

KS. JERZY SIENKIEWICZ SDS  
Trzebnica

## 300 LAT GORZKICH ŻALI

Gorzkie żale jako ludowe nabożeństwo wielkopostne stanowią interesujący fenomen nie tylko w religijności katolików w Polsce, lecz także w polskiej kulturze. Należą do nielicznych nabożeństw, które powstały w dość odległych czasach, były żywotne na przestrzeni długiego już okresu i nadal posiadają niezwykłą moc oddziaływania w życiu religijnym i muzycznym naszego narodu.

W okresie trzech stuleci (1707–2007) dokonano się w Polsce i w życiu Kościoła wiele ważnych zmian dotyczących m.in. stosunku człowieka, nie tylko jako jednostki, ale i zorganizowanej społeczności, do faktu przeżywania istotnych prawd, tak ściśle związanych z jego egzystencją. Nie ulega też wątpliwości, że każda epoka rodzi określone sposoby zachowań, zwyczaje czy też praktyki religijne i wypracowuje dla nich konkretny scenariusz, mający równie swoisty wydźwięk (posmak) natury estetycznej.

Jakie więc czynniki sprzyjały przetrwaniu Gorzkich żali? Aby dać w miarę wyczerpującą odpowiedź, należy ukazać istotę tego nabożeństwa — jego genezę, liturgię oraz zakres oddziaływania. Omówienie w pierwszej kolejności problematyki związanej z nurtem pasyjnym powinno dowieść, że jest ono silnie zakorzenione w pobożności naszego narodu, a Gorzkie żale nie są zjawiskiem wyizolowanym, lecz w dużej mierze nawiązującym do tej rzeczywistości<sup>1</sup>.

### 1. Zarys nurtu pasyjnego w Polsce

Męka Pańska stanowi silne powiązanie z egzystencjalnymi przeżyciami człowieka. Zakorzeniona w przeszłości jest „nieprzerwanie kontynuowana w funkcjonowaniu najstarszych modeli zachowań i ich artystycznego wyrazu aż do dzisiaj”<sup>2</sup>. Znajduje swój wydźwięk na wielu płaszczyznach ludzkiego działania, obejmującego zarówno życie jednostki, jak i zorganizowanych społeczności.

---

<sup>1</sup> Artykuł stanowi fragment pracy doktorskiej: *Śpiwnikowe melodie Gorzkich żali i ich ludowa recepcja w polskiej kulturze religijno-muzycznej*, Bagno–Lublin 1987, napisanej w Katedrze Hymnologii i Etnomuzykologii Instytutu Muzykologii Kościelnej KUL pod kierunkiem ks. doc. dra hab. Bolesława Bartkowskiego.

<sup>2</sup> H.D. WOJTYSKA, J.J. KOPEĆ (red.), *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, Lublin 1981, s. 11.

### 1.1. Liturgiczne i pozaliturgiczne przejawy nurtu pasyjnego

Męka Pańska niewątpliwie wywarła wielki wpływ na styl pobożności naszego narodu. W polskiej religijności najstarszym świadectwem nurtu pasyjnego jest krzyż, który „jako znak zbawienia był w okresie pierwszej chrystianizacji uznawany za symbol zwycięstwa nowej religii nad starymi wierzeniami”<sup>3</sup>, natomiast w budzącej się świadomości narodowej odgrywał rolę znaku chrześcijańskiej tożsamości. Przejawy jego czci zauważa się w formułach błogosławieństw, modlitwach prywatnych, w gromadzeniu relikwii krzyża, a także w konkretnych zwyczajach. Celebrowana jest Msza wotywna o krzyżu, nawiązująca do wydarzeń Wielkiego Piątku, zaś jej teksty oparte są na liturgii dwu świąt: Podwyższenia i Znalezienia Krzyża<sup>4</sup>. Krzyż więc odgrywał decydującą rolę w pobożności religijnej w początkach istnienia naszego narodu.

W XIII w. krystalizuje się nowy profil pobożności, którego autorami są przede wszystkim zakony żebracze. Wypracowane przez nich praktyki pokutne proponowane były człowiekowi świeckiemu i stanowiły dla niego „swoistą liturgię”. Czci się w sposób szczególny wizerunek Ukrzyżowanego, przed nim się modli, leży krzyżem, zapala się pięć świec dla uczczenia pięciu ran Chrystusa (św. Kinga); pojawiają się takie praktyki, jak: posty, biczowania, włosiennice, nocne czuwania (św. Jadwiga Śląska); powstają oficja i godzinki o Krzyżu, motyw pasyjny zaczyna być dostrzegalny w kaznodziejstwie oraz szerzy się ruch biczowniczy jako forma drastycznej pokuty<sup>5</sup>.

Cechą charakterystyczną pobożności pasyjnej następnych dwóch wieków jest jej masowość — dotarcie do masowego odbiorcy, wzruszenie go, wywołanie w nim emocjonalnych przeżyć religijnych. Kierunek ten, zwany „doloryzmem”, znajduje swe odbicie w szczegółowym rozważaniu Męki Pańskiej, w praktykach dewocyjnych, w szczególnej czci narzędzi Męki oraz w bardziej wyeksponowanych wątkach pasyjnych w kaznodziejstwie. Ów doloryzm, zapoczątkowany w XIV w., ewoluuje w następnych wiekach, a jego specyfika polega na powiązaniu tematów pasyjnych z eucharystycznymi. Ukazujące się licznie modlitewniki, formularze mszalne i oficja brewiarzowe wiele miejsca poświęcają tajemnicom pasyjnym i relikwiom, których kult nadal się rozwija<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> J.J. KOPEĆ, *Nurt pasyjny w średniowiecznej religijności polskiej*, w: WOJTYSKA, KOPEĆ (red.), dz. cyt., s. 40–41.

<sup>4</sup> *Tamże*, s. 41–44.

<sup>5</sup> *Tamże*, s. 47–51.

<sup>6</sup> *Tamże*, s. 53–56; por. J.J. KOPEĆ, *Przemiany ideowe w pasyjnej pobożności średniowiecza*, w: W. SCHENK (red.), *Studia z dziejów liturgii w Polsce*, t. II, Lublin 1976, s. 54–55; K. GÓRSKI, *Uwagi o „Rozmyśleniach dominikańskich” na tle prądów religijnych XV i początku XVI wieku*, w: TENŻE, *Studia i materiały z dziejów duchowości*, Warszawa 1980, s. 166–169.

Trzy następne stulecia (XVI–XVIII) upływają pod znakiem wzmożonej pobożności, wyrażającej się wzrostem praktyk pokutnych. Zachowanie ścisłego postu urasta do rangi narodowego zwyczaju. Na krzyżach przydrożnych umieszczane są figurki Ukrzyżowanego, bardziej intensywnie rozwija się kult relikwii Męki Pańskiej, powstają liczne godzinki o Męki Pańskiej, różańce pasyjne, litanie o Męce. Powstaje również wiele bractw pod wezwaniem Męki Pańskiej, odprawiane są Msze wotywnie o Męce i Krzyżu. Bardzo atrakcyjne stają się liczne kalwarie, drogi krzyżowe i tzw. ścieżki Pana Jezusowe. Pod znakiem tzw. Pasji odprawiane były nabożeństwa pozaliturgiczne, które bardzo szybko rozprzestrzeniły się w naszym kraju<sup>7</sup>. Na podkreślenie zasługuje fakt, iż w tych czasach następuje nawrót do niektórych praktyk pasyjnych wypracowanych przez poprzednie wieki. Ponownie zostaje ożywiony ruch biczowniczy, a typ pobożności ludzi świeckich nawiązuje do wzorców wypracowanych w średniowieczu przez zakony żebracze. Uprawiane praktyki arystokratek: panien, wdów i mniszek były „*par excellence* pasyjno-pokutne”<sup>8</sup>

W XIX i początkach XX w. zwiększa się rola nabożeństw parafialnych nawiązujących w sposób istotny do tradycji, które wypracowały wieki poprzednie. Przed wszystkim na pierwsze miejsce wysunęły się liczne nabożeństwa pasyjne (wśród nich Gorzkie żale) i Droga krzyżowa oraz jej specyficzne formy, tzw. dróżki kalwaryjskie. Rozpowszechnia się w sposób szczególny kult Krzyża, a przyczyn tego należy upatrywać w swoistej mentalności narodu polskiego, troszczącego się o „spuściznę przekazaną przez ojców” Wielką rolę w tym względzie odegrały walki Polaków na przestrzeni dwóch wieków o niepodległość, gdzie krzyż stanowił symbol „wierności sprawie narodowej” i podkreślał „związek ukrzyżowania Chrystusa z martyrologią narodu”<sup>9</sup>

Reasumując powyższe spostrzeżenia należy dobitnie podkreślić fakt, że treści pasyjne zajmują priorytetowe miejsce w stylu pobożności naszego narodu. Ich ślady znajdujemy już na początku krystalizowania się struktur państwowych, tak ściśle związanych z religią chrześcijańską. Dlatego wydaje się słusznym twierdzenie, że „powszechność nabożeństwa do Krzyża i Męki Pańskiej już w świadomości Polaków pierwszych wieków chrześcijaństwa jest związana z fundamentalnym miejscem tych prawd w depozycie wiary”<sup>10</sup>.

Od XIII w. jasno zarysowuje się profil pobożności pasyjnej wypracowanej uprzednio przez zakony żebracze. Pojawiają się konkretne już praktyki pokutne, a ich ad-

<sup>7</sup> H.D. WOJTYSKA, *Męka Chrystusa w religijności polskiej XVI–XVIII wieku*, w: WOJTYSKA, KOPEĆ (red.), *dz. cyt.*, s. 62–67; por. A. BRÜCKNER, *Dzieje kultury polskiej*, t. II, Kraków 1931, s. 475–479; t. III, s. 43–48; J.J. KOPEĆ, *Dzieje nabożeństwa Drogi Krzyżowej*, w: *Droga Krzyżowa. Dzieje nabożeństwa i antologia współczesnych tekstów*, Poznań 1975; W. SMEREKA, *Drogi Krzyżowe*, Kraków 1980.

<sup>8</sup> WOJTYSKA, *art. cyt.*, s. 65.

<sup>9</sup> D. OLSZEWSKI, *Motywy pasyjne w religijności polskiej XIX i XX wieku*, w: WOJTYSKA, KOPEĆ (red.), *dz. cyt.*, s. 81–90.

<sup>10</sup> KOPEĆ, *Nurt pasyjny*, s. 59.

resatem jest człowiek świecki. W późnym średniowieczu dominują akcenty dolorystyczne, wciąż ożywiane w wiekach następnych. Wypracowane różnorodne praktyki pokutne, zrozumiałe dla ówczesnego człowieka, mają na celu to, aby podchodził on do określonej rzeczywistości od strony emocjonalnych przeżyć, przy czym rolę konkretnego człowieka przejmuje odbiorca masowy.

W następnych stuleciach (XVI–XVIII) następuje wzrost praktyk pokutnych. Jedne z nich nadal ewoluują (kult relikwii), drugie nawiązują do przeszłości (praktyki pokutne arystokratek), jeszcze inne uchodzą jako *specificum* polskie: doloryzm, post, pasje. Rozwijające się nabożeństwa pozaliturgiczne w wiekach następnych (XIX i XX) osiągną rangę „podstawowego źródła przeżycia religijnego wiernych”<sup>11</sup>.

Przedstawiony w ogólnym zarysie profil pobożności pasyjnej ukazuje istniejącą ciągłość pewnych typów religijności, od ich powstania po czasy dzisiejsze.

## 1.2. Inspiracje pasyjne w niektórych formach muzycznych

Tematyka pasyjna obejmuje swym zasięgiem liczne formy muzyczne, których autorem jest konkretny człowiek przeżywający wartości wynikające z faktu Męki Pańskiej. Omówienie tego zagadnienia od strony artystycznego wyrazu owych przeżyć, tkwiących w świadomości człowieka i uzewnętrzniionych w konkretnej formie, ma swoje uzasadnienie. Z jednej strony stanowi kontynuację zagadnienia poprzedniego, z drugiej — pomoże w pewnej mierze wyjaśnić genezę Gorzkich żali zarówno od strony treściowej, muzycznej, jak i struktury zewnętrznej tego nabożeństwa pasyjnego. Zawężenie problematyki do omówienia dwóch form: pieśni i pasji, jest celowe. Analiza porównawcza Gorzkich żali z tymi formami pozwala przypuszczać, że właśnie te ostatnie były czynnikiem inspirującym powstanie omawianego nabożeństwa.

