

Zeszyt naukowy festiwalu **Fide et Amore**

STUDIA HILDEGARDIANA SARIENSIA

11 (2024)

STUDIA
HILDEGARDIANA
SARIENSIA

11 (2024)

Studia Hildegardiana Sariensia

Rocznik Naukowy Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore*

RADA NAUKOWA:

- ks. prof. dr hab. Rastislav Adamko (Uniwersytet Katolicki w Ružomberku, Słowacja)
- ks. dr Julian López Amozurrutia (Universidad Pontificia de México, Universidad Católica Lumen Gentium, Meksyk)
- dr Agnieszka Budzińska-Bennett (Musikhochschule Trossingen, Niemcy)
- s. dr hab. Susi Ferfaglia (Uniwersytet Papieski Jana Pawła II, Kraków)
- prof. dr hab. Julian Gembalski (Akademia Muzyczna, Katowice)
- prof. zw. dr hab. Nella Nyczkało (Narodowa Akademia Nauk Pedagogicznych, Kijów, Ukraina)
- ks. dr hab. 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. prof. dr hab. Robert Tyrała (Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie)
- 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. Łukasz Kutrowski, Krzysztof Michałek

Autor logo i grafiki: ks. Mirosław Czeglik

Korekta: ks. Wiesław Hudek, Maria Kopsztein

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: Drukarnia Wydawnictwa NOWINY

ul. Tadeusza Kościuszki 32A

47-400 Chorzów

www.drukarnia.nowiny.pl

Nakład: 200 egz.

RECENZENCI TOMU:

- prof. dr hab. Janka Bednáriková (Ružomberok, Słowacja)
- prof. dr hab. Czesław Grajewski (Warszawa)
- dr hab. Konrad Janowski, prof. Uniwersytetu VIZJA (Warszawa)
- dr hab. Anna Szarapka, prof. UKW (Bydgoszcz)
- ks. dr hab. Marcin Wysocki, prof. KUL (Lublin)
- ks. dr hab. Tadeusz Zadykowicz, prof. KUL (Lublin)

REDAKCJA:

- ks. dr Wiesław Hudek – redaktor naczelny (Akademia Muzyczna, Katowice)
- dr Maria Kopsztein (Wodzisław Śląski)
- mgr Kamila Falińska (Bielsko Biała)
- ks. dr hab. Franciszek Koenig (Uniwersytet Opolski)
- mgr Anna Maria Kowalska-Stępień (Książnica Pomorska, Szczecin)
- dr hab. Krzysztof Michałek (Akademia Muzyczna, Kraków)
- dr Mariusz Pucia (Uniwersytet Opolski)

Spis treści

Od redakcji (ks. Wiesław Hudek)	10
---------------------------------	----

I. TEKSTY ŹRÓDŁOWE I ARTYKUŁY

• <i>Wartość życia i śmierci w dziele św. Hildegardy z Bingen</i> – Małgorzata Kowalewska Harasymiuk	17
• <i>Tanatokosmetyka wyrazem petyzmu wobec zwłok ludzkich</i> – ks. Tomasz Gwoździejcz	28
• <i>Tajemnica życia i śmierci w muzyce officium defunctorum</i> – s. Monika Dolores Nowak	38
• <i>O chrześcijańskim i psychologicznym wymiarze przeżywania żałoby?</i> – Renata Kleszcz Szczyrba	55

II. OMÓWIENIA, RECENZJE, VARIA

• XI Konferencja naukowa <i>Wokół dziedzictwa św. Hildegardy z Bingen (1098-1179)</i> – Wioleta Filip	66
• XVIII Międzynarodowy Festiwal Twórczości Religijnej <i>Fide et Amore 2024</i> – Wioleta Filip	68
• Dziesięć edycji konferencji naukowych w ramach Festiwalu <i>Fide et Amore (2014-2023)</i> – ks. Wiesław Hudek	71
• Festiwal Muzyki Sakralnej <i>Wisła Cantat</i> – Marek Legierski	76
• <i>Posolstvo sv. Hildegardy z Bingenu</i> . Mária Strenáčiková st. a Mária Strenáčiková ml. – Janka Bednáriková	82
• <i>Szkoła Chóralna przy Bazylice w Agłonie</i> – ks. Juris Skutels	86

III. DZIAŁ NUT

• Wprowadzenie (ks. Wiesław Hudek)	93
• Preludium, Adagietto i Toccata (na temat pieśni: <i>Jezu, ufam Tobie</i> – wersja na organy solo) – Krzysztof Michałek	94
• Muzykalia krzeszowskie – oprac. ks. Łukasz Kutrowski	102

BIOGRAMY

160

Table of Contents

From the Editors (Fr. Wiesław Hudek)	11
I. THE SOURCE TEXTS AND ARTICLES	
• <i>The Value of Life and Death in the Works of St. Hildegard of Bingen</i> – Małgorzata Kowalewska Harasymiuk	17
• <i>Thanatocosmetics as an expression of reverence towards human corpses</i> – Fr. Tomasz Gwoździwicz	28
• <i>The Mystery of Life and Death in the Music of the Officium Defunctorum</i> – s. Monika Dolores Nowak	38
• <i>Between life and death... On the Christian and psychological dimensions of experiencing bereavement</i> – Renata Kleszcz Szczyrba	55
II. DISCUSSIONS, REVIEWS, VARIA	
• 11th Scientific Conference of the <i>Heritage of St. Hildegard of Bingen (1098-1179)</i> – Wioleta Filip	66
• 18th International Festival of Religious Creativity <i>Fide et Amore 2024</i> – Wioleta Filip	68
• Ten editions of scientific conferences as part of the Festival <i>Fide et Amore (2014-2023)</i> – Fr. Wiesław Hudek	71
• Sacred Music Festival <i>Wisła Cantat</i> – Marek Legierski	76
• <i>Posolstvá sv. Hildegardy z Bingenu</i> . Mária Strenáčiková st. a Mária Strenáčiková ml. – Janka Bednáriková	82
• <i>Choir School at the Basilica in Aglona</i> – Fr. Juris Skutels	86
III. THE SECTION OF NOTES	
• Introduction (Fr. Wiesław Hudek)	93
• Preludium, Adagietto and Toccata (on the theme of the song: <i>Jesus, I trust in You</i> – version for solo organ) – Krzysztof Michałek	94
• Music Documentation of Krzeszów – edited by Fr. Łukasz Kutrowski	102
BIOGRAMS	160

Table des matières

Note de la rédaction (Monsieur l'Abbé Wiesław Hudek)	12
--	----

I. TEXTES SOURCES ET ARTICLES

• <i>La valeur de la vie et de la mort dans l'oeuvre de Sainte Hildegarde de Bingen</i> – Małgorzata Kowalewska Harasymiuk	17
• <i>La Thanatocosmétique, une expression de piété envers les dépouilles humaines</i> – Père Tomasz Gwoździewicz	28
• <i>Le mystère de la vie et de la mort dans la musique de l'Officium Defunctorum</i> – Soeur Monika Dolores Nowak	38
• <i>Sur les dimensions chrétienne et psychologique du deuil</i> – Renata Kleszcz Szczyrba	55

II. DISCUSSIONS, CRITIQUES, VARIA

• Xle Conférence scientifique <i>Sur le patrimoine de Ste Hildegarde de Bingen (1098-1179)</i> – Wioleta Filip	66
• XVIIIe Festival International de la Création Religieuse <i>Fide et Amore 2024</i> – Wioleta Filip	68
• Dix éditions de conférences scientifiques dans le cadre du Festival <i>Fide et Amore (2014-2023)</i> – Père Wiesław Hudek	71
• Festival de musique sacrée <i>Wiśła cantat</i> – Marek Legierski	76
• <i>Posolstvá sv. Hildegardy z Bingenu</i> . Mária Strenáčiková st. a Mária Strenáčiková ml – Janka Bednáriková	82
• <i>L'Ecole chorale auprès de la basilique d'Aglona</i> – Père Juris Skutels	86

III. PARTIE DES NOTES

• Introduction (l'abbé Wiesław Hudek)	93
• Prélude, Adagietto et Toccata (sur le thème du chant: <i>Jésus, j'ai confiance en toi</i> – version pour orgue seul) – Krzysztof Michałek	94
• Les musicalia de Krzeszów – étude du Père Łukasz Kutrowski	102

NOTICES BIOGRAPHIQUES SUR LES AUTEUR	160
--------------------------------------	-----

Inhaltsverzeichnis

Vom Herausgeber (Pfr. Wiesław Hudek)	13
I. QUELLENTEXTE UND ARTIKEL	
• <i>Der Wert des Lebens und des Todes im Werk der Heiligen Hildegard von Bingen</i> – Małgorzata Kowalewska Harasymiuk	17
• <i>Die Thanatokosmetik als Ausdruck der Ehrfurcht vor menschlichen Leichnam</i> – Priester Tomasz Gwoździwicz	28
• <i>Das Geheimnis von Leben und Tod in der Musik des Officium Defunctorum</i> – Schw. Monika Dolores Nowak	38
• <i>Über die christliche und psychologische Dimension der Trauer</i> – Renata Kleszcz Szczyrba	55
II. DISKUSSIONEN, BEWERTUNGEN, VARIA	
• XI. Wissenschaftliche Konferenz zum <i>Erbe von Hl. Hildegard von Bingen (1098-1179)</i> – Wioleta Filip	66
• XVIII. Internationales Festival für religiöse Kreativität <i>Fide et Amore 2024</i> – Wioleta Filip	68
• Zehn Ausgaben wissenschaftlicher Konferenzen im Rahmen des Festivals <i>Fide et Amore (2014-2023)</i> – Priester Wiesław Hudek	71
• Festival für sakrale Musik <i>Wisła Cantat</i> – Marek Legierski	76
• <i>Posolstvá sv. Hilegardy z Bingenu</i> . Maria Strenáčiková st. und Maria Strenáčiková ml. – Janka Bednáriková	82
• <i>Choralschule an der Basilika in Aglona</i> – Priester Juris Skutels	86
III. NOTEN	
• Einführung (Pfr. Wiesław Hudek)	93
• Präludium, Adagietto und Toccata (zum Thema des Liedes: <i>Jezu ufam Tobie</i> – Version für Orgel solo) – Krzysztof Michałek	94
• Musikalische Werke aus Krzeszów – Bearbeitung Priester Łukasz Kutrowski	102
BIOGRAFIEN DER AUTOREN	160

Od redakcji

Przekazuję Państwu, jedenasty zeszyt rocznika Międzynarodowego Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore* „Studia Hildegardiana Sariensia”. Jak zwykle zasadniczy zbiór pomieszczonych tu tekstów, zawiązany jest zarówno z tematyką bieżącego festiwalu jak i pokłosem kolejnej konferencji naukowej.

W 2024 roku odbyła się XVIII edycja Festiwalu *Fide et Amore* pod znamienym tytułem *Mors et vita duello* (tzn. Śmierć zwała się z życiem). Tematyka ta znalazła odzwierciedlenie w opracowaniach, które zawarte są w dziale: Teksty źródłowe i artykuły. Składają się nań niezwykle ciekawe ujęcia problematyki życia i śmierci: filozoficzne (M. Kowalewska-Harasymiuł), teologiczne (ks. T. Gwoździwicz), muzyczne (s. M. D. Nowak) i psychologiczne (R. Kleszcz-Szczyrba).

W dziale II Czytelnik znajdzie, jak co roku, dwa teksty dotyczące wydarzeń festiwalowych: tzn. XVIII jego edycji Międzynarodowego Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore* oraz XI konferencji naukowej związanej z osobą patronki festiwalu, św. Hildegardy (W. Filip), niżej podpisany dokonał skromnego podsumowania dziesięciu edycji konferencji naukowych (ks. W. Hudek), które towarzyszyły festiwalowi w latach 2014 do 2023. Tekst Marka Legierskiego przybliży Czytelnikowi ideę oraz historię dotychczasowych edycji festiwalu „Wisła Cantat”, zaś Janka Bednáríková przedstawia recenzję książki wydanej na Słowacji i poświęconej św. Hildegardzie. Dział zamyka tekst ks. Jurisa Skutelsa z Łotwy, przybliżający historię i muzykę w sanktuarium Matki Bożej w Agłonie.

W rozdziale III znalazły się dwa utwory: współczesny, Krzysztofa Michałka i XVIII-wieczny, pochodzący z muzykaliów zachowanych w pocysterskim opactwie w Krzeszowie na Dolnym Śląsku.

Dziękuję wszystkim Autorom tekstów, Kompozytorom i Recenzentom za twórczy wkład w powstanie XI zeszytu naszego czasopisma „Studia Hildegardiana Sariensia”. Czytelnikom natomiast życzę wielu intelektualnych refleksji podczas lektury zgromadzonych tu materiałów i nieustannego duchowego wsparcia w osobie naszej patronki, św. Hildegardy z Bingen.

ks. dr Wiesław Hudek – redaktor naczelny SHS
Turza Śląska, 17 IX 2025 r.,
wspomnienie św. Hildegardy z Bingen, dziewicy i doktora Kościoła

From the editors

I present to you the 11th issue of the annual edition of the International Festival of Religious Creativity *Fide et Amore*, "Studia Hildegardiana Sariensia." As usual, the core texts contained here are related both to the themes of the current festival as well as the results of the upcoming academic conference.

In 2024, the 18th edition of the *Fide et Amore* Festival took place, under the significant title *Mors et vita duello* (i.e., "Death and Life Confronted"). This theme is reflected in the studies included in the "Source Texts and Articles" section. It comprises exceptionally interesting approaches to the issues of life and death: philosophical (M. Kowalewska-Harasymiuć), theological (Rev. T. Gwoździewicz), musical (Sr. M. D. Nowak), and psychological (R. Kleszcz-Szczyrba).

In Section II, the reader will find, as every year, two texts concerning the festival's events: the 18th edition of the International Festival of Religious Creativity *Fide et Amore* and the 11th academic conference related to the festival's patron saint, St. Hildegard (W. Philip). The undersigned has provided a modest summary of the ten academic conferences (by Fr. W. Hudek) that accompanied the festival from 2014 to 2023. Marek Legierski's text introduces the reader to the idea and history of the previous editions of the "Wisła Cantat" festival, while Janka Bednáriková presents a review of a book published in Slovakia and dedicated to St. Hildegard. The section concludes with a text by Fr. Juris Skutels from Latvia, presenting the history and music at the Sanctuary of Our Lady in Aglona.

Chapter III includes two pieces: a contemporary one by Krzysztof Michałek and an 18th-century piece from musical materials preserved in the former Cistercian abbey in Krzeszów in Lower Silesia.

I would like to thank all the authors, composers, and reviewers for their creative contribution to the creation of Issue XI of our journal "Studia Hildegardiana Sariensia." I wish readers many intellectual reflections while reading the materials collected here, and the continued spiritual support of our patroness, St. Hildegard of Bingen.

Fr. Wiesław Hudek, PhD – SHS Editor-in-Chief
Turza Śląska, 17th September 2025,
Memorial of St. Hildegard of Bingen, virgin and doctor of the Church

Note de la rédaction

Je vous présente le onzième cahier de l'annuaire du Festival International de Création Religieuse *Fide et Amore*, *Studia Hildegardiana Sariensia*. Comme d'habitude, l'ensemble principal des textes rassemblés ici est lié à la fois à la thématique du festival de cette année et aux résultats d'une nouvelle conférence scientifique.

En 2024 s'est tenue la XVIII^e édition du Festival *Fide et Amore*, sous le titre significatif *Mors et vita duello* (c'est-à-dire : La mort s'est affrontée à la vie). Ce thème se reflète dans les études contenues dans la section « Textes sources et articles ». On y trouve des approches extrêmement intéressantes de la problématique de la vie et de la mort : philosophiques (Mme Kowalewska-Harasyimiuk), théologiques (P. T. Gwoździwicz), musicales (Sœur M. D. Nowak) et psychologiques (Mme R. Kleszcz-Szczyrba).

Dans la deuxième section, le lecteur trouvera, comme chaque année, deux textes concernant les événements du festival : la XVIII^e édition du Festival International de Création Religieuse *Fide et Amore* ainsi que la XI^e conférence scientifique consacrée à la patronne du festival, sainte Hildegarde (W. Filip). Le soussigné a préparé un modeste résumé des dix éditions des conférences scientifiques (P. W. Hudek), organisées parallèlement au festival de 2014 à 2023. Le texte de Marek Legierski présente au lecteur l'idée et l'histoire des éditions passées du festival « Wisła Cantat », tandis que Janka Bednáriková propose une recension d'un livre publié en Slovaquie et consacré à sainte Hildegarde. La section se clôt par le texte du P. Juris Skutels, de Lettonie, qui présente l'histoire et la musique du sanctuaire de Notre-Dame d'Aglona.

Le troisième chapitre contient deux œuvres : l'une contemporaine, de Krzysztof Michałek, et l'autre datant du XVIII^e siècle, provenant des manuscrits musicaux conservés dans l'ancienne abbaye cistercienne de Krzeszów en Basse-Silésie.

Je remercie tous les Auteurs des textes, les Compositeurs et les Relecteurs pour leurs contributions créatives à la réalisation du onzième cahier de notre revue *Studia Hildegardiana Sariensia*. Je souhaite aux lecteurs de nombreuses réflexions intellectuelles lors de la lecture des matériaux réunis ici et un soutien spirituel incessant de la part de notre patronne, sainte Hildegarde de Bingen.

L'Abbé dr Wiesław Hudek – Rédacteur en chef de SHS
Turza Śląska, le 17 septembre 2025,
mémoire de sainte Hildegarde de Bingen, vierge et docteur de l'Église.

Vom Herausgeber

Wir überreichen Ihnen die elfte Ausgabe des Jahrbuchs des Internationalen Festivals für religiöse Kreativität *Fide et Amore* „*Studia Hildegardiana Sariansia*“. Wie üblich bezieht sich der Großteil der hier enthaltenen Texte sowohl auf das Thema des aktuellen Festivals als auch auf die Ergebnisse der nächsten wissenschaftlichen Konferenz.

Im Jahr 2024 fand die 18. Ausgabe des Festivals *Fide et Amore* unter dem bezeichnenden Titel „*Mors et Vita duello*“ (d.h. Tod und Leben rangen in einem Zweikampf) statt. Dieses Thema spiegelt sich in den Beiträgen wider, die im Abschnitt „Quellentexte und Artikel“ enthalten sind. Sie umfassen außergewöhnliche Betrachtungen zum Thema Leben und Tod: philosophische (M. Kowalewska-Harasymiuk), theologische (Pater T. Gwoździwicz), musikalische Schwester M.D. Nowak) und psychologische (R. Kleszcz-Szczyrba).

Im Abschnitt II findet der Leser, wie jedes Jahr, zwei Texte zu den Festivalereignissen: d. h. die 18. Ausgabe des Internationalen Festivals für religiöse Kreativität *Fide et Amore* und die 11. wissenschaftliche Konferenz über die Schutzpatronin des Festivals, die heilige Hildegard (W. Filip). Der Unterzeichner hat eine bescheidene Zusammenfassung der zehn Ausgaben der wissenschaftlichen Konferenzen (Pfarrer W. Hudek) erstellt, die das Festival in den Jahren 2014 bis 2023 begleiteten. Der Text von Marek Legierski bringt dem Leser die Idee und Geschichte der bisherigen Ausgaben des Festivals „*Wisła Cantat*“ näher, während Janka Bednáriková eine Rezension des in der Slowakei veröffentlichten Buches über die heilige Hildegard vorstellt. Den Abschluss bildet ein Text von Priester Juris Skutels aus Lettland, der die Geschichte und Musik im Heiligtum der Muttergottes in Aglona näherbringt.

Im Kapitel III finden sich zwei Werke: ein zeitgenössisches von Krzysztof Michałek und ein Werk aus dem 18. Jahrhundert, das aus den Musikaliensammlungen der ehemaligen Zisterzienserabtei in Krzeszów in Niederschlesien stammt.

Ich danke allen Autoren, Komponisten und Rezensenten für ihren kreativen Beitrag zur Entstehung der elften Ausgabe unserer Zeitschrift „*Studia Hildegardiana Sariansia*“. Den Lesern wünsche ich viele intellektuelle Reflexionen beim Lesen der hier versammelten Materialien sowie ständige spirituelle Unterstützung durch unsere Patronin, die heilige Hildegard von Bingen.

Pfarrer Dr. Wiesław Hudek – Chefredakteur von SHS
Turza Śląska, 17. September 2025,
Gedenktag der heiligen Hildegard von Bingen, Jungfrau und Kirchenlehrerin

I.
TEKSTY ŹRÓDŁOWE
I ARTYKUŁY

Wartość życia i śmierci według św. Hildegardy z Bingen

Wymienione w tytule tego artykułu pojęcia „życie” i „śmierć” oznaczają dwa skrajne i opozycyjne wobec siebie stany. Życie oznacza przejście ze sfery niebytu do sfery bytu, śmierć zaś oznacza przejście ze sfery bytu do sfery niebytu, lub – jak uczy wiara – do sfery innego bytu. Życie i śmierć jako przeciwieństwa nie mogą zachodzić jednocześnie w tym samym podmiocie. Tam, gdzie jest życie – nie ma śmierci, a tam, gdzie jest śmierć – nie ma życia.

Na wstępie należy stwierdzić, że zgodnie z intencją Hildegardy pojęcie życia możemy rozumieć co najmniej dwojako. Po pierwsze w sensie metafizycznym, czyli egzystencjalnym, a po drugie w sensie biologicznym, czyli fizjologicznym.

W sensie metafizycznym życie oznacza istnienie, czyli „bycie” oraz bycie określonym czymś, jakąś rzeczą, jakimś bytem określonej kategorii. W sensie biologicznym życie oznacza pewien proces i spełnianie określonych czynności, które nazywają się czynnościami życiowymi, a są nimi: odżywianie, wzrost i rozmnażanie.

Per analogiam dwojako możemy rozumieć także śmierć. W sensie metafizycznym jako utratę istnienia, a w sensie biologicznym jako ustanie procesów i czynności życiowych, czyli utratę zdolności odżywiania, ustanie wzrostu i możliwości rozmnażania.

Życie, czyli istnienie (*esse*)

Hildegarda dostrzega, że w świecie występują, czyli istnieją/są byty różnych kategorii. Ma zarazem pełną świadomość, że wszystkie one nie są w tym istnieniu niezależne, czyli że nie istnieją dzięki sobie samym, na mocy własnej natury i dzięki własnej sile. Wszystkie one zależą w swym istnieniu od Woli i Rozumu Boga, który jest ich wszystkich Stwórcą, pierwszą przyczyną i źródłem. Ma ona intuicję koncepcji partycypacji, czyli uczestnictwa bytów przygodnych w istnieniu, które zostało im udzielone przez byt, który istnieje dzięki samemu sobie, na mocy własnej natury, nie mając innych przyczyn, w zatem początku, a skoro początku to i końca. Jest to byt konieczny, czyli taki, który nie może nie istnieć. Jest to byt absolutny, który nazywamy Bogiem.

W pismach Hildegardy znajdujemy liczne wypowiedzi, w których nazywa ona Boga Życiem, które jest źródłem wszelkiego życia, Życiem, które ożywia wszystko, co żyje – czyli udziela istnienia wszystkiemu, co istnieje. Używa sformułowania *vivificans vita*¹. W *Scivias* pisze, że Duch święty jest tym, dzięki któremu wszystko żyje – istnieje (*omnia virent*).²

Istnienie Hildegarda uważa za jedno z imion, które można przypisać Bogu i wyraża myśl, że Bóg jest czystym istnieniem, dzięki któremu – przez partycypację – istnieją pozostałe byty. Nazywa Boga „wiecznym życiem”, „doskonałym istnieniem”, „życiem samym w sobie”, „jedynym życiem, od którego pochodzi wszelkie inne życie”.³ Nazywa Go „żyjącym światłem”, „żyjącym i ożywiającym ogniem”, „życiem, które jest ponad wszelkim życiem”, „życiem doskonałym”, „jedynym życiem, od którego pochodzi wszelkie inne życie”, „Źródłem

1 Hildegardis Bingensis, *Symphonia harmoniae caelestium revelationum* (Antyfony *Spiritus sanctus*).

2 Hildegardis *Scivias*, III, 7,9, ed. A. Fuhrkotter, A. Carlevalis, CCCM 43-43 A, Turnhout 1996, s. 473.

3 Hildegardis *Liber divinorum operum*, I, 1, ed. A. Delorez, P. Dronke, CCCM 92, Turnhout 1996, s. 40-43. Zob. M. Kowalewska, *Bóg – Kosmos – Człowiek w twórczości Hildegardy z Bingen*, Lublin 2007, s. 93.

wszelkiego życia”, „prabytem i wiecznością”, „pełnią życia”, oraz podkreśla, że Bóg istnieje sam przez się.⁴

Jaka jest wartość najwyższego istnienia, które jest źródłem wszelkiego istnienia innego? Jest to bez wątpienia wartość najwyższa, dlatego Boga nazywa się *summum bonum* – najwyższym Dobrem. Plotyn nazywa Go dobrem, które się w procesie emanacji rozlewa na zewnątrz, chrześcijaństwo nazywa Go dobrem, które z własnej woli i własną mocą stwarza wszystko, cokolwiek poza nim istnieje. I tak jak byty przygodne partycypują w istnieniu, tak też partycypują w dobru. Najwyższy Byt jest nie tylko Dobrem, ale też Prawdą i Pięknością. Przez uczestnictwo prawdą i pięknem są też wszystkie inne rzeczy, które istnieją.

Hildegarda podkreśla, że we wszechświecie istnieją wyłącznie te byty, które były ujęte w stwórczym planie Boga. Nic, czego Bóg nie pomyślał, nie istnieje⁵. Co więcej – nawet nikt nie wie, że to nie istnieje, ponieważ nie jest możliwe pomyśleć o takiej rzeczy – nie mam tu na myśli bytów będących artefaktami, czyli kompilacjami na podstawie tego, co istnieje w naturze.

Gdy mowa o takim najwyższym istnieniu, musimy powiedzieć, po pierwsze, że wszystko, co nie jest Bogiem, czyli doskonałym istnieniem, doskonałym życiem samym w sobie, jest w jakimś sensie nie-bytem, czyli czymś bez wartości, czymś idącym w kierunku śmierci. Ale możemy tak powiedzieć jedynie w pewnym sensie, ponieważ po drugie musimy powiedzieć, że wszystko, co istniało, istnieje i będzie istniało w czasie i przestrzeni, jest przez Boga chciane i przez Niego powołane do istnienia. I ze względu na to posiada swą wartość, która staje się pomnożona przez fakt, że rzeczy te mają głosić chwałę swego Stwórcy. Poza tą udzielającą bytowości i utrzymującą samą bytowość rzeczy mocą Boga, która je wszystkie przenika, a która pochodzi z zewnątrz (od Boga) i z tego względu nazwę „zewnątrzną”, każdy z bytów stworzonych posiada pewną dodatkową moc, nazwijmy ją „wewnętrzną”.

Świat przyrody nieożywionej Hildegarda nazwała namiotem *tabernaculum* przygotowanym przez Boga dla człowieka i niższych od niego zwierząt⁶. Hildegarda użyła terminu „namiot”, co jest być może nawiązaniem do kultury biblijnej (piękne namioty Izraela chwalone przez proroka Baalamą). Ale jeden ze znanych jej Ojców Kościoła (Grzegorz z Nyssy) mówił o świecie jako o królewskim pałacu przyozdobionym wspaniałymi szlachetnymi kamieniami.

Chciałam zwrócić uwagę na fakt, że w swych dziełach, a mam na myśli trzeci utwór z trylogii wizyjnej, czyli *Liber divinatorum operum* oraz *Liber subtilitatum naturalium creaturarum* (znanym jako *Physica*) Hildegarda pisze o kosmosie z wielkim widocznym zachwytem, podobnie przedstawia świat roślin i zwierząt. Podkreśla, że Bóg powołał je do istnienia, i obdarował życiem, by były dla człowieka.

Hildegarda pisze o Boskości, czyli sile, która stworzyła świat i wszystko przenika a tym samym ożywia. Wszystko, cokolwiek istnieje, istnieje dzięki temu, że zostało stworzone i ob-

⁴ Hildegardis, *Liber divinatorum operum*, I, 4, op. cit., s. 253. Zob. M. Kowalewska, *Bóg – Kosmos – Człowiek w twórczości Hildegardy z Bingen*, Lublin 2007, s. 94.

⁵ Hildegardis Bingensis, *Liber Divinatorum Operum*, I, 1, ed. A. Delorez, P. Dronke, CCCM 92, Turnhout 1996, s. 53.

⁶ Hildegardis, *Liber divinatorum operum*, I, 4, op. cit., s. 258.

darzone istnieniem, a wśród wszystkich bytów te, które są żywe, są przez Boskość nie tylko obdarzone istnieniem, ale też życiem, rozumianym jako zjawisko biologiczne.

Życie jako zjawisko biologiczne (*vita*)

Każdemu indywidualnemu stworzeniu towarzyszy siła życiowa, rodzaj energii wewnętrznej, wewnętrznej mocy i zasady rozwojowej, którą Hildegarda określa terminem *viriditas*. To łacińskie słowo oznacza zieloną barwę, lub zieloność, czyli zieleń, ale także zdrowie i bliskoznaczne zdrowiu: czerstwość, rzeźwość, świeżość. Słowa pokrewne terminowi *viriditas* to na przykład „*virens*”, czyli młody, świeży, kwitnący, zieleniejący. Rdzeniem słowa „*viriditas*” jest „*vir*”, co oznacza mężczyznę. Bliskobrzmiące słowo „*viratus*” oznacza: usposobiony po męsku, żwawy, dzielny oraz sprawujący się (czyli właściwie działający). Gdy słyszymy słowo „*viriditas*” natychmiast nasuwa się nam też „*virtus*” – czyli moc, siła, ale także cnota, czyli sprawność. Sprawność do działania, do myślenia, a w interesującym mnie teraz przypadku: sprawność do życia. Jest więc „*viriditas*” zasadą sprawczą, aktywną mocą, czymś, co od wewnątrz musi przenikać ciało, by ono żyło. Jest też „*viriditas*” czymś, co kojarzy się z orzeźwianiem, nawilżaniem, podsycaniem życia. Ze względu na „gęstość znaczeniową” tego terminu uważam, że nie powinno się go przekładać na język polski (zazwyczaj wówczas wybór pada na pierwsze znaczenie słownikowe – tj. zieloność, czy na pewno słusznie?), ponieważ pozostawienie łaciny pozwala – moim zdaniem – na lepsze uchwycenie wielu aspektów znaczeniowych tego pojęcia oraz intencji Hildegardy. *Viriditas* to siła, która we wszelkich przejawach dynamizuje życie i działanie każdej istoty. Jakość *viriditas* jest według Hildegardy związana ze stanem szpiku kostnego, ponieważ właśnie szpik uważa ona za źródło tej siły życiowej i za warunek zdrowia. O roli szpiku kostnego Hildegarda wspomina w wielu miejscach *Causae et curae*. Prawie zawsze wtedy, gdy opisuje własne stany chorobowe, Hildegarda mówi o „wysychaniu” szpiku w kościach i krwi w żyłach oraz o towarzyszącym temu poczuciu utraty sił.

Koncepcja *viriditas* to jeden z najważniejszych elementów hildegardiańskiej filozofii biologii.

Swoją *viriditas* posiadają byty należące do świata nieożywionego, czyli cztery elementy (żywyoty: woda, ogień, ziemia, powietrze) oraz minerały, kamienie w tym kamienie szlachetne i ciała niebieskie. Posiadają ją istoty z dwóch królestw: flory i fauny, czyli rośliny i zwierzęta. To *viriditas* powoduje, że kamienie szlachetne posiadają określone właściwości, czyli „moce” i „zdolności”, co czyni je przydatnymi także w sztuce leczniczej. *Viriditas* jako siła ukryta wewnątrz organizmów sprawia, że rośliny rozwijają się, kwitną i odradzają po okresie zimowym. Posiadają tę siłę także zwierzęta, które podlegają rytmom przyrody (zapadają na przykład w sen zimowy) oraz chorują i ulegają różnym wypadkom, a przecież wracają do zdrowia, budzą się ze snu zimowego.

Dzięki *viriditas* ludzie rozwijają się i osiągają optymalny stan organicznego życia, a po chorobach powracają do zdrowia, podobnie jak odzyskują siły po zimie. Taki pogląd można określić jako witalizm. W odniesieniu do człowieka *viriditas* należy ujmować nie wyłącznie biologicznie, czyli jako siłę związaną z ciałem i procesami biologicznymi, ale jako siłę związaną także z duszą i umysłem.

Zatem musimy pamiętać o tych dwóch siłach. Pierwsza to siła podtrzymująca istnienie – na jej działanie na nas wpływu nie mamy żadnego, bo jest ona związana wyłącznie z decyzją Boga o danym nam czasie życia. Druga jest to siła podpierająca życie, o którą możemy

do pewnego stopnia dbać i zasilać ją siłami rzeczy obecnych w świecie nas otaczającym, czyli elementów, minerałów kamieni, roślin, zwierząt. (W porządku ponad – biologicznym ważne jest także uporządkowanie sił znanych jako cnoty moralne, których wzrost Hildegarda łączy ze zdrowiem nie tylko psychicznym, ale też fizycznym).

Jeśli chodzi o pierwszą z wymienionych sił – jest to siła decyzji Boga, który jako dawca istnienia, określa dla każdego bytu czas jego bycia. Jeśli Bóg postanowił „wyłączyć” kogo lub coś z partycypacji w istnieniu (mówimy o życiu doczesnym człowieka, życiu zwierzęcia, rośliny lub gwiazdy) żadna medycyna na to nie poradzi, ani żadna dieta temu nie zapobiegnie. Ludzkie działania terapeutyczne i prewencyjne mogą być skuteczne jedynie w odniesieniu do *viriditas*, którą można wzmacniać na drodze profilaktyki zdrowia, stosowanej diety albo za pomocą podejmowanych kuracji, ale nie tracąc świadomości, że jest to możliwe tylko w granicach nakreślonych przez Boga.

Wiadomo, że już w dawnych czasach ludzie próbowali różnymi metodami przedłużyć życie, a nawet osiągnąć nieśmiertelność. Świadczą o tym na przykład niektóre spośród greckich mitów, a także średniowieczne opowieści o tzw. długowiecznych, czyli żyjących gdzieś w międzyświatach istotach niebawale starych. Hildegarda o tych dawnych bajkach nie wspomina, ale w jej pismach znajdziemy przytaczane przez nią wypowiedzi charakteryzujące postawę buntu wobec natury i wobec statusu bytowego człowieka jako istoty stworzonej, podległej Stwórcy, żyjącej w czasie, śmiertelnej, narażonej na cierpienie i trud, którą przyjmowali niektórzy ludzie, zwłaszcza parający się nauką, także w jej czasach. W swych laboratoriach podejmowali oni próby pokonania Boga i natury i zmuszenia natury do podległości. Hildegarda taką postawę mocno piętnuje, a jej istotę kondensuje w opisie jednej z wymienianych wad moralnych, mianowicie wady czarnoksiężstwa (*malefacium*)⁷. Tym samym wyprzedza inne dzieła kultury mówiące na ten temat, między innymi te opowiadające o tragicznych przygodach doktora Fausta lub o przygodach doktora Twardowskiego.

Wartość istnienia świata ma dwa główne aspekty: pochodzenie od Boga, jako Źródła i głoszenie Jego chwały poprzez uczestnictwo w kosmicznej symfonii⁸.

Idea jedności wszechświata, która przenika koncepcję Hildegardy, pozwala spojrzeć na bogaty i złożony świat jak na jeden organizm. Każdy z narządów i organów tego organizmu jest przeniknięty dwiema siłami. Jedną z nich jest nadprzyrodzona siła, dzięki której rzeczy w ogóle istnieją. Jest to moc Ducha Świętego, którego Hildegarda nazywa „korzeniem” lub „rdzeniem” każdego bytu. Dzięki tej mocy ma miejsce nieustanne stwarzanie, albo inaczej podtrzymywanie przez Boga istnienia świata, dlatego Hildegarda nazywa Ducha Świętego „życiem życia wszelkiego stworzenia” (*vita vitae omnis creaturae*). Jest ona świadoma ontycznej różnicy między Bogiem a stworzeniem, czyli Bogiem a światem i człowiekiem, mocno podkreśla, że Bóg jest bytem, któremu nikt i nic nie udziela istnienia, ale który istnieje mocą własną, istnieje dzięki samemu sobie, a właściwie – jest własnym istnieniem. Być Bogiem znaczy być istnieniem. Bóg to: „żyjące życie, które udziela życia – *vivens vita vivificans vita*. Jest On bytem, który nie może nie istnieć, zatem jest jedynym bytem koniecznym, któremu nikt i nic nie udziela istnienia. Co za tym idzie, jest wieczny, czyli nie ma początku ani końca, jest także niezmienny. Druga z tych sił, to siła naturalna

7 Hildegardis, *Liber vitae meritorum* V, 5-7, ed. A. Carlevaris, CCCM 90, Turnhout 1995, s. 222; V 32-33, s. 236.

8 Hildegardis, *Liber divinorum operum* III, 1,4, op. cit, s. 349; II, 1, 4, op. cit., s. 322.

– biologiczna, którą nazywamy siłą życiową, która umożliwia istotom żywym spełnianiu określonych czynności życiowych.

Są więc dwie siły decydujące o życiu lub śmierci: pierwsza to siła podtrzymująca istnienie – na jej działanie na nas wpływu nie mamy żadnego, bo ona zależy wyłącznie od Boga, który wyznaczył każdej istocie czas jej życia. Druga jest to *viriditas*, czyli wewnętrzna siła podtrzymująca życie, o którą możemy do pewnego stopnia dbać i zasilać ją siłami rzeczy obecnych w świecie nas otaczającym, czyli siłami elementów, minerałów, kamieni, roślin, zwierząt.

Wiadomo, że już w dawnych czasach ludzie próbowali różnymi metodami przedłużyć życie a nawet osiągnąć nieśmiertelność. Świadczą o tym na przykład niektóre spośród greckich mitów, opowiadające o ziemskich istotach obdarzonych nieśmiertelnością, (na przykład o Arachne, której dano wieczne życie zapominając jednakże o zatrzymaniu procesów starzenia się, aż musiała zostać zamieniona w pająka i w tej formie trwać), a także średniowieczne opowieści o tzw. długowiecznych, czyli żyjących gdzieś w międzyświatach istotach niebywale starych. Snują się one niczym cienie, ich życie ledwo się w nich tli, ale nie mogą znaleźć ulgi w śmierci, bo spełniło się ich marzenie o nieśmiertelności.

Hildegarda o tych dawnych bajkach nie wspomina, ale w jej pismach znajdziemy przytaczane przez nią wypowiedzi charakteryzujące postawę buntu wobec natury i wobec statusu bytowego człowieka jako istoty stworzonej, podległej Stwórcy, żyjącej w czasie, śmiertelnej, narażonej na cierpienie i trud, którą to postawę przyjmowali niektórzy ludzie, zwłaszcza parający się nauką, także w jej czasach. W swych laboratoriach podejmowali oni próby pokonania Boga i natury i zmuszenia natury do podległości. Hildegarda taką postawę mocno piętnuje, a jej istotę kondensuje w opisie jednej z wad moralnych, mianowicie wady czarnoksięstwa (*malefacium*). Tym samym wyprzedza inne dzieła kultury mówiące na ten temat, między innymi te opowiadające o tragicznych przygodach doktora Fausta lub o przygodach doktora Twardowskiego. Ale pamiętać należy, że również ona uważała wieczne życie za właściwe powołanie człowieka. Jej osiągnięcie widziała w nawróceniu i po uwolnieniu duszy z ciała, nie szukała jej w sztuce magicznej, ani w sztuce medycznej.

Począwszy od czasów antycznych aż po czasy nowożytne bardzo ważną rolę pełniła koncepcja, zgodnie z którą byty istniejące w świecie tworzą kilkustopniową hierarchię. Jej stopnie różnią się wzrastającym stopniem doskonałości bytowej, co wiąże się z posiadaniem określonych właściwości, zwanych doskonałościami bytowymi.

W świecie materialnym, który nazywamy też „przyrodzonym”, dostrzegano cztery podstawowe „szczeble drabiny natury”. Ich wyróżnienie było związane z występującymi na każdym z nich doskonałościami bytowymi, którymi były: istnieć (*esse*), żyć (*vivere*), czuć (*sentire*), poznawać i wybierać w sposób wolny (*intelligere, velle libere*). Pierwszy szczebel drabiny to przyroda nieożywiona, a byty na tym szczeblu tylko „są”, nie mają natomiast innych doskonałości, czyli: nie żyją, nie czują, nie myślą i nie dokonują aktów woli. Na tym szczeblu znajdują się cztery żywioły: woda, ogień, ziemia, powietrze, z których składa się wszelka materia; minerały; kamienie pospolite oraz szlachetne; ciała niebieskie, czyli gwiazdy i planety. Drugi szczebel to ten, na którym po raz pierwszy pojawia się życie. Jest to niższy szczebel przyrody ożywionej, czyli królestwo flory. Rośliny są (istnieją), ale także żyją, a zatem łączą w sobie dwie bytowe doskonałości: bycie i życie. Przejawami życia są: wzrost, który może odbywać się w górę (część nadziemna), w dół (korzenie) lub na boki;

odżywianie; rozmnażanie. Trzeci szczebel, to wyższy szczebel świata ożywionego, a jest nim królestwo fauny. Zwierzęta są i żyją a poza tym czują, czyli posiadają zmysły. Mamy tu zatem połączone trzy bytowe doskonałości: bycie, życie i czucie, czyli życie doskonalsze od roślinnego. Doskonałość życia na tym szczeblu zależy od liczby posiadanych zmysłów – im jest ich więcej, tym stają się zdolne do uczenia się, ponieważ posiadają pamięć. Dlatego zwierzęta dzielono na prymitywne i doskonałe. Czwarty a zarazem najwyższy szczebel drabiny natury to jest świat ludzi. Człowiek jest, żyje, posiada zmysły, a ponadto posiada rozum i wolną wolę. Na tym szczeblu występują więc połączone wszystkie bytowe doskonałości. Widzimy więc, że każdy z wyższych szczebli zawiera w sobie szczeble niższe, i z nich niejako wyrasta, a zarazem je przekracza.

Muszę dodać w tym miejscu, że na każdym szczeblu tej drabiny istnieje wewnętrzna hierarchia, na przykład na pierwszym szczeblu mamy hierarchię wśród żywiołów, minerałów, kamieni, ponieważ nie wszystkie one są sobie równe, na przykład wśród żywiołów najdoskonalszy jest ogień, kamienie szlachetne są doskonalsze od zwykłych otoczków, krzewy są doskonalsze od porostów, zboża są doskonalsze od zwykłych traw, a od nich doskonalsze są drzewa zwłaszcza owocujące. To samo odnosi się do zwierząt, o czym już pisałam. Zatem na poszczególnych szczeblach drabiny istnieje szeroki wachlarz i hierarchia bytów, których natury różnią się wzajemnie. Tylko na ostatnim szczeblu istnieje jeden gatunek – ponieważ ludzie, co do natury są sobie równi, a różnice między nimi wynikają z innych powodów.

