MUZYKA
W KONTEKŚCIE PEDAGOGICZNYM,
SPOŁECZNYM I KULTUROWYM

NR 5/2025
ISSN 2719-4213
DOI: 10.15584/muzpsk.2025.5.2

Zofia Bernatowicz
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

VIA CRUCIS, VIA DOLORIS. U ŹRÓDEŁ PASYJNEGO MISTERIUM

> I morze wydało zmarłych, co w nim byli, i Śmierć i Otchłań wydały zmarłych, co w nich byli, i każdy został osądzony według swoich czynów. A Śmierć i Otchłań wrzucono do jeziora ognia. (…) Jeśli się ktoś nie znalazł zapisany w księdze życia, został wrzucony do jeziora ognia[1].

Ta apokaliptyczna wizja, trwogą napełniająca zarówno pobożnych chrześcijan, jak i zatwardziałych grzeszników, towarzyszyła pielgrzymim szlakom wiodącym do Wiecznego Miasta. Tam, w dymie kadzideł, wysupłując ostatnie grosze na zakup relikwii, wierni modlili się o odpuszczenie grzechów, oczekując ponownego przyjścia Mesjasza. Nadchodzący rok tysięczny dla wszystkich tych, którzy ogarniali umysłem zjawisko upływu czasu, był datą graniczną. To pierwsze millennium zapisało się w świadomości chrześcijańskiej Europy jako czas narodzenia, życia i męczeńskiej śmierci Zbawiciela. Wokół tych zdarzeń zwolna, lecz konsekwentnie kształtowały się struktury i hierarchia Kościoła. Na przełomie I i II w. po Chrystusie diakoni organizowali materialne życie wspólnot, zaś przewodnictwo duchowe i liturgię sprawowali prezbiterzy nazywani również biskupami[2]. Najistotniejszym elementem działalności zgromadzenia stała się eucharystia jako pamiątka Ostatniej Wieczerzy, podczas której z radością dzielili się chlebem, ale również eucharystia jako uobecnienie ofiary z baranka paschalnego. Ta mistyczna wspólnota miała charakter zarówno horyzontalny, łącząc zgromadzonych wokół stołu ofiarnego, jak i wertykalny,

[1] *Biblia Tysiąclecia*, Apokalipsa św. Jana 20, 13–15, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań–Warszawa 1990.

[2] M. Simon, *Cywilizacja wczesnego chrześcijaństwa*, PIW, Warszawa 1981, s. 43–45.

umacniając jedność wiernych w Chrystusie Uwielbionym[3]. Wśród wielu historycznych, teologicznych, filozoficznych i ideologicznych zawirowań między II a IV stuleciem krystalizuje się fundament, na którym Kościół opiera swoją naukę. Jest nim Stary Testament i, współistniejący z nim organicznie, kanon Nowego Testamentu oraz Tradycja, niemogąca w żadnym razie być w sprzeczności ze słowem pisanym. Precyzowały się również symbole wiary, których przejawem stało się jej wyznanie[4].

Proces chrystianizacji, nawet u wiernych głęboko wierzących, nie zawsze obejmował wszystkie dziedziny życia. Przejawy pogaństwa, wiara w magię i astrologię, upodobanie do mrożących krew w żyłach walk gladiatorów, gusła i zabobony były przez Kościół zagrożone sankcjami. Aby zasypać, choć trochę, przepaść pomiędzy pogańskimi tradycjami a nową nauką, hierarchowie podejmowali próby zawłaszczenia dotychczasowych świąt poprzez objęcie ich swym patronatem. I tak dzień 25 grudnia, czczony dotychczas jako *Dies natalis Solis invicti*, staje się dniem Bożego Narodzenia. Letnie przesilenie otrzymuje swego orędownika w osobie Jana Chrzciciela zwiastującego wszak przyjście na świat Mesjasza. Ta akceptacja i przystosowanie wielowiekowych rytuałów do obowiązujących w chrześcijaństwie norm miało niewątpliwy wpływ na stałość dotychczasowych i pozyskiwanie nowych wyznawców[5].

Dominantą roku liturgicznego jest Wielkanoc, najstarsze święto chrześcijaństwa, pamiątka męki i śmierci Zbawiciela. Poprzedzone, na wzór czterdziestodniowego postu Jezusa, również czterdziestodniową wstrzemięźliwością, której w różnym stopniu z pewnością przestrzegano już w czasie soboru nicejskiego, przygotowywało wiernych do życia w Chrystusie.

