

JAROSŁAW EICHSTAEDT
Katedra Etnologii
Uniwersytet Łódzki

BYĆ W GÓRCIE KLASZTORNEJ I PAMIĘTAĆ KALWARIĘ

Pośród wielu prowadzonych dzisiaj dyskusji społecznych i historycznych w szczególny sposób eksponowany jest temat pamięci oraz – co się z tym wiąże – problem przedstawiania przeszłości. Dialog wokół pamięci społecznej, historycznej, jednostkowej toczy się pomiędzy przedstawicielami rozmaitych dyscyplin – historykami, antropologami, socjologami, psychologami społecznymi, czy też teoretykami literatury. W szerszym sensie pamięć jawi się jako niezwykle doświadczenie, jako rozszerzenie sfery bytu, przesunięcie granic życia. W jednej chwili możemy być w tym samym miejscu co przed laty i równocześnie gdzie indziej. Pamięci możemy doświadczać jako daru wszechobecności w czasie i przestrzeni, jako zanegowania stanu uwięzienia, w którym tkwią rzeczy (Bieńkowska, 1995, s. 19). Pamięć, która w najbardziej oczywisty sposób odnosi się do tego co było, czyli do przeszłości, ma bezustannie do czynienia z terażniejszością, każdy akt pamięci rozgrywa się w obliczu terażniejszości. Badanie przeszłości stawia więc badacza (ale również i jego rozmówcę) wobec trudnego problemu. Okazuje się, iż przeszłość to zawsze mniej niż to, co było, ale zarazem i więcej, bo do rekonstrukcji (reinterpretacji) przystępujemy wiedząc, co było potem. Tym samym przeszłość stawiamy wobec terażniejszości, budując i jednocześnie burząc oddzielające je granice czasowe. Rekonstruowana przeszłość jest z pewnością czymś innym niż przeszłość, która była. Pamięć jest zawsze skłonna do cenzurowania niewygodnych zdarzeń, stronicza i fragmentaryczna. Sama autonomia pamięci – na co zwracają uwagę jej badacze – przesądza, że kiedy sobie coś przypominamy za każdym razem uzyskujemy tę samą, ale zarazem inną przeszłość. Przypominanie ujawnia się w wielokrotnym powtarzaniu tego co było, powtarzaniu, które dąży do tego, aby być przedstawieniem rzeczywistości, w tym sensie pamięć może jawić się jako wielka przygoda z *mimesis* (Zaleski, 1996, s. 7-8). Mówiąc o przeszłości, z konieczności posługujemy się jej obrazami takimi, jakie mamy za sprawą pamięci, w ten sposób zawsze będziemy stali przed problemem ich tożsamości, a raczej, przyjmując łaciński źródłosłów (*identicus* – tożsamy, tożsamość), ich identyczności.

Termin identyczność niesie ze sobą pewną subtelną wieloznaczność. Po pierwsze mówimy, że każda rzecz jest identyczna sama ze sobą. Jednak sądy o identyczności nie muszą powtarzać to samo, czyli być tautologiczne, bowiem jeden i ten sam przedmiot może być pojmowany i opisywany przez różne de-

skrypcje, w ten sposób możemy mówić o jednym znaczeniu i wielu sensach. Po drugie mówimy o identyczności przedmiotów, które w różnych momentach swojego istnienia pozostają sobą, mimo zmian, jakim podlegają. Możemy więc mówić o identyczności krajobrazu, który jest ten sam, pomimo pór roku. Po trzecie z tym rozumieniem wiąże się pojęcie identyczności lub tożsamości osobowej, czyli pozostawania tym samym człowiekiem w ciągu całego życia (Vesey, Foulkes, 1997, s. 147). Po czwarte termin identyczność jest używany również wtedy, gdy kilka przedmiotów ma te same właściwości czy jakości.

Aby więc mówić o identyczności przedmiotu, konieczna jest relacja porównawcza, odniesienia się do tego samego przedmiotu, różnych o nim sądów, różnych momentów jego trwania, czy też do jednakowych jakości w odmiennych przedmiotach. Jest więc to problem odnalezienia jedności w świecie wielorakości (Cichowicz, 1996, s. 6-7).

Przeplatający się problem obrazów pamięci i ich identyczności rozważę na przykładzie Misterium Męki Pańskiej w Górcie Klasztornej.

Górka Klasztorna¹ jest miejscowością położoną ok. 1 km na zachód od Łobzenicy w województwie piłskim, przy trasie Bydgoszcz – Piła. Od 1984 roku odgrywane są tam Misteria Męki Pańskiej przy klasztorze Ojców Misjonarzy Świętej Rodziny. Jest to misterium² typu procesyjnego, które jest odgrywane pod otwartym niebem, a dominującą konstrukcją takiego przedstawienia jest przemierzanie Kalwarii³ – przestrzeni nawiązującej do wzgórza pod Jerozolimą, gdzie ukrzyżowano Jezusa Chrystusa.

Pobożność pasyjna wkracza do europejskiej kultury religijnej pod koniec średniowiecza. Jest ona wynikiem zmiany, jaka dokonywała się od XII wieku,

¹ W niniejszym artykule posiłkuję się wynikami badań terenowych przeprowadzonych w Górcie Klasztornej w terminie 15-21.03.1997 r. z grupą 17 studentów II i III roku etnologii UŁ. Badania te nie byłyby możliwe gdyby nie życzliwe przyjęcie, z jakim spotkaliśmy się ze strony Ojców Misjonarzy Świętej Rodziny oraz mieszkańców gminy Łobzenica. Wszystkim rozmówcom serdecznie dziękujemy za poświęcony nam czas.