Na czym polega wartość życia rozumianego jako proces biologiczny według Hildegardy. Przede wszystkim wielość bytów jest przejawem bogactwa i złożoności planu Bożego i myśli Boga. Wszystkie istoty żywe dążą do tego, by przyczynić się do trwania życia, czyli zabiegają o zachowanie życia własnego poprzez odżywianie, oraz do przekazywanie życia osobnikom własnego gatunku, czyli zabiegają o trwanie gatunków, czyli można powiedzieć, że wartość każdego życia polega na przekazywaniu go (czyli życia) na kolejne pokolenia.

Wartość życia w świecie roślin i zwierząt polega też na tym, że ilustrują one zjawiska rozwoju zachodzącego w świecie. Dzieje się to w ten sposób, że istoty istniejące wcześniej stwarzają warunki do pojawienia się i życia w nim istot bardziej złożonych. Jeden z wczesnochrześcijańskich autorów napisał, że natura jak gdyby po szczeblach drabiny wznosi się od pierwszych prób wydawania dźwięków, poprzez dźwięki wydawane przez ptaki i wyższe zwierzęta, aż po człowieka, który posługuje się mową artykułowaną. Wszystkie inne stworzenia i odgłosy są wstępem i próbą prowadzącą do tego finału, jakim jest ludzki aparat mowy i ludzkie języki mowa artykułowana wyrażająca myśli. Drugim aspektem wartości życia roślin i zwierząt jest to, że są one stworzone ze względu na człowieka i po to, by zaspokoić jego potrzeby. Człowiek jest wśród nich ogrodnikiem w stosunku do roślin i królem wśród zwierząt.

W jednej ze swych rozpraw Arystoteles zauważył, że „życie i śmierć są wspólne wszystkim zwierzętom, lecz sposoby ich przebiegu różnią się gatunkowo między sobą”⁹. Zauważył też, że wszystko to, co rodzi i jest zrodzone musi podlegać zniszczeniu, czyli śmierci¹⁰. Życie i śmierć są przeciwieństwami, które dotyczą tego samego podmiotu, co oznacza, że

9 Arystoteles, *O życiu i śmierci*, tłum. P. Siwek, Warszawa 1992, s. 317; seria *Dzieła wszystkie*, t. 3.

10 Arystoteles, *O powstawaniu i zniszczeniu*, I, 4, 319 b 14-18.

nie mogą występować w nim jednocześnie w tym samym czasie, ale jedynie sukcesywnie. Jest to zgodne z prawem natury, która nie pozwala na to, by przeciwieństwa istniały w tym samym podmiocie jednocześnie. Jednoczesne istnienie przeciwieństw w jednym podmiocie nie jest możliwe z tego powodu, że przeciwieństwa mają odmienne przyczyny – inne są przyczyny życia, inne są przyczyny śmierci. W logice formalnej prawdę tę wyraża prawo tożsamości: $p \gg p$.

Śmierć jest zniszczeniem jestestwa żyjącego, co może być rozumiane dwojako, mianowicie jako zniszczenie rośliny lub zwierzęcia związane ze zniszczeniem jego formy substancjalnej, którą inaczej nazywamy duszą roślinną lub zwierzęcą (lub zmysłową) oraz jako oddzielenie się formy od materii, czyli duszy rozumnej, która jest nieśmiertelna od ciała, co ma miejsce w przypadku człowieka. Życie i śmierć choć nie występują w jednym podmiocie jednocześnie, to są ze sobą związane w ten sposób, że śmierć jednych jestestw jest umożliwieniem pojawienia się innych, a pokolenia istot w każdym gatunku następują po sobie w tworząc krąg życia. Dodatkowo w sferze materii jednostki, które odchodzą, stają się podłożem i rodzajem pokarmu dla tych, które nadchodzą. Jak wiemy, w myśli Hildegardy ważną rolę pełniła koncepcja zapoczątkowana już w samych początkach rozwoju filozofii, czyli koncepcja humoralna. Nie będę jej tu przedstawiać, przypomnę jedynie, że zgodnie z tą koncepcją jakości związane z humorami, czyli sokami organicznymi powinny zachowywać odpowiednią proporcje. Szczególnie ważne są dwie jakości, mianowicie ciepło i zimno, które o ile pozostają wobec siebie we właściwej proporcji są warunkami życia, a jeśli ich proporcja staje się niewłaściwa – spowodzają śmierć.

Śmierć w wymiarze biologicznym polega według dawnych filozofów na ustaniu czynności życiowych, zwłaszcza chodzi o czynność podstawową, czyli odżywianie, ponieważ wzrost zostaje zahamowany, gdy dany organizm osiąga swą optymalną wielkość, a zdolność rozmnażania tracą jednostki stare. Ostatnim etapem jest utrata zdolności odżywiania się. Istota żywa, czy to roślina, czy zwierzę nie jest w stanie się odżywiać, co powoduje utratę ciepła naturalnego (to kolejny element dawnych teorii), a to przynosi śmierć. Każdy organizm stary traci te zdolności, co jest zgodne z biegiem natury i jest wpisane w plan Boga, który stwarzając świat chciał, by istniało w nim niepoliczalnie wiele gatunków istot o różnych naturach.

To, co napisałam wyżej być może brzmi dla naszych uszu nieco ponuro, ale wynika to z ludzkiej świadomości przemijania, co napawa nas różnego rodzaju obawami, a to o przyszłość po śmierci, a to o starcze zniedołężnienie, a to o losy naszych bliskich, którzy zostają. Jednak wszystko to jest elementem losu i nieusuwalnym składnikiem życia. Taki jest bieg natury. A na to nie mamy wpływu, więc zadrećzanie się tymi rzeczami nie prowadzi donikąd. Co nie oznacza oczywiście, że nie mamy o śmierci rozmyślać. Oczywiście, dzięki wierze wiemy, że w planie Boga ten bieg natury został zastosowany jako następstwo grzechu popełnionego przez pierwszego człowieka. Wraz z nim zmianom i śmierci podlega cała natura i wszystkie pokolenia istot żywych, w tym także należących do rodzaju ludzkiego. Sam zaś człowiek przemieszczał się ze stanu życia, które jest trwaniem do stanu zmienności. Hildegarda używa wyrażen „terra viventium” i „terra mutationis”: ziemia żyjących i ziemia zmian¹¹. Śmierć jest zmianą finalną. Fakt śmierci nadaje życiu specyficznego smaku, ponieważ wiemy, że każda jego chwila jest ważna, ale zarazem rzuca na życie mroczny cień. Unikanie bólu i związanego z nim cierpienia, a z drugiej strony poszukiwanie przyjem-

¹¹ Hildegardis, *Liber divinorum operum*.

ności to podstawowe instynkty istot żywych posiadających zmysły. Jest to bardzo ważny mechanizm, ponieważ pozwala on uniknąć śmierci i zachowywać życie. Ból odczuwany w określonych sytuacjach pozwala uniknąć śmierci (na przykład dżdżownica, dzięki zmysłowi dotyku odczuwającego temperaturę uniknie śmierci w ognisku), a odczuwana przyjemność skłania do poszukiwania odpowiedniego pożywienia. Poza bólem i cierpieniem także wstręt i pożądanie pozwalają unikać tego, co szkodliwe i dążyć do tego, co korzystne, a jedna z postaci pożądania dodatkowo pozwala przekazywać życie.

Ale wróćmy na chwilę jeszcze raz do omawianej wyżej „drabiny natury”.

Na jej najwyższym szczeblu znajduje się człowiek, powyżej którego znajduje się już „nad – natura” czyli świat istot czysto duchowych, zwanych aniołami. Są one niezniszczalne i nie podlegają zmianie (między innymi dlatego anioły upadłe nie mogą się nawrócić ze swych grzechów, w przeciwieństwie do ludzi, którzy podlegają ciągłym zmianom i mogą zmienić także decyzje i odwołać je, więc mogą się też nawrócić) a zatem nie dotyczy ich kwestia śmierci. Nie są też te czyste duchy tematem tego artykułu, któremu muszę narzucić pewne ograniczające go ramy.

Jeśli chodzi o człowieka, to za Hildegardą możemy powiedzieć, że łączy go z całym światem natury więzi pokrewieństwa. Należy też zauważyć, iż cała przyroda niejako „dąży” do stworzenia warunków dla pojawienia się takiej istoty, jaką jest człowiek. Dlatego wszystkie inne byty istnieją ze względu na człowieka i dla człowieka. Z powodu wspomnianego podobieństwa można o człowieku powiedzieć, że jest „jak gdyby wszystkim”, albo „koroną stworzenia”, „pomniejszonym wszechświatem”. Dla Hildegardy kluczowe jest właśnie pojęcie mikrokosmosu, wskazujące na pokrewieństwo człowieka i kosmosu. Na marginesie przypomnę, iż będące władzami duszy zdolności intelektualne oraz władza wolnego wyboru są tymi, które łączą człowieka także ze światem ponad- natury, czyniąc zeń ogniwo pośrednie między dwiema sferami bytu, czyli przyrodzoną i nadprzyrodzoną, a zarazem między światem zwierząt a światem czystych duchów, czyli aniołów.

Jaka jest wartość życia człowieka, którego należy wyodrębnić spośród pozostałej natury? Składa się na nią wiele czynników. Po pierwsze człowiek to istota, w której kształt wcieliło się Słowo Boga, co zostało odwiecznie zaplanowane jako ratunek dla ludzkości i świata od skutków grzechu pierworodnego. Po drugie jako mikrokosmos, człowiek jest „całym światem”, więc przyjmując jego kształt, Syn Boży odział się w cały świat. Po trzecie Bóg utrzymuje świat w istnieniu aż po uzyskanie tak zwanej „złotej liczby” ludzi, czyli pojawienie się w nim wszystkich ludzi ujętych planem Bożym. Te trzy powody wskazują na znaczenie życia ludzkiego z perspektywy eschatologicznej. Po czwarte człowiek żyjący w świecie ma za zadanie nawrócić się i po śmierci odzyskać swoje miejsce w niebie, zwanym teraz „utrąconym dziedzictwem”, więc wartość jego życia zależy od przyjętej drogi, którą się w tym życiu podąża. Według Hildegardy są takie trzy główne drogi: życie kontemplacyjne, życie aktywne i życie pokutnicze¹². Każdy z tych modeli posiada swoistą wartość. Życie kontemplacyjne działa w świecie niczym niematerialny, tajemniczy powiew, dzięki któremu następuje odświeżenie i regeneracja świata. Życie aktywne jest nastawione na słuźenie innym, więc słuźy polepszeniu świata, a życie pokutnicze, to droga porzucenia grzechu. Poza tym Hildegarda podkreśla wartość życia ludzkiego jako *Homo Operans* czyli człowie-

¹² Hildegardis, *Liber Epistolarum Ep.*, 84, ed. L. van Acker, CCCM 91, Turnhuot 1991, s. 192; *Liber divinorum operum* I, 1, op. cit., s. 52.

ka współtworzącego świat. W jaki sposób? Między innymi poprzez wydawanie na świat potomstwa, tworzenie kultury, życie społeczne, uprawę ogrodów, hodowanie zwierząt, dbałość o naturę i wszelkie inne prace i działania, którymi człowiek przyczynia się do piękna i dobra świata¹³.

Według Hildegardy zjawisko życia można rozumieć dwojako: w sensie metafizycznym, który jest właściwym i głównym sensem. W tym sensie życie przysługuje duszy, która łącząc się z odpowiednim dla niej ciałem, przenika je i ożywia, budząc wszystkie jego działania. Można też to zjawisko rozumieć w sensie wtórnym, gdy życie oznacza spełnianie określonych czynności życiowych – są to odżywianie, rozmnażanie i wzrost, i posiadanie określonych zdolności i właściwości stosownie do miejsca w hierarchii bytów. Zdarza się jednak, że pewne jestestwa ożywione nie wzrastają ani nie rozmnażają się, lecz tylko odżywiają. Są to jestestwa stare lub uszkodzone. Dlatego te istoty, które spełniają wszystkie trzy czynności czyli także wydają na świat inne istoty własnego gatunku, znajdują się w stanie doskonałości.

Śmierć

Nieuchronność śmierci i świadomość tej nieuchronności są dla większości ludzi źródłem cierpienia. Wynika ono z wielu powodów, wśród których ważne są obawa o związane ze starzeniem się organizmu niesprawności, lęk o tych, którzy pozostają osamotnieni po naszym odejściu, niepewność dotycząca tego, co czeka nas po śmierci, a w przypadku osób nie wierzących w życie przyszłe – lęk przed nicością.

Już w starożytnym Rzymie powstał w związku z tym odrębny gatunek literacki, mianowicie literatura konsolacyjna. Utwory o takim charakterze pisali zarówno autorzy pogańscy jak i chrześcijanie. Pisali je nawet niewierzący w nieśmiertelność duszy i nawiązywali do motywu ponownego spotkania na tamtym świecie. W literaturze konsolacyjnej podkreślano, że zmarły już nie cierpi, że znalazł się po lepszej stronie, że jest mu teraz lepiej. To pomagało przeżyć fazy żałoby, którymi są szok i zaprzeczenie, tęsknota i żal, dezorganizacja i rozpacz oraz na końcu – reorganizacja życia.

W czasach Hildegardy śmierć była traktowana jako ostatnia walka, którą człowiek toczy na ziemi (umieranie nazywamy agonią, co pochodzi o greckiego słowa – *agon* – oznaczającego właśnie walkę). Powstawały specjalne poradniki dotyczące umierania, w których wskazywano warunki godnej śmierci, co spowodowało powstanie nawet specjalnej sztuki umierania – *ars moriendi*. Co prawda podręczniki dobrej śmierci szczególnie licznie powstawały w XIV wieku, ale już w stuleciu Hildegardy pojawił się motyw ostatniej walki. W jednym ze związanych z Hildegardą tekstów, mianowicie w jej hagiografii znajduje się autobiograficzna wypowiedź opisująca stan bardzo ciężkiej choroby, gdy Hildegarda znalazła się w bezpośrednim zagrożeniu życia, doświadczyła utraty sił, co opisała jako wysychanie szpiku w kościach i ubywanie krwi w żyłach. Stan ten opisała jako zawieszenie między życiem a śmiercią: jeszcze nie była martwa, ale też nie była żywa. W tym stanie doznała wizji walki między dwoma zastępami duchów: aniołami i diabłami, które zgromadzone u jej wezgłowia (jasne anioły) i w nogach (upadłe anioły) walczyły między sobą o jej duszę, która zdawała się opuszczać już ciało. Złe duchy chciały zasiał w umierającej wątpliwości odnośnie do perspektyw zbawienia, a jasne anioły umacniały nadzieję i roz-

¹³ Hildegardis, *Liber divinorum operum*, I, 4, op. cit., s. 148. Zob. M. Kowalewska, *Bóg – Kosmos – Człowiek w twórczości Hildegardy z Bingen*, op. cit., s. 196-203.

ganiały zwątpienie. Ostatecznie życie Hildegardy nie zakończyło się wówczas, ale ten opis został zilustrowany plastycznie, a tę ilustrację można uznać za jeden z pierwszych (jeśli nie pierwszy) obrazów przedstawiających ten motyw sztuki funeralnej, jakim jest walka aniołów i diabłów o duszę umierającego człowieka¹⁴.

Musimy też wiedzieć, że samego faktu śmierci nie uważano za wyłącznie rzecz tragiczną. Już w starożytności Arystoteles uważał, że śmierć w starości jest „słodką” (*mors senium est dulcis*) – taka śmierć polega na stopniowym wygaśnięciu ciepła naturalnego i łagodnym uśpieniu organizmu. Bolesna i nienaturalna jest jedynie śmierć gwałtowna i śmierć nagła, które zniemacka przerywają naturalny bieg spraw i procesów życiowych, do których należy też ostateczne przerwanie tych procesów, czyli utrata życia. Ten pogląd przyjęło też średniowiecze i myśl chrześcijańska, która także wzdragała się na myśl o śmierci nagłej i gwałtownej. Ponadto w myśli chrześcijańskiej śmierć jest rozumiana nie tylko jako definitywny kres biologicznych procesów, ale jako przejście do nowego życia w innym, lepszym świecie. Dlatego określano śmierć fizyczną jako bramę do nowego prawdziwego życia (*mors ianua vitae*). Cyceron nazywał śmierć wiecznym schronieniem, w którym nic się nie odczuwa.

Śmierć jest kresem cierpień (*mors meta malorum*), jest ostatnim kresem wszystkiego, jest ostatecznym argumentem.

Hildegarda nie obiecuje ani że unikniemy cierpienia, ani że unikniemy chorób, ani że unikniemy śmierci. Jak wiemy sama w swoim życiu doświadczyła zarówno cierpień związanych z różnymi okolicznościami życiowymi, problemami w relacjach z ludźmi, wątpliwościami i wahaniem związanymi z własnymi przeżyciami wewnętrznymi. Doświadczyła także wielu chorób, poznała problemy zdrowotne ludzi z otoczenia i – nie mogło być inaczej – niejednokrotnie była świadkiem cierpień i śmierci.

Według Hildegardy nasze życie na ziemi jest pielgrzymką a zarazem dramatem, a właściwie uczestnictwem w dramacie dziejów, którego autorem i reżyserem jest Bóg, a sufletem podpowiadającym nam ludziom błędne kwestie, jest upadły anioł i jego współpracownicy rekrutujący się z grona czarnych aniołów a także spośród złych ludzi. Nie miejsce tu na rozwijanie tej myśli, ale chodzi tu o podstawowe idee eschatologii katolickiej. W tym świetle życie i doznawane w jego biegu radości i cierpienia zawsze zakończone śmiercią nabierają właściwego sensu. Życie powinniśmy widzieć jako posiadające wprawdzie dużą wartość immanentną, ale przede wszystkim jako przygotowanie do ostatecznego przejścia. Tak je widzi Hildegarda i dlatego silnie łączy zdrowie fizyczne, psychiczne i duchowe z moralnością, w tym odpowiedzialnością ludzi za ich własne zdrowie.

Ta odpowiedzialność nie polega zwłaszcza na postawie etycznej – rozwoju cnót moralnych i pokonywaniu wad. Jedną z podstawowych cnót jest „tęsknota za niebem”, której przeciwstawia się wada „umiłowania świata”. Oznacza to, że przy całej trosce o zdrowie i życie, których w żadnym razie nie należy specjalnie wystawiać na uszczerbki, należy w sobie odnaleźć tę właśnie cnotę i ją pielęgnować, co pozwoli prowadzić życie nastawione na inny wymiar. Bo ludzkie życie Hildegarda postrzega w dwóch wymiarach: ziemskim i niebiańskim, inaczej mówiąc immanentnym i transcendentnym. Wymiar immanentny jest oczywiście bardzo ważny, wszak jest to nasze przeżywane na ziemi życie z jego dobrymi

¹⁴ *Vita sanctae Hildegardis Virginiae* II, 9, ed., M. Klaes, CCCM 126, Turnhout 1993, s. 33.

i złymi stronami, które czynią czas życia czasem próby. W tym życiu mamy zadania związane z wiekiem, płcią, stanem i wykonywanym zawodem. Te zadania wiążą się z celami, które staramy się osiągnąć. Jednak ostatecznym powołaniem, a przez to najważniejszym, jest wzniesienie się ponad doczesność, czyli osiągnięcie celu transcendentnego, którym jest powrót do – jak za Pismem Świętym mówi Hildegarda – utraconego dziedzictwa.

Bibliografia

- Arystoteles, *O życiu i śmierci*, tłum. P. Siwek, Warszawa 1992,
- Hildegardis, Bingensis, *Symphonia harmoniae caelestium revelationum*,
- Hildegardis, *Scivias*, III, 7,9, ed. A. Fuhrkotter, A. Carlevalis, CCCM 43-43 A, Turnhout 1996,
- Hildegardis *Liber divinorum operum*, I, 1, ed. A. Delorez, P. Dronke, CCCM 92, Turnhout 1996,
- Hildegardis, *Liber Epistolarum* Ep., 84, ed. L. van Acker, CCCM 91, Turnhout 1991,
- Hildegardis, *Liber vitae meritorum* V, 5-7, ed. A. Carlevaris, CCCM 90, Turnhout 1995,
- Kowalewska M., *Bóg – Kosmos – Człowiek w twórczości Hildegardy z Bingen*, Lublin 2007,
- *Vita sanctae Hildegardis Virginiae* II, 9, ed., M. Klaes, CCCM 126, Turnhout 1993.

Małgorzata Kowalewska-Harasymiuk

The Value of Life and Death in the Works of St. Hildegard of Bingen

Summary:

According to St. Hildegard of Bingen, human life is both a pilgrimage and a drama, or participation in the drama of history, whose author and director is God. Life and its accompanying joys and sufferings take on their proper meaning in light of the mystery of death. Life should be perceived as possessing immanent value, but above all as preparation for the final transition. It is for this reason that Hildegard links physical, mental, and spiritual health with morality, including people's responsibility for their own health. This responsibility does not primarily consist of an ethical stance – the development of moral virtues and the overcoming of vices. One of the fundamental virtues is "longing for heaven," which is opposed by the vice of "love of the world." This means that, despite all our concern for health and life, we must find and cultivate this very virtue within ourselves, which will allow us to lead a life focused on a different dimension. Because Hildegard perceives human life in two dimensions: earthly and heavenly, or in other words, immanent and transcendent.

Keywords:

Life, death, value, God, human being

Tanatokosmetyka wyrazem pietyzmu wobec zwłok ludzkich¹

Wprowadzenie

Wśród obrzędów towarzyszących poszczególnym etapom życia człowieka te, które dotyczą umierania, śmierci i pogrzebu należą do najbogatszych. Podyktowane to jest różnymi czynnikami, czasami jest to wiara, innym razem zwyczaj, a czasami potrzeba serca, by należycie pożegnać zmarłą osobę².

Szczególnym momentem przeżywania pożegnania zmarłego jest przygotowanie jego ciała na czas pogrzebu. Współcześnie wraz z przekształcaniem się wielu dziedzin codziennego życia nastąpiła także zmiana w tej kwestii. To, co kiedyś dokonywało się w zaciszu domowym i wypełniane było przez bliskich, dzisiaj przejmują specjalistyczne firmy lub osoby prywatne, które świadczą różnorakie usługi, w tym tanatokosmetykę, czyli kosmetykę pośmiertną. Jest to także swoistego rodzaju odpowiedź na oczekiwania społeczne wyrażone przez pewną starzejącą się amerykańską damę, która zadeklarowała, że nie zniósłaby, gdyby leżąc w trumnie, miała nałożony inny niż za życia odcień szminki³.

Niniejszy artykuł ma na celu przedstawienie tanatokosmetyki jako sposobu realizacji postawy pietyzmu wobec zwłok ludzkich. By zrealizować zamierzony cel badawczy, najpierw ukazany zostanie pietyzm jako poprawna moralnie postawa wobec ciała osoby zmarłej, następnie zagadnienie tanatokosmetyki, którą wykonuje się niezależnie lub wraz z innymi zabiegami tanatopraksji. Na koniec zaprezentowane będą pozytywne skutki tanatokosmetyki, a także zagrożenia, jakie ze sobą niesie. Wykorzystana w opracowaniu metoda analizy materiału źródłowego umożliwi stworzenie syntezy ukazującej złożoność zjawiska tanatokosmetyki, ze zwróceniem szczególnej uwagi na aspekt moralny omawianego zagadnienia.

Pietyzm jako postawa wobec ciała osoby zmarłej

W wszystkich kulturach i społecznościach istotne miejsce zajmuje kwestia właściwego podejścia do ludzkich zwłok. Należyte traktowanie ciała człowieka po jego śmierci świadczy o rozwoju kultury oraz o jej humanizacji. Na przestrzeni wieków różne było podejście do zwłok ludzkich: od całkowitej nietykalności, w której mieścił się zakaz czynności zmieniających ich wygląd (z wyjątkiem konserwacji), aż do podejmowanych współcześnie działań wykorzystania zwłok do badań, przeszczepów, celów badawczych, a nawet tak powszechnej sekcji zwłok. Dodatkowo zwłoki ludzkie wykorzystuje się współcześnie do tworzenia przedmiotów użytkowych, a nawet dzieł sztuki. Te wszystkie przemiany nasuwają pytanie o należyte podejście do ludzkich zwłok, a także o moralny wymiar podejmowanych działań⁴.

Podstawową kwestią, która wiąże się z zagadnieniem statusu zwłok ludzkich i właściwym do nich odniesieniem, jest do jakiego porządku dóbr należą zwłoki ludzkie.

1 Gwoździewicz, Tomasz. 2023. „Tanatokosmetyka Wyrazem Pietyzmu Wobec zwłok Ludzkich”. *Teologia i Człowiek* 63 (3):45-59. <https://doi.org/10.12775/TiCz.2023.016>. (Redakcja SHS wyraża wdzięczność Autorowi, jak i redakcji czasopisma „Teologia i Człowiek” za możliwość przedruku tekstu w niniejszym tomie).

2 Cf. Jacek Jan Pawlik, „Miejsce zmarłych w życiu codziennym.” W *Ars moriendi, ars vivendi, ars educandi*, red. Zbigniew Rudnicki (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2012), 35–353.

3 Cf. Anna E. Kubiak, *Pogrzeby to nasze życie* (Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN, 2015), 164.

4 Cf. Jacek Meller, „Moralny aspekt wykorzystania zwłok ludzkich.” *Studia Gdańskie* XXI (2007): 427–428.

Prawo państwowe w Polsce sytuuje zwłoki ludzkie w porządku przedmiotów, niemniej za- uważa się, że jest to przedmiot wyjątkowy, bowiem „nie odnosi się do zwłok ludzkich wiele przepisów prawa cywilnego, zaś mają do nich często zastosowanie regulacje specyficzne, ograniczające *rzeczowość* zwłok w wielu aspektach”⁵. O wyjątkowości zwłok ludzkich stanowi także fakt, że człowiek nie może w świetle prawa w pełni decydować o losie swoich zwłok, tak jak decyduje o przedmiotach do siebie należnych. Może jedynie zadecydować, aby oddać je do badań w celach naukowych lub dydaktycznych bądź wyrazić zgodę na pobranie narządów do celów medycznych w formie niezłożenia sprzeciwu. Pozostałe decyzje dotyczące miejsca pochówku, formy pochówku (grób ziemny czy kremacja), a także osób uprawnionych do pogrzebania ciała – nawet jeśli są zawarte w testamentie – mają charakter życzeniowy, a ewentualne wypełnienie ich przez osobę wyznaczoną posiada status moralnego zobowiązania⁶.

Prawo państwowe zakłada więc wyjątkowy status zwłok ludzkich, określając także, że w wielu przypadkach właściwe do nich odniesienie przyjmuje charakter zobowiązania nie prawnego a moralnego. Podejście do ludzkich zwłok sytuuje się więc w obszarze zainteresowania moralności.

Zwraca na to uwagę *Katechizm Kościoła Katolickiego*, podkreślając wyraźnie, że: „ciała zmarłych powinny być traktowane z szacunkiem i miłością wypływającą z wiary i nadziei zmartwychwstania. Grzebanie zmarłych jest uczynkiem miłosierdzia względem ciała; jest uczczeniem dzieci Bożych, będących świątynią Ducha Świętego”⁷. Właściwym motywem troski o zwłoki ludzkie jest więc dla chrześcijan tajemnica zmartwychwstania, które czeka człowieka po śmierci, ale także fakt, że ciało człowieka jest świątynią Ducha Świętego i jako takie domaga się szacunku.

O potrzebie szacunku do ludzkich zwłok traktuje także *Nowa Karta Pracowników Służby Zdrowia*, podkreślając, że choć w przypadku zwłok ludzkich nie mamy do czynienia z żywą osobą, domagają się jednak szacunku i właściwego traktowania. Martwe ciało nie jest już podmiotem prawa, gdyż jest ono pozbawione osobowości, która świadczy o tym, że osoba jest zdolna do czynności prawnych⁸.

Szukając właściwego uzasadnienia dla okazywania szacunku martwemu ciału, Piotr Morciniec proponuje odwołać się najpierw do „godności zwłok ludzkich”. Jest to stwierdzenie dość niezwykle w odniesieniu do martwego ciała człowieka, któremu godność przynależy się od poczęcia do naturalnej śmierci. Godność ludzkich zwłok jest tu niejako „pochodną” godności osoby żyjącej. Niegodne bowiem potraktowanie zwłok narusza godność zmarłego, a więc osoby, która była tym ciałem. Wypływający z takiego rozumowania wnioszek etyczny skłania do szacunku i należytej postawy wobec ciała osoby zmarłej, podobnie jak czyniło się to względem osoby żyjącej, przy czym zakres nietykalności ciała jest o wiele mniejszy⁹.

5 Dorota Gardocka, Czy zwłoki ludzkie są rzeczą i co z tego wynika? W *Non omnis moriar. Osobiste i majątkowe aspekty prawne śmierci człowieka. Zagadnienia wybrane*, red. Jacek Gołaczyński, Jacek Mazurkiewicz, Jarosław Turłukowski, Daniel Karkut (Wrocław: Oficyna Prawnicza, 2015), 268.

6 Ibidem, 272.

7 *Katechizm Kościoła Katolickiego* (Poznań: Pallottinum, 1994), 2300.

8 Cf. Papieska Rada ds. Duszpasterstwa Służby Zdrowia, *Nowa karta pracowników służby zdrowia* (Katowice: Księgarnia św. Jacka, 2017), 114.

9 Cf. Piotr Morciniec, „Ludzkie zwłoki jako obiekt badawczy: dowolność działań czy normowanie?” *Diametros* 19 (2009): 85.

Drugim powodem, który stanowi podstawę dla etycznego postępowania wobec ludzkich zwłok, są pamięć i historia: czynią ciało zmarłego częścią wspólnoty etycznej, bowiem nakładają na żyjących pewne zobowiązania etyczne wobec ludzkich zwłok, które były kiedyś żyjącym człowiekiem, którego dzisiaj wspominamy. Z tej racji właściwą formą realizacji tych etycznych wymagań powinien być pietyzm wobec ciała osoby zmarłej¹⁰.

Pietyzm wobec ludzkich zwłok to postawa, osadzona w personalistycznym etosie, która wyraża się w szacunku w obchodzeniu się z nimi, pełnym troski traktowaniu, a od strony moralnej zobowiązaniu do godnego pochowania. Pietyzm nie stanowi normy moralnej, ale jest właściwą postawą, która z jednej strony ma charakter dystynktywny, z drugiej zaś powinnościowy¹¹.

Postawa pietyzmu chroni zwłoki przed zbezczeszczeniem, ale stanowi także zobowiązanie do moralnego postępowania wobec martwego ciała. Jak podkreśla Morciniec: *zwłoki ludzkie – w przeciwieństwie do rzeczy – mogą być nie tylko uszkodzone, lecz także poszkodowane, kiedy się je pokawałkuje, wystawi na widowisko, ośmieszy. Tego typu działania są moralnie zakazane w sposób bezpośredni, ponieważ żywi ludzie posiadają bezpośrednio zobowiązania moralne wobec martwych ludzi. Jest więc moralnie nakazane traktować zwłoki zmarłego człowieka z szacunkiem i taktownie*¹².

Należy podkreślić, że postawa pietyzmu posiada jeszcze jeden istotny wymiar. Chroni ona nie tylko zwłoki, ale także tych wszystkich, dla których osoba zmarła była ważna: osoby bliskie, którym nie jest obojętny los ciała zmarłego, ale także tych wszystkich, dla których szacunek wobec ciał osób zmarłych nie jest obojętny¹³. Pietyzm zabezpiecza więc pewien interes społeczny i nie pozwala zatracić społecznej estymy wobec ciała zmarłego, co stanowi także potwierdzenie człowieczeństwa tych wszystkich, którzy mają do czynienia ze zwłokami ludzkimi.

Tanatokosmetyka w całości tanatopraksji

Tanatopraksja to profesjonalne określenie metod balsamacji, które pomimo że znane od starożytności, rozpowszechniły się w Europie w latach 60. ubiegłego wieku, w Polsce zaś od roku 1994¹⁴.

Balsamacja wykorzystuje wszystkie znane obecnie techniki, by zabezpieczyć zwłoki ludzkie przed rozkładem. Przy jej wykonywaniu stosuje się substancje chemiczne, które hamują aktywność enzymatyczną i rozwój bakterii, wstrzymując w ten sposób proces rozkładu ludzkich zwłok. Substancje te podaje się dożylnie, by dokonać konserwacji ciała i poprawić jego wygląd. Balsamacja jest podejmowana z różnych powodów, czasami są to względy sanitarne, ale także higieniczne i psychologiczne. Niektóre państwa wymagają balsamowania zwłok w celu ich transportu za granicę¹⁵.

Tanatopraksji towarzyszy cały szereg zabiegów kosmetycznych określanych mianem tanatokosmetyki lub kosmetyki pośmiertnej. Mają one na celu „doprowadzenie do jak

10 Cf. Ibidem, 54.

11 Cf. Ibidem, 54–55.

12 Morciniec, *Ludzkie zwłoki*, 80.

13 Ibidem, s. 84–85.

14 Cf. Kubiak, *Pogrzeby*, 160.

15 Cf. Marcin Tomsia et al., „Post mortem ethanol detection in corpses after embalming – preliminary study.” *Annales Academiae Medicae Silesiensis* 76 (2022): 140–141.

najkorzystniejszego wyglądu zmarłego (kobiet i mężczyzn), poprzez zastosowanie specjalistycznych produktów i kosmetyków pośmiertnych (w składzie głównie formalina) i pokrywających niekorzystne przebarwienia powłok skóry, jakie wynikają z występowania plam opadowych, zasinień, obtarć, procesów gnilnych”¹⁶.

Do Polski zwyczaj poprawy wyglądu zwłok ludzkich przez zabiegi kosmetyczne przywędrował najprawdopodobniej z USA i do tej pory budzi mieszane uczucia, gdyż w opinii niektórych przekracza pewne ustalone kulturowo granice i odbiera szacunek osobie zmarłej¹⁷.

Badania przeprowadzone w Polsce pokazują, że w małych miejscowościach pogrzebownicy bywają przeciwni stosowaniu tanatopraksji. Pytanie dotyczące tanatokosmetyki pozostaje otwarte, analizując jednak oferty zakładów pogrzebowych, wydaje się ona czymś bardzo powszechnym i niebudzącym społecznej kontestacji, szczególnie kiedy wykonuje je przygotowany specjalista¹⁸.

Szkolenie w zakresie przeprowadzania zabiegów kosmetycznych na zmarłych dokonuje się w czasie kursów, warsztatów i szkoleń. Zawierają one treści dotyczące samej techniki wykonywania makijażu oraz zagadnień etycznych. W Polsce istnieje jednak problem dotyczący organizacji tych kursów¹⁹. Zazwyczaj organizują je firmy prywatne, gdyż zawód tanatoprakser nie jest wpisany na listę zawodów branżowych²⁰. Kompetencje zawodowe zdobywa się więc w toku edukacji pozaformalnej. Nie ma w zasadzie wytycznych dotyczących kształcenia specjalistów w tej dziedzinie i bardzo często zagadnienia etyczne w czasie szkoleń są marginalizowane lub nie są podejmowane wcale. Istnieje jednak próba przezwyciężenia obecnego stanu formalno-prawnego²¹.

W tym kierunku zmierza opisanie zawodu tanatopraksera w ramach projektu Ministerstwa Rodziny, Pracy i Polityki Społecznej w porozumieniu z innymi instytucjami. Celem tego projektu jest dostarczenie informacji zmierzającej do upowszechnienia na rynku pracy informacji o zawodzie tanatopraksera, który w obszarze swoich obowiązków posiada wykonanie makijażu pośmiertnego. Dokument zawiera także wskazanie, aby w ramach nabytych kompetencji zawodowych wykonywać zadania zgodnie z elementami etyki zawodowej i aspektami etycznymi dotyczącymi postępowania ze zwłokami²².

Do najczęściej wykonywanych zabiegów tanatokosmetycznych należy makijaż. Zasadniczo istnieją dwie szkoły wykonywania takich zabiegów: francuska i anglosaska. Ta pierwsza zakłada tzw. makijaż zerowy, stosuje się w nim podkład, puder, korektę brwi, rzęsy, powiek w taki sposób, aby zmarły nie epatował nienaturalnością. Przy makijażu anglosaskim

16 Elżbieta Krajewska-Kulak, „Wybrane aspekty tanatopraksji i tanatokosmetyki.” W *Kultura śmierci, kultura umierania*, red. Andrzej Guzowski, Elżbieta Krajewska-Kulak, Grzegorz Bejda (Białystok: Uniwersytet Medyczny w Białymstoku Wydział Nauk o Zdrowiu, 2016), 178.

17 Cf. Ibidem.

18 Cf. Kubiak, *Pogrzeby*, 310.

19 Na brak odpowiednich szkoleń, programów i uregulowań prawnych wskazuje już Małgorzata Synowiec-Piłat, „Tanatopraksja w Polsce jako zwiastun nowego podejścia do ciał zmarłych.” *Prace Naukowe Akademii Ekonomicznej we Wrocławiu. Nauki Humanistyczne* 804 no. 4 (1998): 257.

20 Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 15 lutego 2019 r. w sprawie ogólnych celów i zadań kształcenia w zawodach szkolnictwa branżowego oraz klasyfikacji zawodów szkolnictwa branżowego. Dz.U. poz. 316, z 2020 r. poz. 82 i 1459, z 2021 r. poz. 211 i 1036, z 2022 r. poz. 204 oraz z 2023 r. poz. 183 z p. zmianami.

21 Tego rodzaju próby podejmują różne instytucje, np. Polska Izba Branży Pogrzebowej.

22 Cf. Ministerstwo Rodziny, Pracy i Polityki Społecznej – Departament Rynku Pracy, *Informacja o zawodzie tanatoprakser (balsamista)* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Technologii Eksploatacji, 2018), 4–11.

używa się kosmetyków o dużo intensywniejszym nasyceniu. Dominuje róż i puder, co sprawia, że nieboszczyk wygląda nienaturalnie, szokuje, a czasami nawet przeraża. Makiż wykonuje się zarówno mężczyznom, jak i kobietom²³.

Zabiegi tanatokosmetyczne przybierają czasami rozbudowaną formę tak zwanego wizażu pośmiertnego, którego celem jest niemal kompleksowe stworzenie człowieka po śmierci. Obejmuje nie tylko wykonanie pełnego makiżu, ale także dobór fryzury, właściwego ubioru, a także dodatków i ozdób²⁴.

Wykonanie kosmetyki pośmiertnej wpływa na estetyczny odbiór ciała człowieka podczas ostatniego pożegnania. Zabiegi dotyczą odkrytych części ciała, takich jak twarz, szyja, dłonie czy całe ręce. Kosmetykę wykonuje się w taki sposób, by ukryć działanie śmierci, a martwe ciało wyglądało jak ciało człowieka żyjącego. Zabiegi te posiadają ponadto szereg innych znaczeń pozytywnych, które wykraczają poza estetykę.

Pozytywny wymiar zabiegów tanatokosmetycznych

Tanatocosmetyka w pierwszym rzędzie ma za zadanie pomóc w przezwyciężaniu lęku przed obcowaniem ze zwłokami ludzkimi. Często bowiem widok ciała zmarłego człowieka jest trudny do zniesienia przez rodzinę, bliskich czy biorących udział w uroczystości pogrzebowej. Zabiegi tanatokosmetyczne mają za zadanie zniwelować lęk przed nieboszczykiem. Pomaga w tym sposób wykonania makiżu. Powinien być tak zrobiony, aby osoba zmarła wyglądała tak, jak zapamiętali ją bliscy, a nie jak rozkładający się trup²⁵. Ważne jest, by cielesność była nosicielem indywidualności, bowiem zwłoki są ucieleśnieniem nieżyjącego. Potrzeba więc takiego przygotowania jego ciała do pogrzebu, aby uszanować jego godność, a także indywidualność, która wyraża się także w wyglądzie zewnętrznym²⁶.

Tego rodzaju działanie ma za zadanie usunąć z relacji między zmarłymi a żyjącymi fantazmat trupa jako groźnego. Takie przedstawianie nieboszczyka dominowało w historii i wytworzyło szereg obrzędów, które miały poskromić ową domniemaną agresję. Wiązano nogi i ręce nieboszczyka, zamykano oczy i powieki przyciskano monetami. Te i inne rytuały miały (i czasami nadal mają) poskromić jego gniew²⁷. Pielęgnowanie takiego odniesienia do zmarłych, w wielu wypadkach obecne współcześnie, stwarza atmosferę lęku. Wykonana zgodnie ze sztuką kosmetyka pośmiertna pozwala na ukazania trupa w zgoła odmienny sposób jako tego, który nie jest groźny, agresywny, zamierzający wyrządzić krzywdę, ale raczej jako osobę, która śpi, by ze snu zbudzić się do życia wiecznego.

Tanatopedagogika (nauka o wychowaniu do dobrej śmierci) podkreśla jeszcze jeden ważny wymiar pozytywnego ukazywania osoby zmarłej, pomijany współcześnie w dyskursie pedagogicznym. Niepodejmowanie tematu śmierci wiąże się w pewnym nastawieniu kulturowym i społecznym, w którym umieranie i sama śmierć stają się czymś negatywnym, przerażającym. Na takie postrzeganie śmierci wpływa pośrednio obraz trupa jako groźnego. Pedagogika współczesna pomija więc ten istotny dla życia temat umierania, argumentując, że dzieci i młodzieży nie należy narażać na niepotrzebne lęki i nieporozumienia

23 Cf. Kubiak, *Pogrzeby*, 168–169.

24 Cf. Anna Karnat. „Ponowoczesne gry w przestrzeni tanatycznej, czyli o zmianach w kulturze pochówku w Polsce.” Argument: Biannual Philosophical Journal 7, no. 2 (2017): 365–381.

25 Cf. Magda Mieśnik, Piotr Mieśnik, *Jesionka dla trupa* (Kraków: Znak, 2022), 155.

26 Cf. Anna E. Kubiak, *Inne śmierci. Antropologia umierania i żałoby w późnej nowoczesności* (Kraków: Universitas, 2014), 101.

27 Cf. Ibidem, 102–103.

z tym związane. By zatrzymać ten negatywny prąd kulturowy i społeczny, istnieje potrzeba właściwej formacji w ramach tanatopedagogiki, a która to formacja zarówno w formie teoretycznej, jak i praktycznej jest elementem katalizującym lęki związane ze śmiercią i pogrzebem²⁸.

Wydaje się konieczne, by w ramach tanatopedagogiki podejmować temat związany z przygotowaniem zwłok ludzkich do pogrzebu. Zagadnienie należy przedstawiać w sposób pozytywny, uwolniony między innymi od współczesnych nurtów „gore”²⁹ budzących obrzydzenie i negatywne podejście do śmierci. Pozwoli to na lepsze rozumienie zjawiska zarówno kosmetyki pośmiertnej, jak i pośmiertnego wizażu i umożliwi nie tylko poznanie samego zagadnienia, ale także wymiaru etycznego zjawiska.

Tanatokosmetyka odgrywa także ważną rolę w przeżywaniu żałoby, która „jest procesem psychicznej, społecznej i somatycznej reakcji, stanowiącej odpowiedź na utratę i jej konsekwencje. Jest powszechnie spotykaną reakcją emocjonalną, spełnia prawie wszystkie kryteria choroby (...), ale nie jest chorobą, lecz naturalną reakcją człowieka na krytyczne wydarzenie, jakim jest śmierć”³⁰. Żałoba rozpoczyna się w chwili śmierci, wyraża się w żalu po starcie bliskiej osoby. W tradycyjnych społecznościach w domach organizuje się czuwanie przy ciele zmarłego, któremu towarzyszą modlitwy – co wydaje się istotnym elementem przeżywania żałoby. Stare zwyczaje podpowiadały nieustanne czuwanie i wpatrywanie się w zmarłego, czy nie pojawią się oznaki życia. Współcześnie, mimo iż tradycyjne obrzędy zanikają, częścią pogrzebu jest otwarcie trumny w domu pogrzebowym, by pożegnać się ze zmarłym. Ten obrzęd potrzebny jest w celu pożegnania, ale jest także częścią przepracowania żałoby. Kluczową rolę odgrywa tutaj ciało zmarłego i jego wygląd³¹.

