

STUDIA HILDEGARDIANA SARIENSIA 3 (2016)

Wybitny polski naukowiec, teolog i politolog, ks. profesor Helmut Juros wyraził się kiedyś, iż jubileusz nie czyni automatycznie jubilata osobą godną uczczenia. Jubileusze bowiem – jak przekonywał – to mają do siebie, że zależą niemal wyłącznie od kalendarza, a kandydat na jubilata, *nolens volens* musi się poddać naciskom swojego środowiska i odbyć zaplanowaną wcześniej uroczystość rocznicową.

Dziesięć lat to z jednej strony dużo, z drugiej niewiele. Przytomnie jednak myśląc, żaden jubilat nigdy nie doczeka jubileuszu 100-lecia (w roku pisania niniejszej recenzji Kościół katolicki obchodzi 100-lecie objawień Matki Bożej w Fatimie), czy 500-lecia (Kościół luterański w 2017 celebrował rok wielkiego jubileuszu Reformacji), jeśli wprawdzie nie przeżyje jubileuszów skromniejszych, np. 10-lecia.

Żorski festiwal muzyczny *Fide et Amore* w roku 2016 obchodził pierwszy z tych skromniejszych jubileuszów: 10-lecie istnienia. Można powiedzieć, że pierwsze kroki ma za sobą; okres dziesięciu lat może i powinien skłaniać do pewnej refleksji nad czasem minionym, a jeszcze lepiej nad tym, co udało się dokonać w pierwszym

dziesięcioleciu działalności. Piszący te słowa nie czuje się kompetentny w kwestii napisania takiej retrospektywy z jednego, acz istotnego powodu: nigdy nie był obecny na koncercie ani żadnym wydarzeniu towarzyszącemu Festiwalowi, co z pokorą i pewnym zażenowaniem publicznie wyznaje (może by i nie wyznał, ale 500-lecie Reformacji w jakiś sposób skłania do tego rodzaju *confessio peccatorum*). A skoro nie bywał na koncertach, konferencjach itp. ważnych dla Festiwalu wydarzeniach, stąd niczego pewnego o nich twierdzić nie może.

Na szczęście, od trzech lat przedsięwzięcia *Fide et Amore* dokumentowane są w zeszytach „Studia Hildegardiana Sariensia”, co umożliwia: a) obecnym na festiwalowych imprezach konfrontację tego, co widzieli i słyszeli, z tym, co w kolejnym roczniku zostało napisane; b) nieobecnym wzbudzenie szczerego żalu z powodu nieobecności i zaznajomienie się z tym, co ich ominęło.

Po wzięciu zatem do ręki kolejnego zeszytu „Studiów”, po przestudiowaniu jego treści dzielę się z Czytelnikami pierwszymi wrażeniami. Tom na 286 stronach zawiera w swej zasadniczej, głównej części 10 tekstów źródłowych i opracowań naukowych, w części II (*Omówienia, recenzje, varia*) 16 mniej lub bardziej obszernych recenzji i sprawozdań oraz w III dziale osiem kompozycji powstałych w ostatnim czasie.

Pierwszy dział rozpoczyna przekład trzyczęściowego *Vita sanctae Hildegardis* (s. 21–28) dokonany przez Małgorzatę Kowalewską z dodaniem krótkiego wstępu. Dowiadujemy się z niego, że *Żywot świętej Hildegardy, dziewicy* został spisany przez kilku pisarzy: Gotfryda, sekretarza Hildegardy, autora pierwszej księgi i inicjatora napisania *Żywotu*; następnie Wiberta z Gembloux, także sekretarza Hildegardy po śmierci Gotfryda; wreszcie Teoderyka z Echternach, który napisał drugą i trzecią księgę oraz nadał ostateczny kształt formalny dziełu, w jakim przetrwało do dzisiaj. Bardzo dobrze się stało, że M. Kowalewska włożyła ogrom pracy w przybliżenie polskiemu czytelnikowi treść pierwszej księgi tego dzieła, a jak wynika z zapowiedzi, w kolejnych zeszytach „Studiów” znajdują się następne księgi. Podstawą przekładu stało się krytyczne wydanie *Vitae* opublikowane w tomie 126 *Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis* (Turnholti 1993) pod naukową redakcją Moniki Klaes. Ponieważ jest to tłumaczenie tekstu źródłowego, więc nie będę odnosić się do niego z pozycji recenzenta; warto jednak zwrócić uwagę Redakcji „Studiów” na rozbieżność pisowni imienia jednego z autorów *Vitae*: Autorka przekładu konsekwentnie używa formy Teoderyk, natomiast w dedykacji dzieła (s. 22) użyta została forma Teodoryk. Warto w publikacji następnej części odnieść się do tej chwiejności.