### 1.2.1. Pieśni

Tematyka pasyjna znajduje swe odbicie w pieśni jedno- i wielogłosowej, łacińskiej i polskiej. Obejmuje swym zasięgiem jej liczne formy zapoczątkowane w XIII w.<sup>12</sup> Na ich powstanie i rozwój złożyło się wiele czynników. Do najbardziej istotnych należą: chorał gregoriański (antyfony, hymny, sekwencje), upowszechnienie teologii mistycznej, wpływ zakonów żebraczych, a w późniejszych wiekach — bractwo kościelnych oraz inscenizacje liturgiczne i pozaliturgiczne<sup>13</sup>

<sup>11</sup> OLSZEWSKI, *art. cyt.*, s. 81.

<sup>12</sup> Por. J. SURZYŃSKI, *Polskie pieśni kościoła katolickiego od najdawniejszych czasów do końca XVI stulecia*, Poznań 1891; M. BOBOWSKI, *Polskie pieśni katolickie od czasów najdawniejszych do końca XVI wieku*, Kraków 1893; A. BRÜCKNER, *Średniowieczna pieśń religijna polska*, Kraków 1923; B. BARTKOWSKI, *Śpiewy procesji palmowej w polskich rękopisach liturgicznych (XIII–XVIII w.)*, Lublin 1970 (mps pr. dr. w BKUL), TENŻE, *Visitatio sepulchri w polskich przekazach średniowiecznych*, w: MMAE 4, Kraków 1973; *Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI*, w: J. NOWAK-DŁUŻEWSKI (red.), t. I: *Teksty i komentarze*, t. II: *Opracowania muzyczne. Podobizny fototypiczne tekstów średniowiecznych i warianty językowe*, Warszawa 1970.

<sup>13</sup> *Polskie pieśni pasyjne*, t. I, s. 22–26.

W okresie od średniowiecza do XVIII w. powstało wiele pieśni religijnych o tematyce pasyjnej, dlatego konieczne jest dokonanie ich podziału w celu jaśniejszego zarysowania tego zagadnienia<sup>14</sup>. Najogólniej można wyróżnić pieśń pasyjną liturgiczną i pozaliturgiczną<sup>15</sup>. Pierwsza wykonywana jest podczas oficjalnych nabożeństw w Kościele katolickim (*Ordo Missae* i *Officium Divinum*), druga natomiast funkcjonuje w prywatnej pobożności ludowej, pojętej w sensie bardzo szerokim. Jeśli chodzi o liturgiczną pieśń pasyjną<sup>16</sup>, wyróżniamy następujące jej formy: pasyjne pieśni mszalne — sekwencje (*sequentiae, prosae*), hymny procesyjne (*hymni processionales*), hymny z oficjum brewiarzowego oraz stroficzne utwory komponowane na wzór poezji liturgicznej, określane jako „pieśni do czytania”<sup>17</sup>. Wykonywana poza oficjalną liturgią pozaliturgiczna pieśń pasyjna odznacza się większym zróżnicowaniem pod względem różnorodności swych form. Do najbardziej znanych należą: godzinki „duże” i „małe”, śpiewane historie pasyjne, wielkopostne lamenty i plankty<sup>18</sup>.

### 1.2.2. Pasje

Pojęcie „pasja” w sensie liturgicznym oznacza opis Męki Pańskiej, czytany lub śpiewany, którego podstawę stanowi tekst jednego z czterech ewangelistów. Wiąże się ona z okresem Wielkiego Postu, a szczególnie dotyczy obrzędów Wielkiego Tygodnia, gdzie stanowi ich część integralną. Zarówno sposób, jak i miejsce wykonywania pasji ustalają przepisy kościelne, opierające się na długowiecznej tradycji, sięgającej IV w.<sup>19</sup>

Historia liturgicznej pasji chorałowej w Polsce<sup>20</sup> datuje się od czasów wprowadzenia chorału gregoriańskiego, aczkolwiek do 1489 r. jest „nieuchwytna”<sup>21</sup>. Nawiązując do starych tradycji kościelnych, posiada ona swoiste właściwości, które zostały rozwinięte na terenie rodzimym, o czym świadczą występujące w niej stałe formuły melodyczne towarzyszące końcowym słowom Chrystusa. Stanowią one

<sup>14</sup> Jak zauważa ks. Mrowiec, od średniowiecza do XVI w. występuje 157 tekstów i 122 melodie; por. K. MROWIEC, *Tematyka pasyjna w muzyce polskiej*, w: WOJTYSKA, KOPEĆ (red.), *dz. cyt.*, s. 153.

<sup>15</sup> Kryterium podziału stanowi funkcjonalność pieśni pasyjnej.

<sup>16</sup> W przypadku pieśni pasyjnej liturgicznej i pozaliturgicznej ograniczamy się do ukazania konkretnych form. Szczegółowe ich omówienie będzie miało miejsce w dalszej części traktującej o proveniencji tekstowej omawianego nabożeństwa.

<sup>17</sup> Por. *Polskie pieśni pasyjne*, t. I, s. 27.

<sup>18</sup> *Tamże*, s. 29–36; por. K. MROWIEC, *Plankty polskie*, Kraków 1968.

<sup>19</sup> M. NOWODWORSKI (red.), *Encyklopedia Kościelna*, t. XVIII, Warszawa 1982, s. 313–316; por. W. POŹNIAK, *Pasja chorałowa w Polsce*, Kraków 1947, s. 37–38; K. MROWIEC, *Pasje wielogłosowe w muzyce polskiej XVIII wieku*, Kraków 1972, s. 22.

<sup>20</sup> W. Poźniak (*dz. cyt.*) omawia dzieje pasji chorałowej do XVI w. Najpierw opisuje poszczególne źródła nutowe, następnie dokonuje analiz charakterystycznych zwrotów melodycznych i dominant. W związku z tym nie omawiamy tych zagadnień, jedynie ukazujemy te cechy, które są zauważalne w Gorzkich żalach.

<sup>21</sup> Z tego roku znany jest pierwszy polski pasjonał, tzw. Kancjonał Gosławskiego; por. POŹNIAK, *dz. cyt.*, s. 89.

charakterystyczną cechą polskich pasji chorałowych. Jak twierdzi W. Poźniak, „to podkreślenie za pomocą wzbogaconej melodyki, najbardziej dramatycznego ustępu pasji (...) wskazuje na wyraźną dążność twórców do uwypuklenia momentów emocjonalnych tekstu słownego”<sup>22</sup>. Zwrot melodyczny: *Eli, Eli lamma sabachtani* uchodzi za najbardziej swoisty i charakterystyczny, „(...) będący melodycznie lirycznym wypowiedzeniem uczuć, odpowiadających tak rozlewnej naturze słowiańskiej”<sup>23</sup>.

W I poł. XVI w. obok pasji chorałowej pojawiają się liturgiczne pasje wielogłosowe kompozytorów znanych, jak i anonimowych. Jednak żadna z tych kompozycji nie zachowała się do czasów dzisiejszych<sup>24</sup>. O twórczości pasyjnej XVII w. niewiele można powiedzieć z powodu braku przekazów źródłowych. O jej istnieniu mówią jedynie źródła pośrednie, z których wynika, że wykonywane były wielogłosowe pasje podczas pozaliturgicznych nabożeństw pasyjnych, organizowanych głównie przez zakony i bractwa<sup>25</sup>. W XVIII w. twórczość pasyjną należy rozpatrywać jedynie w kontekście łacińskich pozaliturgicznych pasji wielogłosowych, stanowiących szczególnie rodzaj twórczości religijnej, której adresatem było mieszczaństwo i prosty lud<sup>26</sup>.

W polskich pasjach wielogłosowych wyróżnia się trzy ujęcia (schematy) tekstu słownego. Schemat A (przeważający) stanowi tzw. „harmonia pasyjna”, w której zestawione są fragmenty czterech Ewangelii z przewagą tekstu św. Mateusza. Tekst schematu B, zawierający bardzo skrócony opis Męki, oparty jest na Ewangelii według św. Jana. Natomiast trzeci schemat C, chociaż stanowi harmonię pasyjną, nawiązuje w treści szczególnie do opisu św. Jana. Jednak różni się od schematu B zarówno rozmiarami, jak i odmiennym potraktowaniem II i III części pasji<sup>27</sup>.

Na struktury melodyczne pasji oddziaływał w jakiejś mierze chorał gregoriański, a szczególnie gregoriańskie śpiewy wielkopostne, melodie do Lamentacji Jeremiasza wykonywane podczas liturgii Wielkiego Tygodnia oraz tony recytacyjne. Nie bez znaczenia w tym względzie były popularne pieśni o charakterystycznych rytmach tanecznych z przewagą rytmiki mazurkowej i polonezowej<sup>28</sup>.

Na podstawie źródeł można wyodrębnić trzy formy nabożeństw pasyjnych, podczas których wykonywano pasje wielogłosowe<sup>29</sup>. Pierwsza występowała w środowiskach zakonnych i brackich. Nabożeństwo pasyjne zaczynało się w godzinach po-

<sup>22</sup> *Tamże*, s. 61.

<sup>23</sup> *Tamże*, s. 90.

<sup>24</sup> MROWIEC, *Pasje wielogłosowe*, s. 23.

<sup>25</sup> *Tamże*, s. 17, 23, 176; por. WOJTYSKA, *Męka Chrystusa w religijności*, s. 74; Z. WIT, *Śpiew w liturgii na ziemiach polskich w XIX wieku*, w: W. SCHENK (red.), *Studia z dziejów liturgii w Polsce*, t. III, Lublin 1980, s. 232.

<sup>26</sup> Por. MROWIEC, *Pasje wielogłosowe*, s. 180–181.

<sup>27</sup> *Tamże*, s. 43–46.

<sup>28</sup> *Tamże*, s. 122–127.

<sup>29</sup> Omówienie tych form w bardzo ogólnym zarysie, jakkolwiek nie stanowi ścisłego powiązania z tematyką omawianego zagadnienia, jest jednak konieczne i celowe, pozwoli bowiem w dużej mierze wyjaśnić genezę Gorkich żali, szczególnie od strony struktury zewnętrznej.

ranych (i trwało aż do wieczora) wystawieniem Najświętszego Sakramentu, potem następowała procesja, podczas której śpiewano psalmy gradualne, litanie, a następnie wygłaszano kazanie. Po kazaniu kapela wykonywała pasję przy częstym udziale biczowników. Nabożeństwo kończyło się błogosławieństwem i schowaniem *Sanctissimum*, po którym śpiewano pieśń o Męce w języku polskim. Druga forma nabożeństwa pasyjnego, uboższa w swej strukturze, była popularyzowana w kościołach katedralnych i kolegiatach. Nabożeństwo zaczynało się po południu (po niesporach lub po komplecie) wystawieniem Najświętszego Sakramentu. Po zajęciu miejsca przez kler w prezbiterium, kapela wykonywała pasję łacińską, po której następowało kazanie, a po nim odbywała się procesja zakończona błogosławieństwem. Podobnie jak w pierwszej formie, nabożeństwo kończyło się pieśnią o Męce Pańskiej. W trzeciej formie, najbardziej uproszczonej, dostrzec można aktywną rolę ludu. Po wystawieniu *Sanctissimum* chór wykonywał łacińską pasję z towarzyszeniem organów, lud natomiast śpiewał intermedia w języku polskim<sup>30</sup>.

Te trzy formy nabożeństwa pasyjnego, pomimo różnego i specyficznego środowiska, w jakim były odprawiane, posiadają pewne wspólne elementy. Do nich należą: wystawienie Najświętszego Sakramentu, pasja, kazanie, procesja, błogosławieństwo oraz kończąca nabożeństwo pieśń o Męce Pańskiej.

Reasumując, należy stwierdzić, iż tematyka pasyjna znalazła wyraźne odbicie w wielu formach muzycznych, których początek datuje się w okresie średniowiecza. Omówienie tego zagadnienia w ogólnym zarysie z perspektywy historycznej miało na celu ukazanie charakterystycznych elementów wspólnych pieśniom pasyjnym i pasjom. Jest to o tyle ważne, że wyżej wspomniane formy stanowiły czynnik inspirowany w powstaniu Gorzkich żali. Dotyczy to szczególnie bogatej struktury zewnętrznej, chorałowego pochodzenia tychże form oraz ich zastosowania w nabożeństwach pozaliturgicznych.