By łatwiej przezwyciężyć skutki żałoby, istotne jest dotknięcie ciała zmarłego, obcowanie z nim, co wpływa znacznie na proces żałoby, powoduje, iż człowiek żegna zmarłego, doświadcza tajemnicy śmierci, uświadamiając sobie, że ona zabrała tego człowieka. To proces urealniania śmierci, który pozwala uwolnić emocje i szybciej przepracować żałobę³².

Tanatokosmetyka pozwala na doświadczenie ciała zmarłego w sposób pozytywny, to znaczy taki, który pozbawiony jest oznak śmierci. Odpowiedni makijaż pozwala na uchwycenie obrazu zmarłego jako żywego, pozwala na doświadczenie śmierci pobawionej odrażających oznak. Anna E. Kubiak wskazuje na zachowanie przez żałobników portretu pamięci, który jest kojącym wspomnieniem twarzy zmarłego. Jest to portret potrzebny, by łatwiej pogodzić się ze stratą i przeżyć czas opłakiwania zmarłego³³.

Kontakt z ciałem zmarłego, które przygotowane jest do wystawienia w trumnie przez zabiegi kosmetyczne, pozwala oddramatyzować sytuację śmierci, a także zminimalizować

28 Cf. Józef Binnebesel, *Tanatopedagogika w doświadczeniu wielowymiarowości człowieka i śmierci* (Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2013), 237–238.

29 Nurt w kinematografii ukazujący drastyczne sceny przemocy lub obrazy wywołujące obrzydzenie.

30 Zofia Frączek, „Współczesna rodzina wobec doświadczenia straty bliskiej osoby – wielowymiarowość doświadczeń i przeżyć.” W *Rodzina w sytuacji straty bliskiej osoby*, red. Danuta Opozda, Magdalena Parzyszek (Lublin: Wydawnictwo Episteme, 2017), 155.

31 Cf. Małgorzata Szemiel, „Znaczenie pogrzebu dla przeżywania żałoby.” W *Pogrzeb w prawie kanonicznym i prawie świeckim*, red. Elżbieta Kruk (Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II, 2019) 170–171.

32 Magdalena Prokop-Duchnowska, „Widok martwego ciała pomaga urealnić śmierć. Rozmowa z doułą umierania i towarzyszką w żałobie”. Dostęp 1.06.2023. <https://pl.aleteia.org/2023/01/09/widok-martwego-ciala-pomaga-urealnisc-smierc-rozmowa-z-doula-umierania-i-towarzyszka-w-zalobie>.

33 Kubiak, *Pogrzeby*, 174.

negatywne odczucia, szczególnie te estetyczne w stosunku do trupa. To istotny psychologiczny wymiar zabiegów tanatokosmetycznych. Wpływa to także na reintegrację żałobników, gdyż należy podkreślić, że żałoba posiada wymiar społeczny, a więc dotyczy nie tylko rodziny i najbliższych, ale często całej społeczności czy wspólnoty np. kościelnej, która żegna zmarłego. Zadbanie o wygląd ciała pełni funkcję integracyjną, chociażby przez potwierdzenie zwyczajów wspólnoty³⁴.

Jak podkreśla Piotr Morciniec, uzasadnione poczynania tanatokosmetyki, które wyrażają szacunek do zwłok ludzkich należy uznać za moralnie poprawne, a z pozycji pietyzmu jak najbardziej uzasadnione³⁵, można jednak wskazać także ich negatywne skutki.

Negatywny aspekt zabiegów tanatokosmetycznych

Jeden z najsłynniejszych francuskich tanatologów Louis-Vincent Thomas zwraca uwagę na fakt, że tanatopraksja, ale także mniej agresywne zabiegi estetyczne, a więc tanatokosmetyka, mogą uderzać w autentyczny obraz zmarłego. Poddane zabiegom ciało zmarłego może być tak zmienione, że w odczuciu uczestników pogrzebu może być to uznane za „świętokradczą agresję”. Jego zdaniem tylko te zabiegi mogą być uważane za właściwe, które są zgodne z wolą nieboszczyka i szacunkiem oddawanym mu jako osobie³⁶.

Zdaniem Małgorzaty Piłat-Synowiec przesadne eksponowanie osoby zmarłej może w skrajnych przypadkach graniczyć z fetysyzmem³⁷. Czyni się ze zmarłego nie tylko obiekt kultu jako takiego, ale poprzez przesadne upiększanie odwraca się uwagę od najważniejszej rzeczy, którą jest śmierć człowieka. Pogrzeb, a szczególnie obrzęd chrześcijański ma za zadanie zwrócić uwagę na życie wieczne, a nie zatrzymywać tylko na doczesności. Zbytnie zwracanie uwagi na wygląd ciała zmarłego bardzo często to uniemożliwia.

Przykładem zabiegów tanatokosmetycznych, które należy ocenić negatywnie, jest wykorzystanie ich w odniesieniu do ciał ludzkich odpowiednio wypreparowanych i uformowanych w procesie tzw. plastynacji i eksponowanych jako dzieła sztuki. Wspomnieć należy tutaj Günтера von Hagensa, który zainicjował cykl wystaw *Body Worlds*: „Martwe ciało ludzkie jest w nich wykorzystywane jako tworzywo i w procesie tak zwanej «plastynacji» utrwalane jako dzieło sztuki. Zwłoki nie są tu wykorzystane ze względu na człowieka, na dobro osoby, lecz jawią się tu raczej jako prowokacja, pobudzenie większego zainteresowania pracami von Hagensa, poruszenia opinii publicznej, niż jako konieczny, niezastępowalny materiał”³⁸. Dokonując oceny etycznej, należy podkreślić, że już samo wykorzystanie zwłok ludzkich do tego celu nie znajduje moralnego usprawiedliwienia, zaś podejmowane w ramach tego procesu zabiegi kosmetyczne są brakiem szacunku i pietyzmu wobec ludzkich zwłok.

Należy podkreślić, że tanatopraksja, a także sama tanatokosmetyka mogą mieć wpływ na fałszowanie analiz sądowo-medycznych³⁹. Szczególnie dotyczy to spraw o zabójstwo, kiedy poprzez zabiegi tanatokosmetyczne próbuje się ukryć ślady nakłuć czy zranień. Współczesne techniki pozwalają zamaskować wiele uszkodzeń ciała, jeżeli więc wykonuje się

34 Synowiec-Piłat, „Tanatopraksja,” 258.

35 Cf. Piotr Morciniec, *Bioetyka personalistyczna wobec zwłok ludzkich* (Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, 2009), 136.

36 Cf. Louis-Vincent Thomas, *Trup* (Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1991), 139.

37 Cf. Synowiec-Piłat, „Tanatopraksja,” 258.

38 Meller, „Moralny aspekt wykorzystania zwłok,” 428.

39 Cf. Synowiec-Piłat, „Tanatopraksja,” 258.

te zabiegi w celu ukrycia przestępstwa, takie działanie jest niemoralne i może nosić znamiona przestępstwa, gdyż działanie zmierzające do ukrywania sprawcy, zacierania śladów czyjegoś przestępstwa jest karalne⁴⁰.

Wśród negatywnych konsekwencji tanatokosmetyki zwraca się także uwagę na fakt, że środki chemiczne używane do wykonywania zabiegów, w czasie pochówku, a następnie rozkładu ciała mają negatywny wpływ na środowisko naturalne i zanieczyszczają glebę⁴¹. Kosmetyki używane podczas zabiegów tanatokosmetycznych posiadają więcej pigmentu, aby dobrze maskowały wszelkie przebarwienia. W swoim składzie zawierają formalinę, która ma działanie konserwujące. Kosmetyki te są bardziej trwałe, a ponadto odporne na temperaturę i wilgoć, z tego też względu proces ich rozkładu trwa dłużej⁴².

Zakończenie

Tanatokosmetyka jest zespołem czynności upiększających ludzkie zwłoki, które współcześnie podejmuje się częściej niż praktyki tanatopraksji, czyli balsamacji. Wyraża ona z jednej strony troskę o ciało człowieka zmarłego, z drugiej zaś strony niesie za sobą wiele zagrożeń, w tym ryzyko profanacji ludzkich zwłok.

Istotne w wykonywaniu kosmetyki pośmiertnej jest właściwe podejście do zwłok ludzkich, które wyraża się w postawie pietyzmu. Oznacza to pełne szacunku i miłości odnośnienie się do ciała człowieka zmarłego, a także podejmowanie takich zabiegów, które nie naruszają jego godności osobowej oraz historii i pamięci o nim. Niedopuszczalne zaś jest takie wykonywanie kosmetyki pośmiertnej, które ma na celu ośmieszenie zwłok i narażenie ich na profanację. Ponadto wśród zabiegów tanatokosmetycznych należy podejmować takie, które umożliwiają lepsze przeżycie pogrzebu, czasu żałoby, a także pozwalają na zniwelowanie fantazmatu trupa jako groźnego.

Współcześnie przynajmniej na gruncie polskim, wskazane jest stworzenie uregulowań prawnych dotyczących wykonywania zawodu tanatopraksera, którego zadaniem miało by być profesjonalne wykonywanie zabiegów kosmetycznych *post-mortem*. Zaś dla już wykonujących te zabiegi pracowników zakładów pogrzebowych, a także uczestników kursów tanatopraksji czy makijażu pośmiertnego, konieczna wydaje się spójna formacja etyczna podkreślająca postawę pietyzmu wobec ludzkich zwłok.

Bibliografia:

- Binnebesel, Józef. *Tanatopedagogika w doświadczeniu wielowymiarowości człowieka i śmierci*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2013.
- Decker Junior, Claudio et al. *Environment Systems: A New Concept on Cremation*. Journal of Sustainable Development of Energy, Water and Environment Systems 6, no. 2 (2018): 363–380. DOI: 10.13044/j.sdewes.d5.0190.
- Dembowska, Izabela. *Kryminalistyczna problematyka zachowania się sprawcy po popełnieniu przestępstwa zabójstwa*. Dostęp 1.06.2023. https://www.repozytorium.uni.wroc.pl/Content/58888/PDF/11_Izabela_Dembowska.pdf.

40 Izabela Dembowska, „Kryminalistyczna problematyka zachowania się sprawcy po popełnieniu przestępstwa zabójstwa.” Dostęp 1.06.2023. https://www.repozytorium.uni.wroc.pl/Content/58888/PDF/11_Izabela_Dembowska.pdf.

41 Claudio Decker Junior et al., „Environment Systems: A New Concept on Cremation.” Journal of Sustainable Development of Energy, Water and Environment Systems 6, no. 2 (2018): 364.

42 Cf. Mieśnik, Mieśnik, *Jesionka*, 154.

- Frączek, Zofia. *Współczesna rodzina wobec doświadczenia straty bliskiej osoby – wielowymiarowość doświadczeń i przeżyć*. W *Rodzina w sytuacji straty bliskiej osoby*. Redakcja Danuta Opozda et al., 151–160. Lublin: Wydawnictwo Episteme, 2017.
- Gardocka, Dorota. *Czy zwłoki ludzkie są rzeczą i co z tego wynika? W Non omnis moriar. Osobiste i majątkowe aspekty prawne śmierci człowieka. Zagadnienia wybrane*. Redakcja Jacek Gołaczyński et al., 268–280. Wrocław: Oficyna Prawnicza, 2015.
- Karnat, Anna. *Ponowoczesne gry w przestrzeni tanatycznej, czyli o zmianach w kulturze pochówku w Polsce*. Argument: Biannual Philosophical Journal. 7, no. 2 (2017): 365–381. DOI 10.24917/20841043.7.2.12.
- *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań: Pallottinum, 1994.
- Krajewska-Kulak, Elżbieta. *Wybrane aspekty tanatopraksji i tanatokosmetyki*. W *Kultura śmierci, kultura umierania*. Redakcja Andrzej Guzowski et al., 163–184. Białystok: Uniwersytet Medyczny, Wydział Nauk o Zdrowiu, 2016.
- Kubiak, Anna E. *Inne śmierci. Antropologia umierania i żałoby w późnej nowoczesności*. Kraków: Universitas, 2014.
- Kubiak, Anna E. *Pogrzeby to nasze życie*. Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN, 2015.
- Meller, Jacek. *Moralny aspekt wykorzystania zwłok ludzkich*. Studia Gdańskie XXI (2007): 427–440.
- Mieśnik, Magda, Mieśnik, Piotr. *Jesionka dla trupa*. Kraków: Znak, 2022.
- Ministerstwo Rodziny, Pracy i Polityki Społecznej – Departament Rynku Pracy. *Informacja o zawodzie tanatoprakser (balsamista)*, 4–11. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Technologii Eksploatacji, 2018.
- Morciniec, Piotr. *Bioetyka personalistyczna wobec zwłok ludzkich*. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, 2009.
- Morciniec, Piotr. *Ludzkie zwłoki jako obiekt badawczy: dowolność działań czy normowanie?* Diametros 19 (2009): 78–92. DOI 10.13153/diam.19.2009.333.
- Papieska Rada ds. Duszpasterstwa Służby Zdrowia. *Nowa karta pracowników służby zdrowia*. Katowice: Księgarnia św. Jacka 2017.
- Pawlik, Jacek Jan. *Miejsce zmarłych w życiu codziennym*. W *Ars moriendi, ars vivendi, ars educandi*. Redakcja Zbigniew Rudnicki, 351–368. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2012.
- Prokop-Duchnowska, Magdalena. *Widok martwego ciała pomaga urealnić śmierć. Rozmowa z doulą umierania i towarzyszką w żałobie*. Dostęp 1.06.2023. <https://pl.aleteia.org/2023/01/09/widok-martwego-ciala-pomaga-urealnic-smierc-rozmowa-z-doula-umierania-i-towarzyszka-w-zalobie>.
- Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 15 lutego 2019 r. w sprawie ogólnych celów i zadań kształcenia w zawodach szkolnictwa branżowego oraz klasyfikacji zawodów szkolnictwa branżowego. Dz. U. poz. 316, z 2020 r. poz. 82 i 1459, z 2021 r. poz. 211 i 1036, z 2022 r. poz. 204 oraz z 2023 r. poz. 183 z p. zmianami.
- Synowiec-Piłat, Małgorzata. *Tanatopraksja w Polsce jako zwiastun nowego podejścia do ciał zmarłych*. Prace Naukowe Akademii Ekonomicznej we Wrocławiu. Nauki Humanistyczne 4 no. 804 (1998): 254–259.
- Szemiel, Małgorzata. *Znaczenie pogrzebu dla przeżywania żałoby*. W *Pogrzeb w prawie kanonicznym i prawie świeckim*. Redakcja Elżbieta Kruk, 167–180. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II, 2019. <http://dx.doi.org/10.15633/9788374387446.09>.
- Thomas, Louis-Vincent. *Trup*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1991.

-
- Tomsia, Marcin et al. *Post mortem ethanol detection in corpses after embalming preliminary study*. *Annales Academiae Medicae Silesiensis* 76 (2022): 140–146. DOI:<https://doi.org/10.18794/aams/151992>.

Tomasz Gwoździewicz

Mortuary Cosmetology as an Expression of Reverence towards the Human Body after Death.

Summary:

This article presents the issue of mortuary cosmetology as an expression of reverence towards the human cadaver. After death, the human body demands proper treatment, especially when preparing for a funeral. One of the activities that are carried out today is post-mortem makeup. Properly performed, the procedure expresses respect and care for the human cadaver. It also helps funeral attendees, especially those closest to the deceased, to experience the ceremony itself and the subsequent time of mourning. Conversely, if the procedure is performed incorrectly, the body of the deceased may be exposed to ridicule or even profanation. The method of analysis used in the article allows the specificity of the phenomenon to be shown, while the conclusions of the research, which form a synthesis, allow the moral aspects of the issue to be highlighted.

Keywords:

Mortuary cosmetology, post-mortem cosmetology, reverence, cadaver

Tajemnica życia i śmierci w muzyce *officium defunctorum*¹

Wstęp

Rzeczywistość przemijania, nieuchronność śmierci czy ból z powodu rozłąki z najbliższymi osobami były od zawsze tematami absorbującymi umysły i serca ludzi. Różne cywilizacje, kultury, systemy filozoficzne i religijne nieustannie podejmowały próby rozwiązywania lub przynajmniej wyjaśnienia tajemnicy śmiertelności człowieka oraz tego, jaki los czeka go po śmierci. Wspólne dla wszystkich wczesnych kultur, z kulturą wczesnego świata Starego Testamentu włącznie, było przekonanie, że tylko życie ziemskie jest życiem, a śmierć oznacza przebywanie w niebycie. Pomimo tego, że nigdzie nie przypisywano śmierci charakteru ostatecznego i wszędzie przyjmowano jakiś rodzaj pośmiertnego istnienia, to jednak dążono do nasycenia się doczesnością, do samospełnienia się w życiu długim i bogatym, którego przedłużeniem miały być dzieci i wnuki. Takie podejście do egzystencji człowieka panowało zarówno u antycznych Greków, jak i w najbardziej spirytualistycznej z kultur – kulturze indyjskiej². Niemniej jednak antyczne pochówki stały się świadectwem żywych przekonań o nieśmiertelności człowieka. Według wierzeń los duszy człowieka po śmierci był uzależniony od sposobu pogrzebania jego doczesnych szczątków, dlatego też zmarłego wyposażano w rzeczy niezbędne w jego nowym życiu.

Także chrześcijaństwo, a może właśnie dopiero ono, rzuciło ludzkości jasne światło na problem egzystencji człowieka po śmierci. O ile judaizm, w początkowej fazie, nie określał w sposób jednoznaczny formy bytowania człowieka po śmierci oraz nie wyznawał wiary w zmartwychwstanie, o tyle chrześcijaństwo, przez fakt Zmartwychwstania Chrystusa, dało wierzącym pewność powstania z martwych oraz otworzyło drogę do życia wiecznego. Ten, który pierwszy pokonał śmierć, stał się Przewodnikiem zbawienia dla wszystkich ochrzczonych. Odtąd Kościół w swoim *Credo* może śmiało wyznawać wiarę w zmartwychwstanie ciał i obcowanie świętych.

Wydarzenie Męki, Śmierci i Zmartwychwstania Jezusa, wcielonego Boga, zupełnie zmieniło kondycję ontologiczną człowieka, który zanurzony w Nim przez chrzest, staje się nowym stworzeniem, powołanym do życia wiecznego z Bogiem. Pierwsi chrześcijanie, przeżywający w sobie to misterium, przemienili smutny charakter pogrzebu pogańskiego w wydarzenie pełne radości, zaś śmierci nadali znamiona triumfu wiecznego. O ile w innych religiach praktyki pogrzebowe służyły niesieniu zmarłym modlitewnej pomocy czy

1 Obszerne fragmenty artykułu pochodzą z pracy doktorskiej autorki, wydanej drukiem: D.M. Nowak, *Officium defunctorum w języku polskim po Soborze Watykańskim II*, Opole 2017. Uzupełniono je i poszerzono o nauczanie Hildegardy z Bingen w zakresie prezentowanego tematu.

2 Por. J. Ratzinger, *Śmierć i życie wieczne*, tłum. M. Węclawski, Warszawa 1986, s. 92–94. W filozofii greckiej (w klimacie której rozwijało się pierwotne chrześcijaństwo) podejście do śmierci zostało ukształtowane głównie przez Platona. Pojmował on człowieka jako zlepek dwóch przeciwstawnych sobie rzeczywistości: ducha i materii. Ciało według niego jest więzieniem dla ducha, płomienia boskości, który przez śmierć zostaje z niego uwolniony, a dusza wkracza w należną jej naturze nieśmiertelność i wolność. Arystoteles także postrzegał człowieka jako istotę składającą się z tych dwóch pierwiastków: duchowego i cielesnego, jednak przypisywał im dużo ściślejszy wzajemny związek. Do tych poglądów nawiązywały też filozofie starożytnego Egiptu, Mezopotamii i całego Bliskiego Wschodu. W teologii chrześcijańskiej z tych przekonań wyłoniły się z czasem dwa nurty: platońsko-augustiański oraz arystotelesowsko-tomistyczny. Jednak teologia, posługując się terminami zaczerpniętymi z filozofii greckiej, przedstawiała taką wizję człowieka, jaką świat grecki uważał za metafizyczną niemożliwość. Momentem historycznym w precyzyjnym zdefiniowaniu chrześcijańskiej koncepcji człowieka było stwierdzenie, że „rozdział między duszą a ciałem jest przeciwny jej naturze i umniejsza jej podobieństwu do Boga Stworzyciela. Bycie w ciele nie jest jakąś czynnością duszy, ale jej samorealizacją. Ciało jest uwiódzeniem duszy, bo rzeczywistością ciała jest dusza”. Zob. *tamże*, s. 90, 166–169; J. Decyk, *Ludzki i Boży wymiar śmierci w świetle kultu zmarłych*, Warszawa 2000, s. 23–24.

prześlągnięcia bóstwa za grzechy zmarłego, o tyle dla chrześcijan były raczej konsekwencją głębokiej wiary w obcowanie świętych i wyrażały wspólne stawania przed Bogiem żywych i umarłych³. W miejsce pogańskich lamentacji pogrzebowych wyznawcy Chrystusa śpiewali psalmy, hymny i czytali słowo Boże, urządzając nocne wigilie, najpierw przy grobach męczenników, a z czasem także przy ciałach braci, bezpośrednio po ich śmierci⁴. Wyśpiewywali w ten sposób paschalny triumf Kościoła nad śmiercią. Św. Jan Chryzostom wspomina: „Niegdyś zmarłym towarzyszyły oznaki bólu i laments. Obecnie śpiewa się psalmy i hymny. Opłakiwano Jakuba przez czterdzieści dni, tyleż dni Żydzi opłakiwali Mojżesza, ponieważ w owych czasach śmierć była śmiercią. Teraz już nie jest tak: śpiewa się pieśni, modlitwy i psalmy, a to wszystko oznacza, że wydarzenie to jest szczęśliwe. Psalmy są symbolem radości: «Jest ktoś radośnie usposobiony? Niech śpiewa hymny» (Jk 5,13). Ponieważ jesteśmy pełni radości, śpiewamy za zmarłych psalmy, które wzywają nas do ufności w obliczu śmierci»⁵.

Podczas pogrzebów na Wschodzie modlono się nie tylko psalmami pokutnymi, ale także pochwalnymi, w których występowała aklamacja *Alleluia*. Nadmienia o tym św. Hieronim w *Liście 77. Do Oceana przy śmierci Fabiola* († 399): „Jeszcze nie wyzionęła ducha, jeszcze nie oddała Chrystusowi należącej do niego duszy, a już wieść, posłanniczka tak wielkiej boleści, zgromadziła na pogrzeb ludność całego miasta. Rozbrzmiewały Psalmy, a pożącanymi dachami świątyni wstrząsało odbijające się echem w górze *Alleluia*”⁶. Śpiew *Alleluia* był potem także wykorzystywany w rycie mozarabskim i starożytnym galijskim⁷. Na Zachodzie radosny okrzyk *Alleluia* zastąpiono błagalną antyfoną: *Requiem æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luce ad eis*⁸.

Modlitwy i zwyczaje pogrzebowe ewoluowały i przybierały formy zgodne z tym, czego naucza starożytna chrześcijańska maksyma: *Lex orandi – lex credendi* (Norma modlitwy – norma wiary). Np. średniowiecznym rytom pogrzebowym towarzyszyły elementy akcentujące dramaturgię spotkania człowieka z otchłanią śmierci oraz grozę sądu Bożego nad zmarłym. Powoli niejako „zagłuszały” one paschalny wymiar chrześcijańskiego pogrzebu, pełen radości i ufności w odkupienie, jaki pozostawiła po sobie tradycja wczesnochrześcijańska. Owocowało to mnożeniem wezwań, błagań i prośb za zmarłych oraz charakterystycznych symboli czy akcesoriów, jak np. wprowadzeniem czarnego koloru

3 Zob. J. Salij, *Modlitwa za świętych w liturgii rzymskiej*, w: *Studia teologicznodogmatyczne*, t. I, Warszawa 1974, s. 247.

4 Por. F.A. HOEYNCK, *Zur Geschichte des Officium defunctorum*: I, „Der Katholik” 73 (1893), z. 4, s. 329.

5 Cytat z *De S. Berenice et Prosdoce*: PG 50, 634, za J. ДЕЧУК, *Eschata w Oficjum za zmarłych Liturgii godzin*, Warszawa 2003, s. 20.

6 Hieronim ze Strydonu, *List 77 do Oceana o śmierci Fabiola*, w: tenże, *Listy*, t. II: 51–79, M. Ożóg (opr.), (Źródła Myśli Teologicznej 55), Kraków 2010, s. 203*. List ten powstał w Betlejem, w 400 r. Oceanus był wysoko urodzonym przyjacielem Hieronima podczas studiów w Rzymie. Fabiola z kolei była arystokratką rzymską. Wraz z Pammachiuszem założyła hospicjum dla podróżnych w Portus – pierwotnym porcie Rzymu (zob. tamże, s. 195, przypis 1, 2 i 3).

7 Por. Ł. Kałużyński, *Officium Defunctorum Romanum. Genesis et evolutio eius uti officii votivi superadditi*, Buenos Aires 1972, s. 31.

8 Cytat ten pochodzi z apokryficznej 5 Księgi Ezdrasza, która w Wulgacie weszła w skład 4 Księgi Ezdrasza i jako całość stanowiła jej końcowe rozdziały. Fakt, że 5 Ezd została zaliczona do Wulgaty, jest dowodem na to, że przynajmniej w niektórych środowiskach traktowano ją jako natchnioną. Wybrane jej cytaty wykorzystywano do tekstów liturgicznych, czego przykładem jest m.in. werseł *Requiem æternam*. 5 Ezd to utwór posiadający cechy literatury prorockiej. Napisany pod imieniem Ezdrasza, składa się z dwóch rozdziałów. Czas jego powstania datuje się najprawdopodobniej na IV w., choć nie można wykluczyć, że powstał już w II w. Jest to utwór typowo chrześcijański, napisany w języku łacińskim, a więc przypuszczalnie powstały w środowisku rzymskim. W swojej treści podejmuje tematykę eklezjologiczną (przedstawia Kościół jako spadkobiercę Synagogi) oraz eschatologiczną, typową dla apologetyki wczesnochrześcijańskiej (autor wskazuje, że koniec czasów jest bliski i Kościół, w obliczu prześladowań, musi ich utwierdzać chrześcijan w wierze). Por. M. Starowieyski (red.), *Apokryfy Nowego Testamentu*, t. III: *Listy i Apokalipsy chrześcijańskie*, Kraków 2001, s. 172–173. Tekst antyfony *Requiem æternam* zamieszczony w Wulgacie zob. <http://www.sacredbible.org/vulgate1822/scans2/II-619.jpg>, 14 IV 2015 r.

do liturgii pogrzebu, używaniem znaków śmierci w postaci trupich czaszek i piszczeli czy umieszczaniem baldachimu nad noszami ze zmarłym (w rocznicę śmierci baldachimem tym przykrywano płytę nagrobną, a kiedy grzebano zmarłego poza kościołem, baldachim ten stawał się tym, czym jest obecnie katafalk czy *castrum doloris* – „obóz, zamek bóleści”)⁹.

W przypadku modlitwy za zmarłych dochodził jeszcze aspekt psychologiczny – ogromnego przywiązania do osób bliskich, które odeszły, oraz dążenie do zachowania z nimi duchowej łączności. Z tych też powodów, oprócz modlitwy za bliskich zmarłych podczas pogrzebu czy ofiarowywania w ich intencji Eucharystii w wybrane dni i rocznice po śmierci, zanoszono za nich także wezwania w codziennym *officium divinum*. Kult zmarłych cieszył się tak dużym powodzeniem, że w końcu ok. X–XI w. w klasztorach benedyktyńskich i kartuskich, a także w niektórych diecezjach, ustanowiono odrębne święto, dedykowane szczególnej modlitwie za zmarłych, tzw. Dzień Zaduszny. Do liturgii rzymskiej wprowadzono je w wieku XIV¹⁰.

W epoce potrydenckiej, naznaczonej dążeniem do mnożenia modlitw, próśb i wołań za zmarłych¹¹, rozpowszechniła się praktyka mszy gregoriańskich w intencji zmarłych¹². Najprawdopodobniej pod wpływem doktryny jansenizmu wprowadzono też zakaz przystępowania podczas Mszy pogrzebowej do Komunii św. W ten sposób zupełnie zatracono paschalny wymiar Eucharystii jako wspólnotowej Uczty niebieskiej. W tym zakazie ujawniała się też obawa o losy zmarłego po śmierci oraz lęk przed tym, aby nie dzielić Komunii z kimś, kto jest być może potępiony¹³.

Wczesnochrześcijańska spuścizna pogrzebu naznaczonego radosną wiarą we wspólnotę zmarłego z żyjącym i chwalebnych Chrystusem oraz Kościołem triumfującym w niebie, w XVII–XVIII w. została zupełnie zatracona na korzyść akcentowania dramaturgii i jednocześnie majestatu śmierci oraz podkreślania dostojności zmarłego. Czyniono to poprzez coraz wystawniejsze ceremonie pogrzebowe, które w okresie baroku nabrały cech niemalże widowiska¹⁴.

Wszystkim potrydenckim zwyczajom pogrzebowym, utrwalonym w Kościele przez 400 lat, położyła kres reforma liturgiczna Soboru Watykańskiego II, która odnowiła obrzędy pogrzebu, uwzględniając różne sposoby sprawowania pochówków na całym świecie. Posoborowe *Ordo exsequiarum*, ogłoszone 15 sierpnia 1969 r., zostało dostosowane do socjologicznych uwarunkowań dotyczących samego tematu śmierci oraz podejścia współ-

9 Por. Decyk, *Eschata w Oficjum za zmarłych*, s. 31–32; A. Labudda, *Teologia Mszy pogrzebowej „Præsentē corpore”*, RBL 33 (1980), nr 3, s. 153.

10 Por. A. Labudda, *Dzień Zaduszny*, EK 4, k. 594.

11 Wiernych nawoływano także do osobistej modlitwy za zmarłych. Świadectwem tego są modlitewniki przeznaczone do użytku prywatnego zawierające zazwyczaj prośby o odpuszczenie grzechów, o szczęśliwą śmierć oraz modlitwy wstawienne za zmarłych, także za dusze zapomniane. Zob. Decyk, *Ludzki i Boży wymiar śmierci*, s. 62. O praktyce prywatnej modlitwy za zmarłych w XIX w. zob. Z. Wit, *Codziennie modlitwy pobożnego katolika w XIX wieku*, w: H.J. Sobeczko (red.), *Mirabile laudis canticum. Liturgia godzin: dzieje i teologia*, Opole 2008, s. 451–452.

12 Chodzi o 30 mszy odprawianych przez jednego lub kilku kapłanów w intencji jednej osoby zmarłej w ciągu 30. kolejnych dni. Nazwa pochodzi od papieża Grzegorza Wielkiego, który polecił odprawiać przez 30 dni Msze za zmarłego mnicha benedyktyńskiego. Praktyka mszy gregoriańskich rozwinęła się już w VIII w. najpierw w klasztorach, a potem rozszerzyła się na cały Kościół, gdyż żywe było przekonanie o wielkiej ich skuteczności. Zob. P. Hemperek, *Gregoriańskie msze*, EK 6, k. 138–139.

13 Por. Decyk, *Eschata w Oficjum za zmarłych*, s. 36.

14 Por. J.A. Chrościcki, *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa 1974, s. 34–38, 43.

czesnych społeczeństw do pochówku osób zmarłych¹⁵. Poprzez zawarte w tym nowym rytuale obrzędy, teksty biblijne i modlitwy liturgiczne, Kościół powrócił do treści teologicznych, jakie wyróżniały pogrzeb wczesnochrześcijański¹⁶. Przede wszystkim podjęto na nowo główny temat chrześcijańskiego pogrzebu, jakim jest zmartwychwstanie. Wiara w zmartwychwstanie człowieka wynika z jego zanurzenia w chrzcie, które daje mu gwarancję przejścia wraz z Chrystusem ze śmierci do życia¹⁷. Ten paschalny wymiar pogrzebu uczyni go wyznaniem wiary w życie wieczne¹⁸, zobowiązuje do szacunku dla ciała zmarłego, które za życia było świątynią Ducha Świętego¹⁹, oraz poucza o mocy modlitwy wstawienniczej. Eucharystia sprawowana podczas pogrzebu zanurza zmarłego w zbawczej Śmierci i Zmartwychwstaniu Chrystusa, który na krzyżu oddał się w ręce Ojca, a także jest zadatkiem udziału w Uczcie niebieskiej. W rubrykach *Ordo exsequiarum* zachęca się uczestników pogrzebu, zwłaszcza rodzinę, do czynnego uczestnictwa w Eucharystii poprzez przyjęcie Komunii św. za zmarłego²⁰. Eucharystia towarzyszy także umierającemu jako Wiatyk, przez co staje się najdoskonalszą drogą do Ojca. Odnowiona liturgia pogrzebu stwarza także doskonałą okazję do przeżycia i doświadczenia pocieszającej prawdy wiary chrześcijańskiej, która „daje człowiekowi odpowiedź na jego niepokój o przyszły los, a zarazem stwarza możliwość obcowania w Chrystusie z umiłowanymi braćmi zabranymi już przez śmierć, niosąc nadzieję, że osiągnęli oni już prawdziwe życie w Bogu”²¹. Mieszcząc w sobie te wszystkie treści teologiczno-pastoralne, pogrzeb chrześcijański według odnowionego rytuału pogrzebowego staje się także swoistą katechezą, prowadzącą uczestniczące w nim osoby do dojrzałej wiary²².

Na kanwie tak żywej pobożności za zmarłych, w historii modlitwy liturgicznej Kościoła, powstało dodatkowe oficjum za zmarłych, *officium defunctorum*. Czas jego narodzin do dziś nie został ściśle określony. Jedni badacze uważają, że *officium defunctorum* powstało w środowiskach monastycznych Galii w II połowie lub pod koniec VIII w., inni, że było obecne już w VI w. w Rzymie. Każda z tych teorii ma swoje naukowe przesłanki potwierdzające jej słuszność, jednak nie na tyle jednoznaczne, aby rozstrzygnęły definitywnie wysuwane hipotezy²³. W praktyce grzebania zmarłych było ono wykorzystywane podczas nocnych

15 Uwarunkowania te wynikają np. z braku miejsca dla osób zmarłych w domach, z braku miejsca dla przeprowadzenia procesji z trumną na ulicach miast, z dążeniem współczesnego człowieka do eliminacji znaków śmierci. Zob. W. Nowak, *Obrzędy pogrzebu Rytuału rzymskiego dostosowane do zwyczajów diecezji polskich*, HD 47 (1978), nr 4 (174), s. 304–306; F. Brovelli, D. Sartore, *Esequie*, w: D. Sartore (red.), *Liturgia*, Milano 2001, s. 689–691. Analizę chrześcijańskiej koncepcji śmierci oraz stosunku współczesnego człowieka do tematu śmierci daje także J. Ratzinger, *Opera omnia*, t. X: *Zmartwychwstanie i życie wieczne*, tłum. J. Kobiańca, Lublin 2014, s. 276–288, 320–327; tenże, *Śmierć i życie wieczne*, s. 85–89. Na temat założeń reformy *Rituale romanum* z 1614 r. dokonanej przez Sobór Watykański II zob. Brovelli, Sartore, *Esequie*, s. 694–697.

16 Na temat współczesnych poglądów teologicznych dotyczących wydarzenia śmierci zob. P. Bortkiewicz, *Tanatologia. Zarys problematyki moralnej*, Poznań 2000, s. 145–161.

17 Więcej na temat zmartwychwstania ciała zob. Ratzinger, *Śmierć i życie wieczne*, s. 121–213; tenże, *Opera omnia*, t. X: *Zmartwychwstanie i życie wieczne*, s. 261–269, 332–337. Chrześcijański wymiar śmierci i pogrzebu w sposób niezwykle piękny i dogłębny został ujęty w *Katechizmie Kościoła katolickiego*: „Dzień śmierci jest dla chrześcijanina, po zakończeniu jego życia sakramentalnego, dopełnieniem nowych jego narodzin rozpoczętych na chrzcie; jest ostatecznym «upodobnieniem» go do «obrazu Syna», którego udziela namaszczenie Duchem Świętym; jest uczestnictwem w uczcie Królestwa, która była antycypowana w Eucharystii, nawet jeśli zachodziłaby jeszcze potrzeba ostatecznego oczyszczenia, by mógł on przywdziać szatę godową. Kościół, który jak matka sakramentalnie nosił w swoim łonie chrześcijanina podczas jego ziemskiej pielgrzymki, towarzyszy mu do końca jego drogi, by oddać go «w ręce Ojca». Ofiaruje on Ojcu, w Chrystusie, dziecko Jego łaski i w nadziei składa w ziemi zasiew ciała, które zmartwychwstanie w chwale” (KKK, nr 1682–1683).

18 Zob. Ratzinger, *Opera omnia*, t. X: *Zmartwychwstanie i życie wieczne*, s. 289–301.

19 Zob. *tamże*, s. 328–329.

20 Por. Labudda, *Teologia Mszy pogrzebowej*, s. 158.

21 KDK, nr 18.

22 Por. W. Nowak, *Obrzędy pogrzebu Rytuału rzymskiego*, s. 308–309. Zob. także M. Pisarszak, *Teologia modlitwy za zmarłych według rytuału „Obrzędy pogrzebu”*, RBL 33 (1980), nr 3, s. 127–144; J. Janicki, *Teologia modlitw za zmarłych w Mszałem rzymskim Pawła VI i w Liturgii godzin*, RBL 33 (1980), nr 3, s. 116–126.

23 Zob. D.M. Nowak, *Officium defunctorum w języku polskim*, s. 69–80.

czuwać przy trumnie zmarłego członka rodziny, wspólnoty zakonnej czy diecezjalnej. Jego praktyka była tak powszechna, że, jak dowodzą tego XII-wieczne modlitewniki odnalezione na terenie Europy Zachodniej, stanowiło ono codzienną obligatoryjną modlitwę za zmarłych, zanoszoną przez świeckich²⁴. Wierni Kościoła w Polsce nie odbiegali w tym względzie od wiernych na Zachodzie. Najstarsze źródła zawierające oficjum żałobne dla świeckich w języku polskim pochodzą z I połowy XV w.

Officium defunctorum zostało w Kościele utwierdzone tak silną tradycją, że od początku swego powstania oparło się wszystkim dziejowym reformom brewiarza rzymskiego i pozostało niemalże nienaruszone. Posiadało ono pewne właściwe tylko sobie cechy, które wyróżniały je spośród wszystkich innych oficjów: nie posiadało wersetów wprowadzających i formuł zakończenia, hymnów oraz krótkich czytań i responsoriów w Laudesach i Nieszporach, a także krótkich czytań z wersetem w Modlitwie w ciągu dnia, zaś na końcu każdego psalmu zamiast doksologii odmawiano *Requiem æternam*. Dopiero rewolucyjne zmiany w strukturze, teologii i duchowości Liturgii godzin, wprowadzone po *Vaticanum II*, doprowadziły do ujednolicenia jego budowy z innymi oficjami, zachowując wciąż jego status jako oficjum dodatkowego.

Po przeprowadzeniu soborowej reformy *Breviarium romanum* powstał problem melodii do nowych tekstów oficjum. Dotyczyło to także oficjum za zmarłych. Chociaż teksty odnowionej Liturgii godzin zostały ułożone tak, aby mogły służyć także modlitwie indywidualnej, to jednak w dokumentach Kościoła podkreślano, że natura poszczególnych elementów składowych oficjum domaga się śpiewu, zwłaszcza podczas celebracji wspólnotowych. Szczególnie odnosiło się to do hymnów, psalmów, kantyków i responsoriów²⁵. Ponadto śpiew Liturgii godzin nie tylko ozdabia ją zewnątrz, ale wypływa wprost z rozmodlonej duszy, której pragnieniem jest oddanie najwyższej chwały Bogu, a zarazem wyraża naturę wspólnotowego chrześcijańskiego kultu²⁶.

Ponieważ jak dotąd nie powstał antyfonarz z melodiami do tekstów odnowionej *Liturgiæ Horarum*, a zatem także do posoborowego *officium defunctorum*, w *Ordo Cantus Officii*²⁷ wskazano źródła, w których można znaleźć i zaczerpnąć melodie poszczególnych elementów tego oficjum. Melodie te są rozsiane po różnych źródłach, często monastycznych, a niektóre antyfony, nie posiadające swoich oryginalnych melodii, zastąpione innymi. Dlatego też, aby skompletować *pensum* melodii tych brakujących antyfon, dotarto do najstarszych rękopisów, zawierających ich zapis semiologiczny, aby dokonać ich rekonstrukcji. W niniejszym artykule postaramy się wykazać, w jaki sposób muzyka *officium defunctorum* spełnia swoją rolę kerygmatyczną, katechizując uczestnika liturgii o tajemnicach życia człowieka i jego śmierci. Posłużymy się jedynie wybranymi przykładami antyfon Laudesów i Nieszporów, gdyż analiza muzyczna wszystkich elementów oficjum i wszystkich jego godzin byłaby niemożliwa w jednym artykule. Wybór antyfon został podyktowany faktem, że to właśnie te elementy oficjum w swoich tekstach i melodiach oddają najwięcej treści, które nas interesują, zaś wyselekcjonowane dwie godziny kanoniczne są najważniejszymi w całym oficjum i najczęściej śpiewanymi w liturgicznej praktyce Kościoła.

24 Por. A. Labudda, *Liturgia pogrzebu w Polsce do wydania Rytuału Piotrkowskiego (1631). Studium historyczno-liturgiczne* (Textus et studia. Historiam theologiæ in Polonia excultæ spectantia 14), Warszawa 1983, s. 137.

25 Por. OWLG, nr 269, 277.

26 Por. tamże, nr 270.

27 *Ordo Cantus Officii. Acta congregationis*, Not 20 (1983), nr 5 (202), s. 459 [103].

Melodie wybranych antyfon Laudesów

Pochylmy się najpierw nad drugą antyfoną Laudesów, *A porta inferi* („Od bram piekielnych wybaw, Panie, duszę moją”) i odczytajmy strukturę jej melodii w kluczu średniowiecznej retoryki muzycznej.



Przykład 1. Podwójny zapis antyfony *A porta inferi*: w AR oraz w antyfonarzu Hartkera²⁸

Często dla twórców muzyki liturgicznej tamtych epok pierwszą fundamentalną sprawą był celowy wybór modusu dla danego tekstu. Średniowieczny modus wskazywał nie tylko podstawowy stopień finalis, ale określał też zakres melodii, jej przebieg, lokalizację i znaczenie kadencji oraz emocjonalny przekaz melodii. Np. św. Augustyn pod pojęciem modusu rozumiał „melodie pochodzące od Boga”, które wzbudzają bogobojne uczucia i za pośrednictwem wszelkiego porządku prowadzą człowieka do miłości i do Boga, a także do miłości samego Boga²⁹. Z definicji tej przebija przekonanie, że dany modus ukrywa w sobie pewien konkretny etos, czyli charakter, który wzbudza w człowieku właściwy tylko sobie nastrój oraz prowokuje w nim określone uczucia. Kompozycje klasycznego repertuaru gregoriańskiego wykazują ścisły związek treści utworu z etosem danego modusu. O tym, jak konkretnie rozumiano etos poszczególnych modusów utworów liturgicznych, dowiadujemy się z traktatów teoretycznych, choć często zagadnienie to jest w nich traktowane marginalnie³⁰.

