstawowe rodzaje muzyki, wśród których pierwszy to *musica mundana*. Sfery kosmiczne poruszają się wytwarzając specyficzny rodzaj muzyki, której nie można usłyszeć ze względu na niedoskonałość ludzkiej natury. Ten rodzaj muzyki stanowi jednak wzorec dla pozostałych, czyli: *musica humana* będącej wyrazem harmonii psychofizycznej oraz odzwierciedleniem kosmosu oraz *musica instrumentalis* stanowiącej jedyny słyszalny i dostępny zmysłom rodzaj muzyki. Składa się na nią gra na instrumentach strunowych, dętych i perkusyjnych²⁹.

Podejmując refleksję nad muzyką Boecjusz koncentrował się również nad jej teologicznym aspektem twierdząc, że posługując się matematycznymi układami proporcji liczbowych i formalnych, muzyka odzwierciedla stworzony przez Boga wszechświat, ułożony także według liczb i form. Natomiast muzyka instrumentalna jest częścią muzyki ludzkiej i muzyki kosmicznej, które zawarte są w muzyce Boskiej. Należy dodać, że Boecjańska wizja muzyki zdominowała średniowieczną refleksję nad sztuką muzyczną, stając się pomocną w poznawaniu wszechświata i w rozumieniu człowieka jako dwóch rzeczywistości uporządkowanych zgodnie z zasadami muzycznej harmonii oraz zwróconych ku Bogu³⁰.

Myśl Boecjusza kontynuuje Kasjodor, założyciel klasztoru w Vivarium. Muzyce poświęcił on dużo uwagi w dziele zatytułowanym *De artibus et disciplinis liberalium artium*. W pracy tej podkreśla, że muzyka to najpożyteczniejsze poznanie, które kieruje umysł człowieka ku wyższym rzeczom. Jeszcze mocniej zwraca uwagę na subiektywne oddziaływanie muzyki w sensie duchowym, religijnym i wychowawczym. Jego zdaniem dzięki muzyce trafnie myślimy oraz pięknie mówimy i odpowiednio się poruszamy, a sama muzyka posiada charakter oczyszczający, budząc uśpione dusze poprzez rozkosz swych dźwięków. W swojej refleksji Kajsador sięgał nie tylko do starożytności, lecz również do tradycji biblijnej. Podkreślał, że studiowanie muzyki jest najbardziej pożyteczne i pożądane, ponieważ wynosi ludzkie zmysły ku sferom niebieskim, a także poprzez swe piękno sprawia uszom przyjemność³¹.

28 Por. J. Bramorski, *Pieśń nowa człowieka nowego*, Gdańsk 2012, s. 204–209.

29 Por. Tamże.

30 Por. Tamże.

31 Por. Tamże, s. 210–211.

Dzieło Kasjodora potwierdza zainteresowanie myślicieli wieków średnich teorią muzyki wypracowaną przez starożytnych. Powołując się między innymi na Pitagorasa, Klemensa Aleksandryjskiego czy też Augustyna stwierdza, że muzyka rozpościera się na wszystkie czynności ludzkiego życia. Uważa on, że nawet pulsowanie naszych tętnic jest związane z harmonią poprzez muzyczne rytmy. To dobro obecne w naszym życiu, zdaniem Kasjodora, otwiera nas na muzykę. Z tego wynika prosty wniosek, że człowiek popełniający niegodziwe czyny nie ma w sobie muzyki. Zauważa on również, że muzyka wiąże się na różny sposób z religią. Psalterz został nazwany analogicznie do instrumentu muzycznego, ponieważ zawiera się w nim śpiew aniołów. W ostatnim dziesiątym rozdziale Kasjodor przedstawia ostateczny wniosek, że znajomość muzyki, która unosi nas do spraw wyższych jak i urzeka nas swoją piękną melodią jest bardzo pożyteczna³².

Papież Benedykt XVI zauważa, że Boecjusz oraz Kasjodor wierzyli, że podstawowe zasady społeczeństwa rzymskiego można pogodzić z wartościami wyznawanymi przez nowe ludy. Za swoją misję uważali jednanie i łączenie dwóch kultur – klasycznej rzymskiej i rodzącej się kultury ludu ostrogockiego oraz pragnęli przekazać wielką spuściznę grecko-rzymską nowym pokoleniom. Można zatem uznać ich za ostatnich przedstawicieli starożytnej myśli rzymskiej i pierwszych spośród intelektualistów średniowiecza³³.

Chorał gregoriański w I tysiącleciu

Ksiądz Edward Hinz, znawca muzyki kościelnej, tak oto napisał o tym śpiewie: „Chorał gregoriański jest jednogłosowym śpiewem liturgicznym z tekstem łacińskim. Jego melodyka, dostosowana do skali przeciętnego głosu ludzkiego, wykorzystuje materiał dźwiękowy diatonicznych tonacji kościelnych. Swobodna rytmika chorału opiera się na niepodzielnej jednostce tzw. czasu pierwszego”³⁴. Chorał gregoriański obejmuje więc śpiewy mszalne, brewiarzowe, procesyjne oraz pogrzebowe i co ważne, stanowi jedną z czterech wersji śpiewu liturgicznego obok śpiewu galijskiego, mozarabskiego i ambrojańskiego. Śpiew ten, mający swoje początki w kulcie synagogałnym, towarzyszy liturgii Kościoła od pierwszych wieków jej istnienia i jest również najbardziej rozpowszechnionym śpiewem liturgicznym monosonicznym w liturgii rzymskiej. Z punktu widzenia liturgicznego chorał gregoriański stał się symbolem i modelem muzyki sakralnej do tego stopnia, że Kościół uważa go za śpiew własny rzymskiej liturgii³⁵.

Jak już zostało wcześniej wspomniane, pierwszymi formami śpiewów liturgicznych w Kościele były psalmy i hymny, a z czasem repertuar wzbogacał się o liczne formy śpiewów mszalnych i brewiarzowych. Od IV wieku pojawia się wolność w organizacji kultu liturgicznego. To było początkiem zrodzenia się wielu rytów: benewenckiego, ambrojańskiego, akwilejskiego, mozarabskiego, gallikańskiego, celtyckiego czy też rzymskiego³⁶. Szczególną rolę w historii muzyki liturgicznej odgrywa okres średniowiecza. Wtedy to realia antycznego świata znalazły się w centrum zainteresowania elit intelektualnych, które na nowo uczyniły starożytne formy sztuk modelem obowiązującym w ich czasach. Dostre-gamy tutaj znaczny wpływ klasycznych pisarzy i filozofów. Ich dorobek wywarł wpływ na kształt muzyki chrześcijańskiej. Jednym z najbardziej znaczących papieży tego okresu był

32 Por. L. Dyka, *Kasjodor, Institutiones musicae. Zasady muzyki*, Rzeszów 2015, s. 17–55, 143–165.

33 Por. Benedykt XVI, *Boecjusz i Kasjodor*, OR (2008) nr 4, s. 45.

34 E. Hinz, *Zarys historii muzyki kościelnej*, Pelplin 2008, s. 11.

35 Por. I. H. Siekierka, *Muzyka a liturgia*, Wrocław 2005, s. 47–55.

36 Por. A. Wilson-Dickson, *Historia muzyki chrześcijańskiej*, Warszawa 2007, s. 35–39; por. E. Hinz, *Zarys historii muzyki kościelnej*, Pelplin 2008, s. 12–13.

Grzegorz Wielki (590–604), wyjątkowo sprawny przywódca, obdarowany przy tym nieprzeciętną inteligencją. Wykorzystując zwiększające się znaczenie Kościoła rzymskiego, Grzegorz usilnie zabiegał o ujednolicenie różnorodności stylów celebracji liturgicznych. To od jego imienia nazwano najbogatszą kolekcję muzyki chrześcijańskiej w formie chorału gregoriańskiego³⁷. Grzegorz Wielki był człowiekiem, który kochał liturgię. Ta miłość spowodowała, że zlecił zredagowanie sakramentarza, poszerzonego o oracje mszalne i prawdopodobnie antyfonarza z częściami Mszy Świętej, który dzisiaj byłby nazwany graduałem. Świadectwa Leona Wielkiego i Gelazjusza wskazują, że liturgia papieża Grzegorza ma już formę, która została przejęta przez Kościół rzymski w IX wieku³⁸. Jeden z pierwszych jego dekretów dotyczył kantorów. W swoim otoczeniu gromadził młodych ludzi ofiarując im odpowiednią edukację teologiczną, liturgiczną i muzyczną i tym samym fundował scholę, towarzyszącą swym śpiewem codziennej liturgii. Wiele można by jeszcze napisać, by wskazać, że papież ten przyjmuje postawę bardzo jasną odnośnie śpiewów liturgicznych³⁹. Dostrzegł on w śpiewie zagrożenie polegające na tym, że pomiędzy pięknym głosem a sposobem życia może powstać sprzeczność. Zatem muzyka liturgiczna powinna być nie tylko harmonią dźwięków, ale przede wszystkim harmonią wiary i życia⁴⁰.

Początkowo chorał ten rozwijał się głównie w klasztorach benedyktyńskich, a później także w innych ośrodkach monastycznych (kartuskich, cysterskich, norbertańskich, franciszkańskich oraz dominikańskich). Z czasem jednak objął on swym zasięgiem większe ośrodki diecezjalne; katedralne i kolegiackie, a wreszcie i parafialne. Od VIII wieku dominację w praktyce i twórczości chorałowej przejęły kraje leżące na północ od Alp, a zwłaszcza regiony zajmujące obszar dzisiejszej Francji, Rzym zatem utracił z czasem nadzwyczajne znaczenie w dziedzinie chorału gregoriańskiego⁴¹.

W VIII wieku romanizacji podlegał szczególnie ryt gallikański, do tego stopnia, że księgi liturgiczne zawierające tę tradycję na rozkaz króla zostały zniszczone. W ich miejsce konsekwentnie zaczęto wprowadzać księgi liturgiczne w rycie rzymskim, który jednak po czasie uległ wzbogaceniu przez wpływy północnoeuropejskie. Przez chorał gregoriański rozumie się więc ten szczególny śpiew, który jest owocem spotkania się dwóch kreatywnych źródeł i cywilizacji: rzymskiej i gallikańskiej⁴². Jednak wybujała twórczość sekwencji i tropów przypadająca na wiek IX stała się jednym z przejawów rozwijającego się upadku chorału. Trop i sekwencje zaczęły wchłaniać elementy muzyki ludowej przyczyniając się do deformacji melodyki i rytmiki chorałowej. Upadku tego nie zdołały zahamować dążenia reformatorskie niektórych zakonów oraz lokalne edycje ksiąg chorałowych na przełomie XV i XVI wieku, które nawiązywały do pierwotnych śpiewów gregoriańskich. Śpiew ten traci swoją pierwotną czystość i oryginalność. Przede wszystkim jednak notuje się liczne zmiany linii melodycznej, a co za tym idzie modalności. Stopniowo chorał gregoriański stał się *cantus firmus* rodzącej się polifonii. Ponadto w utworach monosonicznych i to o charakterze sakralnym, jak i o charakterze świeckim pojawiają się inne praktyki polifoniczne, jak na przykład umieszczanie całych utworów w batutach muzycznych, które nadawały im rytm o charakterze menzuralistycznym. Stosowano również skracanie melizmatów czy też zmienianie akcentów melodycznych⁴³.

37 Por. Tamże.

38 Por. I. H. Siekierka, *Muzyka a liturgia*, Wrocław 2005, s. 43–46.

39 Por. Tamże.

40 Por. J. Bramorski, *Pieśń nowa człowieka nowego*, Gdańsk 2012, s. 182–183.

41 Por. E. Hinz, *Chorał gregoriański*, Pelplin 2007, s. 7–31; por. E. Hinz, *Zarys historii muzyki kościelnej*, Pelplin 2008, s. 13–15.

42 Por. I. H. Siekierka, *Muzyka a liturgia*, Wrocław 2005, s. 43–55.

43 Por. Tamże, s. 37–38; por. E. Hinz, *Chorał gregoriański*, Pelplin 2007, s. 7–31.

Teoria muzyki zebrana i usystematyzowana przez świętego Augustyna, a rozwinięta przez Boecjusza i Kasjodora, wywarła wielki wpływ na średniowieczną refleksję filozoficzno-teologiczną. Średniowiecze za Boecjuszem uznaje trzy podstawowe aspekty muzyki: muzykę wszechświata, ludzką oraz instrumentalną. Jednak szczególną uwagę zwrócono na muzykę natury, czyli muzykę sfer. Rozumiano ją nie tylko jako harmonię kosmosu, ale także harmonię zawartą w naturze wszelkiego bytu, a więc harmonię metafizyczną, transcendentną. Człowiek nie jest w stanie usłyszeć tej muzyki, bowiem jest ona uchwytna jedynie poprzez ludzką myśl. Skoro zaś jest niedostępna dla zmysłu słuchu, to zadaniem człowieka nie jest ją tworzyć, lecz badać, poznając harmonię wszechświata. Artysta więc będzie muzykę odkrywał⁴⁴.

Muzyka w stwórczym zamyśle Boga według świętej Hildegardy z Bingen

Niepowtarzalne połączenie pasji, odwagi, ofensywności w działaniu, poświęcenia oraz niespożytej energii twórczej, a przede wszystkim bardzo osobisty związek z Bogiem charakteryzuje świętą Hildegardę z Bingen. Postać tej świętej jest istotna dla naszych rozważań ze względu na jej zaangażowanie na polu teologii, filozofii i muzyki, (mimo, że nie miała przygotowania muzycznego) poparte mistycznymi objawieniami uznanymi przez Kościół⁴⁵.

Idea harmonii w muzyce

Fundamentalne znaczenie w światopoglądzie Hildegardy ma idea całościowej harmonii wszechświata. Dostrzega ona szczególne znaczenie muzyki w dziele zbawienia. W opisie wspaniałych dzieł Bożych szczególne miejsce poświęciła aniołom. Spośród nich wyróżnia Lucyfera, którego pierwotna chwała i późniejszy upadek wiąże się ściśle z dziejami ludzkiego grzechu i zbawienia. Hildegarda wielokrotnie podkreślała blask i piękno Lucyfera. Światło jest atrybutem Boga, a aniołowie w jej pismach nazywani są iskrami i przyrównani do promieni słonecznych. Powołaniem ich jest trwanie przy życiodajnym świetle Bożym. To, co nazywa ona śpiewem, można również nazwać dzieleniem się światłem z niższymi stworzeniami. To powołanie w największym stopniu miało być udziałem Lucyfera (jego imię znaczy: niosący światło). Jednak wspaniałość Lucyfera miała swój kres, gdyż pycha przywiodła go do zguby. Można powiedzieć, że zło zrodziło się w aniele wtedy, kiedy zamiast wpatrywać się w Boga, zachwycił się sobą. Zbrodnia Lucyfera stała się ogniwem w łańcuchu zła, który wstrząsnął naturalnymi podstawami ziemskiego ładu i zburzył jego całościową równowagę. Proces zbawienia wymaga zatem nie tylko pokonania odwiecznego nieprzyjaciela, ale też przywrócenia zakłóconej równowagi, by stworzenie mogło na nowo stać się doskonałym odbiciem Stwórcy. Idea ładu stworzenia jest ideą świata, w którym każda rzecz posiada swoje miejsce, do którego pragnie powrócić. Hildegarda ściśle wiąże ze sobą upadek aniołów i pierwszych ludzi. Obydwa te grzechy rozumie jako zniszczenie pierwotnej, zamierzonej przez Boga harmonii. Natomiast dzieło przywrócenia tej harmonii widzi ona głównie przez pryzmat ludzi wierzących, w których dokonuje się przejście od nieładu do piękna, a zwieńczeniem jej rozważań o harmonii całego świata jest opis harmonii odnowionej. Przywrócenie harmonii zamierzonej przez Boga zaczyna

44 Por. Tamże, s. 212–216.

45 Por. P. Dronke, *Women Writers of the Middle Ages*, Cambridge 1984, s. 144–201; por. F. Beer, *Kobiety i doświadczenie mistyczne w Średniowieczu*, Kraków 1996, s. 23–27.

się już na ziemi w każdym chrześcijaninie i w całym Kościele. Odnowienie to rozumiane jest jako powrót do raju, jako przywrócenie rajskiej zieleni w ludziach żyjących w przyjaźni z Bogiem⁴⁶.

Trzy wymiary muzyki

Hildegarda wpisując się w epokę średniowiecza przyjmuje w swych rozważaniach teorię i podział muzyki wypracowanych i zdefiniowanych przez pitagorejczyków, a następnie rozwinięty m.in. przez Boecjusza. Owa idea harmonii świata wyróżniała trójpodział muzyki. Pierwszy rodzaj to *musica mundana*, muzyka sfer, która jako taka ostatecznie zostaje utożsamiona z pojęciem harmonii w szerokim znaczeniu tego słowa. Oznacza zatem harmonię lub ład świata, a jako jedna z głównych doktryn pitagorejskiej filozofii przyrody informuje nas, że układ tematu muzycznego odpowiada strukturze kosmosu. Drugi rodzaj muzyki to *musica humana*, która odzwierciedla jedność różnych części duszy. Dla Boecjusza nie jest ona niczym innym niż psychofizyczną harmonią panującą w człowieku. Zatem człowiek też jest w stanie tworzyć muzykę, która jest wyraźnie słyszana. Wreszcie trzeci rodzaj to *musica instrumentalis*, która powstaje przy udziale instrumentów. W myśli świętej Hildegardy śpiew i muzyka na cześć Boga wpisane są w życie człowieka jako jego duchowa droga po utracie raju. Sztuka muzyczna jest zatem wyrazem tęsknoty ludzkiej za czasami szczęśliwości. Zdaniem świętej człowiek często wzdycha, słysząc niektóre pieśni, gdyż wspomina wtedy naturę niebiańskiej harmonii, a dusza jest przecież muzyczna. Dlatego w biblijnych psalmach zachęca się do dziękczynienia Bogu śpiewem i grą na cytrze (instrument ten odznaczając się niższym dźwiękiem odnosi się do ciała) oraz na psalterium (wydaje wyższy dźwięk i odnosi się do ducha) o dziesięciu strunach. W takim kontekście śpiew i gra na instrumentach muzycznych stanowią integralną i istotną część liturgii, gdyż odzwierciedlają niebiańską pieśń chwały, którą święta nazwała *harmonia coelestis*. Zatem chrześcijanie są powołani do wyśpiewania Bogu pieśni chwały. Należy tu podkreślić, że w swoich przemyśleniach Hildegarda nawiązuje do poglądów św. Augustyna i jego *Objaśnień do psalmów*⁴⁷.

Niemiecka mistyczka widziała szczególne miejsce muzyki w stwórczym zamyśle Boga. Jej refleksja obejmuje całe stworzenie: byty duchowe, przyrodę oraz człowieka. Tak więc rzeczywistością duchów czystych rządzi porządek zamierzony przez Boga. To właśnie *ład* jest zasadniczą cechą świata anielskiego. Byty te dzielą się na zastępy o jasno określonych właściwościach i funkcjach. Zagadnienie porządku wiąże się ściśle z kwestią piękna pojmowanego jako blask. Idąc za myślą Pseudo-Dionizego Hildegarda podaje definicję piękna, widząc w nim *harmonię* (*consonantia*), która uwidacznia się w ładzie panującym wśród błogosławionych duchów oraz *blask* (*claritas*) – światłość rośnie w miarę przybliżania się aniołów do Boga. *Consonantia et claritas* tworzą definicję piękna, którą to Hildegarda streszcza w postaci następującej sentencji: piękne jest to, co rozumne i to, co Bóg uczynił w swej mądrości. Do ważnych zadań aniołów należy śpiew, który określany jest jako *harmonia coelestis* (niebieska harmonia). Celem istnienia aniołów jest oddawanie Bogu chwały, a na to składa się wpatrywanie się w oblicze Boże oraz anielski śpiew poprzez specjalny język zwany *sonanslaus* (rozbrzmiewająca chwała). Wszystko, co robią aniołowie, czynią na chwałę Bożą. Śpiew aniołów jest więc kontemplacją Boga, zarówno w Nim samym, jak i w Jego stworzeniu. Pieśń aniołów jest paradoksalnie jednocześnie

46 Por. F. Beer, *Kobiety i doświadczenie mistyczne w Średniowieczu*, Kraków 1996, s. 41–74; por. B. Matusiak, *Hildegarda z Bingen. Teologia muzyki*, Kraków 2012, s. 65–156.

47 Por. R. Kaczorowski, *Harmonia coelestis w ujęciu Hildegardy z Bingen*, w: *Musica Sacra*, red. J. Bramorski, Gdańsk 2005, s. 37–46; por. *Muzyka sfer*, w: *Powszechna encyklopedia filozofii*, t. 7, red. A. Maryniarczyk, Lublin 2006, s. 450.

jednostajna i wciąż nowa. Odkrywając w Bogu coraz to nowe piękno, aniołowie dodają do swej pieśni nowe motywy⁴⁸.

Mówiąc o harmonii świata materialnego Hildegarda odwołuje się do biblijnej wizji świata. Słowa Księgi Mądrości – „Tyś wszystko uczynił według wagi, miary i liczby” – mistyczka odnosi do ładu, który Bóg zaprowadził w świecie, nadając wszystkim stworzeniom właściwą im miarę. Przekraczając tę miarę przez pyszne przeciwstawienie się Bogu, człowiek burzy porządek świata. Harmonia świata to wszelkie cykliczne i uporządkowane zmiany w przyrodzie, takie jak ruch ciał niebieskich i następstwo pór roku. Odwołując się do znanej nam już koncepcji *musica mundana* Hildegarda stwierdza, że doskonałą figurą dwuwymiarową jest koło. Kulisty kształt świata jest dla niej odbiciem doskonałości Bożej, a ponadto muzyka świata to układ czterech żywiołów: ziemi, wody, ognia i powietrza. W obrazie świata, jaki przedstawia Hildegarda, dochodzą do głosu wszystkie motywy średniowiecznej nauki o harmonii świata, czyli liczby o symbolicznym znaczeniu oraz doskonałe figury geometryczne. Świat trwa przy tym w nieustannym ruchu, który odznacza się swoistym, muzycznym pięknem⁴⁹.

Na końcu opisuje ona harmonię człowieka jako mikrokosmos. Tym samym sięga ona do platońskiej wizji człowieka ujętej właśnie w takiej formie. Teoria ta była obecna w zachodnim średniowieczu przede wszystkim dzięki znajomości tekstów ojców Kościoła (Grzegorza Wielkiego, Maksyma Wyznawcy, Jana Damasceńskiego, Nemezjusza z Emezy). W oparciu o te informacje Hildegarda stworzyła własną koncepcję miejsca człowieka w świecie. Teologiczne ujęcie teorii mikrokosmosu u Hildegardy opiera się na przyjętej w średniowieczu egzegezie tych miejsc w Nowym Testamencie, w których pojawia się sformułowanie *omnis creatura* lub *universa creatura* (wszelkie stworzenie). Człowiek stoi *in medio* (pośrodku) wszystkich stworzeń, jako ten, któremu Bóg powierzył władzę nad nimi. Centralna pozycja człowieka w świecie wynika z faktu stworzenia go na obraz Boży oraz z tego, że jest on najdoskonalszą istotą zamieszkującą wszechświat. Zarówno świat jak i człowieka został zbudowany według właściwej miary, przy czym kształt i miara świata była wzorcem dla budowy człowieka. Pomiędzy człowiekiem a światem istnieją ściśle zależności, które sprawiają, że człowieka można nazwać mikrokosmosem. Człowiek to istota duchowo-cieleśna, zatem w refleksji Hildegardy nie może zabraknąć spojrzenia na duszę. Jak twierdzi mistyczka dusza jest symfoniczna – *Anima hominis symphoniam in se habet et symphonizans est*. Co kryje się za tym stwierdzeniem? Ówczesnie słowo symfonia rozumiano wieloznacznie, jako muzykę, dwa rodzaje instrumentów (lirę korbową oraz bębenek) lub harmonię. Już w późno antycznej teorii muzyki termin ten oznaczał konsonans, słodkie współbrzmienie. Można zatem słowo symfonia uznać za synonim harmonii. Tak jest w pismach Hildegardy, która tym właśnie znaczeniem posłużyła się mówiąc o duszy. Zaznacza ona, iż czynnikiem, który w człowieku stoi na straży porządku jest właśnie dusza. Jako, że przenika całe ciało, zapewnia nam życie i właściwą miarę. Miarę tę należy rozumieć zarówno w sensie metafizycznym, jak i moralnym. Brak moralnej miary, jaką jest pycha, burzy zamierzony przez Boga ład, tak fizyczny jak i etyczny. Dusza zatem jest zasadą, która zapewnia człowiekowi życie oraz utrzymuje w nim harmonię całej jego cielesnej substancji⁵⁰.

48 Por. B. Matusiak, *Hildegarda z Bingen. Teologia muzyki*, Kraków 2012, s. 23–37; por. S. Flanagan, *Hildegarda z Bingen*, Warszawa 2002, s. 121–170.

49 Por. B. Matusiak, *Hildegarda z Bingen. Teologia muzyki*, Kraków 2012, s. 39–45; S. Flanagan, *Hildegarda z Bingen*, Warszawa 2002, s. 121–170.

50 Por. Tamże, s. 121–170.

W swoich pismach Hildegarda często odnosiła się do śpiewu aniołów, którzy w ten sposób oddają Bogu chwałę. O tej niebieskiej harmonii wspomina już Pismo Święte. Deuterokanoniczna Księga Tobiasza przedstawia losy pobożnego Izraelity żyjącego w Niniwie w okresie niewoli babilońskiej, który doświadczył niezwyklej łaski odbycia trudnej i niepozbawionej momentów niebezpiecznych podróży w towarzystwie powierzonego mu przez Boga za opiekuna anioła, z czego sam Tobiasz nie zdawał sobie sprawy. Z czasem anioł ten ujawnił swoją tożsamość i wezwał Tobiasza oraz jego ojca, by wspólnie śpiewali Bogu hymn chwały, co też uczynili. Z tym tekstem koresponduje wiele psalmów wzywających do śpiewania z całego serca na cześć Pana. Aniołowie są wezwani jako świadkowie uwielbienia Stwórcy. Nowy Testament również wskazuje na rolę aniołów w Bożej chwale. W Ewangelii św. Łukasza aniołowie pojawiają się podczas opisu narodzenia Jezusa, natomiast w Ewangelii św. Mateusza przedstawia się ponowne przyjście Chrystusa wśród aniołów. Ten sam wątek odnajdujemy zresztą w Apokalipsie świętego Jana. Zatem w świetle tekstów Pisma Świętego Królestwo Boże rozbrzmiewa radosnym hymnem uwielbienia nieustającej liturgii niebiańskiej. Nie jest to jednak śpiew ani muzyka odpowiadająca ludzkim wyobrażeniom o nich⁵¹.

Wyraźnie widać zatem, jak duży wpływ wywarła Hildegarda na tworzenie podstawy teologii muzyki. Świat był dla niej hymnem, symfonią na cześć Boga i Bożego porządku. Według tej niemieckiej, trochę już zapomnianej zakonnicy, muzyka jest czystym wspomnieniem raju, gdzie Adam wraz z aniołami śpiewał psalmy na cześć Stwórcy. Hildegarda uważała, że śpiew powinien stanowić nieodłączną część liturgii, gdyż jest równie ważny jak modlitwa. Wierzyła, że twórcze natchnienie pochodzi wprost od Boga, a dzieło artysty jest w rzeczywistości boskim przekazem. Święta twierdziła, że przed grzechem Adam żył w raju wraz z niewielką wspólnotą aniołów, a w momencie grzechu stracił on podobieństwo do głosu anielskiego, którym odznaczał się w raju i niejako „stracił” wiedzę, którą był obdarzony przed grzechem, niczym człowiek po przebudzeniu nieświadomy i niepewny tego, co we śnie widział. Zwiedziony przez podszept diabelski przeciwstawił się woli Stwórcy i z racji swojej nieprawości został zepchnięty w mroki niewiedzy. Bóg jednak chce prowadzić człowieka do pierwotnej szczęśliwości i dlatego sprawia, że wydawać on może piękne dźwięki, zarówno głosem swoim, jak i przez instrumenty muzyczne. Dzięki temu stworzenie może przypominać sobie choćby na chwilę niebo, które czeka go po śmierci. Śpiew aniołów, zdaniem mistyczki, jest kontemplacją Boga i dzieleniem się światłem z niższymi istotami. Pieśń aniołów jest paradoksalnie zarówno jednostajna, jak i wciąż nowa. Odkrywając w Bogu coraz to nowe piękno, ale nie mogąc Go nigdy ogarnąć, aniołowie dodają do swej muzyki coraz nowe motywy, w ten sposób pomnażając chwałę Bożą⁵².

***Bene cane* – myśl świętego Tomasza z Akwinu na temat muzyki liturgicznej**

W prezentacji dziejów muzyki liturgicznej nie można pominąć myśli św. Tomasza z Akwinu, największego autorytetu średniowiecznej teologii scholastycznej. Wprawdzie nie pozostawił on po sobie żadnego traktatu muzycznego, to jednak ze względu na swoją pozycję przodującego autorytetu teologicznego, pozostaje punktem odniesienia i konfrontacji dla wielu prac z zakresu teologii muzyki. Należy tu wspomnieć ważną dla naszych rozważań pracę papieża Benedykta XVI *Święto wiary*, w której myśl Akwinaty na temat muzyki kościelnej została przedstawiona w osobnym rozdziale⁵³.

51 Por. *Księga o Aniołach*, red. H. Oleschko, Kraków 2002, s. 90–103.

52 Por. J. Petry-Mroczkowska, *Hildegarda z Bingen*, Kraków 2012, s. 65–72.

53 Por. W. Tatarkiewicz, *Historia Filozofii*, cz. I, Warszawa 2011, s. 307.

Aby dobrze zrozumieć myśl św. Tomasza należy na początku zgłębić najważniejsze aspekty jego teorii estetycznej, bowiem to właśnie on rozwinął i ubogacił augustiańskie rozumienie piękna zaznaczając, że owo piękno prowadzi do spotkania z Bogiem. Obserwacja różnych przejawów doskonałości i piękna w świecie prowadzi nas do racjonalnego przyjęcia piękna samego w sobie – tego najwyższego, Bytu absolutnego. Drogę do tego nazwał św. Tomasz *via pulchritudinis*. Jego wielką zasługą jest sprecyzowanie relacji pomiędzy pięknem a dobrem stwierdzając, że piękno uzupełnia dobro poprzez przyporządkowanie go do władzy poznawczej⁵⁴.

Pochylając się nad muzyką liturgiczną św. Tomasz przedstawia trzech świadków tradycji, którzy wypowiedzieli się krytycznie o muzyce kościelnej. Są to św. Paweł Apostoł, św. Hieronim oraz św. Grzegorz Wielki. Podkreślali oni, że Boga należy chwalić bardziej duchem niż ustami dlatego też przeciwstawiali się nie tylko samemu śpiewowi podczas celebracji, lecz także używaniu jakichkolwiek instrumentów muzycznych. Takie podejście świadczyć może o konieczności odróżnienia liturgii chrześcijańskiej od kultu starotestamentalnego, w którym muzyka instrumentalna była obecna. Stwierdzenia takie są zatem swego rodzaju echem podejmowanego we wczesnym chrześcijaństwie zmagania o tożsamość chrześcijańskiej liturgii⁵⁵.

Św. Tomasz skupił się na matematycznych podstawach muzyki oraz problemach związanych ze statusem muzyki w kulcie Kościoła. Ta druga myśl jest bardziej oryginalna, pierwsza natomiast nawiązuje do filozofii arystotelesowskiej. Z jednej strony Tomasz czuje się zobowiązany do reprezentowania tradycji patrystycznej (powołuje się na św. Hieronima oraz Grzegorza Wielkiego) i stawia akcent na ascetyczno-spiritualistyczne podejście do muzyki liturgicznej, z drugiej zaś, zdając sobie sprawę z jej etycznych walorów, nie chce odmówić muzyce istotnego znaczenia w kształtowaniu chrześcijańskiej formy uwielbienia Boga. W swoich rozważaniach skupia się również na problemie używania instrumentów muzycznych w czasie sprawowania liturgii. Podkreśla, że Kościół nie używa takiej liczby instrumentów jak naród wybrany, żeby w żaden sposób nie stworzyć pozorów jakiegoś powrotu do judaizmu. Muzyka instrumentalna żydowskiej świątyni mieści się wyłącznie w granicach Starego Prawa i jako taka zarażona jest zmysłowością i przyziemnością. W przestrzeni chrześcijańskiej modlitwy nie może być dla niej miejsca. Problematyka muzyki kościelnej pozostaje w ścisłym związku z teologiczną problematyką stosunku Ewangelii do Prawa. Kanony, jakich powinna przestrzegać muzyka liturgiczna wierna duchowi Ewangelii, są konsekwencją owego zasadniczego przeciwstawienia zmysłowej, surowej i przyziemnej logice kultu rządzonego Starym Prawem, nowotestamentalnej logiki wewnętrznej, duchowego, uwielbienia Boga. W konsekwencji muzyka, jako rzeczywistość mieszcząca się w filozoficznym pojęciu bytu cielesnego, może znaleźć dla siebie miejsce w duchowej przestrzeni modlitwy Nowego Przymierza tylko o tyle, o ile możliwe jest jej uduchowienie, poddanie jej materialnej natury władaniu duchowego Słowa. To jednak dokonać się może wyłącznie na gruncie muzyki wokalne i to w dodatku takiej, która nie ulega żadnym pokusom próżnego estetyzmu⁵⁶.

W swoich pismach, zwłaszcza w *Komentarzu do Izajasza*, Doktor Anielski wyjaśnia słowo *bene cane* podając zarazem trzy jego właściwości. *Bene cane*, czyli śpiewać dobrze na cześć Pana, określa Tomasz jako śpiew pełen radości (*hilariter*), pełen uwa-

54 Por. J. Bramorski, *Pieśń nowa człowieka nowego*, Gdańsk 2012, s. 220–224.

55 Por. Tamże, s. 229–231.

56 Por. J. Waloszek, *Teologia muzyki. Współczesna myśl teologiczna o muzyce*, Opole 1997, s. 54–58.

gi i trzeźwego charakteru (*attente*) oraz oddania swemu Stwórcy (*devote*). Pieśń tę cechować powinny umiar w ekspresji i duchowe nastawienie, a obce jej muszą pozostać jakiekolwiek właściwości odurzające i skłonność do pogrążania słuchacza w zmysłowych przyjemnościach. Zatem radość wspólnego uwielbiania Boga i wyrażania jego chwały w uroczystym śpiewie jest dla Tomasza naturalną potrzebą modlącego się serca. Już sam wyraz tej radości jawi się jako znak obecności Chwały, którą jest Bóg, radość odpowiadając na tę chwałę sama bierze w niej udział⁵⁷.

W spojrzeniu Akwinaty na muzykę liturgiczną Ratzinger zauważa wpływ starożytnego pojęcia absolutnej niezmienności Boga, które przeszło z filozofii antycznej do myśli chrześcijańskiej stanowiąc przeszkodę w utworzeniu zadowolającej teorii zarówno muzyki kościelnej, jak i samej modlitwy. Patrzenie na Boga jako niezmiennego doprowadziło do utożsamienia pobożności z troską o własny rozum, co w konsekwencji wpłynęło na skrajny racjonalizm w pojmowaniu teologii, zwłaszcza liturgii. Zatem modlitwę pojmowano jedynie jako uaktywnienie najlepszych mocy człowieka. Teologia chrześcijańska podkreślała jednak, że to w Chrystusie człowiek może rozmawiać z samym Bogiem, a nie tylko sięgać do głębi jaźni⁵⁸.

Przedstawiony w niniejszym rozdziale obraz muzyki pozwala widzieć ją jako sztukę ważną dla życia człowieka. Towarzysząca ludzkości od zawsze była sposobem na wyrażenie tego, co wewnątrz. Jednak nie dała się ona zamknąć tylko i wyłącznie w przyziemnej sferze ludzkich uczuć. Muzyka już u samego progu cywilizacji była czymś więcej niż tylko samym rzemiosłem, bowiem służyła obserwacjom i przemyśleniu sensu istnienia człowieka, co wpłynęło na jej moralno-etyczny aspekt. Już starożytni tłumaczyli muzykę poprzez system *musica mundana, humana* oraz *instrumentalis*, który to przejęły następne wieki. To natomiast wiązało się ze starożytną zasadą ruchu i spoczynku zwaną też zasadą proporcji, która swój oddźwięk miała w chorale gregoriańskim.