Misja Kościoła, dla którego Tajemnica Wcielenia i ofiara Baranka Eucharystycznego była sama w sobie istotą, nie do wszystkich mogła dotrzeć w tak mistycznej formie. Chrześcijaństwo, zawłaszczając coraz większe połacie Europy, zderzało się nie tylko z rozmaitymi wierzeniami w plemienne bóstwa, ale również z powszechną nędzą, która sprawiała, że jedyną myślą nurtującą ludność było zapewnienie sobie porcji chleba. Nieliczni wielmożowie, będący elitą ówczesnego świata, w znacznej większości byli niepiśmienni i obce im były intelektualne rozważania. Święta Księga-Biblia jako narzędzie poznania i liturgiczne akcesorium była dostępna znikomej garstce, głównie mnichów lub księży, rozproszonych po całej Europie[6]. Sakramenty i modlitwy w kościołach jarzących się od świec i zanurzonych

[3] *Ibidem*, s. 103–107.
[4] *Ibidem*, s. 173–175.
[5] *Ibidem*, s. 272–277.
[6] G. Duby, *Czasy katedr,* PIW, Warszawa 1986, s. 27–34.

w dymach kadzideł zaspokajały bez wątpienia potrzebę wspólnoty i przeniesienia się w świat nieodgadniony przeciętnemu człowiekowi. Ale czy mógł on zrozumieć prawdę prowadzącą do Zbawienia, tę ofiarę Ukrzyżowanego, który – wydany na śmierć męczeńską – w ziemskim pojęciu poniósł klęskę? Ceniąca gest i celebrę społeczność, jak niewierny Tomasz, potrzebowała klarownych znaków dla poznania tajemnicy oraz poszukiwała ujścia swojej pobożności w formie bliskiej i zrozumiałej. I tu w sukurs owemu poznaniu i poszukiwaniu przychodzi romańska i gotycka sztuka.

Architektura i sztuki figuratywne przemawiały do rzeszy wiernych, portale świątyń, ołtarze i drogi rozstajne zaludniały się postaciami, symbolami objaśniającymi świat, który powołał Bóg w swej mądrości. Nie mają one nic wspólnego z przytłaczającą codziennością. Sceny ziemskiego życia Świętej Rodziny i śmierci Jezusa traktowane są marginalnie. Dominantą jest Chwała. Apostołowie ukazywani są jako mocarze, bo któż ośmieliłby się na przedstawienie ich jako prostych rybaków lub ubogich? Chrystus to Pantokrator na tronie. Tylko Oni, tak potężni i niedostępni, dają poczucie bezpieczeństwa zalęknionej trzódce z nadzieją oczekującej Zbawienia i przebywania po śmierci w *sanctam civitatem Ierusalem*. Słuchając słów, które padały z ambony, które obiecywały nagrodę po pełnym trudach życiu, wierni zatapiali się w marzeniach:

> i ukazał mi Miasto Święte Jeruzalem (…). Źródło jego światła podobne do kamienia drogocennego, jakby z jaspisu o drogocenności kryształu (…), a Miasto – to czyste złoto do szkła czystego podobne. A warstwy fundamentu pod murem Miasta zdobne są wszelakim drogim kamieniem. Warstwa pierwsza – jaspis, druga – szafir, trzecia – chalcedon, czwarta – szmaragd (...). Tych warstw jest dwanaście, a każda z nich – to drogocenne kamienie[7].

Jakże realne i wyobrażalne, choć nieosiągalne na ziemskim padole są opisane wspaniałości. Ich blask powoduje, że cierpienia, lęk, choroby i głód wydają się bez znaczenia, wręcz stają się drogą do osiągnięcia wiekuistej szczęśliwości.

Integralnie splecione ze sobą liturgia i muzyka podlegały dyscyplinie, która zakładała powściągliwość w służbie przekazania myśli bożej i „kontemplację wspaniałości wiekuistej”[8]. Sakralizacja tekstu ujętego w jednogłosowy, chóralny śpiew chorału gregoriańskiego była znakiem jednomyślności, otwierała światy będące odbiciem niebiańskiego chóru aniołów. Czas stawał w miejscu, wymykał się ziemskim konotacjom, światło łaski obejmowało wspólnotę, dając przedsmak zachwycenia będącego udziałem

[7] *Biblia Tysiąclecia…*, *Apokalipsa św. Jana* 21, 10–19.
[8] G. Duby, *op. cit.*, s. 90.

zbawionych. Lecz pełnia tego zachwycenia dostępna było tylko mnichom doskonalącym trudną sztukę czytania *neum* w *quadrivium* i nieustannie obcującym z psalmami podczas godzin liturgicznych[9]. W teorii muzyki zawarte były symbole, których odczytanie pogłębiało doznania. Powiązanie jej z matematyką, astronomią i geometrią nadawało dźwiękom wiele znaczeń. Ich liczba – siedem, niczym siedem planet, była uosobieniem piękna Boga, a platońska idea kosmicznej symfonii niemożliwej do usłyszenia przez śmiertelników dopełniała tajemnicy[10]. Rzesza zasłuchanych wiernych mogła zatopić się bez reszty w modlitwie, lecz przypuszczalnie jej treści i alegorie pozostawały poza ich możliwością pojmowania.