Wydaje się, że w analizowanej przez nas antyfonie *A porta inferi* wybór *protus* plagalnego do jej tekstu jest całkowicie świadomy. Treścią tej antyfony jest uporczywe wołanie człowieka znajdującego się w dramatycznym położeniu. Błaga on Boga o ocalenie przed zagrażającym mu potępieniem, którego symbolem są „wrota piekielne”. Nastrój i teologiczna wymowa tego tekstu zostały wyraźnie oddane przez wybór II modusu. Jego etos bowiem w jednym z najstarszych zachowanych traktatów teoretycznych, *De modorum formulis et tonarius*, przypisywanemu Gwidonowi z Arezzo, określony został jako błagalny, modlitewny. Nie jest to jedyny modus odnoszący się do modlitwy, jednak w tym przypadku chodzi o taki rodzaj wołania do Boga, który wyraża dramatyczną sytuację człowieka doświadczanego przez cierpienie, prześladowanie, ucisk. Z kolei Hermanus Contractus nazwał go *suavis*, czyli „łagodny”. J. Liban w traktacie *De musicae laudibus oratio* przedstawia go jako etos łagodny i proszący. J. Jeanneteau podkreśla jeszcze mocniej, że kompozycje powstałe w tym modusie wyrażają dramaturgię ludzkich nieszczęść, pokorę i uniżenie grzesznika wołającego do Boga³¹. Mając świadomość takiego znaczenia etosu II modusu, staje się oczywistym, że został on wybrany i zastosowany

28 Codex Hartker, w: *Les principaux manuscrits de chant grégorien, ambrosien, mozarabe, gallican publiés par les Moines de Solesmes. Deuxième series*, cz. 2, *Antiphonaire de Hartker. Manuscrits de Saint-Gall 390-391*, Solesmes 1992, [dalej H391], f.

31. Antyfony *A porta inferi* w tym manuskrypcie nie występuje w *officium defunctorum*, ale w Laudesach Wielkiej Soboty. Zob. także w bazie CANTUS: <http://www.e-codices.unifr.ch/en/csg/0391/031>, 8 VIII 2015 r.

29 Por. S. Georgieva, *Barokní afektová teorie*, Praga 2013, s. 83.

30 Por. R. Bernagiewicz, *Etos melodii gregoriańskich według anonimowego traktatu „De modorum formulis et tonarius”*, LitS 10 (2004), nr 2 (24), s. 363–364.

31 Por. tamże, s. 364, 367; R. Bernagiewicz, *Analiza chorału gregoriańskiego. Gatunki mszalnego proprium*, Lublin 2013, s. 76.

w muzycznej interpretacji tekstu antyfony *A porta inferi*, a co za tym idzie, także w następującym po niej kantyku Ezechiasza. *Protus* plagalny podkreśla dramatyczne napięcie między Bogiem a człowiekiem, mężczyzną a kobietą, życiem a śmiercią, niebem a ziemią, miłością a nienawiścią, światłem a ciemnością, co staje się obrazem nieuniknionej polaryzacji ludzkiej egzystencji³².

Owo napięcie między Bogiem a człowiekiem jest konsekwencją moralnego upadku człowieka, który doprowadził do degradacji nie tylko relacji między Stwórcą a stworzeniem, ale także w całym kosmosie. Grzech człowieka domaga się słusznej i sprawiedliwej kary, dlatego według Hildegardy z Bingen lekarstwem w tej sytuacji jest życie kontemplacyjne, którego wyrazem jest modlitwa i kontemplacja, oraz dobrowolna pokuta podjęta ze strony człowieka. W prezentowanej antyfonie owa modlitwa człowieka przyjmuje formę usilnego, dramatycznego wołania o wyrwanie go przez Boga ze szponów śmierci³³.

Dla podkreślenia tych prawd w muzyce, kompozytor antyfony *A porta inferi* w swojej kreatywności nie poprzestał jedynie na „przemówieniu” do uczestnika liturgii za pomocą odpowiedniego etosu melodii. Zastosował także szereg innych środków języka muzycznego, aby z mocą wyrazić teologiczne przesłanie i sens tekstu antyfony. Widać to wyraźnie w jej adiastrmatycznym zapisie, jaki zawiera antyfonarz Hartkera.

Dwoma fundamentalnymi stopniami *protus* plagalnego są: re^1 – finalis oraz fa^1 – dominanta. Właśnie wzajemne relacje w przebiegu melodii pomiędzy tymi dwoma centralnymi dźwiękami II modusu wyrażają powagę i dramat sytuacji, w jakiej znajduje się wołający do Boga człowiek. Dodatkowo kompozytor wzmocnił i podkreślił znaczenie tego ciężkiego ludzkiego doświadczenia przez zastosowanie w opisujących go słowach (*a porta inferi*) takich neum, jak *pes quadratus* oraz dwukrotnie *clivis z episemq*. Obie neumy sygnalizują w wykonawstwie przedłużenie wszystkich nut wchodzących w skład tych znaków³⁴.

W analizowanej przez nas antyfonie wyraźnie widać, że w jej I części melodia oscyluje wokół stopnia re^1 , zaś w drugiej centralizuje się na dominancie fa^1 , aby ostatecznie zejść do finalis. Wychylenie w I części do dźwięku do^1 jest celowym zabiegiem, który nadaje temu modusowi błagalno-modlitewny charakter. Z kolei wzniesienie w II części od stopnia fa^1 do la^1 jest wyrazem mocy³⁵. Dźwięk la^1 nieprzypadkowo pojawia się na słowach *erue Domine* (łac. „wyrwij”, „uwolnij, Panie”), bowiem jedynie Bóg jest mocen uwolnić, wyrwać duszę zmarłego z otchłani piekła. Ponadto ów krzyk *erue* podkreślony jest znakiem *pes quadratus*, który domaga się wydłużenia obu sylab tego słowa oraz zbudowania na nich pożądanego napięcia.

W ramach trzeciej jednostki psalmodycznej Laudesów oficjum za zmarłych można fakultatywnie zastosować antyfonę *Laudabo Deum meum* („Będę chwalił Boga mego w moim życiu”) z Ps 146 (145) lub antyfonę *Omnis spiritus* („Wszelki duch niechaj chwali Pana”) z Ps 150. Zatrzymajmy się na drugiej z nich:

32 Por. A. Grün, *Duchovný účinok ôsmich tónusov*, „Adoramus Te” 11 (2008), nr 3, s. 8.

33 Por. M. Kowalewska, *Bóg–Kosmos–Człowiek w twórczości Hildegardy z Bingen*, Lublin 2014, s. 222–225.

34 Por. E. Cardine, *Semiologia gregoriańska*, tłum. M. Kaziński, M. Siciarek, Kraków 2005, s. 32, 30.

35 Por. Bernagiewicz, *Etos melodii gregoriańskich*, s. 367–368.



Przykład 2. Podwójny zapis antyfony *Omnis spiritus*: w AR oraz w antyfonarzu Hartkera³⁶

Wydaje się, że także w przypadku tej antyfony wybór modusu (*tetrardus* autentyczny) jest celowy i perfekcyjnie dobrany do teologicznej wymowy tekstu. To krótkie zdanie – *Omnis spiritus laudet Dominum* – jest ostatnim werselem Ps 150, zarazem ostatnim słowem w całej Księdze Psalmów. Niesie ono w sobie ogromny ładunek emocjonalny. Psalmista wzywa wszelkie stworzenie, wszelkiego ducha żyjącego na ziemi, do uwielbienia Boga. Treść tej antyfony stanowi zatem eksplozję radości i entuzjazmu. Właśnie do tekstów o takiej konotacji stosowano zawsze modus VII. W przebiegu interwałów melodii w tym modusie dostrzega się charakterystyczne duże skoki „strzelające” w górę oraz zasadniczo osiągnięcie wysokich rejestrów w melodii. Wyrażnie uwidacznia się to w analizowanej przez nas antyfonie już na pierwszych jej słowach: *omnis spiritus*. Mamy tu do czynienia z pochodem interwałów mieszczącym się w ambitus seksty, osiągniętym na tak krótkim odcinku melodii. Niektórzy autorzy traktatów teoretycznych, zajmujący się kwestią etosów „ukrytych” w gregoriańskich modusach, tę cechę *tetrardus* autentycznego określają mianem „krzykliwości”. Wiąże się ona z wyrażaniem w ten sposób przez kompozytorów „szczęściem obciążonym ciałem”, czyli „szczęściem przeżywanym w ciele”, ziemskim, przeżywanym na sposób właściwy ludzkiej naturze, z jej zmysłowością, cielesnością, emocjonalnością i entuzjazmem³⁷.

Kompozytor antyfony *Omnis spiritus* ów „ładunek emocjonalny” semantycznej warstwy tekstu wzmocnił dodatkowo muzycznymi środkami wyrazu. W słowie *omnis* na jego drugiej sylabie zastosował znak *pes quadratus*, w którym obie nuty wykonuje się długo. Podobnego zabiegu użył w słowie *laudet*, które na dwóch sylabach posiada dwie neumy *clivis*, przy czym druga jest wydłużona przez wprowadzenie *episemy*. W stosunkowo bardzo krótkiej kompozycji, jaką jest analizowana przez nas antyfona, te dwa słowa jawią się jako kluczowe i wyróżnione muzycznie.

W ten sposób interpretacja muzyczna tego tekstu stała się odzwierciedleniem homilii św. Augustyna, komentującej Ps 150. Opisuje on w niej różne instrumenty, symbolizujące całe spektrum możliwości muzycznych, jakimi dysponuje człowiek w oddawaniu chwały Bogu. Są one jednocześnie odbiciem rzeczywistości duchowych w człowieku, za pomocą których wchodzi on w wewnętrzne uwielbienie swego Stwórcy. Św. Augustyn konkluduje to w następujący sposób: „Uważam również, że nie należy pomijać milczeniem tego, iż muzycy, jak to zresztą widać z rzeczy samej, mówią o trzech rodzajach dźwięków: wydawanych głosem, dmuchaniem, uderzeniem (...). Niejako umysł, duch, ciało. Oczywiście drogą podobieństwa, a nie cech właściwych. Zatem pierwotne założenie: «Chwalcie Pana w świętych jego» do kogo się odnosi, jak nie do nich właśnie? I w kim to oni mają chwalić Boga, jak nie w sobie samych? Powiedział bowiem, wy jego święci, jesteście jego mocą, ale jakiej dokonał w was. Jesteście też jego zwierzchnością i mnóstwem wielkości jego,

36 H391, f. 199. Zob. także w bazie CANTUS: <http://www.e-codices.unifr.ch/en/csg/0391/199>, 8 VIII 2015 r. Antyfona ta posiada melodię typiczną w modusie VII, podobnie jak następujące antyfony: *In sactitate*, *Maria stabat*, *Et ecce*, *Benedictionem omnium gentium*, *Cantate Domino*, *Nomen sempiternum*, *Cum jejunatis*, *Ecce ascendimus*, *Videntes stellam Magi*, *Oculus ac manibus* i in.

37 Por. Bernagiewicz, *Etos melodii gregoriańskich*, s. 377–378; tenże, *Analiza chorału gregoriańskiego*, s. 78.

jakiej dokonał i okazał wam. Wy jesteście trąbą, harfą, cytrą, bębenkiem, chórem, strunami i organami, i cymbałem radości mile dźwięczącym, ponieważ współdźwięczącym. Wy jesteście tym wszystkim. Nie ma tu nic martwego, nic przemijającego, niechaj na myśl nie przychodzi nic żartobliwego. A ponieważ rozumowanie według ciała jest śmiercią: «Wszelki duch niechaj chwali Pana»³⁸.

Również w pismach Hildegardy znajdziemy odwołania do takiego duchowego rozumienia tekstu analizowanej przez nas antyfony. Dzielać całe stworzenie na świat nadprzyrodzony i przyrodzony, wizjonerka twierdzi, że został on powołany do życia przez Boga z Jego miłości i dla Jego chwały, a w swej wspaniałości jest Jego szatą, Jego królewskim strojem. Do świata nadprzyrodzonego, który powstał jako pierwszy, Hildegarda zalicza byty czysto duchowe: aniołów, dusze ludzkie oraz dusze pozostałych istot żywych, zaś świat przyrodzony stanowi makro- i mikrokosmos, a w nim najdoskonalsze ze stworzeń – człowiek. Godność człowieka wynika według niej z faktu, że jego zaistnienie stało się fundamentem najważniejszego, zaplanowanego przez Boga wydarzenia, jakim było wcielenia Jego Syna³⁹. W swoich wizjach porównuje kosmos do instrumentu muzycznego, w którym różne byty wydają sobie właściwe tony i dźwięki, tworząc w ten sposób harmonię – swoistą muzykę kosmosu ustanowioną przez samego Boga⁴⁰. Człowiek przez swój grzech zaburzył we wszechświecie ową boską harmonię, dlatego jego zadaniem jest jej przywrócenie. Grzech człowieka stał się obrazem dysharmonii, jaka jest domeną Lucyfera i wszystkich upadłych aniołów, które za nim podążają. To jedyne stworzenia we wszechświecie, które nie wydają żadnego tonu, w dziełach Hildegardy (szczególnie w *Ordo virtutum*) nie mają przypisanego żadnego motywu muzycznego. Wydają jedynie *strepitus diaboli* – diabelskie skrzeki (wrzaski) i zmierzają ku nicości, ku wiecznej śmierci⁴¹. Zatem dla Hildegardy muzyka, symfonia tonów to życie, zaś brak dźwięków, dysharmonia to śmierć.

Według wizjonerki człowiek we wszechświecie jest stworzeniem wyjątkowym, ponieważ został wyposażony przez Boga w „symfoniczną duszę”, która posiada zdolności do współbrzmienia z chórami świata nadprzyrodzonego. Jednak grzech pierwotny zmienił brzmienie właściwego człowiekowi pierwotnego tonu. Bóg temu zaradził i dał mu kolejną możliwość odzyskania swego miejsca w nadprzyrodzonym chórze. Może tam się znaleźć, należąc do Kościoła – Ciała Chrystusa. Właśnie tam człowiek zaczyna śpiewać na nowo (zarówno w przenośni, jak i dosłownie), wykonując w Kościele pieśni, które czerpią inspirację z muzyki aniołów. Właśnie owa zdolność do twórczości muzycznej i upodobanie w słuchaniu harmonijnej muzyki, pobudzającej duszę do tęsknoty za utraconym rajem, są dowodem na to, że grzech człowieka nie zniszczył w nim do końca jego właściwego powołania. Tęsknota człowieka zostanie w pełni zaspokojona, gdy ludzkość zostanie ostatecznie wybawiona i stanie się uczestnikiem wiecznej niebiańskiej symfonii⁴².

38 Św. Augustyn, *Objaśnienia Psalmów. Ps 124–150*, tłum. J. Sulowski (Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy 42), Warszawa 1986, s. 404. Oryginał tłumaczenia: Augustinus Hipponensis, *Enarrationes in Psalmos: Nec prætereundum existimo quod musici dicunt, et res ipsa manifesta est, tria esse genera sonorum; voce, flatu, pulsu (...) tamquam mens, spiritus, corpus; sed per similitudines, non per proprietates. Quod ergo proposuit: „Laudate Dominum in sanctis eius”, quibus hoc dixit, nisi eis ipsis? Et in quibus ut Deum laudent, nisi in seipsis? Vos enim sancti eius, inquit, virtus eius estis, sed quam fecit in vobis; et potentatus eius, et multitudo magnitudinis eius, quam fecit et ostendit in vobis. Vos estis tuba, psalterium, cithara, tympanum, chorus, chordæ, et organum, et cymbala iubilationis bene sonantia, quia consonantia. Vos estis hæc omnia nihil hic vile, nihil hic transitorium, nihil ludicrum cogitur. Et quia sapere secundum carnem mors est: „Omnis spiritus laudet Dominum”. Zob. http://www.augustinus.it/latino/esposizioni_salmo/index2.htm, 12 VIII 2015 r.*

39 Por. Kowalewska, dz. cyt., s. 111 oraz 116–117.

40 Por. *Tamże*, s. 158.

41 Por. *Tamże*, s. 158–159.

42 Por. *Tamże*, s. 160–161.

Kolejną antyfoną w Laudesach oficjum za zmarłych jest, złączona z kantykiem ewangelicznym *Benedictus*, antyfona *Ego sum resurrectio et vita* („Ja jestem Zmartwychwstanie i Życie”):

E-go sum resur-rec-ti-o et vi-ta: qui credit in me,
e-ti-am si mortu-us fu-erit vi-vet: et omnis qui vivit et
credit in me, non mori-e-tur in ae-ter-num.

Przykład 3. Podwójny zapis antyfony *Ego sum resurrectio et vita*:
w AR oraz w antyfonarzu Hartkera⁴³

W tej ewangelicznej antyfonie, stworzonej w *protus* plagalnym, już na pierwszy rzut oka widać wyraźne podkreślenie przez kompozytora dwóch fragmentów tekstu: *Ego sum vita* („Ja jestem życiem”) z długimi i ciężkimi *pes quadratus*, występującymi w słowach *Ego* i *vita*, oraz *qui credit in me* („kto wierzy we mnie”), ze szczególnym uwypukleniem słowa *credit*. Zostało ono opracowane melodycznie za pomocą dwóch znaków *pes quadratus*. Ponadto motyw melodyczny występujący w tym fragmencie rozpoczyna się o kwartę wyżej od poprzedzającego go dźwięku do¹ i osiąga najwyższy stopień w całej kompozycji – la¹. Oba te stopnie II modusu, do¹ i la¹, są o tyle charakterystyczne, że pierwszy z nich schodzi sekundę poniżej finalis, zaś drugi osiąga tercję powyżej dominanty. Zgodnie z charakterystyką etosu tego modusu, zejście w melodii o sekundę poniżej finalis wyraża powagę, dostojność danych słów. W analizowanej przez nas antyfonie powtarza się to pięciokrotnie na słowach: *resurrectio*, *vita*, *fuerit*, *me* oraz *moriatur*. Osiągnięcie zaś w melodii najwyższego jej dźwięku la¹ uwypukla punkt kulminacyjny teologiczno-duchowych treści zawartych w antyfonie. Chodzi o wiarę w Chrystusa, przez którą każdy może wraz z Nim osiągnąć zmartwychwstanie i życie. Na podstawie analizy muzycznych znaków semiologicznych w tej kompozycji nasuwa się wniosek, że autor melodii przez muzykę oddał to, o czym mówili Ojcowie Kościoła, komentujący treść omawianej przez nas antyfony: tylko Jezus jako wcielony Syn Boga jest w stanie dać człowiekowi zmartwychwstanie i życie wieczne, a jedyną siłą, która uzdalnia człowieka do przyjęcia tej faski od Boga, jest wiara.

Św. Augustyn w swojej homilii na temat Ewangelii o wskrzeszeniu Łazarza, w której Jezus wypowiada do Marty interesujące nas słowa, tak je komentuje: „Mówi jej Jezus: «Zmartwychwstanie brat twój». Było to dwuznaczne: Nie mówi bowiem: Teraz wskrzeszam brata twego, lecz «zmartwychwstanie brat twój». Mówi mu Marta: «Wiem, że zmartwychwstanie przy zmartwychwstaniu w dzień ostateczny». Co do tego zmartwychwstania jestem pewna, co do tamtego, nie mam pewności. Mówi jej Jezus: «Jam jest zmartwychwstanie».

43 H391, f. 199. Zob. także w bazie CANTUS <http://www.e-codices.unifr.ch/en/csg/0391/199>, 8 VIII 2015 r.

Mówisz: «Zmartwychwstanie brat mój w dniu ostatecznym», i to jest prawda. Lecz przez Tego, przez którego wtedy będzie wskrzeszony, może być wskrzeszony i teraz, bo «jam, mówi, jest zmartwychwstaniem i życie». (...) Dlatego jest zmartwychwstaniem, bo jest życiem. «Kto we mnie wierzy, choćby i umarł, żyć będzie; a każdy, kto żyje i wierzy we mnie, nie umrze na wieki». Co to znaczy: «kto we mnie wierzy, choćby i umarł», jak umarł Łazarz «żyć będzie», bo nie jest On (Pan) Bogiem umarłych, lecz żywych (...), bo oni wszyscy żyją. Wierz więc, a choćbyś umarł, żyć będziesz; a jeśli nie wierzysz, to choć żyjesz, jesteś umarły. Chcemy i to udowodnić, że chociaż żyjesz, jeżeli nie wierzysz, trupem jesteś. (...) Dlaczego zgon duszy? Brak wiary. Skąd śmierć ciała? bo nie ma w nim duszy. A więc duszą twojej duszy jest wiara. «Kto wierzy, mówi, we mnie, choćby i umarł» cieleśnie, «żyć będzie» duchowo, aż zostanie wskrzeszone i ciało, «które nigdy potem nie umrze». To jest: «Kto wierzy we mnie», choć umrze «żyć będzie». «A każdy, kto żyje» cieleśnie «i wierzy we mnie», choćby umarł do czasu z powodu śmierci ciała, «nie umrze na wieki» z powodu życia ducha i nieprzemijającej trwałości zmartwychwstania⁴⁴.

Podobnie Orygenes w swoim komentarzu do Ewangelii według św. Jana wyjaśnia, że zawarte w niej samookreślenie Jezusa: „Ja jestem zmartwychwstaniem i życie”, podobnie jak i inne: „Ja jestem światłością świata”, „Ja jestem drogą, prawdą i życiem”, „Ja jestem bramą”, „Ja jestem dobrym pasterzem”, a także występujące w Apokalipsie „Ja jestem Alfa i Omega, początek i koniec, pierwszy i ostatni”, są najpełniejszymi przedstawieniami bóstwa Chrystusa. I rozwija dalej Orygenes: „I niechaj się nikt nie dziwi, że uznajemy, iż Jezus jest głoszony za pomocą określenia w liczbie mnogiej – jako «dobra». Jeśli bowiem pojmiemy, do jakich spraw odnoszą się nazwania określające Syna Bożego, zrozumiemy też, dlaczego Jezus, którego głoszą ludzie «o pięknych nogach», stanowi liczne dobra. Jednym dobrem jest życie, i Jezus jest życiem. Drugim dobrem jest «światłość świata», która jest prawdziwą światłością, światłością ludzi, a przecież stwierdzono, że Syn Boży jest tym wszystkim. Obok życia i światłości kolejnym dobrem – zgodnie z pojęciem – jest prawda, a czwartym droga, która do prawdy prowadzi: Zbawiciel uczy nas, że On właśnie jest tym wszystkim – powiada: «Ja jestem drogą, prawdą i życiem». A czyż nie jest dobrem to, że marny pył i trup zmartwychwstaje? Wszak dar ten otrzymuje od Pana, ponieważ Pan jest zmartwychwstaniem: powiedział przecież: «Ja jestem zmartwychwstaniem»⁴⁵. „Nadto, jeśli zrozumiemy życie, które powstało w Słowie, to znaczy jeśli pojmiemy tego, który mówi: «Ja jestem życiem», to powiemy, że nikt, kto znajduje się poza wiarą Chrystusa, nie żyje, a wszyscy którzy nie żyją dla Boga, są martwi, życie ich jest życiem grzechu i dlatego, jeśli tak można powiedzieć, jest życiem śmierci»⁴⁶.

Melodie wybranych antyfon Nieszporów

Pierwsza antyfona wieczornej godziny kanonicznej, *Dominus custodit te* („Pan cię uchroni od zła wszelkiego, Pan ochroni twoją duszę”), skomponowana w modusie VIII. Przyglądając się semiologicznej interpretacji jej tekstu, wybór tegoż modusu wydaje się być zabiegiem celowym. W średniowiecznych traktatach muzycznych był on bowiem określany jako „łagodny”, „ustatkowany”, „przywoity”, właściwy mędrcom lub też dojrzałej niewieście. Uznawano, że owa łagodność, charakterystyczna dla wieku dojrzałego, pochodziła z wewnętrznego pokoju i doświadczania szczęścia, którego źródłem był Bóg. Człowiek,

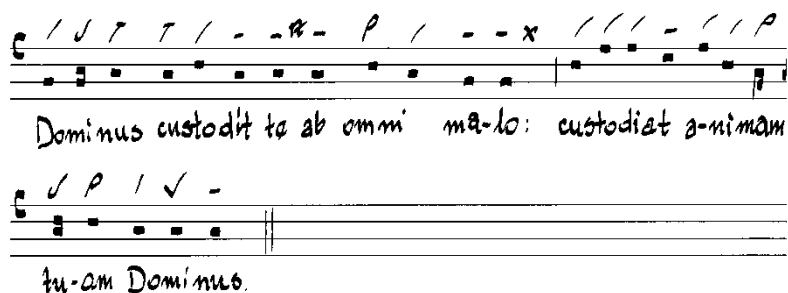
44 Św. Augustyn, *Homilie na Ewangelie i Pierwszy List św. Jana*, cz. 2, tłum. W. Szoldrski, W. Kania (Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy 15), Warszawa 1977, s. 39–40.

45 Orygenes, *Komentarz do Ewangelii św. Jana*, cz. 1, tłum. S. Kalinkowski (Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy 28), Warszawa 1981, s. 60.

46 Tamże, s. 121.

w miarę wzrastania w wierze, przez kontemplację coraz mocniej jednoczył się z Bogiem i przeżywał Jego obecność. Stąd w naturalnej konsekwencji etos *tetrardus* błagalnego charakteryzowany był przez niektórych teoretyków jako „szczęśliwy, radosny”, opisujący „wiekuisty pokój oraz szczęście wieczne”. W XI-wiecznej inskrypcji kapitelu w Cluny o wymowie VIII modusu czytamy: *Octavus sanctos omne docet esse beatos* („Ósmy poucza, że wszyscy święci są szczęśliwi”). Potwierdzeniem tych teoretycznych opisów są w repertuarze liturgicznym antyfony przynależące do tego modusu, wśród których znajdują się teksty o kontemplacji Boga i Jego oblicza, o życiu człowieka widzianym jako zapowiedź szczęścia wiecznego zapowiedzianego w ośmiu błogosławieństwach. Kompozytorzy oddawali te treści za pomocą struktury modalnej sol¹ – do² *tetrardus* plagalnego⁴⁷.

Doskonałym tego przykładem jest melodia interesującej nas antyfony, *Dominus custodit te*, która w bezliniowej notacji antyfonarza Hartkera zapisana jest w następujący sposób⁴⁸:



Przykład 4. Podwójny zapis antyfony *Dominus custodit te*: w AR oraz w antyfonarzu Hartkera

W tej stosunkowo krótkiej i niemalże sylabicznej melodii (występują w niej bowiem jedynie 4 neumy dwunutowe) zostały delikatnie podkreślone dwa wyrazy: *Dominus* („Pan”) – dwukrotnie, na początku i na końcu antyfony, oraz *custodit* („uchroni”). Kompozytor wyróżnił je na różne sposoby: najpierw przez dwukrotne wydłużenie znaku *virga* na ostatniej sylabie słowa *Dominus* i pierwszej w słowie *custodit*, a następnie przez zastosowanie *pes quadratus* na środkowej sylabie finalnego słowa *Dominus*. W notacji kwadratowej melodia w tym ostatnim przypadku została zredukowana do pojedynczego *punctum*. Charakterystyczna dla *tetrardus* plagalnego struktura modalna, obejmująca ambitus kwarty (sol¹ – do²) w analizowanej antyfonie jest poszerzona o jeden dźwięk poniżej finalis i zawiera się w ambitus kwinty fa¹ – do². Ponadto w tym krótkim utworze zaznaczono jeszcze dwa znaki o znaczeniu agogiczno-rytmicznym i frazowym: pomiędzy wyrazami *te ab* znak *statim* (*strictim*), co znaczy „po kolei, szybko, połączenie bezpośrednie, brak artykulacji”, oraz na końcu słowa *malo* znak *expectare* – „czekać, odróżnić, wyartykułować frazę melodyczno-słowną lub melodyczną”⁴⁹.

Taka muzyczna interpretacja tekstu antyfony a1N(3) odpowiada zarówno charakterystyce VIII modusu, jak i komentarzom Ojców Kościoła do Ps 121 (120), z którego ta antyfona pochodzi. Jej treść, zaczerpnięta z 7. wersetu tegoż psalmu, wyraża w jednym zdaniu to, o czym w przepięknych obrazach mówi cały psalm: człowiek oddany przez wiarę Bogu

47 Por. Bernagiewicz, *Analiza chorału gregoriańskiego*, s. 73, 78–79; Grün, dz. cyt., s. 11.

48 H391, f. 200. Zob. także w bazie CANTUS: <http://www.e-codices.unifr.ch/en/csg/0391/200>, 8 VIII 2015 r. Melodia tej antyfony należy do typicznych w VIII modusie. Do tej samej grupy typicznych antyfon należą m.in. następujące kompozycje: *Scriptum est enim Parvulus filius Dominum Deum tuum adorabis; Bonum est, Spiritus; Dominus mihi adiutor est; Omnis sapientia; Isti sunt sermones; Omnes sunt.*

49 Por. CARDINE, *Semiologia gregoriańska*, s. 171.

może mieć niewzruszoną pewność, że Bóg sam będzie jego obrońcą na drogach życia. Człowiek ufający Bogu może być całkowicie bezpieczny i szczęśliwy, gdyż mając za obrońcę Boga, nie grozi mu żadne niebezpieczeństwo dla ciała i dla jego duszy. Św. Augustyn w komentarzu do tego psalmu wyraził to następującymi słowami: „Dobrze zatem śpiewa: «Oto nie zdrzemnie się ani nie zaśpi, ten, kto strzeże Izraela». Może jeszcze kierując się zrozumieniem cielesnym zapytasz: Kim jest «Ten, kto nie zdrzemnie się ani nie zaśpi»? Szukając pomiędzy ludźmi oszukasz się. Bo czyż takiego znajdziesz? Nie ufaj zatem żadnemu człowiekowi: każdy się zdrzemnie i zaśpi. Kiedy się zdrzemnie? Kiedy nosi ciało słabości. Kiedy zaśnie? Kiedy umrze. Zatem nie pokładaj nadziei w człowieku. Może zdrzemnąć się śmiertelny: umierając zasypia. Nie szukaj pomiędzy ludźmi. I kto mnie ustrzeże, powiesz, kto się nie zdrzemnie ani nie zaśpi? Posłuchaj słów dalszych: «Pan cię strzec będzie». Zatem nie człowiek drzemający i zasypiający, ale Pan strzec Cię będzie»⁵⁰.

Drugą antyfoną Nieszporów żałobnych jest *Si iniquitates* („Jeśli zważać będziesz na nieprawości, Panie; Panie, któż się ostoi?”), zanotowana w antyfonarzu Hartkera w następujący sposób⁵¹:



Przykład 5. Podwójny zapis antyfony *Si iniquitates*: w AR oraz w antyfonarzu Hartkera

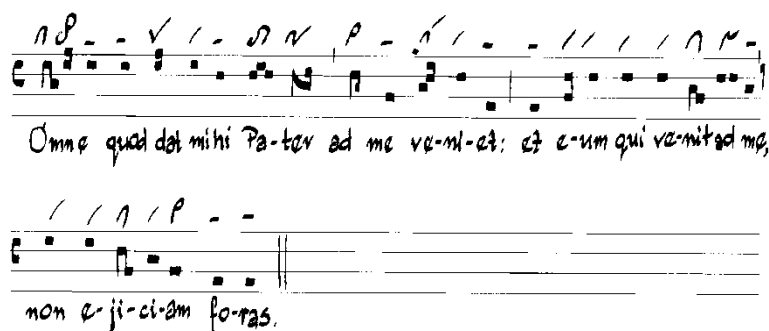
Prezentowana melodia, z wąskim ambitus oraz z tenorem zgodnym z finalis, w AR II została zakwalifikowana do modusu D (z transpozycją *in „g”*). W LU ta sama melodia została określona jako modus VIII. Ponieważ wydanie AR II jest wynikiem najnowszych badań, również nad modalnością melodii antyfon, przyjmujemy tę właśnie klasyfikację modalną. Semiologiczny zapis tej antyfony uwidacznia fragmenty jej tekstu, które dla kompozytora były kluczowe. Są nimi trzy słowa: *iniquitates* („nieprawości, grzechy”), *observaveris* („zachowasz”) oraz *Domine* („Panie”). Autor kompozycji zaznaczył ich szczególne znaczenie poprzez różne środki muzyczne: wydłużenie niektórych sylab (stosując znak *virga* z *epesemą*), wprowadzenie ciężkiego i długiego *pes quadratus* na akcentowanej sylabie słowa *Domine*, a także przez takie ukształtowanie melodii, aby właśnie na słowie *Domine* osiągnęła ona najwyższy dźwięk – *la*¹. Taka muzyczna interpretacja teologicznego sensu tego tekstu jest z pewnością ilustracją komentarzy Ojców Kościoła, odnoszących się do niego. Św. Augustyn, snując rozważania na temat Ps 130 (129), skąd pochodzi a2N(4), głosił: „Posłuchajcie, że to głos grzesznika woła z głębokości: «Z głębokości wołam do ciebie, Panie; Panie wysłuchaj głosu mego. Niech się nakłonią uszy twoje na głos błagania mego». Skąd woła? Z głębokości. Kim jest zatem ten, kto woła? Grzesznik. Jaką nadzieją kierowany woła? Ten bowiem, kto przyszedł odpuścić grzechy dał nadzieję również grzesznikowi będącemu

50 Św. Augustyn, *Objaśnienia Psalmów. Ps 103–123*, tłum. J. Sulowski (Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy 41), Warszawa 1986, s. 361. Oryginał tłumaczenia: Augustinus Hipponensis, *Enarrationes in Psalmos*: (...) recte tibi cantat: „Ecce non dormitabit, neque obdormiet, qui custodit Israel”. Adhuc forte quaeris carnali sensu: Quis est, qui „non dormitabit, neque obdormiet”? Et cum quaeris inter homines, falleris; nunquam inventurus es. Noli ergo praesumere de quoquam homine: omnis homo dormit, et dormitabit. Quando dormitat? Cum portat carnem infirmitatis. Quando dormiet? Cum fuerit mortuus. Noli ergo praesumere de homine. Potest dormire mortalis: dormit moriens. Noli quaerere inter homines. Et quis, inquis, custodiet me, qui non dormitat, neque dormiet? Audi quid sequitur: „Dominus custodiet te”. Non ergo homo dormitans et dormiens, sed Dominus custodit te. Zob. http://www.augustinus.it/latino/esposizioni_salmi/index2.htm, 17 VIII 2015 r.

51 H391, f. 200. Zob. także w bazie CANTUS: <http://www.e-codices.unifr.ch/en/csg/0391/200>, 8 VIII 2015 r.

również w głębokości. A zatem, co dalej po tych słowach? «Jeśli zważać będziesz na nieprawości Panie, Panie, któż się ostoi?» Oto wskazał z jakiej to głębokości woła. Woła bowiem spod ciężarów i fal własnych nieprawości. Ocknął się, przyjrzał się własnemu życiu, zobaczył, że jest ono zewsząd zawalone przestępstwami i zbrodniami. Gdziekolwiek spoznał, nigdzie nie dostrzegł żadnego dobra, nic z pogodnej sprawiedliwości nie wpadło mu w oczy. A kiedy zobaczył tak wielkie i przeliczne grzechy zewsząd a także zgraje własnych zbrodni, przerażony niejako zawołał: «Jeśli zważać będziesz na nieprawości, o Panie, Panie, któż się ostoi?» I nie powiedział, nie wytrzymam, lecz: «któż się ostoi?» Dostrzegł niejako z bliska całe życie ludzkie oszpecone własnymi grzechami, że jego sumienie w myślach oskarża go o to wszystko, a nie może dostrzec czystości serca, w którym mógłby pokładać nadzieję w oparciu o swoją sprawiedliwość. A skoro nie może dopatrzeć się czystości serca, w którym mógłby oprzeć się o własną sprawiedliwość, niech pokłada nadzieję w miłosierdziu Boga serce wszystkich, i niechaj mówi: «Jeśli zważać będziesz na nieprawości, o Panie, Panie, któż się ostoi?»⁵².

Ostatnia antyfona Nieszporów żałobnych, w oficjum przedsoborowym nazywana *evangelium*, przynależy do kantyku Maryi *Magnificat*: *Omne quod dat mihi Pater* (w dosłownym tłumaczeniu: „Wszystko, co mi daje Ojciec, przyjdzie do mnie, a tego, który do mnie przychodzi, nie odrzucę precz”). W antyfonarzu Hartkera została zanotowana następującymi znakami semiologicznymi⁵³:



Przykład 6. Podwójny zapis antyfony *Omne quod dat mihi Pater*:
w AR oraz w antyfonarzu Hartkera

Melodia antyfony *Omne quod dat mihi Pater* posiada wszystkie cechy charakterystyczne dla *tetrardus* autentycznego, do którego przynależy. A są nimi m.in.: stosunkowo wysoki rejestr, który jest konsekwencją głównych stopni modalnych sol¹ – re², przez co daje wrażenie „krzykliwości”; szeroki ambitus sięgający czasem nawet oktawy; duże skoki interwa-

52 Św. Augustyn, *Objaśnienia Psalmów*. Ps 124–150, s. 63. Oryginał tłumaczenia: Augustinus Hipponensis, *Enarrationes in Psalmos*: Et videte quia vox peccatoris clamat de profundo: „De profundis clamavi ad te, Domine; Domine, exaudi vocem meam. Fiant aures tuæ intendentes in vocem deprecationis meæ”. Unde clamat? De profundo. Quis est ergo qui clamat? Peccator. Et qua spe clamat? Quia qui venit solvere peccata, dedit spem etiam in profundo posito peccatori. Ideo quid sequitur post istas voces? „Si iniquitates observaveris, Domine; Domine, quis sustinebit?”. Ecce aperuit de quo profundo clamaret. Clamat enim sub molibus et fluctibus iniquitatum suarum. Circumspectit se, circumspectit vitam suam; vidit illam undique flagitiis et facinoribus coopertam: quacumque respexit, nihil in se bonum invenit, nihil illi iustitiae serenum potuit occurrere. Et cum tanta et tam multa peccata undique et catervas scelerum suorum videret, tamquam expavescens exclamavit: „Si iniquitates observaveris, Domine; Domine, quis sustinebit?”. Non dixit: Ego non sustinebo; sed, „quis sustinebit?”. Vidit enim prope totam vitam humanam circumlatrari peccatis suis, accusari omnes conscientias cogitationibus suis, non inveniri cor castum præsumens de sua iustitia. Si ergo cor castum non potest inveniri, quod præsumat de sua iustitia; præsumat omnium cor de misericordia Dei, et dicat: „Si iniquitates observaveris, Domine; Domine, quis sustinebit?”. Zob. http://www.augustinus.it/latino/esposizioni_salmi/index2.htm, 17 VIII 2015 r.

53 H391, f. 199. Zob. także w bazie CANTUS: <http://www.e-codices.unifr.ch/en/csg/0391/199>, 8 VIII 2015 r.

łowe, szczególnie w kierunku wznoszącym, „strzelającym w górę”. Symbolem VII modusu jest siedem duchów lub siedem aniołów, które stoją przed Bogiem i dmą w puzony, oddając Mu przez to chwałę. Chcą tę chwałę przynieść z nieba na ziemię i rozpalic nią ludzkie dusze. Jak już wcześniej wspominaliśmy, opisując etos VII modusu, często wyrażano za jego pomocą teksty opisujące szczęście, którego człowiek doświadcza tu na ziemi, pomimo tego, że jest ono jeszcze naznaczone cielesnością. Chodzi tu o szczęście niczym niezmacone, właściwe młodzieńcom⁵⁴. Św. Augustyn, komentując fragment Ewangelii wg św. Jana, z którego pochodzi tekst antyfony *Omne quod dat mihi Pater*, tak opisuje źródło owego szczęścia: „Popatrz, co jest dalej: «Wszystko, cokolwiek daje mi Ojciec, przyjdzie do mnie, a tego, który do mnie przychodzi, nie wyrzucę precz». Jakież jest to wnętrze, z którego nie wychodzi się na zewnątrz? Jest to wielka świątynia i słodka samotnia. O samotnio bez znudzenia, bez goryczy złych myśli, bez udręki pokus i cierpień! Czyż jest taką samotnią, do której wejdzie ten, któremu powiedziano: «Wnijdź do wesela Pana twego?»”⁵⁵.

W melodii analizowanej przez nas antyfony dają się zauważyć wybrane słowa tekstu, które kompozytor uwyraźnił muzycznie w znakach semiologicznych. Pierwszym z nich jest początkowe słowo *omne*, najbardziej ozdobione melizmatycznie i zapisane za pomocą dwóch rozdzielonych neum *pes* i *clivis* oraz *punctum*. Św. Augustyn w swojej homilii przekonuje, że Jezus przyjmuje każdego, kto do Niego przychodzi. Zbawiciel przyszedł na ziemię pełnić wolę swego Ojca, a ludzi traktuje On jako dar od Ojca. Jedyną przeszkodą w zbliżeniu się do Niego jest pycha człowieka: „Przybył nauczyciel pokory, aby czynił wolę nie swoją, ale Tego, który go posłał. Idźmy do Niego, wejdźmy do Niego, w Niego się włączmy, abyśmy nie czynili swojej woli, ale wolę Boga, a on nas precz nie wyrzuci, bo jesteśmy Jego członkami, bo chciał być naszą Głową, ucząc nas pokory. Na koniec Jego samego słuchajcie, jak głosi: «Pójdźcie do mnie, którzy pracujecie i jesteście obciążeni; weźmijcie jarzmo moje na siebie i uczcie się ode mnie, żem jest cichy i pokornego serca, a gdy się tego nauczycie, «znajdziecie odpocznienie dla dusz waszych». Dlatego nie będziecie precz wyrzuceni, «bo zstąpiłem z nieba, abym czynił wolę nie moją, ale wolę tego, który mnie posłał». Uczę pokory; tylko pokorny przyjsć może do mnie. Tylko pycha precz wyrzuca. Czy może być wyrzucony, kto jest pokorny i nie odstępować od prawdy? «A to jest – wola Ojca, który mię posłał, abym nic nie utracił z tego wszystkiego, co mi dał». Ten Mu jest dany, kto jest pokorny i tego przyjmuje”⁵⁶.