## 2. Historia redakcji Gorzkich żali

Specyficzny typ pobożności okresu baroku sprzyjał powstawaniu wielu nabożeństw pozaliturgicznych, które jako *specificum* polskie cieszyły się wielkim powodzeniem w owych czasach. Takim nabożeństwem pasyjnym są również Gorzkie żale, żywotne po dzień dzisiejszy w naszej kulturze religijno-muzycznej. Analiza struktury zewnętrznej i tekstowej tego nabożeństwa upoważnia do stwierdzenia, że na jego powstanie miały wpływ różne czynniki natury ogólnokościelnej. Dlatego też jest nieodzownym, by zarysować tę problematykę w świetle wcześniej istniejących źródeł, co ułatwi wyjaśnienie genezy omawianego nabożeństwa; z konieczności pojawiają się akcenty polemizujące z wywodami autorów omawiających w swych publikacjach interesujące nas zagadnienia.

<sup>30</sup> MROWIEC, *Pasje wielogłosowe*, s. 36–38.

## 2.1. Geneza w świetle źródeł bezpośrednich

Powstanie Gorzkich żali łączy się z historią Bractwa św. Rocha przy kościele św. Krzyża w Warszawie. Powstało ono w I poł. XVII w. w czasie szerzącej się zarazy morowego powietrza<sup>31</sup>. Nic więc dziwnego, że celem tego Bractwa było oddanie czci Bogu oraz „(...) niesienie pomocy nieszczęśliwym ubogim chorym bez różnicy wyznania”<sup>32</sup>. Mając na uwadze główny cel, tj. oddanie czci Bogu, „Bractwo to przysłużyło się Kościołowi Bożemu przez utworzenie nabożeństwa pasyjnego”, które zostało odprawione po raz pierwszy 16 lutego 1698 r. w pierwszą niedzielę Postu, zaraz po niesporach<sup>33</sup>. Nie były to jeszcze Gorzkie żale w dzisiejszej formie, ale, jak wskazuje Księga Protokołów, chodziło tu raczej o łacińską pasję wydaną w 1687 r. pt. *Fasciculum myrrhae* lub jej przeróbkę<sup>34</sup>.

Ponieważ sposób śpiewania pasji okazał się zbyt skomplikowany dla Bractwa (tekst łaciński mało rozumiały, samo nabożeństwo zbyt kosztowne), zrodziła się myśl zastąpienia jej inną formą, mniej kosztowną, a przede wszystkim zrozumiałą dla ówczesnego człowieka<sup>35</sup>. Przyczyną, która w dużej mierze przyspieszyła powstanie nowego nabożeństwa pasyjnego, był spór między Bractwem Różańcowym istniejącym przy kościele OO. Dominikanów Obserwantów a Bractwem św. Rocha o precedencję w czasie uroczystych procesji. Aby zapobiec tego rodzaju gorszącym wydarzeniom, proboszcz parafii św. Krzyża, ks. Michał Bartłomiej Tarło, zabronił członkom Bractwa uczestniczenia w tych procesjach. W zamian za to dla podtrzymania ich osobistej pobożności postanowił wprowadzić nowe nabożeństwo<sup>36</sup>. 2 stycznia 1707 r. została zwołana w tym celu sesja, „(...) na której proponowano, aby wynaleźć sposób jaki odprawiania pasji, który by mógł w większym, ludu pospolitego pożytkiem duchowym a z mniejszym bractwa, ile bardzo ubogiego kosztem i ekspensą i postanowiono, aby złożyć książeczkę polską o Męce Pańskiej, aby sami ludzie, alias bractwo mogło śpiewać”<sup>37</sup>

<sup>31</sup> M. CHORZĘPA, *Gorzkie żale, ich geneza i rozwój historyczny*, NP 12 (1960), s. 233; por. M. ŚWIĄTECKA, *Św. Wincenty a Polska*, NP 11 (1960), s. 35–100; A. SCHLETZ, *Bractwo św. Rocha w Warszawie*, „Caritas” (1946), nr 7, 8; F. CZAJEWICZ, *Rys historyczny szpitala św. Rocha w Warszawie*, Warszawa 1872.

<sup>32</sup> *Księga Protokołów Bractwa Miłosierdzia Rocha św. 1844*, rkps Archiwum Księży Misjonarzy w Krakowie na Stradomiu (dalej: AMS), s. 140; cyt. za: CHORZĘPA, *art. cyt.*, s. 236; por. *Księga Bractwa św. Rocha do wписywania sesyj i konsultacji brackich, za starszeństwa sławetnego Pana Stanisława Kostki Wenderlicha, (...) sprawiona, na wieczną pamiątkę Anno Domini 1741-mo* (AMS).

<sup>33</sup> *Księga Protokołów*, s. 115, 141; cyt. za: CHORZĘPA, *art. cyt.*, s. 235.

<sup>34</sup> *Tamże*, s. 236; por. SCHLETZ, *dz. cyt.*, s. 6; K. MROWIEC, *Liturgia i muzyka u Księży Misjonarzy w Polsce (1651–1939)*, NP 13 (1961), s. 186.

<sup>35</sup> Por. CHORZĘPA, *art. cyt.*, s. 236; MROWIEC, *Liturgia i muzyka*, s. 186; TENŻE, *Pasje wielogłosowe*, s. 39–42.

<sup>36</sup> CHORZĘPA, *art. cyt.*, s. 237.

<sup>37</sup> *Księga Protokołów*, s. 141.

Opracowanie nowego nabożeństwa zostało zlecone przez ks. M. Tarło promotorowi Bractwa, ks. Wawrzyńcowi Stanisławowi Benikowi<sup>38</sup>. W niespełna dwa miesiące od posiedzenia sesji ukazało się drukiem pierwsze wydanie Gorzkich żali pod tytułem:

Snopek Miry z Ogroda Gethsemańskiego, albo żaloszne Gorzkiej Męki Syna Bożego, co piątek, a mianowicie podczas Passyey w Niedziele Postu wielkiego po południu, około godzin nieszpomych rozpamiętywanie. Z przydatkiem krociuchnego nabożeństwa do Najsświętszego Sakramentu, za staraniem i kosztem Ich Mosciow PP. Braci i Siostyr Konfraternij ROCHA Św. przy Kościele Farnym S. Krzyża w Warszawie założonej zebrany i do druku podany. Roku Pańskiego 1707. miesiąca Lutego. Za Dozwoleniem Starszych. W Warszawie, w drukarni OO. Schol. Piarum<sup>39</sup>

Nowe nabożeństwo pasyjne zyskało aprobatę władz kościelnych, o czym informuje druga strona karty tytułowej:

*Facultas Reverendissimi Domini Officialis Varsaviensis. Libellum, Polonico idiomate, cui Titulus: Snopek Miry z Ogroda Gethsemańskiego, etc. z Przydatkiem Nabożeństwa do Najsświętszego Sakramentu, conscriptum, vidi opsemet, et relegi; in quo, quia nil est contra fidem et bonus mores, imo totus spirat devotionem, et peccatorum ad poenitentiam excitatationem<sup>40</sup>, ideo ipsum imprimendum, approbo, et facultatem, ac manu proprio subscribo. Stefanus Wierzbowski, Gnesnensis, Varsaviensis Cantor, Decanus Plocensis, Canonicus Posnaniensis, Officialis Generalis Varsaviensis. m. pp.<sup>41</sup>*

Po raz pierwszy Gorzkie żale zostały odprawione w 1707 r. w pierwszą niedzielę Wielkiego Postu w kościele św. Krzyża w Warszawie. Celebrował je ks. oficjał Stefan Wierzbowski w asyście ks. M. Tarły oraz licznie zebranego duchowieństwa i wiernych<sup>42</sup>.

## 2.2. Źródła inspiracji tekstów

Pierwsze wydanie Gorzkich żali<sup>43</sup>, zawierające jedynie tekst słowny, ukazało się w lutym 1707 r., tj. w niespełna dwa miesiące od posiedzenia sesji brackiej

<sup>38</sup> Ks. Wawrzyniec Stanisław Benik (Bönnig) urodził się 17.08.1674 r. w Reszlu na Warmii. W 1696 r. wstąpił do *Seminarium Internum* w Warszawie. W rok później złożył śluby wobec ks. Jana Papevolle. Teologię studiował w Seminarium św. Krzyża w Warszawie. W 1700 r. jako kleryk został wysłany do Krakowa, gdzie otrzymał święcenia kapłańskie. Przez trzy lata był wykładowcą w seminarium zamkowym na Wawelu. W 1703 r. powrócił do Warszawy i przez siedem lat zajmował się głównie pracą w duszpasterstwie przy kościele św. Krzyża, jak również pełnił funkcję promotora Bractwa św. Rocha. W 1712 r. wraz z trzema księżmi głosił misje w Mławie, w diecezji płockiej. W tym czasie wybuchła zaraza morowa. Ponieważ miejscowi księża opuścili parafię, wówczas na prośbę biskupa płockiego przybyli tam misjonarze (czerwiec 1712 r.), a ks. Benik został mianowany proboszczem i superiorem domu (29.01.1713). W Mławie pracował do końca życia. Zmarł 23.04.1720 r.; został pochowany w podziemiach kościoła Świętej Trójcy; por. A. SCHLETZ, *Słownik biograficzny Zgromadzenia Księża Misjonarzy w Polsce*, t. I, mps Biblioteki Seminaryjnej Księża Misjonarzy (brak paginacji).

<sup>39</sup> Karta tytułowa pierwszego wydania *Snopka Miry* z 1707 r.

<sup>40</sup> Błąd drukarski, zapewne chodzi tu o wyraz *excitationem*.

<sup>41</sup> *Snopek Miry* z 1707 r.

<sup>42</sup> *Księga Protokołów*, s. 142.

<sup>43</sup> K. ESTREICHER, *Bibliografia Polska*, t. II, Kraków 1888; autor podaje następujące wydania Gorzkich żali: w Warszawie u pijarów (1707), u jezuitów (1741, 1753, 1755), w Krakowie u Dyjaszewskiego (1757), u Hebanowskiego (1758), we Lwowie u Filipowicza (1762) i w Poczajowie (1770).

(2 I 1707 r.), na której powzięto decyzję opracowania nowego nabożeństwa pasyjnego. Fakt tak krótkiego czasu powstania nabożeństwa, jak zauważa ks. K. Mrowiec, suponuje, że „(...) albo poczyniono już wcześniej przygotowania do ich napisania, albo też wykorzystano w jakimś stopniu istniejące już a nam bliżej nieznanne teksty”<sup>44</sup>. Zatem sprawa źródeł tekstowych, które mogły być wykorzystane w redakcji omawianego nabożeństwa, nadal pozostaje otwarta. Porównanie różnych tekstów źródłowych z poszczególnymi śpiewami Gorzkich żali pozwoli w pewnym sensie wyjaśnić powyższą alternatywę ks. Mrowca. Omówienie tego zagadnienia jest tym bardziej konieczne, że dotychczas nikt tego problemu nie poruszał, mimo iż dysponujemy odpowiednimi tekstami źródłowymi, poczynając od średniowiecza po XVIII w.

Nie rozstrzygnięta jest również sprawa autorstwa Gorzkich żali; piszący na ten temat zajmują różne stanowiska. Niektórzy uważają ks. Benika za autora w ścisłym znaczeniu, tzn. zdecydowanie podkreślają, że jest on twórcą zarówno tekstu, jak i melodii. Do nich należy m.in. ks. Chorzępa, który pisze: „(...) autorem Gorzkich żalów w tej szacie, w jakiej je dzisiaj znamy, na pewno jest ks. Benik”<sup>45</sup>. Bardziej umiarkowaną postawę zajmują ci, którzy wypowiadając się na ten temat, używają sformułowań niezbyt precyzyjnych, takich jak: „przyczynił się do tego ks. Wawrzyniec Stanisław Benik”<sup>46</sup>, „w dzisiejszej formie wydrukowano (...) za staraniem ks. W.S. Benika”<sup>47</sup>. Ks. Mrowiec ogranicza autorstwo Benika tylko do tekstu; „pracy nad ułożeniem tekstu nabożeństwa pasyjnego podjął się ówczesny promotor Bractwa, ks. Stanisław Wawrzyniec Benik”<sup>48</sup>. Wydaje się, że podobną opinię wyraża ks. H. Feicht, kiedy pisze: „nie udało się jednak ustalić, czy Bönnig jest ich twórcą, zwłaszcza czterech w pełni wartościowych melodii”<sup>49</sup>. Do czwartej grupy należy zaliczyć tych, którzy pojmują autorstwo w sensie inspiracji. W swoich wypowiedziach używają jednoznacznych sformułowań: „inicjatorem tego wydawnictwa (nie autorem) był ks. Wawrzyniec Bönnig”<sup>50</sup>.