Ta sama autorka jako drugi tekst opublikowała artykuł *Filozoficzne podstawy teologii Hildegardy z Bingen* (s. 29–35). Tytuł może dzisiaj nieco zdumiewać, ale

autorka zaraz na początku wyjaśnia, że przed Tomaszem z Akwinu i Albertem Wielkim, czyli przed wiekiem XII, w którym żyła święta, filozofia i teologia nie były wyraźnie rozgraniczonymi dyscyplinami (choć dysputy i niejednokrotnie spory o wzajemne relacje były toczone). Stało się tak formalnie dopiero pod wpływem nauki rozwijanej przez m.in. owych dwóch uczonych. M. Kowalewska skutecznie stara się udowodnić, że Hildegarda w swoich pismach zjawiska interpretuje w świetle teologii. Nawet jeśli musi (Hildegarda) włączyć w proces myślowy kategorie filozoficzne, to i wówczas teologii oddaje prymat. Artykuł napisany przystępnym, komunikatywnym językiem jest wartościowym materiałem do poznania teologii uprawianej przez świętą.

Kolejnym artykułem zamieszczonym w najnowszym numerze „Studiów” jest tekst autorstwa s. Susi Ferfaglia pt. *Kilka refleksji o „kobiecości” muzyki św. Hildegardy* (s. 37–45). Po przeczytaniu tytułu można byłoby obawiać się, czy aby autorka nie zacznie udowadniać, że europejski feminizm ma swoje źródła w twórczości Hildegardy. Na szczęście nie o tym S. Ferfaglia pisze. W swoim tekście naświetla Hildegardę jako kobietę, która wszystko oddała dla oblubieńca, jak Maria Magdalena, która najcenniejszą rzecz, którą posiadała – wonny olejek – oddała na potrzeby Jezusa. Artykuł jest osobistą refleksją nad stosunkiem do muzyki wielkiej mistyczki. Autorka nawet podkreśliła swą wątpliwość, czy zasadne jest, czy w ogóle można dyskutować o muzyce tak odmiennej od tej, która w tamtym czasie, ale i później powstała. Nie odpowiada co prawda na to pytanie, uciekając na bezpieczną odległość: „gdyby te pieśni nie wyszły poza mury klasztoru, to może byśmy nie znali jej twórczości i przez to i jej bogatej duchowości” (s. 39). Oczywiście, że tak; nie powinniśmy nigdy mieć wątpliwości czy podejmować badania nad żadnym wycinkiem rzeczywistości. „Czyńcie sobie ziemię poddaną” – rzekł Bóg do człowieka w akcie stworzenia, więc i muzyka, jako część świata stworzonego poddaje się refleksji naukowej, a wątpliwości, jakie ewentualnie towarzyszyć mogą badaczom, powinny dotyczyć wyboru właściwych narzędzi badawczych. Można trochę skrzywić się, czytając paragraf zatytułowany *Kontekst chorału gregoriańskiego*, w którym właściwie o chorale jest niewiele, a i to problematycznie. Jakże bowiem przejść do porządku dziennego nad sformułowaniem „To, co je (tj. pieśni autorstwa Hildegardy) łączy z chorałem gregoriańskim, to przede wszystkim jednogłosowość” (s. 39). Owszem, monodyczność jest jedną z cech chorału, ale czy to wystarcza, by twórczość Hildegardy uznać za przylegającą do chorału, choćby w niewielkim stopniu? Przecież pieśni (nawet świeckie, także pogańskie, obrzędowe) są również jednogłosowe i nikt nie próbuje na tej podstawie różnicować je w stosunku do chorału. S. Ferfaglia pisze dalej: „Poglądy Hildegardy pozwalają nam zobaczyć chorał jakby