Zadziwiającym jest fakt, że w całym, dość długim, tekście analizowanej antyfony niespodziewanie zostało uwypuklone krótkie słowo *dat* („daje”). Skryptor zaznaczył nad nim długi *pes quadratus*. W naturalnym ciągu myśli uwaga zwrócona jest na podmiot owego „dawania”, a więc na Ojca, stąd słowo *Pater* w melodii jest ozdobione dwiema melizmami na obu sylabach tego słowa. Okazuje się, że w homiliach św. Augustyna na temat Ewangelii według św. Jana wyraz *dat* stał się dowodem na boskie pochodzenie Jezusa od swego niebieskiego Ojca: „Jak Ojciec ma życie w sobie, tak dał i Synowi, aby miał życie w sobie samym», aby żył nie przez uczestniczenie, lecz nieodmiennie i żeby sam był całkowicie życiem. «Tak dał i Synowi, aby miał życie». Jak ma, tak dał. Na czym polega różnica? Bo ten dał, a ten otrzymał. Czyż więc już był, kiedy otrzymał? Czy sądzimy, iż Chrystus kiedyś był bez światła? (...) A stąd słowa: «dał Synowi», znaczą to samo, jakby powiedziano: zrodził Syna; rodząc bowiem dał mu życie. Jak Mu dał byt, tak Mu dał i życie, a tak mu je dał, aby

54 Por. Bernagiewicz, *Etos melodii gregoriańskich*, s. 377; tenże, *Analiza chorału gregoriańskiego*, s. 78; Grün, dz. cyt., s. 10.

55 Św. Augustyn, *Homilie na Ewangelie i Pierwszy List św. Jana*, cz. 1, tłum. W. Szołdrski, W. Kania (Pisma Starożytochrześcijańskie Pisarzy 15), Warszawa 1977, s. 361.

56 Tamże, s. 365.

miał życie w sobie samym. Co to znaczy, iż miał życie w sobie samym? Że skądinąd życia nie potrzebuje, lecz sam w sobie jest pełnią życia, z którego inni, jeśli wierzą, żyją, póki żyją. «Dał mu więc, aby miał życie w sobie samym». Dał je jako komu? Jako swemu Słowu, które od «początku było Słowo, a Słowo było u Boga»⁵⁷. Dalej św. Augustyn podkreśla, że Ojciec dał także Chrystusowi władzę sądzenia świata. Wszystko zatem, czym Chrystus jest, otrzymał od Ojca. Wydaje się, że podkreślając to słowo w interpretacji muzycznej, kompozytor uczynił wyznanie wiary w Chrystusa jako Syna Bożego i jedynego Zbawiciela świata, w którym każdy człowiek znajduje źródło życia wiecznego.

Kolejnym charakterystycznym znakiem semiologicznym w melodii antyfony *Omne quod dat mihi Pater* jest *salicus* użyty na słowie *veniet* („przyjdzie”). Składa się on z następujących neum: *punctum*, *oriscus* oraz *virga*. Studia semiologiczne nad najstarszymi rękopisami wskazują, że w takiej postaci neumy *salicus* najważniejsze znaczenie przypada nucie, która następuje bezpośrednio po *oriscus*. Ten ostatni z kolei jest elementem wskazującym na swego rodzaju napięcie melodii w dążeniu do następnej nuty⁵⁸. Podobnie znamienne jest użycie znaku *virga strata* na przyimku *ad* odnoszącym się do rzeczownika *me* („do mnie”). *Oriscus*, występujący w neumie *virga strata*, pełni tu właściwą sobie funkcję: prowadzi do nuty położonej niżej, na następnej sylabie, i ma z nią ścisły związek⁵⁹. W badanym przez nas przypadku zastosowanie w tym miejscu znaku *virga strata* prowadzi do płynnego zaakcentowania jednosylabowego wyrazu *me*, jednocześnie bardzo ważnego w treści i znaczeniu teologicznym całej antyfony. Wyjaśnia to św. Augustyn w cytowanej już przez nas homilii: „«A tego, kto do mnie przyjdzie, nie wyrzucę precz. Bo zstąpiłem z nieba, nie żebym czynił wolę moją, ale wolę tego, który mnie posłał». (...) Wielka tajemnica. Błagam was, «wspólnie pukajmy»; niechaj wyjdzie do nas coś, co by nas ożywiło, odpowiednio do tego, co sprawiałoby nam przyjemność. Wielka i słodka samotnia»⁶⁰. Ową samotnią, w której człowiek znajdzie pełnię swego szczęścia na wieki, jest sam Jezus Chrystus. Wystarczy tylko do Niego przyjść i w Nim przebywać.

Zakończenie

Analiza melodii wybranych antyfon z dwóch zasadniczych godzin *officium defunctorum*, *Laudesów* i *Nieszporów*, skłania do wyciągnięcia co najmniej kilku wniosków. Po pierwsze tajemnice związane z życiem ziemskim i egzystencją człowieka po śmierci były zawsze „gorącymi” tematami, na które ludzkość poszukiwała odpowiedzi. Chrześcijaństwo dało ludziom najwięcej światła na ich wieczny los. Dlatego w tekstach i melodiach oficjum przeznaczonego do modlitwy za zmarłych Kościół pouczał swoich wiernych z jednej strony o konieczności przejścia z Chrystusem bramy śmierci, z drugiej zaś o pewności szczęśliwego, wiecznego życia ze Zbawicielem. W muzyce tego oficjum wybrzmiewa zarówno prawda o dramacie ludzkiego grzechu, którego konsekwencją jest śmierć, jak i prawda o radości zbawienia i nadziei zmartwychwstania w Chrystusie.

Po drugie muzyka analizowanych antyfon wyraźnie podkreśla ich treści teologiczne, zatem pełni funkcję kerygmatyczną, głoszącą przesłanie o zbawieniu. Z tekstów tych przebija ogromna nadzieja na Boże miłosierdzie i wieczne zbawienie ludzi wysłużone im przez Chrystusa.

⁵⁷ Tamże, s. 326.

⁵⁸ Por. Cardine, *Semiologia gregoriańska*, s. 131–132.

⁵⁹ Por. tamże, s. 117.

⁶⁰ Św. Augustyn, *Homilie na Ewangelie i Pierwszy List św. Jana*, cz. 1, s. 361.

Po trzecie pomiędzy życiem chrześcijanina tu na ziemi a życiem wiecznym w niebie istnieje ścisły związek. Właściwie jest to jedno życie, które po śmierci zmienia się, ale się nie kończy. Miejszem, gdzie najbardziej tego możemy doświadczyć jest liturgia, bowiem to właśnie podczas niej ziemia łączy się z niebem, a człowiek ma już tu na ziemi udział w egzystencji aniołów w niebie. Jednocześnie pieśni śpiewane na liturgii w Kościele mają swe źródło i inspirację w muzyce aniołów. Ich jedynym zadaniem jest śpiewanie pieśni nowej, dlatego dla wielu Ojców Kościoła, teologów, w tym także dla Hildegardy z Bingen muzyka była tą działalnością człowieka, tą przestrzenią, dzięki której doświadczał on już tu na ziemi przedsmaku nieba, a jednocześnie przygotowywał się do życia wiecznego w niebie. Dlatego też św. Hildegarda twierdziła, że ci, którzy bez należytego powodu zachowują milczenie w kościołach, nie zasługują, by słuchać w niebie cudownych symfonii aniołów wyśpiewujących chwałę Pana⁶¹. Zatem uroczyste celebrowanie liturgii, także liturgii godzin, ma moc przenieść człowieka w duchowy wymiar, w którym zaciera się owa ostra granica pomiędzy ziemią a niebem, życiem a śmiercią, tym, co materialne i tym, co duchowe. Liturgia pozwala nam wejść w życie, które nigdy się nie kończy, ale trwa wiecznie.

Bibliografia⁶²

s. Dolores Monika Nowak

The Mystery of Life and Death in the Music of the Officium Defunctorum

Summary:

Christianity gave clear and final light on the problem of human existence after death. After the resurrection of Christ the Lord, Church in his Credo can confess faith in the resurrection of human body and communion of saints. This faith was responsible for growth of the cult of saints and various forms of prayers for the dead. Starting from the living piety, in the history of the Church's liturgical prayers, an additional prayer for dead was created officium defunctorum. This article shows how the music of officium defunctorum contains kerygmatic functions, catechizing believers about the mysteries of human life and his death. Selected examples of Laudes and Vespers antiphonal are used because a musical analysis of all elements of the office and all the hours is not possible in one article. In order to convey the mysteries of human life and death through music, medieval composers primarily identified an appropriate mode for accessing the text of the antiphonal. Each of these modes has its own ethos - character. In addition, the liturgical creators „speaker” to the liturgy participants also by using a number of other means of musical language, in order to bring the antiphonal lyrics with theological force and the meaning of the words. The very living and active participation in the liturgy of the Church was already giving the taste of heavenly things of which they will be fully participants after death in the glory of heaven.

Keywords:

Life, death, music, liturgical singing, mystery

61 M. Kowalewska, dz. cyt., s. 160–161.

62 Kompletna bibliografia artykułu znajduje się w cytowanej przez Autorkę monografii: s. D. M. Nowak, *Officium defunctorum w języku polskim po Soborze Watykańskim II*, Opole 2017, ss. 347–365

Między życiem a śmiercią... O chrześcijańskim i psychologicznym wymiarze przeżywania żałoby.

Wstęp

Między życiem a śmiercią... Czym jest owo intrygujące zdanie? Jak je rozumieć? Bo gdyby zadany temat brzmiał: „Między narodzeniem a śmiercią” to od razu wiedzielibyśmy, że chodzi o czas życia człowieka i o wszystko, co się w nim wydarza, może wydarzyć albo powinno wydarzyć na poszczególnych etapach. A tu? Między życiem a śmiercią – w tym sformułowaniu „coś” od razu się zawęży, skraca do konkretnej chwili, sięgając jakiejś krawędzi, progu, granicznej linii (jeszcze nie przekroczonej a już dotkniętej).

Znamy takie określenie: „być na granicy życia i śmierci”, czyli prawie umrzeć – to mocna konfrontacja z misterium śmierci (ktoś cudownie ocalał z wypadku, wyszedł z ciężkiej choroby, wyreanimowano go, może przeżył śmierć kliniczną). Ale konfrontujemy się z realnością śmierci także wtedy, gdy mierzymy się z terminalną diagnozą medyczną u siebie lub u kogoś bliskiego (np. nowotwór o kiepskim rokowaniu), kiedy bezpośrednio towarzyszymy umierającemu, kiedy słyszymy o niespodziewanej śmierci kogoś, kogo znaliśmy (tym bardziej, jeśli ten ktoś był w naszym wieku), konfrontujemy się, kiedy uczestniczymy w pogrzebie, etc. etc. Ale... Kiedy beztrósko wypoczywamy nad brzegiem morza, wędrujemy górskim szlakiem podziwiając zapierające dech w piersiach widoki, kiedy uczestniczymy w niezwykłym koncercie, życzliwym spotkaniu – trwaj chwilo, jesteś piękna! Śmierć? Jest wtedy daleko, jakby znika z repertuaru myśli, jakby jej nie było... przestrzeń między życiem a śmiercią powiększa się, te dwa wymiary oddalają się od siebie.

Niemniej u każdego kiedyś te dwa wymiary (życia i śmierci) nieuchronnie ekstremalnie się do siebie zbliżą i granica między nimi zostanie bezpowrotnie przekroczona. Wówczas powiemy, że ktoś umarł albo ktoś o nas powie, że umarliśmy.

Zróbmy w tym miejscu przestrzeń dla poezji¹:

Umarł...

*Po prostu jest i nagle go nie ma
Niechciana wieść co z nóg zwala
oddech wstrzymuje i gasi wzrok
przychodzi zawsze niespodziewanie
jakby w południe stała się noc
Wydiera coś z wnętrza
bez znieczulenia!
Takie subtelne, kruche, kochane
jeszcze chwilę temu ręką budowane
I nagle go nie ma!
do przytulenia
porozmawiania
nawet pomilczenia
Nie ma go wcale...
Zniknął skutecznie...*

¹ Kleszcz-Szczyrba R., 2019, Umarł, w: Skrzydlaty Delfin, Wydawnictwo KSJ, Katowice.

*Dzieli nas bliska otchłań
taka na ręki muśnięcie...*

Między życiem a śmiercią... Ktoś komuś umarł. Zatem ktoś został „po tej stronie”, ktoś jest już „po tamtej”. Jakiej tamtej? Czy jakaś tamta istnieje? No właśnie. To jest owo „nie wiem”. Dlatego jako ludzkość snujemy o tym wyobrażenia, różnorodne – w zależności od kultur, tradycji i religii. My chrześcijanie wierzymy, że po ziemskim życiu dalej jest życie – to prawdziwe, wieczne.

„Między życiem a śmiercią”... czyli między dwoma wymiarami (wiadomym i niewiadomym; obserwowalnym i niedostępnym obserwacji). Ktoś żyje i ten sam ktoś, kiedyś nie będzie żył, może już za chwilę, może właśnie teraz, gdzieś, ktoś przestaje/już przestał żyć. Umarł... „Między życiem a śmiercią”, czyli między „wiem a nie wiem”. A każde „nie wiem” wzbudza lęk i niepokój.

Średniowiecze i współczesność a tematyka śmierci

Wydaje się, że w czasach naszej średniowiecznej mistycyzki, doktor Kościoła, świętej Hildegardy z Bingen, śmierć była bardzo blisko życia, a życie blisko śmierci. Średniowieczne „memento mori” dobitnie potwierdza bliskość tych wymiarów (pamiętaj o śmierci; miej ją na względzie; bacz na to, że umrzesz; śmierć jest blisko, nie unikniesz jej, wszyscy wobec niej są równi). Zatem przestrzeń (swoista przestrzeń mentalna) między życiem i śmiercią była w tamtych czasach ciasna, wąska, płynna, nakładająca się, wtopiona w codzienność, silnie obecna w myśleniu. Konfrontacja ze śmiercią nie dziwiła. Ludzie żyli świadomością własnej przemijalności każdego dnia.

Św. Hildegarda mówiła, że w chwili śmierci dusza porzuca ciało. W swym najistotniejszym wymiarze (duchowym) trwamy więc dalej. Ciało nazywała „namiotem”, „suknią” lub „naczyniem” duszy². Ciało zatem jest nam dane tylko na chwilę – jak płaszcz. Oddajmy ponownie głos poezji³:

Płaszcz

*Przechodzą ulotnie
Wprost ulatują
Nagle i szybko
Powoli i dokładnie
Zostawiają ciało jak płaszcz
Młode
Stare
Różnie bywa
W każdym razie
Już tam są
Ogarniają całość
Której znam tylko kroplę
Ja jeszcze zostaję
Narzucam mocniej płaszcz
Nie zmknę*

² por. Kowalewska M., 2014, Bóg – Kosmos-Człowiek w twórczości Hildegardy z Bingen, Wydawnictwo UMCS, Lublin.

³ Kleszcz-Szczyrba R., Płaszcz – wiersz z bloga „Połączeni”; <https://connecting206585032.wordpress.com/2020/01/26/plaszcz-the-coat/> Dostęp: 23 listopada 2024.

Tęsknię
Za nimi, by tu byli?
Za nimi, by tam być z nimi?
Idę do końca
Wylewam krople
Potu?
Łez?
Czekam
Aż Bóg zdejmie mi płaszcz
I wskaże miejsce przy stole

Współcześnie jest inaczej. Tzw. kultura Zachodu usilnie odsuwa życie od śmierci i śmierć od życia. Dystansuje od siebie te dwa wymiary. Oddziela. Takie zjawisko oddzielania nazywane jest dysocjacją⁴.

Współczesny człowiek żyje tak, jakby śmierci nie było (raczej używa życia). I kiedy zmuszony jest skonfrontować się z realnością i nieuchronnością śmierci – doznaje zwielokrotnionego szoku. No jak to? To to się zdarza? Przecież śmierci nie ma, a jeśli nawet jest, to gdzieś daleko stąd, nie tu i nie teraz. Nazywamy to tabuizacją tematyki śmierci⁵. Każdorazowe świadome podejmowanie tematu śmierci i umierania jest wychodzeniem z tego tabu, zbliżeniem tych dwóch wymiarów (życie i śmierć), które przecież w sposób organiczny są ze sobą połączone. Każdy żyjący umrze. Tutaj nie wchodzi w grę żaden rachunek prawdopodobieństwa, że być może umrzemy. To jest pewne.

Wracając do kluczowego sformułowania: „między życiem a śmiercią”. Być może warto oświadczyć nakreślić tę przestrzeń (mentalną właśnie; duchowo-psychologiczną), w której sami sobie odpowiemy na pytanie, jak blisko we mnie „śmierć spotyka się z życiem”, jak bardzo ją uwzględniam, liczę się z nią. Czy te dwa wymiary w moim myśleniu są blisko siebie, a jeśli tak – to jak blisko? Czy też są od siebie oddalone, a jeśli tak – to jak bardzo?

Właśnie między życiem i śmiercią jest przestrzeń na moją osobistą odpowiedź na pytanie: kim jestem i dokąd zmierzam?

Póki żyjemy, mamy wybór. Mamy go do ostatniej chwili życia (przykład Dobrego Łotra najlepiej o tym świadczy)⁶.

„Między bodźcem a reakcją jest przestrzeń: w tej przestrzeni leży wolność wyboru naszej odpowiedzi”. To zdanie, które stało się piękną sentencją, wypowiedział Viktor Frankl – austriacki psychiatra i psychoterapeuta pochodzenia żydowskiego, więzień 4 obozów koncentracyjnych, m.in. Dachau i Auschwitz, który w obozach stracił rodziców, żonę, dziecko oraz brata i szwagierkę. Twórca logoterapii (metody psychoterapeutycznej ukierunkowanej na rozważania nad sensem) i autor bestsellerowej książki „Człowiek w poszukiwaniu sensu”, która do 1997 roku (rok śmierci Frankla) została sprzedana w ilości ponad 9 milionów egzemplarzy na całym świecie⁷.

4 Por. Matecka M., Wycisk J., 2003, Dysocjacja: różnorodność kontekstów i znaczeń. Próba klaryfikacji, w: Czasopismo Psychologiczne, nr 9(2), s. 199-206.

5 Sikora S., 2008, Opowiedzieć śmierć – trzy dotknięcia realnego, w: Dialog, 3, s. 144-151.

6 Łk, 23, 39-43

7 Frankl W., 2011, Człowiek w poszukiwaniu sensu, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa.

Można sparafrazować tę sentencję: „Między życiem a śmiercią jest przestrzeń: w tej przestrzeni leży wolność wyboru naszej odpowiedzi na pytanie: kim jestem i dokąd zmierzam”. Ale wróćmy do dysocjacji. Dlaczego tyle o niej?

Dysocjacja – problem współczesnego człowieka

W ostatnich dziesięcioleciach zapanowała swoista „kultura dysocjacji” – oddzielenia, nieczucia, dystansu, bycia nieobecnym (siedzimy z nosami utkwionymi w telefonach odcięci od świata zewnętrznego – nawet od domownika siedzącego przy tym samym stole; młodzież wkłada kaptury na głowy, słuchawki do uszu; coraz rzadziej się odwiedzamy – bo nie ma czasu, bo korki, bo coś tam; rodzice oglądają dzieciństwo swoich dzieci przez ekrany smartfonów, nagrywając filmiki i robiąc zdjęcia kluczowych momentów z życia ich pociech, dzień przedszkolaka, dzień ojca, pierwsze świadectwo...; po powrocie z pracy od razu włączamy telewizor – żeby tylko „coś” leciało, „coś” zagłuszało, żeby tylko nie spotkać się z sobą, z ciszą, w której dałoby się usłyszeć i poczuć emocje.

A śmierć? Śmierć jest niepopularna w tzw. świecie zachodnim; lansowana jest kultura hedonizmu – używania życia, korzystania z życia, wiecznej młodości, kultu ciała i piękna. Specjalizacje z medycyny estetycznej są coraz bardziej popularne, a geriatrów ze świecą szukać. Socjologowie mówią o tzw. „śmierci odwróconej” – jeśli śmierć jest, to gdzieś daleko, niedostępna, nie-realna, jest w wieczornych wiadomościach, w filmach, w telefonie, komputerze (tam w grach nawet mamy 3 życia zanim umrzemy), i łatwo ją „wyłączyć prawym kciukiem”, jak to robimy korzystając z pilota. Zresztą mówi się w psychologii o tzw. „mentalności prawego kciuka”⁸.

A co, jeśli już śmierć się zdarzy i wchodzi „do domu” i trzeba się z nią skonfrontować? Często pojawia się lęk w towarzystwie umierającym. Coraz częściej da się zaobserwować zubożenie rytuałów żałoby – z ulic zniknęły konduktory żałobne, noszenie tzw. żałoby (czyli czarnego koloru ubrań) jest rzadkością, coraz częściej pojawiają się prośby o nieskładanie kondolencji, ciemne okulary, brak czuwania przy ciałach zmarłych (umierają i znikają), towarzystwo zmarłemu tylko do momentu kremacji bez czynnego uczestnictwa w samym pochówku. To tylko klika przykładów.

I wreszcie medykalizacja procesu żałoby. Żałoba została odebrana kulturze i religii, a zatem zdysocjowana od nich. Bo czym jest medykalizacja? To kolonizowanie przez medycynę różnych dziedzin życia społecznego nieprzynależnych medycynie. Dlaczego? Bo medycyna ma mocne umocowanie naukowe – w przeciwieństwie do kultury i religii. A dziś to, co umocowane naukowo stanowi ważniejszą kartę przetargową w dyskusji od tego, co takiego umocowania nie posiada.

Tymczasem żałoba od wieków jest własnością kultur i religii. I tak np. w naszej kulturze zwyczajowo trwa rok. Tymczasem co robi proces medykalizacji? Amerykańska klasyfikacja zaburzeń psychicznych DSM-V (APA, 2013) uznaje, że czas przynależny wyłącznie żałobie powinien zamknąć się w okresie dwóch tygodni. Wcześniejsza wersja wspomnianej klasyfikacji mówiła o dwóch miesiącach (APA, 1994). Jeszcze wcześniejsza DSM-III (APA, 1980) podawała rok, jako czas typowy dla żałoby. Zatem na przestrzeni ostatniego ćwierćwiecza można zaobserwować wynikające z procesu medykalizacji zjawisko „skracania” czasu przewidzianego na tzw. normalną żałobę.

8 Sikora T., Górnik-Durose M., 2013, O mentalności współczesnego człowieka, jej źródłach i przejawach, w: *Kultura współczesna a zdrowie*, Wydawnictwo GWP, s. 48-50.

Jakie to rodzi zagrożenia? W przyszłości proces żałoby może zostać pozbawiony swojego naturalnego wymiaru, bo jeśli reakcja żałoby wydłuży się poza okres wyznaczony standardami medycznymi, będzie traktowana jako nieprawidłowość i poddawana leczeniu. Paradoks tego leczenia polegać może na tym, iż farmakologicznie tłumione będzie to, co w procesie żałoby w sposób naturalny powinno zostać odreagowywane, a zatem dopuszczone, przeżyte, zasocjowane. Także wartość naturalnego wsparcia społecznego może zostać poważnie osłabiona, bo jeśli coś nazwane zostanie chorobą, społeczeństwo prawdopodobnie wycofa się z pomocy w przekonaniu, iż jest niekompetentne w jej udzieleniu.

Z psychologicznego punktu widzenia, konsekwencją medykalizacji będzie coraz mniej identyfikowanych osób przeżywających żałobę, a coraz więcej pacjentów chorych psychosomatycznie. Bo żałoba i związane z nią emocje potrzebują wybrzmienia – czyli asocjacji (która jest dokładnym przeciwieństwem dysocjacji). Jeśli nie połączysz się z emocjami żałoby one i tak pozostaną w Tobie i znajdą sposób, by połączyć się z Tobą w bólu... ale będzie to ból brzucha, głowy, stawów, serca, etc., etc. A każde leczenie farmakologiczne będzie wówczas wyłącznie leczeniem objawowym a nie przyczynowym, bo przyczyna umknie z pola widzenia – a jest nią niewyrażony żal po stracie.

Potrzebujemy przejść proces żałoby po śmierci tych, których kochamy. To proces leczący sam w sobie. Ta prawda potrzebuje uznania i pielęgnowania... a dziś już nawet ocalenia.

Psychologiczny proces żałoby

Żałoba nie jest chorobą. Jest to naturalny **proces** adaptacji do straty. W psychologii takie naturalne procesy nazywamy kryzysami normatywnymi, czyli wpisanymi w życie człowieka. Żałoba odnosi się do każdego zdarzenia, w wyniku którego ponosimy stratę kogoś lub czegoś bardzo dla nas ważnego (wynika z siły więzi, zaangażowania). Jest adaptacją do tej straty, a adaptacja zawsze jest procesem. Proces zakłada ruch. Żałoba to nie jest stan (bezruch) ale właśnie proces (ruch). Nie jesteśmy w stanie żałoby ale w procesie żałoby. Proces zmienia się w czasie.

W procesie żałoby potrzebujemy: **rytuału pożegnania**. Jest nim ceremonia pogrzebowa zakończona złożeniem ciała albo prochów do grobu. Każdy rytuał wyraźnie oddziela, a jednocześnie łączy dwa etapy życia, pomaga pożegnać stary i powitać nowy czas; urealniamy nas, dlatego takie ważne jest umożliwienie tego rytuału i wzięcie w nim udziału przez najbliższych.

Czasem nie jest możliwy typowy pogrzeb (np. śmierć w wysokich górach, w których ciało pozostaje) wówczas ważne jest zadbanie o wymiar symboliczny takiego pożegnania. Warto wówczas wyznaczyć konkretną datę i formę pożegnania (oddzielenia tych dwóch etapów w życiu). Żałoba potrzebuje miejsca na rozpacz. Cmentarze i miejsca pamięci to przestrzenie terapeutyczne. W przeciwnym razie powstaje tzw. „syndrom pustego grobu”, gdzie ani zmarły nie może spocząć w pokoju, ani żyjący spokojnie wejść w proces żałoby. Stan zawieszenia.

Dalej: w procesie żałoby potrzebujemy **wybrzmienia emocji**, zatem opłakania straty (a w praktyce dopuszczenia wszystkich emocji, które wywołała, bo czasami są nimi gniew, złość, bunt, wściekłość, poczucie winy, itd.) i potrzebujemy też **towarzyszenia**, poczucia wspólnoty, zwyczajnej obecności drugiego człowieka.

Niech znowu wybrzmi poezja⁹, aby to zobrazować:

Dar obecności

*Usiądę przy tobie bezpiecznie blisko
Posłucham twego smutku
Popatrzę prosto w serce
Pomilczę w twojej ciszy
Opatrzę rany cichą modlitwą
(nawet nie będziesz wiedział)
Dotknę delikatnie twych łez
Spokojnie możesz zaistnieć
w takiej bliskości serc...
Pobędę wystarczająco
Jeszcze sprawdzę czy już
Zanim wstanę ostrożnie
Jeszcze z tobą pooddycham
Uśmiechnę się łagodnie
I pójdę wolnymi krokami
By szybko wrócić ponownie...*

Metafory procesu żałoby

Ciekawą metaforą procesu żałoby może być czarny klawisz fortepianu. Kiedy nasze życie płynie sobie dzień po dniu, przypomina białe klawisze fortepianu, spod których po kolei wybrzmiewa pełna gama dźwięków. Dźwięk po dźwięku jak dzień po dniu, rok po roku. Kiedy ktoś nam umiera w życie wkrada się wyrwa. Nie można przejść ponad tym wszystkim do następnego dnia, tygodnia, miesiąca jak gdyby nigdy nic. Symbolizuje to czarny klawisz fortepianu pomiędzy dwoma białymi. Schowany jest tam dźwięk, który już nie jest tym z poprzedzającego białego klawisza ale też jeszcze nie jest tym z następnego białego. Taka jest żałoba – jest jak czarny klawisz fortepianu, dźwięk pomiędzy, czas pomiędzy starym i nowym etapem życia. Stary i nowy etap życia to białe klawisze. Proces żałoby to czarny klawisz pomiędzy nimi. Zresztą, co ciekawe w kontekście żałoby, czarne klawisze wydobywają dźwięki molowe, a więc melancholijne, smutne, pełne tęsknoty. Bardzo pięknie interpretuje ową tęsknotę znakomity pianista Władysław Szpilman w nokturnie op. 20 F. Chopina. Szpilman, który podobnie jak Frankl, stracił w obozach koncentracyjnych niemal całą rodzinę.

Inną ciekawą metaforą żałoby jest tańcząca procesja w miejscowości Echternach w Luksemburgu, która odbywa się tam corocznie ku czci św. Wilibroda. Swego czasu przypadkowym obserwowującym tę procesję był pewien badacz żałoby (o nazwisku Kierse) i uznał, że oddaje ona istotę tego procesu.

Otóż procesja ta porusza się w charakterystyczny sposób. Uczestnicy w pięcioosobowych rzędach, nie trzymając się bezpośrednio za ręce ale za pośrednictwem białych chust, marszerują w rytmie muzyki, stawiając dwa kroki w przód a jeden w tył.

Taki jest proces żałoby. Potrzebuje **wybrzmienia emocji** (symbolizują to chusty jak chusteczki na otarcie łez). Każdy przechodzi przez ten proces sam, choć ma świadomość

9 Kleszcz-Szczyrba R., 2019, Dar Obecności, w: Skrzydlaty Delfin, Wydawnictwo KSJ, Katowice.

obecności innych obok, ich **towarzyszenia** (trzymanie się za pomocą chust, a nie bezpośrednio za ręce). I choć życie zwalnia i zmienia się w czasie żałoby, to jednak toczy się ono dalej (dwa kroki w przód, jeden w tył, a więc mimo wszystko ruch do przodu, w przyszłość).

Zanim zaprezentowana zostanie trzecia z metafor żałoby, potrzeba nam trochę wstępnej teorii.

Obecnie odchodzi się od wydzielania faz procesu żałoby (tzw. linearnej progresji). Bardziej istotę tego procesu oddaje oscylacja – tzw. cykle emocjonalne występujące naprzemiennie w przebiegu tego procesu. Proces żałoby przypomina wówczas wir zataczający coraz szersze kręgi – na początku wszystko „kręci się” wokół straty (każda chwila, rzecz, okoliczność przypomina o zmarłym – kubek, talerz, zapach perfum, ławka w parku, ostatnie wakacyjne zdjęcia w telefonie, jedzone ulubione danie, ulubiony utwór, etc., etc. Z czasem to się zmienia, wygasa. Emocje i tęsknota pojawiają się rzadziej (święta, dzień urodzin, narodzony wnuk, którego nie doczekał zmarły, pierwszy wyjazd na wakacje bez bliskiej osoby, etc., etc.). Dobrą metaforą owego oscylacyjnego rozumienia procesu żałoby jest metafora piłki w pudełku...

„Wyobraź sobie, że nosisz ze sobą pudełko z piłką w środku.

Na jednej z wewnętrznych ścianek pudełka znajdują się kolce. Tuż po stracie, kiedy nasza żałoba jest świeża, piłka jest ogromna i bardzo delikatna. Wypełnia prawie całe pudełko. Kiedykolwiek ruszasz pudełkiem – poruszając się w swoim życiu codziennym – piłka zawsze uderza w te kolce. Odbija się i uderza znowu. Nie masz nad tym kontroli. I nie możesz tego zatrzymać. Po prostu cały czas boli.

Właśnie tak się czuje wielu ludzi na początku żałoby. Ból cały czas wraca, niezależnie od tego, co robisz albo jak bardzo inni chcą Ci pomóc. Może wydawać Ci się, że ten ból jest bezlitosny i już nigdy się nie skończy.

Z czasem jednak piłka maleje. Nadal skacze w pudełku, ale coraz rzadziej uderza w kolce. Czasami może Ci się nawet wydawać, że jej już nie ma. Kiedy jednak ląduje na kolcach, może to być przypadkowe i zupełnie nieoczekiwane. A boli tak samo, jak wcześniej. Kolce wywołują ten sam ból, niezależnie od rozmiaru piłki.

Z upływem lat piłka stanie się coraz mniejsza. Do zderzenia z kolcami będzie dochodzić coraz rzadziej. I może kolce już nie będą aż tak ostre, jak na początku. Ból stanie się łagodniejszy. Dla większości ludzi piłka tak naprawdę nigdy nie znika zupełnie. Zmieniają się jednak częstotliwość i intensywność bólu. Między uderzeniami mamy więcej czasu, żeby odpocząć i doświadczyć innych emocji. Wtedy możemy też pamiętać o osobie, za którą tęsknimy z czułością, i wspominać ją z poczuciem wdzięczności i miłości.

Żałoba wygląda inaczej u każdego. Jednak wiele osób doświadcza tego, że ból jest intensywny na początku, a z upływem czasu łagodnieje i pojawia się rzadziej. Może kiedyś piłka będzie tak mała, że już tylko raz na jakiś czas uderzy w kolce. Ale kiedy to się wydarzy, nadal będzie bolało.

Większość z nas nosi ze sobą swoje własne pudełko z piłką żałoby. I uczymy się, jak z nim żyć...”

Oswoić śmierć, ocalić wartość żałoby

Na zakończenie wyłania się ważna refleksja. Niezwykle ważnym zadaniem jest to, abyśmy oswajali śmierć w naszym życiu i ocalali wartość procesu żałoby. Żałoba nie jest chorobą. Wręcz przeciwnie – jest lekarstwem samym w sobie.

Czasem można usłyszeć opinię, że: „wierzącym jest łatwiej”. Dla wierzących życie zmienia się ale się nie kończy. Jest jakieś dalej (nie byle jakie, JAKIEŚ, jego jakość jest niewyobrażalna, taka, że „ani oko nie widziało ani ucho nie słyszało”)¹⁰.

Chrześcijański wymiar przeżywania żałoby wspiera wymiar psychologiczny, gdyż w naszej pobożności dbamy niezmiennie, można powiedzieć „stoimy na straży”, tych trzech kluczowych psychologicznych elementów procesu żałoby, którymi są: rytuał pożegnania, wybrzmienie emocji i towarzyszenie.

Wiatyk, modlitwa przed pogrzebem, czuwanie, msza pogrzebowa, złożenie do grobu, msza trzydziestodniowa, gregoriańska, Dzień Wszystkich Świętych, Dzień Zaduszny, msze za zmarłych, zalecania modlitewne, msze rocznicowe, ofiarowane odpusty, wiara w świętych obcowanie... to wszystko zbliża wymiary życia i śmierci – między życiem a śmiercią (tym i tamtym światem) jest przepływ...

Dlaczego cierpimy po śmierci bliskich? Bo kochamy.

Znamy ewangeliczną scenę, kiedy Jezus wskrzesza z martwych Łazarza¹¹. Przywraca mu życie. Ale pewnie umyka nam ważny wcześniejszy moment. Gdy Jezus ujrzał jak płakała Maria i Żydzi, którzy razem z nią przyszli, wzruszył się w duchu, rozrzewnił i zapytał: «Gdzieście go położyli?» Odpowiedzieli Mu: «Panie, chodź i zobacz!». Jezus zapłakał. A Żydzi rzekli: «Oto jak go miłował!». Jezus zapłakał nad śmiercią Łazarza i współczuł tym, którzy tę śmierć opłakiwali. Tak zwyczajnie, po ludzku... wybrzmienie, towarzyszenie.

Jedną z piękniejszych definicji żałoby można usłyszeć w filmie „Cienista dolina”. Bohaterami tego biograficznego obrazu są angielski pisarz, C.S. Lewis – autor „Opowieści z Narnii” (grany przez znakomitego Anthony’ego Hopkinsa) i Amerykanka, Joy Gresham (w tej kreacji Debra Winger). Joy po rozwodzie z mężem przyjeżdża do Anglii, gdzie poznaje Lewisa. Pobierają się, by kobieta wraz synem mogła zostać w Europie. Z początku małżeństwo to funkcjonuje więc jedynie na papierze. Jednak gdy okazuje się, że Joy jest śmiertelnie chora, Lewis zaczyna zdawać sobie sprawę z tego, że naprawdę ją kocha. Opiekuje się nią aż do śmierci, towarzyszy w umieraniu. W końcowej scenie, już po pogrzebie, kiedy spaceruje po łące z przysposobionym synem mówi do niego takie słowa: „widzisz... nie byłoby tego cierpienia, gdyby nie przeszłe szczęście”.

Czy zrezygnowalibyśmy dzisiaj z kochania kogoś i szczęśliwych chwil z nim, i wspólnie pokonywanych trudów życiowej drogi tylko dlatego, żeby po jego śmierci nie cierpieć? (...)

¹⁰ 1 Kor 2, 9

¹¹ J 11, 33-40

Bibliografia:

- Biblia Tysiąclecia
- Frankl W., 2011, *Człowiek w poszukiwaniu sensu*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa.
- Kleszcz-Szczyrba R., 2019, *Skrzydlaty Delfin*, Wydawnictwo KSJ, Katowice.
- Kowalewska M., 2014, *Bóg – Kosmos-Człowiek w twórczości Hildegardy z Bingen*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Matecka M., Wycisk J., 2003, *Dysocjacja: różnorodność kontekstów i znaczeń. Próba klaryfikacji*, w: *Czasopismo Psychologiczne*, nr 9(2), s. 199-206.
- Sikora S., 2008, *Opowiedzieć śmierć – trzy dotknięcia realnego*, w: *Dialog*, 3, s. 144-151.
- Sikora T., Górnik-Durose M., 2013, *O mentalności współczesnego człowieka, jej źródłach i przejawach*, w: *Kultura współczesna a zdrowie*, Wydawnictwo GWP, s. 48-50.

Renata Kleszcz-Szczyrba

Between life and death... On the Christian and psychological dimensions of experiencing bereavement

Summary:

The text presents a psychological understanding of the bereavement process as a natural adaptation to loss, where emotional respite and accompanying the orphaned person, therefore activating a support network, should be sufficient to reorganize life after the bereavement. At the same time, the text shows the dangers of medicalizing this process, where natural ways of coping are extinguished. In this light, the Christian approach flowing from the Gospels (e.g., weeping over the death of Lazarus) seems to indicate a return to the value of natural mourning as a natural part of life.

Keywords:

Psychological process of mourning, support network, medicalization, death, coping.

II.
OMÓWIENIA,
RECENZJE,
VARIA

XI Konferencja naukowa *Mors et vita duello.* POMIĘDZY ŻYCIEM I ŚMIERCIĄ...

Sesje naukowe są tradycyjnym elementem festiwalu *Fide et Amore* od dziesięciu lat. W ramach XVIII Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore*, 14 września 2024 r. odbyła się XI Konferencja naukowa wokół św. Hildegardy z Bingen (1098-1179), która ponownie miała miejsce przy parafii pw. Matki Bożej Fatimskiej w Turzy Śląskiej i rozwijała temat *Mors et vita duello. POMIĘDZY ŻYCIEM I ŚMIERCIĄ...* Podczas spotkania zebrało się szerokie grono miłośników hildegardiańskich treści, którzy z zaangażowaniem słuchali prelekcji i uczestniczyli w całym wydarzeniu.

Zgodnie z tradycją sesje naukowe rozpoczął ks. dr Wiesław Hudek o godz. 10.00 poprzez uroczystą inaugurację i wprowadzenie uczestników w tematykę konferencji oraz zaprezentowanie X Zeszytu Naukowego *Studia Hildegardiana Sariensia* (2023). Zachęcił wszystkich słuchaczy do nabycia wielu innych publikacji związanych m.in. z dziełnictwem św. Hildegardy.

Pierwszą część sympozjum rozpoczęło wystąpienie ks. Tomasza Gwoździewicza z Bielska Białej, prezbitera diecezji bielsko-żywieckiej, doktora teologii oraz specjalisty z zakresu teologii moralnej pt. *O śmierci na początku i końcu życia*. Prelegent korzystając ze swojej wiedzy i doświadczenia omówił temat, który spotykał się z wielkim zainteresowaniem.

Drugie wystąpienie, znanej wszystkim prof. dr hab. Małgorzaty Kowalewskiej z Lublina (adiunkt w Zakładzie Historii Filozofii Starożytnej i Średniowiecznej Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej, najwybitniejsza znawczyni problematyki Hildegardiańskiej w Polsce oraz coroczny prelegent festiwalowych konferencji naukowych), tym razem również zainteresowało słuchaczy. Prelegentka przedstawiła wykład pt. *Wartość życia i śmierć w dziele św. Hildegardy z Bingen*.

Po tej części spotkania, w kościele Matki Bożej Fatimskiej w Turzy Śląskiej rozpoczęła się wspólna modlitwa poprowadzona przez ks. Wiesława Hudka, zaś po jej zakończeniu uczestnicy powrócili do sali obrad, gdzie odbyła się agapa. Do kolejnych prelekcji i obrad powrócono o godz. 13.15.

Druga część konferencji składała się z dwóch wystąpień. Pierwsze z nich zaprezentowała s. dr Monika Dolores Nowak z Częstochowy, siostra Zgromadzenia Sióstr Uczennic Bo-

SIÓSTR UCZENNIC BOŻYCH

Fide et Amore

XI Konferencja naukowa wokół św. Hildegardy z Bingen (1098-1179) 14 września 2024, godz. 10.00

Parafia pw. Matki Bożej Fatimskiej w Turzy Śląskiej, ul. Tysiąclecia 15

***Mors et vita duello...
POMIĘDZY ŻYCIEM I ŚMIERCIĄ...***

W programie, wykłady:

- ks. dr Tomasz Gwoździewicz (Bielsko Białe) – *O śmierci na początku i końcu życia*
- prof. dr hab. Małgorzata Kowalewska (Lublin) – *Wartość życia i śmierci w dziele św. Hildegardy z Bingen*
- s. dr Monika Dolores Nowak (Warszawa) – *Tajemnica życia i śmierci w muzyce officium defunctorum*
- dr Renata Kleszcz-Szczyrba (Rybnik) – *Między życiem a śmiercią... O chrześcijańskim i psychologicznym wymiarze przeżywania żałoby?*

oraz modlitwa w kościele Matki Bożej Fatimskiej w Turzy Śląskiej, agapa oraz możliwość nabycia publikacji i produktów związanych ze Świętą Hildegardą.

Zgłoszenia zawierające imię i nazwisko, niniejszymi warunkami oraz numer telefonu, prosimy przesłać do 12 IX 2024 wyłącznie na adres e-mail: wspolna.kuchnia@wp.pl lub sms: 605 817 716

Organizator:
Stowarzyszenie
Ecce Homo

Patronat:
Polskie Towarzystwo Przyjaciół
św. Hildegardy

Współpraca:
Wino z Opactwa
św. Hildegardy
w Kildesheim am Rhein
(Magdalena i Mateusz
Piętkowscy)

GA SCHOLA
z okazji 100. rocznicy

skiego Mistrza, która zaprezentowała temat *Tajemnica życia i śmierci w muzyce officium defunctorum*.

Czwarty wykład pt. *Między życiem, a śmiercią... O chrześcijańskim i psychologicznym wymiarze przeżywania żałoby?* wygłosiła dr Renata Kleszcz – Szczyrba z Rybnika, doktor nauk humanistycznych w zakresie psychologii, aktywna psychoterapeutka, której prelekcja była wspaniałą kontynuacją wcześniejszych wystąpień.

Na zakończenie konferencji tradycyjnie rozpoczęła się wielowątkowa dyskusja panelowa pomiędzy słuchaczami i referentami. Następnie ks. Wiesław Hudek rozpoczął podsumowanie, w którym podziękował w imieniu wszystkich uczestników XI konferencji naukowej: prelegentom, organizatorom, patronom honorowym oraz dobrodziejom spotkania.

XVIII Międzynarodowy Festiwal Twórczości Religijnej *Fide et Amore* 2024

Międzynarodowy Festiwal Twórczości Religijnej *Fide et Amore* w 2024 roku odbył się po raz osiemnasty. Koncerty w śląskich miastach spięte były wspólnym tytułem *Mors et vita duello... Nad mostem śmierci i życia*. Festiwalowe wydarzenia również w tym roku zebrały szerokie grono odbiorców, a w jego programie znalazło się dwanaście piątkowych spotkań artystycznych i trzech wydarzeń towarzyszących.