Powyższe cztery stanowiska nie wyjaśniają definitywnie autorstwa Gorzkich żali, ponieważ nie przytaczają konkretnych dowodów. W tej sytuacji omówienie genezy tekstów nabożeństwa wydaje się rzeczą konieczną. Punktem wyjścia jest stwierdzenie ks. Chorzępy: „nie mamy (...) w naszej literaturze z wcześniejszego okresu żadnej pieśni podobnej względnie identycznej z którąkolwiek z Gorzkich żalów”<sup>51</sup>. Z powyższym twierdzeniem nie można całkowicie się zgodzić. Istniały

<sup>44</sup> MROWIEC, *Liturgia i muzyka*, s. 186, przyp. 86.

<sup>45</sup> CHORZĘPA, *art. cyt.*, s. 238; por. WOJTYSKA, *Męka Chrystusa*, s. 67.

<sup>46</sup> *Gorzkie żale*, w: G. MIZGALSKI, *Podręczna encyklopedia muzyki kościelnej*, Poznań 1959, s. 182.

<sup>47</sup> NOWODWORSKI (red.), *Encyklopedia Kościelna*, s. 304; por. *Gorzkie żale*, w: Z. GLOGER, *Encyklopedia Staropolska Ilustrowana*, t. II, Warszawa 1978<sup>4</sup>, s. 203–204.

<sup>48</sup> MROWIEC, *Liturgia i muzyka*, s. 186.

<sup>49</sup> H. FEICHT, *Studia nad muzyką polskiego renesansu i baroku*, Kraków 1980, s. 175.

<sup>50</sup> M. KOROLKO, Komentarz na płycie *Gorzkie Żale*, Veri Ton, XV-731; por. J. URYGA, „*Gorzkie Żale przybývajúcie...*”, „Niedziela. Tygodnik Katolicki” 26 (17.02.1983), nr 26, s. 2.

<sup>51</sup> CHORZĘPA, *art. cyt.*, s. 238.

różne formy pieśni pasyjnej, które mogły inspirować autora<sup>52</sup> do napisania tekstu nabożeństwa, czego potwierdzeniem będą niżej ukazane przykłady, odnoszące się do każdego śpiewu Gorzkich żali<sup>53</sup>.

W Pobudce występuje tzw. *planctus naturae*, tj. płacz natury, czyli reakcja całego świata — słońca, gwiazd, aniołów, człowieka żywego, umarłych, skał, wszystkich stworzeń — po śmierci Chrystusa<sup>54</sup>. Należy podkreślić, że już Pismo Święte uwzględnia te fakty, opisując Mękę Chrystusa<sup>55</sup>. Ono więc w pierwszej kolejności stanowiło źródło inspiracji dla autorów licznych pieśni pasyjnych, co ukazują poniższe przykłady.

1. Jezus Chrystus, Bóg Człowiek, Mądrość Ojca Swego<sup>56</sup>; strofa 13 i 14:

Kdyż nasz miły Zbawiciel na krzyżu umierał,  
Słońce się jest zaćmiło, Ojciec gniew objawiał.  
Za takim okrucieństwem, które nad nim widział,  
Tamże też z grobów świętych powstało wiele ciał.

Zastona się przetargła, skała się padało,  
Niewinnej śmierci jego wielce litowało.  
Gdy się jest ziemia trzęsła, jakowy tam strach był,  
A rotmistrz wyznawał, iż Synem Bożym był.

2. Jezusa Judasz sprzedał za pieniądze nędzne<sup>57</sup>; strofa 22:

Jezusa umarłego stworzenie płakało,  
Pana swego miłego barzo żalowało:  
Słońce się jest zaćmiło, ziemia barzo drżała,  
Opoki się padały, groby się odtwarzały.

3. Wszechmogący nasz Panie, dziwność swój świat sprawił<sup>58</sup>; strofa 28:

Słońce, miesiąc, stworzenia i wszystkie żywioły  
Wystąpieli z swych stanów pospołu z anioły,  
Piękne słońce straciło swe zwykłe światłości,  
Żalując swego Pana, jego niewinności.

4. O Jezu, jakoś ciężko skatowany<sup>59</sup>; strofa 6:

Boleje słońce, gwiazdy omdlewają,  
Miesiąc się krwawi, niebiosą ustają,

<sup>52</sup> W tym miejscu nie wypowiadamy się konkretnie za autorstwem ks. Benika; jest ono rozumiane w sensie szerokim.

<sup>53</sup> Brany jest pod uwagę tylko tekst.

<sup>54</sup> Krytykę literacką Pobudki przeprowadza S. DĄBROWSKI, *Pobudka Gorzkich Żalów. Próba analizy i charakterystyki*, Znak 35 (1983), nr 5–6, s. 960–964; por. *Polskie pieśni pasyjne*, t. I, s. 34.

<sup>55</sup> Por. Mt 27,45–54; Mk 15,33–39; Łk 23,44–48.

<sup>56</sup> Jest to rozszerzona wersja średniowiecznej pieśni Walentego z Brzozowa z 1554 r. — *Patris sapientia veritas Divina*; cyt. za M. KOROLKO, *Charakterystyka religijnych i literackich form staropolskiej pieśni pasyjnej*, w: *Polskie pieśni pasyjne*, t. I, s. 107–109.

<sup>57</sup> Wersja poszerzona z 1558 r.; por. *Polskie pieśni pasyjne*, t. I, s. 107–109.

<sup>58</sup> Z 1558 r.; *tamże*, s. 171–173.

<sup>59</sup> Z 1586 r.; *tamże*, s. 297.

O anielskie kochanie,  
Odmieniło się w płaczliwe wzdychanie.

5. Rozmyślajmy dziś, wierni krześcijani<sup>60</sup>; strofa 11 i 12:

Polecił ducha Bogu Ojcu w ręce,  
Wołając umarł, *zaćmiło się słońce*.  
*Ziemia się trzęsa* dziewiętej godziny  
Nie bez przyczyny.

Zstąpił do piekła mocą swego bóstwa,  
Tamże oświadczał znak swego zwycięstwa.  
*Ciała umarte z grobów powstały*,  
Widzieć się dały.

Z zacytowanych pieśni pasyjnych wynika, że ich autorzy musieli czerpać natchnienie z Pisma Świętego, a przytoczone fakty lamentu natury „ubierali” w szatę literacką odpowiadającą duchowi epoki, w której żyli. Nie bez znaczenia jest sprawa czasu powstania tych pieśni. Ich proveniencja przypada na XVI w. Mogły więc inspirować twórcę do napisania *Pobudki*, której tekst powstał prawie dwa wieki później.

W dostępnych źródłach pieśni pasyjnych okresu średniowiecza po XVI w. nie znajdujemy takich, które od strony treści bezpośrednio inspirowałyby twórcę Hymnu *Żal mię rozpiera, serce boleść czuie*. Należało więc szukać takiego kryterium, przy pomocy którego można by było odnaleźć chociażby pewne reminiscencje tego Hymnu we wcześniejszych utworach. Pomocą okazała się analiza wersyfikacyjna utworu. Wynika z niej, że Hymn w I, II i III części zbudowany jest z pięciu strof czterowersowych o układzie heterosylabicznym (strofa saficka): 11 (5+6) + 11 (5+6) + 11 (5+6) + 5. Fakt ten stał się punktem wyjścia w poszukiwaniu źródeł, które mogły inspirować autora omawianego Hymnu. Udało się odnaleźć takie pieśni, które co do budowy wersyfikacyjnej wykazują identyczność z Hymnem. W tym względzie na uwagę zasługują: przekład łaciński hymnu *Aures ad nostros deitatis preces* – „Racz skłonić uszy k nam swe, miły Panie”<sup>61</sup>, „Wszyscy mieszkańcy dworu niebieskiego”<sup>62</sup> i „Rozmyślajmy dziś, wierni krześcijani”<sup>63</sup>. Gdy chodzi o treść, można by było ostrożnie stwierdzić, iż pieśń *Rozmyślajmy dziś, wierni krześcijani* mogła być wykorzystana przy tworzeniu hymnu. W jednym i drugim przypadku odnajdujemy pewne podobieństwo w opisie Męki. Chronologia wydarzeń jest również podobna, zwłaszcza w pierwszych trzech strofach.

Powyższe przykłady, aczkolwiek o małej sile przekonywującej, mogły — wydaje się — inspirować autora tekstu Hymnu nabożeństwa pasyjnego. Identyczna struk-

<sup>60</sup> Z 1587 r.; *tamże*, s. 264.

<sup>61</sup> Najwcześniejsze przekazy sięgają X w.; por. *Polskie pieśni pasyjne*, t. I, s. 165.

<sup>62</sup> Pochodzi z około 1600 r.; *tamże*, s. 347.

<sup>63</sup> Pochodzi z 1587 r. jest to luźna przeróbka łacińskiej pieśni godzinowej: *Patris sapientia veritas Divina*; *tamże*, s. 264.

tura wersyfikacyjna trzech podanych pieśni i Hymnu dowodzi przekonująco o tym, że strofa Hymnu nie jest „wynalazkiem” jego autora. Należy również przyjąć i taką ewentualność, że autor Hymnu skorzystał z innych tekstów pieśni nam nie znanych.

Najmniej trudności w dopatrywaniu się podobieństw ze źródłami pochodzącymi z wcześniejszego okresu niż Gorzkie żale, tak od strony treściowej, jak i struktury wersyfikacyjnej, nastęrcza następny śpiew: *Lament duszy nad cierpiącym Jezusem*. Ilustruje to poniższa tabela, ukazująca fakty Męki zamieszczone w Lamencie i źródłach sprzed 1707 r.<sup>64</sup>

L.p. faktów Męki	Lament ( <i>Snopek Miry</i> – 1707 r.)	Ew. Mt	Ew. Mk	Ew. Łk	Ew. J	Litania*	P 1*	P 2*	P 3*
1	za 30 srebrników	+					+	+	
2	od Judasza przedany	+	+	+	+	+	+	+	+
3	bojaźnią stroskany	+							
4	na modlitwie w Ogroju	+	+	+	+	+	+	+	+
5	krwawym potem zalany			+		+	+	+	
6	całowaniem zradliwym	+	+	+			+	+	+
7	powrozami związany				+	+		+	
8	u sądu Annaszowego naigrawany				+	+	+	+	+
9	do Kajfasza za włosy targany	+	+	+	+	+		+	+
10	rękawicą policzkowany				+	+	+		+
11	od fałszywych dwóch świadków	+							+
12	jako łotr godzien śmierci obwołany			+	+				
13	sprośnie zeplwany	+	+			+		+	+
14	od Piotra ... zaprzany	+	+	+	+	+	+		
15	na sąd Piłata ... szarpany	+	+	+	+	+	+		
16	od Heroda i dworzan wysmiany			+		+		+	+
17	w białą szatę ubrany			+		+			+
18	biczmi wysmagany	+	+	+	+	+	+	+	+
19	ciernia kolcami ukoronowany	+	+		+	+		+	+
20	purpurą odziany	+	+		+	+			

<sup>64</sup> Ewangelie: Mt 26,14-27; Mk 14,10-15,47; Łk 22,3-23; J 18,1-19,42. Litania — zob. M. LATERNA, *Harfa duchowna to jest 10 rozdziałów modlitw katolickich*, Kraków 1619, s. 464-473. P1 — *Jezus Chrystus, Bóg Człowiek, Mądrość Ojca Swego*, w: *Polskie pieśni pasyjne*, s. 93-98. P2 — *Jezusa Judasz sprzedał za pieniądze nędzne*; tamże, s. 107-109. P3 — *Wszchemogący nasz Panie, dziwność swój świat sprawił*; tamże, s. 171-173.