Śpiew liturgiczny pierwszych chrześcijan wyrósł ze śpiewów synagogałnych. To na nich bazują pierwsze śpiewy chrześcijańskie. Natomiast już u progu tworzącego się Kościoła istniały pewne wzory i schematy kształtowania liturgii oraz muzyki liturgicznej. W ramach tych norm dokonywać się mogła tak zwana swoboda tworzenia oparta jednak o autorytet apostolski. Najpierw więc chrześcijaństwo czerpało z muzyki starożydowskiej i syryjskiej, później zaś z greckiej i rzymskiej aż do narodzin chorału gregoriańskiego, który do dziś uważany jest za własny śpiew liturgii rzymskiej. Człowiek w tym wszystkim, co go wyraża umiłował sobie muzykę jako tę sztukę, która sprawia że niebo staje się bliższe, a sam Bóg dotyka jego serca. Dlatego też nie mogło zabraknąć jej podczas Eucharystii – najważniejszego wydarzenia w życiu chrześcijanina.

W tej najdoskonalszej modlitwie Kościoła dotykamy nieba poprzez uobecnienie ofiary Jezusa Chrystusa, naszego Zbawiciela. Muzyka podczas celebracji pełni ważną rolę: oddaje cześć i chwałę Bogu Trójjedynemu oraz prowadzi do uświęcenia wiernych. To sprawia, że początków muzyki, a zwłaszcza muzyki liturgicznej, teolog winien szukać już w akcie stwórczym Boga. To właśnie wtedy, przemawiając słowem, wydobył On z ciemności światło, z chaosu porządek, z milczenia brzmienie.

57 Por. Tamże.

58 Por. J. Ratzinger, *Święto wiary. O teologii Mszy świętej*, Kraków 2006, s. 108–109.; por. J. Bramorski, *Pieśń nowa człowieka nowego*, Gdańsk 2012, s. 225–228.

Daleko idąca ostrożność wobec wymiaru estetycznego muzyki charakteryzowała podejście ojców Kościoła do muzyki liturgicznej. Podkreślano zarazem jej teologiczno-moralny wymiar i znaczenie. Muzyka powinna służyć liturgii, prowadząc wiernych poprzez zaczerpnięty, najczęściej z Pisma Świętego, tekst do kontemplacji Boga. W okresie patrystycznym dokonano wyraźnego podziału na muzykę pogańską oraz chrześcijańską⁵⁹. Święty Augustyn, nawiązując do pitagorejczyków uważa, że muzyka jest sztuką przestrzegania właściwej miary. Usystematyzował on i rozwinął teologicznie koncepcje ojców Kościoła na temat muzyki kościelnej. Twierdził, że muzyka oparta jest na zasadach teologicznej estetyki obiektywnej z połączeniem elementów pitagorejskich i nauki Platona o uniwersaliach. Augustyn zwracał szczególną uwagę na śpiew i harmonię dźwięków jako wyraz duchowego i moralnego ładu. Najważniejsze prawo piękna estetycznego muzyki polegało, jego zdaniem, nie tyle na proporcji samych dźwięków, ale na harmonii duszy z wieczną liczbą⁶⁰.

Kardynał Ratzinger interpretując myśl św. Augustyna zauważa, że człowieka porusza wielka radość, gdy śpiewa, bowiem śpiewem chce wyrazić coś niezwykłego. Nie chce wyrażać tego za pomocą zwykłej mowy, dlatego poszukuje takiej komunikacji, która nie rezygnuje z rozumu, ale go przekracza i otwiera nowe możliwości słyszenia. Zatem muzyk kościelny dzięki swej wrażliwości wyczuwa duchową wspaniałość i piękno Boga, która nie tyle jest przeszłością, co nieustannie trwa i działa w świecie. Śpiewając pieśń na cześć Pana człowiek powinien być otwarty na obecność Boga oraz na Jego działanie tu i teraz. Dlatego też, już jako papież Benedykt XVI, radzi, aby nie uciekać od chwil zachwyty nad pięknem. Jest to czas, gdy możemy dotykać serca Boga w ciszy stworzenia⁶¹.

Benedykt XVI podkreślając wielki wkład Boecjusza i Kasjodora w rozwój kultury europejskiej zaznacza, że i my również żyjemy w epoce spotkania kultur i zagrożenia przemocą, która niszczy kulturę. Przez to stoimy w obliczu konieczności przekazania wielkich wartości nowym pokoleniom i wprowadzenia ich na drogę pojednania i pokoju. Znaleźć ją możemy jedynie u Boga, który objawił się nam w Chrystusie⁶².

Współczesna muzykolog, Antonina Karpowicz-Zbińkowska, postawiła tezę, że Joseph Ratzinger/Benedykt XVI jest Boecjuszem naszych czasów. Trudno nie zgodzić się z tym stwierdzeniem. Boecjusz i Kasjodor przerzucali mosty pomiędzy ginącą cywilizacją grecko-rzymską, a rodzącą się nową cywilizacją chrześcijańską. Przez to przekazali następnym pokoleniom całą spuściznę antycznego spojrzenia na muzykę ujętą w chrześcijańskich kategoriach. Obserwując postać Benedykta XVI i jego nauczanie można stwierdzić, że jest ona analogiczna do tamtych dwóch, bowiem dokonuje on syntezy zarówno filozoficznego spojrzenia na muzykę, jak i tego, co Tradycja ma o niej do powiedzenia oraz autorefleksji Kościoła, współczesnej eklezjologii i rozumienia liturgii, a wraz z nią muzyki. Bo przecież najdoskonalsze syntezy powstawały w obliczu walących się wartości. Być może, zdaniem Karpowicz-Zbińkowskiej, dzisiejszy chaos i upadek cywilizacji zachodniej jest okazją do tego, aby powstała taka synteza teologii liturgii i muzyki, gdyż daną prawdę dużo łatwiej zdobyć i zdefiniować, gdy doświadczamy jej braku⁶³.

59 Por. J. Bramorski, *Pieśń nowa człowieka nowego*, Gdańsk 2012, s. 175.

60 Por. Tamże, s. 183–188.

61 Por. J. Ratzinger, *Śpiewajcie Panu pieśń nową, Kazanie na dzień św. Cecylii* (Rzym, 22.10.1996), w: *Muzyka w służbie Bogu i człowiekowi*, red. F. Koenig, Gliwice 2006, s. 9–10; por. J. Bramorski, *Pieśń nowa człowieka nowego*, Gdańsk 2012, s. 201–203.

62 Por. Benedykt XVI, *Boecjusz i Kasjodor*, OR (2008), nr 4, s. 47.

63 Por. A. Karpowicz-Zbińkowska, *Boecjusz naszych czasów, „Christianitas”* (2014), nr 56–57, s. 303–311.

Muzyka dla Boecjusza była częścią natury ludzkiej, a dla Ratzingera jest także częścią natury Kościoła, gdyż podobnie jak ludzka, jest ona cielesno-duchowa. Natomiast natura muzyki kościelnej wynika z natury Kościoła i liturgii. Bowiemy podobnie jak liturgia jest wchodzeniem „już” w nasze „jeszcze nie”, tak muzyka jest naszym wejściem „już” w rzeczywistość niebieskiej liturgii. Staje się naszym partycypowaniem w niej. Przez to, mimo zmysłowego charakteru, muzyka ma moc najpełniejszego służenia temu, co dokonuje się w liturgii. W tym wszystkim można powiedzieć, że myśl Ratzingera jest dopełnieniem syntezy dokonanej przez Boecjusza⁶⁴.

W średniowiecznych klasztorach kształtowała się stopniowo nowa kultura. Przykładem jednym z wielu może być postać świętej Hildegardy z Bingen, której opis harmonii wszechświata przedstawia znaczenie muzyki w dziele zbawienia. Rozwijała zapoczątkowany już przez starożytnych Greków podział muzyki, nadając temu chrześcijańskie znaczenie. Świadczyć to może o potrzebie zebrania i przekazywania dalej dziedzictwa muzyki liturgicznej. Ratzinger podkreśla, że to właśnie w dziele świętego Tomasza z Akwinu odbijają się istotne nurty tradycji⁶⁵.

Przez wieki wypracowywano i komponowano muzykę, która mogłaby jak najlepiej oddać cześć Bogu, a przez to uświęcić wiernych. Przy tym starano się, by nie angażowała ona tylko i wyłącznie emocji lecz całego człowieka. Stąd refleksja opisanych w tym tekście postaci posiada wspólny mianownik. Jest nim troska o to, by muzyka wykonywana podczas celebracji liturgicznych miała charakter teocentryczny. Taka muzyka już nie może więc wprowadzać w trans i zbędne emocje, gdyż liturgia to rzeczywiste i prawdziwe spotkanie z Panem, który Zbawia.

Przedstawione w tym artykule informacje to tylko zarys tego, co można powiedzieć na temat teologii muzyki. Na tę rzeczywistość zwraca uwagę papież Benedykt XVI. Zatraskany o prawdę, w liturgii i o liturgii, wskazuje na kryzys jaki ją dzisiaj dotyka, a także na konkretne jego rozwiązania. Przede wszystkim zwraca uwagę na tak zwaną hermeneutykę ciągłości – Sobór Watykański II nie zerwał z tradycją muzyczną Kościoła. Tak więc podejmowanie refleksji na temat muzyki wykonywanej podczas celebracji powinno uwzględniać bogate dziedzictwo, które ją tworzy. Jest to istotne, gdyż chcąc dzisiaj mówić o muzyce liturgicznej należy mieć świadomość, że nie zaczynamy *ab ovo*. Oto stoi przed nami przebogaty skarbiec tradycji muzycznej Kościoła świadczący o tym, że to właśnie muzyką człowiek wyrażał całego siebie, a gdy połączył ją z wypowiedzianym słowem, stała się najwspanialszą formą komunikacji ze Stwórcą.

64 Por. Tamże.

65 Por. J. Ratzinger, *Święto wiary. O teologii Mszy świętej*, Kraków 2006, s. 98.

"Treasury of invaluable value" – theological reflection on the musical tradition of the Church as one of the elements of the hermeneutics of continuity of Benedict XVI – selected issues

Summary:

Contemporary liturgical music is in crisis. In front of our eyes a change of accents takes place: music does not serve the liturgy anymore, but it is for man. A specific reflection on this state is the theological thought of Pope Benedict XVI, who diagnosed contemporary problems of ecclesiastical music and proposed specific solutions. The Pope indicates that the Church today should redefine the role of music in liturgical celebrations, noting that we do not start from scratch, from the beginning. We have an extremely rich musical tradition, which should be used by us. This article is a small fragment of the broad reflection initiated by Pope Benedict XVI, in which the author focused on selected issues such as: liturgical music of the first Christian communities; the theological thought of Saint. Augustine, Boethius, Cassiodorus, Saint. Hildegard of Bingen and Saint. Thomas Aquinas. Saint Augustine believes that music is the art of observing the right measure. He systematized and developed the theological concepts of the fathers of the church on church music. He paid particular attention to singing and harmony of sounds as an expression of the spiritual and moral order. Benedykt XVI, emphasizing the great contribution of Boethius and Cassiodorus to the development of European culture, points out that we also live in an age of encounter of cultures and the threat of violence that destroys culture. An example of medieval thought is the reflection of Saint. Hildegard of Bingen, whose description of the harmony of the universe shows the importance of music in the work of salvation. She developed the division of music that had been initiated by the ancient Greeks, giving this meaning to Christianity. This may testify to the need to gather and pass on the legacy of liturgical music. Ratzinger emphasizes that it is in the work of Saint Thomas of Aquinas that the currents of tradition are reflected.

Keywords:

liturgical music, Benedict XVI, theology of music, history of liturgical music

II.
OMÓWIENIA,
RECENZJE,
VARIA

Święta Hildegarda z Bingen jako bohaterka Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”*

Uwagi wstępne

Kościół Rzymsko-Katolicki ma wielu Świętych, którzy są patronami muzyki kościelnej oraz jej wykonawców. W maju 2012 roku papież Benedykt XVI dołączył świętą Hildegardę z Bingen do ich grona. Niepozorna postać kobiety zajmującej się między innymi medycyną, ziołolecznictwem, naukami przyrodniczymi, kosmologią i teologią zaczęła interesować coraz większą liczbę osób. Jej kult zaczął się rozszerzać po otrzymaniu tytułu Doktora Kościoła. Propagowanie postaci Sybilli znad Renu zwróciło także uwagę odbiorców na jej osiągnięcia muzyczne. Było to impulsem dla organizatorów Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore* w Żorach do podjęcia próby promowania sylwetki świętej.

Głównym celem niniejszego artykułu jest przybliżenie postaci świętej Hildegardy w oparciu o Festiwal Twórczości Religijnej *Fide et Amore*. Wybór tematu pracy nie był przypadkowy, gdyż z festiwałem byłam osobiście związana. Od pierwszej edycji imprezy uczestniczyłam w wielu koncertach jako słuchacz. Miałam również przyjemność kilkakrotnie być w gronie wykonawców, na przykład w 2010 roku brałam udział w koncercie finałowym. Właśnie dzięki temu festiwalowi korzystając z oferty warsztatowej i konferencyjnej, zaczęłam interesować się świętą Hildegardą z Bingen.

Praca składa się z trzech rozdziałów. W pierwszym rozdziale zawarłam informacje dotyczące Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore* – jego powstanie oraz założenia programowe, zarys struktury organizacyjnej i rys historyczny. Drugi rozdział poświęciłam świętej Hildegardzie z Bingen opisując jej życie, działalność, teologiczne podejście do muzyki oraz zarys rozwoju kultu Świętej. W trzecim rozdziale opisałam propagowanie muzyki i działalności Wizjonerki podczas Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore* w Żorach. W załączonym aneksie umieściłam festiwalowe plakaty, strony tytułowe wybranych programów festiwalowych i zeszytów naukowych *Studia Hildegardiana Sariensia*, artykuły oraz programy sesji naukowych.

W pracy wykorzystałam metodę analizy dokumentów, a zasadnicze informacje do niej zdobywałam analizując programy kolejnych edycji festiwalu *Fide et Amore*. Rozdział o świętej Hildegardzie napisałam w oparciu o teksty pomieszczone w monografiach i w pracach zbiorowych.

W tym miejscu pragnę bardzo podziękować księdzu doktorowi Wiesławowi Hudkowi, który udostępnił mi wszystkie potrzebne materiały źródłowe i dokumenty. Bez nich moja praca nie mogłaby powstać.

Założenia i historia festiwalu twórczości religijnej „Fide et Amore”

Powstanie i założenia programowe

Pomysł zorganizowania festiwalu „Fide et Amore” zrodził się pod koniec 2006 roku. Rok ten w kulturze muzycznej był silnie związany z postacią Wolfganga Amadeusza Mozarta. Ob-

* Artykuł jest redakcyjną wersją licencjackiej pracy dyplomowej napisanej w Instytucie Muzyki, na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach (oddział w Cieszynie) pod kierunkiem pani dr hab. Bogumiły Miki.

chodzono wówczas 250 rocznicę jego urodzin i ten fakt uświetniało w Polsce wiele koncertów i festiwali. Również w Żorach z inicjatywy ks. Wiesława Hudka, Miejskiego Ośrodka Kultury oraz Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych zorganizowano Żorskie Obchody Mozartowskie. Spotkały się one z bardzo pozytywnym odbiorem nie tylko środowiska artystycznego, ale także całej żorskiej społeczności. Niedosyt muzycznych wrażeń wpłynął na podjęcie kroków w celu stworzenia festiwalu, który na stałe zagości w żorskim kalendarzu imprez kulturalnych.

Głównym założeniem, którym kierowali się organizatorzy przy tworzeniu wydarzeń festiwalowych było propagowanie kultury religijnej jako *antidotum* na kult zła i brzydoty oraz promowanie lokalnego dorobku kulturowego. Ważną ideą było również muzyczne edukowanie i zaspokajanie potrzeb duchowych społeczności miasta oraz słuchaczy spoza rejonu żorskiego. Docelowo inicjatorzy chcieli, aby festiwal mieścił w sobie aspekt ekumeniczny, co zostało ujęte w angażowaniu innych Kościołów, a w planach kolejnych edycji również różnych religii (np. wyznania mojżeszowego).

Od pierwszej edycji festiwalu realizacja idei przejawia się w programie koncertów. Można to dostrzec w zróżnicowaniu kolejnych wydarzeń artystycznych pod względem aparatu wykonawczego i prezentowanych form muzycznych. Podczas koncertów słuchacze mają możliwość wysłuchania muzyki wokalne liturgicznej (od chorału do wielogłosowości), muzyki wokarno-instrumentalnej religijnej (od form ściśle związanych z liturgią, np. *offertoria*, *communiones*, przygrywki chorałowe po utwory inspirowane tekstami liturgicznymi, z Pisma Świętego, itp.), muzyki organowej, wielkich form muzyki wokarno-instrumentalnej (np. oratorium, pasja, msza)¹.

Struktura organizacyjna festiwalu

Na przestrzeni 12 lat Festiwal Twórczości Religijnej *Fide et Amore* zyskiwał na popularności, głównie dzięki zaangażowaniu dyrektora artystycznego festiwalu ks. dra Wiesława Hudka oraz Miejskiego Ośrodka Kultury w Żorach na czele z dyrektorem Stanisławem Ratajczykiem. Przyczyniło się do tego m.in. angażowanie nowych instytucji, tworzenie większej liczby imprez kulturowych, dbałość o zróżnicowanie repertuaru festiwalowego oraz medialny rozgłos.

Wśród organizatorów znalazły się również żorskie parafie, bez których zaangażowania zaistnienie festiwalowych wydarzeń byłoby niemożliwe. Koncerty festiwalu zawsze odbywają się w kościołach. Współpracę podjęła zatem Parafia pw. Apostołów Filipa i Jakuba (ks. dziekan Stanisław Gańczorz), Parafia pw. Miłosierdzia Bożego (ks. prob. dr Krzysztof Lala), Parafia pw. Najświętszej Maryi Panny Matki Kościoła – Rogoźna (ks. prob. Henryk Kulas), Parafia Ewangelicko-Augsburska Zbawiciela (pastor, ks. prob. Bartosz Cieślars), Parafia pw. św. Michała Archanioła w Skrzyszowie (ks. prob. Witold Tatarczyk), Parafia pw. św. Jadwigi – Baranowice (ks. prob. Franciszek Pawlas), Parafia pw. św. Stanisława, biskupa i męczennika (ks. prob. Ryszard Skowronek), Parafia pw. św. Stanisława, biskupa i męczennika – Suszec (ks. prob. Dariusz Grodoń), Parafia pw. Podwyższenia Krzyża Świętego – Rój (ks. prob. Bogusław Mielnik), Parafia pw. św. Brata Alberta – Kleszczówka (ks. prob. Piotr Krawiec), Parafia pw. Niepokalanego Serca Najświętszej Marii Panny – Rowień (ks. prob. Andrzej Szostek), Parafia pw. św. Matki Boskiej Częstochowskiej – Kleszczów (ks. prob. Józef Dombek)².

¹ Ks. Wiesław Hudek, *Festiwal Twórczości religijnej „Fide et Amore”*, „Studia Hildegardiana Sariensia”, t. 1, red. ks. dr Wiesław Hudek, Katowice 2014, s. 45-58.

² Tamże, s. 57-58.

Współpracę z organizatorami podjęły również takie instytucje, jak: Urząd Miasta Żory (Prezydent Waldemar Socha), Urząd Gminy Godów (wójt Mariusz Adamczyk), Gminny Ośrodek Kultury w Suszcu (dyrektor Agata Lisowicz-Wala), Stiftung für deutsch-polnische Zusammenarbeit – Fundacja Współpracy Polsko-Niemieckiej (współprzewodniczący Zarządu Federacji: Cornelius Ochmann, Krzysztof Rak), Polska Federacja *Pueri Cantores* (prezydent Mateusz Prendota), Archidiecezjalna Komisja Muzyki Sakralnej w Katowicach (ks. dr Wiesław Hudek), Zespół Szkół Społecznych im. Wspólnej Europy w Żorach (dyrektor Zofia Szyndler), Diecezjalna Szkoła Organistowska II st. w Gliwicach (dyrektor dr Mariola Brzoska), Państwowa Szkoła Muzyczna I i II st. im. M. Karłowicza w Katowicach (dyrektor Dorota Zawierucha), Zespół Szkół Muzycznych w Żorach (dyrektor Zofia Mańka-Błaszczyk).

Festiwal Twórczości Religijnej *Fide et Amore* miał także swoich patronów honorowych, których liczba z roku na rok wzrastała. Podczas pierwszej edycji należeli do nich: ks. abp Damian Zimoń (Metropolita Górnośląski), ks. bp Tadeusz Szurman (biskup Diecezji Ewangelicko – Augsburskiej), ks. prof. Jerzy Szymik (członek Międzynarodowej Komisji Teologicznej w Watykanie), ks. dziekan Antoni Reginek (prezes Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych), prof. Wojciech Kilar (kompozytor), Waldemar Socha (prezydent Miasta Żory). W kolejnych latach dołączyli: prof. Krzysztof Penderecki (kompozytor), Piotr Koszyła (przewodniczący Rady Miasta Żory), Ojciec Nikodem Kilnar (prezes Stowarzyszenia Kapela Jasnogórska, Krajowy Duszpasterz Muzyków Kościelnych), prof. Henryk Mikołaj Górecki (kompozytor), Bogusław Śmigieński (Marszałek Województwa Śląskiego), Adam Matusiewicz (Marszałek Województwa Śląskiego), ks. prof. dr hab. Robert Tyrała (Prezydent Międzynarodowej Federacji *Pueri Cantores*), Jadwiga Górecka (żona śp. prof. H. M. Góreckiego), ks. abp Wiktor Skworec (Metropolita Górnośląski), Deutscher Chorverband *Pueri Cantores* – Niemiecka Federacja *Pueri Cantores* (Prezydent Matthias Balzer), ks. prof. Antoni Bartoszek (dziekan Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach), prof. Tomasz Miczka (JM Rektor Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach), Aleksandra Gajewska (wicemarszałek województwa śląskiego) Bogdan Marcinkiewicz (poseł do Parlamentu Europejskiego), J. E. Biskup Marian Niemiec (zwierzchnik Diecezji Katowickiej Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego w RP), Polska Federacja *Pueri Cantores* (prezydent Mateusz Prendota), Mirosław Sekuła (Marszałek Województwa Śląskiego), ks. dr hab. Grzegorz Poźniak (prezes Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych), dr Maria Kopsztejn (prezes Radlińskiego Towarzystwa Kulturalnego), Wojciech Saługa (Marszałek Województwa Śląskiego), Jolanta Zajdel (prezes Polskiego Towarzystwa Przyjaciół św. Hildegardy), prof. Władysław Szymański (JM Rektor Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach), Jean Henric (prezydent Międzynarodowej Federacji *Pueri Cantores*), Michał Korsak (prezes Związku Szlachty Polskiej), Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Na zainteresowanie Festiwalem Twórczości Religijnej *Fide et Amore* duży wpływ miał patronat medialny. Do popularyzowania zaangażował się m. in. „Gość Niedzielny”, Radio eM, Polskie Radio Katowice, TVP Katowice, Miesięcznik Społeczno – Kulturalny *Śląsk*, Radio 90FM, Gazeta Żorska, Żorskie portale informacyjne (zory24.pl, wirtualnezory.pl, zory.dla-was.pl, tuzory.pl, zory.com.pl, zory.naszemiasto.pl, e-kultura.zory.pl), Magazyn *Twoja Muza*, Tygodnik regionalny *Nowiny*, TV Żory, Radio Żory, Telewizja regionalna TVT, Przygraniczny Portal informacyjny *OlzaNet*, portal silesiakultura.pl³.

3 Przewodnik festiwalowy V Festiwalu Twórczości Religijnej „*Fide et Amore*”, red. ks. W. Hudek, Żory 2011, s. 2.

Historia

W lipcu i sierpniu 2007 został zorganizowany po raz pierwszy Żorski Festiwal Twórczości Religijnej *Fide et Amore*. Odbывał się on w żorskich kościołach i składał z pięciu koncertowych spotkań rozpoczynających się o godzinie 19.00. Wśród wykonanych kompozycji znalazły się m.in. dzieła polskich twórców muzyki religijnej (M. Gomółka, M. Zieleński, Wacław z Szamotuł, W. Kilar), utwory organowe D. Buxtehudego, dzieła instrumentalne i wokalnoinstrumentalne J. S. Bacha, autorskie śpiewy uwielbieniowe wokalistki Agnieszki Szupował oraz *Koncert d-moll* op. IX nr 2 T. Albinoniego. Miało miejsce prawykonanie *Pieśni nabożnych* B. Budzyńskiego (sł. O. B. Derey) z okazji 750.-lecia śmierci św. Jacka. W gronie wykonawców znalazły się żorskie chóry parafialne oraz soliści działający na terenie Śląska. Współpracę podjęły również znane zespoły polskie (Zespół Kameralny Chóru Filharmonii Śląskiej w Katowicach pod dyрекcją Waldemara Sutryka, Schola Cantorum Minorum Chosoviensis pod dyрекcją Sławomira Witkowskiego, Chór ewangelicki Gloria ze Skoczowa pod dyрекcją Bolesława Nogi) oraz zagraniczne wokalistki (sopranistka Cordula Sotd, mezzosopranistka Theresa Hoffmann)⁴.

II Żorski Festiwal Twórczości Religijnej *Fide et Amore* odbył się w 2008 roku. Składał się on z sześciu wydarzeń koncertowych, wojewódzkiego konkursu plastycznego dla dzieci i młodzieży oraz wieczoru poezji ks. dra Wiesława Hudka. W repertuarze koncertowym znalazły się głównie utwory wokalne oraz wokalnoinstrumentalne. Słuchacze mogli zapoznać się z częściami stałymi mszy (*Msza F-dur* KV 192 W. A. Mozarta, *Missa paschalis* G. G. Gorczyckiego, *Msza góralska* J. A. Maklakiewicza), fragmentami oratorium *Mesjasz* G. F. Haendla, polskimi i zagranicznymi dziełami muzyki sakralnej (*Antyfona Regina Caeli* K. Dittera, *Panis Angelicus* C. Francka), pieśniami i ariami (G. Verdiego, G. Cacciniego, G. Donizettiego). Dzieła wykonywali m.in. Schola *Misericordiae Domini* z Białej Podlaskiej, Kameralna Orkiestra Akademii Muzycznej we Lwowie (Ukraina) pod dyрекcją Piotra Karwowskiego, Akademicki Zespół Muzyczny Politechniki Śląskiej z Gliwic pod dyрекcją Krystyny Łobody-Krzyżanowskiej, chłopięcy chór *Pueri Cantores Sancti Nicolai* z Bochni pod dyрекcją ks. Stanisława Adamczyka oraz soliści (tenor ks. Paweł Sobierajski, redemptorysta ks. Tomasz Jarosz – baryton, jezuita ks. Rafał Kobylński – baryton, ks. Robert Kaczorowski – bas-baryton, sopranistka Elżbieta Grodzka-Łopuszańska, organista Julian Gembalski)⁵.

W ramach III edycji festiwalu odbywającej się w 2009 roku zorganizowano osiem koncertów. Do najważniejszych dzieł wykonywanych podczas festiwalowych koncertów można zaliczyć oratorium *Stworzenie świata* J. Haydna, *Mszę g-moll* (BWV 235) J. S. Bacha, kantatę *Gott ist die Liebe* G. A. Benda, oratorium *Mesjasz* G. F. Haendla, chorał gregoriański, różnorodną literaturę organową i chóralną oraz prawykonanie *Missa solennis in honorem Sancti Cajetani* S. F. Lechleitnera. W gronie wykonawców III edycji festiwalu znaleźli się zagraniczni i polscy soliści oraz zespoły: Rosyjski Państwowy Chór Kameralny Filharmonii w Jarosławiu (dyr. Władimir Kontariew), Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Śląskiej (dyr. Jan Wincenty Hawel), Schola *Pueri Cantores Sancti Alberti* (dyr. Tomasz Świercz), Schola Cantorum *Sariensis* (dyr. Ewa Dyrda), Chór *Kantorei Sankt Barbara*, Orkiestra *L'Estate Armonico* (dyr. Wiesława Delimata)⁶. Słuchacze mogli wziąć również udział w cotygodniowym czwartkowym projekcie filmowym, koncercie ewangelizacyjnym odbywającym się na rynku miasta

4 Źródło: http://fideetamore.zory.pl/strona-460-Historia+I_edycja_Festiwalu_Fide_et_Amore_2007.html, [stan z 10.11.2018 r., godz. 19.14.]

5 Źródło: http://fideetamore.zory.pl/strona-461-Historia+II_edycja_Festiwalu_Fide_et_Amore_2008.html, [stan z 12.11.2018 r., godz. 16.43.]

6 III Festiwal Twórczości Religijnej „Fide et Amore”, red. ks. W. Hudek, Żory 2009, s.5, 37, 46.

oraz w debacie artystów, historyków sztuki i środowiska akademickiego na temat sacrum w sztuce. Zorganizowano również dwa ogólnopolskie konkursy: plastyczny pt.: *W domu najlepiej...* (konkurs organizowany po raz drugi), oraz debiutujący na festiwalu konkurs literacki, pt.: *Rodzina szkołą miłości*⁷.

IV Festiwal Twórczości Religijnej *Fide et Amore* składał się z dziewięciu koncertów, wieczoru autorskiego ks. prof. Jerzego Szymika oraz konkursu plastycznego pt. *Świat dźwiękami malowany* (dla uczczenia 200. rocznicy urodzin Fryderyka Chopina)⁸. Imprezy odbyły się w 2010 roku angażując zespoły, takie jak: Zespół Muzyki Dawnej *Kapela Jasnogórska*, Chór kameralny *Cantores Minores Wratislavienses*, Zespół *Mulierum Schola Gregoriana Clamaverunt Iusti* (dyr. Michał Sławecki), Bielski Chór Kameralny (dyr. Beata Borowska), Zespół Muzyki Dawnej *Parnassos*, Krakowską Orkiestrę Kameralną *Soave* (dyr. Maciej Tworek), Zespół Muzyki Dawnej *La Folette*. W repertuarze festiwalowym znalazły się m.in. prawykonania dzieł Józefa Elsnera, utwory Arvo Pärta, *Obrazy różańcowe Bocheńskiej Matce w ofierze Józefa Świdra*⁹. Ważnym wydarzeniem był koncert finałowy poświęcony muzyce Wojciecha Kilara. Wykonano wtedy *Exodus*, *Angelus*, *Victoria*, *Dona nobis pacem* z *Missa pro pace*, a sam kompozytor zaszczylił organizatorów, wykonawców oraz słuchaczy swoją obecnością¹⁰.

W 2011 roku zorganizowano kolejną edycję Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore*. Odbyło się wówczas dziesięć spotkań koncertowych. Wśród wykonywanych dzieł znalazły się kolejne utwory kompozytorów poznanych podczas wcześniejszych edycji festiwalu, ale również m. in. A. Siewińskiego *Missa pro defunctis*, B. Strozkiego *O Maria op.5*, R. G. Badalla'iego *Non plangete*, Piotra Wilhelma z Grudziądza *Moteto Veni vere illustratores-Pneuma-Paraclito-Dator*, G. G. Kapsbergera *Dolcissimo sospiro*, G. Frescobaldiego *Dove, dove signor*, B. Strozkiego *Lamento (Lagrima mie a che vi trattenete)*, H. Batora *Ave Maria*¹¹. Podczas ostatniego koncertowego wieczoru wykonano dzieła H. J. Góreckiego m.in. *Totus tuus op.60*, *Amen op. 35* oraz *Symfonia pieśni żałosnych op. 36* ze względu na 35 rocznicę jej wydania¹². Podczas V edycji Festiwalu wystąpili: Zespół *Camerata Silesia* (dyr. Anna Szostak), Zespół muzyki średniowiecznej *Ala aurea* (dyr. Maria Jonas), Lucia Mense (flet blokowy), Zespół muzyki dawnej *Musaicum*, Karolina Brachman (sopran), Irene Klein (wiola da gamba), Christoph Barth (lutnia, teorba), Frantisek Vanicek (organy), *Schola Gregoriana Pragensis* (dyr. David Eben), Beatriz Lafont Murcia (sopran), Jan Čížmář (lutnia, teorba, gitara), *Jasnogórski Oktet Dęty* (dyr. Marek Piątek), Żorskie zespoły wokalne (*Canticum Novum*, *Gloria*, *Pasja*, *Voce Segreto*)¹³.

VI Festiwal Twórczości Religijnej *Fide et Amore* odbył się w 2012 roku. Składał się on z dziewięciu wieczorów koncertowych, spotkania malarskiego i poetyckiego. W repertuarze festiwalowym znalazły się m.in. C. Assandra *O dulcis amor Jesu op.2*, muzyka synagogałna (*Halleluja Elbekodszo*, *Jisztach*, *Eja jaszwa badad*, *Mizmor szir*), muzyka Kościoła Ewangelickiego (Z Psalterza Lubelczyka *Psalm 56 – Confitemini Domino, quoniam bonus*, z Kancjonału Seklucjana *Alia benedicto mensae*, z Kancjonału Bornbacha *Alia harmonia orationis Dominicae*), G. B. Gordigiani *Marsz na trąbki i kotły*, J. D. Zelenka *Fanfary na trąbki i kotły*, F.

7 Tamże, s. 75-76.

8 Przewodnik festiwalowy IV Festiwal Twórczości Religijnej „Fide et Amore”, red. ks. W. Hudek, Żory 2010, s.63-67.

9 Tamże, s. 5, 13-14, 28, 35, 40-41, 47, 54, 56.

10 Tamże, s.58-61.

11 Przewodnik festiwalowy V Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”, red. ks. W. Hudek, Żory 2011, s.5, 27, 35, 46, 60.

12 Tamże, s. 60-64.

13 Tamże, s. 11, 18, 33-34, 44-45, 61.

Hiller *Modlitwa op.46 nr 1*, J. J. Rowaldt *Kantata "Meine Stunde ist noch nicht kommen"*, M. J. Żebrowski *Mittit ad Virginem*, Arvo Pärt *Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum Joannem*. Grono wykonawców VI edycji festiwalu zasilili artyści związani z poprzednimi jego edycjami oraz m.in. Alexander Puliaev (fortepian), Męski Kwartet Wokalny *Triplum*, żeński zespół chorałowy *Liquescentes* (dyr. Karolina Piotrowska-Sobczak), Barbara Łypik-Sobaniec (sopran), Joanna Solecka (klawesyn), Zespół *Alta Cappella*, Ewa Bąk (organy), Zespół Wokalny *Contento Core* (dyr. Maria Piotrowska – Bogalecka), Martyna Pastuszka (skrzypce), Karolina Stalmachowska (obój), Mateusz Słomiany (fagot), Maria Misiarz (wiolonczela)¹⁴. W 2013 roku w skład wydarzeń kolejnej edycji Festiwalu wchodziło dziewięć koncertów, *Spotkanie ze słowem i w fotografii*, warsztaty muzyczne oraz wystawy fotografii. Wśród wykonywanych dzieł znalazły się m. in. *Offertoria i Comunniones* M. Zieleńskiego, muzyka cerkiewna (*Благослови, душу моя, Господа, Свете тихий, Ныне омнущаеши, Богородице Дево, Се ныне благославиме Господа*), *Magnificat quarti toni* F. Soriano, *I Sonata „Zwiastowanie”* z *Sonat Misteryjnych* H. I. F. von Bibera, *Laetatus tua* G. G. Gorczyckiego, *Euntes ibant et flebant op. 32* H. M. Góreckiego, *Miserere mei* S. Krupowicza, *O gloriosa virginum* K. Pendereckiego oraz prawykonanie *Ecce Dominus veniet* P. Kałużka. Podczas VII edycji Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore* wystąpili: zespół *Collegium Zieleński* (dyr. Stanisław Gałoński), Kwartet smyczkowy *Musicarius*, zespół wokalny *Cantamen*, Zespół Muzyki XVII i XVIII w. *Extempore, {oh!} Orkiestra Historyczna*, Kai Wessel (kontratenor), oktet wokalny *Octava ensemble*, zespół *Ensemble Peregrina* (dyr. Agnieszka Budzińska-Bennett)¹⁵.