od środka”. Szkoda, że nie wyjaśnia w jaki sposób, bo nieco dalej przyznaje, że muzyka Hildegardy jest fenomenem samoistnym. Problematiczny jest też wywód autorki (s. 42) dotyczący estetyki utworu Hildegardy. Pisze bowiem s. Susi, że Hildegarda poprzez przeciwieństwo chce podkreślić niemożność pojęcia ludzkim intelektem tajemnicy Bożej mądrości. Na słowach *de imis* („w głąb ziemi”) melodia antyfony wzbija się wysoko, natomiast na słowach *super sidera* („ponad gwiazdami”) melodia zstępuje do niskich rejestrów. Hm, po pierwsze: autorka do muzyki nie-chorałowej próbuje stosować elementy analizy właściwe chorałowi (sama podkreślając odrębność hildegariańskiej muzyki od chorału), co nie może się dobrze skończyć. Po drugie, idę o zakład, że gdyby Hildegarda w miejscu mówiącym o gwiazdach zastosowała wyższy rejestr i w miejscu, gdzie mowa jest o głębinach ziemi – rejestr niski, autorka napisałaby, że Hildegarda umiejętnie podkreśla muzyką tekst mówiący o mądrości Bożej. W obu skrajnych przypadkach Hildegarda ukazana byłaby jako znająca warsztat kompozytorka. Może i tak jest, ale uzasadnienie tej tezy s. Susi Ferfoglija zwyczajnie się nie udało. Pomijając te – w mojej ocenie – sprzeczności i miejscami brak precyzji wypowiedzi autorki – artykuł jest interesującym spojrzeniem na „kobiecość” w muzyce Hildegardy, przydającym wypowiedzi waloru autentyczności – w końcu autorka jest kobietą.

Kamila Falińska jest autorką następnego tekstu pod nieco intrygującym tytułem *Innowacyjność i uniwersalizm w myśli i duchowości świętej Hildegardy z Bingen* napisanego nieporadnym językiem, wykazującym cechy stylu jeszcze akademickiego, „scholastycznego” (s. 47–53). Autorka zapewne zakładała, że ukaże w swej pracy wyizolowane z twórczości Świętej te pierwiastki, które (określając je „innowacyjnymi”) stanowiły w czasach Hildegardy rzeczywiście *novum*, czyniąc ją prekursorką w wielu obszarach, i zestawia je (zapewne na zasadzie kontrastu) z elementami tradycji. Nie wiem, być może. Tymczasem K. Falińska swoim tekstem tak naprawdę niczego nowego nie wniosła do stanu wiedzy; na pierwszych trzech stronach artykułu przytacza obiegowe tezy o mrokach średniowiecza (uczciwie trzeba napisać, że nie podziela ich). Dalej autorka przepisuje znane do bólu opinie o roli średniowiecznej kobiety w życiu społecznym, rodzinnym, kulturalnym, politycznym i każdym innym. Jest więc mowa o patriarchacie, feudalizmie i innych aspektach życia społecznego w wiekach średnich, co wiadomo z elementarnego kursu historii. Chociaż nie. Może zabrzmie to sarkastycznie, ale zarzekam się, że nie mam złych intencji, pytając autorkę o pewien zadziwiający obowiązek średniowiecznej żony i matki. K. Falińska wylicza takowe: „Kobiety szyły, przynosiły mąkę, tkwały, gotowały, dbały o ogród znajdujący się przy domu” (s. 49). O większości z nich wiedziałem, ale o przynoszeniu mąki (skąd dokąd?) dowiaduję się pierwszy raz.