L.p. faktów Męki	Lament ( <i>Snopek Miry</i> – 1707 r.)	Ew. Mt	Ew. Mk	Ew. Łk	Ew. J	Litania*	P 1*	P 2*	P 3*
21	w głowę trzcina ubity	+	+		+	+		+	+
22	z lotry porównany	+				+			+
23	od Piłata na śmierć zdekretowany	+	+	+	+	+		+	+
24	srogim krzyża ciężarem	+				+	+	+	+
25	gwoźdźmi przykowany	+	+	+	+	+	+	+	+
26	w pośród dwu lotrów	+	+	+	+	+		+	+
27	od stojących hańbą uragany	+	+	+		+			
28	bluźnierstwami od złego lotra			+					+
29	gorzką żółcią i octem	+	+	+	+	+	+	+	
30	w ręce Ojca swojej Ducha oddawszy	+		+	+	+	+	+	+
31	od Józefa	+	+	+	+		+	+	+
32	w grobie pochowany	+	+	+	+	+	+	+	+
Razem		24	18	20	21	25	16	21	22

Z powyższej tabeli wynika, że Lament duszy od strony treściowej stanowi tzw. „harmonię pasyjną” z przewagą tekstu św. Mateusza i św. Jana. Podobną sytuację zauważamy w łacińskich pasjach wielogłosowych, w których przeważa podobny schemat<sup>65</sup>. W dużym stopniu omawiany śpiew nawiązuje do dwu pieśni pasyjnych: *Wszehmogący nasz Panie* i *Jezusa Judasz sprzedał*, o czym dowodzi ilość zgodnych faktów. Największą zgodność wykazuje Lament duszy z Litanią o Męce Pańskiej — na 32 fakty Męki wymienione w śpiewie Gorzkich żali aż 25 (najwięcej) występuje w Litani.

Trójczłonowa struktura tekstu Lamentu duszy jest identyczna z Litanią, można go więc uznać za formę litanijną. Zaczyna się wezwaniem „Jezu”, po którym następuje drugi człon opisujący fakty Męki, kończący się inwokacją „Jezu mój kochany”. Struktura wezwań w Litani o Męce jest podobna, z tą różnicą, że drugi człon jest krótszy i charakteryzuje się lapidarnym ujęciem faktów Męki, natomiast w trzecim członie występują słowa prośby: „zmiłuj się nad nami” Biorąc pod uwagę treść, chronologię i ilość zgodnych faktów Męki, jak również formę wypowiedzi, należy stwierdzić z wielką dozą prawdopodobieństwa, że Litania o Męce Pańskiej mogła być bezpośrednim źródłem inspirującym (a może nawet wzorem) powstania trzeciego śpiewu nabożeństwa pasyjnego. Dodatkowym argumentem jest fakt, że *Snopek Miry* z 1707 r. podaje sposoby odprawiania Gorzkich żali także podczas Mszy św.

<sup>65</sup> MROWIEC, *Pasje wielogłosowe*, s. 43.

za zmarłych, podkreślając: „(...) miasto Jezu mój kochany; powtarzać zawsze Zmiłuj się nad niemi”<sup>66</sup>.

Przedstawiona argumentacja jest chyba wystarczająca, by uznać jako pewnik, że nie jest to przypadkowa zbieżność, lecz świadome zapożyczenie formy litanijnej, którą autor wykorzystał w redakcji Lamentu duszy.

Analiza tekstowa i wersyfikacyjna następnego śpiewu, tj. Smutnej rozmowy, dowodzi przekonująco, że twórca oparł się na tekście popularnej sekwencji średnio-wiecznej *Stabat Mater dolorosa*, szczególnie na jej drugiej części, zaczynającej się od słów *Eja Mater, fons amoris*<sup>67</sup>. W polskiej literaturze pasyjnej funkcjonuje wiele przekładów tej sekwencji, a jednym z nich jest tłumaczenie Stanisława Grochowskiego, pochodzące z 1599 r.<sup>68</sup> Poniższy zestaw ukazuje zależności tekstowe pieśni Smutnej Rozmowy z sekwencją.

**Stabat Mater S. Grochowskiego**

9 zwr.

Cna Matko, źródło miłości,  
Niech czuję gwałt twej żalości,  
Dozwól mi z sobą płakać.

10 zwr.

Święta Matko, dopuść na mię,  
Niech ran Syna twego znamię  
Mam w sercu swym wryte.

11 zwr.

Twego Syna zranionego,  
Tak barzo dla mnie zbitego  
Ze mną mękę podzielaj.

12 zwr.

Niech z tobą i z moim Panem  
Ból czuję ukrzyżowanym,  
Dokąd duch ciało żywi!

14 zwr.

Ze wszech Panien Panno zacna,  
Proszę, bądź tak na mię baczna,  
Daj się z tobą napłakać.

13 zwr.

Pragnę stać pod krzyżem z tobą,  
Dzielić się z twoją osobą  
Tak surowym płaczem twym.

**Smutna rozmowa z Gorzkich żali**

Cz. I. 6 zwr.

O matko! Zródło miłości!  
Niech czuję gwałt twej żalości:  
Dozwól mi z sobą płakać.

Cz. II. 2 zwr.

Święta Panno, dopuść na mię,  
Niech ran Syna twego znamię  
Mam na sercu wryte!

Cz. II. 4 zwr.

O Marya! Syna twego  
Ostrym cierniem zranionego  
Podzielze ze mną mękę!

Cz. II. 6 zwr.

Proszę, o Panno jedyna!  
Bez przestanku twego Syna,  
Niechaj z tobą Krzyż noszę.

Cz. III. 2 zwr.

O Matko! Niechaj prawdziwie  
Patrzac na Krzyż żalośliwie,  
Płaczę z tobą rzewliwie!

Cz. III. 4zwr.

Pragnę Matko, pod Krzyż z tobą  
Dzielić się z twoją osobą  
Śmiercią Syna twojego!

<sup>66</sup> *Snopek Miry*, s. B2.

<sup>67</sup> Zob. S. SAWICKI, *Matka Boska w poezji średniowiecza i renesansu*, w: M. JASIŃSKA I IN. (red.), *Matka Boska w poezji polskiej*, t. I: *Szkice o dziejach motywu*, Lublin 1959, s. 9–36; por. *Polskie pieśni pasyjne*, t. I, s. 217; M. KOROLKO, *Średniowieczna pieśń religijna*, Wrocław 1980<sup>2</sup>, s. XXXVII; Korolko stwierdza, że autorem sekwencji jest św. Bonawentura; zob. *Hymny kościelne*, tł. T. Karyłowski, Warszawa 1978, s. 311.

<sup>68</sup> *Polskie pieśni pasyjne*, t. I, s. 310.

15 zwr.

Niech gorzką śmierć Pańską noszą,  
 Krzyż i rany jego, proszę  
 Na sercu niech uważam.

Cz. III 6 zwr.

Marya! Niech gorzką noszę  
 Śmierć, Krzyż, rany jego, proszę  
 Niech serdecznie rozważam.

Synoptyczny zapis tych dwu pieśni ukazuje dużą zbieżność pod względem poetyki, terminologii i treści. Dosłowne cytaty występujące w niektórych wersach pieśni Smutnej rozmowy świadczą o zapożyczeniach z sekwencji średniowiecznej. Brak całkowitej zgodności może przemawiać za istnieniem jeszcze innego, a nam nie znanego przekładu, lub o świadomej modyfikacji dokonanej przez twórcę omawianej pieśni.

Ostatnim śpiewem Gorzkich żali jest antyfona: „Któryś dla nas cierpiał rany: Jezu Chryste, zmiłuj się nad nami”. Bardzo podobną wersję spotykamy w XVII w. Funkcjonowała ona w związku z odprawianiem różańca. Antyfonę o brzmieniu: „Któryś ucierpiał dla nas: Jezu Chryste zmiłuj się nad nami” śpiewano trzykrotnie na zakończenie części bolesnej, po pieśni *Jezu Chryste zbyt cierpliwy*<sup>69</sup>. Nie mamy wątpliwości, że w tym przypadku autor wykorzystał w redakcji Gorzkich żali, istniejący już tekst antyfony.

Większość autorów omawiających redakcję Gorzkich żali jest zgodnych co do tego, że wzorowano się na układzie jutrzni brewiarzowej<sup>70</sup>. Uzasadniają to w sposób następujący: Rolę *Invitatorium* spełnia Pobudka. Trzem nokturnom odpowiadają trzy części Gorzkich żali, z których każda zawiera trzy śpiewy (w nokturnie — trzy psalmy): Hymn, Lament i Smutna rozmowa. Funkcję lekcji brewiarzowych pełnią Intencje poprzedzające każdą część nabożeństwa pasyjnego; zamiast *Te Deum laudamus* trzykrotnie się śpiewa antyfonę *Któryś za nas cierpiał rany* oraz pieśń *Wisi na Krzyżu* lub *Jezu Chryste, Panie miły*<sup>71</sup>.

Jakkolwiek powyższe wywody mają swoje uzasadnienie, to jednak nie wykluczają jeszcze innych czynników. Do takich można zaliczyć nabożeństwa pasyjne. Ks. Mrowiec pisze: „(...) polskie pasje wielogłosowe posiadały już na początku XVII w. budowę trzyczęściową, co łączyło się ściśle z ceremoniałem nabożeństwa pasyjnego w Polsce”<sup>72</sup>.

Porównanie tych nabożeństw z Gorzkimi żalami dowodzi występowania w jednym i drugim przypadku pewnych wspólnych elementów stałych. Do takich należą:

<sup>69</sup> *Nabożne pieśni, które przy gromadnym odprawowaniu Różańców, tak Błogostawionej Panny Maryey, iak też Najswiętszego Imienia Jezus śpiewane być mogą. Wydane przez Br. Błażeia Dereia Kapłana Zakonu Kaznodziejskiego. Z dozwoleniem Starszych. W Krak. u Stanis. Bertutowica 1645, wydanie fototypiczne druku z 1645 r., Warszawa 1977, s. B.*

<sup>70</sup> Por. *Gorzkie Żale*, w: NOWODWORSKI (red.), *dz. cyt.*, s. 304; *Gorzkie Żale*, w: GLOGER, *dz. cyt.*, s. 203; CHORZĘPA, *art. cyt.*, s. 231–232; MROWIEC, *Liturgia i muzyka*, s. 185; WOJTYSKA, *Męka Chrystusa*, s. 67.

<sup>71</sup> CHORZĘPA, *art. cyt.*, s. 231–232.

<sup>72</sup> MROWIEC, *Pasje wielogłosowe*, s. 36–39.

wystawienie Najświętszego Sakramentu, pasja, kazanie, procesja, błogosławieństwo i pieśń o Męce Pańskiej śpiewana w języku polskim. Wydaje się więc bardzo prawdopodobne, że tego rodzaju nabożeństwa również mogły być brane pod uwagę jako wzorzec przy opracowaniu Gorzkich żali.

Twierdzenie ks. Chorzępy, jakoby nie istniały w naszej literaturze pasyjnej z wcześniejszego okresu pieśni podobne do którejkolwiek z Gorzkich żali, w świetle przytoczonych tu pierwowzorów wydaje się być nieuzasadnione. Porównanie tekstów i ich wersyfikacji świadczy o wyraźnym wpływie tych pieśni na autora śpiewów omawianego nabożeństwa pasyjnego. Należy jednak liczyć się z tym, że nie wszystkie przytoczone przykłady dowodzą przekonująco o ich bezpośrednim wpływie na powstanie tekstów poszczególnych śpiewów Gorzkich żali. Mogły przecież istnieć jeszcze inne teksty czy ich przeróbki lub tłumaczenia<sup>73</sup>. Powyższe fakty przemawiają jedynie za tym, że Gorzkie żale od strony treści, układu i poetyki nie są zjawiskiem oderwanym od znanych wcześniej nabożeństw pasyjnych, lecz jakimś nawiązaniem, modyfikacją, a zarazem kontynuacją niektórych form funkcjonujących wcześniej<sup>74</sup>.

Omówione zagadnienie ułatwia w jakimś stopniu zajęcie stanowiska odnośnie rodzaju autorstwa Gorzkich żali. W świetle powyższych wywodów można przypuszczać, że jest to praca kompilacyjna jednego człowieka (lub wielu ludzi). Dlatego też autorstwo Gorzkich żali należy rozumieć bardzo szeroko. Trudno jest zająć zdecydowane stanowisko w sprawie autorstwa ks. Benika, bo byłaby tu konieczna szczegółowa analiza literacka tekstów.