W ramach VIII edycji festiwalu odbywającej się w 2014 roku zorganizowano dziewięć koncertów oraz imprezy dodatkowe (m. in. wieczór autorski ks. Wiesława Hudka, koncert kameralny, warsztaty wokalne – liturgiczne, spotkanie literackie, konkurs poetycki, sesję naukową oraz I Międzynarodowy Konkurs Kompozytorski). W repertuarze festiwalowym znalazły się dzieła: N. Gomberta *Kyrie, Gloria, Agnus Dei* z *Mszy Media Vita, Ave Maria*, S. Stuligrosza *Nieszpory Maryjne*, H. I. F. von Bibera *Sonaty różańcowe – Tajemnice radosne*, S. Natry *Prayer*, O. Messiaena *L'Ascension*, J. Mosenthala *I will magnify Thee, O God*, Improwizacja na temat pieśni kościelnej *W majestacie na niebieskim tronie* (baryton, lud, harfa, trąbka, organy), F. Nowowiejskiego *Fantazja Polska Pasterka na Wawelu op.9 nr 1*. Ważnym wydarzeniem okazał się koncert prawykonania nagrodzonych utworów I Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego *Fide et Amore* (M. Peciak *Benedictus*, M. Szatka *Le vitrail*, K. Uhrmeister *Fantasie über "Vom himmel hoch"*, Ł. Ubraniak *Lux in tenebris*, A. Chmielewska *Meditation*). Wykonawcami byli m. in. Zespół *Ensemble Cinquecento*, Jasnogórski Chór Chłopięco-Męski *Pueri Claromontani* pod dykcją Jarosława Jasiury, Anna Trefon (harfa), Piotr Nowak (trąbka), Michał Dużniak (organy), Zespół muzyki dawnej *Musaicum* (m.in. Elisabeth Seitz – cymbały, Stefan Rath – lutnia), Zespół *Consortium Sedinum*, Zespół *Immortal Bach Ensemble* (dyr. Morten Schuldt – Jensen), Karolina Schönbeck (wiolonczela), Katarzyna Kraszewska (fortepian)¹⁶.

IX Festiwal Twórczości Religijnej *Fide et Amore* odbył się w 2015 roku i przyniósł jedenaście koncertów, spotkanie literackie, konferencję naukową, warsztaty muzyczno-liturgiczne. Podczas tej edycji słuchacze mogli wysłuchać m.in. muzyki prawosławnej (M. Musorgski *Anioł zawołał*, P. Bogdanow *Chwalcie imię Pańskie*, D. Bortnianski *Koncert na 2 chóry Za-*

14 Przewodnik festiwalowy VI Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”, red. ks. W. Hudek, Żory 20012, s. 1, 7, 14, 21, 27, 32, 40, 44, 48, 59.

15 Przewodnik festiwalowy VII Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”, red. ks. W. Hudek, Żory 2013, s.1, 7, 14,18, 25, 32, 38, 43, 49, 55.

16 Przewodnik festiwalowy VIII Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”, red. ks. W. Hudek, Żory 2014, s.4, 10, 15, 21,36, 39, 45, 60, 65, 70.

śpiewajcie, ludzie, na Syjonie), utworów: G. F. Haendla *Dignare, o Domine*, E. Pozzoli *Anima Christi*, G. P. Cimy *Exaudi Domine*, C. G. da Venosy *Tenebrae Responsoria*, M. Castelnuovo – Tedesco *The Divan of Moses-Ibn-Ezra*, C. Monteverdiego *Pianto della Madonna sopra in Lamento d'Arianna*, A. Vivaldiego *Stabat Mater* RV 621, N. Porpory *Salve Regina*. Do grona festiwalowych wykonawców dołączyli: Chór Kameralny Teatru Muzycznego w Kaliningradzie (dyr. Konstantin Biełonogow), Małgorzata i Łukasz Olechno (sopran, organy), Zespół *Cantus Floridus* (dyr. Szymon Bywalec), *Kammerchor Cantores Trevirenses* (dyr. Matthias Balzer), Kai Wessel (kontratenor), Markus Märkel (pozytyw). Giulio Tampalini (gitara) oraz Marcin Liweń (kontratenor)¹⁷.

W 2016 roku odbył się X Jubileuszowy Festiwal Twórczości Religijnej *Fide et Amore* w rocznicę 1050-lecia Chrztu Polski. Składał się on z dziesięciu wieczorów koncertowych i dziesięciu wydarzeń dodatkowych (były nimi m.in. II Międzynarodowy Konkurs Kompozytorski, warsztaty choralne, gala i spektakl muzyczny, koncert Niemieckiej Federacji *Pueri Cantores*). W repertuarze festiwalu znalazła się głównie muzyka okresu średniowiecza oraz muzyka polska, m.in. F. Karpińskiego *Pieśni nabożne*, dzieła ze zbiorów jasnogórskich, śpiewy *Venite, exultemus Domino* z klasztoru w Staniątkach, muzyka wokalna K. Pendereckiego, prawykonanie kantaty chrzcielnej *Ad fontes* (z okazji 1050-lecia chrztu Polski) L. Bernatha do słów ks. W. Hudka oraz prawykonania utworów nagrodzonych w ramach II Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego *Fide et Amore*. Podczas jubileuszowej edycji wystąpili m. in. Zespół *Ensemble Peregrina* (Bazylea), Łukasz Kurpas (organy), Schola *Gregoriana Sancti Casimiri*, Schola *Gregoriana Cardinalis Stephani Wyszyński*, zespół wokalny *Królewscy Rorantyści*, zespół wokalny *Flores Rosarum*, Młodzieżowy Chór Kameralny z Paderborn¹⁸.

W ramach XI edycji festiwalu zorganizowano dziesięć koncertów oraz sześć imprez dodatkowych (III Międzynarodowy Konkurs Kompozytorski *Fide et Amore*, IX. Kongres Polskiej Federacji *Pueri Cantores*, koncert *500-lecie Reformacji – Marcin Luter i Pani Muzyka*). Do utworów zaprezentowanych w 2017 roku należały m. in. Vinceneta *Nihil est opertum*, G. Bichois *Comme femme desconfortée*, I. Dammonisa *Peccatori, perché deti*, G. G. Kapspergera *Vaghi lumi sel cielo... Habbi di noi pieta*, C. Assandry *O dulcis amor Jesu*, śpiewy chorałowe na czas Zmartwychwstania Pańskiego, H. I. F. von Bibera *Sonaty różańcowe (Tajemnice chwalebne, nr 11-15)* oraz dzieła nagrodzone i wyróżnione podczas III Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego *Fide et Amore*. Wśród wykonawców tym razem znalazły się zespoły: Zespół *Le Miroir de Musique*, Duet *Ensemble 33zwo*, Zespół Wokalny *Cracow Singers*, Schola *Anima Symphonizans*, Schola *Albertinum*, Chłopięco-Męski Poznański Chór Katedralny¹⁹.

XII Festiwal Twórczości Religijnej *Fide et Amore* odbył się w 2018 roku i składał się z dziesięciu wieczorów koncertowych, warsztatów wokalnych, konferencji naukowej, spotkania literackiego i nabożeństwa. Jednym z najważniejszych dzieł wykonywanych podczas tej edycji festiwalu było polskie prawykonanie *Pasji według św. Mateusza na solistów, chór mieszany i organy* Metropolity Hilariona Grigorija Waleriewicza Alfiejewa. Wydarzenie to zyskało na wyjątkowości, ponieważ wykonawcami był Chór Cerkwi św. Andrzeja Apostoła w Kaliningra-

17 Przewodnik festiwalowy IX Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”, red. ks. W. Hudek, Żory 2015, s. 4, 10, 15, 20, 31, 38, 48, 55, 61, 65.

18 Program X Jubileuszowego Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore” w rocznicę 1050-lecia Chrztu Polski, red. ks. W. Hudek, Żory 2016, s. 4, 14, 28, 35, 41, 57, 62, 72, 78, 83, 87.

19 Program XI Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”, red. ks. W. Hudek, Żory 2017, s. 4, 12, 19, 28, 34, 40, 47, 54, 58, 63, 73.

dzie oraz inni artyści pochodzenia rosyjskiego. W programie festiwalowym znalazły się także pieśni religijne S. Moniuszki, *Msza Da pacem Domine* D. Lasoty, fragmenty oficjum rymowanego o św. Stanisławie Wincentego z Kielcy oraz dzieła wokalne H. M. Góreckiego, R. Twardowskiego, J. Świdra. Wśród wykonawców znaleźli się m.in. Zabrzeński Chór Młodzieżowy *Resonans con tutti*, Zespół *Ars Nova*, Chór *Cantores Minores Wratislavienses*, Chór męski *Cantores Minores*, Chór *Psalmodia*, oraz Zespół Wokalny *Flores rosarum*²⁰.

Postać świętej Hildegardy z Bingen

Życie i działalność

Święta Hildegarda z Bingen urodziła się 16 września 1098 r. w Bermersheim w Alzacji²¹. Pochodziła z średniozamożnej szlachty francuskiej, będąc dziesiątym dzieckiem Hildeberta i Mechtyldy von Bernersheim. Jako trzyletnia dziewczynka miała pierwszą wizję. Ze względu na tradycję dziesięciny, w wieku ośmiu lat została poświęcona Kościołowi. Sześć lat później została wysłana do konwentu benedyktynek żyjących w pustelni przy klasztorze w Disibodenbergu, gdzie podjęła naukę u mniszki Jutty z Sponheim. Tam nauczyła się m. in. recytowania psalterza oraz zdobyła potrzebne doświadczenie związane z codziennymi obowiązkami. Miała również możliwość zwierzenia się ze swoich wizji, aż do czasu śmierci swojej mentorki. Jej następnym powiernikiem, nauczycielem, a zarazem przyjacielem stał się mnich Wolmar.

W 1136 roku została przeoryszą konwentu²². Pięć lat później nastąpił znaczny zwrot w jej życiu, gdyż pojęła znaczenie ksiąg oraz została powołana do rozpowszechniania tego co widzi i słyszy²³. W ciągu dziesięciu lat (1141-1151) powstało jej dzieło *Scivias*. W tym czasie jego fragmenty trafiły do papieża Eugeniusza III. Dzięki temu święta Hildegarda zdobyła jego zaufanie i zaczęła odważnie realizować Boskie cele zdobywając coraz większą sławę wśród ludności. Pomimo trudności finansowych doprowadziła do uniezależnienia swojej wspólnoty zakonnej i w 1150 roku przeniosła się z grupą mniszek do Rupertsbergu. Święta Hildegarda tak wspomina pierwsze dni w nowym miejscu: *Jakiż jest tego cel, że szlachetnie urodzone i zamożne mniszki przenoszą się z miejsca, gdzie niczego im nie brakło, w takie ubóstwo? My jednak trwałyśmy w oczekiwaniu, by z odsieczą, przyszedł nam łaskawy Bóg, który wskazał nam to miejsce. Gdy dźwigałyśmy brzemień tych trosk, Bóg obdarzył nas łaską swoją*²⁴.

Od samego początku przeprowadzki Święta Hildegarda musiała sprostac wielu problemom, co odbiło się na jej pisarstwie. W latach początkowych próbując doprowadzić do ugody z mnichami w Disibodenbergu powstawały dzieła o krótszych formach, m. in. pieśni, sekwencje oraz prace naukowo-badawcze *Physica (Historia naturalna)*, *Causae et curae (Choroby i leki)*. Na ich powstanie prawdopodobnie wpłynęła pomoc medyczna, którą niosły mniszki oraz ich codzienne śpiewy. Bywają też dzieła, których dokładnego zastosowania nie znamy do dzisiaj. Prowadzą one do zdziwienia czytelnika, jak np. *Lingua ignota* (nieznana mowa, czyli wymyślone słowa będące odpowiednikami określonych rzeczowników) oraz *litterae ignotae* (nowatorski słownik). Jej następne dzieło napisane na przełomie lat 1158-1163 to *Liber vitae meritorum (Księga zasług żywota)*²⁵.

20 Program XII Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”, red. ks. W. Hudek, Żory 2018, s.4-5, 14-15, 25, 32, 40, 44, 50, 56, 64, 73, 79.

21 G. Wehr, *Die Mystikerin Hildegard von Bingen*, Wiesbaden 2012, s.20.

22 S. Flanagan, *Hildegarda z Bingen. Żywot wizjonerki*, Warszawa 2002, s. 14-16.

23 Hildegarda z Bingen, *Scivias. Tom 1. Księga pierwsza i druga*, tłum. J. Łukaszewska-Haberkowa, Tyniec/Kraków 2011, s. 106.

24 S. Flanagan, dz. cyt., s. 19.

25 Tamże, s. 20-21.

W trakcie pierwszych dziesięciu lat pobytu w Rupertsbergu święta Hildegarda wielokrotnie utrzymywała kontakty listowne, w których napominała oraz udzielała rad. Pomimo słabego zdrowia zdecydowała się na podróż, aby móc głosić kazania. Odwiedziła klasztory, nauczając osoby duchowne w Zwiefalten i Siegburgu, oraz miejsca publiczne w Trewirze, Metzu i Krauftal. W 1163 roku dotarła również do Kolonii, Boppard, Werden, Anderwach i Liège. Niestety droga przez Szwabię, Maulbronn, Hirsau, Kirchheim i Hördt, którą przebyła prawdopodobnie w większości pieszo, z całą pewnością wpłynęła na pogorszenie się stanu jej zdrowia.

W 1163 roku święta Hildegarda rozpoczęła pisanie trzeciego, najbardziej wymagającego pod względem teologicznym dzieła *Liber divinorum operum* (*Księga dzieł Bożych*). Rozwinięła w nim myśli zawarte we wcześniej napisanym *Scivias*. Pracę nad tekstem zakończyła dopiero w 1174 roku. Często przerywała pisanie, ze względu na dużą ilość zobowiązań. Prawdopodobnie wiele czasu poświęciła w 1165 roku na założenie kolejnego zgromadzenia mniszek w Eibingen. Zajmując się dwoma klasztorami oraz podróżując, ponownie podupadła na zdrowiu, co opisała w dziele *Vita Sancti Disibodi* (*Żywota świętego Dyzyboda*)²⁶. Dłuższym przestojem w pisarskiej pracy stała się śmierć jej współpracownika, sekretarza, a zarazem przyjaciela mnicha Wolmara.

Nagle klasztor w Rupertsbergu stracił przełożonego i święta Hildegarda musiała rozwiązać ten problem. Ze względu na porozumienie, przydzielenie mniszkom przełożonego należało do obowiązków zakonników z Disibodenbergu. Mniszka nie otrzymując odpowiedzi musiała zwrócić się do papieża Aleksandra III. Prawdopodobnie końcem 1174 roku lub początkiem 1175 roku do klasztoru mniszek przybył Gotfryd. Przejmując obowiązki zmarłego Wolmara rozpoczął pisać *Żywot świętej Hildegardy*. Ze względu na swoją śmierć w 1176 roku nie ukończył dzieła. Od tej pory kolejnym sekretarzem wizjonerki stał się jej brat Hugon, a pieczę nad klasztorem mniszek objął kanonik z katedry świętego Stefana. W tym okresie w życiu świętej Hildegardy pojawił się Gwibert z Gembloux. Między innymi dzięki ich listownej korespondencji możemy dowiedzieć się o ostatnich latach życia wizjonerki. W 1177 roku ze względu na chorobę przełożonych zakonu, w ciągu trzech lat Gwibert pełnił wszystkie ich obowiązki. Po jego wyjeździe moguncy duchowni wywołali konflikt związany z pochówkiem szlachty na terenie klasztoru w Rupertsbergu. Przez około pół roku mniszki mogły tylko półgłosem celebrować nabożeństwa, za zamkniętymi drzwiami. Miały także interdikt odprawiania liturgii.

W końcu marcem 1179 roku mniszki otrzymały wiadomość o zniesieniu zakazu. Ostatnie pół roku święta Hildegarda z Bingen przeżyła w spokoju, bez nieporozumień i jakichkolwiek trudności. Zmarła 17 września²⁷.

Teologia muzyki

Twórczość muzyczna świętej Hildegardy z Bingen jest oryginalna i niepasująca do znanego z tamtych czasów chorału gregoriańskiego. Kompozytorka stworzyła około osiemdziesiąt utworów muzycznych, których tonalność wykracza poza system używanych w średniowieczu skal kościelnych. Dzieła te posiadają dużą ilość urozmaiconych melizmatów i znacznie rozbudowany ambitus melodii, osiągający niejednokrotnie ponad dwie oktawy²⁸. Wykorzystywanie przez kompozytorkę różnych, niepowtarzających się kombinacji

26 Tamże, s. 22.

27 Tamże, s. 23-24.

28 B. Matusiak, *Hildegarda z Bingen. Teologia muzyki*. Kraków 2003, s.12-13.

melizmatów znacząco wpływało na frazowanie i wariacyjność melodii. Innowacyjność kompozycji świętej Hildegardy nadawała im nowego charakteru²⁹ i uczyniła ją w okresie średniowiecza prekursorką³⁰.

Poglądy muzyczno-teologiczne Sybilli znad Renu usilnie wiążą się z rozwiniętymi w średniowieczu ideami Pitagorejczyków. Koncepcją harmonii świata zajmował się m. in. św. Augustyn, ale twórczość św. Hildegardy powiązana jest z systematyką Boecjusza. Występujący u niego trójpodział muzyki: *musica mundana*, *musica humana* i *musica instrumentalis*, został rozwinięty później o *musica coelestis*³¹. Twórczość świętej Hildegardy z Bingen zalicza się właśnie do czwartego rodzaju. W czasie średniowiecza, aby zrozumieć muzykę należało skupić się na jej oddziaływaniu w sposób intelektualny, a następnie zmysłowy. Praktyka ta oddziaływała na podział pomiędzy funkcją muzyka a kantora. Święta korzystała z obu możliwości, gdyż znała się na muzyce oraz ją praktykowała³².

Ojciec Błażej Matusiak proponuje podział poglądów świętej Hildegardy na następujące kryteria: miejsce muzyki w stwórczym zamyśle Boga, znaczenie muzyki w dziele zbawienia oraz pieśń chwały.

Pierwsza z podanych myśli powiązana została przez wizjonerkę z angelologią. Opisy można znaleźć w wielu dziełach np. *Liber divinorum operum* i *Scivias*. W krainie aniołów, występuje harmonia mająca trzy postacie. Pierwszą kategorią jest *ład* ujęty w opisie anielskiego chóru. Został on również ukazany w formie ilustracji w szóstej wizji pierwszej księgi *Scivias*, gdzie święta Hildegarda przedstawia dziewięć koncentrycznych anielskich kręgów. Dokonuje ona symbolicznej systematyki Aniołów. Pierwsze dwa zastępy (Aniołowie i Archaniołowie) odnoszą się do duszy i ciała człowieka, a kolejne pięć (Moce, Potęgi, Zwierzchności, Panowania i Trony oraz Cherubiny i Serafiny) do ludzkich zmysłów oczyszczonych przez rany Jezusa³³.

Blask jako kolejna kategoria związana jest z panującą w średniowieczu definicją piękna, która określa go jako harmonię i blask (*e consonantia et claritas*). Święta Hildegarda przedstawia w swoich dziełach *blask* jako cechę charakterystyczną istot niebiańskich. W *Liber divinorum operum* czytamy: „Gdy Bóg rzekł: «Niech się stanie światłość*, powstało rozumne światło, to znaczy aniołowie, zarówno ci, którzy wytrwali w prawdzie, jak i ci, którzy upadli w zewnętrzne ciemności pozbawione wszelkiego światła, ponieważ uznali, że nie jest Bogiem Ten, kto istniał od wieków, bez początku i w światłości, a zapragnęli zrównać z Nim tego, który nigdy nie mógł Mu być równy”³⁴. Pisząc o aniołach określa ich również *iskrami Bożego ognia* i zwraca uwagę na ich piękno połączone z rozumnością (*pulchritudo rationalitatis*)³⁵.

Kolejną kategorią jest *śpiew*, który oprócz ładu i blasku charakteryzuje zastępy anielskie. W różnych opisach można przeczytać, że aniołowie wypełniając swój cel istnienia, oddają chwałę Bogu śpiewając. Tym razem również w dziele *Liber divinorum operum* święta Hildegarda pisze: „Zastępy dobrych aniołów wpatrują się w Boga i poznają Go w całej symfonii chwał.

29 L. Bronarski, *Die Lieder der hl. Hildegard. Ein Beitrag zur Geschichte der geistlichen Musik des Mittelalters*, Zürich 1922, s. 107-109.

30 Źródło: <http://www.liturgia.pl/artykuly/Symbolika-muzyczna-w-Ordo-Virtutum-sw-Hildegardy-z-Bingen-audio>.html, [stan z 26.04.2019 r., godz. 19.26].

31 B. Matusiak, dz. cyt., s. 15.

32 M. Richter Pfau, S.J. Morent, *Hildegard von Bingen. Der Klang des Himmels*, Köln, Welmer, Wien 2005, s.285- 310.

33 B. Matusiak, dz. cyt., s. 21-26.

34 Tamże, s.29.

35 Tamże, s. 27-29.

Z przedziwną jednostajnością chwalą Jego tajemnice, które zawsze w Nim były i są, nie mogąc przestać, bo nie są obciążone ziemskim ciałem. Opowiadają także o bóstwie żyjącymi brzmieniami wspaniałych głosów, niezliczonych jak piasek morski, przewyższających liczbę wszystkich owoców ziemi i głosy wszystkich zwierząt, i wszelki blask, którym na wodach jaśnieje słońce, księżyc i gwiazdy, które wznoszą się przez tchnienia wiatrów podnoszących i podtrzymujących cztery elementy ponad wszystkie dźwięki eteru. I we wszystkich tych pieśniach błogosławione duchy nie mogą w żaden sposób objąć bóstwa. Dlatego w śpiewach tych wprowadzają wciąż nowości³⁶. Według wizjonerki śpiew jest ich naturalnie występującą wartością³⁷.

Po harmonii świata aniołów św. Hildegarda prowadzi do harmonii świata materialnego, a następnie harmonii człowieka. Pierwsza została przedstawiona przez wizjonerkę jako uporządkowany kosmos, co potwierdza również teorię Boecjusza. Kosmos jest podzielony na trzy sfery: ziemia, subtelne powietrze i firmament. Z kolei firmament także dzieli się na ogień, eter i powietrze. Podany jest dalszy podział, ale najważniejszy jest fakt, że w wizjach Sybilli z Renu świat materialny wraz z jego kulistą formą są odzwierciedleniem doskonałości Boga³⁸.

Świat materialny wpływa na harmonię człowieka, dlatego św. Hildegarda nazwała ją mikrokosmosem. Człowiek jest odzwierciedleniem piękna i porządku świata, odbija też blask Boga. Jego dusza otrzymuje wiele obrazów i porównań np. tchnienie życia, żywy ogień, życiodajna wilgoć, ponieważ czuwa w człowieku nad porządkiem zewnętrznym i wewnętrznym. Otrzymując również atrybut symfoniczności harmonijnie współbrzmi ze Stwórcą³⁹. Dusza jest zatem czynnikiem porządkującym ludzi, świat Aniołów oraz harmonię kosmosu⁴⁰.

Kolejne wizje świętej Hildegardy dotyczą harmonii utraconej i przywróconej przez dzieło Jezusa Chrystusa⁴¹. Odwołuje się ona do wielu biblijnych opisów analizując je w swoim dziele *Scivias*. Początkowo nawiązuje do historii upadłego anioła Lucyfera, który sprzeciwiając się Bogu, utracił swoje piękno i pozostał istotą pozamuzyczną. Ten fakt święta wykorzystuje w swoim dziele *Ordo virtutum*, gdzie diabeł pozostaje jedyną nie śpiewającą postacią⁴².

Następnie zostaje przedstawiona historia stworzenia świata i pierwszych ludzi. Opowieść Adama i Ewy mówi o wspaniałym głosie mężczyzny, który z aniołami wyśpiewuje Chwałę Bożą. Muzyka zostaje tylko wspomnieniem raj, gdyż po popełnieniu grzechu przez człowieka harmonia zostaje utracona⁴³.

Symboliczne znaczenie jako wzoru harmonijnego człowieczeństwa ma postać Chrystusa i Maryi. Święta Hildegarda wielokrotnie ukazuje to w swoich utworach, a szczególnie w pieśniach. Matka Jezusa pozostaje dla niej punktem przecinającym, a zarazem łączącym Boga i człowieka (niebo i ziemię). Chrystus natomiast poprzez istotę swojej modlitwy, miłości do człowieka oraz ofiarę ma wpłynąć na uzdrowienie grzesznego człowieka⁴⁴.

36 Tamże, s. 33.

37 Tamże, s. 30-34.

38 Tamże, s. 35-42.

39 Tamże, s. 43-58.

40 M. Richter Pfau, S.J. Morent, dz. cyt., s. 312-218.

41 B. Matusiak, dz. cyt., s. 57.

42 Tamże, s. 71.

43 Tamże, s. 73-90.

44 s. C. Bonn, *Świat myśli Hildegardy z Bingen*. w: s. Walburga Storch OSB. *Modlitwy Hildegardy z Bingen*, Tłum. K. Wiwer, Kraków 2008, s. 22-28.

Wieńczącym założeniem świętej Hildegardy jest powrót do harmonii rajskiej *jako przywrócenie rajskiej zieleni – viriditas – w ludziach żyjących w przyjaźni z Bogiem*⁴⁵. Wizjonerka używa tego pojęcia również mając na myśli świętych prowadzących życie Boże. Używa ona różnych określeń, aby uobecnić przez Świętych moc Boga w świecie: *radix* (korzeń), *pomum* (owoc), czy *flos* (kwiat). Celem jest ukazanie człowiekowi powołania do muzycznego uwielbienia Stwórcy⁴⁶.

Podsumowując, istotą teologii muzyki świętej Hildegardy jest zachęcenie ludzi do podjęcia pieśni Kościoła. Jej wypowiedzi można podzielić na dwie grupy. W pierwszej nawiązuje ona do życia wszystkich wierzących, a szczególnie świętych. W drugiej grupie umieszcza słowa o liturgii, które można odnieść do dzisiejszej nauki Kościoła. Komentując Psalm 150, kobieta obdarzona tytułem doktora Kościoła określa postawy ludzi wierzących jako konkretne instrumenty i uważa, że śpiew jest i powinien być integralną częścią liturgii⁴⁷.

Kult świętej Hildegardy z Bingen

Zainteresowanie postacią świętej Hildegardy na przestrzeni wieków okazało się dość kontrowersyjne. Proces Jej beatyfikacji rozpoczął się już w XIII wieku, ale ze względu na dokumenty dostarczone z Moguncji, proces został wstrzymany. Wiek później wpisano ją do Martyrologium Romanum, natomiast do kalendarza liturgicznego w 1971 roku. Dopiero 10 maja 2012 roku dołączyła do grona świętych Kościoła Rzymsko-Katolickiego za sprawą papieża Benedykta XVI. W historii Kościoła zapisała się jako czwarta kobieta będąca Doktorem Kościoła. Przyznanie jej tytułu Doktora Kościoła odbyło się 7 października 2012 roku⁴⁸.

Postać świętej Hildegardy z Bingen zostaje rozpowszechniana pręźnie przez m.in. Internationale Gesellschaft Hildegard von Bingen (Międzynarodowe Towarzystwo Hildegardy z Bingen) w Szwajcarii. Organizacja ta działa od 1980 roku w Engelbergu i zrzesza ponad 1800 osób m. in. z Niemiec, Włoch, Francji, Czech, Polski, Węgier, Austrii, Belgii⁴⁹.

W Polsce zainteresowanie świętą Hildegardą z Bingen na przełomie ostatnich lat rozwijało się coraz bardziej. Za sprawą dr Alfredy Walkowskiej w parafii Najświętszego Serca Pana Jezusa w Legnicy rozpoczęto kult wizjonerki. Znajduje się tam obraz z jej wizerunkiem, autorstwa Henryka Bacy, który został umieszczony w kościele przez ks. bpa Marka Mendyka⁵⁰.

Kolejny przejaw kultu znajduje się w kościele pw. św. Brata Alberta w Żorach. Jest to witraż z sylwetką świętej, mieszczący się na chórze muzycznym. 18 listopada 2012 roku w związku z przeżywaniem dnia muzyki liturgicznej pod myślą przewodnią *Św. Hildegarda z Bingen (1098-1179) – doktor Kościoła i kompozytorka, świadkiem wiary*, do żorskiej parafii sprowadzono jej relikwie z Bielska Białego od Sióstr Córek Bożej Miłości.

Ze względu na kanonizację świętej Hildegardy w 2012 roku podjęto próby organizowania tematycznych spotkań oraz dni skupienia dla osób duchownych i świeckich, np.

45 B. Matusiak, dz. cyt., s. 100.

46 Tamże, s. 111.

47 Tamże, s. 135-148.

48 Źródło: <https://hildegarda.edu.pl/sw-hildegarda-z-bingen-zycie-i-dzielo/>, [stan z 27.04.2019 r., godz. 21.37].

49 Źródło: http://www.hildegard-gesellschaft.org/neu/ueber_uns/index.html, [stan z 28.04.2019 r., godz. 09.56].

50 Ks. W. Hudek, *Święta Hildegarda z Bingen nową patronką muzyki kościelnej?*, „Studia Hildegardiana Sariensia”, t. 1, red. ks. dr W. Hudek, Katowice 2014, s. 21.

w Katowicach, czy Bielsku. W Ośrodku Spotkań i Formacji im. św. Jadwigi w Brennej odbyły się rekolekcje dla organistów z archidiecezji katowickiej i bielsko-żywieckiej. Odbyły się one w dniach 24-27 listopada 2012 roku i oscylowały wokół tematyki *Teologia muzyki św. Hildegardy z Bingen (1098-1179)*. Następnie zrodziła się potrzeba bliższego poznania muzyki wizjonerki, dlatego w 2015 roku w Drohiczynie miały miejsce warsztaty muzyczne. Później ks. dr Wiesław Hudek napisał tekst do pieśni ku czci Świętej, która wraz z muzycznym opracowaniem Krzysztofa Michałka znalazła się w krakowskim śpiewniku oraz w drugim Zeszycie Naukowym *Studia Hildegardiana Sariensia* festiwalu *Fide et Amore*.

W Polsce działają dwa główne ośrodki propagujące życie i działalność Świętej Hildegardy z Bingen. *Polskie Centrum św. Hildegardy* założone zostało w 1992 roku przez dr Alfredę Walkowską w Legnicy i skupia się na postaci oraz dziele wizjonerki. Drugą organizacją jest *Polskie Towarzystwo Przyjaciół św. Hildegardy* powstałe w 2013 roku w Otwocku zajmujące się zestawianiem i odnoszeniem nauk Sybilli znad Renu do czasów współczesnych⁵¹.

Od 2014 roku wydawnictwo Polihymnia wydaje zeszyty naukowe *Studia Hildegardiana Sariensia*, które są poświęcone przede wszystkim świętej Hildegardzie z Bingen. Pierwszy rocznik powstał po pierwszej sesji naukowej w ramach VIII edycji Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore* w Żorach. Celem pisma jest dokumentowanie konferencji naukowych, wydarzeń festiwalowych oraz propagowanie materiałów związanych z muzyką, literaturą, filmem, malarstwem etc. Redaktorem naczelnym rocznika został dyrektor artystyczny festiwalu ks. dr Wiesław Hudek⁵².

Muzyka świętej Hildegardy prezentowana podczas festiwalu twórczości religijnej „Fide et Amore”

Koncerty

Zainteresowanie organizatorów festiwalu muzyką świętej Hildegardy z Bingen rozpoczęło się w 2011 roku. Miało to związek z ogólnościowym propagowaniem jej osoby. Dlatego w trakcie V edycji podjęto decyzję o zagłębieniu się w jej twórczość i zaprezentowanie wybranych dzieł. Pierwsze dzieła zaprezentowane były na festiwalu podczas drugiego koncertu przez Zespół muzyki średniowiecznej *Ala aurea*, Marię Jonas (solistka) oraz Lucia Mense'a (flet barokowy). Wydarzenie otrzymało tytuł *Symphoniae Sacre*, a jego repertuar koncertowy zawierał antyfony *O eterne deus*, *O orzchis Ecclesia*, *O splendidissima gemma*, *O felix apparitio*, *Cum eruberint*, Psalm 102 *Benedic anima mea Domino* (chorał gregoriański), Responsorium *O vis eternitatis*, *Magnificat* (chorał gregoriański) oraz części dzieła *Ordo Virtutum* (*Symphonia O vivens fons*, *Symphonia O Deus quis es tu*, *Symphonia O pater omni potens*, zakończenie *In principio*)⁵³.

Podczas kolejnej edycji muzyka świętej Hildegardy z Bingen została zaprezentowana w koncercie inauguracyjnym odbywającym się 3 sierpnia 2012 roku w żorskim Kościele pw. świętych Apostołów Filipa i Jakuba. Wykonano wtedy tylko dwa dzieła kompozytorki *Karitas habundat in omnia* – rozpoczynające koncert oraz *O eterne Deus*, zamykające wy-

51 Tamże, s. 21-24.

52 Źródło: http://www.polihymnia.pl/polihymnia5/sklep/index.php?products=product&prod_id=724, [stan z 22.05.2019 r., godz. 20.47].

53 Przewodnik festiwalowy V Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”, red. ks. W. Hudek, Żory 2011, s. 14.

darzenie. Podczas imprezy wystąpiła sopranistka Karolina Brachman oraz zespół instrumentów historycznych *Parnassos*⁵⁴.

Koncert finałowy VII Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore* otrzymał tytuł *Ordo Virtutum – W muzycznym świecie św. Hildegardy z Bingen*, dlatego został całkowicie poświęcony jej twórczości. Odbыл się on 27 września 2013 roku w kościele pw. świętych Apostołów Filipa i Jakuba. Wydarzenie to stało się wyjątkowe ze względu na wykonanie w całości dramatu liturgicznego *Ordo Virtutum* z uwzględnieniem jego roli scenicznej. Dzieło opowiada o chwiejności Duszy, która mając pozytywne cechy ulega pokusom Diabła i oddala się od Cnót. Ze względu na swą tematykę koncert cieszył się dużym zainteresowaniem i poparciem ze strony słuchaczy. Wśród wykonawców znaleźli się Zespół *Ensemble Peregrina* z Bazylei oraz zespół wokalny *Flores Rosarum*. Wykonawcom moralitetu towarzyszyła muzyka improwizowana przez Babbista Romain'a na fidelu oraz lirze⁵⁵.

Koncert finałowy siódmej edycji festiwalu poprzedzały warsztaty muzyczne prowadzone przez wykonawców. Odbływały się one 25 oraz 26 września w PSM I i II st. w Żorach. Wśród słuchaczy znaleźli się uczniowie i nauczyciele ww. szkoły oraz zainteresowani goście. Prowadzący musieli zmierzyć się z następującymi zagadnieniami: *Kim była Hildegarda z Bingen? „Scivias” i wizja „Ordo Virtutum”, Wprowadzenie w modalność muzyki XII wieku z uwzględnieniem utworów św. Hildegardy z Bingen, Wprowadzenie w instrumentarium średniowieczne ze szczególnym uwzględnieniem fidei (strój – możliwości techniczne – funkcja)*. Spotkania te miały na celu nie tylko omówienie i zaznajomienie słuchaczy z problematyką warsztatów, ale także uwrażliwienie i przygotowanie ich do bardziej świadomego odbioru koncertowego wystawienia dzieła *Ordo Virtutum*⁵⁶.

Kolejne koncertowe wspomnienie Mistyczki miało formę Eucharystii ku Jej czci. Liturgia odbyła się 12 sierpnia 2016 roku w Kościele pw. św. Brata Alberta w Żorach pod przewodnictwem ks. dra Wiesława Hudka. Modlono się wtedy w intencji uczestników i artystów festiwalu, ubogacając liturgię wykonaniem m.in. *O eterne Deus* św. Hildegardy z Bingen, śpiewów gregoriańskich, *Pieśni ku czci św. Hildegardy* (t. ks. W. Hudek, m. K. Michałek), *Anima Christi* ks. M. Fristina. Podczas liturgii za kontuarem organów zasiadł Łukasz Kurpas, natomiast rolę kantora podjęła s. Maria Benigna Tkocz. Podczas Eucharystii animację śpiewu prowadziła Festiwalowa Schola Liturgiczna *Anima Symphonizans*⁵⁷.

Konferencje naukowe

Pierwsza sesja naukowa poświęcona św. Hildegardzie z Bingen odbyła się 5 października 2014 roku podczas VIII Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore*. Była poprzedzona liturgią nieszporów w kościele pw. św. Brata Alberta w Żorach, podczas której Schola Sióstr Benedyktynek *Benedicamus Domino* pod dyktando s. dr Gregorii Dworakowskiej wykonała śpiewy gregoriańskie oraz utwory św. Hildegardy. Wydarzenie zyskało na popularności ze względu na możliwość uczczenia relikwii Świętej. Konferencja odbyła się w przykościelnym domu parafialnym i nawiązując do przedstawionej tematyki nosiła tytuł *Między niebem a ziemią... Wokół teologii, muzyki i medycyny w ujęciu św. Hildegardy z Bingen (1098-1179)*. Wśród prelegentów znaleźli się ks. dr Wiesław Hudek, dr hab. Małgorzata Kowalew-

54 Przewodnik festiwalowy VI Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”, red. ks. W. Hudek, Żory 2012, s. 7.

55 Przewodnik festiwalowy VII Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”, red. ks. W. Hudek, Żory 2013, s. 55.