Dalej Autorka zamieszcza skrótowo życiorys Hildegardy, fragmenty korespondencji, na koniec krótkie urywki z homilii Jana Pawła II i Benedykta XVI. Można to wszystko zbyć milczeniem, gorzej natomiast, gdy Autorka sugeruje, że *Żywot Hildegardy* jest autobiografią: „Nikt ze świętych przed nią nie pozostawił swojej autobiografii” (s. 51). Pomijam już tautologię „swojej autobiografii”, ale trudno zgodzić się z opinią, że to sama Hildegarda napisała *Vita sanctae Hildegardis*. M. Kowalewska w pierwszym artykule krótko, lecz wyraźnie to uzasadnia (s. 21). Tytuł zwiastuje interesującą treść, szkoda więc, że po lekturze artykułu odczuwa się rozczarowanie i niedosyt. Może tekst pisany był w zbyt wielkim pośpiechu? – przypis 28 w powiązaniu z 27 (s. 52) wyraźnie sugeruje taką możliwość. Rzymska maksyma mówi: *Si duo faciunt idem, non est idem* (jeśli dwoje robi to samo, to nie jest to tak samo). Pamiętajmy jednak, że powiedzenie to odnosi się do twórczego wysiłku. Można podjąć się naukowego zbadania jakiejś kwestii z odmiennych punktów widzenia i będzie to nawet pożądane, natomiast czysto odtwórcza praca nie wnosi niczego nowego poza przypomnieniem ewentualnie uporządkowaniem kwestii już raz zbadanej.

Kolejnym tekstem opublikowanym w trzecim zeszycie „Studiów” jest artykuł Reiniera de Graaf *Odkrycie niebiańskiej harmonii* (s. 55–62). Krótkie studium nosi wyraźny rys źródłoznawczy. Autor stara się odpowiedzieć na pytanie, który z rękopisów zawierający kompozycje Hildegardy jest pierwotnym, który można uznać za „najbardziej autentyczny” (s. 56). Zdaniem autora jest to tzw. *Dendermonde Codex*, ms. 9 (nazywany także *Villarensen Codex*), przechowywany w belgijskim opactwie Świętych Piotra i Pawła w Dendermonde, zawierający 58 z 77 liturgicznych kompozycji Mistyczki (w tekście R. de Graafa błędnie ponumerowane zostały ostatnie cztery utwory). Dla wszystkich badaczy i entuzjastów twórczości Hildegardy z Bingen podaję internetowy adres cyfrowej kopii zabytku: http://depot.lias.be/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE9129581 Kompozycje zamieszczone są od karty 153. Autor w przekonujący sposób wyjaśnia kolejność utworów zamieszczonych w rękopisie. Kolejność, która wydaje się na pierwszy rzut oka „nieteologiczna”, co więcej – odmienna od tej, jaką przekazał inny bardzo istotny kodeks hildegariański, tzw. *Riesenberg Codex* ms. 2 (prawdopodobnie nieco późniejszy), znajdujący się w *Hessische Landesbibliothek* w Wiesbaden. Dla porządku podaję adres jego wersji cyfrowej: [http://dfg-viewer.de/show/?set\[zoo-m\]=min&set\[mets\]=http%3A%2F%2Fdokumentserver.hlb-wiesbaden.de%2FH-S_2%2Fmets17.xml](http://dfg-viewer.de/show/?set[zoo-m]=min&set[mets]=http%3A%2F%2Fdokumentserver.hlb-wiesbaden.de%2FH-S_2%2Fmets17.xml).

Ten sam autor w następnym tekście, *Responsorium „Ave Maria” w świetle form gregoriańskich* (s. 63–68) poddaje najpierw analizie porównawczej śpiewy mszalne i oficjum o tytułowym incipicie, następnie warstwę tekstową wersji Hildegardy.