### 3. Sposoby odprawiania Gorzkich żali na przestrzeni trzech wieków

Kultura ludowa każdego narodu posiada również swój wymiar religijny. Istnieją pewne zdolności, przy pomocy których społeczność pragnie wyrazić swą autentyczną religijność poprzez zespół postaw, świąt, obchodów, nabożeństw sobie właściwych. Dokonuje się to „językiem często raczej uboższym technicznie, ale bardziej przylegającym i odpowiadającym duchowi danej społeczności”<sup>75</sup>

Istnieją różne praktyki religijne, które wprost nie stanowią liturgii, ale często z niej się wywodzą lub do niej prowadzą, o ile są zgodne z przepisami Kościoła. Dlatego też z swej istoty są one przeżywane na poziomie afektów, sentymentów, zwyczajów, którym towarzyszy własna symbolika, ryty czy instytucje. Być może

<sup>73</sup> Literatura pasyjna nie jest jeszcze dogłębnie poznana ze względu na niezbyt dobry stan naszych bibliotek i archiwów.

<sup>74</sup> Potwierdzałoby to przypuszczenie ks. Mrowca o istniejących wcześniej tekstach, które mogły być wykorzystane w redakcji Gorzkich żali.

<sup>75</sup> J. STEFAŃSKI, *Pobożność ludowa w świetle dokumentów liturgicznych*, STV 18 (1980), nr 2, s. 254.

dlatego mają one wewnętrzną moc przetrwania, bo ich powstaniu towarzyszy zarówno spontaniczne, jak i autentyczne odczucie wiary, przy tym z wielką siłą i dynamizmem włączają w uczestnictwo całego człowieka, ze wszystkimi jego zdolnościami. Siła owych praktyk „spoczywa w uznaniu *implicite* i *explicite* potrzeby przemiany”, a ich pokutny charakter jest również „momentem wewnętrznej i zobowiązującej wartości samych nabożeństw”. Sprawowane na przestrzeni roku liturgicznego przybliżają społeczności zbawcze tajemnice, w czym również tkwi podstawa teologiczna uzasadniająca ich wartość<sup>76</sup>.

Takim nabożeństwem są między innymi Gorzkie żale. Omówienie ich od strony sposobów odprawiania (od momentu powstania do czasów obecnych) powinno dać odpowiedź na pytanie: Jak to nabożeństwo pasyjne było celebrowane na przestrzeni trzech wieków, czy i jakie zaszyły zmiany, wreszcie, czy liturgia wywarła wpływ na ich strukturę zewnętrzną oraz w jakim stopniu zostały zapożyczone pewne elementy funkcjonujące w innych nabożeństwach rodzajowo podobnych do Gorzkich żali

Sposób odprawiania nabożeństwa pasyjnego został ustalony przez ks. Benika<sup>77</sup>. Jako nabożeństwo pozaliturgiczne bardzo uroczyście było odprawiane w kościele św. Krzyża w Warszawie.

Po sumie, na niedzielę pierwszą Postu i szóstą czyli zwaną Kwietnią, ubiera się wielki ołtarz *in prima classis* mniejsze na Pasję, na którym stawia się dwanaście lichtarzy posrebrzanych, pomiędzy lichtarzami kwiatów cztery i drugie cztery małych przed tabernakulum; *prima classis* mniejsze — *antependium* białe złote przypina się i tuwalnię. Relikwiarze cztery białe z welonami czerwonymi, które mają kutasy, świece przy nich nie stawia się. Gerlanda nie zakłada się do tabernakulum, tylko się korporalem wewnątrz nakrywa i świece tylko zakładają się do tabernakulum i do aniołków. — Kapa na pasję daje się biała „hiszpanka”, czyli ta co się zwykle daje na Najśw. Marię Pannę. — Sześć kap dla kaparzy *prima classis*.

W inne święta to jest: drugą, trzecią, czwartą i piątą postu, ołtarz wielki na pasję ubiera się *secunda classis*, stawia się dwanaście lichtarzy cynowych, pomiędzy lichtarzami cztery kwiatów i drugie cztery mniejsze przy tabernakulum *secunda classis*. Gerlanda do tabernakulum nie stawia się. Świece do tabernakulum i aniołków tylko się zakładają. Relikwiarze wystawiają w trumienkach, przy nich świece się nie ustawiają. *Antependium* przypina się białe — dominikalne i tuwalnia. Kapa dla Celebransa biała — dominikalna. Kapy cztery dla kaparzy; inne ołtarze zostają jak były.

Nieszpory o wpół do trzeciej, po nieszporach wystawienie Najśw. Sakramentu, procesja ze świecami żółtymi i tak się czyni we wszystkie niedziele Postu Wielkiego.

W czasie procesji stawia się cztery lichtarzyki piękne ze świecami białymi na ołtarzu wielkim, takie i u *Sanctissimum* a na procesję zapalają się wszystkie świece po ołtarzach nawet i kaplicy.

Pierwszą Pasję i procesję celebryje Wielmożny Jegomość Ksiądz Wizytator i ostatnią — to jest w niedzielę Kwietnią (Palmową). Na wszystkie kazania pasyjne daje się rakieta, ze stulą paradną<sup>78</sup>.

<sup>76</sup> *Tamże*, s. 254–258.

<sup>77</sup> CHORZĘPA, *art. cyt.*, s. 245.

<sup>78</sup> *Pamiętnik dla Braciszka zakrystiana Kościoła parafialnego Św. Krzyża (w Warszawie) spisany roku 1832*, s. 65–68; cyt. za: CHORZĘPA, *art. cyt.*, s. 245–246.

Z powyższego opisu dowiadujemy się, że scenariusz tego nabożeństwa był opracowany bardzo szczegółowo. Przede wszystkim przewidziano stałe elementy: po niesporach następuje wystawienie Najświętszego Sakramentu, po którym śpiewa się pasję (wszystkie trzy części), następnie głoszone jest kazanie, a po nim procesja. Wiele uwagi przeznaczono wystrojowi świątyni, zwłaszcza ołtarza, jest mowa o szatach liturgicznych, a nawet podana jest informacja, kto powinien odprawiać to nabożeństwo pasyjne.

Godnym podkreślenia jest fakt, że odprawiano Gorzkie żale także w okresie wielkanocnym i to w następujący sposób:

(...) przy Ekspozycji, miasto pieśni Gorzkie Żale, może się śpiewać cokolwiek o Zmartwychwstaniu Pańskim. Na przykład: *Wesoły nam dzień nastał; albo Wstał Pan Chrystus zmartwych ninie. Potym miasto Żal mię rozpiera, śpiewać: Jezu słodkie pamiętanie etc. jako niżej w Nabożeństwie do Najsświętszego Sakramentu. Potym Lament Duszy. W którym miasto Jezu mój Kochany zawsze powtarzać: Bądź uwielbiony; a miasto Rozmowy Duszy, śpiewać będą na Chorze: Wesoły nam dziś dzień nastał etc. rozdzieliwszy na trzy części, a na dole wszyscy po każdej strofie to tylko powtarzać będą: Alleluja, Alleluja, Wszyscy wesoło śpiewajmy, Zmartwychwstałego witajmy, Alle, Alleluja. Całe zaś nabożeństwo zakończy się Hymnem: Sław języku etc. jako niżej*<sup>79</sup>

Porównując ten opis z pierwszą wersją, śpiewaną w niedziele Wielkiego Postu, należy stwierdzić pewną „inność” tego nabożeństwa pasyjnego, polegającą na tym, że na sposób pierwowzoru odprawiano nabożeństwo ku czci Chrystusa Zmartwychwstałego. Nie wiadomo, kiedy zaprzestano sprawować tego rodzaju nabożeństwo; wydaje się, że nie wytrzymało ono próby czasu, nic też nie mówią o tym księgi brackie<sup>80</sup>.

Gorzkie żale odprawiane były nie tylko w niedziele wielkopostne i w okresie wielkanocnym, lecz także przez cały rok. W zależności od okresu liturgicznego czy akcji liturgicznej zmieniano lub zastępowano niektóre śpiewy nabożeństwa innymi. Pierwsze wydanie Gorzkich żali podaje sposoby takiego odprawiania.

Ponieważ ta Msza S. odprawuje się za dusze zmarłych przed Ołtarzem S. Alexego: zaczynam Pierwsza jego część ofiarować się może, za dusze własnych Krewnych, Druga za dusze Braci, Siostr i Dobrodziejów Bractwa, Trzecia za te, które żadnego ratunku nie mają: To tylko dobrze pamiętać trzeba, żeby w Lamencie Duszy miasto Jezu mój kochany; powtarzać zawsze Zmiłuj się nad nimi. Na końcu zaś, miasto Bądź pozdrowiony *etc.* mówić dwa razy Bądź im litościw; Potym Odpuść im Jezu: Wybaw je Jezu. Znowu dwa razy Zmiłuj się nad nimi; a raz Krolu Nieba i ziemi. Zatym powtórzyć trzy razy: Wieczne odpoczywanie racz im dać Panie. Druga strona: A światłość wiekuista niech im święćci zacznie. Na koniec raz Niech odpoczywają w pokoju. Amen. Tym sposobem każda część zakończy się, opuszczając Rozmowę Duszy z Matką Bolesną, a miasto tego, po skończonej Trzeciej części, mówić: V. Panie wysłuchaj modlitwy nasze. R. A wołanie nasze niech przyjdzie do Ciebie. Modlmy się ... Niech odpoczywają w pokoju. R. Amen. Może się też śpiewać Proza: Dzień on, dzień Sądu Boskiego, kiedy czas pozwoli<sup>81</sup>.

<sup>79</sup> *Snopek Miry* z 1707 r., s. B3.

<sup>80</sup> CHORZĘPA, *art. cyt.*, s. 248.

<sup>81</sup> *Snopek Miry* z 1707 r., s. B2–B3.

Z tego opisu dowiadujemy się, że od samego początku Gorzkie żale funkcjonowały nie tylko jako nabożeństwo pasyjne, ale również jako śpiew towarzyszący innej akcji liturgicznej, mianowicie Mszy św. W kościele św. Krzyża w Warszawie odprawiano we wszystkie piątki całego roku Mszę św. za zmarłych członków Bractwa, podczas której śpiewano Gorzkie żale<sup>82</sup>. Niektóre śpiewy nabożeństwa uległy nieznacznej modyfikacji (Lament duszy), a nawet usunięciu (Smutna rozmowa); całość kończy się inną pieśnią dostosowaną do charakteru Mszy św.

Ponieważ omawiane nabożeństwo pasyjne<sup>83</sup> przetrwało do czasów dzisiejszych, wypada prześledzić, w jaki sposób funkcjonowało ono na przestrzeni trzech wieków w różnych środowiskach.

Analiza niektórych późniejszych wydań *Snopka Miry*<sup>84</sup> wskazuje, że nabożeństwo to zachowało swój „scenariusz” i było odprawiane według pierwotnego wzoru. Wydany po przeszło stu latach od ukazania się pierwszego wydania Gorzkich żali, śpiewnik Mioduszelewskiego podaje dość dokładny opis sposobu odprawiania nabożeństwa.

W każdą Niedzielę Wielkiego Postu gdzie się to nabożeństwo odprawiać zwykło, zaraz po skończonym nieszporze, wystawia się Przenajświętszy Sakrament, przy odśpiewaniu *O salutaris Hostia*. Potem zaczyna się Pieśń Gorzkie Żale, i śpiewa się wspólnie od wszystkiego ludu. Po przeczytanej przez Księdza Intencji, następujące Pieśni śpiewają się na przemianę, to jest: jedną strofę mężczyźni a drugą niewiasty. Odśpiewawszy tym sposobem nabożnie trzy części Męki Pańskiej, następuje Kazanie, po nim Processyja, w czasie której śpiewa się Pieśń *Jezu Chryste*, a po Processyi *Wisi na Krzyżu*. Na koniec, schowanie Najświętszego Sakramentu, przy odśpiewaniu *Salvum fac i Fiant Domine*<sup>85</sup>

Po przeszło stu latach od pierwszego wydania nabożeństwo to nie zmieniło swej struktury. Nadal jest odprawiane po nieszporach. Zaczyna się wystawieniem *Sanc-tissimum*, podczas którego śpiewa się *O salutaris Hostia*. W dalszej kolejności następuje śpiew Pobudki, czytanie zaś intencji poprzedza poszczególne części Gorzkich żali. Następnie głoszone jest kazanie, a po nim procesja. Nabożeństwo kończy się schowaniem Najświętszego Sakramentu. Zostały więc zachowane wszystkie stałe elementy tego nabożeństwa i w taki sposób będzie ono odprawiane przez następne stulecie, z tym jednak, że niekiedy wystąpią pewne modyfikacje determinowane wpływem tradycji regionalnej.