Od roku tysięcznego – pierwszego milowego słupa, który jednych napełniał trwogą, a innych nadzieją na Paruzję, Kościół krzepł w swych strukturach, lecz również zmieniał swe oblicze. Heretyckie ruchy manichejczyków, a później waldensów, katarów, albigensów, w pewnej mierze były czynnikiem destabilizującym, lecz spowodowały również świadome zwarcie szeregów zarówno hierarchów, jak i wiernych. Utorowały także drogę nowemu językowi sztuki – gotykowi. Założenia estetyczne idei mnicha Sugera znajdujące swe odzwierciedlenie w gmachu opactwa Saint-Denis były również ideą, filozofią, zaklętą w kamień myślą teologiczną. W swej koncepcji budowy katedry, „dzieła miłego Bogu", zwraca uwagę na wyjątkowe i symboliczne znaczenie światła, które – przenikając przez witrażowe okna – staje się znakiem bożej światłości[11].

> Wywiedziony ze światła wszechświat sam wysyła potoki jasności, a światło emanujące z Istoty Pierwszej wyznacza nieodmiennie miejsce wszystkiemu, co stworzone (…). Objaśniać te analogie i współzgodności znaczy postępować w poznaniu Boga[12].

W 1204 r., w wyniku pierwszej wyprawy krzyżowej, świat chrześcijański przywłaszczył sobie relikwie Męki Pańskiej – parę kropli krwi Chrystusa, dwa kawałki Krzyża, ostrze włóczni, dwa gwoździe, tunikę i koronę cierniową. Bezpośredni kontakt z tymi, jakże poruszającymi artefaktami, uświadomił ludzki aspekt Jezusowego cierpienia, tematu dotychczas spychanego na nieliczne, boczne ołtarze pogrążone w mroku. Krzyż jest nadal świadectwem chwały i zwycięstwa nad śmiercią, ale Syn Człowieczy staje

[9] *Ibidem*, s. 88–91.

[10] C. Duchamel-Amado, G. Brunel-Lobrichon, *Życie codzienne w czasach trubadurów*, Wydawnictwo Moderski i S-ka, Poznań 2000, s. 93–94.

[11] *Sztuka gotyku*, red. R. Toman, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Oldenburg 2000, s. 13.

[12] G. Duby, *op. cit.*, s. 121.

się Barankiem, w pokorze przyjmującym na siebie odium grzechów świata i ukazującym swoje rany[13].

Misteria, zewnętrzny objaw pobożności, były od wieków integralną częścią wielu religii, zarówno Wschodu, jak i tych pochodzących z krain basenu Morza Śródziemnego. W Rzymie i jego prowincjach niczym w tyglu stapiały się wzajemnie, pozbywały się cech pierwotnego środowiska, odpowiadając na zapotrzebowanie tych tubylców, do których trafiały. Ich cechą były określone rytuały, komentujące mityczne historie. Niektóre z nich, jak na przykład mit Ozyrysa, Demeter i Kory, czyli Persefony, miały charakter agrarny – wyjaśniały bowiem coroczny cykl związany z odradzeniem się natury. Te o wschodniej proweniencji miały przesłanie dające nadzieję zbawienia. Wymagały od wyznawców czystości serca, nie było im obce pojęcie grzechu i ekspiacji. Bez względu na rodzaj kultu procesje, ofiarne ołtarze, uczty i święte widowiska miały istotne znaczenie. Owe zewnętrzne formy pobożności pogańskiej, choć z pozoru mogłoby się wydawać, że wpływały na kształtowanie chrześcijańskich obrzędów, były sprzeczne z duchem Kościoła. Święty Paweł ostrzegał, aby eucharystii w żadnym razie nie identyfikować z bezbożnymi zgromadzeniami, na których „przy wtórze bębenka i (…) cymbałach" folgowano apetytom i bez umiaru pito wino[14]. Przyjęcie nowej idei towarzyszącej obrzędom nadaje im głębokie znaczenie, w nich Chrystus staje się centrum i punktem odniesienia. Ta idea przyświeca przez całe tysiąclecie formowania i formułowania zasad związanych z liturgią.

Kościół już w IV w. wprowadził czytanie Pasji wg św. Mateusza podczas Dominica in Palmis zwanej również Dominica Passionis. Od VIII stulecia dodano czytania Męki Pańskiej na Wielki Wtorek – św. Marka, Środę – św. Łukasza i Piątek – św. Jana. Pod koniec tysiąclecia coraz śmielej posługiwano się *theatrum* w celu przybliżenia prawd o najistotniejszych wydarzeniach biblijnych[15]. W średniowiecznej Europie, mimo iż zunifikowanej poprzez religijną wspólnotę, łacinę będącą językiem świeckich i duchownych elit, czy peregrynacje uczonych, kupców i mnichów, wypracowywano jednak liczne indywidualne style. W zależności od ośrodka, który dominował na danym terenie, a bywał nim klasztor, mała parafia, katedra, dwór lub szkoła, zmieniała się konstrukcja i koncepcja paraliturgicznych spektakli. Niemniej daje się zauważyć, że teatralność misteryjna, podobnie jak liturgia kościelna, zakładała wyraźny podział na wykonawców i widzów.