Jest to interesująca analiza, choć pragnę zwrócić uwagę na pewien szczegół metodologiczny. Moim zdaniem zestawienie elementów konstytutywnych śpiewów *Ave Maria* (tabela, s. 64) jest przejrzyste, niemniej autor nie wyciąga z niego żadnych wniosków. To po pierwsze. Po drugie, trudno dociec, czemu ma służyć zliczanie nut nad poszczególnymi sylabami i uwypuklenie wartości maksymalnej. Bo nie wiadomo: Czy ten utwór, który wykazuje większą liczbę nut, jest – i w jakim świetle – bardziej czy mniej wartościowy? Ponadto, umknęła autorowi jeszcze jedna kwestia: jeśli już chce zliczać nuty nad poszczególnymi sylabami, to niech pamięta, że wiersz allelujacyjny jest pod tym względem wyjątkiem, *exemplum curiosum*. Nad ostatnią sylabą dołączana była często bardzo długa melizma, jubilus, której nie mają pozostałe formy muzyczne: antyfony i responsoria. Jeszcze większą wartością wykazuje się mszalne offertorium, które nad jedną sylabą mieści 58 nut. Z zestawienia więc obok siebie takich suchych danych liczbowych wynika na razie jedno: hildegardiański styl melodyczny form mszalnych jest bogatszy od form oficjum. Widać bowiem jak na dłoni: łańcuch 51 nut nad jedną sylabą nie daje szans pozostałym formom, wśród których dwie mają tych nut zaledwie 7. I nie tylko wielkość melizmatu to potwierdza, ale po części także ambitus utworów. Życzliwie wytknę jeszcze dwa słabsze miejsca: 1) Drobnym potknięciem jest w tekście określenie rzeczownikami słów *conturbasti* oraz *erecta* (s. 65; 2) Wydaje się, że autorskie tłumaczenie słów Hildegardy: *Jesus, ad quem se Eva erexit erecta cervice cum sufflatu superbie* jako „Jezus, do którego Ewa poniosła siebie, wyprostowując szyję z nadmuchanej dumy” lepiej byłoby skonsultować z filologiem klasycznym. Na zakończenie tego fragmentu przytoczę opinię autora wyrażoną na s. 63: „Dzisiaj wykonuje się również inne śpiewy podczas sprawowania Mszy świętej w rycie rzymskim, ale nadal chorał gregoriański zajmuje pierwsze miejsce w liturgii Kościoła”. Otóż jest to pobożne życzenie i jak najbardziej słuszne zalecenie Soboru Watykańskiego II. Jaka jest jednak rzeczywistość, chyba wszyscy wiemy.

Artykuł Ewy Borkowskiej *Hildegarda z Bingen i Gerard Manley Hopkins – poezja mistyki i mistyka poezji* (s. 69–77) zamyka korpus tekstów odnoszących się bezpośrednio do postaci św. Hildegardy z Bingen. Autorka zestawia w nim mistyczny świat św. Hildegardy i angielskiego poety, jezuitę-konwertyty, Gerarda M. Hopkinsa (1844–1889). Hopkins także doświadczał wizji, które utrwał językiem poezji. Porównanie zatem wizji obojga postaci, mimo sporej różnicy czasowej i odmienności języka wypowiedzi artystycznej, jest nie lada wyzwaniem dla kogoś, kto chciałby rzetelnie je zanalizować. E. Borkowskiej udało się na tyle dobrze, że jej tekst czyta się z dużym zainteresowaniem. Podkreślić należy zwłaszcza umiejętne wydobywanie związków między językiem poezji Hopkinsa

i jego warstwą „dźwiękową”, w zgodzie z pragnieniem poety, by jego wiersze „czytać uchem”.

W pierwszej części tomu, poza artykułami odnoszącymi się bezpośrednio do Hildegardy zamieszczone zostały prace: M. Sławeckiego (*Śpiew liturgiczny w pierwszych wiekach chrześcijaństwa*, s. 79–87), będąca w istocie fragmentem dysertacji doktorskiej, o czym autor lojalnie uprzedza; ks. Dariusza Smolarka (*Muzyka instrumentalna XVIII wieku w zbiorach archiwów kościelnych*, s. 89–111), wcześniej opublikowana *in extenso* w „Annales Lublinenses pro Musica Sacra” w 2016 r., o czym także poinformowano czytelników; i jako ostatnia ks. Piotra Wiśniewskiego (*Duchowość chorału gregoriańskiego*, s. 113–124), także jako wyraźnie anonsowany przedruk wcześniejszej publikacji z „Liturgia Sacra” w 2013 r.

Tom uzupełniają recenzje i omówienia wydarzeń muzycznych, przede wszystkim organizowanych w archidiecezjach katowickiej i krakowskiej oraz solidny dodatek nutowy z utworami powstałymi w ostatnim czasie, nagrodzonymi na konkursie kompozytorskim zorganizowanym w ramach Festiwalu *Fide et Amore*. Publikacje tych kompozycji są wypełnieniem zobowiązań organizatora konkursu.