W nabożeństwie brali udział również kapnicy. Obecność ich była raczej spontaniczna, w miarę nakazu tradycji regionalnej. Modlitewnik dla Bractwa Miłosierdzia<sup>86</sup> podaje, że w czasie nieszporów jeden z księży szedł po nich i wprowadzał na

<sup>82</sup> CHORZĘPA, *art. cyt.*, s. 246.

<sup>83</sup> Chodzi o Gorzkie żale jako nabożeństwo odprawiane w niedziele W. Postu.

<sup>84</sup> *Snopek Miry z Ogroda Gethsemańskiego*, z 1718, 1727, 1757, 1801 r.

<sup>85</sup> M.M. MIODUSZEWSKI, *Śpiewnik Kościelny, czyli pieśni nabożne z melodyjami w Kościele Katolickim używane a dla wygody kościołów parafialnych (...) zebrane*, Kraków 1838, s. 58.

<sup>86</sup> *Zarliwość bractwa miłosierdzia pod tytułem Trójcy Przenajświętszej, dla rozmnożenia większej chwały Boskiej i poratowania ubogich chorych od Klemensa XIII papieża w roku terażniejszym 1765 wielu odpustami przez breve ubogacona do kościoła tykockiego Congregationis Missionis z przydatkiem*

rozpoczęcie nabożeństwa. Podczas śpiewania Pobudki kapnicy klęczą, w czasie Hymnu — bicząc się, podczas Lamentu — klęczą i całują ziemię, a podczas śpiewania Smutnej rozmowy — stoją<sup>87</sup>. Uwagi powyższe powtarzane są przy drugiej i trzeciej części Gorzkich żali. Należy zatem przypuszczać, iż jest to świadomy zabieg, przy pomocy którego próbowano wprowadzić nowy element charakterystyczny dla nabożeństw pasyjnych XVII i XVIII w.

W Gorzkich żalach uczestniczyły również kapele, choć nie wiadomo, jaki był ich konkretny udział w tym nabożeństwie. Wzmiankuje o tym ks. T. Cabański, opisujący działalność kapituły kieleckiej. Podaje datę wprowadzenia Gorzkich żali, sposób ich odprawiania, a na końcu stwierdza: „W czasie istnienia kapeli, tj. do 1893 r., występowała ona także na Gorzkich żalach”<sup>88</sup>.

Na podstawie źródeł, zwłaszcza śpiewników, można ukazać ogólnie sposób odprawiania Gorzkich żali w XIX w. Nabożeństwo zaczynało się wystawieniem Najświętszego Sakramentu, podczas którego śpiewano *O salutaris Hostia*. Następnie śpiewano Pobudkę i trzy kolejne części, poprzedzone przeczytaniem Intencji przez celebransa. Nabożeństwo kończyło się trzykrotnym odśpiewaniem *Któryś za nas cierpiał rany*, po czym następowało kazanie. W niektórych regionach Polski przed kazaniem śpiewano pieśń, np. w diecezji lwowskiej lud śpiewał *Pozwól mi twe męki śpiewać*, a po kazaniu — *Wisi na Krzyżu*<sup>89</sup>. Inny wariant przewidywał przed kazaniem „grę muzyki”, po nim Litanie o Męce Pańskiej, po której śpiewano pięciokrotnie *Któryś cierpiał za nas rany*, następnie kapłan intonował *Święty Boże* i *Wisi na Krzyżu*<sup>90</sup>. W wielu regionach po kazaniu śpiewano tylko Suplikacje<sup>91</sup>. Po wygłoszonym kazaniu odbywała się procesja. I w tym względzie możemy odnotować pewne odmiany o zasięgu regionalnym. Na przykład śpiewnik Zientarskiego informuje, że „(...) przy końcu Nabożeństwa Passyjnego, przed Processją” śpiewano pieśń na sposób litanijny. Kapłan intonował: „Jezu Najśłodszy...”, a chór odpowiadał: „Zmiłuj się nad nami Panie — Zlituj się nad nami”<sup>92</sup>.

---

różnego nabożeństwa wprowadzona, s. 23; cyt. za: M. BAŃBUŁA, *Liturgia na misjach ludowych i w duszpasterstwie parafialnym Zgromadzenia Księży Misjonarzy w Polsce 1651–1864*, NP 45 (1976), s. 287.

<sup>87</sup> (...) *sub tempus vespertinum, unus ex sacerdotibus vadit ad capnicos, quos ad passionem sequentem disponit ... ac introducuntur in ecclesiam (...)*; *Diarium Ecclesiae Parochialis Tykocinensis*, s. 17; cyt. za: BAŃBUŁA, *art. cyt.*, s. 287.

<sup>88</sup> T. CABANŃSKI, *Działalność duszpasterska Kapituły Kieleckiej (1807–1914)*, NP 57 (1982), s. 260–261.

<sup>89</sup> *Nabożeństwo chrześcijanina katolika na cały rok ułożone przez ks. dra Łukasza Soleckiego*. Lwów 1876, s. 432; cyt. za: Z. WIT, *Śpiew w liturgii na ziemiach polskich w XIX wieku*, w: W. SCHENK (red), *Studia z dziejów liturgii w Polsce*, Lublin 1980, s. 264.

<sup>90</sup> *Szczęble do Nieba czyli zbiór pieśni z melodyjami w Kościele Rzymsko-Katolickim od najdawniejszych czasów używanych; uskuteczony przez Teofila Klonowskiego, nauczyciela przy Królewskim Katolickim Nauczycielskim Seminarium w Poznaniu*, t. I, Poznań 1867, s. 317.

<sup>91</sup> Np. w diecezji przemyskiej i tarnowskiej; zob. WIT, *Śpiew w liturgii*, s. 314.

<sup>92</sup> *Śpiewnik Kościelny (Cantionale Ecclesiasticum) pieśni, hymny, antyfony, nieszpory etc. (...) ułożone podług muzyki kościelnej, choralnej i figuralnej Romualda Zientarskiego*, Warszawa 1870, s. 33.

Powyższe odmiany nie wprowadzają zasadniczych zmian w zakresie kompozycji Gorzkich żali, nie przysłaniają istotnych elementów, jedynie podkreślają ich rangę. W jednym tylko przypadku dostrzegamy istotną różnicę w sposobie odprawiania tego nabożeństwa. W kolegiacie kieleckiej po odśpiewaniu drugiej części następowało kazanie, a po trzeciej części śpiewano sekwencję *Stabat Mater*<sup>93</sup>. Nabożeństwo kończyło się zawsze błogosławieństwem i schowaniem Najświętszego Sakramentu.

Nie można w sposób pewny określić daty, do kiedy śpiewano trzy części Gorzkich żali<sup>94</sup>. Na podstawie dostępnych źródeł należy przypuszczać, że zwyczaj śpiewania tylko jednej części pojawił się w latach dwudziestych XX w. I tak w 1911 r. w Kielcach bp A. Łoziński zarządził śpiewanie tylko jednej części<sup>95</sup>. Śpiewnik Flaszki z 1927 r. zamieszcza uwagę: „W kościołach, gdzie śpiewane są wszystkie trzy części (...) śpiewa się *Któryś cierpiał za nas rany* dopiero po skończonej trzeciej części”<sup>96</sup>, z czego należy wnioskować, że już znana była praktyka śpiewania tylko jednej części Gorzkich żali. Z czasem praktyka ta upowszechniła się, o czym świadczą śpiewniki kościelne wydawane po II wojnie światowej.

W czasach dzisiejszych nieco inaczej podchodzi się na tego rodzaju nabożeństw, mających swe początki w wiekach poprzednich. Uchwały Soboru Watykańskiego II usilnie zalecają celebrację tych nabożeństw, których korzenie tkwią w tradycji, jednak dodają, że muszą być zgodne z przepisami Kościoła. Powinny zgadzać się z liturgią, z niej wyływać i do niej wiernych prowadzić<sup>97</sup>.

Myśl soborowa znajduje swe zastosowanie również w nabożeństwie Gorzkich żali, choć jeszcze nie na skalę ogólnopolską. I tak np. w 1981 r. została wydana *Agenda liturgiczna diecezji opolskiej*<sup>98</sup>, która podaje dwa wzory odprawiania tego nabożeństwa pasyjnego.

Wzór I. Na początku śpiewa się Pobudkę, po której następuje kazanie, a po nim — wystawienie Najświętszego Sakramentu, któremu towarzyszy śpiew pieśni, na przykład *Witam Cię, witam*. Następuje dalszy ciąg nabożeństwa: przeczytanie Intencji, Hymn, Lament, Smutna rozmowa. Następnie śpiewana jest pieśń na błogosławieństwo sakramentalne, a całość kończy się trzykrotnym śpiewem *Któryś za nas cierpiał rany*. W ramach tego wzoru Agenda dopuszcza wariant drugi, podając:

<sup>93</sup> T. WRÓBEL, *Osiemsetlecie fundacji biskupa Gedeona w Kielcach*, KPD 47 (1971), nr 5, s. 221.

<sup>94</sup> Obecnie śpiewa się tylko jedną część w niedziele W. Postu.

<sup>95</sup> CABANSKI, *art. cyt.*, s. 261.

<sup>96</sup> *Śpiewnik Kościelny Katolicki czyli największy podręcznik dla organistów w kościołach katolickich zebrany staraniem Towarzystwa wzaj. Pomocy organistów diecezji Krakowskiej (...)*, Kraków 1927, s. 77.

<sup>97</sup> KL 13.

<sup>98</sup> *Agenda liturgiczna diecezji opolskiej. Nabożeństwa, poświęcenia i błogosławieństwa*, Opole 1981.

jeżeli Gorzkie żale odprawia się bezpośrednio przed Mszą św. wieczorną, wówczas najlepiej odprawiać je przed wystawionym Najświętszym Sakramentem, a kazanie pasyjne wygłosić przed rozpoczęciem Mszy św., po błogosławieństwie sakramentalnym (aby kazania wysłuchali również uczestnicy Mszy św.)<sup>99</sup>.

W zasadzie podstawowe elementy nabożeństwa zostały zachowane, chociaż zmieniła się ich kolejność, a wariant drugi podyktowany jest raczej względami duszpasterskimi.

Wzór II odprawiania Gorzkich żali ilustruje poniższy schemat:

- 1) pieśń wstępna — (do wyboru) *Ogrodzie oliwny, Ludu, mój ludu, Krzyżu święty*;
- 2) komentarz zastępujący Intencje (z wyjątkiem II części);
- 3) Pobudka;
- 4) czytanie Pisma Świętego, odpowiednie do kazania lub części Gorzkich żali;
- 5) kazanie pasyjne;
- 6) dalszy ciąg Gorzkich żali: Hymn, Lament, Smutna rozmowa;
- 7) trzykrotny śpiew *Któryś za nas cierpiał rany*;
- 8) pieśń na wystawienie — (do wyboru) *Zawitaj Ciała i Krwi, Witaj Boże utajony, U drzwi Twoich*;
- 9) modlitwy do wyboru (lub adoracja) na zasadzie modlitwy wiernych;
- 10) pieśń na błogosławieństwo<sup>100</sup>.

Wydaje się, że powyższy wzór jest typem wielkopostnego nabożeństwa słowa Bożego opartego o zasadnicze elementy Gorzkich żali. Niektóre części zostały przedstawione (wystawienie Najświętszego Sakramentu, kazanie), inne zastąpione (zamiast Intencji występuje komentarz), ponadto wprowadzono nowe — czytanie Pisma Świętego, modlitwa wiernych, adoracja.