[13] *Ibidem*, s. 188–193.

[14] *Ibidem*, s. 103–107.

[15] J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Formy muzyczne*, t. 5: *Wielkie formy wokalne*, PWM, Kraków 1984, s. 409.

Ci pierwsi, z racji odpowiedzialności za teologiczną sumienność, musieli być erudytami i, zapewne, estetami, co miało wpływ na poziom artystyczny. Ci drudzy, czasem bierni obserwatorzy, bywali również włączani w akcję jako osoby, którym, na przykład, okazywano chusty wyjęte z grobu Chrystusowego, lub jako uczestnicy procesji. W dramatach liturgicznych, misteriach, moralitetach wykorzystywano wszystkie dostępne środki ekspresji. Odpowiednio aranżowano przestrzeń kościoła lub przyklasztornego cmentarza, *dramatis personae* były ucharakteryzowane i odziane w stosowne szaty, ich grze towarzyszyły gesty mające ogromne znaczenie w ówczesnej kulturze. Zamożność sponsorów, wyobraźnia twórców, przestrzeń, w której powstawało widowisko, determinowały zróżnicowanie formy i siły wyrazu. W przedstawieniach misteryjnych odrębność spotęgowana była również włączaniem tekstów w językach narodowych. Z kolei dialogowane moralitety wplatają w treść liturgiczną personifikację takich pojęć, jak Miłość Boża, Pokuta, Łaska. Ich przesłaniem jest objaśnianie pojęć abstrakcyjnych, udzielanie napomnień, refleksja. Jasność przekazu była uzależniona od stosowania języka zrozumiałego na danym terenie. Jedynie łacińskie, biblijne treści nierozerwalnie splecione z chorałową melodią były elementem stałym we wszystkich krajach chrześcijaństwa[16]. *Tempus Quadragesimae*, który w czasach papieża Grzegorza Wielkiego został wzbogacony czasem Przedpościa, usystematyzowano reformą soboru trydenckiego. W pierwszych wiekach po Chrystusie w obrzędach Wielkiego Postu i Męki Pańskiej istotną rolę odgrywały psalmy pokutne oraz hymny towarzyszące procesjom. Wieki X–XII, czas rozkwitu chorału gregoriańskiego, zrodziły kompozycje, które znalazły swe miejsce w kodeksach liturgicznych. Były to m.in. hymny, antyfony, responsoria wykonywane przez przykościelne *scholae cantorum*[17].

Nadrzędnym celem paraliturgicznych spektakli było przedstawienie historii zawartych w Piśmie Świętym. Ich treść była głęboko przemyślana, zgodna z dogmatami i tekstem ewangelicznym. Odwoływała się przede wszystkim do poznania, nie narzucając konieczności osobistego zaangażowania. Dialogi, będące nośnikiem akcji, ujęte są w sceny. Chór, inicjując spektakl prologiem, po każdej scenie niejako komentuje wydarzenia, nie uczestnicząc w rozgrywanym dramacie[18]. W spektaklach wykorzystywano cytaty lub parafrazy zaczerpnięte z Pisma Świętego oraz liturgii. Te teksty

[16] Średni*owieczne gatunki dramatyczno-teatralne*, z. I: *Dramat liturgiczny*, oprac. J. Lewański, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966, s. 7–17.

[17] M. Korolko, *Polska pieśń pasyjna*, w: *Polska pieśń pasyjna*, t. I: *Średniowiecze i wiek XV*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1977, s. 20–21.

[18] *Ibidem*, s. 24–25.

w języku łacińskim nie do końca były rozumiane przez szeroki krąg odbiorców, lecz poprzez skojarzenia i umieszczenie ich w odpowiednim kontekście wzbudzały oczekiwane emocje. Śpiew, jako nieodłączny element służby religijnej, był wykorzystywany w dramatach liturgicznych i fragmentach misteriów[19].

W piętnastowiecznej księdze pochodzącej z klasztoru św. Augustyna przedstawione są scenariusze, w których obok cytatów biblijnych umieszczono didaskalia opisujące stosowne gesty będące rodzajem „gry aktorskiej":

> Deinde pastor pro stratus ante crucem, alter sacerdos ipsum palma cedit cant ans „Scriptum es enim" Si vero solus fuerit sacerdos cedit crucem candando "Scriptum es enim", et Chorus prosequitur "Postquam autem surrexero".
> (Następnie proboszcz leży rozciągnięty na ziemi pod krzyżem, a drugi kapłan uderza go palmą, śpiewając „Napisane jest bowiem [ugodzę pasterza I rozpierzchną się jego trzody]". Jeżeli kapłan jest sam, uderzy krzyż palmą, śpiewając „Napisane jest bowiem [ugodzę pasterza I rozpierzchną się jego trzody]", a chór kontynuuje „Lecz, gdy zmartwychwstanę [wyprzedzę was do Galilei, tam mnie ujrzycie, powiedział Pan])[20].