Większość prac opublikowanych w trzecim tomie „Studiów Hildegariańskich” odnosi się do osoby, twórczości i działalności św. Hildegardy z Bingen. To zrozumiałe, ponieważ tej „niezwykłej i wielobarwnej postaci”, jak napisał Redaktor Naczelny w słowie wstępnym (s. 15), poświęcony jest rocznik. Jakaż to analogia do pięknego opisu Maryi „z pięknych farb złożona” zawartego w *Godzinkach*. Sama Hildegarda wielokrotnie przecież odnosi się w swoich kompozycjach do Matki Bożej.

Przyszło mi już drugi raz recenzować tom „Studiów”, co czynię z radością, ponieważ każda nowa inicjatywa naukowa, choćby i obarczona błędami wieku niemowlęcego, poszerza możliwości publikowania nowych tekstów, staje się terenem wymiany poglądów i prezentacji własnych przemyśleń. W recenzowanym zeszycie znalazły się teksty interesujące obok mniej dopracowanych, a także przejętych z innych periodyków. Nie jest to powód do nadmiernego narzekania, choć prawdą jest, że chciałoby się czytać opracowania na jak najwyższym poziomie merytorycznym. Ufam, że tak się stanie, bo już widać pozytywne zmiany w stosunku do poprzedniej edycji. Dała się zauważyć rezygnacja z przekładania na trzy języki obce całych artykułów na rzecz tłumaczeń tylko abstraktów, co zapewne wiąże się z możliwościami finansowymi. Poprawiono czytelność druku,

skład nutowy itp. cechy typografii. Całość prezentuje się nie tylko estetycznie, ale i efektownie. Pozostawiam Redakcji pod rozważę jeszcze postulat, by następne tomy drukować czcionką tzw. szeryfową, która jest łatwiejsza w czytaniu prac drukowanych – w przeciwieństwie do publikowanych w formie cyfrowej, w których lepiej sprawdza się czcionka *sans serif*.

Z obowiązku recenzenckiego wskażę teraz na zauważone pomyłki, błędy i słabsze strony, na ogół interesującego zeszytu. I tak: W dążeniu do uzyskania punktów naukowych dla „Studiów”, do czego usilnie wciąż namawiam, należy koniecznie ustalić żelazne zasady edytorskie obowiązujące autorów prac zamieszczanych w roczniku. Nie powinno być tak, że np. tytuły raz pisane są kursywą, drugi raz w cudzysłowie, trzeci raz bez żadnego wyróżnienia (por. s. 48 i 55). Podobnie z przytaczanymi cytatami – byłoby znakomicie, gdyby w całym zeszycie obowiązywał jeden styl. Do korekty jeszcze są drobiazgi (s. 31, 42, 70), ale i większe niedopatrzania (przypis 2, s. 55).

Konieczna wręcz jest stała, fachowa pomoc językowa doświadczonej korektorki (dopiszę także: korektora, by nie być posądzonym o brak respektu dla praw mężczyzn), by nie zdarzały się lapsusy, jak te, który przytrafiły się K. Falińskiej (s. 49): „Oczywiście inne prawa miały kobiety zamożne, a inny mniej usytuowane”; Reinierowi de Graaf: „Ilość z pierwszych 10 sylab, które mają co najmniej 3 więcej dźwięków” (s. 66) czy pomylenie adopcji z adaptacją przez tego samego autora (s. 63).

Na zakończenie raz jeszcze nawiążę do tekstu s. Susi Ferfogli, która była napisała (s. 43): „Relacja zakłada ryzyko. W jakim sensie? W takim, że relacja zakłada ukierunkowanie na drugiego człowieka. Innymi słowy, relacja zakłada „śmierć” sobie, aby dać miejsce drugiemu”. Dostyc to, przyznam, osobliwa interpretacja, ale zakładam, że Autorka jakieś doświadczenie w tej sprawie może mieć, więc nic mi do tego. Ja natomiast, będąc w relacji z dyrektorem Festiwalu *Fide et Amore*, ks. dr. Wiesławem Hudkiem nie zakładam śmierci tak jego, jak i mojej w następstwie tejże relacji. Stąd ośmielony ufnością, że o życiu i śmierci decyduje wyłącznie Ten, *qui creavit omnia*, napisałem, co wydawało mi się słusznym, by podzielić się z Czytelnikami w celu zachęcenia do szczegółowego studium zeszytu i także do odwiedzenia Żor w trakcie kolejnego festiwalu – w 2018 r.

Czesław Grajewski
UKSW