56 Tamże, s. 77.

57 Program X Jubileuszowego Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore” w rocznicę 1050-lecia Chrztu Polski, red. ks. W. Hudek, Żory 2016, s. 28.

ska oraz s. dr Blanka Szymańska. Podjęli się oni przedstawienia i omówienia następujących wątków: *Święta Hildegarda, nową patronką muzyki kościelnej?*, *Treść i forma „Pieśni” Hildegardy z Bingen*, *Doktor Kościoła na czas kryzysu*, *św. Hildegarda z Bingen*. Na zakończenie festiwalowego spotkania nastąpiła dyskusja oraz prezentacja pierwszego zeszytu *Studia Hildegardiana Sariensia*. Całe wydarzenie poprowadziła dr Maria Kopsztein⁵⁸.

II Konferencja naukowa *Wokół koncepcji zdrowia u św. Hildegardy z Bingen (1098-1179)* w ramach dziewiątej edycji festiwalu rozpoczęła się 3 października 2015 roku o godzinie 10.00. Składała się ona z wystąpień prelegentów rozdzielonych modlitwą w kościele, a zakończonych dyskusją i podsumowaniem. Wśród tematyki wykładów znalazło się omówienie filarów zdrowia wg św. Hildegardy z Bingen, jej filozoficznych podstaw spojrzenia na zdrowie oraz zestawienie muzykoterapii i jej twórczości jako drogi do zdrowia. Z problematyką konferencji zmierzyli się mgr Jolanta Zajdel, prof. Małgorzata Kowalewska, ks. dr Wiesław Hudek. Podczas modlitwy w kościele została odmówiona litania do św. Hildegardy z Bingen oraz wspólnie wykonany hymn *O niebieskie Jeruzalem*. Uczestnicy mogli także wysłuchać jej utworów *Cum erubuerint*, *De Sancto Ruperto*, *O Virga ac diadema* przygotowanych przez Marię Klich z zespołu *Flores Rosarum*. Organizatorzy zaplanowali również czas na poczęstunek. Można więc było skosztować specjałów Świętej. Całe wydarzenie było prowadzone przez dr Marię Kopsztein⁵⁹.

Kolejna sesja naukowa odbyła się w ramach X Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore* dla uczczenia 1050-lecia Chrztu Polski. 7 października 2016 roku wykłady *Uniwersalny świat średniowiecza*, *Filozoficzne podstawy teologii św. Hildegardy z Bingen*, *Kilka refleksji o „kobiecości” muzyki św. Hildegardy*, *Święta Hildegarda z Bingen „cicha” patronka procesu jednoczenia chrześcijan* wygłosili kolejno prof. Jan Malicki, prof. Małgorzata Kowalewska, dr hab. Susi Ferfaglia oraz mgr Kamila Falińska. Ze względu na podtrzymanie tradycji, całe wydarzenie poprowadziła dr Maria Kopsztein, a pomiędzy prelekcjami odbyła się wspólna modlitwa w kościele oraz misterium słowno-muzyczne *Z Ciebie wypływa źródło miłości*. Uczestnicy mogli wysłuchać zespołu *Flores rosarum* wykonującego pieśni św. Hildegardy z Bingen, m. in. *Vos flores rosarum*, *Laus Trinitati*, *Caritas abundat*, *O quam mirabilis*, *O successores*, *O magne Pater*, *O Jerusalem*. Wśród atrakcji dodatkowych znalazła się degustacja ciasteczek orkiszowych z domowego wypieku, toast winem z opactwa w Eibingen oraz możliwość nabycia różnorodnych publikacji związanych z św. Hildegardą⁶⁰.

IV Konferencja naukowa *Człowiecze, poznaj swoją godność! Człowiek, jego natura i powołanie w ujęciu św. Hildegardy z Bingen (1098-1179)* odbyła się 18 września 2017 roku. W programie znalazła się prezentacja III tomu *Studia Hildegardiana Sariensia*, modlitwa w kościele, poczęstunek oraz cztery wykłady. W tym roku do grona festiwalowych prelegentów dołączył dr Konrad Janowski, lek. med. Dorota Woszczyna oraz ks. dr Jacek Wróbel. Pierwszy wykład *Człowiek w filozofii i teologii Hildegardiańskiej* wygłosiła prof. Małgorzata Kowalewska. Wśród problematyki znalazło się także omówienie zestawienia psychologii z religią, nawiązanie do leczenia opisanego przez św. Hildegardę oraz próba reinterpretacji Hildegardiańskich cnót i wad na podstawie fragmentów *Liber vitae meritorum*. W trakcie

58 Dokument Zeszyt do konf_17IX18.otd udostępniony przez ks. Wiesława Hudka, [stan z 11.03.2018 r., godz. 13.13].

59 M. Kopsztein, *II konferencja naukowa w ramach IX Festiwalu Fide et Amore nt. Wokół koncepcji zdrowia u św. Hildegardy z Bingen*, *Zory*, 3 X 2015, „*Studia Hildegardiana Sariensia*”, t. 2, red. ks. dr W. Hudek, Katowice 2015, s. 125-127.

60 M. Kopsztein, *III konferencja naukowa w ramach X Festiwalu Twórczości religijnej Fide et Amore pt. Uniwersalizm chrześcijańskiej Europy-wokół teologii u św. Hildegardy z Bingen*, „*Studia Hildegardiana Sariensia*”, t. 3, red. ks. dr W. Hudek, Katowice 2016, s. 131-133.

modlitwy w kościele, po raz pierwszy, podczas cyklu konferencji, Dominika Kierpiec wykonała *O eterne Deus* oraz *O virtus Sapientiae* św. Hildegardy. Oprócz śpiewu zagrała improwizację o charakterze medytacyjnym na wiolonczeli⁶¹.

Następna sesja naukowa odbyła się 17 września 2018 roku. Nawiązywała m.in. do dzieła *Liber divinorum* świętej Hildegardy z Bingen, ukazując jaką jest relacja pomiędzy człowiekiem, Bogiem a światem. Dr hab. Michał Sławecki zmierzył się z omówieniem sztuki śpiewu gregoriańskiego i hildegardiańskiej *harmonii caelestis*. Kolejnymi prelegentami była mgr Katarzyna Wzorek i ks. dr Wojciech Surmiak, którzy zajęli się omówieniem terminu zdrowia psychicznego, zastosowaniem wymiaru duchowego w jego profilaktyce oraz ochroną środowiska. Wśród programu modlitwy w czasie V Konferencji naukowej znalazły się m. in. *O niebieskie Jeruzalem, Offertorium Ave Maria, Alleluja, Maria*. Dzieła wykonał tym razem Michał Sławecki. Ważną częścią sesji była inauguracja i prezentacja IV tomu *Studia Hildegardiana Sariensia* (2017)⁶².

Podsumowanie

Święta Hildegarda z Bingen staje się powoli jedną z najbardziej znanych postaci średnio-wieczna. Początkowo znana była głównie dzięki swoim zaleceniom dietetycznym i działalności medycznej. Dzisiaj, dzięki wielu ośrodkom i osobom badającym Jej życie zdobywa coraz większą liczbę zwolenników na całym świecie. Całokształt Jej osiągnięć propagowany jest podczas konferencji naukowych, koncertów i warsztatów odbywających się w różnych krajach.

Organizatorzy Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore* w Żorach również obrali sobie taki cel. Stali się jednym z początkujących ośrodków w Polsce, który promuje postać świętej Hildegardy z Bingen. Od 2011 roku aktywnie działają propagując jej muzykę, osobę oraz wszystkie dokonania. Współpracują z wieloma osobami w Polsce badającymi działalność Wizjonerki.

Jednym z najważniejszych przedsięwzięć festiwalowych było wykonanie w 2013 roku podczas koncertu siódmej edycji w całości dzieła *Ordo virtutum*. Od 2014 roku festiwalową tradycją stały się sesje naukowe poświęcone świętej Hildegardzie. Dodatkowo dzięki współpracy z wydawnictwem Polihymnia pod patronatem Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore* w Żorach wydawane są zeszyty naukowe *Studia Hildegardiana Sariensia*.

Osoba Świętej Hildegardy prawdziwie patronuje rozwojowi muzycznego festiwalu w Żorach.

Bibliografia:

- Honti Attila, *Festiwal Twórczości Religijnej „Fide et Amore” – założenia programowe i ich realizacja.*, praca magisterska napisana pod kierunkiem dra hab. P. Wiśniewskiego, Lublin 2017.
- s. C. Bonn, *Świat myśli Hildegardy z Bingen*. w: s. Walburga Storch OSB. *Modlitwy Hildegardy z Bingen*, Tłum. K. Wiwer, Kraków 2008, s.22-28.
- L. Bronarski, *Die Lieder der hl. Hildegard. Ein Beitrag zur Geschichte der geistlichen Musik des Mittelalters*, Zürich 1922, s. 107-109.

61 K. Falińska, *IV konferencja naukowa w ramach X Festiwalu Twórczości religijnej Fide et Amore pt. Człowiek, jego natura i powołanie w ujęciu św. Hildegardy z Bingen*, „Studia Hildegardiana Sariensia”, t. 4, red. ks. dr W. Hudek, Katowice 2017, s. 107-108.

62 Dokument *Zeszyty do konf_17IX18.otd* udostępniony przez ks. Wiesława Hudka, [stan z 11.03.2018 r., godz. 13.13.].

- K. Falińska, *IV konferencja naukowa w ramach X Festiwalu Twórczości religijnej Fide et Amore pt. Człowiek, jego natura i powołanie w ujęciu św. Hildegardy z Bingen*, „Studia Hildegardiana Sariansia”, t. 4, red. ks. dr W. Hudek, Katowice 2017, s. 107-108.
- S. Flanagan, *Hildegarda z Bingen. Żywot wizjonerki*, Warszawa 2002.
- Hildegarda z Bingen, *Scivias. Tom 1. Księga pierwsza i druga*, tłum. J. Łukaszewska-Haberkowa, Tyniec/Kraków 2011, s.106.
- Ks. W. Hudek, *Festiwal Twórczości religijnej „Fide et Amore”*, „Studia Hildegardiana Sariansia”, t. 1, red. ks. dr W. Hudek, Katowice 2014, s. 27-30.
- Ks. W. Hudek, *Święta Hildegarda z Bingen nową patronką muzyki kościelnej?*, „Studia Hildegardiana Sariansia”, t. 1, red. ks. dr W. Hudek, Katowice 2014, s. 13-24.
- M. Kopsztein, *II konferencja naukowa w ramach IX Festiwalu Fide et Amore nt. Wokół koncepcji zdrowia u św. Hildegardy z Bingen*, *Żory*, 3 X 2015, „Studia Hildegardiana Sariansia”, t. 2, red. ks. dr W. Hudek, Katowice 2015, s. 125-127.
- M. Kopsztein, *III konferencja naukowa w ramach X Festiwalu Twórczości religijnej Fide et Amore pt. Uniwersalizm chrześcijańskiej Europy-wokół teologii u św. Hildegardy z Bingen*, „Studia Hildegardiana Sariansia”, t. 3, red. ks. dr W. Hudek, Katowice 2016, s. 131-133.
- P. Leski, *Chorał gregoriański podczas Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”*, „Studia Hildegardiana Sariansia”, t. 2, red. ks. dr W. Hudek, Katowice 2015, s. 109-115.
- B. Matusiak, *Hildegarda z Bingen. Teologia muzyki*, Kraków 2003.
- *III Festiwal Twórczości Religijnej „Fide et Amore”*, red. ks. W. Hudek, Żory 2009.
- A. Pawliczek, *Zarządzenie festiwalem artystycznym na przykładzie Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore” w Żorach*, praca dyplomowa napisana pod kierunkiem dra hab. prof. UJ R. Batko, Kraków 2017.
- *Przewodnik festiwalowy IV Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”*, red. ks. W. Hudek, Żory 2010.
- *Przewodnik festiwalowy V Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”*, red. ks. W. Hudek, Żory 2011.
- *Przewodnik festiwalowy VI Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”*, red. ks. W. Hudek, Żory 2012.
- *Przewodnik festiwalowy VII Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”*, red. ks. W. Hudek, Żory 2013.
- *Przewodnik festiwalowy VIII Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”*, red. ks. W. Hudek, Żory 2014.
- *Przewodnik festiwalowy IX Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”*, red. ks. W. Hudek, Żory 2015.
- *Program X Jubileuszowego Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore” w rocznicę 1050-lecia Chrztu Polski*, red. ks. W. Hudek, Żory 2016.
- *Program XI Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”*, red. ks. W. Hudek, Żory 2017.
- *Program XII Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”*, red. ks. W. Hudek, Żory 2018.
- M. Richter Pfau, S.J. Morent, *Hildegard von Bingen. Der Klang des Himmels*, Koln, Welmer, Wien 2005, s.285- 310.
- G. Wehr, *Die Mystikerin Hildegard von Bingen*, Wiesbaden 2012, s.20.
- Dokument *Zeszyty do konf_17IX18.otd* udostępniony przez ks. Wiesława Hudka, [stan z 11.03.2018 r., godz. 13.13.].
- Dokument *Zeszyty do konf_17IX18.otd* udostępniony przez ks. Wiesława Hudka, [stan z 11.03.2018 r., godz. 13.13.].

Netografia:

- www.fideetamore.zory.pl, [stan z 10.09.2018 r., godz. 19.14.]

- http://www.polihymnia.pl/polihymniaS/sklep/index.php?products=product&prod_id=724, [stan z 22.05.2019 r., godz. 20.47]
- <https://hildegarda.edu.pl/sw-hildegarda-z-bingen-zycie-i-dzielo/>, [stan z 27.04.2019 r., godz. 21.37]
- http://www.hildegard-gesellschaft.org/neu/ueber_uns/index.html, [stan z 28.04.2019 r., godz. 09.56]
- <http://www.liturgia.pl/artykuly/Symbolika-muzyczna-w-Ordo-Virtutum-sw-Hildegardy-z-Bingen-audio.html>, [stan z 26.04.2019 r., godz. 19.26.]

Aneks

Wszystkie materiały pochodzą ze zbioru dokumentów archiwalnych i zostały wykorzystane za zgodą ks. dr Wiesława Hudka, dyrektora artystycznego festiwalu oraz redaktora naczelnego zeszytów naukowych *Studia Hildegardiana Sariensia*.

1. Logo festiwalu.

- logo I edycji Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore*,
- logo od II edycji Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore*,
- logo od VIII edycji Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore*.



a)



b)



c)

2. Plakaty.

- plakat *Żorskich Obchodów Mozartowskich* w 2006 roku,
- plakat I edycji Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore*.



a)



b)

3. Strony tytułowe programów festiwalowych.

- broszura *II Żorskiego Festiwalu Twórczości Religijnej*,
- program *III Festiwal Twórczości Religijnej „Fide et Amore”*, red. ks. W. Hudek, Żory 2009,
- Przewodnik festiwalowy IV Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”*, red. ks. W. Hudek, Żory 2010,
- Przewodnik festiwalowy V Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”*, red. ks. W. Hudek, Żory 2011,

- e) Przewodnik festiwalowy VI Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”, red. ks. W. Hudek, Żory 2012,
 f) Przewodnik festiwalowy VII Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”, red. ks. W. Hudek, Żory 2013,
 g) Przewodnik festiwalowy VIII Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”, red. ks. W. Hudek, Żory 2014,
 h) Przewodnik festiwalowy IX Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”, red. ks. W. Hudek, Żory 2015,
 i) Program X Jubileuszowego Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore” w rocznicę 1050-lecia Chrztu Polski, red. ks. W. Hudek, Żory 2016,
 j) Program XI Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”, red. ks. W. Hudek, Żory 2017,
 k) Program XII Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”, red. ks. W. Hudek, Żory 2018.



a)



b)



c)



d)



e)



f)



g)



h)



i)



j)



k)

4. Programy sesji naukowych i warsztatów.

- a) program I sesji naukowej (*Przewodnik festiwalowy VIII Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”, red. ks. W. Hudek, Żory 2014, s. 83),*
- b) program II konferencji naukowej (*Przewodnik festiwalowy IX Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”, red. ks. W. Hudek, Żory 2015, s. 77),*
- c) program III konferencji naukowej (*Program X Jubileuszowego Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore” w rocznicę 1050-lecia Chrztu Polski, red. ks. W. Hudek, Żory 2016, s.108),*
- d) program IV konferencji naukowej (*Program XI Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”, red. ks. W. Hudek, Żory 2017, s.85),*
- e) program V konferencji naukowej (*Program XII Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”, red. ks. W. Hudek, Żory 2018, s.90),*
- f) program warsztatów muzycznych (*Przewodnik festiwalowy VII Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”, red. ks. W. Hudek, Żory 2013, s. 77).*



a)



b)



c)



d)



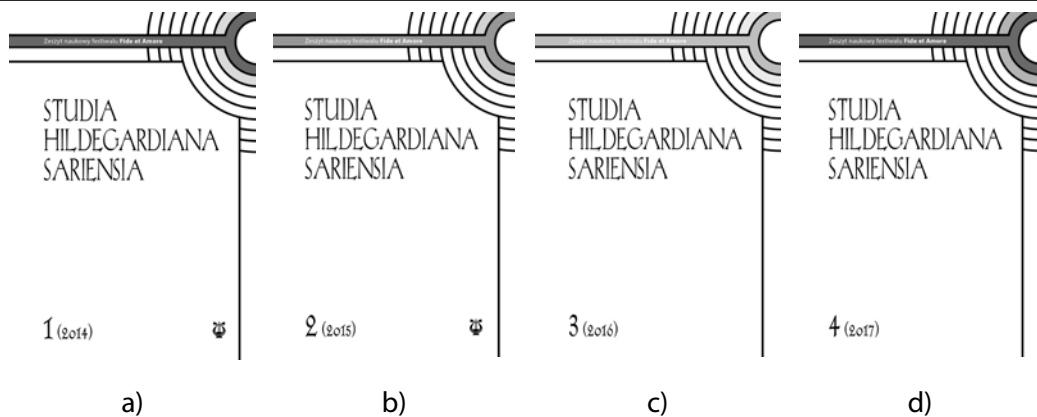
e)



f)

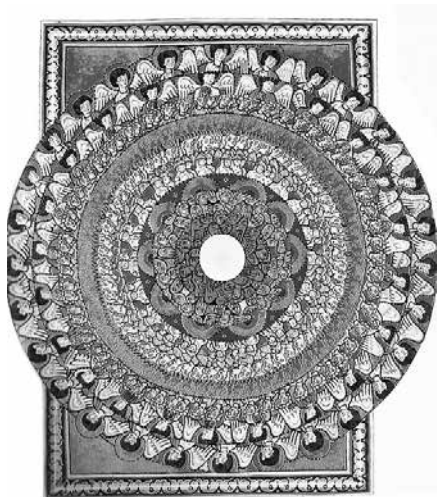
5. Strony tytułowe zeszytów naukowych *Studia Hildegardiana Sariensia*.

- a) zeszyt naukowy *Studia Hildegardiana Sariensia* t.1, red. ks. dr W. Hudek, Katowice 2014,
- b) zeszyt naukowy *Studia Hildegardiana Sariensia* t.2, red. ks. dr W. Hudek, Katowice 2015,
- c) zeszyt naukowy *Studia Hildegardiana Sariensia* t.3, red. ks. dr W. Hudek, Katowice 2016,
- d) zeszyt naukowy *Studia Hildegardiana Sariensia* t.4, red. ks. dr W. Hudek, Katowice 2017.



6. Ilustracje.

- a) Ilustracja z oryginalnego kodeksu dzieła Hildegardy z Bingen *Scivias*, wersja 1, 6 (B. Matusiak, *Hildegarda z Bingen. Teologia muzyki*. Kraków 2003, s. 5).



a)

Saint Hildegard of Bingen as the heroine of the Festival of Religious Creativity "Fide et Amore"

Summary:

The organizers of the Festival of Religious Creativity Fide et Amore in Żory began to promote the figure of Saint Hildegard of Bingen in 2011. During the last 8 years there have been organized workshops dedicated to her music and 4 concerts at which her works were performed. Since 2014, as part of the festival, there have been held scientific conferences along with services dedicated to the figure of the Sibylline from the Rhine. During scientific sessions, lectures have been presented so far by prof. Małgorzata Kowalewska, father dr. Wiesław Hudek, dr. hab. Susi Ferfaglia, M.D Dorota Woszczyna, M.A Jolanta Zajdel, M.A Kamila Falińska. This article describes the creation, organizational structure and historical outline of the Festival of Religious Creativity Fide et Amore in Żory. The next part introduces the figure of Saint Hildegard of Bingen, describing her biography, activity, theological approach to music and the outline of the cult of the Saint. The last part presents the organization of the festival promoting music and activities of Saint Hildegard of Bingen.

Keywords:

Saint Hildegard of Bingen, the Festival of Religious Creativity Fide et Amore, Żory, religious creativity.

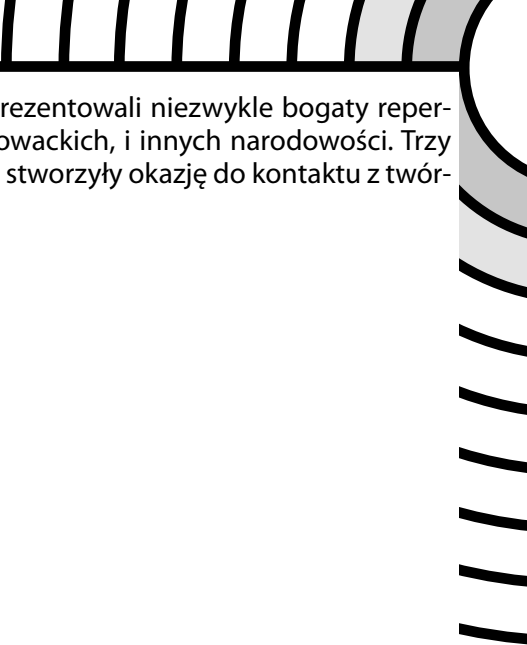
XII Festiwal Twórczości Religijnej Fide et Amore (Żory 2018)

Po raz dwunasty odbył się Festiwal Twórczości Religijnej Fide et Amore. W roku 2018 był związany tematycznie ze 100-leciem odzyskania przez Polskę niepodległości i nosił podtytuł „pielgrzymka”, który pojawiał się w kontekście większości spotkań ze sztuką, a także innych festiwalowych wydarzeń. Podobnie, jak w latach poprzednich komitet honorowy festiwalu składał się z wielu osobistości, wśród których po raz pierwszy pojawili się: ks. dr Lucjan Dyka, jako nowo wybrany Prezes Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych, a także pan Michał Korsak – Prezes Związku Szlachty Polskiej. Ten patronat nawiązuje do dziedzictwa polskiej kultury.

Inauguracja festiwalu odbyła się w 3 sierpnia 2018 o godz. 19.00 w kościele pw. świętych Apostołów Filipa i Jakuba w Żorach. Została wykonana Pasja wg św. Mateusza Patriarchy Hilariona Alfiejewa (Митрополит Волоколамский Иларион Алфеев [1966]) interpretowana przez solistów (sopran, mezzosopran, tenor, baryton, bas), chór mieszany i organistę z Kaliningradu (Rosja) pod dyрекcją Aleksieja Rodionowa. Drugi wieczór pod hasłem „Pielgrzymka do Ziemi Świętej” miał miejsce 10 sierpnia 2018 – w kościele pw. Miłosierdzia Bożego. Artyści: Cantores Minores Wratislavienses, Trombastic Zespół Muzyki Dawnej oraz Charbel Music Ensemble pod artystycznym kierownictwem Dariusza Hajdukiewicza wykonali niezwykle piękny program Francisco Guerrero (1528-1599) „Florilegium Sacrum Musicum” odmalowujący przeżycia kompozytora z jego peregrynacji do Ojczyzny Jezusa. Tydzień później (17 sierpnia) uczestnicy festiwalu mieli możliwość udziału w liturgii nieszpórów z uroczystości św. Jacka. Celebracja została przygotowana przez muzyków Archidiecezjalnej Komisji Muzyki Sakralnej w Katowicach (Brygida Tomala – kantor, Łukasz Kurpas – organy, ks. Wiesław Hudek – celebrans) i miała miejsce w Rogoźnej (kościół pw. NMP Matki Kościoła). Ostatnim wydarzeniem festiwalowym w sierpniu (31 sierpnia) był koncert niezwykle znanego i zasłużonego dla popularyzacji polskiej muzyki w czasach Jagiellonów Ars Nova w składzie: Marcin Ciszewski – kontratenor, Witosława Frankowska – klawesyn, Paweł Zalewski – viola da gamba, Jacek Urbaniak – flety, opracowanie muzyczne, kierownik zespołu. Koncert odbył się w kościele ewangelickim. W 200-lecie urodzin Stanisława Moniuszki wprowadził koncert kameralny w kościele św. Jadwigi w Baranowicach (7 września), w którym artyści z Wrocławia (Olga Ksenicz – sopran, Piotr Chmaj – tenor, Tomasz Głuchowski – organy) wykonali organowe i wokально-instrumentalne dzieła kompozytora. W święto Podwyższenia Krzyża Świętego (14 września) w kościele św. Stanisława sprawowana były Eucharystia w intencji Ojczyzny. Liturgia połączona z wykonaniem Mszy „Da pacem Domine (muzyka Dominik Lasota, wybór tekstów: ks. Wiesław Hudek) była animowana przez: Zabrzeński Chór Młodzieżowy „Resonans con tutti” im. Norberta Grzegorza Krocza Zespół Instrumentów Dętych ZPSM w Żorach (przygotowanie – Michał Pradela), Michała Duźniaka – organy, pod dyрекcją Waldemara Gałązki. W kolejny piątek (21 września) w kościele w Suszcu Żeński zespół wokalny *Flores Rosarum* (gościnnie; ks. Piotr Przybysz jako narrator, s. Susi Ferfaglia – kierownictwo artystyczne) przedstawił „Żywot św. Stanisława” Wincentego z Kielczy. 28 września w Roju słuchacze festiwalu mieli możliwość usłyszeć chór „Psalmodya” Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie po dyрекcją prof. Włodzimierza Siedlika wykonujący dzieła wokalne a capella trzech, wielkich, polskich kompozytorów współczesnych: Henryka Mikołaja Góreckiego (1933-2010), Romualda Twardowskiego (1930), Józefa Świdra (1930-2014). Inną formę kontaktu z polską kulturą muzyczną stworzył dla festiwalowych słuchaczy Archikatedralny Chór Męski

Cantores Minores z Warszawy pod dyрекcją Franciszka Kubickiego (5 października), który w kościele pw. św. Brata Alberta na Kleszczówce przedstawił dzieła polskich kompozytorów od XIII do XXI wieku. 12 października natomiast w kościele pw. Niepokalanego Serca Najświętszej Maryi Panny w Rowniu pod hasłem „Pielgrzymki ku wolności” zaprezentowano polską muzykę wokalną i organową (XIII-XXI w.). Wykonawcami tego koncertu byli: uczniowie PSM II im. M. Karłowicza w Katowicach oraz Diecezjalnej Szkoły Organistowskiej II st. w Gliwicach, a także Zespół wokalny PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach pod dyрекcją Joanny Marcinowicz. Ten koncert był ostatnim w propozycji regularnych piątkowych spotkań ze sztuką.

Równie bogata była oferta wydarzeń dodatkowych w roku 2018. Pierwszym z nich był koncert zatytułowany „Kiss of Peace”, który odbył się 2 września w kościele pw. św. Michała Archaniola w Skrzyszowie. Ulubieńcy publiczności: Sabine Lutzenberger [śpiew, dzwoni] i Baptiste Romain [fidel, średniowieczna lira] tworzący zespół PER-SONAT (Szwajcaria – Francja – Niemcy) zaprezentowali niezwykle piękną muzykę św. Hildegardy z Bingen (1098-1179). Kolejnym „blokiem” propozycji był projekt „Wojna i pokój” firmowany przez Karolinę Brachman. Ona sama przygotowała i opracowała koncepcję warsztatów i koncertów w Polsce i Niemczech, które zostały dofinansowane ze środków Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej (Stiftung für deutsch-polnische Zusammenarbeit, współprzewodniczący Zarządu Fundacji: Cornelius Ochmann, Krzysztof Rak). W Żorach, w dniach 13-15 września odbyły się warsztaty wokalne w oparciu o literaturę muzyczną, nawiązującą do 100. rocznicy zakończenia I. wojny światowej oraz odzyskania przez Polskę niepodległości. 16 września odbył się koncert „Wojna i pokój” (z udziałem uczestników warsztatów). Natomiast w Niemczech (Marienfeld) 29 września, odbyły się analogiczne warsztaty wokalne przygotowane dla Mädchenchor St. Marien, Marienfeld, zaś 3 października 2018 (Dzień Zjednoczenia Niemiec, Tag der Deutscher Einheit) miał miejsce koncert o tym samym tytule „Modlitwa o pokój” w Harsewinkel, Abteikirche Marienfeld, którego wykonawcą był Mädchenchor St. Marien pod dyрекcją Andreas’a Müllera. W nawiązaniu do osoby patronki festiwalu, św. Hildegardy, odbyła się V konferencja naukowa, która miała miejsce 17 września. Całe wydarzenie odbyło się w parafii św. Brata Alberta na Kleszczówce. Temat spotkania „Bóg – Kosmos – Człowiek w ujęciu św. Hildegardy z Bingen (1098-1179)” zgromadził następujących prelegentów: prof. Małgorzata Kowalewska (Lublin), dr hab. Michał Sławecki (Warszawa), ks. dr Wojciech Surmiak (Katowice), mgr Katarzyna Wzorek (Żory). W ramach konferencji, zgodnie z wypracowanym modelem odbyła się modlitwa za wstawiennictwem św. Hildegardy w kościele św. Brata Alberta, a także prezentacja IV numeru czasopisma „Studia Hildegardiana Sariensia”. Niezwykle pięknymi akcentami „pielgrzymkowymi” były kolejne trzy wydarzenia. Spotkanie literackie zatytułowane „A to Polska właśnie...”, które odbyło się 2 października w Zespole Szkół Społecznych im. Wspólnej Europy w Żorach, gdzie m.in. zaprezentowano etiudę *Poziomki* przygotowaną przez młodzież szkoły w reżyserii pedagogów szkoły: Magdaleny Sojki i Jana Wyżgoła. Warty uwagi był również wieczór w pałacu w Boryni. Motto wyjęte z poezji C. K. Norwida „Do kraju tego...” (21 października) stało się inspiracją do prezentacji muzyki wielkich polskich kompozytorów (Fryderyk Chopin, Henryk Wieniawski, Ignacy Jan Paderewski, Witold Lutosławski, Karol Szymanowski i in.). Festiwalowa publiczność została zdobyta przez żeńskie trio: Mariolę Zagojską [sopran], Magdalenę Maciąg [skrzypce] i Agnieszkę Schulz-Brzyska [fortepian]. Zwieńczeniem niezwykle bogatej, XII edycji festiwalu była „Pielgrzymka dziękczynna...”, czyli koncert pomyślany, jako nabożeństwo dziękczynne, które miało miejsce 28 października w kościele św. Brata Alberta na Kleszczówce. Artyści ze Słowacji (Schola Cantorum Rosenbergensis, [Janka Bednáriková – dyrygent], Univerzitný spevácky zbor



Benedictus [Zuzana Zahradníková – dyrygent]) zaprezentowali niezwykle bogaty repertuar złożony i jedno- i wielogłosowych utworów słowackich, i innych narodowości. Trzy miesiące wypełnione modlitwą i muzyką kolejny raz stworzyły okazję do kontaktu z twórczością zanurzoną w wierze i miłości.

V Konferencja naukowa *Bóg – Kosmos – Człowiek* w ujęciu św. Hildegardy z Bingen

W dniu wspomnienia liturgicznego św. Hildegardy z Bingen, czyli 17 września 2018 r. o godz. 10.00 w sali Ecce Homo przy parafii św. Brata Alberta w Żorach rozpoczęła się piąta już konferencja naukowa w ramach trwającego XII Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore*. Audytorium składało się z różnych osób, od młodzieży ze szkół ponadpodstawowych, poprzez melomanów, do miłośników twórczości św. Hildegardy. Całość spotkania moderował piszący te słowa. Przedstawiona została bogata zawartość IV tomu „*Studia Hildegardiana Sariansia*” (2017), w którym znalazły się wystąpienia prelegentów poprzedniej konferencji, inne teksty, a także niezwykle bogaty materiał nutowy dokumentujący sukcesy młodych kompozytorów biorących udział w III Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim *Fide et Amore*.

Pierwsze wystąpienie prof. Małgorzaty Kowalewskiej (UMCS, Lublin): „Relacja człowieka do Boga i świata w świetle *Liber divinorum operum* św. Hildegardy z Bingen” zostało przyjęte niezwykle entuzjastycznie. Towarzysząca od początku idei konferencji hildegardiańskich, prof. Kowalewska przedstawiła bowiem zawarte w temacie zagadnienie w sposób żywy i świadczący o wielkim bogactwie aparatu naukowego. Przypomniała ona podstawowe prawa zawarte w pismach, a szczególnie w *Liber divinorum operum* wizjonerki z Bingen, odnosząc je do zasygnalizowanych w temacie odniesień do Boga i świata.

Drugi temat „Sztuka śpiewu gregoriańskiego i hildegardiańska *harmonia caelestis*” zaprezentował dr hab. Michał Sławecki (UM im. F. Chopina, Warszawa). W jego wystąpieniu pojawiły się nie tylko wątki łączące tradycję chorałową z muzyczną twórczością św. Hildegardy, ale i bezpośrednie muzyczne cytaty. Wykład był pięknym wprowadzeniem do modlitwy w kościele św. Brata Alberta, która rozpoczęła się w samo południe.

Uczestnicy celebracji mieli możliwość „zasmakowania” w Liturgii Godzin, ponieważ śpiewano godzinę południową. Po zakończeniu liturgii Michał Sławecki wykonał dwa przykłady łączące jego wystąpienie z modlitwą: gregoriańskie *Offertorium Ave Maria*, a także *Alleluja, V. Maria*.

W trakcie modlitwy odmówiono litanie do św. Hildegardy i wykonano pieśń „O niebieskie Jeruzalem” (tekst: ks. W. Hudek, melodia: K. Michałek).

Następnie powrócono do miejsca obrad, gdzie na uczestników spotkania czekał poczęstunek, m.in. serwowano wino z opactwa w Eibingen, ufundowane przez pana Mateusza Piątka z Mikołowa.

Drugą część konferencji rozpoczęło wystąpienie pani mgr Katarzyny Wzorek (Żory), która zaprezentowała wykład nt. „Zdrowie psychiczne i jego uwarunkowania. Znaczenie wymiaru duchowego w profilaktyce zdrowia psychicznego”. Referat z wielkim zainteresowaniem przyjęła obecna na konferencji młodzież. Prelegentka niezwykle umiejętnie i zgrabnie połączyła wprowadzenie w specjalistyczną terminologię z wieloma pożytecznymi rozróżnieniami. Szczególnie uważnie śledzono wątki wiążące psychologię z duchowością człowieka.

Ostatnim wystąpieniem był wykład ks. dra Wojciecha Surmiaka (WTUŚ, Katowice) pt. „Chroń skarby ziemi dla następnych pokoleń... Ochrona środowiska jako postulat moralny”. Ks. Wojciech już na samym początku zaznaczył, iż wystąpienie metodologicznie ogranicza do wskazówek wydobytych z nauczania papieża Franciszka. Tematyka ekologiczna, a także wiele poruszonych w czasie konferencji wątków stało się tematem dyskusji, w której wzięło wielu spośród słuchaczy.

Wszyscy uczestnicy V konferencji naukowej wyrazili wdzięczność prelegentom, organizatorowi (Stowarzyszenie Ecce Homo), patronowi honorowemu (Towarzystwo Przyjaciół św. Hildegardy), a także dobrodziejom spotkania (wspomnianemu już Mateuszowi Piątkowi, Restauracji Wiktor – Henryk i Stanisława Ośliżłok ze Skrzyszowa oraz pani Teresie Piątek z Kleszczówki).