XVIII Międzynarodowy Festiwal Twórczości Religijnej *Fide et Amore* rozpoczął koncert inauguracyjny *MORS ET VITA DUELLO U TELEMANN A I BACHA*, który odbył się 2 sierpnia 2024 roku w Kościele pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa w Jastrzębiu Zdroju. Zespół *Alba del Mondo* (na instrumentach historycznych) pod kierownictwem Adama Kamienickiego zaprezentował twórczość G.P. Tellemanna i J.S. Bacha.

Podczas kolejnego artystycznego piątku tj. 9 sierpnia 2024 roku odbyła się liturgia mszalna w intencji festiwalu, która miała miejsce w kościele pw. Matki Boskiej Fatimskiej w Turzy Śląskiej. Liturgii przewodniczył ks. Wiesław Hudek. Wszystkich uczestników przez duchowe i muzyczne doznania poprowadzili: Jasnogórski Chór Chłopięco-Męski *Pueri Claromontani* pod dykcją s. Marii Bujalskiej oraz Arkadiusz Pawliczek (organy) wykonując chorał gregoriański i wybrane pieśni kościelne.

Tydzień później (16 sierpnia) w kościele pw. Niepokalanego Serca Maryi w Żorach – Rowniu odbył się koncert organowy. W trakcie koncertu *DWUGŁOS (NIE) IMPROWIZOWANY*, wybrzmiały dzieła kompozytorów: M. Somerla, M. Surzyński, F. Mendelssohn-Bartholdy, S. Karg-Elert, J. P. Sweelinck. Wykonawcami byli: Kamila Falińska (recytacje) i Maciej Somerla (organy).

Czwarty koncert nosił tytuł *JESU MEINE FREUDE...* i odbył się w kościele pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa w Rogowie nad Olzą, a jego wykonawstwa podjął się duet artystów tj. Paweł Czogalik (trąbka) oraz Brygida Tomala (organy). W repertuarze znalazły się utwory wielu kompozytorów m.in. J. S. Bach, J. G. Walther, W. A. Mozart, G. F. Händel.

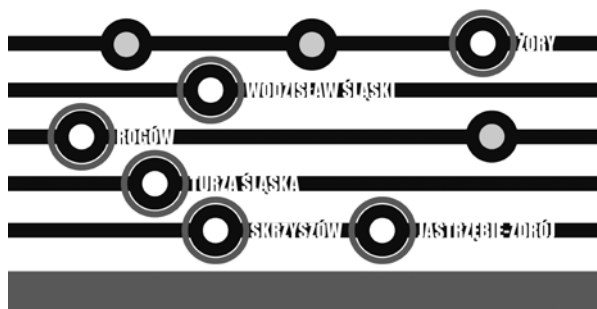
Kolejny muzyczny wieczór *EWANGELIA MUZYKĄ GŁOSZONA* odbył się w kościele pw. św. Apostołów Filipa i Jakuba w Żorach 30 sierpnia 2024 roku. W bogatym repertuarze znalazł się Chorał gregoriański oraz zróżnicowane dzieła kompozytorów m.in. G. Frescobaldi, L. Rossi, F. Cavalli, A. Vivaldi, D. Buxtehude, G. F. Händel. Wykonawcami koncertu byli muzycy z Hiszpanii: Jesús Rodil Rodríguez (tenor); Marta López Fernández (pozytyw).

Pierwsze wrześniowe wydarzenie *BIBLIJNE HISTORIE* odbyło się tydzień później (6 września 2024) w kościele Ewangelickim pw. Trójcy w Wodzisławiu Śląskim. Podczas koncertu artyści: Dawid Biwo (bas-baryton) oraz Anna Firlus (pianoforte) wykonali bogaty repertuar, w którym znalazły się dzieła trzech kompozytorów: J. Brahmsa, J.Kuhnaua i G.F. Händela.

13 września 2024 roku w ramach Międzynarodowego Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore* został zorganizowany koncert *ORGANOWE ALFA I OMEGA*. W kościele pw. Niepokalanego Serca NMP w Wodzisławiu Śląskim – Kokoszycach, bogaty repertuar organowy



XVIII MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL TWÓRCZOŚCI RELIGIJNEJ



(J. S. Bach, D. Buxtehude, F. Mendelssohn-Bartholdy, J. Alain) wykonał francuski organista Thibault Fajoles.

W następny piątkowy wieczór (20 września 2024) wybrzmiały dźwięki tria składającego się z Wojciecha Kowalskiego (bas-baryton), Michała Raticia (obój) oraz Sebastiana Szczurka (organy). Uczestnicy koncertu *BAROKOWO I ROMANTYCZNIE* mogli wysłuchać zróżnicowanego repertuaru z wielu epok, w którym znalazły się utwory J. S. Bacha, D. Buxtehudego, A. Vivaldiego, S. Moniuszki oraz F. Nowowiejskiego. Wydarzenie miało miejsce w kościele pw. Wniebowzięcia NMP w Wodzisławiu Śląskim.

Dziewiąty koncert odbył się 27 września 2024 w kościele pw. św. Michała Archanioła w Skrzyszowie i oscylował wokół twórczości H. Bobera, G. Muffata oraz H. Bacha. Wydarzenia nosiło tytuł *ROSARIUM* (*Sonaty F. Bibera w transkrypcji na violę da gamba M. Bergma-*

na). Repertuar wykonali Dorota Zimna (klawesyn, pozytyw) oraz Matthias Bergman (viola da gamba) z Niemiec.

Spotkanie dziesiąte *DZWIĘKOWE OPOWIEŚCI* miało miejsce w Pałacu Schlutterbachów w Jastrzębiu Zdroju-Boryni 4 października 2024. Twórczość kompozytorów: W. A. Mozart, A. Vivaldi, G. Holst, E. Grieg, J. Haydn, G. Lago, K. Koszowski wykonał kwartet saksofonowy *The Whoop Grup* w składzie: Jakub Muras (saksofon sopranowy), Mateusz Dobosz (saksofon altowy), Krzysztof Koszowski (saksofon tenorowy), Szymon Zawodny (saksofon barytonowy).

Przedostatni, jedenasty koncert (18 października 2024) przeniósł słuchaczy w zakątek średniowiecznego Krakowa poprzez wykonanie sekwencji z XIV-wiecznych źródeł diecezji krakowskiej (*Missale notatum* z Wawelu, *Graduał* z Wiślicy oraz *Graduał* z Sandomierza). Utwory dawne o tematyce EYA RECOLAMUS (Sekwencje w XIV-wiecznym Krakowie) wykonał Zespół żeński *Flores rosarum* pod dyрекcją s. Susi Ferfogli. Wydarzenie odbyło się w Kościele Ducha Świętego w Wodzisławiu.

Koncert finałowy *PIEŚNI KOŚCIELNE* odbył się 25 października 2024 w kościele pw. Św. Stanisława, biskupa i męczennika w Żorach. W repertuarze znalazły się utwory wokalne i wokально-instrumentalne polskich kompozytorów: S. Moniuszki, H. M. Góreckiego i K. Pendereckiego. Słuchacze wysłuchali zróżnicowane interpretacje tych dzieł wykonanych przez organistę Marka Pawełka oraz Chór Akademicki Uniwersytetu Jagiellońskiego *Camerata Jagellonica* pod dyрекcją Janusza Wierzgacza.

Zgodnie z przyjętą tradycją, wśród oferty festiwalowych wydarzeń co roku można znaleźć wydarzenia towarzyszące. W 2024 roku zorganizowano trzy. Pierwszą z nich była XI Konferencja Naukowa *Tajemnica życia i śmierci (teologia, medycyna, muzyka)*, która odbyła się 14 września. Spotkanie składało się z dwóch części prelekcji przy parafii pw. Matki Bożej Fatimskiej w Turzy Śląskiej. Wystąpienia były przedzielone wspólną modlitwą uczestników konferencji oraz prezentacją kolejnego X Zeszytu Naukowego *Studia Hildegardiana Sarien-sia*. Podczas wydarzenia można było wysłuchać wykładów czterech prelegentów: ks. dr Tomasza Gwoździewicza (Bielsko Biała) *O śmierci na początku i końcu życia*; prof. dr hab. Małgorzaty Kowalewskiej (Lublin) *Wartość życia i śmierci w dziele św. Hildegardy z Bingen*; s. dr Moniki Dolores Nowak (Częstochowa) *Tajemnica życia i śmierci w muzyce officium defunctorum*; dr Renaty Kleszcz-Szczyrba (Rybnik) *Między życiem a śmiercią... O chrześcijańskim i psychologicznym wymiarze przeżywania żałoby?*

Drugim wydarzeniem dodatkowym było spotkanie literackie pt. *A byłabym Panią świata tego...* w Zespole Szkół Społecznych im. Wspólnej Europy w Żorach. Wydarzenie przedstawił Szkolny Teatr *Ławeczka* 15 października 2024 o godz. 19.00. Dzieło zostało opracowane (scenariusz i reżyseria) przez Jana Wyżgoła. Współpracę reżyserską podjęła Katarzyna Marciniak, a wystąpiła Hanna Tomala.

Ostatnim wydarzeniem kończącym festiwal był wieczór autorski, poświęcony prezentacji publikacji *Nad mostem czasu...*, w którym autorki Kamila Falińska i Maria Kopsztein rozmawiały z księdzem Wiesławem Hudkiem na temat jego rodziny, powołania, pasji i Kościoła. Wydarzenie miało miejsce 20 października 2024 roku w Pałacu Dietrichsteinów w Wodzisławiu Śląskim.

XVIII Międzynarodowy Festiwal Twórczości Religijnej *Fide et Amore* w 2024 roku cieszył się wielkim zainteresowaniem i poruszającym odzewem u festiwalowych odbiorców.

Dziesięć edycji konferencji naukowych w ramach Festiwalu *Fide et Amore* (2014-2023)

Osobiste zainteresowanie i fascynacja dyrektora artystycznego Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore*, dziedzictwem św. Hildegardy z Bingen (1098-1179)¹ stały się bezpośrednimi przyczynami, w których należy upatrywać wielorakiej prezentacji życia jak i osiągnięć tej niezwykłej kobiety. Z czasem stała się ona patronką festiwalu *Fide et Amore*, a także inspiracją do organizowania konferencji naukowych. Warto odnotować, iż są to wydarzenia bez precedensu, stanowiące kreację od podstaw środowiska odbiorców rekrutujących się z niezwykle różnych grup społecznych. Wśród uczestników konferencji znajdują się zarówno osoby z wyższym wykształceniem, świeccy, jak i duchowni, ale także młodzież ze szkół ponadpodstawowych i osoby „poszukujące prawdy” we współczesnym świecie. Można dodać, iż zwłaszcza ta ostatnia grupa utworzyła się oddolnie, z potrzeby zgłębiania dziedzictwa św. Mniszki z Bingen. Bezpośrednim impulsem poprzedzającym pierwszą konferencję naukową stało się wykonanie w 2013 roku podczas koncertu siódmej edycji w całości dzieła *Ordo virtutum*.

Pierwsza sesja naukowa poświęcona św. Hildegardzie z Bingen odbyła się 5 października 2014 roku. Była poprzedzona liturgią nieszporów w kościele p.w. św. Brata Alberta w Żorach, podczas której Schola Sióstr Benedyktynek *Benedicamus Domino* pod dyрекcją s. dr Gregorii Dworakowskiej wykonała śpiewy gregoriańskie oraz utwory św. Hildegardy. Po zakończeniu uczestnicy liturgii mieli możliwość uczczenia relikwii Świętej, które zostały udostępnione przez Zakon Córek Bożej Miłości z Bielska Białej. Konferencja naukowa odbyła się pod tytułem *Między niebem a ziemią... Wokół teologii, muzyki i medycyny w ujęciu św. Hildegardy z Bingen (1098-1179)*. Wygłoszono następujące wykłady: ks. dr Wiesław Hudek nt. Święta Hildegarda, nową patronką muzyki kościelnej², dr hab. Małgorzata Kowalewska nt. *Treść i forma „Pieśni” Hildegardy z Bingen*³ oraz s. dr Blanka Szymańska nt. *Doktor Kościoła na czas kryzysu, św. Hildegarda z Bingen*.⁴ Na zakończenie konferencji odbyła się dyskusja panelowa, zaprezentowano też pierwszy zeszyt *Studia Hildegardiana Sariansia*⁵.

Kolejna konferencja naukowa nt. *Wokół koncepcji zdrowia u św. Hildegardy z Bingen (1098-1179)* w ramach dziewiątej edycji festiwalu i składała się ona z wystąpień prelegentów przedzielonych modlitwą w kościele, a zakończonych dyskusją i podsumowaniem. Wykłady poruszały tematy: filary zdrowia wg św. Hildegardy z Bingen, filozoficzne podstawy spojrzenia na kwestię zdrowia oraz zestawienie muzykoterapii z twórczością Świętej jako drogi do zdrowia. Wykłady wygłosili: mgr Jolanta Zajdel⁶, prof. Małgorzata Kowalewska⁷ oraz ks. dr Wiesław Hudek⁸. Podczas modlitwy w kościele została odmówiona litania do św. Hildegardy z Bingen oraz wspólnie wykonany hymn *O niebieskie Jeruzalem*. Uczestnicy

1 Najpełniejsza w polskiej literaturze prezentacja dzieła świętej mniszki z Bingen znajduje się w pracy: Małgorzata Kowalewska, *Bóg-Kosmos-Człowiek w twórczości Hildegardy z Bingen*, Lublin 2014 [wyd. drugie].

2 W. Hudek, Święta Hildegarda, nową patronką muzyki kościelnej?, SHS, t. 1, Lublin 2014, ss. 13-24.

3 Małgorzata Kowalewska, *Treść i forma „Pieśni” Hildegardy z Bingen*, SHS, t. 1, Lublin 2014, ss. 25-31.

4 Blanka Szymańska, *Doktor Kościoła na czas kryzysu, św. Hildegarda z Bingen*, SHS, t. 1, Lublin 2014, ss. 33-39.

5 Dokument *Zeszyt do konf. 17IX18.otd* [w posiadaniu autora artykułu].

6 J. Zajdel, *Filary zdrowia w medycynie św. Hildegardy. Moda czy ponadczasowy drogowskaz do pełni życia?*, SHS, t. 2, Lublin 2015, ss. 35-37.

7 M. Kowalewska, *Filozoficzne podstawy medycyny Hildegardy z Bingen*, SHS, t. 2, Lublin 2015, ss. 15-24.

8 W. Hudek, *Muzykoterapia a twórczość św. Hildegardy jako droga do zdrowia*, SHS, t. 2, Lublin 2015, ss. 43-51.

modlitwy kontemplowali śpiewy św. Hildegardy *Cum erubuerint, De Sancto Ruperto, O Virga ac diadema* wykonywane przez Marię Klich z zespołu *Flores Rosarum*⁹.

Trzecia sesja naukowa odbyła się w ramach X Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et amore* dla uczczenia 1050-lecia Chrztu Polski. 7 października 2016 roku uczestnicy konferencji mogli wysłuchać następujących wykładów: *Uniwersalny świat średniowiecza, Filozoficzne podstawy teologii św. Hildegardy z Bingen* [wykład prof. Jana Malickiego odczytała mgr K. Falińska, wykład nie ukazał się drukiem], *Kilka refleksji o „kobiecości” muzyki św. Hildegardy* [dr hab. s. Susi Ferfoglja]¹⁰, *Święta Hildegarda z Bingen «cicha» patronka procesu jednoczenia chrześcijan* [mgr Kamila Falińska]¹¹. W kościele miała miejsce wspólna modlitwa oraz misterium słowno-muzyczne *Z Ciebie wypływa źródło miłości*. Uczestnicy mogli wysłuchać utworów świętej w Bingen w wykonaniu zespołu *Flores rosarum* m. in. *Vos flores rosarum, Laus Trinitatis, Caritas abundat, O quam mirabilis, O successores, O magne Pater, O Jerusalem*¹².

Czwarta konferencja naukowa nt. *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. Prelegentami tej konferencji byli: dr Konrad Janowski¹³, lek. med. Dorota Woszczyna¹⁴ oraz ks. dr Jacek Wróbel¹⁵. Pierwszy wykład *Człowiek w filozofii i teologii hildegardiańskiej* wygłosiła prof. Małgorzata Kowalewska¹⁶. W ramach modlitwy, Dominika Kierpiec wykonała *O eterne Deus* oraz *O virtus Sapientiae* św. Hildegardy, a także improwizację o charakterze medytacyjnym na wiolonczeli¹⁷.

Następna, piąta z kolei konferencja naukowa odbyła się 17 września 2018 roku. W prezentacjach nawiązano m.in. do jednej z części tryptyku wizyjnego św. Hildegardy tzn. do *Liber divinorum*, ukazano hildegardiańską¹⁸ wizję relacji pomiędzy człowiekiem, Bogiem a światem. Dr hab. Michał Sławecki z Warszawy przedstawił związki śpiewu gregoriańskiego z hildegardiańską *harmonia caelestis*¹⁹. Prelegenci: mgr Katarzyna Wzorek i ks. dr Wojciech Surmiak, przedstawili odpowiednio zagadnienia związane z psychologią²⁰ oraz ekologią²¹. W czasie modlitwy, M. Sławecki wykonał m. in. *O niebieskie Jeruzalem, Offertorium Ave Maria, Alleluja, Maria*²².

9 Kopsztein Maria, *II konferencja naukowa w ramach IX Festiwalu Fide et amore nt. Wokół koncepcji zdrowia u św. Hildegardy z Bingen*, Żory, 3 X 2015, SHS, t. 2, Lublin 2015, s. 125-127.

10 Ferfoglja S., *Kilka refleksji o „kobiecości” muzyki św. Hildegardy*, SHS, t. 3, Lublin 2016, ss. 37-45.

11 Falińska K., *Innowacyjność i uniwersalizm w myśli i duchowości świętej Hildegardy z Bingen*, SHS, t. 3, Lublin 2016, ss. 47-53.

12 Kopsztein M., *III konferencja naukowa w ramach X Festiwalu Twórczości religijnej Fide et amore pt. Uniwersalizm chrześcijańskiej Europy-wokół teologii u św. Hildegardy z Bingen*, SHS, t. 3, Lublin 2016, s. 131-133.

13 Konrad Janowski, *Psychologia a religia: psycholog między nauką a wiarą*, SHS, t. 4, Lublin 2017, ss. 89-97.

14 Dorota Woszczyna, *Leczenie wg pism św. Hildegardy*, SHS, t. 4, Lublin 2017, ss. 119-124.

15 Jacek Wróbel, *Próba reinterpretacji hildegardiańskich cnót i wad na przykładzie wybranych fragmentów z Liber Vitae Meritorum św. Hildegardy z Bingen*, SHS, t. 4, Lublin 2017, ss. 71-76.

16 Małgorzata Kowalewska, *Filozoficzne i teologiczne podstawy antropologii Hildegardy z Bingen*, SHS, t. 4, Lublin 2017, ss. 59-69.

17 Falińska Kamila, *IV konferencja naukowa w ramach X Festiwalu Twórczości religijnej Fide et amore pt. Człowiek, jego natura i powołanie w ujęciu św. Hildegardy z Bingen*, SHS, t. 4, Lublin 2017, ss. 107-108.

18 M. Kowalewska, *Relacja człowieka do Boga i świata w świetle Liber Divinorum Operum św. Hildegardy z Bingen*, SHS, t. 5, Lublin 2018, ss. 59-66.

19 W miejsce wygłoszonego wykładu autor opublikował inny tekst: Michał Sławecki, *Maurice Duruflé – źródła inspiracji gregoriańskiej w muzyce wokalnej*, SHS, t. 5, Lublin 2018, ss. 73-82.

20 Katarzyna Wzorek, *Zdrowie psychiczne i jego uwarunkowania. Znaczenie wymiaru duchowego w profilaktyce zdrowia psychicznego*, SHS, t. 5, Lublin 2018, ss. 67-72.

21 Wojciech Surmiak, *Integral ecology of Pope Francis in the experience of the University of Silesia in Katowice [Ekologia integralna papieża Franciszka w doświadczeniu Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach]*, SHS, t. 5, Lublin 2018, ss. 83-91.

22 Dokument *Zeszytik do konf_17IX18.otd* [w posiadaniu autora artykułu].

STUDIA HILDEGARDIANA SARIENSI

1 (2014)



Szósta konferencja naukowa odbyła się 17 września 2019 r. pod wymownym tytułem *Harmonia duszy i ciała w koncepcji św. Hildegardy z Bingen (1098-1179)*. W programie konferencji znalazły się wystąpienia: prof. Małgorzaty Kowalewskiej (Lublin) *O harmonii duszy i ciała u św. Hildegardy*²³; mgr Brunona Koniecko OSB, (Tyniec), *Benedyktyński ład*²⁴; mgr Tomasza Lewandowskiego (Gdańsk), *Aktualność medycyny św. Hildegardy na podstawie własnych doświadczeń terapeutycznych*²⁵; mgr Jolanty Zajdel (Otwock), *W zielniku św. Hildegardy*²⁶.

Siódma konferencja naukowa odbyła się 14 września 2020 r. pod tytułem: *Kościół i świat w czasie pandemii...W optyce św. Hildegardy z Bingen (1098-1179)*. W konferencji udział wzięło czworo prelegentów. Przedstawili następujące wykłady: s. dr hab. Susi Ferfaglia (Kraków), *Myśl i muzyka św. Hildegardy w świetle cyklu Symphonia harmoniae caelestium revelationum*; ks. dr Sławomir Zawada (Wisła) *Jakim Kościołem będziemy po pandemii?*; prof.

Małgorzata Kowalewska (Lublin) *Hildegarda z Bingen – święta na czas zarazy*; dr n. med. Grzegorz Słomian (Żory); *Profilaktyka i wczesne wykrywanie nowotworów złośliwych - moje zdrowie w moich rękach*. Spotkanie odbywało się w trybie hybrydowym, ograniczona ilość uczestników zachowując wszelkiego środki ostrożności zgromadziła się w domu parafialnym, zaś inni uczestniczyli w transmisji przez parafialny kanał YouTube²⁷.

Ósma sesja naukowa odbyła się 14 września 2021 o godz. 10.00, a patronat nad tym wydarzeniem objęło Towarzystwo Przyjaciół św. Hildegardy. Tematem konferencji było: *Kosmiczna symfonia – świat i muzyka wg św. Hildegardy z Bingen (1098-1179)*. Pierwszą część sympozjum rozpoczęło wystąpienie dr inż. Marka Rojczyka (Gliwice) pt. *Efektywność energetyczna a ochrona środowiska (i naszego portfela)*. Prelegent dzieląc się swoją wiedzą i doświadczeniem z zakresu branży energetycznej spotkał się z wielkim zainteresowaniem słuchaczy, co w efekcie doprowadziło do podjęcia wspólnego dialogu.

Wielkie poruszenie uczestników konferencji wywołał również drugi wykład *Stres pandemii*. Wygłosiła go dr n.med. Anna Syska-Bielak (Gliwice) przedstawiając przyczyny i skutki stresu w oparciu o sytuację pandemiczną. Korzystając z wiedzy z zakresu dziedziny psycho-

23 M. Kowalewska, *Dusza i ciało w Liber Divinorum Operum Hildegardy z Bingen*, SHS, t. 6, Lublin 2019, ss. 23-28.

24 o. Brunon Koniecko, *Ład benedyktyński*, SHS, t. 6, Lublin 2019, ss. 34-38.

25 Tomasz Lewandowski, *Aktualność medycyny św. Hildegardy na podstawie własnych doświadczeń terapeutycznych*, SHS, t. 6, Lublin 2019, ss. 39-43.

26 Jolanta Zajdel, *W zielniku św. Hildegardy*, SHS, t. 6, Lublin 2019, ss. 29-33.

27 Program konferencji, teksty liturgii godzin oraz sylwetki prelegentów: *Program XIV Festiwalu...*, Żory 2020, ss. 14-17.

logii podzieliła się również kilkoma sposobami, które wspierają sferę emocjonalną człowieka w sytuacjach trudnych i wywołujących stres. Tradycyjnie o godz. 12.00 rozpoczęła się kolejna część spotkania w kościele pw. św. Brata Alberta w Żorach. Wszyscy zebrani zostali zaproszeni do uczestniczenia we wspólnej modlitwie, w trakcie której odmówiono piątą tajemnicę Bolesną różańca świętego, modlitwy: do Krzyża Świętego, o mężną walkę ze złem (tekst św. Hildegardy z Bingen) oraz litanie do tejże świętej. Słuchacze wysłuchali również dwóch utworów *O Pastor animarum*, *Ave Generosa* wizjonerki znad Renu, zakończono błogosławieństwem kapłańskim. Druga część konferencji rozpoczęła się wykładem ks. dr Łukasza Kutrowskiego (Legnica) pt. *Terapeutyczne zastosowania muzyki u św. Hildegardy z Bingen* stając się doskonałą kontynuacją wcześniejszych prelekcji, gdyż przybliżył słuchaczom elementy wiedzy muzykoterapeutycznej. Czwarte przedłożenie *Teologia ludzkiego powołania wg Hildegardowego wykładu* wygłosił ks. dr hab. Bogusław Drożdż (Wrocław). Ukazał on czym jest powołanie i jak odnosi się do niego Sybilla znad Renu w swoich dziełach. Celem prelegenta było przybliżenie teoretyczne oraz praktyczne terminu „powołanie” oraz wskazanie zalet wpływających z jego podjęcia. Ósma konferencja była ostatnią, która odbyła się przy parafii św. Brata Alberta w Żorach Kleszczówce, kolejne mają miejsce przy sanktuarium Matki Bożej Fatimskiej w Turzy Śląskiej.

Podczas XVI Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore* odbyła się dziewiąta sesja naukowa nt. *Odnowiona harmonia, czyli Mariologia św. Hildegardy z Bingen (1098-1179)*. Pierwszą część sympozjum rozpoczął ks. mgr. lic. Łukasz Dziury z Katowic wykładem pt. *Marialis cultus. Kult Najświętszej Maryi Panny w wybranych tekstach liturgicznych wspomnień, świąt i uroczystości maryjnych*. Drugi wykład nosił tytuł *Maryja wzorem życia chrześcijańskiego*. Przedstawił go ks. dr hab. Tadeusz Zadykiewicz, prof. KUL z Lublina. Ostatni w tej części konferencji wykład wygłosił ks. dr Leszek Makówka z Katowic: *Interpretacja maryjnych iluminacji z kodeksów św. Hildegardy z Bingen*.

Tradycyjnie w samo południe rozpoczęła się kolejna część spotkania w kościele Matki Bożej Fatimskiej w Turzy Śląskiej. Wszyscy zebrani zostali zaproszeni do wspólnej modlitwy, zaś w drugiej części konferencji zaprezentowane kolejne trzy wystąpienia. Pierwsze przygotowała mgr Katarzyna Wiwer z Krakowa omawiając temat *Retoryka muzyczna św. Hildegardy z Bingen na przykładzie antyfony Cum erubuerint*. Kolejną prelekcję pt. *Maryja w chorale gregoriańskim* wygłosił mgr lic. Mariusz Wiktorowski z Lublina. Koncentrując się na konkretnym źródle historycznym (chorał gregoriański) uzupełnił treści przedstawione we wcześniejszym wykładzie pani Wiwer. Ostatnim wystąpieniem była prelekcja prof. dr hab. Ewy Borkowskiej z Gliwic, która omówiła temat *O tej która dała nie tylko nieskończoność Boga, ale stała się Matką każdej nowej łaski – wizerunek Maryi w poezji G.M. Hopkinsa i Johna W. Lyncha*. Na zakończenie tradycyjnie została podjęta dyskusja, gdyż wielowątkowa problematyka zaprezentowana przez referentów zrodziła wiele pytań i stała się inspiracją do dalszych rozważań.

W wigilię liturgicznego wspomnienia św. Hildegardy z Bingen (1098-1179) 16 września 2023 r. odbyła się X Konferencja naukowa skupiona wokół tematu wyznaczonego na 17. edycję festiwalu, a zilustrowanego słowami św. Hildegardy: *Anima hominis symphoniam in se habet et symphonizans est. Świętymi bądźcie....* Pierwszą część sympozjum rozpoczęło wystąpienie ks. Dawida Ledwonina z Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach pt. *Apokalipsa jako księga o powołaniu do świętości*. Z zaciekawianiem przyjęto również drugi wykład *Chrześcijanin, człowiek powołany do świętości* ks. dra Sławomira Zawady, kapłana diecezji bielsko-żywieckiej, proboszcza parafii Znalezienie Krzyża Święte-

STUDIA HILDEGARDIANA SARIENSIA

10 (2023)

go w Wiśle Głębcie. Trzeci wykład (on-line) wygłosiła prof. dr hab. Małgorzata Kowalewska Harasymiuk, która przedstawiła temat *Człowiek jako opus Dei w koncepcji św. Hildegardy z Bingen*. Po modlitwie i agapie zaprezentowano kolejne trzy wystąpienia. Pierwsze wygłosił dr med. Radosław Bienek nt. *Pola zdrowotne Lalonda. Czy nasze zdrowie zależy od poziomu finansowania opieki zdrowotnej?* Przedostatni wykład zaprezentowała prof. dr hab. Marta Kierska Witczak z Wrocławia pt. *Harmonia zmysłowości i duchowości w utworach wizjonerki z Bingen*. Ostatnią prelegentką była mgr Elżbieta Ruman, dziennikarka, pisarka, pasjonatka podróży, teolog (absolwentka Akademii Teologii Katolickiej w Warszawie), która omówiła temat *Dotyk nieba, cuda za wstawiennictwem św. Hildegardy*.

Tytułem skromnego podsumowania warto zauważyć, iż konferencja naukowa, zarówno w Żorach, jak i w Turzy Śląskiej znalazła sobie grono wiernych odbiorców.

Utrwalona od samego początku formuła

łącząca naukową refleksję z czasem modlitwy liturgicznej (modlitwa południowa w *ciągu dnia* z brewiarza), modlitwą osobistą, a także twórcze rozmowy w czasie agapy zbliżają jej uczestników do siebie nazwajem, a także umożliwiają pogłębienie i ugruntowanie wiedzy przekazywanej przez prelegentów. Dziesięć edycji konferencji naukowej to także (a może przede wszystkim) konkretny dorobek piśmienniczy: 39 wykładów, które zostały zapisane w dziesięciu tomach zeszytów naukowych „*Studia Hildegardiana Sariensia*”.

Festiwal Muzyki Sakralnej *Wisła Cantat*

W 2025 roku odbyła się z sukcesem piąta edycja Festiwalu Muzyki Sakralnej „Wisła Cantat”. Jak podkreśla dyrektor artystyczny wydarzenia oraz proboszcz Parafii pw. Znalezienia Krzyża Świętego w Wiśle-Głębcach, ks. dr Sławomir Zawada, koncerty te są doskonałą okazją, aby doznania estetyczne spotkały się z duchową refleksją nad znaczeniem muzyki sakralnej i zaowocowały niepowtarzalnymi przeżyciami łączącymi sfery sacrum i profanum.

Idea tejże imprezy zrodziła się wraz ze sprowadzeniem do głębczańskiej parafii szesnastogłosowych organów piszczałkowych manufaktury Vestre z Norwegii, które służą nie tylko do gry liturgicznej, ale posiadają również potencjał koncertowy. Organizatorzy za cel obrali sobie popularyzację szerokokopiętej wokalne i instrumentalnej muzyki religijnej wśród lokalnych mieszkańców oraz turystów nawiedzających świątynię podczas wypoczynku. Ze względu na specyficzną strukturę wyznaniową miasta Wisła, festiwal ten jest dodatkowo płaszczyzną, gdzie przenikać mogą się środowiska chrześcijańskie wielu denominacji. Co istotne, każdorazowo podczas koncertów publiczność zachęcana jest do głębszego przeżycia wydarzenia i potraktowania czasu wypełnionego muzyką jako osobistej refleksji modlitewnej, a tym samym do przybliżenia się ku Bogu i usłyszenia Go pośród bogactwa brzmień. Przypominają o tym zapalone świece oraz brak oklasków po każdym z prezentowanych utworów.

Nazwa festiwalu Wisła Cantat łączy w sobie nazwę miejscowości oraz zwrot o muzycznym znaczeniu. Termin „cantata” oznacza bowiem z łac. wieloczęściowy, niesceniczny utwór wokarno-instrumentalny, zaś po włosku czasownik „cantare” znaczy śpiewać. Jak możemy zauważyć, sam tytuł wydarzenia podkreśla, że nie jest ono ograniczane do jednego rodzaju muzyki, lecz w różnych konfiguracjach wybrzmiewają tutaj dzieła instrumentalne, wokalne oraz wokarno-instrumentalne.

Logo festiwalowe oparte jest na literze „W” wpisanej w kwadrat, jednoznacznie kojarzącej się z Wisłą, w którą wkomponowano charakterystyczne znaki przypominające jednocześnie nuty oraz drzewa iglaste. Taka symbolika służy zdecydowanie podkreśleniu bliskości natury i sztuki, ale może być także wyrazem wzniesienia się ku Najwyższemu za pomocą piękna muzyki sakralnej wykraczającej poza wszelkie schematy. Należy zatem przyznać, iż autor logo, ks. Mirosław Czeglik, doskonale wyważył i zawarł w swoim projekcie wszelkie atrybuty wydarzenia rozgrywającego się w wyjątkowej scenerii, u podnóża góry Kozińce, gdzie znajduje się malowniczo usytuowany drewniany kościół pw. Znalezienia Krzyża Świętego. Stronę tytułową broszury oraz dolne marginesy kolejnych zdobią z kolei subtelne motywy muzyczne inspirowane piszczałkami organowymi. Nie da się ukryć, iż organy są podczas Wisły Cantat wiodącym instrumentem, który pełni rolę podwójną – od inicjatora wydarzenia, aż po jego nieodzowny element składowy. Foldery festiwalowe powstają co roku i zawierają biogramy artystów oraz programy koncertów. Jedyne, co ulega modyfikacji, to kolorystyka broszur w celu rozróżnienia wydań z poszczególnych edycji.

Koncerty odbywają się tradycyjnie w trzecią niedzielę lipca, sierpnia oraz września. Wyjątkiem była pierwsza edycja, która trwała od września do listopada. Głównym organizatorem, a zarazem gospodarzem wydarzenia jest wspomniana już wyżej Parafia pw.

I Festiwal Muzyki Sakralnej

WISŁA CANTAT

Koncert pierwszy
19 września 2021
 niedziela godz. 16.00
 Kościół Znalezienia Krzyża Świętego, Wisła Głębcze, ul. Kopydła 103 A

Wykonawca:
 Michał Duźniak – organy

W programie:
 J. S. Bach, J. S. Bach, J. Rogers, C. Saint-Saëns, M. Duźniak

Koncert drugi
17 października 2021
 niedziela godz. 16.00
 Kościół Znalezienia Krzyża Świętego, Wisła Głębcze, ul. Kopydła 103 A

Wykonawcy:
 • Olivia Ohi-Szulik – sopran
 • Łukasz Kurpas – organy

W programie:
 J. S. Bach, L. Luzzio, J. Gombosi, G. B. Pergolesi, Ch. Gounod, H. Kessler, A. L. Webber, T. Dubois

Koncert trzeci
21 listopada 2021
 niedziela godz. 16.00
 Kościół Znalezienia Krzyża Świętego, Wisła Głębcze, ul. Kopydła 103 A

Wykonawca:
 Urszula Jasiecka-Bury – organy

W programie:
 J. S. Bach, W. F. Bach, C. P. E. Bach, J. S. Bach, J. G. Wether



Znalezienia Krzyża Świętego w Wiśle-Głębcach przy wsparciu Urzędu Miasta Wisła. Jednostkami współpracującymi są Wiślańskie Centrum Kultury oraz Diecezjalne Studium Muzyki Kościelnej w Bielsku-Białej. Patronat honorowy sprawują: ks. prał. Szymon Daszkiewicz – Prezydent Polskiej Federacji Pueri Cantores, Tomasz Bujok – Burmistrz Miasta Wisła i Diecezjalna Komisja Muzyki Kościelnej Diecezji Bielsko-Żywieckiej. Donatorami festiwalu są Restauracja Olimpia, Hurtownia Misericordia i Kwiaciarnia Niezapominajka, a patronat medialny objęli Gość Niedzielny oraz Beskidzkie Radio Katolickie Anioł Beskidów.

Inauguracja I Festiwalu Muzyki Sakralnej miała miejsce 19 września 2021 roku. W roli solisty wystąpił doktor sztuk muzycznych – dr hab. Michał Duźniak – wybitny organista i pedagog, absolwent Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach specjalizujący się w literaturze organo-

wej oraz w badaniach nad górnośląskim instrumentarium organowym. Usłyszeliśmy mistrzowskie wykonania dzieł kompozytorów takich, jak J. S. Bach, G. Muffat, C. Saint-Saëns, J. Rogers, zwieńczone improwizacją na temat pieśni pasyjnej „Krzyżu Święty nade wszystko” trafnie nawiązującej do wezwania Parafii.

Drugi koncert otworzył jeden z najbardziej rozpoznawalnych utworów organowych na świecie – *Toccata i fuga d-moll* Jana Sebastiana Bacha, wprowadzając słuchaczy w klimat barokowej wirtuozerii. Głęboko poruszające okazały się jednak interpretacje wokalne utworów o charakterze modlitewnym, będące wyrazem lirycznej refleksji nad życiem, śmiercią i zbawieniem, czyli *Pie Jesu Webbera*, *Ave Maria* L. Luzziego oraz dzieła mistrzów muzyki sakralnej: *Modlitwa* Gounoda, czy *Quando corpus morietur* G. B. Pergolesiego. Całości dopełniły utwory na obój oraz organy. Wieczór uświetnili następujący artyści: Olivia Ohi-Szulik – sopran, absolwentka wydziału Wokalno-Aktorskiego Wyższej Szkoły Muzycznej we Frankfurcie nad Menem, finalistka prestiżowych niemieckich konkursów wokalnych, artystka o szerokich możliwościach technicznych i wyrazowych koncertująca w Polsce, Niemczech oraz we Włoszech; dr Łukasz Kurpas – organy, absolwent Uniwersytetu Śląskiego i Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, organista w Bazylice pw. św. Ludwika w Katowicach-Panewnikach, dyplomowany organmistrz, budowniczy organów w głębczańskim kościele; Paulina Kończal – obój, absolwentka AM im. K. Szymanowskiego w Katowicach, solistka Janáčkova Filharmonie w Ostravie.

Finał pierwszej edycji festiwalu zdominowały klasyki barokowej twórczości organowej. Był on swoistego rodzaju przeglądem dzieł Johanna Sebastiana Bacha i jego synów przy

akcencie kompozycji Johanna Gottfrieda Walthera. Na miano motywu przewodniego koncertu zdecydowanie zasługuje fraza „Jesu, meine Freude”, która pojawiła się w tytule aż trzech utworów, ukazująca rolę Jezusa jako źródła pocieszenia i nadziei. Przy koncie zasiadła dr Urszula Jasiecka-Bury, absolwentka katowickiej Akademii Muzycznej, była współtwórczyni Zespołu Muzyki Dawnej „Parnassos” specjalizującego się w wykonawstwie historycznym dzieł epoki renesansu i baroku, laureatka nagród ogólnopolskich i międzynarodowych konkursów muzycznych, solistka, kameralistka, pedagog.

Druga odsłona Festiwalu Wisła Cantat definitywnie obfitowała w różnorodność obsad. W lipcowe popołudnie zabrzmiała bowiem formacja Octava Ensemble, męski oktet wokalny, posiadający w swym dorobku najbardziej prestiżową nagrodę polskiej chóralistyki, czyli Grand Prix 39. Festiwalu Chóralnego „Legnica Cantat”, wykonujący muzykę od renesansu, aż po awangardę. Koncert zainicjował pierwszy hymn Polski – Bogurodzica, zapraszający do muzycznej podróży w czasie – od średniowiecza, poprzez melancholijne utwory Schuberta i Mendelssohna, spocząwszy na gospelowych aranżacjach popularnych melodii. Sierpniowe spotkanie było prawdziwą muzyczną uczcą dla miłośników świętego instrumentu – organów. W roli wykonawcy wystąpił dr Daniel Strządała, artysta łączący doskonałą technikę gry z wrażliwością i umiejętnościami improwizatorskimi. Absolwent AM im. K. Szymanowskiego w Katowicach, na której obecnie pełni rolę asystenta, organista w kościele pw. św. Józefa w Zabrzegu, wielokrotny laureat konkursów o szczeblu ogólnopolskim oraz międzynarodowym, kompozytor. Zaprezentował on między innymi kompozycje własne – triumfatorską *Fanfarę Royale* oraz *Tryptyk*, lecz nie mogło zabraknąć twórczości J. S. Bacha. Tym razem wybrzmiały: *Arioso* z kantaty „*Ich steh mit einem Fuß im Grabe*” przypominające o kruchości życia ludzkiego oraz popularna *Passacaglia i fuga c-moll*. Wrześniowy koncert to kameralna narracja, w której tenor i organy snują opowieść na temat *Ave Maria* rozbrzmiewający w świątyni aż sześciokrotnie. Twórcami tejże opowieści byli dr hab. Rafał Majzner – tenor, solista Opery Wrocławskiej, absolwent katowickiej Akademii Muzycznej, odznaczony oznaką honorową „Zasłużony dla Kultury Polskiej” oraz Ewelina Bachul – organy, absolwentka AM w Katowicach oraz Wydziału Artystycznego UŚ w Cieszynie, laureatka nagród na ogólnopolskich i międzynarodowych konkursach organowych.