W II połowie XIII w. pod wpływem przemian społecznych związanych z rozwojem handlu i bogaceniem się miejskiego patrycjatu paradoksalnie wzrasta znaczenie przyjęcia świadomego ubóstwa jako drogi do zbawienia. Żarliwa, powszechna pobożność, dążąc śladami świętego Franciszka z Asyżu, pragnie Ewangelii w jej prostocie, bez komentarza. Pokuta jest integralną częścią życia, albowiem człowiek ze swej natury jest grzeszny. Lecz czy można, patrząc na świat stworzony przez dobrego Boga, nie radować się jego pięknem? W *Pieśni* słonecznej Radosny Święty błogosławi każdy aspekt natury, którą dobry Bóg uczynił poddaną człowiekowi.

> Najwyższy, Wszechmogący i Dobry Panie,
> Tobie należy się wszelka sława, chwała, cześć i wszelkie błogosławieństwo.
> Tylko w Tobie, o Najwyższy, istnieją one prawdziwie
> a żaden człowiek nie jest wystarczająco godny, by je Tobie wyrazić.
>
> Pochwalony bądź, mój Panie, we wszystkich swych stworzeniach,
> ale przede wszystkim **przez brata słońce**,
> co dzień nam daje i nas oświeca.
> Jest piękne i promieniste w pełni swego blasku:
> i Twoim – o Najwyższy – jest znakiem.
>
> Pochwalony bądź, mój Panie, **przez siostrę księżyc i przez gwiazdy**:
> coś je na niebie zawiesił w pełnym blasku, bogactwie i pięknie.

[19] *Ibidem*, s. 11–12.

[20] *Ibidem*, s. 39, *Liber consuetudinis FF Eremitatum s Augustini XV*, s. 85.

Pochwalony bądź, mój Panie, **przez brata wiatr,**
przez powietrze i chmury, przez pogodę i upływający czas,
którymi podtrzymujesz życie swoich stworzeń.

Pochwalony bądź, mój Panie, **przez siostrę wodę**,
tak bardzo nam użyteczną, i pokorną, i drogocenną, i czystą.

Pochwalony bądź, mój Panie, **przez brata ogień**,
co rozświetla nam mroki nocy;
taki jest piękny, i przyjemny, i potężny, i mocarny.

Pochwalony bądź, mój Panie, **przez siostrę i matkę ziemię**,
co żywi i troszczy się o nas, płodzi owoce, barwne kwiaty i zioła.

Pochwalony bądź, mój Panie, **przez tych, co przebaczają w imię Twej miłości**,
i tych, co znoszą cierpienia i są udręczeni.
Błogosławieni pokój czyniący, bo Ty, o Najwyższy, dasz im koronę zwycięstwa.

Wychwalajcie i błogosławcie mojego Pana,
Dziękujcie i służcie mu w głębokiej pokorze.

Wiatr, ziemia, woda, będąc dziełem Najwyższego, są siostrami i braćmi człowieka, który jest (bywa?) ukoronowaniem stworzenia. I jak wszystko, co od Niego pochodzi, także śmierć złem być nie może, bowiem otwiera drogę do życia wiecznego.

Pochwalony bądź, mój Panie, **przez siostrę naszą śmierć cielesną**,
przed którą nie ucieknie żaden człowiek.
Biada tym, co umierają w śmiertelnych grzechach;
niech zaś będą błogosławieni ci, co wypełnią Twą wolę
bowiem nie grozi im śmierć druga[21].

Jeśli pochylenie się nad najmniejszym źdźbłem, którego istnienie jest częścią boskiego planu, stało się czymś naturalnym, to troska o maluczkich łaknących oświecenia w wierze staje się dla Kościoła nowym wyzwaniem. Szopka bożonarodzeniowa, pomysł św. Franciszka z 1223 r., w której nad żłóbkiem stoją znajome postaci osła i wołu, a pastuszkowie mają twarze parobków z sąsiedniej wioski, daje jasny i prosty przekaz cudu Wcielenia. Niemal wiek później konfraternie, gildie i bractwa cechowe działające coraz częściej pod patronatem Kościoła opiekują się chorymi i sierotami, świadczą miłosierdzie, tworzą bractwa dobrej śmierci. Ich członkowie biorą udział w misteriach przedstawiających sceny ewangeliczne, w tym Drogę na Kalwarię[22]. Osobiste przeżycie, identyfikacja z osobami biorącymi udział w dramacie ukrzyżowania były środkami działającymi na emocje. W XIV w. scholastycy dochodzą do wniosku, że wiara dla większości

[21] *Pieśń słoneczna św. Franciszka* [na podstawie tekstu oryginalnego w języku umbryjskim], tłum. K. Klauza.