Ad caelestem Jerusalem perducando – nowe CD zespołu Flores Rosarum

We wrześniu 2018 roku znany festiwalowej publiczności zespół Flores Rosarum nagrał **śpiewy św. Hildegardy z Bingen**. Dzięki zyczliwości liderki zespołu, s. dr hab. Susi Ferfoggii zamieszczamy poniżej spis utworów, a także tekst komentarza do nich jej autorstwa, oraz biogramy wykonawców (przypis redakcji).



1. **In principio** – Fragment *Liber divinorum operum*, czyta: Dorota Segda
2. **O quam mirabilis** – antiphona, solo: Adrianna Bujak-Cyran
3. **Improwizacja instrumentalna** – lira korbowa: Maria Klich, wirginał: Filip Presseisen
4. **O virga ac diadema** – sequentia
5. **Caritas abundat** – antiphona
6. **Improwizacja instrumentalna** – portatyw: Filip Presseisen
7. **Cum processit factura** – antiphona, solo: Adrianna Bujak-Cyran
8. **Cum erubuerint** – antiphona, solo: Katarzyna Wiwer
9. **O magne Pater** – antiphona, solo: Anita Pyrek-Nackiewicz, wirginał: Filip Presseisen
10. **O aeternae Deus** – antiphona
11. **O Pastor animarum** – antiphona, solo: Katarzyna Śmiałkowska
12. **Improwizacja instrumentalna** – Portatyw: Filip Presseisen
13. **O successores** – antiphona: Susi Ferfoggia, Anita Pyrek-Nackiewicz, Katarzyna Śmiałkowska
14. **Laus Trinitati** – antiphona, solo: Maria Klich
15. **Improwizacja instrumentalna** – lira korbowa: Maria Klich, wirginał: Filip Presseisen
16. **Alleluia. O virga, mediatrix** – Adrianna Bujak-Cyran, Maria Klich, Katarzyna Wiwer
17. **Ave generosa** – hymn
18. **Improwizacja instrumentalna** – lira korbowa: Maria Klich
19. **O Jerusalem** – sequentia
20. **Improwizacje instrumentalne** – lira korbowa: Maria Klich, wirginał: Susi Ferfoggia, portatyw: Filip Presseisen
21. **Vos flores rosarum** – responsorium, solo: Susi Ferfoggia

Symphonia harmoniae caelestium revelationum

Cykl śpiewów zebranych w *Symphonia* powstał prawdopodobnie dla użytku wspólności w klasztorze w Rupertsbergu. Pierwotnym przeznaczeniem tych śpiewów nie była liturgia; poszczególne utwory powstawały najpewniej jako owoc wizji Świętej, a ich przeznaczenie liturgiczne jest raczej sprawą wtórną. W ten sposób można wytłumaczyć wielką liczbę kompozycji na cześć Najświętszej Maryi Panny, która była szczególnie bliska św. Hildegardzie. Śpiewy zebrane w *Symphonia* w jakiś sposób dopełniały życie liturgiczne w klasztorze, które – jak w każdym klasztorze benedyktyńskim – koncentrowało się wokół Mszy św. i oficjum. Było sprawą dość powszechną w średniowieczu, że do liturgii dołączało się kompozycje dedykowane lokalnym świętym czy Najświętszej Maryi Pannie albo Duchowi Świętemu, albo poruszały inne tematy. Śpiewy św. Hildegardy były właśnie takiego rodzaju utworami.

Chcąc przybliżyć się do niezwykłego świata muzyki Świętej, trzeba niejako wejść w kontekst, w którym ta muzyka powstała, w szersze tło epoki, która charakteryzowała się poszukiwaniem harmonii; harmonii między ciałem a duszą, między człowiekiem a naturą, między Bogiem a człowiekiem. Najlepszym przykładem harmonii jest właśnie muzyka, także dlatego – jak mówiła Święta – że jest ona echem harmonii niebiańskiej i wspomnieniem raju.

Św. Hildegarda była benedyktynką, uformowaną przez liturgię, Regułę św. Benedykta, przez studium Pisma Świętego – *Lectio divina*. W klasztorach Disibondenberg i Rupertsberg liturgia i życie były ściśle ze sobą związane zgodnie ze złotą benedyktyńską zasadą *ora et labora*. Śpiewy Hildegardy powstały z myślą o tych, którzy odczuwali pewną bliskość z jej mistycznym światem i mogli dość szybko skojarzyć aluzje, do których ona się odnosiła (były to zwłaszcza jej współsiostry). Przestrzeń i czas życia w klasztorze były wyznaczane przez celebracje liturgiczne i na nie zorientowane. Dlatego punktem wyjścia do zrozumienia muzyki św. Hildegardy jest codzienna klasztorna praktyka modlitwy; ona wyznaczała Świętej określone modele kompozytorskie, które były częścią długiej tradycji monodycznego śpiewu gregoriańskiego. Muzyka św. Hildegardy nie jest jednak śpiewem gregoriańskim; ma silne zakorzenienie w tradycji, ale się od niej różni – jak zresztą cała jej spuścizna. Hildegarda żyła na przełomie XI i XII wieku. Jest to czas, w którym Gwidon z Arezzo już opracował swój system notacji i powstały pierwsze księgi liturgiczne, zawierające notację najpierw na jednej, dwóch, a w końcu na czterech liniach. Muzykę już można było zapisać na określonych wysokościach, co dało możliwość jej wykonywania i przekazywania bez pośrednika. Jednak to, że ta muzyka została zapisana, jeszcze nie oznacza, że wiemy o niej wszystko: poznanie wysokości dźwięków jeszcze nie rozwiązuje problemu interpretacji i właściwego jej rozumienia. Ponieważ tradycja tego śpiewu nie przetrwała, trzeba więc jakby na nowo odnaleźć sposób podejścia do niej, uwzględniając cały kontekst historyczny, liturgiczny, społeczny, w którym zrodziła się ta muzyka.

Ponadto w XII wieku powstały nowe szkoły i tendencje muzyczne. Centrum różnych innowacji był Paryż, gdzie w katedralnej szkole Notre-Dame działało dwóch mistrzów i kompozytorów: Leoninus i Perotinus, którzy doprowadzili polifonię na wyżyny dotąd nieznanne. Polifonia, w odróżnieniu od śpiewu gregoriańskiego, w którym muzyka odgrywała niezastąpioną rolę w doświadczeniu religijnym, wprowadziła koncepcję sztuki mniej związanej z doświadczeniem duchowym, ale bardziej połączonej z matematyką.

Mimo powolnego odchodzenia od jego monopolu śpiew monodyczny nadal trwał. Za czasów Hildegardy działali Piotr Abelard, który napisał zbiór hymnów, oraz Herrada z Landsbergu (ok. 1125/1130–1195), która także napisała kilka pieśni na cześć Zbawiciela. Jeśli chodzi o znaczenie teologiczne muzyki, XII wiek rozwija teorie, które były znane już wcześniej, zwłaszcza dzięki św. Augustynowi. Muzyka traktowana jest jako *scientia* wchodząca w skład *artes liberales*, jest zatem przedmiotem poznania, ale w chrześcijańskiej perspektywie staje się narzędziem przybliżenia się do Boga¹. Także Boecjusz w swoim traktacie o muzyce pisze, że muzyka jest zwierciadłem porządku we wszechświecie, dlatego uczyć się muzyki oznacza uczyć się i rozumieć wszechświat². Oprócz tych teorii na Hildegardę wywarły wpływ m.in. tacy myśliciele jak Izydor z Sewilli, św. Ambroży, Gwidon z Arezzo. To wszystko tworzy kanwę filozoficzno-teologiczną, która posłużyła Świętej do stworze-

1 Por. Agostino d'Ippona, *De Musica*, red. U. Pizzani i G. Milanese, Palermo 1990.

2 Por. Boezio Severino, *De Institutione Musica*, red. G. Mari, Roma 1990.

nia własnego języka muzycznego. Stąpając twardo po ziemi tradycji, pieśni Świętej różnią się jednak od tego wszystkiego, co w tradycji było – przede wszystkim swym ambitusem i swoją ekspresją, oraz tekstem, który nie jest tekstem biblijnym (tak jak to jest w śpiewie gregoriańskim), ale powstał w wyniku jej wizji.

W śpiewach benedyktynki często występują długie melizmaty, które czynią je niezwykle silnym środkiem wyrazu, pełnym mocy i entuzjazmu. To, co je łączy z tradycją śpiewu gregoriańskiego, to przede wszystkim jednogłosowość i skale modalne. Poglądy Hildegardy pozwalają nam zobaczyć śpiew liturgiczny jakby od środka, z perspektywy wizji będącej owocem bardzo intymnej więzi z Bogiem. Poglądy te niewątpliwie – jak na benedyktynekę przystało – inspirowane są lekturą Pisma Świętego, liturgią i śpiewem gregoriańskim.

Teksty Symphonia odznaczają się pewną charakterystyczną cechą, która odróżnia je od poezji z tamtej epoki, formalnie i stylistycznie bardziej rozwiniętej: wszystkie pieśni Hildegardy posiadają formę swobodną, nie poddającą się żadnemu schematowi metryczno-rytmicznemu. Są to teksty prozą przeznaczone do śpiewania na melodie specjalnie skomponowane, których podział na wersy pochodzi z podziału muzyki na różne linie melodyczne. Jest to ciekawy wybór Autorki, gdyż epoka, w której przyszło jej tworzyć, nie zamierzała odejść od dokładnych poszukiwań formalnych, o czym świadczą kompozycje Hildeberta z Lavardin (1056–1133) czy Adama ze św. Wiktora (1107–1147). Teksty św. Hildegardy trzeba rozumieć wraz z melodią, która była dla tych tekstów specjalnie napisana i z nimi ściśle zespolona. Powstał w ten sposób unikalny organizm złożony z tekstu i muzyki, w którym muzyka podkreśla i eksponuje możliwości ekspresyjne tekstu.

Śpiewy Hildegardy składają się z krótkich fraz muzycznych, które łączą się ze sobą, a zaczynają i kończą nutą finalną albo jej dominantą. Każda pieśń zbudowana jest z nowych motywów, występujących w wielu kombinacjach i połączeniach tak, że tworzą liczne wariacje i rozszerzenia, każdy zaś motyw wydaje się mieć swoje szczególne funkcje. Najbardziej godne uwagi w muzycznej twórczości Hildegardy jest dowartościowanie roli dominanty, co stanowi główną różnicę między pieśniami jej autorstwa a typowym śpiewem gregoriańskim³.

Charakterystycznym elementem zdecydowanej większości jej pieśni jest to, że rozpoczynają się westchnieniem „o”. Stąd też wielkie skoki interwałowe, które wprowadzają do jej utworów nowy polot i nową energię, czego nie spotykamy w pełnym spokoju śpiewie gregoriańskim.

Rytm i melodia to najbardziej pierwotne elementy każdej muzyki. Muzyka św. Hildegardy, podobnie jak śpiew gregoriański, pozbawiona jest rytmu, przynajmniej w takim znaczeniu, jak my go rozumiemy dzisiaj. Najważniejszym nośnikiem rytmu jest słowo; słowo w sensie „mikro” – czyli poszczególne słowo, jak również w sensie „makro” – czyli słowo mające swój sens w obrębie całej frazy. Inaczej mówiąc, rytm wyznaczony jest przez znaczenie, które ukryte jest w danej frazie, krótszej czy dłuższej, czy w ostateczności w całej pieśni. Brak konwencjonalnych wartości rytmicznych czyni tę muzykę w pierwszym momencie trudniejszą, bo nie mamy tzw. metrycznego oparcia (które jest dla muzyków bardzo ważnym elementem i wielką pomocą w śpiewaniu czy graniu). Z drugiej strony

3 L. Bronarski, *Die Lieder der hl. Hildegard. Ein Beitrag zur Geschichte der geistlichen Musik des Mittelalters*, Zurich 1922, s. 107–109.

zaś pozbawienie się rytmu daje dużo wolności i pozwala rzeczywiście wsłuchać się tylko w słowo. Brak wyznaczonego rytmu pomaga nam w pewien sposób wejść od razu na drogę mistyki.

Ad caelestem Jerusalem perducando...

Płyta, którą oddajemy w Państwa ręce, zawiera czternaście pieśni z cyklu *Symphonia harmoniae caelestium revelationum* autorstwa św. Hildegardy z Bingen. Wybór prezentuje pewną narrację, która przekazuje podstawową myśl św. Hildegardy: na początku człowiek żył w harmonii ze swoim Stwórcą, ze stworzeniem i samym sobą. Niestety grzech wszedł w dzieje człowieka i początkowa harmonia została zburzona. Odnowienie jej dokona się jedynie dzięki miłosierdziu Ojca, który w Synu, a zwłaszcza w Jego ofercie na krzyżu, już widzi powrót wszystkich Swoich synów. Maryja, Matka Zbawiciela, dzięki swojemu *fiat* stała się drugą Ewą, w której została przywrócona pierwotna harmonia. Muzyka odgrywa tu niezastąpioną rolę: jest bowiem odczytywana jako duchowa droga człowieka po wygnaniu z raju ku Niebieskiemu Jeruzalem, do którego wszyscy pielgrzymujemy.

Wprowadzeniem do płyty i swoistym *motto* całości stanowi fragment tekstu św. Hildegardy z *Liber divinorum operum*. Czternaście śpiewów przeplatają improwizacje instrumentalne, które łączą poszczególne wątki przedstawionej narracji w jedną zwartą całość. Warto zaznaczyć, że decyzją śpiewaczek żeńskiego zespołu wokalnego Flores Rosarum było wykonywanie utworów z kart rękopisów, co pozwoliło lepiej „wejść” w notację i szukać interpretacji poczynając od jej zgłębiania.

O quam mirabilis. W tej pieśni Święta zatrzymuje się na jednym atrybucie Boga: na *prescientia*, na Bożym sposobie stwarzania⁴. Potencjał całego stworzenia odzwierciedla się w ludzkim kształcie: w pierwszym człowieku Bóg kontemplował całe swoje dzieło. Wszystko, co istnieje, ma swoje nieskończone źródło w Bogu; człowiek, z powodu miłości, którą Bóg go obdarza, znajduje się na szczycie stworzenia i jest z nim w relacji jako mikrokosmos wobec makrokosmosu. To ujęcie ma bardzo dawne pochodzenie, a Hildegarda wykorzystuje je, żeby pokazać dynamiczną relację i oddziaływanie między dwoma światami, które są też podstawą dla medycyny i zbawienia duszy. Werset antyfony jest dość krótki, ale Hildegardzie w kilku słowach udało się pomieścić koncepcję o wielkiej wadze teologicznej⁵.

O virga ac diadema, Alleluia. O virga, mediatrix. Ave generosa. Pieśni maryjne. W nich poprzez bardzo plastyczne obrazy ujęte są trzy podstawowe tematy: macierzyństwo Maryi, Jej dziewictwo i Jej rola w dziele zbawienia, skonstrastowana z rolą Ewy. Maryja została wybrana dzięki swojej pokorze, żeby dać światu Syna Bożego. Temat dziewictwa jest dla Hildegardy bardzo ważny – nie oznacza ono tylko atrybutu fizycznego Maryi, ale jest uprzywilejowanym darem, który łączy w sobie czystość i pokorę. Jest to warunek, do którego dążą mniszki poprzez codzienne praktykowanie cnót i ślubu czystości. Ciekawa jest relacja, która łączy Maryję z Ewą; jest to temat często podejmowany przez chrześcijańskich pisarzy. Ma on swoje źródło w pozdrowieniu anioła, które jest palindromem: *Eva* staje się

4 Por. B. Matusiak, dz. cyt., s. 49.

5 Por. M.E. Tabaglio, dz. cyt., s. 29-30. W innych dziełach zostało to jeszcze bardziej rozwinięte. W *Scivias* pisze tak: „Człowiek zawiera w sobie podobieństwo do nieba i do ziemi. W jaki sposób? Ma on koło, w którym przejawia się rozumienie, ożywcze tchnienie i rozumność, tak jak na niebie widać światła; ma też ducha, który porusza się chyżo po wszystkich zmysłach niczym ptaki w powietrzu; ma również zbiornik, w którym dostrzec można wilgotność, pączkowanie i rodzenie, tak jak na ziemi widać rośliny, owoce i zwierzęta. Cóż to znaczy? Człowiecze, tyś jest cały we wszelkim stworzeniu i zapominasz o swym Stwórcy, gdy tymczasem to, co tobie poddane, jest Mu posłuszne zgodnie z Boskim nakazem. A ty przekraczasz jego przykazania”. *Scivias* II, 1,2.

Ave, wskazującym na nierozzerwalną więź między kobietą, która doprowadziła ludzkość do grzechu, a Tą, która poprzez przyjęcie woli Bożej pokazała inną drogę.

O virga ac diadema jest jednym z arcydzieł *Symphonia*. Nie jest przypadkiem, że współsiostry Hildegardy, zapytane przez odpowiedzialnych za zebranie materiału do kanonizacji Świętej, powiedziały, że widziały ją okrażoną boskim światłem, podczas gdy przechadzając się przez klasztor, śpiewała tę właśnie pieśń. Utwór rozpoczyna się obrazem królewskiej purpury i gałązki – tematy te powracają w kolejnych zwrotkach utworu. Pierwszy temat jest tylko wymieniony w początkowej i ostatniej zwrotce, w której Maryja występuje jako *Salvatrix*. W drugiej zwrotce *alia vicissitudine* wyraża odmienność porodu Maryi i Ewy; trzecia zwrotka natomiast celebrytuje kwiat, który znajduje życie w tym łonie dzięki światłu Bożemu. W kolejnych zwrotkach podejmuje metaforę gałązki, nawet gdy mówi o Maryi jako Matce Chrystusa, która jest zawsze obecna w myślach Boga. Następnie Hildegarda przypomina o szlachetnym pochodzeniu kobiety, która została wyjęta z żebrza Adama. Zostaje przywołana Ewa i całe zło, które przez nią weszło do duszy ludzkiej. Na końcu powraca początkowy temat o królewskiej purpurze, ponieważ Maryja, *Salvatrix*, zniszczyła całe to zło.

Caritas abundat. Bóg przedstawiony jest jako *Caritas*, czyli Miłość, która przenika wszystko, jest we wszystkim i nad wszystkim panuje. Przekonujemy się o tym od samego początku, gdy kompozytorka opisuje słowo *caritas* długim melizmatem. W teologii Hildegardy *Caritas* łączy się z *Sapientia* (Mądrością), ponieważ obydwie pochodzą od Boga. Bardzo ciekawe są wnioski, które wyprowadza Newman odnośnie do wyobrażeń połączonych z Bogiem. Jeżeli Święta przedstawia Boga jako Tego, który napędza historię zbawienia, to wtedy definicje są rodzaju męskiego: *Pater, Filius, Rex, Salvator, Judex*. Jeżeli natomiast wyobrażenia Boga łączą się z zasadą automanifestacji Boga, z tym, co wiąże Go ze stworzeniem, a co stworzenie łączy z Bogiem, oraz pomoc, która udzielana jest ludziom na drodze zbawienia poprzez Kościół, wtedy Hildegarda wykorzystuje definicje o charakterze żeńskim: *Prescientia, Sapientia* i *Caritas*. Boża immanencja wiąże się z tym, co żeńskie, transcendencia natomiast znajduje swoją ekspresję w tym, co męskie⁶.

Cum processit. Cum erubuerint. W tych dwóch utworach pojawia się temat wygnania, czyli kondycja ludzkości usuniętej z ziemskiego raju. Maryja jest tą osobą, która wydzwignie rodzaj ludzki z jego upadku. Chwała Maryi wyraża się w pierwszej antyfonie o chwale nieba. W drugiej antyfonie zaś głos Maryi poprzez aliterację (*tunc tu clamas clara voce*) oraz zmianę czasu w czasownikach *erubuerint*–*clamas* podkreślają konkretny czyn Maryi⁷.

O magne Pater. O aeternae Deus. Moc miłości Boga objawia się w Jego woli stworzenia. Jego Słowo daje życie stworzeniu, to Słowo rodzi Syna. Dlatego jest On Ojcem nie tylko Chrystusa, ale wszystkich; jest On Ojcem Dobrym, który troszczy się o swoje dzieci. W pieśniach Jemu dedykowanych narracja jest zwięzła, pozbawiona metafor ze świata roślinnego, które licznie występują w tematach dotyczących historii zbawienia. Ton jest uroczysty i majestatyczny.

O Pastor animarum. Pasterz dusz to Chrystus, którego Hildegarda nazywa tu *prima vox* – głosem, który zabrzmiał jako pierwszy, stwarzając świat. W Chrystusie znajduje dopełnienie nauka o człowieku jako mikrokosmosie⁸.

6 Por. tamże, s. 31.

7 Por. tamże, s. 34–35.

8 Por. B. Matusiak, s. 111.

O successores. W antyfonie mowa o wyznawcach, którzy są identyfikowani jako kapłani – *successores fortissimi leonis*. Obraz *leo fortissimus* – lwa potężnego⁹, który występuje w tej antyfonie, jest wykorzystany już w epoce patrystycznej jako figura Chrystusa i w takim znaczeniu występuje również w *Scivias* Hildegardy. Tytuł *successor Christi* zostaje zazwyczaj nadany biskupom albo kapłanom jako dziedzicom i szafarzom na ziemi autorytetu Zbawiciela. *Dominantes in ministracione* odnosi się do kapłanów jako *ministri Domini*. W ten sposób nazwani są kapłani już w Starym Testamencie. *Ministratio eius* rozumiane jest jako służba Boga, Chrystusa, którą spełniają kapłani.

Laus Trinitati. Tekst opiewa Tróję Świętą jako źródło wszelkiego stworzenia.

Alleluia. O virga mediatrix zaczyna się od *Alleluia*, które, przechodząc z liturgii żydowskiej do chrześcijańskiej, wyraża *iubilis*, tryumf i radość. Hildegarda bazuje na asocjacji słów *virgo* (dziewica) i *virga* (gałązka), która była dość rozpowszechniona w jej epoce¹⁰.

Ave generosa. Powracają tematy już obecne w kompozycjach maryjnych. W tym hymnie znajdziemy także dwa piękne odniesienia do *viriditas*¹¹. Maryja nazwana jest białą lilią, na którą Bóg wejrzał przed stworzeniem świata. Ona wydała na świat wspaniały owoc¹².

O Jerusalem. Jest to sekwencja w swojej formie nieregularna. Utwór został skomponowany prawdopodobnie na konsekrację kościoła w Rupertsbergu 1 maja 1152 roku. Początkowe i końcowe obrazy zdominowane są świetnością Niebieskiego Jeruzalem, o którym Hildegarda pisze bardzo szczegółowo¹³: prawdziwe miasto, otoczone murami i wieżami, pełne światła, które nie zna zmroku, pełne szlachetnych kamieni, z których każdy opowiada o jednej cnocie. Światło i melodia łączą się w jedną harmonię. Ten blask św. Rupert wzmacnia swoją świętością. Hildegarda przypomina o jego młodości. Głupcami, o których mowa w wersecie trzynastym, mogli być Normandczycy, którzy zburzyli klasztor ufundowany przez Świętą. Natomiast tymi, którzy mają letnią wiarę (werset 19), mogli być ci, którzy zostawili klasztor w ruinach bez odnowienia go¹⁴.

Vos flores rosarum. Jest to responsorium dedykowane męczennikom. *Martyres* tradycyjnemu są ukazani jako *rosae* (róże), a kolor czerwony przywołuje krew męczenników; obraz ten znajduje potwierdzenie w łacińskiej literaturze chrześcijańskiej. Hildegarda w swoim słynnym *visio* z drugiej księgi *Scivias*, w której opisana została personifikacja Kościoła, definiuje jednak jako *flores rosarum* nie męczenników, ale *mirabilis ordo*, czyli tych, którzy wybrali powściągliwość, odłączenie od świata i czystość¹⁵.

Ostateczna perspektywa twórczości św. Hildegardy to możliwość spotkania z samym Bogiem, zaproszenie do podjęcia „ryzyka” tej podstawowej relacji, z której pochodzimy i do

9 Obraz młodego lwa występuje w pierwszej i ostatniej księdze Pisma Świętego. W pierwszej (Rdz 49,9) odnosi się do Judy, jednego z dwunastu synów Jakuba, w ostatniej (Ap 5,5) wskazuje na Chrystusa, jako zapowiadanego Mesjasza.

10 Alan z Lille, poeta z XII wieku, pisze: *Et dum ex Evae matris floribus velut aurea rosa processit Virgo Maria, virga facta est Virgo; et alpha mutatum est in omega; quia principium factum finis, id est aeternus factus est temporalis*. Cyt. za: tamże, s. 56.

11 Jest to u Hildegardy często wykorzystany motyw. *Viriditas* to życiodajna zieleń rozumiana jako dar życia, jako powołanie człowieka do świętości oraz jako siła zapewniająca człowiekowi harmonię z całym stworzeniem, z drugim człowiekiem oraz z sobą samym. Por. B. Matusiak, dz. cyt., s. 88–89.

12 Por. B. Matusiak, dz. cyt., s. 102–103.

13 Por. Ap 21,2.

14 Por. tamże, s. 61.

15 Por. M. E. Tabaglio, dz. cyt., s. 322–324.

której, świadomie czy nieświadomie, tęsknimy. Nie jest to zaproszenie nachalne; Hildegarda w całej swej delikatności nakreśla jedynie drogę, pozostawiając człowiekowi całą wolność wyboru. Wsłuchując się w te melodie, wsłuchujemy się w nasze życie. Nie dokonuje się to od razu – wymaga wrażliwości, pokory, wierności i cierpliwości, a przede wszystkim otwartości. Melodie te mogą w nas żyć, jeżeli pozwolimy, aby nas dotknęły i obudziły w nas tęsknotę za Domem Ojca. Hildegardzie udało się tę tęsknotę utrwalić w pięknie słowa i melodii, które są owocem jej modlitw.

Zespół wokalny **Flores rosarum** (płatki róż) założyła w 2007 roku s. Susi Ferfaglia wraz z grupą śpiewaczek zafascynowanych muzyką św. Hildegardy z Bingen. To właśnie dzieła św. Hildegardy stały się od samego początku jednym z uprzywilejowanych repertuarów zespołu, co znalazło swój wyraz także w jego nazwie, nawiązującej do jednego z jej responsoriów. Interpretacja i propagowanie muzyki tej niezwykle Świętej z nad Renu stała się elementem charakterystycznym, dzięki któremu zespół stał się rozpoznawalny w całej Polsce. Flores Rosarum wykonał scenicznie jedno z najciekawszych dzieł św. Hildegardy, moralitet *Ordo Virtutum*. Projekt ten zrealizował wraz z szwajcarskim zespołem *Peregrina* (kier. art. Agnieszka Budzińska-Bennett); jego premiera nastąpiła jesienią 2013 r. Z zespołem *Peregrina* miał okazję pracować i wystąpić również z późniejszym repertuarem wielogłosowym z archiwum polskich ss. benedyktynek. Członkinie zespołu prowadzą ożywioną działalność artystyczną oraz naukowo-badawczą, co pozwala każdy projekt zacząć od zgłębiania rękopisu zawierającego wykonywane śpiewy. Poznanie średniowiecznych notacji oraz rozumienie kontekstów liturgicznych, historycznych oraz społecznych, w których powstały dane śpiewy, otwiera drogę interpretacji, która pragnie zostać wierna temu, co się znajduje w danym rękopisie. Flores Rosarum z chęcią sięga również po repertuar znajdujący się w polskich rękopisach liturgiczno-muzycznych. Od wielu lat zajmuje się propagowaniem śpiewów zawartych w średniowiecznych rękopisach przechowanych w Archiwum Krakowskiej Kapituły Katedralnej, w archiwach ss. benedyktynek ze Staniątek i ss. klarysek z Krakowa oraz Starego Sącza. Owocem tych badań jest m.in. projekt *Żywot św. Stanisława według Wincentego z Kielczy* (akkk 52, ok. r. 1320), powstanie płyty ze śpiewami staniąteckimi (*Venite, exultemus Domino*. Śpiewy Panien Benedyktynek z Antyfonarza napisanego za przełożenstwa Ksieni Doroty Szreniawskiej – 1536 r.), projekt *Summum bonum amplum donum* prezentujący wielkoczwartkowy obrzęd umywania nóg w klasztorze ss. klarysek w Krakowie z franciszkańskiego Graduału 205. Oprócz intensywnej działalności koncertowej zespół angażuje się w inicjatywy propagujące wykonawstwo śpiewu gregoriańskiego w optyce semiologicznej także w ramach liturgii.

s. Susi Ferfaglia – nauczyciel akademicki (prof. Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie), organistka, gregorianistka, kierownik artystyczny zespołu Flores Rosarum. W swojej pracy zajmuje się śpiewem gregoriańskim, łącząc pracę badawczą z wykonawstwem w optyce semiologicznej. Szczególnie miejsce w jej poszukiwaniach artystyczno-badawczych zajmuje muzyka św. Hildegardy z Bingen oraz śpiewy zawarte w polskich średniowiecznych rękopisach liturgiczno-muzycznych.

Adrianna Bujak-Cyran – absolwentka Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie śpiewu dr hab. Katarzyny Oleś-Blachy oraz Studium Pieśni przy UMFC w Warszawie. Współzałożycielka zespołu Flores Rosarum. W pracy lubi różnorodność stylistyczną. Oprócz kompozycji Hildegardy z Bingen śpiewa również piosenki przedwojenne, piosenkę francuską, muzykę renesansową i barokową z zespołami i orkiestrami muzyki dawnej, pieśni hiszpańskie oraz muzykę współczesną. Laureatka konkursów piosenki (Festiwal

Niezapomnianych Artystów w Bydgoszczy, Grechuta Festival w Krakowie, Festiwal Piosenki Francuskiej w Lubiniu oraz Festiwal Ballady i Piosenki Filmowej w Toruniu). Jako nauczyciel pracuje z młodzieżą (Państwowa Szkoła Muzyczna II st. im. Wł. Żeleńskiego w Krakowie) i studentami (Chór Uniwersytetu Jagiellońskiego, Akademia Ignatianum).

Maria Klich – wokalistka, lirniczka. Ukończyła studia pianistyczne w Poznaniu, a następnie wokalne w Krakowie oraz w Lyonie. Na stałe jest związana z zespołami muzyki dawnej – Flores Rosarum oraz Floripari. Jej szczególną pasją jest gra na lirze korbowej. Jako lirniczka współpracuje z wieloma zespołami, m.in. Jezuickim Chórem Akademickim, San Clemente, Octava Ensemble, a także z Filharmonią Krakowską. Prowadzi zajęcia z gregoriańskiej techniki wokalne w ramach Podyplomowych Studiów z Monodii Liturgicznej (UPJPII) oraz regularne zajęcia z emisji głosu oraz kształcenia słuchu w Opactwie Benedyktynów w Tyńcu. Prowadzi warsztaty z emisji i higieny głosu dla chórów i zespołów wokalnych.

Anita Pyrek-Nąckiewicz – absolwentka Akademii Muzycznej w Krakowie (Dyrygentura Chóralna, Muzyka Kościelna). Doktorantka Wydziału Historii i Dziedzictwa Kulturowego upjpii w Krakowie. Współtworzy zespół wokalny Flores Rosarum od 2007 roku. Pracuje w zespołach artystycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego: od 2014 roku jest dyrygentem Chóru Zespołu Pieśni i Tańca UJ Słowianki, a od 2010 roku pełni funkcję asystenta dyrygenta oraz akompaniatora Chóru Akademickiego Uniwersytetu Jagiellońskiego *Camerata Jagellonica*. Jest wykładowcą w Szkole Kantorów działającej przy Dominikańskim Ośrodku Liturgicznym w Krakowie.

Katarzyna Śmiałkowska – dyrygent i założyciel Chóru Kameralnego Elim Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, asystent dyrygenta chóru *Psalmodia* Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II i dyrygent chóru żeńskiego tej uczelni w latach 2008–2018, nauczyciel muzyki.

Katarzyna Wiwer – śpiewaczka, pedagog śpiewu, animator kultury, członkini zespołu wokálnego Flores Rosarum, a także założycielka i dyrektor artystyczny zespołu Scepus Baroque. Aktywna na polu koncertowym – posiada w swej ofercie bogaty wybór recitali i koncertów kameralnych zróżnicowanych brzmieniowo i stylistycznie, złożonych z utworów pochodzących z czasów od średniowiecza do współczesności, a w dorobku wiele nagrań płytowych, m.in. z Ars Antiqua Austria, Capellą Cracoviensis, Polską Orkiestrą XVIII wieku, Celtic Triangle, Flores Rosarum, Tatrzańską Orkiestrą Klimatyczną. Dyrektor artystyczny festiwalu Barok na Spiszu.

Filip Presseisen – organista i improwizator. Ukończył z wyróżnieniem klasę organów w Hochschule für Musik w Würzburgu oraz na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie. W roku 2015 zdobył I miejsce na Międzynarodowym Konkursie Improwizacji w Berlinie, w roku 2016 na Międzynarodowym Konkursie ION w Norymberdze otrzymał nagrodę specjalną za najlepszą grę na organach historycznych, w 2017 roku zajął I miejsce oraz otrzymał nagrodę specjalną na Międzynarodowym Konkursie Organowym im. Feliksa Nowowiejskiego w Poznaniu. Koncertuje zarówno w kraju, jak i zagranicą jako organista i improwizator.

Dorota Segda – aktorka Starego Teatru w Krakowie. Ma na koncie 60 ról teatralnych, wiele filmowych i telewizyjnych. Rektor Akademii Sztuk Teatralnych, od wielu lat pedagog tej uczelni.

Wendelin (1888-1974) i Leon (1900-1980) Świerczek – misjonarze i muzycy z Żytnej

Wstęp

Należący do Zgromadzenia Księża Misjonarzy bracia Wendelin i Leon Świerczkowie zapisałi w historii polskiej muzyki kościelnej piękną kartę. Nieśli w swym życiu chorągiew muzyki kościelnej, którą przed nimi z dumą prezentowali duchowi synowie św. Wincencego a Paulo, m.in. ks. Wawrzyniec Benik (twórca *Gorzkich żalów*), ks. Michał Marcin Mioduszewski (twórca kilkutomowego zbioru pieśni kościelnych) czy ks. Jan Siedlecki (twórca m.in. najpopularniejszego polskiego śpiewnika kościelnego). Wykształcili też sporo młodzieży rozpalając w niej pasję muzyczne. Weszli do panteonu misjonarskich muzyków, pośród których warto wymienić księży: Teodora Olszówkę, Jakuba Wrzeciono, braci Józefa i Alojzego Orszulików, Alojzego Odrobinę, Hieronima Feichta, Karola Mrowca, Mariana Michalca i wielu innych. Dlatego z wielką radością przyjąłem zaproszenie na uroczystość odsłonięcia tablicy w kościele filialnym pw. św. Jana Nepomucena w rodzinnej miejscowości księży Świerczków. Dziękuję za zorganizowanie tej uroczystości ks. dr. Wiesławowi Hudkowi, ks. proboszczowi Markowi Kirszniokowi, miejscowemu organście dr. Stanisławowi Pielczykowi, najbliższej rodzinie księży Świerczków, oraz wszystkim, którzy wzięli udział w Wielkanocnym Dniu Skupienia Archidiecezji Katowickiej, w ramach którego to odsłonięcie tablicy i okolicznościowy wykład miały miejsce.

Zanim zostaną zaprezentowane sylwetki dwóch braci Świerczków, warto spróbować odpowiedzieć na pytanie: dlaczego ci dwaj Ślązacy trafili akurat do Zgromadzenia Księża Misjonarzy w Krakowie?

Dlaczego Ślązacy wybierali seminarium księży misjonarzy ?