Trzecia odsłona Festiwalu Muzyki Sakralnej upłynęła w dużej mierze pod znakiem muzyki chóralnej, jednak zapoczątkował ją koncert organowy Jakuba Plewy – absolwenta katowickiej uczelni, laureata konkursów organowych, solisty i kameralisty. Szczególną uwagę zwróciły pozycje repertuarowe takie, jak niemieckie chorały, odnoszące się do fundamentalnych aspektów chrześcijaństwa: modlitwy, nadziei, zbawienia oraz ufności Bogu. Chór Chłopięcy Bazyliki Matki Bożej Limanowskiej to zespół uświetniający drugie spotkanie w 2023 roku. Grupa ta powstała już w 1991 roku i choć jej głównym zadaniem jest posługa w Bazylice Kolegiackiej w Limanowej, jako członek Federacji Pueri Cantores z powodzeniem koncertuje w Polsce i za granicą. Zespół dostąpił również zaszczytu śpiewania dla dwóch papieży: Jana Pawła II oraz Franciszka. Założycielką i dyrygentką chóru jest dr Halina Dyczek, pod kierownictwem której wykonał on modlitewne utwory poruszające tematykę miłosierdzia oraz oddania Bogu i Ojczyźnie. Tamtejszą edycję zwieńczył występ Chóru Canticum Novum prowadzony przez Szymona i Barbarę Cichoniów, który czynnie działa w Suszcu. Zespół występował na wielu festiwalach w Polsce, Francji, Włoszech, czy Hiszpanii, a ich praca została doceniona wielokrotnie podczas konkursów muzyki chóralnej. Na koncercie w Wiśle Canticum Novum zaprezentował szeroki wachlarz dzieł sakralnych – od polifonicznych struktur renesansowych i barokowych, aż po współ-

V Festiwal Muzyki Sakralnej

WISŁA CANTAT

Koncert pierwszy
20 lipca 2025
niedziela, godz. 16.00
Kościół Znalezienia Krzyża Świętego, Wisła Głęboce, ul. Kopczyńskiego 103 A

Wykonawcy
■ **Michał Botor** - organy

Koncert drugi
17 sierpnia 2025
niedziela, godz. 16.00
Kościół Znalezienia Krzyża Świętego, Wisła Głęboce, ul. Kopczyńskiego 103 A

Wykonawcy
■ **ks. Paweł Sobierajski** - śpiew solowy, tenor
■ **Marek Legierski** - akompaniament organowy

Koncert trzeci
21 września 2025
niedziela, godz. 16.00
Kościół Znalezienia Krzyża Świętego, Wisła Głęboce, ul. Kopczyńskiego 103 A

Wykonawcy
■ **Music in My Mind** - zespół kameralny muzyki klasycznej

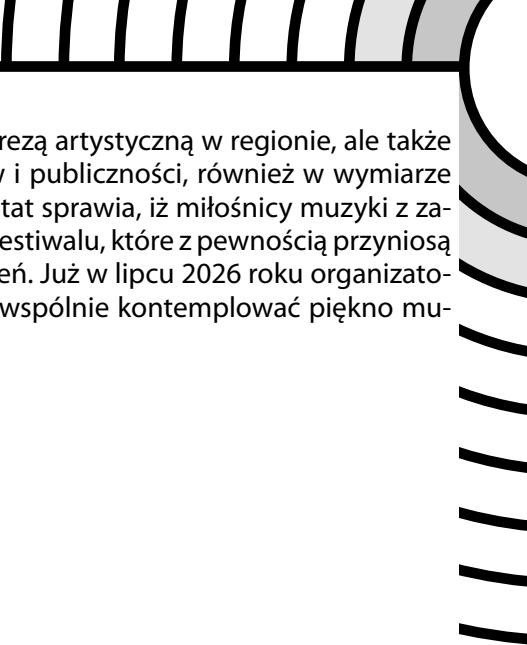


czesne interpretacje znanych tytułów, w tym Bogurodzica, Wielbi Dusza Moja Pana, Duszo Chrystusowa, czy Ubi Caritas. Bardzo wyczuwalny charakter kontemplacyjny pieśni objawił się przede wszystkim w utworach Pater Noster i Ave Maria.

Przedostatnia z dotychczas odbywających się edycji Wisły Cantat znów zachwycała unikalną kolorystyką brzmień. Na lipcowym spotkaniu można było usłyszeć osobliwe trio składające się z mezzosopranu, fletu poprzecznego i organów. Nie zabrakło popularnych w kręgach muzyki sakralnej dzieł z epoki baroku, natomiast zestawione one zostały z kompozycjami polskimi, romantycznymi oraz improwizacjami. Różne konfiguracje obsad poszczególnych utworów podkreśliły dialog pomiędzy słowem, a muzyką czysto instrumentalną, co sprzyjało dostrzeżeniu odmienności muzyki religijnej od koncertowej. Wykonawcami byli Victoria Lerche-Kurpas – mezzosopranistka i klawesynistka, absolwentka AM w Katowicach, laureatka licznych stypendiów oraz nagród w kategoriach solowych i kameralnych, koncertująca w Polsce, Czechach, Niemczech, Holandii i Danii; Oliwia Wantulok – flet, studentka Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, flecistka orkiestry Filharmonii Śląskiej im. H. M. Góreckiego w Katowicach, zdobywczyni licznych nagród w konkursach ogólnopolskich i międzynarodowych oraz dr Łukasz Kurpas – organy. Na kolejnym koncercie swoją obecnością zaszczylił dr hab. Henryk Jan Botor, wybitny polski organista, kompozytor, dyrygent i pedagog. Ukończył Akademię Muzyczną im. K. Pendereckiego w Krakowie, uzyskując dyplom w trzech specjalnościach, na której obecnie pełni funkcję wykładowcy. Skomponował utwór *Tu es Petrus* z okazji pielgrzymki papieża Benedykta XVI do Polski. Podczas Festiwalu zagrał koncert składający się w całości z własnych kompozycji oraz improwizacji, które w pełni ukazały jego doskonały warsztat wykonawczy oraz możliwości instrumentu mieszczącego się w Kościele Znalezienia Krzyża Świętego. Wisłę Cantat w 2024 roku zwieńczył duet: Magdalena Kotarska – sopran, absolwentka Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie oraz Akademii Muzycznej im. G. i K. Baciewiczów w Łodzi, współpracująca z Teatrem Muzycznym Roma, uczestniczka międzynarodowych festiwali muzyki oratoryjno- kantatowej oraz dr Jan Mroczek – organy, absolwent Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie oraz Hochschule für Musik und Darstellende Kunst we Frankfurcie nad Menem, organista Kościoła Rektorackiego w Częstochowie, odznaczony honorowym orderem „Zasłużony dla Kultury Polskiej”. Wykonali oni wspólnie utwory czerpiące z katolickiej i protestanckiej tradycji sakralnej, które uzupełnione zostały przez arie z oratoriów „Mesjasz” Haendla oraz „Paulus” Mendelssohna, a także pozycje z solowej literatury organowej.

Piątą edycję Festiwalu Muzyki Sakralnej zainauguował popis znakomitego organisty Michała Batora, absolwenta katowickiej akademii, nagradzanego na licznych konkursach muzycznych z zakresu interpretacji, kompozycji oraz improwizacji. Zaprezentował on instrumentalne dzieła genialnych kompozytorów – Bacha i Mozarta, które zestawiał z improwizacjami na tematy pieśni kościelnych. Drugi koncert to znów połączenie pierwiastka wokalnego i instrumentalnego. W roli tenora wystąpił dr. hab. Paweł Sobierajski, człowiek wielu talentów – doktor nauk teologicznych, doktor habilitowany sztuk muzycznych, profesorem AM, magister liturgiki oraz psycholog muzyki. Laureat konkursów wokalnych oraz członek jury, koncertujący w Polsce i za granicą, działający na płaszczyźnie szkoleń psychologicznych i pedagogicznych. W towarzystwie akompaniamentu organowego Marka Legierskiego – absolwenta Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach i organisty Parafii pw. Znalezienia Krzyża Świętego w Wiśle-Głębcach wykonali program skoncentrowany na duchowości maryjnej oraz eucharystycznej. *Vergin tutto amor* to dzieło rozpoczynające serię utworów zwracających się ku Matce Bożej, wśród których nie mogło zabraknąć również interpretacji *Ave Maria* kilku kompozytorów. Natomiast klasyczną równowagę i piękno ukazało dzieło *Ave verum corpus* W. A. Mozarta, jeden z najbardziej przejmujących hymnów eucharystycznych. Cykl tegorocznych koncertów zwieńczył występ formacji o nazwie Music in My Mind, która zrzesza czwórkę artystów rozważających wspólnie o muzyce. Zastanawiają się oni nad interpretacją i znaczeniem konkretnych dzieł sztuki. Zespół składa się z następujących członków: Karolina Korzyb – flet traverso – absolwentka Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu oraz Uniwersytetu Wrocławskiego, laureatka nagród konkursów prawnych i muzycznych, Aleksandra Radwańska – skrzypce barokowe – absolwentka katowickiej uczelni muzycznej, z pasją poszukująca nieznanych dotąd utworów skrzypcowych, laureatka konkursów kameralnych i organowych, Bartosz Kokosza – wiolonczela barokowa – absolwent Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu i Akademii Muzycznej we Wrocławiu, solista, kameralista, wykładowca akademicki oraz dr Urszula Jasiecka – Bury – klawesyn. Zaprezentowali oni repertuar wyraźnie ze sobą kontrastujący. Pierwszą część koncertu wypełniły dzieła rodziny Bachów – ojca i syna. W tematykę sakralną szczególnie mocno wpisało się preludium chorałowe *Allein Gott in der Höh sei Ehr*, będące muzyczną modlitwą uwielbienia. W podobnym duchu wybrzmiały również *Preludium i fuga c-moll* oraz *Sonata g-moll* reprezentujące monumentalny wymiar muzyki organowej. Zupełnie przeciwstawna druga część koncertu poświęcona została utworom anonimowych twórców XVIII wieku. Te cykliczne, świeckie kompozycje – choć zakorzenione w praktyce użytkowej – niosły w sobie echa duchowej powagi, widoczne zwłaszcza w fugach czy ariosach, ujawniając tym samym subtelne przenikanie się sfer sacrum i profanum. Na nowo wydobyte z muzycznych archiwów dzieła ukazały potencjał zespołu Music in My Mind koncentrującego się na prezentacji kompozycji pełnowartościowych artystycznie, choć z różnych względów zapomnianych i pozostających w cieniu bibliotecznych regałów.

Festiwal Muzyki Sakralnej Wisła Cantat od lat prezentuje konsekwentnie rozwijaną, a zarazem niezwykle różnorodną koncepcję artystyczną. Jej wyrazem są zarówno urozmaicone zestawienia instrumentalne i wokarno-instrumentalne, jak i dobór repertuaru – od dzieł ściśle związanych z tradycją kościelną, po kompozycje, które poprzez swoją strukturę i ekspresję otwierają przestrzeń do kontemplacji samej formy muzyki. Organizatorzy dbają również o równowagę w doborze wykonawców: obok uznanych w środowisku artystów, regularnie zapraszani są również młodzi, utalentowani muzycy, którym wydarzenie to stwarza przestrzeń do rozwoju i prezentacji swojego kunsztu.



Wyżej opisane wydarzenie jest nie tylko ważną imprezą artystyczną w regionie, ale także przestrzenią koegzystowania muzyki, wykonawców i publiczności, również w wymiarze duchowym. Unikalna formuła i atmosfera Wisły Cantat sprawia, iż miłośnicy muzyki z zainteresowaniem spoglądają w stronę kolejnych edycji festiwalu, które z pewnością przyniosą dozę modlitewno-muzycznych refleksji oraz wzruszeń. Już w lipcu 2026 roku organizatorzy, artyści i melomani spotkają się ponownie, aby wspólnie kontemplować piękno muzyki sakralnej.

Posolstvá sv. Hildegardy z Bingenu. Mária Strenáčiková st. a Mária Strenáčiková ml.

Od narodenia svätej Hildegardy (1098 – 1179), nemeckej benediktínky a polyhistorky, uplynulo presne 927 rokov. Celý jej dlhý život bol naplnený mnohými mimoriadnymi udalosťami a schopnosťami. Medzi tie, ktoré sú v súvislosti s jej osobou najznámejšie, patria mystické zážitky, kazateľské cesty a najmä liečiteľstvo. V poslednej dekáde rokov sa do povedomia hudobno-kultúrnej spoločnosti v Európe, ale i na Slovensku dostala výrazným spôsobom ako skladateľka stredovekých sakrálnych kompozícií. „Zanechala objemné dielo, ktoré rozsahom a kompletnosťou nemá v oblasti liturgických cyklov tých čias konkurenciu“ (s. 99). Jej súčasné zviditeľnenie v podobe CD nahrávok, prostredníctvom hudobných kanálov či filmovej produkcie pravdepodobne súvisí s jej vyhlásením za svätú pápežom Benediktom XVI. dňa 10. mája 2012 a s jej proklamáciou za učiteľku Cirkvi dňa 7. októbra toho istého roka vo Vatikáne. Pri príležitosti 10. výročia kanonizácie sv. Hildegardy a jej vyhlásenia za učiteľku Cirkvi vyšla v roku 2022 z dielne autorskej dvojice zo Slovenska Mária Strenáčiková st. a Mária Strenáčiková ml. pútavá publikácia s názvom Posolstvá sv. Hildegardy. Autorky sa podujali priblížiť jej posolstvá a priniesť realistický obraz o sv. Hildegarde, ktorá v stredoeurópskom geografickom priestore bola a dodnes je málo známa, čo dokumentuje posledná kapitola kníhy.

Publikácia je rozčlenená do šiestich prehľadných kapitol. Hneď v prvej si autorky vytýčili náročný cieľ – vytvoriť akúsi rekonštrukciu textov sv. Hildegardy. Je potrebné podčiarknuť, že ani dnes nie je ľahké zorientovať sa v sférach mysticizmu a teológie, nieto ešte s odstupom ôsmich storočí a s prihliadnutím na uvažovanie tej doby. Môžeme však s obdivom konštatovať, že orientácia v problematike stredovekého prejavu plného alegorických efektov a poetických symbolov sa vydarila. Čitateľ sa okrem množstva zaujímavých faktov a výrokov rôznych autorov z minulosti aj súčasnosti dozvie napr. o neznámom, Hildegardou vytvorenom jazyku (*lingua ignota*), ktorý je „jeden z prvých umelo vytvorených jazykov“ (s. 16), v dôsledku čoho sa Hildegarda stala patrónkou esperantistov. Ani spracovanie ďalších kapitol – životopisu, samotnej osobnosti a predovšetkým diela sv. Hildegardy nebolo o nič ľahšie. Príčinu možno hľadať aj v tom, že v poradí štvrtá učiteľka Cirkvi bola počas svojich 81 rokov života mimoriadne aktívna a činná. Osobitné ocenenie si zasluhuje ťažisková štvrtá kapitola, v ktorej autorky zrozumiteľným spôsobom približujú najvýznamnejšie písomné diela svätej: tri teologické – *Scivias*, *Liber vitae meritorum* a *Liber divinatorum operum*, medicínsko-prírodovedné dielo s názvom *Physica* zahrňujúce 9 oblastí materiálneho sveta (sú to samostatné knihy o rastlinách, elementoch, stromoch, kameňoch, rybách, vtákoch, zvieratách, plazoch a kovoch) a dve hudobné diela – *Ordo virtutum* a *Symphonia armoniae celestium revelationum*. Okrem podstatných prác autorky sprehľadňujú aj ostatné, menšie diela či zachovanú korešpondenciu. Textové state prvej z uvedených kníh sú vhodne podložené príslušnými farebnými ilustráciami sv. Hildegardy, čo umocňuje obsah čítaného textu.

Podkapitola 4.3 *Musica* je z hudobného hľadiska najvýznamnejšia. Obsahuje nielen podstatné informácie z oblasti hudobnej tvorby tejto prvej známej skladateľky – ženy, ale má aj pridanú hodnotu. Keďže recepcia Hildegardinej „expresívnej a mysticky príťažlivej hudby“ vyvoláva pocity duchovného chápania a momentov prítomnosti neba ma zemi“ (s. 109), autorky na vzorke 42 respondentov spracovali prieskum založený na konkrét-



nom (pre respondentov neznámom) speve – *Ave generosa* (hymnus). Jednotlivé odpovede, pretlmočené aj do zaujímavých grafov a schém, vyčlenili podľa emocionálneho a obsahového hľadiska do niekoľkých skupín. Výsledky prieskumu (viac ako tri štvrtiny študentov umenia) potvrdili podstatu Hildegardinej hudby, „v ktorej znie nebeská harmónia“ (s. 115). Predstavenie oboch hudobných diel je spracované pútavo, zrozumiteľne a s odborným presahom do praktickej tvorby súčasných hudobných skladateľov inšpirovaných hudbou sv. Hildegardy (podkapitola 5.3). Aj táto pridaná hodnota robí publikáciu Márií Strenáčikových pozoruhodnou a originálnou.

Kniha *Posolstvá* sv. Hildegardy je postavená na fundovanom vedeckom spracovaní odbornej, takmer výlučne inojazyčnej svetovej literatúry z oblasti teológie, filozofie, hagiografie, psychológie či umenia, pričom autorky logicky prepájajú historické fakty a súvislos-

ti s vlastnými logickými úvahami a predpokladmi. Publikácia je aj po esteticknej stránke príťažlivá a navyše popretkávaná hlbokými citátmi samotnej sväteice, ktorej duchovná múdrosť a sila môže byť inšpiráciou v každej dobe. Úprimne ďakujeme autorkám za ich čas i námahu a za priblíženie odkazu tejto významnej ženy – skladateľky, mystičky, filozofky, liečiteľky a odvážnej rehoľnice stredoveku – pre slovenskú a možno aj širšiu verejnosť.

Minęło dokładnie 927 lat [słowa napisane w roku 2022, przypis redakcji] od narodzin św. Hildegardy (1098–1179), niemieckiej benedyktynki i polimatki. Całe jej długie życie było pełne niezwykłych wydarzeń i zdolności. Wśród tych, które są najbardziej znane w związku z jej osobą, są mistyczne przeżycia, podróże kaznodziejskie, a zwłaszcza uzdrowienia. W ostatniej dekadzie zyskała znaczącą pozycję w środowisku muzycznym i kulturalnym Europy, a także Słowacji, jako kompozytorka średniowiecznych utworów sakralnych. „Pozostawiła po sobie obszerny dorobek, który pod względem zakresu i kompletności nie ma sobie równych w dziedzinie cykliów liturgicznych tamtych czasów” (s. 99). Jej obecna widoczność w postaci nagrań CD, kanałów muzycznych czy produkcji filmowych jest prawdopodobnie związana z ogłoszeniem jej świętą przez papieża Benedykta XVI 10 maja 2012 roku oraz ogłoszeniem jej Doktorem Kościoła 7 października tego samego roku w Watykanie. Z okazji 10. rocznicy kanonizacji św. Hildegardy i ogłoszenia jej Doktorem Kościoła, w 2022 roku ukazała się angażująca publikacja zatytułowana „Orędzia św. Hildegardy” autorstwa duetu autorskiego ze Słowacji, Marii Strenáčikovej senior i Marii Strenáčikovej junior. Autorki podjęły się przybliżenia jej przesłań i przedstawienia realistycznego obrazu św. Hildegardy, która była i nadal jest mało znana w regionie Europy Środkowej, co zostało udokumentowane w ostatnim rozdziale książki.

Publikacja podzielona jest na sześć czytelnych rozdziałów. W pierwszym autorki postawiły sobie ambitny cel – stworzenie swoistej rekonstrukcji pism św. Hildegardy. Należy podkreślić, że nawet dzisiaj niełatwo jest zorientować się w sferach mistycyzmu i teologii, a tym bardziej z ośmiowiekową przerwą i uwzględnieniem ówczesnej myśli. Możemy jednak z podziwem stwierdzić, że orientacja w kwestii średniowiecznej ekspresji, pełnej alegorycznych efektów i symboli poetyckich, okazała się sukcesem. Oprócz szeregu ciekawostek i wypowiedzi różnych autorów, zarówno dawnych, jak i współczesnych, czytelnik pozna na przykład nieznaną język stworzony przez Hildegardę (*lingua ignota*), który jest „jednym z pierwszych języków stworzonych sztucznie” (s. 16), w wyniku czego Hildegarda została patronką esperantystów. Opracowanie pozostałych rozdziałów – biografii, samej osobowości, a przede wszystkim dzieła św. Hildegardy – nie było łatwiejsze. Przyczyny można doszukiwać się również w tym, że czwarta nauczycielka Kościoła była niezwykle aktywna i aktywną osobą w ciągu 81 lat swojego życia. Na szczególną pochwałę zasługuje centralny, czwarty rozdział, w którym autorzy w przystępny sposób przedstawiają najważniejsze dzieła pisane świętej: trzy teologiczne – „*Scivias*”, „*Liber vitae meritorum*” i „*Liber divinorum operum*”, medyczno-przyrodnicze dzieło zatytułowane „*Physica*”, obejmujące 9 dziedzin świata materialnego (są to osobne księgi o roślinach, żywiołach, drzewach, kamieniach, rybach, ptakach, zwierzętach, gadach i metalach) oraz dwa dzieła muzyczne – „*Ordo virtutum*” i „*Symphonia armoniae celestium revelationum*”. Oprócz dzieł zasadniczych, autorzy wyjaśniają również inne, mniejsze dzieła lub zachowaną korespondencję. Tekst pierwszej z wymienionych ksiąg jest odpowiednio uzupełniony barwnymi ilustracjami św. Hildegardy, które wzbogacają treść czytanego tekstu.

Podrozdział 4.3 „*Musica*” jest najważniejszy z muzycznego punktu widzenia. Zawiera on nie tylko istotne informacje z zakresu twórczości muzycznej tej pierwszej znanej kompozytorki, ale także ma wartość dodaną. Ponieważ odbiór „wyrazistej i mistycznie pociągającej muzyki Hildegardy wywołuje uczucia duchowego zrozumienia i chwile obecności nie-

ba na ziemi” (s. 109), autorzy przeprowadzili ankietę na próbie 42 respondentów, opartą na konkretnej (dla respondentów nieznannej) pieśni – Ave generosa (hymnie). Odpowiedzi respondentów, przedstawione również w formie interesujących wykresów i diagramów, podzielono na kilka grup według aspektów emocjonalnych i treściowych. Wyniki ankiety (ponad trzy czwarte studentów szkół artystycznych) potwierdziły istotę muzyki Hildegardy, „w której brzmi niebiańska harmonia” (s. 115). Prezentacja obu utworów muzycznych została przedstawiona w angażujący, zrozumiały sposób i ma profesjonalny wpływ na praktyczną twórczość współczesnych kompozytorów inspirowanych muzyką św. Hildegardy (podrozdział 5.3). Ta wartość dodana sprawia również, że publikacja Márié Strenáčkovej jest wyjątkowa i oryginalna.

Książka „Orędzia św. Hildegardy” opiera się na solidnie ugruntowanej, naukowej analizie fachowej, niemal wyłącznie obcojęzycznej literatury światowej z zakresu teologii, filozofii, hagiografii, psychologii i sztuki, a autorzy logicznie łączą fakty historyczne i powiązania z własnymi, logicznymi rozważaniami i założeniami. Publikacja jest również atrakcyjna estetycznie, a ponadto przeplatana głębokimi cytataми samej świętej, której duchowa mądrość i siła mogą być inspiracją w każdej epoce. Serdecznie dziękujemy autorkom za poświęcony czas i wysiłek oraz za przybliżenie nam dziedzictwa tej wybitnej kobiety – kompozytorki, mistyczki, filozofki, uzdrowicielki i odważnej zakonniczki.

Szkoła Chóralna przy Bazylice w Agłonie

Historia kościoła w Agłonie

Pierwszy drewniany kościół i przybycie dominikanów

W 1697 roku właścicielka majątku Wiškowa (obecnie Agłona), Ewa Justyna Szostowicka (z domu Selicka), przy wsparciu ówczesnego biskupa inflanckiego Mikołaja Popławskiego (1683–1709), zaprosiła dominikanów wileńskich do założenia w Agłonie klasztoru i szkoły parafialnej. Już w 1688 roku do Agłony przybył przeor klasztoru dominikanów w Wilnie, ojciec Remigiusz Mosokowski.

Szlachcice ofiarowali dominikanom agłońskim majątki Wiškowa i Putany, odziedziczone po ojcu Wacławie Selickim, zobowiązali się wznieść kościół, klasztor i zapewnić odpowiednie warunki życia dla dwunastu ojców dominikanów.

8 kwietnia 1700 roku akt erekcyjny klasztoru zatwierdzili papież Innocenty XII, król Polski August II oraz biskup inflancki N. Popławski. Nowy konwent św. Dominika w Agłonie został włączony do prowincji litewskiej zakonu dominikanów.

W 1700 roku zbudowano pierwszy drewniany kościół. Uroczystego poświęcenia świątyni dokonał 10 września 1751 roku biskup inflancki Józef Dominik Puzyna (1741–1752), oddając ją na cześć Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny.

Pierwsza znana historyczna wzmianka o obrazie Matki Bożej z Agłony pochodzi z 1718 roku, kiedy to został ukoronowany złotą koroną ofiarowaną przez biskupa wileńskiego Kazimierza Konstantego Brzostowskiego. Druga udokumentowana wzmianka znajduje się w inwentarzu klasztoru agłońskiego z 1770 roku.

W 1762 roku dominikanie postanowili wznieść nowy murowany klasztor, a w 1767 roku – także murowany kościół w miejscu poprzedniego drewnianego. (Niektórzy autorzy wspominają o pożarze, lecz brak jednoznacznych źródeł historycznych potwierdzających, że drewniane budynki spłonęły).

Zachowała się opowieść, że na tym terenie (w miejscu dzisiejszego starego cmentarza) pewnej służącej Annie ukazała się Najświętsza Maryja Panna z Dzieciątkiem Jezus. Dziewczyna opowiedziała o tym ojcu Remigiuszowi, który modląc się w tym samym miejscu, miał widzenie: biały kościół z dwiema wieżami. Te wydarzenia miały być impulsem do wzniesienia kościoła ku czci Matki Bożej – białego, z dwiema wieżami.

Murowany kościół i działalność dominikanów w Agłonie w XIX wieku

W 1768 roku dominikanie rozebrali drewniany kościół w Agłonie i na tym samym miejscu położyli fundamenty pod nową budowlę. Równocześnie obok kościoła rozpoczęto budowę nowego murowanego klasztoru. Na potrzeby nabożeństw wzniesiono tymczasowy kościół, w którym umieszczono ołtarz ze świętym obrazem przeniesiony z drewnianej świątyni.

Budowę murowanego kościoła ukończono w 1780 roku. W kolejnych dziesięcioleciach dominikanie urządzali go i zdobili zgodnie ze swoją wizją – przygotowując go jako kate-

drę arcybiskupią. Równocześnie przy murowanym kościele powstał także nowy murowany budynek klasztorny. W klasztorze mieściła się również szkoła parafialna z czteroletnim cyklem nauczania (zachowane w archiwach informacje o szkole pochodzą z 1802 roku).

W 1800 roku nowy murowany kościół został poświęcony na cześć Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny przez biskupa pomocniczego metropolii mohylewskiej Jana Benisławskiego. 2 czerwca 1820 roku prowincjał litewski, magister świętej teologii, ojciec Faust Ciecierski (1760–1832), wydał dekret o założeniu seminarium duchownego (studium formale) w Agłonie. Studenci mieli być przygotowywani głównie do pracy w parafiach Łatgalii, dlatego obowiązkowym wymogiem była także nauka języka łatgańskiego.

W klasztorze dominikanie utworzyli bibliotekę z cennymi książkami – zarówno drukowanymi, jak i rękopiśmiennymi. W 1820 roku liczyła ona 358 woluminów. Stopniowo w wieżach kościelnych instalowano dzwony. Największy z nich (waży około 1 tony) został zawieszony 14 sierpnia 1839 roku dzięki staraniom przeora Andrzeja Juszkiewicza i poświęcony ku czci św. Dominika. Na dzwonie widnieje łaciński napis: „In excelsis Deo, me fudit Daniel Verner, Vilna 1839. anno” – „Na chwałę Bożą odlał mnie Daniel Verner, Wilno, 1839 roku”. Drugi co do wielkości dzwon został wykonany w warsztacie Pelagiusza Iwanowa Ucatshowa w Wałdaju, w guberni nowogrodzkiej, w 1898 roku. (Obecnie w wieżach znajduje się 6 dzwonów).

W latach 30. XIX wieku Imperium Rosyjskie rozpoczęło represje wobec Kościoła katolickiego w reakcji na powstanie polskie. Agłona znajdowała się w zachodniej guberni imperium, nadzorowanej przez hrabiego Michała Murawjowa (1775–1865) – aktywnego inicjatora represji. 22 grudnia 1830 roku M. Murawjow doniósł carowi, że rząd musi pilnie zakazać duchowieństwu łacińskiemu, zwłaszcza zakonnym mnichom, którzy nieustannie starają się podsycać tu nacjonalizm, zajmowania się wychowaniem młodzieży. Hrabia wezwał cara do zamknięcia wszystkich szkół klasztornych, stopniowego zastąpienia ich świeckimi instytucjami edukacyjnymi i zakazania księżom katolickim nauczania dzieci w domach jako kapelani rodinni. Tak więc w 1833 roku w Agłonie zamknięto seminarium duchowne, a rok później – również szkołę parafialną.

Podczas powstania polskiego (1863 r.) władze carskie guberni witebskiej zlikwidowały 7 z 8 katolickich zakonów, pozostawiając jedynie klasztor dominikanów w Agłonie. Urzędnicy państwowi nadal wykorzystywali go jako miejsce osiedlenia duchowieństwa aż do początku XX wieku. Ostatnim przeorem konwentu dominikanów w Agłonie i proboszczem parafii był ojciec Benedykt Sarożek. Po jego śmierci w 1895 roku parafia agłomska i budynek klasztorny przeszły pod opiekę księży diecezjalnych.

Agłona w XX wieku

Początkowo w Agłonie posługiwali księża narodowości polskiej, jednak wraz z początkiem odrodzenia narodowego kilku młodych Łotyszy wstąpiło i ukończyło Seminarium Duchowne w Petersburgu. Pierwszym proboszczem-Łotyszem w Agłonie był Jan Velkme. Posługiwał tu w latach 1913–1920.

W czasie I wojny światowej klasztor i budynki gospodarcze były wykorzystywane do różnych celów: przez pewien czas mieściła się tam szkoła dla dzieci uchodźców, a w 1916 roku ulokowano tu sztab 26. batalionu inżynierskiego 5. Armii Rosyjskiej oraz szpital Związku Miast Wszechrosyjskich.

29 września 1918 roku papież Benedykt XV bullą *Hodie Nos* odnowił starą diecezję ryską. 22 sierpnia 1920 roku w Agłonie konsekrowano pierwszego łotewskiego biskupa – Antoniego Springoviča. Wybrał on Agłone na swoją stolicę, siedzibę kurii i założył tu Seminarium Duchowne.

25 października 1923 roku papież Pius XI podniósł diecezję ryską do rangi archidiecezji, a biskupa Antoniego Springoviča mianował arcybiskupem, dzięki czemu kościół w Agłonie przez pewien czas (do 3 maja 1924 roku) pełnił funkcję katedry arcybiskupiej.

W Agłonie otwarto dwie katolickie gimnazja: w 1921 roku męskie gimnazjum realne, przekształcone w 1933 roku w gimnazjum humanistyczne, oraz w 1928 roku gimnazjum żeńskie, prowadzone przez siostry ze Zgromadzenia Najświętszego Dzieciątka Jezus (w Nowej Agłonie).

W 1940 roku, po ustanowieniu władzy sowieckiej na Łotwie, majątek Kościoła został znacjonalizowany. Oba gimnazja przeszły pod zarządek państwa. Reżim komunistyczny planował zamknąć kościół w Agłonie, jednak nie udało się to dzięki silnemu oporowi parafian. W czasie II wojny światowej Agłona boleśnie doświadczyła okupacji niemieckiej. Dyrektor gimnazjum w Agłonie, Aloizs Broks, został aresztowany i wywieziony w nieznanym kierunku za potępienie mordów na Żydach i chorych. Prawdopodobnie zginął w jednym z obozów koncentracyjnych w północnych Niemczech. Latem 1944 roku, podczas działań wojennych, od pocisków artyleryjskich ucierpiały wieże i dach kościoła, wybite zostały okna, a mury uszkodzone.

23 lipca 1944 roku, aby ocalić cudowny obraz Matki Bożej z Agłony, dziekan Franciszek Lazdāns, za wiedzą arcybiskupa A. Springoviča, wyniósł go z kościoła. Obraz przewieziono wozem i ukryto w kościele św. Anny w Vanagach. Do Agłony powrócił w sierpniu tego samego roku.

W 1949 roku do klasztoru w Agłonie przybyły siostry ze zlikwidowanego klasztoru Najświętszego Dzieciątka Jezus w Rydze. Mieszkały w Agłonie do maja 1960 roku, kiedy to na mocy decyzji władz wspólnota zakonna została rozwiązana. Siostry jednak nadal potajemnie przestrzegały reguły, żyjąc w małych wspólnotach i pracując w instytucjach państwowych.

W 1960 roku miejscowe władze usunęły z klasztoru bibliotekę dominikańską. Już od 1770 roku znane były informacje o zbiorach książek i ich rozległości. W 1940 roku biblioteka liczyła około 4853 drukowane książki oraz 82 rękopisy i zwoje. Kilkaset woluminów przewieziono do biblioteki w Rydze, lecz większość spalono w kotłowni stacji kolejowej w Agłonie. Część cennych książek i dokumentów odnaleziono w prawnej wieży kościoła dopiero w latach 90. XX wieku, przy okazji prac renowacyjnych bazyliki.

Budynek klasztorny całkowicie przeszedł pod zarządek państwowy. Umieszczono w nim biura różnych instytucji sowieckich, cele przebudowano na mieszkania, w ogrodzie klasztornym wzniesiono bloki mieszkalne, garaże i budynki gospodarcze, zlikwidowano sady i stawy.

W czasach reżimu sowieckiego pielgrzymom stawiano najrozmaitsze przeszkody, aby uniemożliwić im gromadzenie się w Agłonie. Ówczesne władze kazały zasypać cudowne

źródełko w Agłonie, sądząc, że to zmniejszy napływ pielgrzymów. W czasie uroczystości ograniczano ruch wokół Agłony: transport publiczny (autobusy) nie kursował, taksówkarzom zakazano jazdy do Agłony, a 15 sierpnia zabroniono ludziom przyjeżdżać zarówno końmi, jak i samochodami. Wszystkie te restrykcje miały uniemożliwić wiernym dotarcie na uroczystą Mszę. Stawiano też przeszkody księżom z innych parafii, aby nie mogli brać udziału w uroczystościach agłońskich. Pomimo wszystkich zakazów i prześladowań, w kościele zawsze odprawiano nabożeństwa, a 15 sierpnia obchodzono święto Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny.

W 1980 roku, z okazji 200-lecia kościoła, papież Jan Paweł II nadał mu tytuł bazyliki mniejszej – Basilica minoris.

7 sierpnia 1989 roku z Rygi do Agłony, na uroczystość Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny, wyruszyła grupa pielgrzymów pieszych – pierwsza po 50 latach.

Wiosną 1992 roku, pod kierownictwem dziekana Andreja Aglonieša, rozpoczęto prace rekonstrukcyjne bazyliki i kompleksu klasztornego, przygotowując się do wizyty papieża Jana Pawła II w Agłonie.

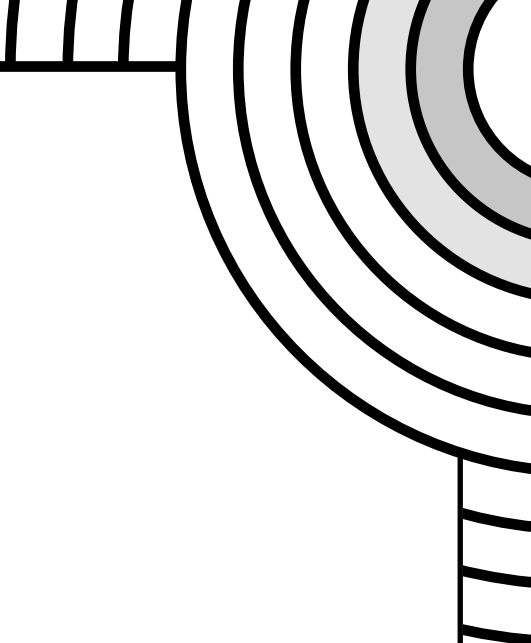
Formacja muzyczna przy Bazylice w Agłonie

Szkoła Chóralna przy Bazylice w Agłonie została założona w 1992 roku i mieści się obok bazyliki, na pierwszym piętrze budynku klasztornego. Jednym z głównych zadań szkoły jest zachowanie łotewskich, a zwłaszcza łatgańskich tradycji śpiewu w Kościele katolickim. Dyrektorem szkoły przez wiele lat od jej powstania była lewa Lazdāne. Obecnie funkcję tę pełni Gunta Gulbe-Kalvāne. W szkole uczy się średnio 60 uczniów, głównie dzieci z rejonu Agłońskiego. Nauka, podobnie jak w innych szkołach muzycznych, trwa 8 lat. Dzieci uczą się gry na fortepianie, solfeżu, mają indywidualne lekcje śpiewu, zajęcia chóralne, śpiewają w zespołach, niektórzy uczą się gry na tradycyjnych instrumentach – kokle, a uczniowie, którzy dobrze opanowali grę na fortepianie, od 5. klasy mają możliwość nauki gry na organach. Uczniowie grają na organach, a chóry z klas 2–3 oraz 4–9 śpiewają podczas uroczystych nabożeństw w kościele w Agłonie. Chór z klas 4–9 należy do Światowej Federacji Chórów Dziecięcych i Młodzieżowych PUERI CANTORES. Co dwa lata w jednym z europejskich miast odbywają się kongresy–festiwale federacji, w których chór aktywnie uczestniczy.

Od 2010 roku pod kierownictwem lewy Lazdāne działał chór młodzieżowy „Assumpta”. W chórze śpiewali absolwenci Szkoły Chóralnej, nauczyciele, starsi uczniowie oraz przyjaciele śpiewu z okolicy. W latach 1993–2003 w Agłonie istniał chór „Magnificat”.

Dzięki nauczycielom, uczniom i absolwentom Szkoły Chóralnej w bazylice Agłońskiej podczas wszystkich głównych uroczystych nabożeństw zapewniony jest wysoki poziom śpiewu liturgicznego.

III. DZIAŁ NUT



Wprowadzenie

W „Dziale nut” zamieszczamy dwa utwory reprezentujące czasy współczesne (Krzysztof Michałek) oraz dawne (XVIII-wieczne muzykalia krzeszowskie).

Wyrażam serdeczną wdzięczność, zarówno panu dr hab. Krzysztofowi Michałkowi z Krakowa, za udostępnienie swojego utworu nt. śpiewu *Jezu, ufam Tobie*, a także ks. dr Łukaszowi Kutrowskiemu z diecezji legnickiej, za wyrażanie zgody na przedruk jednego z utworów o. Eustachiusa Wagnera: *Lytaniae ex D de Sancto Josepho*.

Poniżej cytuję autorskie komentarze; w pierwszym wypadku kompozytora, zaś w drugim redaktora serii wydawniczej.

Krzysztof Michałek: Pieśń *Jezu, ufam Tobie* rozbrzmiewa każdego dnia w Sanktuarium Bożego Miłosierdzia w Krakowie. Z racji uroczystego charakteru i i przystępnej formy melodii ta stała się dla mnie inspirującym materiałem do różnego rodzaju opracowań na chóry, orkiestry, zespoły kameralne itp. Wariacyjna wersja pt. *Preludium, Adagietto* i *Toccata* została skomponowana na organy i orkiestrę symfoniczną z okazji poświęcenia nowych, 73 głosowych organów Bazyliki Bożego Miłosierdzia, które miało miejsce 19 sierpnia 2018 roku. Dzięki rejestracji audiowizualnej dostępnej w internecie utwór szybko zyskał grono entuzjastów, którzy namawiali mnie do przygotowania wersji na organy solo, bez orkiestry. Cieszę się, że partytura tej wersji utworu „ujrzy światło dzienne” w *Studia Hildegardiana Sariensia* pod red. ks. dra Wiesława Hudka. Wyrażam nadzieję, iż kolejne wykonania tejże kompozycji poruszą serca wiernych i zbliżą do Miłosiernego Jezusa.

ks. Łukasz Kutrowski: Wielogłosowe dzieło pt. *Lytaniae ex D de Sancto Josepho*, zostało skomponowane przez o. Eustachiusa Wagnera (1714-1782), zakonnika, organistę i kantora klasztoru cystersów w Krzeszowie na Dolnym Śląsku. Utwór przeznaczony był dla krzeszowskiej kapeli muzycznej. Tworzą go następujące partie: cztero-głosowy chór mieszany, którym wówczas był chór chłopięco-męski (*Canto, Alto, Tenore* i *Basso*) oraz partie instrumentalne: dwoje skrzypiec, dwie trąbki (*Clarini*) oraz partia organów (*basso continuo*). Dzieło to zostało wydane drukiem w formie partytury po raz pierwszy w serii wydawniczej „*Studia Musica Grissoviensia*”, pod moją redakcją¹. Szczegółowy opis dzieła wraz z jego analizą muzyczną odnaleźć można również we wcześniejszych publikacjach². Aktualnie przekazujemy nieznacznie, pod względem graficznym, ujednoliconą wersję partytury.

Jeszcze raz wyrażając wdzięczność za wkład w redakcję „Działu nut” niniejszego zeszytu żywię nadzieję, iż prezentowane tu utwory znajdą zainteresowanie wśród czytelników „*Studia Hildegardiana Sariensia*”, zarówno muzykologów, jak i muzyków kościelnych (organistów oraz chórów).

Oprac. ks. Wiesław Hudek

¹ Zob. E. Wagner, *Lytaniae ex D de Sancto Josepho*, w: Ł. Kutrowski (red.), *Studia Musica Grissoviensia*, Legnica-Krzeszów 2020.

² Ł. Kutrowski, *Twórczość wielogłosowa ku czci św. Józefa w muzykaliach krzeszowskich z XVIII wieku. Studium źródłoznawczo-muzykologiczne*, Wrocław-Legnica 2020; tenże, *Musical Works of Father Eustachius Wagner (1714-1782) from Krzeszów in the Light of The Litany in Honour of St. Joseph*, „*Roczniki Teologiczne*” t. 62 (2015), nr 13, s. 93.

Preludium, Adagietto i Toccata

(na temat pieśni: *Jezu, ufam Tobie* – wersja na organy solo)

Krzysztof Michałek
(16'8'4'22/3', 2'+Mixt. i Głosy językowe, III+II+I)*

$\text{♩} = 84$
Maestoso

System 1 (Measures 1-5): 4/4 time, *Maestoso*, *ff*. Treble and bass staves with complex chordal textures. Pedal part features a series of sustained notes.

System 2 (Measures 6-8): 6/4 time, *f*. Treble and bass staves with flowing sixteenth-note patterns. Pedal part continues with sustained notes.

System 3 (Measures 9-13): 4/4 time, *Espressivo poco rubat*, *solo*. Treble staff features a melodic line with grace notes. Pedal part has sustained notes.

System 4 (Measures 14-17): 4/4 time, *poco string.*, *II man. mp (8', 4')*. Treble staff features a melodic line with grace notes. Pedal part has sustained notes.

* Propozycje rejestracji są tylko orientacyjne, każdy instrument posiada indywidualne możliwości brzmieniowe.

18 *rall.* (- 16', Mixt.)

I man. *mf*

p *mf*

22 $\text{♩} = 74$
Adagietto

rall. (Fl. harm. 8' lub Obój 8')

(Bourdon 8'')

mf *p*

(16'+8')

27

33

mp *man. I* *mf*

mp *mf*

mp *mf*

(8', 4', 2', Ob. 8')

Toccata ♩ = 144

39

man. III

mf

mf

mf

42

(16', 8', III/P)

45

48

51

54

Measures 54-56. Treble staff: eighth-note chords. Bass staff: whole note in measure 54, rests in measures 55 and 56.

57

Measures 57-59. Treble staff: eighth-note chords. Bass staff: rests in measure 57, eighth-note chords in measures 58 and 59.

60

Measures 60-62. Treble staff: eighth-note chords. Bass staff: eighth-note chords in measure 60, whole notes in measures 61 and 62.

63

Measures 63-65. Treble staff: eighth-note chords and triplets. Bass staff: eighth-note chords and a triplet. Dynamics: *f*, *man. I+II+III*.

66

Measures 66-68. Treble staff: eighth-note chords and triplets. Bass staff: eighth-note chords and triplets.

69

Triplet eighth notes in both hands. Bass line has a long note with a slur.

72

Triplet eighth notes in both hands. Bass line has a long note with a slur.

76

Triplet eighth notes in both hands. Measure 79 has a *rall.* marking and a *f* dynamic. Measure 80 has a *(+ Mixt.)* marking and a *f* dynamic.