[22] G. Duby, *op. cit.*, s. 264–267.

dzieci Kościoła jest jedynym źródłem poznania. I, choć sama w sobie nie stoi w sprzeczności do rozumu, dla maluczkich jej dogmaty są niezwykle trudne do pojęcia. Dlatego też zaczyna wzrastać dbałość o wzmożenie praktyk religijnych, w których wierni będą nie tylko widzami, ale również czynnymi uczestnikami.

Kultywowanie indywidualnej pobożności związane jest z ewolucją filozofii scholastycznej. W końcu XIII w. po Chrystusie intelekt i działania empiryczne zostały skodyfikowane, rozważania na tematy doktrynalne osiągnęły najwyższą subtelność[23]. Niejako w kontrze do tego nurtu rodzi się idea „nowej szkoły franciszkańskiej", której twórcą był Duns Szkot. Wydaje się, że jedno z istotniejszych jej założeń, którym jest przewaga wiary nad rozumem, odcisnęło swe piętno na widowiskach paraliturgicznych[24] . Dotychczasowe procesje, żywe obrazy wzbogacone o dialogi i śpiewy były, podobnie jak wytwory sztuki materialnej, biblia pauperum, katechizmem dla maluczkich. Jako obserwatorzy przyswajali sobie oni główne prawdy wiary i porządkowali wiedzę na temat historii zbawienia. Słuchanie lub oglądanie biblijnych opowieści było oczywiście zalecane i inspirujące. Natomiast w myśl nowego pojmowania, a raczej przeżywania wiary, tylko współdziałanie, zwłaszcza takie, w którym rzesze brały udział osobiście, poruszało ludzkie serca. Ten nurt pasterski, który zawłaszczył przede wszystkim czas wielkopostny, nie odwoływał się do intelektu. Był osobistą rozmową, głębokim przeżyciem, rachunkiem sumienia czynnego uczestnika pasyjnego widowiska. Był również zarzewiem rozwoju religijnego teatru europejskiego[25]. Istniały także bardziej kameralne formy wypowiedzi, które obok chorałowych psalmów pokutnych, antyfon i responsoriów rozwijały powszechną pobożność. Były to sekwencje pasyjne, z których najczęściej wykorzystywana i poddawana tłumaczeniom z łaciny na inne języki jest *Stabat Mater*, przypuszczalnie autorstwa włoskiego franciszkanina Jacopone da Todi, hymny procesyjne wykonywane podczas Niedzieli Palmowej oraz uroczystości Adoracji Krzyża, a także pieśni godzinkowe rozłożone według godzin kanonicznych, wykorzystujące etapy Męki Pańskiej: na jutrznię – pojmanie w Ogrójcu, na prymę – sąd u Piłata, na tercję – biczowanie i cierniem koronowanie, na sekstę – drogę krzyżową, na nonę – śmierć na krzyżu, na nieszpory –zdjęcie z krzyża, na kompletę – złożenie do grobu. Rozbudowaną formą była wierszowana historia *passionis*, która oprócz opisu Drogi Krzyżowej poddawała rozważaniom różne etapy męki Chrystusa i Jego Matki. Medytacja

[23] W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. I, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 291.

[24] *Ibidem*, s. 282–285.

[25] *Ibidem*, s. 269–287.

nad Kalwarią miała być impulsem do naśladowania Odkupiciela w drodze do zbawienia. Szczególnym jej rodzajem był typ stacyjny połączony niekiedy z samobiczowaniem. Podczas ostatnich trzech dni Wielkiego Tygodnia, tzw. ciemnych jutrzni (*officium tenebrarum*), wykonywano lamenty wielkopostne, których źródłem były starotestamentowe Lamentacje Jeremiasza. Wykorzystane teksty zawierały przepowiednie dotyczące przyjścia Mesjasza i, w zależności od preferencji autora, elementy intelektualnej refleksji lub emocjonalnego zaangażowania. Szczególnym gatunkiem wywodzącym się z dramatu liturgicznego były plankty, w których eksponowano ból i rozpacz Matki Bożej podczas męki i śmierci Syna[26].