Zgromadzenie Księża Misjonarzy wzięło swą nazwę od głoszonych misji ludowych, w nich się specjalizowało, zwłaszcza po kasacie po powstaniu styczniowym, gdy z trudem odradzało się na będącej pod zaborami polskiej ziemi. Przed kasatą, oprócz głoszonych misji, istotnym zadaniem zgromadzenia było formowanie duchowieństwa diecezjalnego przez prowadzenie licznych seminariów. Po kasacie trzeba było niemal wszystko zaczynać od początku. Ważnym ośrodkiem rekolekcyjnym stał się wówczas dom na Kleparzu w Krakowie, w którego kaplicy już w 1872 roku zainaugurowano publiczny kult NMP z Lourdes – najprawdopodobniej jest to pierwsze miejsce w Polsce temu kultowi poświęcone¹. Napływ czcicieli Niepokalanej zmusił misjonarzy do wybudowania kościoła przy swym domu, konsekrowanego w 1877 r., dedykowanego św. Wincentemu a Paulo i przeniesienia doń ołtarza NMP z Lourdes. Odtąd do misjonarzy na Kleparzu przybywała nie tylko ludność miejscowa, ale także coraz liczniejsze pielgrzymki górali, mieszkańcy Galicji, Królestwa Polskiego i Śląska. Szczególnie jednak upodobali sobie to miejsce Ślązacy. Ksiądz Alfons Schletz pisał: *Od czasu, kiedy Słowak ks. Kovalik, a potem inni, głosili słynne rekolekcje ludowe w małym kościółku pw. św. Wincencego a Paulo na Kleparzu w Krakowie, Ślązacy tłumnie uczestniczyli w tych ćwiczeniach i przy tej okazji zwiedzali pamiątki narodowe i kościoły Krakowa. Od tego też czasu więcej wiadzano o misjonarzach i młodzieńcy zgłaszali się chęt-*

¹ Por. Wojciech Kałamarz, *Jestem Niepokalanym Poczęciem*, Kraków 2013, s. 6-7; por. *Krótką wiadomość o NP Maryi z Lourdes z Nowenną*, wyd. II, Kraków 1875.

nie do Małego Seminarium misjonarskiego². Inny historyk zgromadzenia zwraca uwagę na to, że Ślązacy upodobali sobie formę rekolekcji zamkniętych, prowadzonych na Kleparzu³.

W latach 1865–1914, na ogólną liczbę 137 wyświęconych misjonarzy, 74 urodziło się na terenie ówczesnej diecezji wrocławskiej. Pochodzili głównie z rodzin robotniczych i rzemieślniczych z Górnego Śląska. Pierwsza grupa Ślązaków otrzymała sakrament kapłaństwa w Zgromadzeniu w roku 1889, i od tej właśnie pory datuje się ich napływ do misjonarzy⁴.

Tak więc rekolekcje i królewski Kraków – pradowna stolica polskości, były dwoma magnesami przyciągającymi do zgromadzenia kandydatów ze Śląska. Zwróciłbym jednak uwagę także na trzy inne czynniki. Jednym z nich jest rodzina. Widać to chociażby na przykładzie innego misjonarskiego muzyka ze Śląska – ks. Franciszka Kellnera, urodzonego w 1908 r. w Markowicach, które obecnie są dzielnicą Raciborza, a sąsiadują z Żytną, czyli miejscowością, w której urodzili się bracia Świerczkowie. Franciszek trafił do misjonarzy pod wpływem jego matki Anny Bibrzyckiej, której brat – ks. Filip Bibrzycki był kapłanem ze Zgromadzenia Księża Misjonarzy⁵. Zresztą Leon Świerczek także poszedł do seminarium drogą utworowaną przez jego brata Wendelina.

Innym czynnikiem przyciągającym młodzież do misjonarzy nie tylko ze Śląska było otwarcie w 1878 roku Małego Seminarium, które najpierw działało na Kleparzu, a od 1896 roku także na Nowej Wsi w Krakowie oraz częściowo na Stradomiu. Jak pisał S. Janacek, małe seminarium było szkołą o charakterze zamkniętym, z internatem, do której przyjmowano chłopców po szkole podstawowej, rokujących nadzieję, że w przyszłości poświęcą się stanowi duchownemu: *Dlatego też przerabiano z nimi nie tylko program z zakresu gimnazjum, ale zapoznawano ich również z istotą i celami Zgromadzenia, a przy tym odpowiednio formowano poprzez różne ćwiczenia duchowne oraz styl wychowania*⁶. Oczywiście wiele wysiłku wkładano w kształcenie muzyczne młodzieży: uczono gry na instrumentach, w orkiestrze, uczono śpiewu chóralnego, poświęcano czas działalności teatralnej, ćwiczeniom gimnastycznym, którym towarzyszyła muzyka własnej orkiestry. W latach 1878-1914 przez Małe Seminarium przeszło 737 uczniów. Z tej liczby, do seminarium internum (tak nazywa się nowicjat u misjonarzy) zgłosiło się ponad 200 młodzieńców, z czego księżmi zostało 115. Tak więc, 18 % wychowanków Małego Seminarium zostawało misjonarzami. Warto zauważyć, że spośród absolwentów innych niż misjonarskie gimnazja, misjonarzami zostało w tym czasie tylko 16 osób⁷.

Kolejnym powodem wstępowania do misjonarzy ludzi ze Śląska były prowadzone na terenie Śląska tridua, czyli misje święte i ich renowacje oraz rekolekcje ludowe. Jak pisze Paweł Glugla, po raz pierwszy misjonarze zjawili się na Górnym Śląsku w 1898 roku na zaproszenie ks. L. Skowronka, proboszcza z Bogucic. Praca misyjna pociągała kandydatów do tego stopnia, że Górny Śląsk stał się dla misjonarzy swego rodzaju „zagłębiem” powołań: *Na Śląsku istnieją parafie, z których od ponad 100 lat były powołania do Zgromadzenia Misji*.

2 Alfons Schletz, *Wybitniejsi misjonarze Ślązacy w Polsce pierwszej połowy XX wieku*, [w:] *Nasza Przyszłość*, t. 44, Kraków 1975, s. 269.

3 Por. Stanisław Janacek, *Powstanie i organizacja krakowskiej prowincji księży misjonarzy (1865-1914)*, [w:] *Nasza Przyszłość*, t. 86, Kraków 1996, s. 407.

4 Por. tamże, s. 406.

5 Por. Wojciech Kałamarz, *Muzyka u misjonarzy*, Kraków 2009, s. 464.

6 Stanisław Janacek, *Powstanie i organizacja krakowskiej prowincji księży misjonarzy (1865-1914)*, [w:] *Nasza Przyszłość*, t. 86, Kraków 1996, s. 404.

7 Por. tamże, s. 405.

Przykładem takiej parafii może być Szeroka k. Pszczyny czy okolice Piekar Śląskich, Siemianowice Śląskie, gdzie z jednej tylko parafii Świętego Krzyża wyszło aż 12 lazarystów⁸.

Ks. Wendelin Świerczek CM9

Wendelin Świerczek urodził się 16 stycznia 1888 roku w miejscowości Żytna. Jest to wieś granicząca obecnie z Raciborzem, czyli jedną z historycznych stolic Górnego Śląska, choć Żytna należy do powiatu rybnickiego. Wendelin był synem Jakuba i Franciszki z domu Świdergoł, piątym dzieckiem z dziesięciorga rodzeństwa. Rodzice byli rolnikami. Ojciec był miejscowy¹⁰, przez wiele kadencji pełnił funkcję wójta Żytnej. Matka pochodząca z Łan koło Gliwic, odznaczała się wielką pobożnością i miłosierdziem względem biednych. Z poświęceniem pomagała chorym, narażając swe życie w kontakcie z chorymi na tyfus. Wszyscy bracia Wendelina i jedna siostra brali udział w III Powstaniu Śląskim.

Do szkoły powszechnej Wendelin przez rok uczęszczał w Pstrążnej, dalsze 7 lat w Żytnej. W latach 1902–1910 zdobywał wiedzę w ośmioklasowym gimnazjum klasycznym u księży misjonarzy w Krakowie, w ramach wspomnianego wyżej Małego Seminarium. W latach 1902–1906 należał do małoseminaryjnego chóru i orkiestry, w której grał na skrzypcach i puzonie. Od trzeciej klasy grał na organach oraz prowadził chór męski i orkiestrę małoseminarzystów.

Do zgromadzenia został przyjęty 7 września 1906 roku. 8 września 1908 roku złożył śluby święte, 24 czerwca 1910 roku zdał egzamin maturalny jako eksternista w Gimnazjum im. Jana III Sobieskiego w Krakowie. Czteroletnie studia filozoficzno-teologiczne odbył w latach 1910–1914 w nowo powstałym Instytucie Teologicznym Księży Misjonarzy w Krakowie na Stradomiu. Zaraz po przybyciu na Stradom, na polecenie ks. superiora Józefa Kryski, zorganizował orkiestrę mieszaną. Był także organistą i akompaniował chórowi. W latach 1910–1913 pełnił klerycki urząd *curatora cantus* i był dyrygentem chóru. Świecenia kapłańskie z rąk bpa Adama Stefana Sapiehy przyjął 22 czerwca 1913 roku.

Po święceniach kapłańskich, ale przed ukończeniem studiów, dojeżdżał w maju do Nowej Wsi, gdzie po śmierci ks. Stanisława Grabowskiego uczył fizyki i chemii oraz po Kazimierzu Garbusińskim prowadził mieszany chór chłopięcy. Miał zostać wysłany do kolegium w Erie, ale ostatecznie osiadł w Nowej Wsi, gdzie w małym seminarium, od roku szkolnego 1914/1915 uczył języka niemieckiego, łaciny, chemii, fizyki i śpiewu, prowadził chór zakładowy i orkiestrę, chór Dzieci Maryi. Z przerwami, w nauczanie małoseminarzystów w Nowej Wsi, był zaangażowany do 1927 roku.

Po wybuchu I wojny światowej objął duszpasterską opieką szpital wojskowy w Łobzowie (Szkoła Kadetów). Wiosną 1917 r. został powołany do wojska niemieckiego. Przebywał w Tarnowskich Górach, potem w Nysie, gdzie pracował w kancelarii szpitalnej. W grudniu 1918 roku wrócił z wojska do Nowej Wsi, do zajęć w małym seminarium. 9 sierpnia 1919 roku został przeniesiony na Kleparz, gdzie po ks. J. Jaworku objął obowiązki kapelana in-

8 Por. Paweł Gługła, *Biogramy misjonarzy Ślązaków, pracujących w Tarnowie w latach 1904–1989*, [w:] „Śląskie studia historyczno-teologiczne”, 51,1 (2018), s. 172-173; por. J. Myszor, *Dzieje diecezji katowickiej*, Katowice 1999.

9 Zamieszczone w drugim i trzecim punkcie biogramy Wendelina i Leona Świerczków są nieznacznie zredagowaną i uzupełnioną kompilacją publikowanych wcześniej tekstów, prezentowanych w mojej książce: Wojciech Kałamarz, *Muzyka u misjonarzy*, Kraków 2009, s. 238-241, 322-325, 368-380, 388-389, 480-485, 530-565. Tam też podana jest obszerna literatura przedmiotu.

10 Niedaleko parafialnego kościoła w Pstrążnej, do której to należała wówczas także Żytna – stoi kamienny krzyż tzw. „Boża Męka”, postawiony w 1884 r. z fundacji Jana i Barbary Świerczek.

walidów wojennych w randze kapitana (nominację otrzymał 26 października 1919 r.). Pod opieką miał dwa szpitale i Szkołę Inwalidów w Krakowie oraz Warsztaty Inwalidów w Krakowie, Bronowicach, Mydlnikach i Brzesku koło Bochni. W ramach swoich obowiązków, w niedzielę i święta odprawiał dwie Msze św. z kazaniem, codziennie odwiedzał i zaopatrywał chorych, uczył katechizmu w Szkole Inwalidów, organizował odczyty oświatowe, koncerty oraz prowadził pogrzeby wojskowe.

W styczniu 1921 roku udał się na Górny Śląsk do pracy plebiscytowej w Rybniku. Tu przy Komitecie plebiscytowym objął dział oświatowy. Spośród młodzieży akademickiej i seminarzystów werbował pracowników do szkół powszechnych, przedszkoli i ochronek, pozbawionych nauczycieli. Na zebraniach oświatowych wygłaszał przemówienia. Prowadził kursy dla dyrygentów i sam kierował chórem rybnickim Seraf. Gromadził młodzież, otwierał szkoły, śpiewał pieśni kościelne i patriotyczne. Nauczane przez niego pieśni rozniecały ducha patriotycznego. Za jego działalność i wskazanie miejsca jego pobytu władze niemieckie wyznaczyły nagrodę. Po wybuchu III Powstania Śląskiego opiekował się rannymi w szpitalach frontowych na linii Olza – Dziergowice k. Kędzierzyna. Odprawiał także nabożeństwa z nauką w przyfrontowych punktach.

We wrześniu 1922 roku powrócił do swoich poprzednich obowiązków w Nowej Wsi w Krakowie. W małym seminarium dał się poznać jako bardzo łagodny, niezbyt wymagający pedagog, potrafiący jednak rozmiłować wychowanków w śpiewie i w muzyce. W latach 1922–1927 ks. Wendelin Świerczek studiował muzykologię na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego u prof. Zdzisława Jachimeckiego i doc. Józefa Reissa. Dodatkowo studiował germanistykę i pedagogikę. Prywatne lekcje z harmonii i kompozycji pobierał (1922) u Bolesława Wallek-Walewskiego. Jak sam napisał w autobiografii: *pracy doktorskiej na temat «Sekwencje i inne śpiewy o św. Stanisławie bpm» nie zdołałem – mimo nagromadzonego obfitego materiału – wykończyć, z powodu zmiany obowiązków i innych zajęć.*

W 1927 roku ks. W. Świerczek został przeniesiony na Stradom. Tutaj prowadził lekcje śpiewu gregoriańskiego, uczył liturgiki i był asystentem domu. Objął także opieką więźniów w więzieniu św. Michała (obecne Muzeum Archeologiczne przy ul. Senackiej) i w forcie przy ul. Kamiennej (obecnie Areszt Śledczy przy ul. Montelupich). Do jego zajęć jako kapelana należało: odprawienie dwóch mszy w niedzielę i święta, chodzenie po celach i rozmowy z więźniami, katechizacja nieletnich, urządzenie rekolekcji, przygotowywanie skazanych na śmierć, asystowanie przy egzekucji, prowadzenie biblioteczki książek o treści pouczającej i religijnej, procesje na Boże Ciało z asystą i chórem stradomskich kleryków, odczyty z przeżroczami, przygotowywał też do przyjęcia sakramentów. Urządzał także przedstawienia teatralne odgrywane przez więźniów dla więźniów.

W 1930 roku staraniem ks. rektora Karola Makowskiego, ks. W. Świerczek został ojcem duchownym Częstochowskiego Seminarium Duchownego w Krakowie, w którym już od roku 1929 uczył śpiewu gregoriańskiego. Tutaj, oprócz zwykłych zajęć ojca duchownego, dalej prowadził ćwiczenia w śpiewie gregoriańskim, założył Koło Misyjne i Koło Liturgiczne. Organizował, m.in. tzw. niedziele liturgiczne, na które składały się uroczysta Msza św. (raz w obrządku grecko-katolickim, innym razem w liturgii dominikańskiej), godziny brewiarzowe, odczyty, wystawa ksiąg i pism liturgicznych. Swoją dobrocią pozyskał serca alumnów i rozmiłował ich w śpiewie gregoriańskim, w liturgii i w modlitwie, zwłaszcza w duchowej trosce o innych kapłanów i kleryków. Oprócz zajęć w seminarium częstochowskim

nadal uczył śpiewu gregoriańskiego na Stradomiu, zorganizował szereg radiowych transmisji ze stradomskiego kościoła i z wawelskiej katedry, z uroczystości, na których śpiewali stradomscy klerycy i małoseminarzyści. W tym czasie, jako członek Zarządu Związku Chórów Kościelnych Diecezji Krakowskiej pomagał ks. Władysławowi Wargowskiemu w organizowaniu działu nut i Kongresu Muzyki Religijnej, który odbył się 24 listopada 1933 roku. Po ciężkiej operacji prawego ucha, 22 lutego 1936 roku ks. wizytator odwołał ks. Wendelina ze Stradomia i jesienią tego roku powierzył mu urząd dyrektora seminarium internum w Wilnie. Tutaj na zlecenie abpa Jałbrzykowskiego był także spowiednikiem siostr bernardynek. W lecie 1938 roku na polecenie wizytatora przeniósł się do Tarnowa. W Tarnowie oprócz pracy duszpasterskiej w kościele, kierował Konferencją Panów i opiekował się łemkowskimi klerykami obrządku bizantyjsko-ukraińskiego, których piętnastu mieszkało w misjonarskim domu. Wybuch II wojny światowej zastał ks. W. Świerczka w bibliotece na Jasnej Górze. Stąd przez Warszawę i Lublin udał się do Lwowa, gdzie poprzez rekolekcje przygotował dwunastu kleryków misjonarskich do święceń diakonatu i prezbiteratu. W listopadzie 1939 roku wrócił do Tarnowa. Nadal pracował w duszpasterstwie parafialnym i jeździł ze spowiedzią kwartalną do szarytek, pracujących w szpitalach w Nowym Sączu, Jaśle i Sanoku.

Na początku października 1942 r. ks. W. Świerczek wyjechał do Sandomierza, gdzie został profesorem śpiewu w sandomierskim seminarium i dyrygentem mieszanego chóru katedralnego¹¹. Prowadził także klerycki chór oraz z klerykami przygotował szereg spektakli teatralnych. W 1943 r. otrzymał nominację na członka Komisji ds. Organistów w diecezji sandomierskiej. Po wojnie, w latach 1945–1948 ks. Wendelin uczył śpiewu w koedukacyjnym Państwowym Gimnazjum i Liceum w Sandomierzu. W 1954 roku przez kilka miesięcy pełnił także funkcję ojca duchownego w sandomierskim seminarium i wykładał wstęp do życia wewnętrznego. Był także zwyczajnym spowiednikiem pracujących w seminarium siostr skrytek (Służek NMP), dla których także odprawiał Mszę św. w kaplicy, poza tym był nadzwyczajnym spowiednikiem siostr szarytek w Nowym Sączu, Jaśle i Sanoku. Był też spowiednikiem alumnów Niższego Seminarium Duchownego i pomagał w spowiedzi w sandomierskich kościołach. Przez dwa lata, w funkcji skarbnika, należał do Zarządu Zrzeszenia Księży Muzyków w Warszawie. Uporządkował także muzykalia z XVII–XIX wieku, znajdujące się w bibliotece sandomierskiego seminarium duchownego. W sierpniu 1958 r. przeszedł ciężką operację przewodu pokarmowego w szpitalu bonifratrów w Krakowie. 17 czerwca 1966 r. oświadczył, że pragnie zrezygnować ze stanowiska profesora w seminarium duchownym. W styczniu 1968 roku, po 25 latach i trzech miesiącach pobytu w Sandomierzu, przeniósł się do Krakowa na Kleparz¹². Mieszkając na Kleparzu zajął się opracowaniem stańiateckich kancjonałów i pieśni, porządkowaniem swoich notatek i zebranych przez siebie materiałów. Pomagał także w kościele i słuchał spowiedzi. Zmarł 12 sierpnia 1974 roku i dnia 15 sierpnia został pochowany na Cmentarzu Rakowickim w Krakowie.

11 Jak napisała Barbara Mikłasz: *Przez kilka pierwszych powojennych lat nie odbyła się w Sandomierzu żadna akademія patriotyczna czy kulturalna bez udziału tego zespołu. [...] Całe życie muzyczne powojennego Sandomierza skupiło się wokół działalności zespołów prowadzonych przez ks. Świerczka*. B. Mikłasz, Ks. Wendelin Świerczek (1888–1974). *Działalność kapłańska, naukowa, społeczno-muzyczna i kompozytorska*, praca magisterska napisana w 1991 roku na seminarium u ks. Karola Mrowca na KUL, s. 21–22.

12 18 stycznia 2018 roku ks. Jerzy Bisztyga pisał: *Ks. Wendelin Świerczek profesorem śpiewu w sandomierskim Seminarium był przez 24 lata (1942–1968). Poza przepisany program studiów seminaryjnych zajęciami, ks. Świerczek nauczał śpiewu polskich pieśni patriotycznych i okolicznościowych, gry na fortepianie, organach, skrzypcach i na instrumentach dętych oraz wprowadzał w zasady harmonii. Doprowadził do wysokiego poziomu chór seminaryjny i scholę gregoriańską, często włączane w liturgię katedralną, seminaryjną oraz w akademie i okolicznościowe uroczystości kościelne i miejskie. (...) W Sandomierzu i w Radomiu wykształcił ok. 150 muzyków kościelnych – organistów*. Za: <https://diecezjasandomierska.pl/author/bisztyga>, dostęp 12 maja 2019 rok.

Na spuściznę kompozytorską ks. Wendelina Świerczka składa się szereg utworów religijnych na chór mieszany lub męski, *a cappella* albo z towarzyszeniem organów oraz jednogłosowych pieśni kościelnych. Opracował też wiele kompozycji religijnych lub świeckich innych autorów na użytek chórów amatorskich. Ks. W. Świerczek pozostawił za to bogatą spuściznę harmonizacji i opracowań pieśni świeckich i kościelnych. Tworzył je głównie na potrzeby prowadzonych przez siebie zespołów śpiewaczych. Na szczególną uwagę zasługuje opracowanie *Gorzkich żalów* na solistów, chór męski i organy, wykonanych na Stradomiu w 1934 r. i transmitowanych przez Polskie Radio. Niektóre opracowania ks. Świerczka doczekały się publikacji, np. pieśń *Bądź mi litościw* na chór mieszany *a cappella* zamieszczona w Pieśniach wielkopostnych wydanych w Lublinie w 1990 r. Do najczęściej wykonywanych utworów autorstwa Wendelina Świerczka należą *Ecce sacerdos magnus* oraz *Kantata Wielkanocna* – obydwa utwory napisane z przeznaczeniem na chór męski i organy. Uczyniony (około 1972 roku) przez ks. Wendelina spis własnych kompozycji, znajdujący się w AMS, podzielony jest na dwie części. W jego skład wchodzi zarówno utwory wokalne, jak i wokально-instrumentalne oraz czysto instrumentalne. Spis ten zawiera 151 pozycji: 31 kompozycji i 120 opracowań. Cz. I – utwory świeckie: 7 kompozycji i 43 opracowania. Cz. II – utwory religijne: 77 opracowań (z tego 12 wydrukowanych, reszta w rękopisie) i 24 kompozycji własnych (z tego 6 wydrukowanych).

Działalność naukowa ks. Wendelina Świerczka obejmowała dwie dziedziny: pierwsza to badania zbiorów archiwów klasztornych, sporządzanie katalogów, opracowanie i wydawanie niektórych odkrytych przez siebie utworów; druga część działalności naukowej W. Świerczka to redakcja śpiewników.

Ks. Świerczek miał wielki talent do wyszukiwania i gromadzenia materiałów badawczych. Ks. Tarsycjusz Sinka wspominał, iż na Kleparzu w Krakowie, Świerczek zgromadził materiały na co najmniej cztery doktoraty. U panien benedyktynek w Staniątkach odkrył 15 kancjonałów, na temat których potem książkę wydał Stanisław Dąbek. Badania w bibliotece krakowskiego konwentu oo. dominikanów ks. W. Świerczek rozpoczął już w 1924 r. Skupił się przede wszystkim na kodeksach z sekwencjami, wierszowanymi oficjami (*historiae rythmicae*), z utworami wielogłosowymi. Opisał kodeks z XVI w., zawierający 72 sekwencje, w tym 3 z X wieku, a 15 ułożonych w Polsce. Do artykułów dołączył także nutowy dodatek tematyczny. Inną pracą są: kancjonały Sandomierskich Panien Benedyktynek. Opisał w nich: *Zbiór czterogłosowych pieśni na cały rok kościelny* – w jego skład weszło 8 kancjonałów, spisanych w większości w 1721 r., zawierających pieśni od XVI w.; *Zbiór wielogłosowych (dwuchórowych) śpiewów* – dalsze 8 kancjonałów spisanych końcem XVII i początkiem XVIII w.; *Kancjonał z roku 1750*. Sporządził także *Katalog rękopiśmiennych zażytków muzyki Biblioteki Seminarium Duchownego w Sandomierzu*. Zawiera on 600 pozycji (76 zdołał spisać ks. Andrzej Wyrzykowski, zm. 1955 r.). Utwory te pochodzą: kilka z XVII w., większa część z XVIII w. i znaczna część z XIX w. Katalog zawiera rozdziały: I *Utwory kompozytorów polskich*; II *Pieśni i śpiewy z tekstem polskim*; III *Utwory kompozytorów obcych*; IV *Zestawienie wszystkich utworów wokalnych i wokально-instrumentalnych*, łącznie z anonimowymi. Oczywiście badał archiwa innych klasztorów, np. przed wojną na Jasnej Górze. Ks. Wendelin ma także swój udział w źródłowych wydaniach utworów polskich kompozytorów. W 1928 r. opublikował najstarszy zapis *Bogurodzicy* z krakowskiego rękopisu z XV w. W 1954 r. w Bibliotece Seminarium Duchownego w Sandomierzu, między nutami pochodzącymi ze zbiorów benedyktynek sandomierskich, Świerczek odnalazł sporządzony w 1730 r. odpis Psalmu 121 – *Laetatus sum* na sopran, alt, tenor, i bas, 2 skrzypiec, 2 trąbki i basso continuo, skomponowanego w stylu koncertującym przez Grzegorza Gerwazego

Gorczyckiego. Ksiądz Wendelin opracował ten utwór, opatrzył krótkim wstępem, (basso continuo – b.c. – zrealizował Feliks Rączkowski) i wydał w Krakowie, w 37. zeszytcie serii Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej (WDMP). Tym samym przyczynił się do rewizji poglądów na temat Gorczyckiego, zyskując mu miano utalentowanego koncertującego reprezentanta stylu późnego baroku w Polsce. Pogląd ten potwierdziły znalezione później utwory.

W 1963 r. w 50. zeszytcie WDMP, wydał koncert Sylwestra Stanisława Szarzyńskiego – *Veni Sancte Spiritus* na sopran, dwoje skrzypiec i basso continuo. W 1967 r., w 6. zeszytcie serii Symfonie Polskie Świerczek wydał *Symfonię D-dur* Bazylego Bohdanowicza, odnalezioną w Bibliotece Seminarium Duchownego w Sandomierzu. W 1967 r., w 65. zeszytcie WDMP wydano *Missa rorate* Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego. Rękopis tej mszy, znajdujący się przed II wojną światową w Bibliotece Narodowej w Warszawie (nr 593), podczas wojny uległ zniszczeniu. Publikację z 1967 r. przygotowano na podstawie dwóch odpisów. Pierwszego w 1925 r. dokonali Adolf Chybiński i Maria Szczepańska. Drugą podstawą do wydania był literalny odpis głosów, jakiego w latach 1934-1935 dokonał ks. Wendelin Świerczek. W celach praktycznych ks. Świerczek wydał także szereg pieśni odkrytych w badanych przez siebie archiwach, m.in. kołędy staniąteckie, psalmy Mikołaja Gomółki.

Ks. W. Świerczek ustawił wysoką poprzeczkę redaktorom śpiewników kościelnych i świeckich, krytycznie opracowując pieśni zamieszczane w swoich wydawnictwach, prowadząc przy tym szerokie badania nad pochodzeniem tekstów i melodii. We wstępach do wydań *Śpiewnika kościelnego* ks. Jana Siedleckiego z 1928 r. i z 1959 r. podał wciąż aktualne założenia metodologiczne dla redakcji śpiewników. *Śpiewniczek Młodzieży Polskiej*, czy jubileuszowe wydanie *Śpiewnika kościelnego* ks. Jana Siedleckiego spotkały się nie tylko z uznaniem współczesnych, ale do dzisiaj stanowią wzorzec umiejętnego godzenia podejścia praktycznego z naukowym aparatem

Śpiewniczek Młodzieży Polskiej wydano w Krakowie na Nowej Wsi, nakładem wydawnictwa małego seminarium Księża Misjonarzy. *Śpiewnik* ten wydawany był w latach 1917–1920 (I wydanie), potem był wielokrotnie wznawiany. Dzieło ks. Świerczka w trzech zeszytach zawiera 221 pieśni patriotycznych, żołnierskich, ludowych, okolicznościowych, kanonów, wiwatów opracowanych na 2–3 głosy, a w połączeniu z „trzecim głosem” – czyli osobno wydany *śpiewniczek* zawierającym głos basowy, a często i tenor jako uzupełnienie do 52. pieśni opracowanych dwugłosowo (na sopran i alt) – także na chór mieszany. *Śpiewniczek Młodzieży Polskiej* rozszedł się w nakładzie blisko 70. tysięcy egzemplarzy. Otrzymał dobre recenzje, był świetnym warsztatem do wyrobienia niezbędnych umiejętności redakcyjnych, które doskonale się potem przydały w dalszej, blisko pięćdziesięcioletniej pracy ks. W. Świerczka nad kolejnymi edycjami *śpiewnika* ks. J. Siedleckiego.

Ks. Wendelin Świerczek jest też faktycznym autorem, a nie tylko redaktorem jubileuszowego wydania *Śpiewnika kościelnego* ks. Jana Siedleckiego. Ogromna praca jakiej dokonał w wydaniu z 1928 r. daleko wykracza poza ramy redakcji. Żadne z wcześniejszych wydań, nie było tak solidnie udokumentowane, uporządkowane i rzetelnie opracowane. Jubileuszowe wydanie z 1928 r. wznawiano w latach 1931, 1947, 1948 i 1952. Nowe oblicze *śpiewnika* uzyskał dopiero w wydaniu opolskim z 1959 r. W 1965 r. ukazało się kolejne wydanie, z dodrukiem w 1966 r. Następne wydanie ukazało się w 1973 r. Wydanie zaś z 1975 r. kończy serię wydań pod redakcją ks. Wendelina Świerczka, których w latach 1928–1975 było w sumie 13.

Ks. Leon Świerczek CM

Leon Paweł Świerczek urodził się 24 czerwca 1900 r. we wsi Żytna koło Rybnika. Ośmioletnią szkołę niemiecką ukończył w 1914 r. Naukę w gimnazjum rozpoczął 1 października 1915 r. w małym seminarium w Nowej Wsi w Krakowie, gdzie był bardzo dobrym uczniem. W drugiej klasie sam zaczął się uczyć gry na harmonium. Piastował także urząd infirmarza, a w trzeciej klasie ceremoniarza i „zakupowego”. Śpiewał w chórze i grał na trąbce w orkiestrze.

Od marca 1918 r. do lutego 1919 r. służył w niemieckim wojsku. Po ukończeniu IV klasy i wakacjach u rodziny, rozpoczął we wrześniu 1919 r. seminarium internum na Stradomiu i dalszą naukę gimnazjalną. W seminarium był wicedziekanem, admonitorem, infirmarzem i fryzjerem. Był również członkiem chóru i kleryckiej orkiestry. 8 grudnia 1921 r. złożył święte śluby, w czasie których chór pod batutą B. Wallek-Walewskiego wykonał pierwszą kompozycję Leona Świerczka – *Vota mea*. W VII klasie został oficjalnym organistą stradomskim. Maturę z wynikiem celującym zdał 27 czerwca 1923 r.

Studia filozoficzno-teologiczne odbył w latach 1923–1927. W tym czasie sam uczył się teorii muzyki i komponował utwory religijne i świeckie. 24 czerwca 1924 r. został dyrygentem chóru kleryckiego i *curatorem cantus*. W 1925 r., mimo oporów kleryków, zaprowadził na Stradomiu *Liber usualis* nowy sposób interpretacji psalmody. 18 października 1925 r. w kaplicy biskupiej otrzymał subdiakonat, 20 grudnia 1925 r. diakonat. Święcenia kapłańskie z rąk ks. abpa Adama Sapiehy otrzymał 6 czerwca 1926 r. na Wawelu.

W 1927 r. ks. Leon Świerczek został wysłany – zamiast do obiecanego Rzymu – do Małego Seminarium w Nowej Wsi, gdzie jako profesor pracował do 1935 r. Uczył tu języka niemieckiego, geografii, liturgiki, a w razie potrzeby – także innych przedmiotów. W sumie uczył w wymiarze 20–25 godzin tygodniowo. Prowadził chór mieszany chłopców, który w latach 1930–1935 dał kilka audycji radiowych z kościoła stradomskiego, ze studia Polskiego Radia i dwa koncerty w sali kina Świt (dzisiejsza Filharmonia przy ul. Zwierzynieckiej) oraz uświetniał nabożeństwa w kościele. Dyrygował orkiestrą (mieszaną i dętą). Pod jego batutą zespół instrumentalny wykonywał nieszpory na przemian z chórem, grał na procesjach Bożego Ciała, majówkach i na różnych okolicznościowych wydarzeniach.

Poza wymienionymi zajęciami ks. L. Świerczek uczył gry na fortepianie. W latach 1930–1935 najzdolniejszymi (jak sam pisał w autobiografii) jego uczniami byli: Karol Mrowiec, Alojzy Niedziela, Józef Pawelczyk i Wincenty Węgrzyn. Prowadził też teatr zakładowy, pracował w kościele, był kapłanem w kościele sióstr miłosierdzia, spowiadał małoseminarzystów i prowadził infirmerię.

Od 19 czerwca 1935 r. do 25 lipca 1938 r. ks. L. Świerczek był dyrektorem Zakładu im. Ks. Siemaszki w Czernej koło Krzeszowic. Sprawował tam opiekę materialną i duchową nad sierotami. Dał się poznać jako dobry wychowawca i przyjaciel młodzieży. 25 sierpnia 1938 r. zajął się pracą katechetyczną w Pabianicach. Był też spowiednikiem pracujących w szpitalu miejskim sióstr skrytek – Córek Miłości Bożej, prowadził Krucjatę Eucharystyczną oraz w niedziele i święta głosił nauki do dzieci.

9 listopada 1939 r. został w szkole aresztowany przez Gestapo i wywieziony razem z innymi księżmi misjonarskiego domu do obozu w Radogoszczy. 13 stycznia 1940 r. został zwolniony i osiadł na Kleparzu. Tutaj był kapłanem sióstr miłosierdzia przy ul. Warszaw-

skiej 8, prowadził chór klerycki, reżyserował przedstawienia kleryków, udzielał lekcji harmonii (Mrowcowi, Niedzieli, Pawelczykowi i Węgrzynowi) oraz 2 godziny tygodniowo uczył muzyki u sióstr benedyktynek w Staniątkach. 17 sierpnia 1941 r., gdy wracał na rowerze z Krzeszowic, w Bronowicach został popchnięty przez esesmana. Na skutek upadku doznał pęknięcia czaszki, wstrząsu mózgu i złamania obojczyka. Przez tydzień leżał nieprzytomny w szpitalu bonifratrów, potem dalsze trzy miesiące leżał w szpitalu i kolejne sześć na Kleparzu. Jednak skutki urazu, dawały o sobie znać do końca życia.

W 1945 r. podjął kontynuację studiów muzykologicznych u Zdzisława Jachimeckiego i Józefa Reissa, które rozpoczął jeszcze w latach 1932–1934. Ukończył je 2 lipca 1947 r. pracą magisterską na temat życia i twórczości Bolesława Wallek-Walewskiego (uzyskał tytuł magistra filozofii w zakresie muzykologii). Równocześnie do 9 października 1947 r. pełnił obowiązki kapelana w Zakładzie im. Helców.

Następnie podjął pracę w seminarium gorzowskim, co przerwało jego starania o doktorat. W Gorzowie Wielkopolskim pracował od 13 października 1947 r. do 26 września 1951 r. Był tu profesorem chorału i liturgiki, asystentem domu, cenzorem ksiąg religijnych, egzaminatorem prosynodalnym, a w latach 1948–1950 dyrektorem licealistów mieszkających w seminarium – przyszłych kandydatów do kapłaństwa. Prowadził również chór klerycki.

27 września 1951 r. osiadł na Stradomiu. Wyczerpanie spowodowane nadmierną pracą po wstrząsie mózgu, choroba serca i nerek położyły kres jego dużej aktywności. W kościele stradomskim spowiadał, w latach 1952–1958 zastępował organistę, był spowiednikiem kleryków. 16 lipca 1961 r. został przeniesiony w charakterze rezydenta na Nową Wieś w Krakowie. Tu pomagał w kościele, spowiadał, zaś w latach 1962–1967 prowadził chór sodalicyjny. Nadal komponował.

4 lipca 1969 r. został przeniesiony na Kleparz, gdzie m.in. pomagał swojemu bratu Wendenowi w pracy nad kancjonałami staniąteckimi. W roku 1976 został przeniesiony do Krzeszowic, gdzie zmarł 17 września 1980 r. Pogrzeb odbył się w kaplicy św. Stanisława bpa i męczennika w Krzeszowicach, ciało zaś złożono na miejscowym cmentarzu.

Twórczość kompozytorska ks. L. Świerczka według niego samego obejmuje 136 kompozycji i 57 opracowań (wg zgromadzonego materiału – 356 pozycji). Spuściznę możemy podzielić na 3 działy: I muzykę religijną (utwory oryginalne i opracowania), II muzykę świecką (utwory oryginalne i opracowania), III muzykę instrumentalną (utwory oryginalne i opracowania).