Nabożeństwo Gorzkich żali w swej zasadniczej strukturze przetrwało do czasów dzisiejszych<sup>101</sup>. Na przestrzeni trzech wieków w sposobie odprawiania pojawiały się drobne modyfikacje, najczęściej o zasięgu regionalnym, jednak nie przystąpiły one najistotniejszych elementów tego nabożeństwa. Istotne zmiany dotyczyły wyeliminowania procesji oraz redukcji całego nabożeństwa — z jego trzech części do jednej.

#### 4. Recepcja Gorzkich żali w życiu Kościoła

Omówienie tego zagadnienia jest istotne, nawiązuje bowiem do poruszanej już problematyki nurtu pasyjnego; z drugiej zaś strony fakt żywotności Gorzkich żali

<sup>99</sup> *Tamże*, s. 122–123.

<sup>100</sup> *Tamże*, s. 123–127.

<sup>101</sup> Chodzi tu o obszar całego kraju. Agenda polska ma zasięg jednej diecezji, choć mogą z niej korzystać (i korzystają) także inne diecezje.

do czasów dzisiejszych dowodzi o wielkiej randze tego nabożeństwa w naszym narodzie.

Bazując na dostępnej w tym względzie literaturze i śpiewnikach kościelnych, można ukazać chronologicznie proces rozpowszechniania omawianego nabożeństwa pasyjnego. W propagowaniu Gorzkich żali szczególne zasługi położyli księża misjonarze. W XVIII w. kształcili (wychowywali) prawie cały kler diecezjalny w naszym kraju. Poza tym byli zaangażowani w pracy misyjnej i duszpasterskiej, co ułatwiało im krzewienie tego nabożeństwa<sup>102</sup>. Nie bez znaczenia jest fakt, że po raz pierwszy Gorzkie żale zostały odprawione w 1707 r. w kościele św. Krzyża, który istniał przy domu centralnym Polskiej Prowincji Księży Misjonarzy w Warszawie i który był wzorcem dla innych kościołów, gdzie pracowali księża tego zgromadzenia<sup>103</sup>. Wielkim propagatorem Gorzkich żali był ks. M.B. Tarło, który jako biskup poznański (1710–1715) rozpowszechnił to nabożeństwo w swojej diecezji<sup>104</sup>. Mniej więcej w tym samym czasie Gorzkie żale odprawiane są w kolegiacie kieleckiej<sup>105</sup>, w 1724 r. śpiewano je w Chełmie<sup>106</sup>, a w roku następnym znane już były w diecezji przemyskiej<sup>107</sup>. W 1777 r. wprowadzono je w Krasławiu w diecezji płockiej, przy aprobacie tamtejszego biskupa, Michała Poniatowskiego<sup>108</sup>. Jednak nie od razu stały się tam popularne; jak stwierdza D. Olszewski:

W Płocku nabożeństwo to zostało wprowadzone w 1843 r. w kościele katedralnym dzięki osobistej interwencji biskupa Franciszka Pawłowskiego i odtąd cieszyło się popularnością wśród płocczan<sup>109</sup>.

Podobną sytuację spotykamy w diecezji włocławskiej, gdzie biskup wielokrotnie zalecał, aby w każdym kościele parafialnym odprawiało się nabożeństwo pasyjne w niedziele Wielkiego Postu. Świadczą o tym okólniki z 1876, 1877 i 1878 r. Ponawianie takich nakazów dowodzi, że nie były one w pełni respektowane. Od 1884 r. Gorzkie żale stają się obowiązkowym nabożeństwem w diecezji sandomierskiej, o czym informuje okólnik z tego roku:

<sup>102</sup> CHORZĘPA, *art. cyt.*, s. 241; MROWIEC, *Liturgia i muzyka*, s. 159–243; BANBUŁA, *art. cyt.*, s. 265–308.

<sup>103</sup> „Wszystkie kościoły misjonarskie, o ile na to pozwoliły warunki lokalne, staraty się przynajmniej w uzasadnionych punktach przestrzegać zwyczajów i programu nabożeństw w parafii świętokrzyskiej w Warszawie”; cyt. za: BANBUŁA, *art. cyt.*, s. 266.

<sup>104</sup> CHORZĘPA, *art. cyt.*, s. 240–241.

<sup>105</sup> „w 1707 r., po raz pierwszy odprawiono Gorzkie Żale (...) niedługo potem odprawiono powyższe nabożeństwo, zwane pasją, w kolegiacie kieleckiej”; cyt. za: CABAŃSKI, *art. cyt.*, s. 261.

<sup>106</sup> „Zanotować trzeba nadto, że to właśnie głosy uczniów akademii po raz pierwszy w Chełmie śpiew Gorzkich Żalów rozpoczęły w języku polskim (24.02.1724). Odtąd śpiewano je już co roku we wszystkie niedziele Wielkiego Postu”; zob. W. PRADZYŃSKI, *Tzw. akademia chełmińska w latach 1680–1818*, NP 11 (1960), s. 174.

<sup>107</sup> CHORZĘPA, *art. cyt.*, s. 241; ks. Mrowiec przesuwą datę na 1723 r.; por. MROWIEC, *Liturgia i muzyka*, s. 187; W. Depczyński podaje, że Gorzkie żale śpiewane są w katedrze przemyskiej w 1750 r. a w kościele tarnogrodzkim — 1758; por. W. DEPCZYŃSKI, *Parafia Tarnogród*, NP 37 (1972), s. 174.

<sup>108</sup> WOJTYSKA, *Męka Chrystusa*, s. 67.

<sup>109</sup> OLSZEWSKI, *Motywy pasyjne*, s. 81.

we wszystkich kościołach (...) w każdą niedzielę wielkiego postu bez względu jaki dawniej był zwyczaj, odbywać się będzie nabożeństwo pasyjne przy wystawieniu Najświętszego Sakramentu w monstrancji, złożone z pieśni o Męce Pańskiej (Gorzkie Żale), suplikacji (Święty Boże) i nauki o Męce Zbawiciela<sup>110</sup>.

Gorzkie żale były rozpowszechniane nie tylko w kraju, ale również za granicą, o czym dowodzą ich liczne wydania i tłumaczenia. W I poł. XVIII w. ukazało się około piętnaście wydań<sup>111</sup>. W 1750 r. w Wilnie dokonano jednego z pierwszych przekładów na język litewski pt. *Pedelis miros Jezusa*<sup>112</sup>; w tym samym roku ukazało się drugie wydanie — *Pedelis miros saldziansi medi Krisians*<sup>113</sup>. W XIX w. nowego tłumaczenia dokonał ks. Hilary Stalmuchowski, wydając je w Tylży w 1873 r.<sup>114</sup> Przetłumaczono również Gorzkie żale na język niemiecki<sup>115</sup> i angielski<sup>116</sup>, starano się również przeszczepić to nabożeństwo do Chin<sup>117</sup>.

Gorzkie żale, jako nabożeństwo typowo polskie, funkcjonowały od samego początku w wielu pojedynczych kościołach czy parafiach. Istnieją różne opinie, co do ich upowszechnienia w skali całego kraju. Ks. Chorzępa twierdzi, że były one znane powszechnie w połowie XIX w.<sup>118</sup> Ks. Wit uważa, że nastąpiło to dopiero w II poł. XIX w.<sup>119</sup>, natomiast D. Olszewski pisze, że pełne ich upowszechnienie miało miejsce dopiero w XX w.<sup>120</sup> Zatem różnica czasu „umasowienia” Gorzkich żali — u poszczególnych autorów — jest niewielka. Powyżej omówione fakty oraz śpiewniki zamieszczające to nabożeństwo dowodzą, iż proces ten przypada na przełom XIX/XX w.

Omówione zagadnienia nasuwają wiele spostrzeżeń, które w formie wniosków należałoby przytoczyć.

Nie ulega wątpliwości, że Gorzkie żale są rdzennie polskim, ludowym nabożeństwem pasyjnym, powstałym na początku XVIII w., na gruncie nurtu pasyjnego, tak ściśle związanego z pobożnością naszego narodu od samego początku jego egzystencji.

Bezpośrednich źródeł dla tekstów słownych tego nabożeństwa należy dopatrywać się w pasyjnych formach pieśniowych, pochodzących z okresu średniowiecza i wieków następných. W swej strukturze zewnętrznej nawiązują do układu jutrzni brewiarzowej, a zwłaszcza do nabożeństw pasyjnych. Pojawiały się wprawdzie liczne odmiany w sposobie odprawiania, jednak ze względu na swój zasięg regionalny

<sup>110</sup> P. KUBICKI, *Antoni Ksawery Sotkiewicz, biskup sandomierski 1826–1901. Zarys monograficzny*, Sandomierz 1931, s. 293.

<sup>111</sup> CHORZĘPA, *art. cyt.*, s. 242.

<sup>112</sup> K. ESTREICHER, *Bibliografia Polska*, t. XXVIII, Kraków 1930, s. 340.

<sup>113</sup> *Pasja*, w: NOWODWORSKI (red), *dz. cyt.*, t. XVIII, s. 305.

<sup>114</sup> ESTREICHER, *Bibliografia Polska*, t. XXVIII.

<sup>115</sup> CHORZĘPA, *art. cyt.*, s. 244.

<sup>116</sup> Tłumaczenia dokonał ks. F. Wachowski w Toledo w Ameryce Północnej w 1935 r.; cyt. za: *tamże*.

<sup>117</sup> MROWIEC, *Liturgia i muzyka*, s. 187.

<sup>118</sup> CHORZĘPA, *art. cyt.*, s. 243.

<sup>119</sup> WIT, *Śpiew w liturgii*, s. 264.

<sup>120</sup> OLSZEWSKI, *Motywy pasyjne*, s. 81.

nie zatarły najistotniejszych jego elementów. Jakkolwiek były odprawiane w wielu polskich parafiach w XVIII i XIX w., o czym świadczą liczne wzmianki, jak również ilość wydań, to ich upowszechnienie na obszarze całego kraju dokonało się na przełomie XIX i XX w.

## 5. Zakończenie

W kulturze religijnej naszego narodu Gorzkie żale funkcjonują trzy stulecia jako typowe, rdzennie polskie nabożeństwo pasyjne. W ciągu tego okresu zaistniało wiele niesprzyjających okoliczności (m. in. rozbiory Polski, dwie wojny światowe), które miały na celu zniszczenie tego wszystkiego, co ogólnie można określić „polskością”. Śpiewy nabożeństwa, zaliczane do grupy śpiewów przyswojonych przez polski naród, mimo niesprzyjających warunków, nie uległy zapomnieniu w ustach ludu, który z niezwykłą siłą pielęgnuje swoje tradycje. W tym względzie Gorzkie żale, jako typowe wielkopostne nabożeństwo ludowe, ma swoje miejsce w historii polskiej kultury religijno-muzycznej. Wszystkie śpiewy tego nabożeństwa, mimo tak licznych wariantów melodyczno-rytmicznych, wykazują obecnie znaczne podobieństwo z formą pierwotną<sup>121</sup>. Żywa tradycja ludowa, odznaczająca się wielkim dynamizmem w procesie przekazu muzycznego Gorzkich żali, odegrała i odgrywa nadal znaczącą rolę w kulturze religijno-muzycznej polskiego narodu.

### Dreihundert Jahre der Volkspassionsandacht in Polen

#### Zusammenfassung

Gesungene Volkspassionsandacht benannt *Gorzkie żale* ist eine interessante Erscheinung nicht nur in der Religiosität im Polen, sondern auch in polnischer Kultur. Sie bleibt lebendich ununterbrochen schon 300 Jahre (1707–2007), trotz der vielen ungünstigen Verhältnissen (u.a. Teilung Polens und zweien Weltkriegen) die zielten nach Vernichtung dieses alles was könnte man allgemein nennen „polnisches”. Diese Andacht war stets gepflegt, ist nie vergessen und bleibt immer als heilige Tradition unter polnischem Volk und hat ihren ständigen Platz in der Geschichte der polnischer, religiöser-musikalischer Kultur. Trotz der zahlreichen melodischer und rhythmischer Varianten, Singen dieser Andacht zeigt auch noch jetzt bedeutende Ähnlichkeit mit der Ursprünglicher Form. Es ist unbestritten, dass lebendige Volkstradition hatte und noch immer hat grosse, bedeutende Rolle in der religiös-musikalischer Kultur des polnischen Volkes.

<sup>121</sup> Jest o tym mowa w następnych rozdziałach pracy, omawiających melodie funkcjonujące w zapisach śpiewnikowych oraz w żywej tradycji ludu polskiego.