Wspólnota w przeżywaniu prawd wiary, do jakiej budowania Kościół zachęcał, inicjując widowiska i procesje, miała ogromne znaczenie dla kształtowania dróg do zbawienia. W 1400 r. w Awinionie około dwustu rzemieślników oraz liczne rzesze kobiet i mężczyzn przez trzy dni brały udział w wystawieniu Pasji. Podejmowano również indywidualne ofiary, dźwigając krzyż na ramionach. Dominikanin Henryk Suso w klasztornych krużgankach przeżywał w otoczeniu wiernych całą drogę Męki Pańskiej[27]. W Poznaniu, pod koniec XII w., w procesji podczas Niedzieli Palmowej księża, klerycy i chłopcy ze szkoły katedralnej wykonali antyfony, ubogacając je gestem. W chwili, gdy śpiewano słowa o rzucaniu Jezusowi pod nogi szat, kładli swe komże pod krzyżem, i analogicznie, podczas śpiewu o rzucaniu gałązek – kładli pod krzyżem palmy. O istotnym znaczeniu gry aktorskiej w przekazie treści może świadczyć plankt z Cividal, w którym obok tekstu dramatu zamieszczone są didaskalia:

> Teraz niech pokaże Magdalenę: „Ciebie tak ukochał". Teraz niech wskaże na Magdalenę: „który wszystkie twoje grzechy". Teraz opuści ręce: „Tobie odpuścił". Teraz, objąwszy jak poprzednio Magdalenę, niech skończy wiersz: „najsłodsza Magdaleno". Magdalena teraz niech powita Marię tylko gestem rąk: „Matko ukrzyżowanego Jezusa" .Teraz niech otrze łzy: „z Tobą będę opłakiwać śmierć Chrystusa" (…). Maria Maior niech się zwróci ku ludziom z rozpostartymi ramionami: „Gdzie są uczniowie, których ty ukochałeś?" Teraz niech się zwróci ku niewiastom z rozpostartymi ramionami: „Gdzie są Apostołowie?"[28].

Choć podstawą średniowiecznej pasji był chorał gregoriański, formalnie ukształtowała ona nową jakość. Recytacja charakteryzowała się cechą *solemnis legere*[29] zalecaną przez św. Augustyna. Słowa, które wypowiadał Chrystus, powierzone kapłanowi umieszczone były w najniższej skali. Średnią,

[26] M. Korolko, *op. cit.*, s. 27–34.
[27] G. Duby, *op. cit.*, s. 280.
[28] Śre*dniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne*..., s. 44–45.
[29] *Solemnis legere* (łac.) – czytanie uroczyste.

narracyjną dysponował Ewangelista – diakon, zaś najwyższa zarezerwowana była dla głosu ludu Judei, w który wcielał się subdiakon. W kompozycji, niejednokrotnie modyfikowanej w zależności od umiejętności wykonawcy, posługiwano się skalą lidyjską w odmianie autentycznej i plagalnej.

Rozwój polifonii średniowiecznej, zdobycze wielogłosowości Ars Nova oraz osiągnięcia szkoły burgundzkiej odcisnęły swe piętno na wszystkich formach i gatunkach uprawianej muzyki. Dotyczyło to również twórczości pasyjnej, która ulegała stylom charakterystycznym dla epoki. Od połowy wieku XV powstają wielogłosowe pasje kształtowane według dwu podstawowych zasad. Pierwsza, której Otto Kade nadał nazwę „pasja dramatyczna"[30], opierała się na układzie zmiennych części – jednogłosowych, chorałowych oraz wielogłosowych. Cieszyła się dość dużą popularnością ze względu na możliwość zastosowania jej w liturgii. Warto również podkreślić, że w tym typie pasji obok łacińskich pojawiły się również oparte na tekście w języku niemieckim. Wielogłosowo opracowywano głównie partie *Turba Iudeorum* oraz *orationes recte* (mowy bezpośrednie), choć zdarzały się i inne warianty. Druga była w całości wielogłosowa, nawiązując swą konstrukcją do motetu i wykorzystując pełen zasób środków polifonicznych. Jej podstawą jest *cantus firmus*, *tonus* pasyjny o recytatywnym charakterze. Ma ustaloną, trzyczęściową budowę – wstęp, *exordium* i *conclusio*. W części środkowej, *exordium*, wykorzystany został ewangeliczny tekst traktujący kolejno o zdradzie oraz wydaniu Jezusa, Jego męce i śmierci. Kompozytorzy stosują czterogłos ze zróżnicowanym następstwem głosów w celu wydobycia kontrastów wypowiedzi poszczególnych postaci. Temu służy również naprzemienne stosowanie techniki *contrapunctus simplex* i *floridus*. Czasami, w celu ubogacenia formy, wykorzystywano imitację[31].

Podczas badań nad rozwojem tego gatunku powstawały rozmaite teorie dotyczące systematyki. Obok wspomnianego już Otto Kade ten temat podjął Friedrich Blume, proponując podział dotyczący dzieł kompozytorów włoskich na *Choralpassion*, *Figuralpassion* oraz *Mischgattung*, w których partie *turba* i *soliloquentes* były opracowane wielogłosowo. Arnold Schmitz, Knud Jeppesen i Kurt von Fischer podzielili pasje na responsorialne, w których jednogłos chorałowy narratora dialoguje z chóralnymi partiami *turba* i *soliloquentes*, oraz przekomponowane, w całości wielogłosowe. Dokonali również klasyfikacji ze względu na dobór tekstów, bowiem w kompozycjach wykorzystywano cały tekst według jednego z Ewangelistów, tekst skrócony lub tzw. *summa passionis* – zestawienie relacji męki Chrystusa z wszystkich czterech Ewange-

[30] K. Mrowiec, *Pasje wielogłosowe w muzyce polskiej XVIII wieku*, PWM, Kraków 1968, s. 10.