Według dokonanego przez ks. Leona spisu (z lat 1921–1971), znajdującego się w Archiwum Księży Misjonarzy na Stradomiu, w I dziale znajdują się 102 kompozycje oryginalne: na chór męski – 37, na chór mieszany – 16, utworów na trzy głosy – 10, utworów na dwa głosy – 7, utworów jednogłosowych – 32. Opracowań w I dziale jest w sumie 37: na chór męski – 17, na chór mieszany – 10, na trzy głosy żeńskie – 3, na jeden głos – 3. II dział muzyki świeckiej obejmuje 24 utwory oryginalne: na chór męski – 10, na chór mieszany 4, oraz 15 opracowań: na chór męski – 1, na chór mieszany 14. III dział muzyki instrumentalnej obejmuje: 10 utworów oryginalnych i 5 opracowań. Część wspomnianych utworów wokalnych została napisana z towarzyszeniem organów. Niektóre wyszły także drukiem. Ks. Leon Świerczek wspomina, że wiele kompozycji niewymienionych w spisie zaginęło w bibliotece małego seminarium na Nowej Wsi oraz w Zakładzie ks. Siemaszki w Czernej,

podczas likwidacji tych instytucji. Nie zachowało się też wiele opracowań na różne zespoły wokalne i instrumentalne, których – jak wyznał – napisał dużo.

W 1927 r. wydał śpiewy nieszporne na czas triduum ku czci Nawrócenia św. Pawła *Ad Vesperas*. W 1957 r. w Warszawie ukazał się *Śpiewnik Maryjny* w opracowaniu ks. Leona Świerczka CM. Ks. Leon Świerczek opracował to wydawnictwo z manuskryptu ks. Jana Szyca, obejmującego przeszło 500 pieśni z melodiami oraz różne nabożeństwa. Ks. Leon Świerczek wszedł także do redakcji *Śpiewnika kościelnego* ks. Jana Siedleckiego w pierwszym wydaniu jakie ukazało się po wydaniu jubileuszowym i jego wznowieniach czyli w wydaniu z 1959 roku.

Dorobek naukowy ks. Leona Świerczka nie jest zbyt wielki. Dotyczy przede wszystkim publikacji na temat życia i twórczości Bolesława Wallek-Walewskiego. Jego pierwszą pracą poświęconą temu krakowskiemu kompozytorowi i dyrygentowi, przyjacielowi misjonarzy, przez wiele lat edukującemu młodzież misjonarską – była dysertacja magisterska: *Życie i twórczość religijna B.W. Walewskiego* – z 1947 r. Na uwagę zasługują również artykuły ks. Leona Świerczka dotyczące formacji muzycznej kandydatów do kapłaństwa. Wiele z jego postulatów odnajdziemy później w programie zatwierdzonym przez Episkopat Polski.

Ks. Wojciech Kałamarz

Wendelin (1888–1974) and Leon (1900–1980) Świerczek – Vincentians and musicians from Żytna

Summary:

Undoubtedly, it's quite a phenomenon that so many candidates for the priesthood from Upper Silesia, where Vincentians used to have no house, joined the Congregation of the Mission. For many years, they had constituted an extremely meaningful part of the congregation. Among them were two brothers from Żytna near Racibórz: Wendelin and Leon Świerczek. Having attended the Vincentian Minor Seminary and the Institute of Theology first, and then having studied musicology in Kraków, they contributed significantly in the field of Polish church song and musical education of the clergy. In this way, they fitted into a long-standing musical tradition of the Polish Province of the Congregation of the Mission.

Keywords:

Silesians in the Congregation of the Mission; Music at Vincentians; church music in Poland; musical education of the clergy; Polish church song

Muzyka podczas ślubów katolickich

Wprowadzenie

Gdy trzy lata temu odpowiadając na zaproszenie dwóch księży profesorów napisałem artykuł o śpiewach podczas Mszy św. z udziałem dzieci wiedziałem, że tym samym wkraczam na pole minowe. Nie czułem się szczególnie powołany do tego, by zabierać w tej materii głos, a jednocześnie miałem świadomość, że wobec ogromnych nadużyć i zamieszania – taki głos jest bardzo potrzebny. Ostatecznie tekst powstał i został opublikowany na łamach punktowanego czasopisma UPJP2 – „Polonia Sacra” w 2017 roku. Jest też dostępny w Internecie w formacie PDF. Okazuje się, że bywa czytany i w niektórych sytuacjach pomaga wyjaśniać i porządkować sprawy muzyki liturgicznej. Oczywiście są to sytuacje, w których w czytelnikach jest dobra wola, otwarty umysł i troska o liturgię. To po lekturze tego artykułu i innych moich tekstów zamieszczonych na internetowej stronie śpiewnika ks. Jana Siedleckiego odzywają się do mnie czasem osoby z różnych stron Polski. Kilka takich osób usilnie prosiło mnie, bym napisał tekst poruszający problemy związane z muzyką podczas Mszy św. z udzielaniem sakramentu małżeństwa. Mimo dużego oporu z mojej strony, kilka stron refleksji w tym temacie jednak powstało.

Zawarta w niniejszym tekście diagnoza sytuacji oparta jest o własne doświadczenie oraz opowiadania wielu osób z Polski. Stawiane tezy i zalecenia nie są moim wymysłem, ale autorską prezentacją stanowiska Kościoła. Odsyłam więc do dokumentów Kościoła, takich, jak: konstytucja *Sacrosanctum Concilium*, watykańska instrukcja *Musicam Sacram*, *Kodeks Prawa Kanonicznego*, Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce kościelnej, *Ogólne Wprowadzenie do Mszału Rzymskiego*, instrukcja *Redemptionis Sacramentum*, adhortacja *Sacramentum Caritatis*, pism kard. Józefa Ratzingera, jego papieskiego nauczania, czy do wielu innych dokumentów zebranych w *Prawodawstwie muzyki kościelnej* pod redakcją ks. prof. Andrzeja Filabera.

1. Zarys problematyki

Ślub jest jednym z najpiękniejszych momentów życia osób zakładających rodzinę. Czas zawarcia sakramentalnego małżeństwa, przeżywany w sakralnej przestrzeni, winien zapisać się w pamięci nowożeńców jak i w pamięci wszystkich zaproszonych na uroczystość gości, jako czas niezwykły, podniosły, niepowtarzalny. Zwykle dokładamy wiele starań, by w dniu ślubu wszystko wokół Państwa Młodych wyrażało wyjątkowość chwili i piękno tego wydarzenia.

Jednym z elementów tworzących niepowtarzalny klimat ślubów jest niewątpliwie muzyka. Celowo użyłem tu niefortunnego słowa „klimat”, równie dobrze mógłbym użyć słowa „atmosfera”. Niestety, wiele osób świeckich oraz duchownych, wciąż muzykę traktuje jako element dekoracyjny, niczym konfetti, kwiatki w butonierce, bukiet panny młodej, ramka obrazu... Termin „oprawa muzyczna” wrył się tak głęboko w świadomość wielu osób, iż walka z tym sposobem myślenia wydaje się trudem z góry skazanym na niepowodzenie. Ale ponieważ mówimy tu o liturgii, o sprawach kultu Bożego, dlatego poddawać się nam, jako katolikom – nie wolno.

Muzyka podczas liturgii nie jest żadnym dodatkiem. Ponieważ jest częścią liturgii, dlatego tak samo, jak sama liturgia i wszystko co ją tworzy – podlega regulacjom, pieczy Kościoła. Żaden ksiądz, żaden świecki, w tym także muzyk – nie są właścicielami liturgii. Nikomu

z nas nie wolno kreować obrzędów według własnego upodobania. Teksty mszalne – są zatwierdzane przez Kościół. Teksty biblijne – są zatwierdzane przez Kościół. Obrzędy sakramentu małżeństwa – są zatwierdzane przez Kościół. Także muzyka, która może być wykonywana podczas liturgii (tutaj Mszy św. i obrzędu zawarcia sakramentu małżeństwa) – jest zatwierdzana przez Kościół. Nikt nie może decydować o kształcie Słowa Bożego i zamiast np. fragmentu listu św. Pawła do Koryntian czytać *Cztery miłości* C. S. Lewisa. Nikt nie może zmieniać słów modlitwy eucharystycznej i zamiast tego, co jest w mszale – improwizować, co mu własna fantazja myłona nierzadko z Duchem Świętym – na myśl przyniesie. Nikt też nie powinien oczekiwać, iż podczas liturgii będzie mógł dobrać muzykę według własnych, ale sprzecznych z liturgią upodobań. Podczas ślubów kościelnych nie ma miejsca na jakieś zespoły wykonujące muzykę rozrywkową, grające ulubione hity, tworzące tzw. nastrój. Nie mylmy kościoła z salą bankietową.

Podobnie do tego, jak wewnątrz kościoła ma odwoływać do niebiańskiej rzeczywistości wspólnoty świętych, podobnie do tego, jak liturgia ma być częścią liturgii niebios, tak i jej część, którą jest muzyka liturgiczna – nie może być brana ze świata świeckiego, ale powinna odwoływać nas do rzeczywistości świętej, winna być muzyką sakralną. O tym jednak, która muzyka jest muzyką sakralną – decyduje Kościół (por. dokumenty podane wyżej).

2. Źródła problemów

Przez chwilę zastanówmy się nad tym, jakie są źródła problemów z muzyką podczas ślubów w Kościele po stronie wiernych, po stronie duchownych i po stronie organistów/muzyków kościelnych.

Jeśli chodzi o stronę wiernych Kościoła, narzeczonych, kandydatów do małżeństwa, to tutaj źródeł problemu jest kilka. Pozwolę sobie odwołać się do własnego tekstu, który dwa lata temu opublikowałem, na temat śpiewów podczas Mszy świętych z udziałem dzieci. Jeśli od dziecka wychowujemy wiernych w praktyce ubranżowania muzyki podczas liturgii, to podczas ślubów zbieramy tego owoce. Jeśli ktoś pozwala, by podczas liturgii, zamiast muzyki liturgicznej rozbrzmiewała muzyka dla: dzieci przedszkolnych, dzieci szkolnych, młodzieży licealnej, młodzieży studenckiej; dodatkowo z podziałami na muzykę odnowową, oazową, neokatechumenalną itd., to później nie należy się dziwić, że narzeczeni nie rozumieją w ogóle, czego od nich chcemy. Żał mi skądinąd pobożnych, całe życie związanych z Kościołem młodych ludzi, którzy robią wielkie oczy, gdy mówię im o tym, że tych piosenek odnowowych, to podczas ślubu grać nie wolno. Pobożni, zaangażowani, ale nieuformowani liturgicznie ludzie. Czyja to wina? Oczywiście, przede wszystkim duszpastry, ale także poniekąd samodzielnie myślących, młodych ludzi!

Kolejnym źródłem problemu po stronie wiernych jest czasem kompletny brak kontaktu z Kościołem. Skrajnym przypadkiem są ateści, którzy chcą sobie wynająć kościół do świeckiej uroczystości, bo im się wewnątrz podoba. Ale częściej do ślubu przychodzą ludzie, którzy są ochrzczeni, deklarują się jako wierzący, ale w rzeczywistości – z Kościołem i praktyką wiary nie mają wiele wspólnego. Przez lata mieszkają bez ślubu, do spowiedzi nie chodzą, bo nie mogą otrzymać rozgrzeszenia, na Msze św. – bardzo rzadko, bo ich zdaniem Kościół jest nienowoczesny, nie dopasowuje się do aktualnych trendów obyczajowych... Tacy przychodzą do kancelarii parafialnej i przedstawiają swe oczekiwania niczym w restauracji, czy u administratora sali balowej. Kompletnie nie znają i nie czują liturgii, mimo, iż mówią o sobie, że są ludźmi wierzącymi, bo przecież: święcą pokarmy w Wielką Sobotę, przyjmują popiół w Środę Popielcową i są w kościele w święto Trzech Króli.

Jeśli chodzi o duchownych, to wszystkim znane są liberalne trendy w Kościele. Polegają one m.in. na swego rodzaju prywatyzowaniu liturgii i swobodnym, zależnym od własnego upodobania traktowaniu zaleceń Kościoła. Niestety, dotyczy to duchownych wszystkich szczebli. Z niepokojem słucham wypowiedzi niektórych biskupów, stojące w jawnej sprzeczności z watykańskimi instrukcjami, czy rozporządzeniami Konferencji Episkopatu Polski. Ze zdziwieniem oglądam transmisje Mszy Świętych z muzyką biesiadną, na której świetnie bawią się wierni oraz ich duszpasterze ze św. księdzem biskupem włącznie. Żaden duchowny: ani biskup, ani prezbiter, ani diakon – nie może traktować liturgii, jako swej własności, dowolnie kształtowanej według własnego upodobania!

Czasem zdarza się, iż duchowni po prostu nie znają zaleceń Kościoła. Ucząc 16 lat w różnych seminariach duchownych obserwuję, że alumnów często nie ma na zajęciach, bo na przykład zamiast studiować, posyłani są przez swoich przełożonych, m.in. na różnego rodzaju akcje duszpasterskie. Zawsze uważałem, że czas na działania duszpasterskie jest właściwym dla stanu kapłańskiego, a już na pewno zaangażowanie alumnów nie powinno odbywać się kosztem studiów i formacji. Trudno jest uczyć muzyki i o muzyce osoby nieobecne... Oczywiście, niezależnie od udziału alumnów w zajęciach, kończąc seminarium powinni znać zalecone przez *ratio studiorum* dokumenty kościelne regulujące sytuację muzyki w czasie liturgii. Jeśli nie znają tychże dokumentów, zaciągają wówczas winę moralną, tzw. niewiedzę zawinioną. Jeżeli zaś znają dokumenty, a mimo to nie stosują się do zaleceń Kościoła – także ponoszą winę moralną.

W grę wchodzi też różne gusty muzyczne. Księża pochodzą z różnych środowisk. Nie wszystkich da się wychować do muzyki liturgicznej podczas formacji seminaryjnej. Niektórzy są oporni, nierozwojowi, zapatrzeni w swoje ulubione style i gatunki muzyczne, nierzadko sami uprawiają muzykę estradową, przekonani o własnym talencie, czy rządni poklasku publiczności. „Gwiazdorzą”, spełniając swe młodzieńcze marzenia nierzadko przez długie lata swego dojrzałego kapłańskiego życia. Trudno przekonać takich „dużych chłopców”, że liturgia jest sferą zarezerwowaną, ściśle określoną przez Kościół i nie wolno im realizować podczas liturgii własnych produkcji muzycznych. Traktują takie uwagi, jako atak na siebie, a czasem tłumaczą, że ktoś im czegoś zazdrości. Niedojrzałych, nieodpowiedzialnych księży wciąż jest niestety wielu.

Wypada też napisać o przyczynach problemu po stronie organistów. Czytając fora internetowe, czy przeglądając komentarze w organistowskich i skupiających tzw. muzyków kościelnych grupach facebookowych, można zwątpić i kompletnie zrazić się do tych grup muzyków. Jest całkiem niemała część zgorzkniałych, niewykształconych grajków, którzy własną ignorancję lub brak talentu oraz wykształcenia próbują przykryć atakiem na księży, Kościół, autorów śpiewników, wykładowców w szkołach muzycznych, organistowskich. Inna grupa organistów, tym razem wykształconych osób, ale o poglądach dalekich od nauki Kościoła, wyniośle i z pogardą traktuje liturgię, oraz kształtując ją zalecenia Kościoła. Są też całkiem dobrzy organiści, którzy problem doboru repertuaru muzycznego podczas ślubu cedują na celebriansów. Stosują wygodną psychologię. Bierze się to czasem z braku cierpliwości i chęci uniknięcia konfliktu z pracodawcą i narzeczonymi.

3. Sytuacja prawidłowa

Wprawdzie w *Ogólnym Wprowadzeniu do Mszału Rzymskiego* w punkcie 24 czytamy, że dobór śpiewów, czytań, modlitw, zachęt i gestów jest pozostawiony kapłanowi celebrującemu (nb. w tym samym punkcie jest powiedziane też, że kapłan niczego nie może

w celebracji Mszy Świętej dodawać, opuszczać ani zmieniać), to jednak nie oznacza to, że celebrans podczas liturgii może dobierać śpiewy według własnego upodobania. Tak organistę, jak i celebransa obowiązują stosowne w tym względzie przepisy liturgiczne, podane w wymienionych na początku dokumentach. Więcej.

W praktyce duszpasterskiej należy mieć na względzie obowiązującą w Kościele stażożytną „zasadę pomocniczości”, o której duchowni wielokrotnie słyszeli w czasie studiowania Katolickiej Nauki Społecznej. Wynika z niej między innymi to, że zatrudniając kompetentnego organistę, proboszcz, ewentualnie rektor kościoła, powierzając przez podpisanie umowy organiście pewne kompetencje/zadania, nie powinien wtrącać się w realizację tych zadań, ani organisty w nich wyręczać tak długo, jak długo organista spełnia je zgodnie z zaleceniami Kościoła i tym samym – z podpisaną umową. Jeśli więc słusznie powierza się organiście dobór pieśni do liturgii, to dopóty, dopóki dobiera je zgodnie z zasadami określonymi w dokumentach Kościoła – nie powinno się ingerować w decyzje organisty. Oczywiście proboszcz lub rektor kościoła ma prawo, a nawet obowiązek upomnieć organistę, jeśli ten robi coś wbrew dyscyplinie Kościoła. W sytuacji upartej postawy nieliturgicznej należy nawet takiego organistę zwolnić. Warto jednak wcześniej upewnić się w przepisach liturgicznych, by nie narażać autorytetu proboszcza vel rektora kościoła na szwank. W końcu, warunkiem zatrudnienia organisty jest m.in. jego biegłość w liturgii i w prawodawstwie muzyki liturgicznej oraz umiejętność praktycznego zastosowania zaleceń Kościoła. Wskutek tego istnieje większe prawdopodobieństwo, że w poszczególnych przypadkach to ksiądz się skompromituje, niż dobrze wykształcony organista...

Tak więc, za muzykę podczas liturgii, w tym podczas Mszy św. z udzieleniem sakramentu małżeństwa, odpowiada wprawdzie celebrans, ale *de facto* – przede wszystkim zatrudniony, wykształcony muzycznie, liturgicznie i biegły w przepisach regulujących muzykę podczas liturgii – organista. Oczywiście, doboru pieśni organista może dokonać w porozumieniu z celebransem czy z narzeczonymi, mającymi mieć ślub. Istnieje szeroki repertuar pieśni, utworów wokalnie-instrumentalnych, dzieł literatury organowej, które będąc muzyką liturgiczną – mogą być wykorzystane podczas ślubu. Warto korzystać z przygotowanych przez niektóre Diecezjalne Komisje Muzyki Kościelnej (np. katowicką) katalogów utworów i dopasować je do antyfon, tekstów liturgicznych, czytań, części mszalnych, okresu liturgicznego, czy w końcu upodobań nowożeńców. Pamiętać jednak należy, że tylko pieśni, które mają zatwierdzenie biskupa diecezjalnego, mogą być śpiewane podczas liturgii. Te, które takiego zatwierdzenia nie posiadają – użyte w liturgii być nie mogą. Można też korzystać ze znanych pieśni kościelnych, których treść odwołuje do tematyki miłości, rodziny, Opatrzności Bożej.

Przy okazji katechez przedmażeńskich, rozmów w kancelarii – warto formować ludzi, informować co można, a co absolutnie nie licuje z powagą świętego miejsca (kościoła) i świętej liturgii. Dobrą praktyką jest też przygotowanie dla narzeczonych listy pieśni i utworów wykonywanych w danym kościele, które to utwory uwzględniają umiejętności organisty i możliwości instrumentu. A więc wystarczy wziąć taką listę przygotowaną przez katowicką komisję i zredukować ją o utwory niemożliwe do wykonania w wyniku miejscowych uwarunkowań.

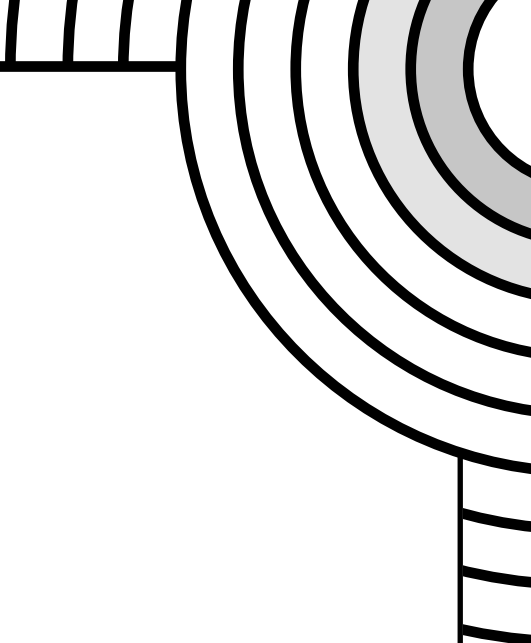
Organista nie może ustępować swej funkcji żadnemu muzykowi, jeśli ten nie posiada odpowiedniego przygotowania, praktyki i kunsztu. Ponieważ w wielu parafiach częścią

wynagrodzenia organisty są stypendia otrzymywane od narzeczonych, wypada by ten otrzymał od zastępcy, którego np. życzą sobie narzeczeni – stosowne odstępné.

Zakończenie

Mam nadzieję, że tych kilka stron refleksji u ludzi dobrej woli zarezonuje większą pewnością w działaniach na rzecz piękna i *sacrum* w liturgii. Być może niniejsze słowa pomogą niektórym w dialogu, w codziennym życiu, w jasnym określeniu kompetencji. Dyskusja pewnie trwać będzie, choć niewątpliwie bardzo trudną jest rozmowa z ludźmi Kościoła (duchownymi, organistami, wiernymi świeckimi), którzy nie znają nauczania Kościoła, za nic mają posłuszeństwo jego zaleceniom i nie troszczą się o *sacrum* w liturgii.

III. DZIAŁ NUT



Msza „Da pacem Domine”

Zamieszczona w V numerze SHS Msza „Da pacem Domine” została napisana na zamówienie Polskiej Federacji Pueri Cantores, z okazji jubileuszu 25-lecia jej działalności i prawykona w ramach IX kongresu tejże federacji w 2017 roku.

Msza „Da pacem, Domine” składa się z pięciu części, do których tekst został przygotowany przez ks. dra Wiesława Hudka, asystenta kościelnego polskiej i międzynarodowej Federacji Pueri Cantores:

- Ad introitum „Da pacem, Domine”
- Offertorium „Laudate Dominum”
- Ad Communionem „Beati pacifici”
- Canticum laudis „Gloria Deo in pace”
- Conclusio, post missam „Sancta Maria”.

Części te oparte są na motywach, które w swojej budowie nawiązują do melodii chorału gregoriańskiego. Forma czterech części mszy (1 - 4) odnosi się do wykonawstwa psalmów podczas liturgii: zawołania śpiewane są przez pojedyncze głosy a powtarzane pomiędzy nimi refreny wykonywane są przez wszystkich muzyków. W utworze zawarte są m.in fugi, kanony oraz zwroty imitacyjne.

Głównym przeznaczeniem utworu liturgia katolickiej mszy. Melodyka i harmonia utworu, ma służyć głębszemu zrozumieniu i przeżyciu zawartego w nim tekstu. Msza *Da pacem, Domine* przez swoją budowę i m. in. zaakcentowanie najważniejszych słów (*da pacem Domine, laudate Dominum, gloria, beati pacifici*) powinna skłonić słuchacza do refleksji i kontemplacji tajemnic wiary, okazania wdzięczności Bożej Opatrzności za otrzymane łaski, a także wyrażenia prośby o pokój w dzisiejszych czasach. Prawykonanie utworu miała miejsce podczas IX Kongresu Federacji *Pueri Cantores* w Rzeszowie, który odbył się tam w dniach 7-10 września 2017 roku z okazji 25-lecia tejże federacji. Wśród wykonawców znaleźli się filharmonicy podkarpaccy oraz chórzysci federacji *Pueri Cantores* – (1100 uczestników kongresu). Od tego czasu poszczególne części mszy *Da pacem, Domine* były wykonywane przez różne chóry z całej Polski.

Teksty

Ad introitum, ant.
Da pacem, Domine, in diebus nostris
Quia non est alius
Qui pugnet pro nobis
Nisi tu Deus noster.

Na wejście, antyfony
Daj pokój Panie, w naszych dniach Bo nie
ma nikogo więcej
Kto może walczyć o nas oprócz Ciebie,
Panie nasz.

Psalm 122, 1-2

Laetatus sum in his, quae dicta sunt mihi:
In domum Domini ibimus. Stantes erant
pedes nostri in atriis tuis, Jerusalem;
Jerusalem, quae aedificatur ut civitas,
cuius participatio ejus in idipsum.

Uradowałem się, gdy mi powiedziano:
„Pójdziemy do domu Pańskiego!”
Już stoją nasze nogi w twych bramach,
o Jeruzalem, Jeruzalem, wzniesione jako
miasto gęsto i ściśle zabudowane.

Antyfona

Psalm 122, 3-4

Illuc enim ascenderunt tribus, tribus Domini, testimonium Israel, ad confitendum nomini Domini. Quia illic sederunt sedes in iudicio, sedes super domum David.

Tam wstępują pokolenia, pokolenia Pańskie, według prawa Izraela, aby wielbić imię Pańskie. Tam ustawiono trony sędziowskie, trony domu Dawida.

Antyfona

Antyfona

Psalm 122, 5-6

Rogate quae ad pacem sunt Jerusalem et abundantia diligentibus te.
Fiat pax in virtute tua et abundantia in turribus tuis.

Proście o pokój dla Jeruzalem, niech żąwiają pokoju ci, którzy ciebie miłują!
Niech pokój będzie w twoich murach, a bezpieczeństwo w twych pałacach!

Antyfona

Antyfona

Psalm 122, 7-8

Propter fratres meos et proximos meos loquebar pacem de te.
Propter domum Domini Dei mei quaesivi bona tibi,

Przez wzgląd na moich braci i przyjaciół będę mówił: "Pokój w tobie!"
Przez wzgląd na dom Pana, Boga naszego, będę się modlił o dobro dla ciebie.

Antyfona

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto,
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen
Antyfona

Chwała Ojcu i Synowi i Duchowi Świętemu
Jak była na początku, teraz i zawsze i na wieki, wieków. Amen

Offertorium: Ps. 135 (134), 3. 6

Ant. Laudate Dóminum, quia benígnus est: psálite nómini eius, quóniam suávis est: ómnia quaecúmque vóluit, fecit in caelo et in terra.

Chwalcie Pana, bo dobry jest Pan, śpiewajcie Jego imieniu, bo łaskawe.
Cokolwiek Panu się spodoba, to uczyni na niebie i na ziemi.

Ps 135; 2.5.

Qui statis in domo Domini, in atriis domus Dei nostri,
quia ego cognovi quod magnus est Dominus, et Deus noster prae omnibus diis.

Wy, którzy stoicie w domu Pańskim, na dziedzińcach domu Boga naszego.
Wiem, że Pan jest wielki i że Pan nasz jest nad wszystkimi bogami.

Ps 135; 13-14

Dómine, nomen tuum in aeternum; memoriale tuum in saecula saeculorum;
judicábit Dóminus populum suum et in servis suis consolábitur.

Twe imię, Panie, trwa na wieki, Twa pamięć, Panie – z pokolenia w pokolenie. Pan bowiem zapewnia praworządność swojemu ludowi i lituje się nad swymi sługami.

Ps 135; 21-21

Qui timetis Dóminum, benedícite Deum.
Benedíctus Dóminus ex Sion, qui hábitat in
Ierúsalem.

Wy, co boicie się Pana, błogosławcie Pana!
Niech będzie błogosławiony Pan z Syjonu,
który mieszka w Jeruzalem!

Ad communionem Mt 5, 9

Ant. Beáti pacífici, quóniam filii Dei voca-
búntur.

Błogosławieni (szczęśliwi), którzy zabiegają
o pokój, ponieważ oni zostaną nazwani
synami Bożymi

Ps. 34 (33), 2-3

Benedicam Domino in omni tempore sem-
per laus eius in ore meo.
In Domino laetabitur anima mea audiant
mites et laetentur.

Chcę błogosławić Pana w każdym cza-
sie, na ustach moich zawsze Jego chwała.
Dusza moja będzie się chlubiła w Panu,
niech słyszą pokorni i niech się weselą!

Ps. 34 (33), 4-5

Magnificate Dominum mecum et exalte-
mus nomen eius pariter.
Quaesivi Dominum et exaudivit me et de
omnibus angustiis meis liberavit me.

Uwielbiajcie ze mną Pana, imię Jego wspól-
nie wywyższajmy!
Szukałem Pana, a On mnie wysłuchał
i uwolnił od wszelkiej twrogi.

Ps. 34 (33), 6-7

Respicite ad eum et confluite et vultus
vestri non confundentur.
Hic pauper clamavit et Dominus exaudivit
de omnibus tribulationibus salvabit eum.

Spójrzcie na Niego, promieniejcie rado-
ścią, a oblicza wasze nie zazną wstydu.
Oto biedak zawołał, a Pan go usłyszał,
i wybawił ze wszystkich ucisków.

Ps. 34 (33), 8-9

Circumdat angelus Domini in gyro timen-
tes eum et eruet eos.
Gustate et videte quoniam bonus Dominus
beatus vir qui sperat in eo.

Anioł Pana zakłada obóz warowny wokół
bojących się Jego i niesie im ocalenie.
Skosztujcie i zobaczcie, jak dobry jest Pan,
szczęśliwy człowiek, który się do Niego
ucieka.

Ps. 34 (33), 10-11

Timete Dominum sancti eius quoniam non
est inopia timentibus eum.
Leones indiguerunt et esurierunt quaeren-
tibus autem Dominum non deerit omne
bonum.

Bójcie się Pana, święci Jego, gdyż bogoboj-
ni nie doświadczają biedy.
Możni zubożeli i zaznali głodu; a szukają-
cym Pana żadnego dobra nie zabraknie.

Ps. 34 (33), 14-15

Custodi linguam tuam a malo et labia tua
ne loquantur dolum.
Recede a malo et fac bonum quaere pacem
et persequere eam.

Powściągnij swój język od złego, a twoje
wargi od słów podstępnych!
Odstąp od złego, czyń dobro; szukaj poko-
ju, idź za nim!

Ps. 34 (33), 18-19

Clamaverunt et Dominus exaudivit et ex omnibus tribulationibus eorum liberavit eos.

luxta est Dominus contritis corde et confectos spiritu salvabit.

Oblicze Pana [zwraca się] przeciw źle czyniącym, by pamięć o nich wygładzić z ziemi.

Pan jest blisko skruszonych w sercu i wybawia złamanych na duchu.

Canticum laudis

Ref. Gloria Deo in pace! Honor, laus in saecula! Amen, alleluja!

Ref. Chwała Bogu w pokoju! Cześć i uwielbienie na wieki! Amen, alleluja!

1 Confitemini Domino quoniam bonus quoniam in aeternum misericordia eius.

1 Dziękujcie Panu, bo jest dobry, bo łaska Jego trwa na wieki.

4 Dicant qui timent Dominum quoniam in aeternum misericordia eius.

4 Niech mówią bojący się Pana: «Łaska Jego na wieki».

14 Fortitudo mea et laus mea Dominus et factus est mihi in salutem.

14 Pan, moja moc i pieśń, stał się moim Zbawcą.

28 Deus meus es tu et confitebor tibi Deus meus es tu exaltabo te.

28 Jesteś moim Bogiem, chcę Ci dziękować: Boże mój, chcę Ciebie wywyższać.

29 Confitemini Domino quoniam bonus quoniam in aeternum misericordia eius.

29 Wysławiajcie Pana, bo dobry; bo łaska Jego na wieki.

Conclusio, post Missam

Sancta Maria,
Regina pacis,
ora pro nobis!

Święta Maryjo
Królowo pokoju,
Módl się za nami!

I. DA PACEM, DOMINE

Ad introitum

M.: Dominik Lasota

$\text{♩} = 90$

S

A

T

B

Clarinetto in Si $\flat$ I

Clarinetto in Si $\flat$ II

Corno in Fa I

Corno in Fa II

Tromba in Si $\flat$ I

Tromba in Si $\flat$ II

Trombone

Tuba

Timpani

Organo

mf

4

S

A

T

B

4

Cl I

Cl II

4

Cr I

Hn.

Tr I

Tr II

Tn

Ta

4

Trp

Org.

The image shows a musical score for a large ensemble. The staves are arranged vertically. The top four staves are for vocalists: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The next four staves are for woodwinds: Clarinet I (Cl I), Clarinet II (Cl II), Cor Anglais (Cr I), and Horns (Hn.). The following four staves are for brass: Trumpet I (Tr I), Trumpet II (Tr II), Trombone (Tn), and Tuba (Ta). The next staff is for Trumpet (Trp). The bottom staff is for Organ (Org.). The Organ part is the only one with musical notation, featuring a complex melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The rest of the score is empty staves.

The musical score for "The Rose Tree" is presented in a standard orchestral format. It includes vocal parts for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B), as well as instrumental parts for woodwinds (Clarinets I & II, Cor Anglais, Horns, Trumpets I & II, Trombone, Tuba), strings (Violins, Violas, Cellos, Double Basses), and Organ. The score is written in 2/4 time and features various dynamics and articulations. The vocal parts are in English, and the instrumental parts provide a rich accompaniment. The score is divided into measures, with a repeat sign at the beginning of the instrumental parts. The organ part is written in a separate system at the bottom of the page.

Refren ♩ = 90

16 *ff*

S Da pa - cem Do - mi-ne, Da pa - cem Do - mi-ne, in di - e - bus

A *ff* Da pa - cem Do - mi-ne, Da pa - cem Do - mi-ne, in di - e - bus

T *ff* Da pa - cem Do - mi-ne, Da pa - cem Do - mi-ne, in di - e - bus

B Da pa - cem Do - mi-ne, Da pa - cem Do - mi-ne, in di - e - bus

16 *f*

Cl I

Cl II *f*

16 *f*

Cr I

Hn. *f*

Tr I *f*

Tr II *f*

Tn *f*

Ta

16 *f*

Tp *f*

16 *f*

Org.

16

21

S
nos - tris qui - a non est a - li - us qui pug - net pro no - bis

A
nos - tris qui a non est a - li - us qui pug - net pro no - bis

T
nos - tris qui a non est a - li - us qui pug - net pro no - bis

B
nos - tris qui a non est a - li - us qui pug - net pro no - bis

Cl I

Cl II

Cr I

Hn.

Tr I

Tr II

Tn

Ta

21

Tp

Org.

21

26

S
ni-si Tu De - us nos - - - - - ter

A
ni-si Tu De - us nos - - - - - ter

T
ni-si Tu De - us nos - - - - - ter

B
ni-si Tu De - us nos - - - - - ter

Cl I
mf *fp* *f*

Cl II
mf *fp* *f*

Cr I
mf *fp* *f*

Hn.
mf *fp* *f*

Tr I
mf *fp* *f*

Tr II
mf *fp* *f*

Tn
mf *fp* *f*

Ta
mf *fp* *f*

Tp
mf *f*

Org.
26

① ♩ = 90

S

A

T *mf*

B *mf*

Lae - ta - tus sum in his, quae dic - ta sunt mi - hi, In do - mum Do - mi - ni

31

Cl I

Cl II

31

Cr I

Hn.

Tr I

Tr II

Tn *mf*

Ta

31

Tp

31

Org. *mp*

31

37 *mf*

S Stan-tes e - rant pe-des nos - tri in a - tri - is tu - is Je - ru - sa - lem,

A Stan-tes e - rant pe-des nos - tri in a - tri - is tu - is Je - ru - sa - lem,

T i - bi - mus.

B i - bi - mus.

37

Cl I

Cl II

37

Cr I

Hn.

Tr I

Tr II

Tn

Ta

37

Tp

37

Org.

43

S Je - ru - sa - lem quae ae - di - fi - ca - tur ut ci - vi - tas

A Je - ru - sa - lem quae ae - di - fi - ca - tur ut ci - vi - tas

T

B

43

Cl I *mp*

Cl II *mp*

43

Cr I

Hn.

Tr I

Tr II *mp*

Tn

Ta

43

Tp

43

Org.

43

49 *f*

S *f* cu - ius par - ti - ci - pa - ti - o e - jus in i - di - psum

A *f* cu - ius par - ti - ci - pa - ti - o e - jus in i - di - psum

T *f* cu - ius par - ti - ci - pa - ti - o e - jus in i - di - psum

B cu - ius par - ti - ci - pa - ti - o e - jus in i - di - psum

49 *mf*

Cl I

Cl II *mf*

49 *mp*

Cr I

Hn. *mp*

Tr I *mp*

Tr II *mp*

Tn *mp*

Ta

49

Tp *mp*

49 *mf*

Org.