80

Chords and triplets in both hands. Measure 80 has a *(+rejestr)* marking. Measure 81 has a *tr* marking. Measure 82 has a *(+rej.)* marking. Measure 83 has a *tr* marking. Measure 84 has a *(+rej.)* marking. Measure 85 has a *tr* marking. Measure 86 has a *tr* marking.

87

Chords and triplets in both hands. Measure 87 has a *tr* marking. Measure 88 has a *tr* marking. Measure 89 has a *tr* marking. Measure 90 has a *tr* marking.

91

94

(+ rej..)

ff

97

100

103

106

109

112

115

100

119

Maestoso

fff

fff

fff

*** CODA**

rall.

129

* miejsce na improwizowaną kadencję lub wersja kadencji bez improwizacji od taktu 126)

Lytaniae ex D de Sancto Josepho
komp. Eustachius Wagner O. Cist. (1714-1782)

opr. ks. Łukasz Kutrowski

I: Kyrie eleison

Allegro Tutti

The musical score is for the Kyrie eleison, featuring vocal and instrumental parts. The vocal parts (Canto, Alto, Tenore, Basso) are in G major (one sharp) and common time (C). They all sing the text "Ky - ri - e e - lei - son." with a forte (f) dynamic. The instrumental parts include Violino 1, Violino 2, Clarino 1 ex D, Clarino 2 ex D, and Organo. The Violino parts have a forte (f) dynamic and include triplets. The Clarino parts have a forte (f) dynamic. The Organo part has a forte (f) dynamic. The score is arranged in a system with staves for each part, and the lyrics are written below the vocal staves.

Canto
f
Ky - ri - e e - lei - son.

Alto
f
Ky - ri - e e - le - i - son.

Tenore
f
Ky - ri - e e - lei - son.

Basso
f
Ky - ri - e e - lei - son.

Violino 1
f
p

Violino 2
f
p

Clarino 1 ex D
f

Clarino 2 ex D
f

Organo
f

4

C *p* Ky - ri - e e - lei - son, *f* e - lei - son

A *p* Ky - ri - e e - lei - son, *f* e - lei - son

T *p* Ky - ri - e e - lei - son, *f* e - lei - son

B *p* Ky - ri - e e - lei - son, *f* e - lei - son

VI 1 *f*

VI 2 *f*

Clno 1 ex D *p*

Clno 2 ex D *p*

Org. *p* *f*

7

C e - lei - son. Ky-ri - e e - lei - son, e - lei - son,

A e - lei - son. Ky-ri - e e - lei - son, e - lei - son,

T 8 e - lei - son. Ky-ri - e e - lei - son, e - lei - son,

B e - lei - son. Ky-ri - e e - lei - son, e - lei - son,

Vl 1 *tr* *p*

Vl 2 *tr* *p*

Cln 1 ex D *f*

Cln 2 ex D *f*

Org. *f*

10

C
p e - lei-son, e - lei-son. Ky-ri-e e - lei-son, e - lei-son, e -

A
p e - lei-son, e - lei-son. Ky-ri-e e - lei-son, e - lei-son, e -

T
p e - lei-son, e - lei-son. Ky-ri-e e - lei-son, e - lei-son, e -

B
p e - lei-son, e - lei-son. Ky-ri-e e - lei-son, e - lei-son, e -

Vl 1
φ

Vl 2
φ

Clno 1 ex D
p

Clno 2 ex D

Org.
p # #

13

C lei-son. *f* Ky - ri - e e - lei -

A lei-son. *f* Ky - ri - e e - lei -

T lei-son. *f* Ky - ri - e e - lei -

B lei-son. *f* Ky - ri - e e - lei -

Vl 1 *f*

Vl 2 *f*

Cln 1 ex D *f*

Cln 2 ex D *p* *f*

Org. *f*

17

C son. *p* Ky - ri - e e - lei - son. *f* Chri - ste e -

A son. *p* Ky - ri - e e - le - i - son, *f* e -

T son. *p* Ky - ri - e e - lei - son, *f* e -

B son. *p* Ky - ri - e e - lei - son, *f* e -

Vl 1 17 *p* *f*

Vl 2 3 *p* *f*

Cln 1 ex D 17 *p*

Cln 2 ex D

Org. 6 3 5 6 7 *p* *f*

20

C
lei - son, e - lei-son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei -

A
lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei -

T
lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei -

B
lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei -

Vl 1
20

Vl 2

Cln 1 ex D
20
f

Cln 2 ex D
20
f
7
#

Org.
20
7 -

23

C son. Chri - ste e - lei - son, e - lei-son, e - lei - son, e - lei -

A son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei -

T son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei -

B son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei -

Vl 1

Vl 2

Clno 1 ex D

Clno 2 ex D

Pedal #

Org.

26

C
son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei -

A
son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei -

T
son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei -

B
son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei -

Vl 1

Vl 2

Cln 1 ex D

Cln 2 ex D

Org.

29

C
son. Chri - ste e - lei - son, *p* e - lei -

A
son. Ky - ri - e e - lei - son. *p* Ky - ri -

T
son. Chri - ste e - lei - son. *p* Chri -

B
son. Ky - ri - e e - lei - son. *p* Ky - ri -

Vl 1
29 *p*

Vl 2
29 *p*

Clno 1 ex D
29 *p*

Clno 2 ex D
29 *p*

Org.
29 *p*

32

C son, e - lei - son. Chri - ste e - lei - son, e - lei-son, e -

A e e - le - i - son,

T ste e - lei - son. Chri - ste e - lei - son,

B e e - le - i - son,

Vl 1

Vl 2

Clno 1 ex D

Clno 2 ex D

Org. 5 6 7 7 # 7

35

C
lei - son, e - lei - son, e - lei - son. Chri - ste

A
e - lei - son, e - lei - son. Chri - ste,

T
Chri - ste e - lei - son, e - le - i - son. Chri - ste

B
e - lei - son, e - le - i - son. Chri - ste

Vl 1
35

Vl 2

Cln 1 ex D
35

Cln 2 ex D

Org.
6

38

C au - di nos, Chri - ste ex - au - di nos. Chris - te, Chris - te ex - au - di

A Chri - ste, Chri - ste ex - au - di nos. Chri - ste, Chri - ste ex - au - di

T au - di nos, Chris - te ex - au - di nos. Chri - ste, Chri - ste ex - au - di

B au - di nos, Chri - ste ex - au - di nos. Chri - ste, ex - au - di ex - au - di

38

Vl 1

Vl 2

38

Cln 1 ex D

Cln 2 ex D

6

Org.

41

C
nos. *f* Pa - ter de coe - lis De - us. Fi - li Re - dem - ptor mun - di

A
nos. *f* Pa - ter de coe - lis De - us. Fi - li Re - dem - ptor mun - di

T
nos. *f* Pa - ter de coe - lis De - us. Fi - li Re - dem - ptor mun - di

B
nos. *f* Pa - ter de coe - lis De - us. Fi - li Re - dem - ptor mun - di

41

VI 1
f

VI 2
f

41

Clno 1 ex D
f

Clno 2 ex D
f

Org.
f 4 3

43

C De - us. Spi - ri - tus San - cte De - us. San - cta Tri - ni - tas *p* u -

A De - us. Spi - ri - tus San - cte De - us. San - cta Tri - ni - tas u - nus *p* De -

T De - us. Spi - ri - tus San - cte De - us, mi - se - re - re, mi -

B De - us. Spi - ri - tus San - cte De - us, mi - se - re - re, no -

43

Vl 1 *p*

Vl 2 *p*

43

Clno 1 ex D *p*

Clno 2 ex D *p*

Org. 4 3 2 6 6 5 *p*

46

C
- nus De - - - us, *f* mi - se - re - re mi - se -

A
- - - - - us, *f* mi - se - re - re

T
8 se - - - re - re no - bis, mi - *f* se - re - re mi - se -

B
- - - - - bis, *f* mi - se - re - re

VI 1
46 *f*

VI 2
f

Clno 1 ex D
46 *f*

Clno 2 ex D
f

Org.
1 1 5 3 *f*

49

C re - re no - bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re no -

A no - - - bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re no -

T re - re no - bis, mi - se - re - re no -

B no - - - bis, mi - se - re - re no -

49

Vl 1

Vl 2

49

Cln 1 ex D

Cln 2 ex D

6 5 3 6 5
4 3 5 7 4 3

Org.

52

C
bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re -

A
bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se -

T
bis, San - cta Trini - tas, u - nus De - us, mi - se -

B
bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re,

Vl 1

Vl 2

Clno 1 ex D

Clno 2 ex D

Org.
7 4 3

55

C

re - no - bis.

A

re - re no - bis.

T

re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re

B

mi - se - re - re, no - bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re no -

Vl 1

Vl 2

Cln 1 ex D

Cln 2 ex D

3 4 3 4 3 5 6 Pedal

Org.

59

C

A

T

B

mi-se-re-re no - bis, mi-se-re-re no - bis, mi - se -

mi - se - re - re, mi-se-re-re mi - se -

no - bis, no - bis, mi-se-re-re, mi - se - re - re no - bis, mi - se -

- bis, no - bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se -

59

VI 1

VI 2

59

Clno 1 ex D

Clno 2 ex D

Org.

5 6 5 7 7 7

63

C

re - re, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no -

A

re - re, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no -

T

re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis,

B

re - re, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no -

63

Vl 1

Vl 2

63

Clno 1 ex D

Clno 2 ex D

Org.

6 6 6 6 — — —

67

C

bis.

A

bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re

T

Solo

mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis,

B

bis.

VI 1

p

VI 2

p

Clno 1 ex D

p

Clno 2 ex D

Org.

5 6 7 7 #

p

70

C

A

T

B

Vl 1

Vl 2

Cln 1 ex D

Cln 2 ex D

Org.

Pedal

no - bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re

mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis,

Tutti

73

C *f* mi - se - re - re no - bis.

A *f* no - bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis.

T *f* mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis.

B *f* mi - se - re - re no - bis.

73

VI 1 *f*

VI 2 *f*

73

Clno 1 ex D *f*

Clno 2 ex D *f*

Org. *f* 4 3

II: Sancte Joseph... Sponsae

Moderato

77

Vl 1 *mf* *p*

Vl 2 *mf* *p*

Org. *mf* *p*

81

Vl 1 *f*

Vl 2 *f*

Org. *f*

84

Vl 1

Vl 2

Org.

87

Vl 1 *p*

Vl 2 *p*

Org. *p*

Detailed description: This musical score is for a piece titled 'II: Sancte Joseph... Sponsae' in a 'Moderato' tempo. It is arranged for Violin 1, Violin 2, and Organ. The score is divided into four systems. The first system (measures 77-80) features Violin 1 and 2 with a melody in G major, marked *mf* and *p*, and the Organ with a bass line marked *mf* and *p*. The second system (measures 81-83) features Violin 1 and 2 with a melody marked *f*, and the Organ with a bass line marked *f*. The third system (measures 84-86) features Violin 1 and 2 with a melody marked *f*, and the Organ with a bass line marked *f*. The fourth system (measures 87-90) features Violin 1 and 2 with a melody marked *p*, and the Organ with a bass line marked *p*. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signatures (two sharps), time signatures (4/4), and dynamic markings (*mf*, *p*, *f*). It also includes articulation marks like slurs and accents, and some triplets.

Solo

C

San -

Vl 1

Vl 2

Org.

91

C

- cte Jo - seph, Spon - sae Ma - ri - ae — Vir - gi - nis, San - cte Jo - seph, Nu - tri - ci - ae Je -

Vl 1

Vl 2

Org.

94

C

- - - su — Chri - sti, o - ra pro no - bis. Fi - li

Vl 1

Vl 2

Org.

96

C Da - vid no - bi - lis - si - me, o - ra pro no - bis, o -

Vl 1

Vl 2

Org.

98

C - ra pro no - bis,

Vl 1

Vl 2

Org.

101

C o - ra pro no - bis, o - - ra pro

Vl 1

Vl 2

Org.

104

C

no - bis. Ger - men Re - gum, Re - gum Ju - da, Tes -

Vl 1

Vl 2

Org.

4 #

107

C

- tis Vir-gi - ni - ta - - - tis, o - - - ra pro

Vl 1

Vl 2

Org.

110

C

no - bis. Pro - sa - pi-a San-cto - rum Pa - tri - ar - cha - rum et

Vl 1

Vl 2

Org.

4 #

113

C

pi - um Ma-ri - ae So - la - - - ti-um, o - ra pro no - bis, pro

Vl 1

Vl 2

Org.

116

C

no - bis, o - ra pro no - bis, pro no - bis, o -

Vl 1

Vl 2

Org.

119

C

- - ra o - ra pro no - bis, o - ra, o -

Vl 1

Vl 2

Org.

122

C

- ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,

Vl 1

Vl 2

Org.

f *p*

125

C

o - ra pro no - bis.

Vl 1

Vl 2

Org.

f

III: Sancte Joseph... Christi nati

Allegro *Tutti*

128

C *f* San - cte Jo - seph.

A *f* San - cte Jo - seph.

T *f* San - cte Jo - seph.

B *f* San - cte Jo - seph.

128

VI 1 *f* ³ *p* *f*

VI 2 *f* ³ *p* *f*

128

Cln 1 ex D *f*

Cln 2 ex D *f*

Org. *f*

This musical score is for a choral and instrumental piece. It features four vocal parts (C, A, T, B) and instrumental parts for Violins 1 and 2, two Clarinets in D, and an Organ. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro' and the performance style is 'Tutti'. The score begins at measure 128. The vocal parts enter with a forte (f) dynamic, singing 'San - cte Jo - seph.' The instrumental parts also enter at measure 128. Violins 1 and 2 play a rhythmic pattern with triplets and dynamic markings of forte (f), piano (p), and forte (f). The Clarinets and Organ provide harmonic support with forte (f) dynamics.

133

C

San - cte Jo - seph, Chri - sti

A

San - cte Jo - seph, Chri - sti

T

8

San - cte Jo - seph, Chri - sti

B

San - cte Jo - seph, Chri - sti

Vl 1

133

tr

Vl 2

3 3 3 3 3 3 3 3

Cln 1 ex D

133

Cln 2 ex D

Org.

138

C na - ti A - do - ra - tor.

A na - ti A - do - ra - tor.

T na - ti A - do - ra - tor.

B na - ti A - do - ra - tor.

Vl 1

Vl 2

Cln 1 ex D

Cln 2 ex D

Org.

The musical score for measures 138-142 is presented below. The vocal parts (C, A, T, B) all sing the same lyrics: "na - ti A - do - ra - tor." The instrumental parts (Vl 1, Vl 2, Cln 1 ex D, Cln 2 ex D, and Org.) provide accompaniment. The Organ part is in the bass clef, while the others are in the treble clef. The key signature is one sharp (F#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the notation.

143

C Ver - bi De - i con - tem - pla - tor,

A Ver - bi De - i con - tem - pla - tor,

T Ver - bi De - i con - tem - pla - tor,

B Ver - bi De - i con - tem - pla - tor,

Vl 1

Vl 2

Clno 1 ex D

Clno 2 ex D

Org.

148

C

o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,

A

o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,

T

o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,

B

o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,

Vl 1

Vl 2

Cln 1 ex D

Cln 2 ex D

Org.

6

153

C San - cte Jo - seph,

A San - cte Jo - seph,

T San - cte Jo - seph,

B San - cte Jo - seph,

Vl 1

Vl 2

Clno 1 ex D

Clno 2 ex D

Org.

158

C

A

T

B

fu - gi - en - tis Chri - sti

158

Vl 1

Vl 2

158

Cln 1 ex D

Cln 2 ex D

Org.

163

C
Duc - tor, o - ra pro no - bis, o - ra, o - ra,

A
pro no - bis, o - ra, o - ra,

T
Duc - tor, o - ra pro no - bis, o - ra, o - ra,

B
pro no - bis, o - ra, o - ra,

Vl 1

Vl 2

Clno 1 ex D

Clno 2 ex D

Org.

168

C

o - ra pro no - bis. San - cte Jo - seph,

A

o - ra pro no - bis. San - cte Jo - seph,

T

o - ra pro no - bis. San - cte Jo - seph,

B

o - ra pro no - bis. San - cte Jo - seph,

Vl 1

Vl 2

Cln 1 ex D

Cln 2 ex D

Org.

173

C

A

T

B

VI 1

VI 2

Clno 1 ex D

Clno 2 ex D

Org.

178

C

f Je - su

A

f Chri - sti Du - ctor. Je - su

T

f Je - su Chri - sti E - du - ca - tor. Je - su

B

f Je - su

Vl 1

f

Vl 2

f

Clno 1 ex D

f

Clno 2 ex D

f

Org.

f

The musical score is for measures 178 to 182. It features a vocal ensemble (C, A, T, B) and instrumental accompaniment (Vl 1, Vl 2, Clno 1 ex D, Clno 2 ex D, Org.). The vocal parts have lyrics in Latin. The instrumental parts feature triplets and a forte dynamic.

183

C

Chri - sti In - qui - si - tor, *p* o - ra pro no -

A

Chri - sti In - qui - si - tor, *p* o - ra pro no -

T

Chri - sti In - qui - si - tor, *p* o - ra pro no -

B

Chri - sti In - qui - si - tor, *p* o - ra pro no -

Vl 1

p

Vl 2

p

Clno 1 ex D

Clno 2 ex D

Org.

p

188

C

- bis, o - ra, o - ra, o - ra pro no - bis.

A

- bis, o - ra, o - ra, o - ra pro no - bis.

T

bis, o - ra, o - ra, o - ra pro no - bis.

B

- bis, o - ra, o - ra, o - ra pro no - bis.

Vl 1

Vl 2

Cln 1 ex D

Cln 2 ex D

Org.

IV: Sancte Joseph... In humilitate

Andante

193

Vl 1 *mf*

Vl 2 *mf*

Org. *mf*

199

Vl 1 *p*

Vl 2 *p*

Org. *p*

205

Vl 1 *f*

Vl 2 *f*

Org. *f*

211

Vl 1 *f*

Vl 2 *f*

Org. *f*

Solo

217

C

San - te - Jo - seph. San - cte - Jo-seph,

Solo

T

San - cte Jo - seph. San - cte - Jo-seph,

217

Vl 1

f *p*

Vl 2

f *p*

Org.

f *p*

223

C

in hu - mi-li - ta - te - pro - fun - dis - si - me,

T

in hu - mi-li - ta - te pro - fun - dis - si - me, in ten - ta - ti -

223

Vl 1

Vl 2

Org.

229

C

T

VI 1

VI 2

Org.

in la - bo-ri-bus con - stan - tis - si-me,

o - ni - bus for - tis - si-me,

f

f

6 6

235

C

T

VI 1

VI 2

Org.

in pau - per - ta - te pa - ti - en - tis - si-me, o - ra pro no - bis,

in pau - per - ta - te pa - ti - en - tis - si-me, o - ra pro no - bis,

p *f* *p* *f* *p* *f*

p *f* *p* *f* *p* *f*

p *f* *p* *f* *p* *f*

241

C

o - ra, o - ra, o - ra pro no - bis.

T

o - ra, o - ra, o - ra pro no - bis.

Vl 1

Vl 2

Org.

f

245

C

San - cte

T

Vl 1

Vl 2

Org.

251

C Jo - seph, in cas - ti - ta - te pu - ris - si-me,

T In cas - ti - ta - te pu - ris - si-me,

8

Vl 1 *f* 3 3

Vl 2 *f* 3 3

Org. *f*

256

C in o - be - di - en - ti - a fer - ven - tis - si-me, o - ra pro no - bis,

T fer - ven - tis - si-me, o - ra, o - ra pro no - bis,

8

Vl 1 *p* 3 *f* 3

Vl 2 *p* 3 *f* 3

Org. *p* 6 6 *f*

262

C in — Ju — sti — ti — a San — ctis — si — me, o — ra pro no — bis.

T fer — ven — ti — si — me, o — ra, o — ra pro no — bis.

262

Vl 1 *f*

Vl 2 *f*

Org. *f*

268

Vl 1 *p* *f* *p*

Vl 2 *p* *f* *p*

Org. *p* *f* *p*

273

Vl 1 *f*

Vl 2 *f*

Org. *f*

278

VI 1

VI 2

Org.

283

C

T

in con - tem - pla - ti - o - ne al - tis - si-me.

San - cte Jo - seph.

283

VI 1

VI 2

Org.

289

C

T

Pa - tro - ne no - ster di - lec - tis - si-me, o - ra, o - ra

Ad - vo - ca - te no - ster, o - ra, o - ra

289

VI 1

VI 2

Org.

p

p

6

295

C

pro — no - bis, o - ra, o - ra, o - ra pro no - bis.

T

pro no - bis, o - ra, o - ra, pro no - bis.

B

VI 1

VI 2

Org.

6

f

300

VI 1

VI 2

Org.

V: Agnus Dei

Andante Solo

306

A *mf* A - gnus De - - - i. A - gnus De - - -

T *mf* A - gnus De - - - i. A - gnus De - - -

Vl 1 *p*

Vl 2 *p*

Org. *p*

6 6 6 4 3 4 3 4 3 4 3

6 6 6 6 6 6 6 6

308

A i, qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta, pec - ca -

T i, qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta, pec - - -

Vl 1

Vl 2

Org.

310

A

- ta mun - di, pec - ca - ta, pec - ca - ta mun -

T

ca - ta mun - di, mi - se - re - - - re no - - -

Vl 1

Vl 2

Org.

312

Solo

mf

C

A - gnus De - - - i. A - gnus De - - -

A

di. A - gnus De - - - i. A - gnus De - - -

T

bis.

Vl 1

Vl 2

4 3 4 3 4 3 4 3

Org.

314

C i, qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta, pec - ca -

A i, qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta, pec - ca -

Vl 1

Vl 2

Org. 47

316

C - ta mun - di, mi-se-re - re, mi-se-re - re no -

A - ta mun - di, ex - au - di, ex - au - di nos, Do - mi -

Vl 1

Vl 2

Org.

Tutti

318

C bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - - - bis, mi - se -

A ne, ex - au - di, ex - au - di nos, ex - au - di nos Do - mi - ne,

T

B

318

VI 1

VI 2

318

Clno 1 ex D

Clno 2 ex D

5 6 5 # 7 b7 b7

Org.

Detailed description: This is a page of a musical score, page 156, measures 318-321. The score is for a vocal ensemble (C, A, T, B) and instrumental ensemble (VI 1, VI 2, Clno 1 ex D, Clno 2 ex D, Org.). The key signature is D major (two sharps). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The vocal parts have lyrics in Latin. The organ part has a figured bass line. The measure numbers 318, 319, 320, and 321 are indicated at the beginning of each measure. The word 'Tutti' is written at the top right. The organ part has a figured bass line: 5 6 5 # 7 b7 b7.

322

C re-re, mi-se-re-re, mi-se - re-re no - bis, mi-se - re-re no - bis,

Tutti

A mi-se - re-re no - bis, mi-se - re-re, mi-se-re-re, mi-se - re-re no - bis,

Tutti

T mi-se - re-re no - bis, mi-se - re-re no - bis, mi-se-

Tutti

B mi-se - re-re no - bis, mi-se - re-re no - bis,

322

Vl 1

Vl 2

322

Clno 1 ex D

Clno 2 ex D

4 4
2 6 7 6 #2 6 7 6

Org.

326

C

mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no

A

mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no

T

re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - - -

B

mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no -

Vl 1

Vl 2

Cln 1 ex D

Cln 2 ex D

Org.

4 # 2 7 6 - 8 7 7 6 6 5 6 5 5 4 4 3

Allegro

339

C *f* bis, mi-se-re - re no - bis, mi - se-re - re no - bis.

A *f* bis, mi-se-re - re no - bis, mi - se-re - re no - bis.

T *f* bis, mi-se-re - re no - bis, mi - se-re - re no - bis.

B *f* bis, mi-se-re - re no - bis, mi - se-re - re no - bis.

339

Vl 1 *f* 3 3 3 3

Vl 2 *f* 3 3 3 3

339

Clno 1 ex D *f*

Clno 2 ex D *f*

Org. *f* 1 1 1 1

BIOGRAMY

BEDNÁRIKOVÁ Janka (1969, Ružomberok, Słowacja), prof. dr hab., pracuje w Katolickim Uniwersytecie w Ružomberku, Wydział Pedagogiczny, Katedra Muzyki (od 2000 roku), ukończone studia: mgr – 1992, drugie mgr – 1997, doktorat – 2010, habilitacja – 2014. Obecna działalność: badania naukowe źródeł chorału gregoriańskiego z terenu Słowacji, dyrygowanie Schola Cantorum Rosenbergensis, śpiew w zespole wokalnym Kobiecego Towarzystwa Śpiewaczego, moderowanie koncertów Katedry Muzyki, organizacja mszy świętych. Ostatnie 3 znaczące prace naukowe: Bednáriková, J. – Adamko, R. i inni: *Psalterium – graduale cartusiense* (s. XV./XVI.) *Studium liturgiczno-muzykologiczne i faksymile*. Ružomberok: Verbum, 2023; Bednáriková, J.: *Najważniejsze źródło muzyczne opactwa norbertańskiego w Jasovie: Adiastematyczny fragment nieznanego brewiarza, sygnatura KF Inc 164*; Bednáriková, J.: *Efrat-Rachel Gerlich: oratorium Daniel i jego premiera w teatrze jerozolimskim z udziałem chóru uniwersyteckiego Benedictus z Ružomberoka*. Hobby: czytanie, wędrówki, pływanie, oglądanie dobrych filmów.

FILIP Wioleta (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 Dużniaka. Pełni posługę organisty w kościołach p.w. św. Brata Alberta oraz p.w. 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.

GWOŹDZIEWICZ Tomasz (1984, Wadowice), prezbiter diecezji bielsko – żywieckiej (święcenia kapłańskie w Bielsku Białej, 2009), doktor teologii, specjalista z zakresu teologii moralnej (dysertacja nt. Sieroctwo jako problem społeczny i moralny w świetle posoborowego nauczania Kościoła i wybranej literatury przedmiotu). Pracownik Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Zainteresowania badawcze w obszarze katolickiej teologii moralnej, protestanckiej etyki teologicznej, a także familiologii. Członek Stowarzyszenia Teologów Moralistów oraz Polskiego Stowarzyszenia Familiologicznego. Publikacje: *Tanatokosmetyka wyrazem pietyzmu wobec zwłok ludzkich*, „Teologia i Człowiek” Vol. 63 (2023), nr 3, s. 45–59, doi: 10.12775/TiCz.2023.016, *Wsparcie rodziny z doświadczeniem zaniedbania jako jednej z form przemocy prenatalnej*, „Teologia i Moralność” Vol. 18 (2023), s. 97–110, doi: 10.14746/TIM.2023.34.2.7, *Sakrament pokuty i pojednania w Kościele rzymskokatolickim i grekokatolickim Kościele Metropolitalnym sui iuris na Słowacji – jedność w różnorodności*, „Teologia i Moralność”, Vol. 19 (2024), nr 1 (35), s. s. 179-192, doi: 10.14746/TIM.2024.35.1.10.

HUDEK Wiesław (1969, Wodzisław Śląski), prezbiter archidiecezji katowickiej, doktor teologii, muzykolog i liturgista, wykładowca Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach, przewodniczący Archidiecezjalnej Komisji Muzyki Sakralnej, duszpasterz organistów i środowisk twórczych, rzecznik prasowy Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych, prezydent Polskiej Federacji Pueri Cantores (2018-2022), asystent kościelny Międzynarodowej Federacji Pueri Cantores FIPC (2017-2021), dyrektor artystyczny Międzynarodowego Festiwalu Twórczości Religijnej „Fide et Amore”, a także autor ponad 50

publikacji zwartych (książek, zbiorów poezji, felietonów, folderów festiwalowych), wielu artykułów naukowych, publicystycznych i konferencji, redaktor naczelny "Studia Hildegardiana Sariensia" oraz "Viriditas musicae". Napisał ponad 30 tekstów pieśni kościelnych, popularyzator dziedzictwa św. Hildegardy z Bingen (1098-1179), w latach 2003-2021 duszpasterz parafii św. Brata Alberta w Żorach, doradca duchowy Equipes Notre-Dame, założyciel grupy modlitewnej Apostolstwo Zdrowia oraz Stowarzyszenia Ecce Homo, stworzył drzewo genealogiczne swojej rodziny sięgające końca XVII wieku. Laureat licznych nagród (m.in. Phoenix sariensis 2013; Złota Odznaka Honorowa za zasługi dla Województwa Śląskiego 2016; Tytuł „Osobowość Roku 2017” nadany przez „Dziennik Zachodni”, Nagroda im. Wojciecha Korfańskiego 2019, Nagroda Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego: Brązowy Medal Zasłużony Kulturze Gloria Artis 2022). Od 31 lipca 2021 r. proboszcz i kustosz sanktuarium Matki Bożej Fatimskiej w Turzy Śląskiej.

KLESZCZ-SZCZYRBA Renata (1976, Rybnik), doktor nauk humanistycznych w zakresie psychologii, aktywna psychoterapeutka, były nauczyciel akademicki. Prowadzi praktykę psychoterapeutyczną i pracuje z ludźmi od niemal 25 lat. Ukończyła całonocny kurs psychoterapii rekomendowany przez Polskie Towarzystwo Psychologiczne. Jednym z ważniejszych obszarów jej aktywności zawodowej jest pomoc osobom, mającym trudność z przejściem procesu żałoby. Szczególną uwagę poświęca rodzicom, którzy tracą swoje dzieci w okresie ciąży i porodu. Napisała książkę „Witraże w ciemności, czyli o przedwczesnej śmierci dziecka - książka niosąca światło”, która doczekała się trzykrotnego wznowienia nakładu. Współpracuje ze Śląskim Hospicjum Perinatalnym, które rozciąga opiekę nad rodzicami i dzieckiem prenatalnym, u którego wykryto ciężką wadę, nie dającą szans na przeżycie. Pomaga w godnym pożegnaniu dziecka i przejściu procesu żałoby. Poza tematyką śmierci interesuje ją także tematyka życia. Jest uczestniczką pierwszej w Polsce edycji tzw. Akademii Prenatalnej – krakowskiej szkoły psychoterapii zorientowanej pre- i perinatalnie. Pierwsze osobiste doświadczenia w tym obszarze zdobywała w Wiedniu. Prywatnie żona wspaniałego męża, matka utalentowanej nastolatki, a w wolnych chwilach poetka po książkowym debiucie literackim - wydała ilustrowany tom poezji 'Skrzydlaty Delfin', który jest podróżą przez życie od poczęcia do śmierci.

KOWALEWSKA-HARASYMIUK Małgorzata (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”.

KUTROWSKI Łukasz (1984, Zgorzelec), prezbiter diecezji legnickiej. W 2009 roku ukończył studia filozoficzno-teologiczne w Wyższym Seminarium Duchownym w Legnicy, otrzymując tytuł magistra teologii. W latach 2009-2011 pracował w parafii pw. MB Miłosierdzia w Jeleniej Górze. W latach 2011-2017 studiował na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Jana Pawła II. Studia te zwieńczył, otrzymując kolejno w 2014 roku tytuł licencjata i w 2016 tytuł magistra muzykologii na Wydziale Nauk Humanistycznych oraz w 2017 roku

doktora nauk teologicznych w zakresie teologii pastoralnej. W latach 2018-2021 odbywał studia podyplomowe z dyrygentury i chórmistrzostwa na Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, zwieńczone dyplomem. Po ukończeniu studiów na KUL-u, od 2017 roku pełni funkcję wikariusza i katechety kolejno: w parafii katedralnej pw. św. Piotra i Pawła w Legnicy, w parafii pw. św. Tadeusza Apostoła w Legnicy, w parafii pw. św. Jana Apostoła i Ewangelisty w Jeleniej Górze i obecnie w parafii pw. MB Różańcowej w Kamiennej Górze. Oprócz wspomnianych funkcji o charakterze duszpasterskim prowadzi działalność muzyczno-kulturalną. W 2017 roku założył i prowadził przez ponad trzy lata chór katedralny w Legnicy, pełniąc jednocześnie funkcję kantora katedralnego. W latach 2017-2022 był wykładowcą w Wyższym Seminarium Duchownym w Legnicy oraz w Diecezjalnym Instytucie Muzyki Kościelnej. W latach 2020-2022 w parafii św. Jana Apostoła i Ewangelisty w Jeleniej Górze prowadził założoną przez siebie scholę gregoriańską. Obecnie prowadzi założony przez siebie chór parafialny oraz młodzieżowy szkolny zespół muzyczny w Zespole Szkół Zawodowych i Technicznych w Kamiennej Górze. Jest opiekunem zespołu muzyczno-ewangelizacyjnego *Abbiamo*, przy parafii MB Różańcowej w Kamiennej Górze. Od 2020 roku prowadzi działalność edytorską XVIII-wiecznych rękopisów muzycznych z pocysterskiego opactwa z Krzeszowa, współtworzy festiwal "Radix Poloniae" i przyczynia się do promocji muzyki dawnej. Ma na swoim koncie wiele koncertów muzyki organowej w Polsce, Niemczech i we Francji. Obecnie współorganizuje życie muzyczno-kulturalne Kamiennej Góry i okolic. Ponadto jest członkiem Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych. W życiu prywatnym poeta, pasjonat gór i sportów górskich.

LEGIERSKI Marek (1999, Cieszyn), organista, improwizator i teolog, muzyką i grą na organach interesuje się od najmłodszych lat. W wieku 9 lat rozpoczął prywatne lekcje gry na organach, pobierając nauki u śp. Adama Kawuloka. Już w wieku 14 lat rozpoczął posługę organisty. Od 2016 roku pełni funkcję głównego organisty w parafii Znalezienia Krzyża Świętego w Wiśle-Głębcach. W 2025 roku ukończył studia na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, uzyskując tytuł magistra. Obronił pracę magisterską zatytułowaną „Parafia Znalezienia Krzyża Świętego w Wiśle-Głębcach w latach 1984–2024”. Jego szczególną pasją jest improwizacja organowa.

MICHAŁEK Krzysztof (1984, Wojnicz), dr hab., ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Krakowie w trzech specjalnościach: dyrygentura chóralna w klasie prof. Stanisława Krawczyńskiego, muzyka kościelna w klasie organów I st. kwal. Marka Wolaka oraz nauczanie przedmiotów teoretycznych. Swoją edukację kontynuował na studiach podyplomowych w Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach w klasie organów i improwizacji organowej prof. Juliana Gembalskiego, które ukończył w 2010 roku. W grudniu 2012 uzyskał tytuł doktora, a w roku 2019 doktora habilitowanego w dyscyplinie artystycznej: dyrygentura. Brał udział w licznych kursach mistrzowskich oraz w konkursach muzycznych, zdobywając w nich nagrody i wyróżnienia. Koncertuje jako dyrygent i organista. Jest inicjatorem kilku festiwali muzycznych i cyklów koncertów w Polsce. W swoim dorobku posiada płyty CD z muzyką wokально-instrumentalną i organową. Od września 2020 jest kierownikiem katedry muzyki religijnej krakowskiej Akademii Muzycznej, pełni funkcję organisty i dyrygenta w Sanktuarium Bożego Miłosierdzia oraz bazylice Mariackiej w Krakowie. Jest założycielem i dyrygentem trzech zespołów: chóru *Musica ex Anima*, Orkiestry Symfonicznej Sanktuarium Bożego Miłosierdzia w Krakowie, a także *Cappella Marialis* w bazylice Mariackiej w Krakowie. Jako dyrygent koncertuje także z innymi zespołami, m.in. *Górecki Chamber Choir* w zakresie muzyki współczesnej oraz *Collegium Palestrinae* w zakresie muzyki dawnej (m.in. monograficzne koncerty Williama Byrda i Or-

lando Gibbonsa). Od 2017 roku jest rzeczoznawcą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w specjalizacji: organy piszczałkowe. Wśród jego zainteresowań szczególne miejsce zajmują: muzyka sakralna, improwizacja organowa, budownictwo organowe oraz muzyka Kościoła anglikańskiego.

NOWAK Monika Dolores (1974, Warszawa), siostra Zgromadzenia Sióstr Uczennic Boskiego Mistrza (1993, Częstochowa). W latach 2002–2008 studiowała w Instytucie Muzykologii KUL, przebywała też na stypendium naukowym w Katolickim Uniwersytecie w Róžomberku (Słowacja), na Wydziale Pedagogiki, ucząc się wykonawstwa chorału gregoriańskiego pod kier. J. Bednarikovej. W IM KUL ukończyła specjalizację z chironomii gregoriańskiej. Pracę magisterską pt. *Sekwencje mszalne w języku polskim po Soborze Watykańskim II* napisała w Katedrze Monodii Liturgicznej pod kier. ks. prof. dra hab. I. Pawlaka. W 2010 r. ukończyła Studium Chórmistrzowskie w Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy. Prowadziła chór akademicki w Szkole Wyższej im. Bogdana Jańskiego w Warszawie, od wielu lat prowadzi Chór Międzyzakonny Archidiecezji Warszawskiej, śpiewała też (2009–2010) w scholi gregoriańskiej *Clamaverunt lusti* (kier. Michał Sławewski) w Warszawie. W 2016 r. pracą pt. *Officium defunctorum w języku polskim po Soborze Watykańskim II*, uzyskała tytuł doktora nauk humanistycznych w zakresie historii-muzykologii. W latach 2010–2015 zorganizowała i prowadziła Kurs Muzyki Liturgicznej, którego kolejne edycje od roku akademickiego 2011/2012 weszły w ramy Centrum Liturgiczno-Biblijnego w Papieskim Wydziale Teologicznym w Warszawie Sekcja św. Jana Chrzciciela. W roku 2015 powołała do istnienia i prowadziła Kurs dla Psalterzystów w Archidiecezji warszawskiej, a w 2016 r. ten sam w Archidiecezji warmińskiej. Od 2008 r. jest członkiem Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych, a od 2013 r. członkiem Zarządu i sekretarzem tegoż Stowarzyszenia. W latach 2011–2014 była członkiem Zespołu Redakcyjnego rocznika Katedry Monodii Liturgicznej IM KUL Jana Pawła II pt.: „*Annales Lublinenses pro Musica Sacra*”, a od 2016 r. jego sekretarzem. W 2015 r. powołano ją na członka Komisji ds. Liturgii Archidiecezji Warszawskiej, w której pracowała tylko przez jeden rok ze względu na objęcie posługi przełożonej domu zakonnego w Olsztynie. W roku szkolnym 2017/2018 pracowała w Diecezjalnym Instytucie Muzyki Kościelnej w Opolu na stanowisku pracownik biurowy-nauczyciel. Sprawowała w nim także funkcję kierownika Pracowni Badań Naukowych. W roku akademickim 2018/2019 pracowała na stanowisku adiunkta w Katedrze Muzyki Kościelnej i Wychowania Muzycznego Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego. Autorka wielu artykułów i publikacji: *Officium defunctorum w języku polskim po Soborze Watykańskim II* (*Opoliensis Musica Ecclesiastica* 1), Opole 2017; *Mistyczny wymiar Liturgii godzin w praktyce celebracji*, „*Musica Ecclesiastica*” 13 (2018), s. 75–99; *Opracowania melodii Liturgii Godzin Triduum Paschalnego*, „*Musica Ecclesiastica*” 18 (2023), s. 91–123. Opracowała także dwa hasła encyklopedyczne, wraz z s. Justyną Marią Bujalską była redaktorką muzycznego opracowania hymnów brewiarzowych wydanych pt. *Wybrane hymny na Jutrznie i Nieszpory*, Warszawa – Lublin, 2012 oraz nutowego wydania melodii do tzw. *Ciemnych Jutrzn* Triduum Paschalnego pt.: *Poranna Liturgia godzin na Wielki Piątek i Wielką Sobotę*, Warszawa 2021. Interesuje się szeroko pojętą muzyką liturgiczną (zarówno jej badaniem, jak i wykonywaniem) oraz formacją liturgiczno-muzyczną wiernych.

SKUTELS Juris (1990, Dyneburg, Łotwa), prezbiter diecezji rzeżycko-agłońskiej, proboszcz w Sanktuarium w Agłonie na Łotwie, którego początki sięgają XVIII wieku. Dawniej tereny te należały do Polski i pracowali tam polscy dominikanie. Obecnie Agłona jest miejscem pielgrzymkowym, nawiedzanym przez setki tysięcy wiernych rocznie i jest porównywana

do polskiej Częstochowy. Świecenia kapłańskie przyjął w roku 2015 w Rzeżycy. Uzyskał licencjat z teologii (również niedokończony licencjat z teologii liturgicznej) w Ryskim Instytucie Teologicznym (filia Papieskiego Uniwersytetu Laterańskiego na Łotwie). Poprzednio pracował w parafiach: Bērzgale, Rušona, Ragelī, Peipiņi. Interesuje się muzyką chóralną, śpiewem solowym, gra na różnych instrumentach (gitara, organy, trąbka), zaprzyjaźniony z Polską i Międzynarodową Federacją Pueri Cantores.

STRENÁČIKOVÁ Mária (1952, Trenčín, Słowacja), CSc, doc. mgr art., pracuje na Wydziale Sztuk Scenicznych Akademii Sztuk Pięknych w Bańskiej Bystrzycy. Koncentruje się na zagadnieniach z zakresu historii muzyki, teorii muzyki i pedagogiki muzycznej. Jest autorką wielu monografii i publikacji naukowych, artykułów w renomowanych czasopismach muzykologicznych i muzyczno-pedagogicznych. Integralną częścią jej działalności naukowej jest udział w konferencjach międzynarodowych. Obecnie jest również gwarantem dodatkowych studiów pedagogicznych na Wydziale Sztuk Performatywnych.

STRENÁČIKOVÁ Mária (1976, Trenčín, Słowacja), doc. dr hab., wykłada na Wydziale Sztuk Scenicznych Akademii Sztuk Pięknych oraz w Konserwatorium im. J. L. Belli w Bańskiej Bystrzycy. W swojej działalności wydawniczej koncentruje się głównie na zagadnieniach z zakresu pedagogiki muzycznej, dydaktyki i psychologii, a częściowo również historii muzyki. Regularnie prezentuje artykuły na konferencjach międzynarodowych i zasiada w radach redakcyjnych kilku czasopism krajowych i zagranicznych.

Na podstawie materiałów nadesłanych opracował ks. Wiesław Hudek

*Słodka niespodzianka na koniec:
Z kuchni św. Hildegardy z Bingen (1098-1179)*

Ciasteczka antystresowe

- 400 g mąki orkiszowej,
- 250 g masła,
- 150 g brązowego cukru trzcinowego,
- 200 g zmielonych, słodkich migdałów,
- 20 g cynamonu,
- 20 g gałki muszkatołowej,
- 10 g goździków,
- 2 jajka,
- troszkę soli, ew. trochę wody

Mąkę wysypać na stolnicę, rozłożyć na niej miękkie, pokrojone na kawałki masło. Dodać cukier, migdały, jajka i przyprawy. Wszystko posiekać dużym nożem, następnie szybko zagnieść i odstawić w chłodne miejsce. Po ok. 30 minutach ciasto rozwałkować na grubość około 2-3 milimetrów i wyciąć ciasteczka. Piec na blasze wyłożonej papierem do wypieków w temp. 180-200 stopni przez ok. 20-25 minut.



Stowarzyszenie Ecce Homo
Turza Śląska



POLSKIE
TOWARZYSTWO
PRZYJACIÓŁ
ŚW. HILDEGARDY

Polskie Towarzystwo
Przyjaciół św. Hildegardy