[31] J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *op. cit.*, s. 413–420.

lii. Z kolei Gunter Schmidt systematyzuje pasje według ich liturgicznej funkcji i zastosowania tonu pasyjnego. Dwa rodzaje historii pasyjnych – responsorialne i przekomponowane – mają ton pasyjny jako *cantus firmus*, trzeci rodzaj to wielogłosowe pasje motetowe, niezwiązane z tonem pasyjnym, a czwarty rodzaj – pasje oratoryjne, które otwierają nowy rozdział w traktowaniu gatunku. W systematyce Gunthera Massenkeila występują cztery typy pasji: z wielogłosowym opracowaniem partii *turba*, z wielogłosowym opracowaniem *turba* i *soliloquentes*, z wielogłosowym opracowaniem *turba*, *soliloquentes* i partii Jezusa oraz wielogłosowym opracowaniem całości[32].

Bez względu na formę, jaką przez wieki przybierała historia Męki Pańskiej, bez względu na użyte środki i styl, ich artystyczny wyraz był wynikiem pragnienia zintensyfikowania mistycznych doznań, jakich zawsze dostarczała korelacja muzyki i słowa.

Następne stulecia, podczas których doświadczono i emanacji Wieku Rozumu, i wpływu nurtu *Sturm und Drang*, dramatu rewolucji i wojen, ekspansji nihilizmu i postmodernizmu, wywarły znaczący wpływ na wszystkie aspekty ludzkiego pojmowania świata. Pomimo tych zawirowań i kataklizmów wpływających na kształtowanie ludzkiej duchowości, pomimo osaczających nas współczesnych pokus i ułatwień, tęsknota za głębokimi doznaniami towarzyszącymi modlitwie oraz doświadczeniem wspólnoty przeżywa swoisty renesans. Na scenach teatrów wystawiana jest *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka, a w licznych sanktuariach wielkopostna refleksja nad tajemnicą paschalną gromadzi wiernych podczas pasyjnych misteriów, których źródłem jest średniowieczna *via crucis, via doloris*.

BIBLIOGRAFIA

Biblia Tysiąclecia, *Apokalipsa św. Jana 20*, 13–15, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań–Warszawa 1990.

Chomiński Józef, Wilkowska-Chomińska Krystyna, *Formy muzyczne*, t. 5: *Wielkie formy wokalne*, PWM, Kraków 1984.

Duby Georges, *Czasy katedr*, PIW, Warszawa 1986.

Korolko Mirosław, *Polska pieśń pasyjna*, w: *Polska pieśń pasyjna*, t. I: *Średniowiecze i wiek XV*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1977.

Mrowiec Karol, *Pasje wielogłosowe w muzyce polskiej XVIII wieku*, PWM, Kraków 1968.

Pieśń słoneczna św. Franciszka [na podstawie tekstu oryginalnego w języku umbryjskim], tłum. Karol Klauza.

[32] E. Szczurko, *Pasja w twórczości polskich kompozytorów XX i XXI wieku na tle historii gatunku*, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2016, s. 30–33.

Simon Marcel, *Cywilizacja wczesnego chrześcijaństwa*, PIW, Warszawa 1981.
Szczurko Elżbieta, *Pasja w twórczości polskich kompozytorów XX i XXI wieku na tle historii gatunku*, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2016.
Sztuka gotyku, red. Rolf Toman, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Oldenburg 2000.
Średniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne, z. I: *Dramat liturgiczny*, oprac. Julian Lewański, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966.
Tatarkiewicz Władysław, *Historia filozofii*, t. I, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003.

Via crucis, via doloris. At the Source of a Mystery of the Passion

Abstract

Regardless of the form that the story of the Passion of Our Lord has taken over the centuries, regardless of the means and style used, their artistic expression was and continues to be the result of the desire to intensify the mystical experiences that the correlation of music and words has always provided.

The second half of the last millennium has seen the emanation of the Age of Reason, the influence of Sturm und Drang, the drama of revolutions and wars, the expansion of nihilism and postmodernism. These phenomena and events have had a significant impact on all aspects of human understanding of the world. Despite these turmoils and cataclysms influencing the formation of human spirituality, despite the temptations and conveniences that beset us today, the longing for the profound experiences that accompany prayer and the experience of community is experiencing a kind of renaissance. On the stages of theatres, the „History of the Glorious Resurrection of the Lord" by Mikołaj of Wilkowiecko is performed, and in numerous sanctuaries, the Lenten reflection on the Paschal Mystery gathers the faithful during Passion mysteries, the source of which is the medieval via crucis, via doloris.

Keywords: Christianity, passion, mysteries