49

2 ♩ = 90

S

A

T *mf*

B *mf*

Il - luc e - nim as - cen - de - runt tri - bus, tri - bus Do - mi - ni, tes - ti - mo - nium

Il - luc e - nim as - cen - de - runt tri - bus, tri - bus Do - mi - ni, tes - ti - mo - nium

53

Cl I

Cl II

53

Cr I

Hn.

Tr I

Tr II

Tn *mf*

Ta

53

53

Org. *mp*

53

58

S

A

T

B

Is - ra - el Ad - con - fi - ten - dum no - mi - ni Do - mi - ni

Is - ra - el Ad - con - fi - ten - dum no - mi - ni Do - mi - ni

58

Cl I

Cl II

58

Cr I

Hn.

Tr I

Tr II

Tn

Ta

58

Tp

58

Org.

58

63 *mf*

S Qui - a il - lic se - de - runt se - des in ju - di - cio

A *mf* Qui - a il - lic se - de - runt se - des in ju - di - cio

T

B

63

Cl I

Cl II

63

Cr I

Hn.

Tr I *mf*

Tr II

Tn

Ta

63

Tp

63

Org.

63

67 *f*

S se - des - su - per do - mum Da - vid

A se - des - su - per do - mum Da - vid

T *f* se - des - su - per do - mum Da - vid

B se - des - su - per do - mum Da - vid

67 *mf*

Cl I

Cl II *mf*

67 *mp*

Cr I

Hn. *mp*

Tr I *mp*

Tr II *mp*

Tn *mp*

Ta

67

Tp *mp*

67 *mf*

Org.

67

3 ♩ = 90

S

A

T *mf*
Ro - ga - te quae - ad pa - cem sunt Je - ru - sa - lem

B *mf*
Ro - ga - te quae - ad pa - cem sunt Je - ru - sa - lem

71

Cl I

Cl II

71

Cr I

Hn.

Tr I

Tr II

Tn *mf*

Ta

71

Tp

71

Org. *mp* *fp*

75

S

A

T

B

et a - bun - dan - tia di - li - gen - ti - bus te

et a - bun - dan - tia di - li - gen - ti - bus te

75

Cl I

Cl II

75

Cr I

Hn.

Tr I

Tr II

Tn

Ta

75

Tp

75

Org.

75

Detailed description: This is a page from a musical score, likely for a liturgical or choral work. It features a choir of four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and an orchestra. The choir parts are the primary focus, with the Tenor and Bass parts including the Latin lyrics 'et a - bun - dan - tia di - li - gen - ti - bus te'. The instrumental parts, including Clarinets I and II, Cor Anglais, Horns, Trumpets I and II, Trombones I and II, and Timpani, are mostly silent, indicated by whole rests. The Organ part is also active, providing harmonic support. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The page number 203 is visible in the bottom right corner.

79 *mf*

S Qui - a il - lic se - de - runt se - des in ju - di - cio

A Qui - a il - lic se - de - runt se - des in ju - di - cio

T

B

79

Cl I

Cl II

79

Cr I

Hn.

Tr I *mf*

Tr II

Tn

Ta

79

Tp

79

Org.

79

83 *f*

S et a - bun - dan - ti - a in tur - ri - bus tu - is

A *f* et a - bun - dan - ti - a in tur - ri - bus tu - is

T *f* et a - bun - dan - ti - a in tur - ri - bus tu - is

B *f* et a - bun - dan - ti - a in tur - ri - bus tu - is

83 *mf*

Cl I

83 *mf*

Cl II

83 *mp*

Cr I

Hn. *mp*

Tr I *mp*

Tr II *mp*

Tn *mp*

Ta

83

Tp *mp*

83 *mf*

Org.

83

④ ♩ = 90

S

A

T *mf*
Prop - ter fra - tres me - os et pro - xi - mos

B *mf*
Prop - ter fra - tres me - os et pro - xi - mos

Cl I

Cl II

Cr I

Hn.

Tr I

Tr II

Tn *mf*

Ta

Tp

Org. *mp*

91

S

A

T

B

me - os lo - que - bar Pa - cem de te

me - os lo - que - bar Pa - cem de te

91

Cl I

Cl II

91

Cr I

Hn.

Tr I

Tr II

Tn

Ta

91

Tp

91

Org.

91

95 *mf*

S Prop - ter do - mum Do - mi - ni De - i me - - - i

A *mf* Prop - ter do - mum Do - mi - ni De - i me - - - i

T

B

95

Cl I

Cl II

95

Cr I

Hn.

Tr I *mf*

Tr II

Tn

Ta

95

Tp

95

Org.

95

99 *f*

S que - ae - si - vi bo - na, ti - - - bi

A que - ae - si - vi bo - na, ti - - - bi

T que - ae - si - vi bo - na, ti - - - bi

B que - ae - si - vi bo - na, ti - - - bi

99 *mf*

Cl I

Cl II *mf*

99 *mp*

Cr I

Hn. *mp*

Tr I *mp*

Tr II *mp*

Tn *mp*

Ta

99

Tp *mp*

99 *mf*

Org.

99

5 ♩ = 90

S

A

T *mf*
Glo - ri - a pa - - tri et Fi - li - o

B *mf*
Glo - ri - a pa - - tri et Fi - li - o

Cl I ¹⁰³

Cl II

Cr I ¹⁰³

Hn.

Tr I

Tr II

Tn ^{mf}
mf

Ta

Tp ¹⁰³

Org. ¹⁰³
mp

107

S

A

T

B

et spi - ri - tu - i San - - - - - cto

et spi - ri - tu - i San - - - - - cto

Cl I

Cl II

Cr I

Hn.

Tr I

Tr II

Tn

Ta

107

107

107

Org.

107

III *mf*

S Si - cut e - rat in prin - ci - pio et nunc et sem - per

A *mf* Si - cut e - rat in prin - ci - pio et nunc et sem - per

T

B

III

Cl I

Cl II

III

Cr I

Hn.

Tr I *mf*

Tr II

Tn

Ta

III

Tp

III

Org.

III

115 *f*

S et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum

A *f* et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum

T *f* et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum

B *f* et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum

115 *mf*

Cl I

Cl II *mf*

115 *mp*

Cr I

Hn. *mp*

Tr I *mp*

Tr II *mp*

Tn *mp*

Ta

115

Tp *mp*

115 *mf*

Org.

115

II. LAUDATE DOMINUM

Offertorium

M.: Dominik Lasota

Refren

♩ = 90

The musical score is for a piece titled "II. LAUDATE DOMINUM" (Offertorium) by Dominik Lasota. It features a vocal quartet (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a wind ensemble. The tempo is marked as ♩ = 90. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The vocal parts enter with a forte (*f*) dynamic, singing the lyrics "Lau - da - te Do - mi - num". The instrumental parts, including Clarinets in Si♭, Horns in Fa, Trombones, and Tuba, enter with a mezzo-forte (*mf*) or mezzo-piano (*mp*) dynamic, playing a melodic line that supports the vocal melody. The woodwinds and brass parts are marked with *mf* or *mp* dynamics. The vocal parts are marked with *f* dynamics. The instrumental parts are marked with *mf* or *mp* dynamics. The score is written for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), Clarinet in Si♭ I, Clarinet in Si♭ II, Horn in Fa I, Horn in Fa II, Trombone in Si♭ I, Trombone in Si♭ II, Trombone, and Tuba.

Soprano (S): Lau - da - te Do - mi - num

Alto (A): Lau - da - te Do - mi - num

Tenor (T): Lau - da - te Do - mi - num

Bass (B): Lau - da - te Do - mi - num

Clarinetto in Si♭ I: *mf*

Clarinetto in Si♭ II: *mf*

Corno in Fa I: *mp*

Corno in Fa II: *mp*

Tromba in Si♭ I: *p* → *mp*

Tromba in Si♭ II: *p* → *mp*

Trombone: *mp*

Tuba: *mp*

8

S
qui - a be - ni - gnus est psa - li - te no - mi - ni e - ius

A
qui - a be - ni - gnus est psa - li - te no - mi - ni e - ius

T
qui - a be - ni - gnus est psa - li - te no - mi - ni e - ius

B
qui - a est psa - li - te e - ius

8

Cl I

Cl II

8

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

15

S
quo - ni - am su - a - vis est om - ni - a quae - cum - que vo - lu - it

A
quo - ni - am om - ni - a quae - cum vo - lu - it

T
8
quo - ni - am om - ni - a vo - lu - it

B
quo - ni - am om - ni - a vo - lu - it

15

Cl I
mf

Cl II
mf

15

Cr I

Cr II

Tr I
mf *mp*

Tr II
mf *mp*

Tn

Ta

22

S fe - cit in cae - lo et in ter - ra

A fe - cit in cae - lo et in ter - ra

T fe - cit in cae - lo et in ter - ra

B fe - cit in cae - lo et in ter - ra

22

Cl I *p* *mf*

Cl II *p* *mf*

22

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

1 ♩ = 90

S

A

T

B *mf*

qui sta - tis in do - mo Do - mi - ni, in a - tri - is do - mus

Cl I *mp*

Cl II *mp*

Cr I *mp*

Cr II *mp*

Tr I *mp*

Tr II *mp*

Tn *mp*

Ta *mp*

219

38

S

A

T

B

et De - us nos - ter prae om - ni - bus di - is

38

Cl I

mf

Cl II

mf

38

Cr I

mf

Cr II

mf

Tr I

mf

Tr II

mf

Tn

mf

Ta

mf

2 ♩ = 90

S

A

T

B *mf*

Do - mi - ne, no - men tu - um in ae - ter - num, me - mo - ria - le tu - um in

43 Cl I *mp*

43 Cl II *mp*

43 Cr I *mp*

43 Cr II *mp*

Tr I *mp*

Tr II *mp*

Tn *mp*

Ta *mp*

48

S

A

T

B

sae-cu-la sae-cu-lo - rum ju-di-ca-bit Do-mi-nus po-pu-lum su-um

48

Cl I

Cl II

mp

mp

48

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

p

mp

p

mp

p

mp

55

S

A

T

B

et in ser - vis su - is con - so - la - bi - tur

55

Cl I

mf

Cl II

mf

55

Cr I

mf

Cr II

mf

Tr I

mf

Tr II

mf

Tn

mf

Ta

mf

3 ♩ = 90

S

A

T

B *mf*

Qui ti - me - tis Do - mi - num Be - ne - di - ci - te

60 Cl I *mp*

Cl II *mp*

60 Cr I *mp*

Cr II *mp*

Tr I *mp*

Tr II *mp*

Tn *mp*

Ta *mp*

65

S

A

T

B

De - um Be - ne - dic - tus Do - mi - nus ex Si - on

65

Cl I

Cl II

65

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

mp

mp

p

mp

p

mp

p

mp

71

S

A

T

B

qui ha - bi - tat in Je - ru - sa - lem

71

Cl I

mf

Cl II

mf

71

Cr I

mf

Cr II

mf

Tr I

mf

Tr II

mf

Tn

mf

Ta

mf

III. BEATI PACIFICI

Ad communionem

M.: Dominik Lasota

$\text{♩} = 85$

Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B)

Clarinetto in Si $\flat$ I, Clarinetto in Si $\flat$ II, Corno in Fa I, Corno in Fa II, Tromba in Si $\flat$ I, Tromba in Si $\flat$ II, Trombone, Tuba, Timpani, Organo

f (forte), *p* (piano)

Refren

5

f

S Be - a - ti pa - ci - fi - ci

f

A Be - a - ti pa - ci - fi - ci, Be - a - ti pa - ci - fi - ci, Be - a - ti pa - ci - fi - ci

T

B

5

Cl I *f*

Cl II

5

Cr I

Cr II

Tr I *mf*

Tr II

Tn

Ta

5

Tp

5

Org.

9

S Be - a - ti pa - ci - fi - ci Be - a - ti pa - ci - fi - ci

A Be - a - ti pa - ci - fi - ci Be - a - ti pa - ci - fi - ci

T Be - a - ti pa - ci - fi - ci

B *f* Be - a - ti pa - ci - fi - ci Be - a - ti pa ci - fi - ci

Cl I *mp* *f*

Cl II *f*

Cr I *mf*

Cr II *mf*

Tr I *f*

Tr II *f* *mf*

Tn *f*

Ta

Tp *mf*

Org.

13

S
quo - ni - am fi - lii De - i vo - ca - bun - tur

A
quo - ni - am fi - lii De - i vo - ca - bun - tur

T
quo - ni - am fi - lii De - i vo - ca - bun - tur

B
quo - ni - am fi - lii De - i vo - ca - bun - tur

Cl I
ff

Cl II
ff

Cr I
ff

Cr II
ff

Tr I
ff

Tr II
ff

Tn
ff

Ta
ff

Tp
ff

Org.

13

1 ♩ = 85

S

A

T

B *mf*

Be - ne - di - cam Do - mi - no in om - ni tem - po - re sem - per la - us e - ius in o - re me - o

Cl I

Cl II

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

Tp

Org. *mp*

22

S

A *mf*

In Do-mi-no lae-ta-bi-tur a-ni-ma me-a au-diant mi-tes et la-e-ten-tur

T

B

22

Cl I

Cl II

22

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

22

Tp

22

Org.

2

S

A

T

B

mf

Mag - ni-fi - ca - te Do - mi-num me - cum et e-xal-te-mus no-men e-ius pa - ri - ter

Cl I

Cl II

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

Tp

Org.

mp

32

S

A *mf*

T

B

Cl I

Cl II

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

32

32

Org.

Quae si-vi Do-mi-num et ex-au-di-vit me et de om-ni-bus an-gus-ti-is me-is li-be-ra-vit me

3

S

A

T

B *mf*

Res-pi-ci-te ad e-um et con-flu-i - te et vul-tus ves-tri non con-fun-den - tur

Cl I

Cl II

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

Tp

Org. *mp*

42

S

A *mf*

Hic pau-per cla-ma-vit et Do-mi-nus ex-au-di-vit de om-ni-bus tri-bu-la-ti-o-ni-bus sal - va bit e - um

T

B

42

Cl I

Cl II

42

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

42

Tp

42

Org.

4

S

A

T

B *mf*

Cir - cum-dat an - ge-lus Do-mi-ni in gy - ro ti - men-tes e - um et e-ru-et e - os

Cl I

Cl II

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

Tp

Org. *mp*

52

S

A *mf*

Gus - ta-te et vi-de-te quo-ni-am bo-nus Do - mi-nus be - a-tus vir qui spe-rat in e - o

T

B

52

Cl I

Cl II

52

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

52

Tp

52

Org.

5

S

A

T

B *mf*

Ti - me-te Do - mi-num sanc-ti e - ius quo - ni-am non est in - o - pia ti-men-ti-bus e - um

Cl I

Cl II

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

Tp

Org. *mp*

62

S

A *mf*

T

B

62

Cl I

Cl II

62

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

62

Tp

62

Org.

Le - o - nes in - di - gue - runt et e - su ri - e - runt qua - e - ren - ti - bus au - tem Do mi - num non de - e - rit om - ne bo - num

6

S

A

T

B *mf*

Cus - to-di lin - gu-am tu - am a-ma - lo et la-bi-a tu - a ne lo-quan-tur do-lum

Cl I

Cl II

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

Tp

Org. *mp*

72

S

A *mf*

Re - ce-de a ma-lo et fac bo-num quae - re pa - cem et per - se - que-re e - am

T

B

72

Cl I

Cl II

72

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

72

Tp

72

Org.

7

S

A

T

B

mf

Cl I

Cl II

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

Tp

Org.

mp

Cl-a-ma-verunt et Do-mi-nus ex-au-di-vit et ex om-ni-bus tri-bu-la-ti-o-ni-bus e-o-rum li-be-ra-vit e-os

83

S

A *mf*

T

B

Cl I

Cl II

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

83

Tp

83

Org.

Iux - ta est Do-mi-nus con - tri-tis cor - de et con-fra-ctos Spi - ri - tu sal - va-bit

IV. GLORIA DEO IN PACE

Canticum laudis

M.: Dominik Lasota

♩ = 70

Organ

Man. mp

S

A

Org.

f

Glo - ri - a De - o in Pa - ce Ho -

mf

S

A

Org.

12

- - nor laus in sae - cu - la A - men, A - men, A - men

12

S

A

18

A -

22

S

A

Org.

f

men A-men Al-le - lu - ja

men A-men Al-le - lu - ja

mf

①

Solo

Org.

mf

mp

con - fi - te - mi - ni Do - mi - no quo - ni - am bo - nus

31

Solo

Org.

quo - ni - am in ae - ter - num mi - se - ri - cor - di - a e - ius

②

Solo

Org.

mf

mp

Di - cant qui ti - ment Do - mi - num

39

Solo

Org.

quo - ni - am in ae - ter - num mi - se - ri - cor - di - a e - ius

3

Solo

Org.

mf

for - ti - tu - do me - a et la - us me - a

mp

47

Solo

Org.

Do - mi - nus et fac - tus est mi - hi in sa - lu - tem

4

Solo

Org.

mf

De - - us me - us es tu et

mp

55

Solo

con - fi - te - bor ti - bi De - us me - us es tu ex - al - ta - bo te

Org.

5

59

Solo

mf

con - fi - te - mi - ni Do - mi - no quo - ni - am bo - nus

Org.

mp

63

Solo

quo - ni - am in ae - ter - num mi - se - ri - cor - di - a e - ius

Org.

V. SANCTA MARIA

Conclusio, post Missam

M.: Dominik Lasota

A ♩ = 90

Soprano

Alto

Tenor

Baritone

Clarinetto in Si^b I

Clarinetto in Si^b II

Corno in Fa I

Corno in Fa II

Tromba in Si^b I

Tromba in Si^b II

Trombone

Tuba

Timpani

Organo

mf

4

S

A

T

B

8

4

Cl I

Cl II

4

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

4

Tp

4

Org.

The image shows a page from a musical score, page 250. It contains staves for various instruments and voices. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) are at the top, followed by woodwinds (Clarinets I & II, Cor Anglais I & II, Trumpets I & II, Trombones, Tuba), brass (Trumpet), and the Organ. The Organ part is the only one with active notation, featuring a complex, rapid melodic line in the right hand and a more rhythmic, chordal accompaniment in the left hand. The other parts are currently silent, indicated by whole rests. The page number 250 is at the bottom left.

7 *f*

S Sanc - ta Ma - ri - a

A *f* Sanc - ta Ma - ri - a

T 8 *f* Sanc - ta Ma -

B *f* Sanc - ta Ma -

Cl I

Cl II

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

7

Tp

7

Org.

7

10

S Re - gi - na pa - cis

A Re - gi - na pa - cis

T ri - a

B ri - a

10

Cl I

Cl II

10

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

10

Tp

10

Org.

10

13

S

A

T

B

Re - gi - na pa - cis

Re - gi - na pa - cis

Sanc - ta Ma

Sanc - ta Ma -

13

Cl I

Cl II

13

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

13

Tp

13

Org.

13

S
 ri - a
 A
 ri - a
 T
 8
 Sanc - ta Ma - ri - a
 B
 Sanc - ta Ma - ri - a
 Cl I
 Cl II
 Cr I
 Cr II
 Tr I
 Tr II
 Tn
 Ta
 Tp
 Org.
 16
 16
 16

Musical score for SATB choir and instruments, measures 16-18. The score includes parts for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), Clarinet I (Cl I), Clarinet II (Cl II), Cor I (Cr I), Cor II (Cr II), Trumpet I (Tr I), Trumpet II (Tr II), Trombone (Tn), Tuba (Ta), Trombone/Tuba (Tp), and Organ (Org.). The vocal parts (S, A, T, B) have lyrics: "ri - a" for S and A, and "Sanc - ta Ma - ri - a" for T and B. The organ part features a complex, rapid melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The bottom of the page shows a grand staff with a long, sweeping line across measures 16, 17, and 18, likely indicating a pedal point or a specific organ registration.

19

S O - ra pro no - bis

A O - ra pro no - bis

T 8 O - ra pro

B O - ra pro

19

Cl I

Cl II

19

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

19

Tp

19

Org.

19

22

S O - ra pro no - bis

A O - ra pro no - bis

T no - bis O - ra pro no - bis

B no - bis O - ra pro no - bis

22

Cl I

Cl II

22

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

22

Tp

22

Org.

22

25

S

Sanc - ta Ma - ri - a Re - gi - na

A

Sanc - ta Ma - ri - a Re - gi - na

T

Sanc - ta Ma - ri - a Re - gi - na

B

Sanc - ta Ma - ri - a Re - gi - na

25

Cl I

Cl II

25

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

25

Tp

25

Org.

28

S pa - - - cis Sanc - - - ta Ma -

A pa - - - cis Sanc - - - ta Ma -

T pa - - - cis Sanc - - - ta Ma -

B pa - - - cis Sanc - - - ta Ma -

28

Cl I

Cl II

28

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

28

Tp

28

Org.

28

30

S
ri - - a

A
ri - - a

T
ri - - a

B
ri - - a

Cl I

Cl II

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

30

Tp

30

Org.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) are at the top, followed by woodwinds (Cl I, Cl II, Cr I, Cr II, Tr I, Tr II), brass (Tn, Ta, Tp), and the Organ at the bottom. Measure 30 is marked with a '30' at the beginning of each staff. The vocal parts have lyrics 'ri - - a' under their notes. The instrumental parts are mostly rests, indicating they are silent during this section. The Organ part features a complex texture with sixteenth-note runs and sustained chords.

B

S

ff

Sanc - ta Ma - ri - a Re - gi - na pa - cis O - ra pro

A

ff

Sanc - ta Ma - ri - a Re - gi - na pa - cis O - ra pro

T

ff

Sanc - ta Ma - ri - a Re - gi - na pa - cis O - ra pro

B

ff

Sanc - ta Ma - ri - a Re - gi - na pa - cis O - ra pro

33

Cl I

Cl II

33

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

33

Tp

33

Org.

33

260

38

S no - bis O - - - ra pro no - bis

A no - bis O - - - ra pro no - bis

T no - bis O - - - ra pro no - bis

B no - bis O - - - ra pro no - bis

Cl I

Cl II

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

38

Tp

38

Org.

38

Detailed description: This is a page from a musical score, likely for a Mass or similar religious service. It features a four-part choir (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a large orchestra. The choir parts are written in a common key (one flat) and 4/4 time. The lyrics are 'no - bis O - - - ra pro no - bis'. The instrumental parts are shown as empty staves, indicating that the specific instrumentation or performance details are to be determined by the conductor. The score is for measures 38-42, with measure numbers 38, 39, 40, 41, and 42 marked at the beginning of each measure.

C

S *f* Sanc - ta Ma - ri - a

A *f* Sanc - ta Ma - ri - a

T

B Sanc - ta Ma -
Sanc - ta Ma -

Cl I *mf*

Cl II *mf*

Cr I *mf*

Cr II *mf*

Tr I *mf*

Tr II *mf*

Tn *mf*

Ta *mf*

Tp *mp*

Org. *mf*

46

S Re - gi - na pa - cis

A Re - gi - na pa - cis

T ri - a

B ri - a

46

Cl I *mf*

Cl II *mf*

46

Cr I *mf*

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

46

Tp

46

Org.

49

rit. rit.

S Sanc - ta Ma

A Sanc - ta Ma -

T Re - gi - na pa - cis

B Re - gi - na pa - cis

49

Cl I *mf*

Cl II *mf*

49

Cr I *mf*

Cr II *mf*

Tr I *mf*

Tr II *mf*

Tn *mf*

Ta

49

Tp

Org.

49

52

S ri - a

A ri - a

T

B Sanc - ta Ma - ri - a

Sanc - ta Ma - ri - a

52

Cl I

Cl II

52

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

52

Tp

Org.

52

55

S O - ra pro no - bis

A O - ra pro no - bis

T 8 O - ra pro

B O - ra pro

55

Cl I *mf*

Cl II *mf*

55

Cr I *mf*

Cr II *mf*

Tr I *mf*

Tr II *mf*

Tn *mf*

Ta

55

Tp

55

Org.

55

58

S O - ra pro no - bis

A O - ra pro no - bis

T no - bis O - ra pro no - bis

B no - bis O - ra pro no - bis

58

Cl I *mf*

Cl II *mf*

58

Cr I *mf*

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

58

Tp

Org.

58

61 *ff*

S Sanc - ta Ma - ri - a Re - gi - na

A *ff* Sanc - ta Ma - ri - a Re - gi - na

T *ff* Sanc - ta Ma - ri - a Re - gi - na

B *ff* Sanc - ta Ma - ri - a Re - gi - na

61 *f*

Cl I

Cl II *f*

61 *f*

Cr I

Cr II *f*

Tr I *f*

Tr II *f*

Tn *f*

Ta

61 *mf*

Tp

Org. *f*

61

64

S pa - cis Sanc - ta Ma - ri - a

A pa - cis Sanc - ta Ma - ri - a

T pa - cis Sanc - ta Ma - ri - a

B pa - cis Sanc - ta Ma - ri - a

Cl I

Cl II

Cr I

Cr II

Tr I

Tr II

Tn

Ta

Tp

Org.

64

270

BIOGRAMY

Łukasz BILSKI, (1985, Miastko), ukończył Państwową Szkołę Muzyczną w Słupsku. Absolwent teologii na Uniwersytecie Szczecińskim. Tutaj obronił pracę magisterską pod tytułem *Formacja i posługa liturgiczna organisty w diecezji koszalińsko-kołobrzeskiej*, ukończył teologiczne studia licencjackie oraz obronił pracę doktorską na temat *Muzyka liturgiczna w świetle hermeneutyki ciągłości Josepha Ratzingera/Benedykta XVI*, napisaną pod kierunkiem ks. dra hab. Janusza Bujaka prof. US. Jego zainteresowania naukowe koncentrują się wokół liturgii i muzyki Kościoła rzymsko-katolickiego; osobie muzyka kościelnego oraz jego formacji i posłudze; teologicznej refleksji papieża Benedykta XVI na temat liturgii oraz muzyki liturgicznej; poszukiwaniu rozwiązań współczesnych problemów związanych z tak zwanym kryzysem liturgii oraz muzyki liturgicznej a także szeroko pojętej teologii muzyki. Pracuje jako nauczyciel bibliotekarz w Szkole Podstawowej z Oddziałami Integracyjnymi w Słupsku oraz jako organista parafii św. Jana Kantego w Słupsku. Tutaj założył działający do dzisiaj chór o nazwie „Exsultet”, który zajmuje się propagowaniem muzyki kościelnej w społeczności lokalnej. Członek Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych. Współpracuje z miesięcznikiem „Christianitas”. Prowadzi samodzielną działalność kompozytorską na potrzeby liturgii. Obecnie jest studentem Akademii Muzycznej w Bydgoszczy na podyplomowych studiach „Chórmistrzostwa i Emisji Głosu”.

Wojciech KAŁAMARZ, (1974, Dębica), ksiądz ze Zgromadzenia Księży Misjonarzy, absolwent Instytutu Teologicznego Księży Misjonarzy w Krakowie, Akademii Muzycznej w Krakowie (muzyka kościelna i dyrygentura chóralna), doktor nauk humanistycznych w zakresie historii, wykładowca, redaktor naczelny ogólnopolskiego śpiewnika liturgicznego, kompozytor, muzykolog, duszpasterz, członek ZKP i SPMK, laureat nagród kompozytorskich i muzykologicznej, autor wielu książek i artykułów oraz kompozycji i opracowań.

Małgorzata KOWALEWSKA, (1960, Lublin), adiunkt w Zakładzie Historii Filozofii Starożytnej i Średniowiecznej UMCS w Lublinie, od 1990 roku do chwili obecnej na Wydziale Filozofii i Socjologii UMCS, w Zakładzie Historii Filozofii Dawnej i Historii Logiki (obecnie Historii Filozofii Starożytnej i Średniowiecznej), doktorat nt. *Quaestiones super octo libros Physicorum Aristotelis secundum Andream de Kokorzynii. Editio critica*. (Lublin 1992), habilitacja nt. *Bóg – Kosmos – Człowiek w twórczości Hildegardy z Bingen* (Lublin 2007), inne publikacje: 25 artykułów, 5 recenzji, jedno tłumaczenie i 46 haseł w PEF. Uczestnictwo w 20 konferencjach. Nagrody i wyróżnienia: 2008 – nominacja do nagrody im. Jana Długosza. 2009 – Nagroda II-go stopnia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego za wybitne indywidualne osiągnięcia naukowe za rozprawę habilitacyjną pt: „Bóg – Kosmos – Człowiek w twórczości Hildegardy z Bingen”.

Wioleta KRUSBERSKA, (1995, Żory), ukończyła Zespół Państwowych Szkół Muzycznych w Żorach w 2014 r. Swoją edukację muzyczną kontynuowała w Diecezjalnym Studium Muzyki Kościelnej w Bielsku Białej. Następnie rozpoczęła studia na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach uzyskując stopień licencjata sztuki z wynikiem celującym na kierunku Edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej. Obecnie kontynuuje studia oraz uczęszcza do Diecezjalnej Szkoły Organistowskiej w Bielsku Białej do klasy organów dr. Michała Duźniaka. Pełni posługę organisty w kościołach pw. św. Brata Alberta oraz pw. Podwyższenia Krzyża Świętego w Żorach. Ceni sobie również muzyczną edukację dzieci prowadząc zajęcia muzyczne. Jako chórzystka, dyrygentka i członek Cieszyńskiej Orkiestry Dętej Uniwersytetu Śląskiego uczestniczy w wielu koncertach, konkursach oraz nagraniach płyt.

Adam KUŚKA, (1981, Rybnik), mieszka i tworzy w Jankowicach. Wykształcenie ogólne i muzyczne zdobył w Krakowie: Liceum Zawodowe (dyplom Stroiciela – Korektora Instrumentów Muzycznych), PSM I st. (fortepian) i II st. (organy), następnie Akademia Muzyczna na Wydziale Twórczości, Interpretacji i Edukacji Muzycznej z tytułem magistra sztuki, absolwent Studiów Podyplomowych z Monodii Liturgicznej (Wydział Historii i Dziedzictwa Kulturowego UPJPII). Aktualnie pracuje w Gminnym Ośrodku Kultury i Rekreacji w Świerklanach. Związany z zespołami wokalnymi: od 2005 instruktor muzyczny zespołu „Karolinki”, IX 2012 – V 2013 prowadził chór kościelny „Spójnia” w Markłowicach. Pełnił posługę organisty m.in. w kościele Trójcy Przenajświętszej w Rybniku-Popielowie, kompozytor i malarz (swoje prace plastyczne prezentował m.in. w Rybniku, Żorach, Krakowie i Stockholmie/Szwecja). Od 2010 roku jest członkiem Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych. Zdobył wiele nagród i wyróżnień (m.in. I nagroda w Turnieju Artystycznym w Kielcach za formę prezentacji muzyczno-plastycznej, Wyróżnienie za tryptyk „Jankowicka Studzienka” w Ogólnopolskim Konkursie im. Jana Gajdy, „Uroki przydrożnych kapliczek i rodzimych kościołów” w ramach Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore” w Żorach). Koncertował w kraju i za granicą (m.in. w Warszawie, Brnie, Krakowie, w Cacice w Rumunii). Inicjator i dyrektor artystyczny Festiwalu Kołęd, Pastorałek i Utworów Kołędowych „VENITE ADOREMUS”.

Dominika LASOTA, (1994, Rzeszów) jest absolwentem Zespołu Szkół Muzycznych nr 1 im. Karola Szymanowskiego w Rzeszowie w klasie skrzypiec Oresta Telwacha, a także kompozycji w klasie Aleksandra Kościowa oraz prowadzenia zespołów muzycznych w klasie Sławka A. Wróblewskiego i Henryka Wojnarowskiego na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie. Dotychczas zostało wykonanych ponad 70 jego utworów. Wiele z nich zostało zarejestrowanych i emitowanych na antenach telewizyjnych i radiowych. Jest laureatem ogólnopolskich konkursów kompozytorskich oraz stypendiów za wysokie osiągnięcia artystyczne. W 2018 roku został zakwalifikowany do programu „Muzyka Naszych Czasów” organizowanego przez Stowarzyszenie Akademii Imienia Krzysztofa Pendereckiego. We wrześniu 2017 roku, w ramach Krajowego Kongresu Federacji „Pueri Cantores”, 1200 chórzystów i Orkiestra Filharmonii Podkarpackiej dokonali prawykonania jego hymnu *Da pacem, Domine*. Od maja 2014 roku jest członkiem Koła Młodych Związku Kompozytorów Polskich. W latach 2015–2017 dwukrotnie pełnił funkcję prezesa Koła Naukowo-Artystycznego Wydziału Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki UMFC. Jako prezes Koła był inicjatorem serii koncertów ze współczesną muzyką choralną, organizatorem dwóch edycji ogólnopolskiej sesji naukowej „Nieznane a warte poznania” poświęconym zapomnianej polskiej muzyce, a także wielu koncertów i warsztatów kompozytorskich.

Michał SŁAWECKI, (1982, Puławy), dr hab., dyrygent, kompozytor, organista i gregorianista, absolwent muzyki kościelnej i kompozycji w Akademii Muzycznej Fryderyka Chopina w Warszawie (organy – Magdalena Czajka, dyrygentura – Sławek A. Wróblewski, kompozycja – Stanisław Moryto), kontynuował studia w Conservatorio di Musica A. Casella w L'Aquila i w Papieskim Instytucie Muzyki Sakralnej w Rzymie. Specjalizował się w zakresie śpiewu gregoriańskiego u Nino Albarosy, Johannesesa B. Göschla i Alberto Turco. W latach 2003-2013 był organistą i kantorem w Kościele Akademickim świętej Anny w Warszawie. Prowadzi Chór Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie oraz dwa zespoły gregoriańskie: żeński *Mulierum Schola Gregoriana Clamaverunt lusti* i męski *Schola Gregoriana Cardinalis Stephani Wyszyński*. Jest pedagogiem Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Katedrze Muzyki Kościelnej. Popularyzuje śpiew gregoriański i mu-

zykę chóralną w kraju i zagranicą, poprzez kursy, warsztaty, wykłady, prezentacje, koncerty i uroczyste liturgie.

Wojciech SURMIAK, (1975, Pszczyna), prezbiter archidiecezji katowickiej, doktor nauk teologicznych w zakresie teologii moralnej. Adiunkt w Katedrze Teologii Moralnej i Katolickiej Nauki Społecznej na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Członek Senatu UŚ i Rady Wydziału Teologicznego. Redaktor naczelny „Śląskich Studiów Historyczno-Teologicznych”. Pełnomocnik dziekana ds. Jakości Kształcenia. Duszpasterz akademicki pracowników naukowych w archidiecezji katowickiej. Przewodniczący Kapituły Nagrody *Lux ex Silesia*. Delegat Konferencji Episkopatu Polski przy Europejskim Forum Duszpasterzy Akademickich. Przewodniczący Sekcji Polskiej Europejskiego Stowarzyszenia Teologii Katolickiej. Członek Zarządu Stowarzyszenia Teologów Moralistów w Polsce oraz Komisji Bioetycznej przy Akademii Wychowania Fizycznego w Katowicach.

Katarzyna WZOREK (1985, Żory), psycholog, psychoterapeuta w trakcie pięcioletniego kursu przygotowującego do certyfikatu Polskiego Towarzystwa Psychiatrycznego. Ukończyła psychologię na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach w 2010 roku oraz Podyplomowe Studium dla Biegłych Psychologów Sądowych. Aktualnie szkoli się w Fundacji Rozwoju Terapii Rodzin w Krakowie w podejściu psychodynamicznym i systemowym. Członek Polskiego Towarzystwa Psychiatrycznego. Od kilku lat wykładowca akademicki studiów podyplomowych. Doświadczenie zawodowe zdobywała m.in. na Oddziale Psychiatrycznym Zaburzeń Afektywnych i Nerwicowych w Centrum Psychiatrii im. dr. Krzysztofa Czumy w Katowicach, w Katowickim Instytucie Psychoterapii, na Oddziale Terapeutycznym Zakładu Karnego w Jastrzębiu Zdroju oraz w pracy z młodzieżą na stanowisku psychologa szkolnego w Zespole Szkół Nr 2 im. ks. prof. Józefa Tischnera w Żorach. Ponadto prowadzi prywatny gabinet pomocy psychologicznej i psychoterapii.

Opracował ks. Wiesław Hudek



Urząd Gminy
Godów



Polskie Towarzystwo
Przyjaciół św. Hildegardy



Stowarzyszenie Ecce Homo
Żory – Kleszczówka