² Słowo „misterium” wykazuje podwójne etymologiczne związki z łacińskim *ministerium* – ‘obrzęd, usługa, funkcja’, z drugiej strony z *mysterium* – ‘tajemnica’, oraz z greckim *mysterion* – ‘tajemnica, wtajemniczanie, obrzęd wtajemniczania’. Misteria średniowieczne nawiązują do antycznych tajnych obrzędów religijnych – misteriów dionizyjskich i eleuzyjskich, mających elitarny charakter, do których dostęp mieli tylko wtajemniczeni. Patrz: Osiała H. I., *Tradycje misteryjne we współczesnym teatrze polskim*, „Literatura Ludowa” 1978, nr 2, s. 5, 11.

„Misterium (gr. *mysterion* – tajemnica, łac. *sacramentum*) to także – centralna wypowiedź chrześcijańskiego orędzia, która nie jest dostępna dla sił rozumu, lecz może być pojęta jedynie w wierze i modlitwie, i rozmyślaniu przepelnionym wiarą, a przede wszystkim w odważnym czynie; coś niewymownie drogocennego, coś niewyraźalnie pięknego, coś co jest po prostu darem Boga”. *ABC Chrześcijanina. Mały słownik*, red. S. Zaleski, Warszawa 1997, s. 157.

³ Późnołacińskie *calvaria* ‘wzgórze pod Jerozolimą, na którym ukrzyżowano Chrystusa’, z łacińskiego ‘czaszka’ (od *calvus* – ‘łysy’), tł. z gr. *kranion* – ‘czaszka’, tł. z aramejskiego *gulgotha*, por.: *Gulgotha*, W. Kopalński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 1968, s. 360.

a polegała na stopniowym zanikaniu czci królewskiego majestatu Jezusa Chrystusa na korzyść kontemplowania jego człowieczeństwa, męki i ofiary (Bania, 1997, s. 41). Kalwarie zaczęto powszechnie budować w niemal całej Europie w czasie kontrreformacji. Pierwotnym wzorcem wydaje się być założona w połowie XV wieku Kalwaria koło Kordoby w Hiszpanii. W Polsce podobne budowle powstają od początków XVII wieku, zakładane z fundacji wojewodów lub biskupów. W Polsce pierwszym obiektem tego typu jest Kalwaria Zebrzydowska, która posiada odległe XVII-wieczne tradycje misteryjne (Kubiak, Kubiak, 1978, s. 143).

Góreckie Misterium Męki Pańskiej zainicjowane zostało przez ks. Jana Czekalę MSF. Książka Jan Czekala MSF zaprezentował w 1983 roku spektakl Góreckie Boże Narodzenie, który składał się z dwóch części: objawienia w Górcie Klasztornej Matki Boskiej⁴ i jej zaślubin z Krajną⁵ oraz przedstawienia narodzin Jezusa Chrystusa. W Nowy Rok 1984 roku w stodole jednego z gospodarzy odbyła się kolejna inscenizacja, której tematem było narodzenie Jezusa Chrystusa. Przedstawienie przygotowane zostało przy pomocy braci Chmielewskich, animatorów miejscowej kultury (Korulska, 1989, s. 102). Jak pisze Roman Skiba⁶ – „idea wystawienia misterium dojrzewiała stopniowo. Na początku były pewne trudności ze skompletowaniem 50-osobowego zespołu aktorów. Ludzie do końca nie byli przekonani, czy «wypada» grać postacie świętych. Przerażała także objętość scenariusza, konieczność nauki na pamięć długich partii tekstu i wreszcie występ przed liczną publicznością. Ks. Czekala sam postanowił wcielić się w postać Chrystusa, co ośmieliło pozostałych aktorów” (Skiba, 1995, s. 68-69). Sam wyszukiwał aktorów spośród wiernych, byli też jednak i tacy, którzy zgłaszali się dobrowolnie. W 1984 roku udało się z sukcesem przedstawić pierwsze Góreckie Misterium Męki Pańskiej. Misterium było wystawione trzykrotnie: w sobotę przed Niedzielą Palmową, w Niedzielę Palmową oraz w Wielki Piątek (Targaniczan-Marczyński, 1996, s. 2).

Scenariusz został napisany przez ks. J. Czekalę MSF przy współautorstwie Danuty Peplińskiej i oparty na Ewangelii i książce Romana Brandstaettera – *Jezus z Nazaretu*. W 1994 roku scenariusz został zmieniony przez ks. Ireneusza Szulca MSF, wzbogacony (między innymi o scenę z Herodem), a kolejnym

⁴ Według legendy w Górcie Klasztornej miało miejsce najstarsze w Polsce objawienie maryjne. W 1079 roku na dębie ukazała się pasterzowi Matka Boska, która wrzuciła do studni swój pierścień, co uczyniło jej wodę cudowną. Kunczyńska-Iracka A., *Misterium Męki Pańskiej w Górcie Klasztornej*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 1989, nr 2, s. 93.

⁵ Krajna – historyczna nazwa ziem, których granicę wyznaczają rzeki: od południa Noteć, na wschodzie Brda, na zachodzie Drawa, oraz od północy Dobrzyńka i Kamionka.

⁶ Panu Romanowi Skibi z Muzeum Kultury Ludowej w Osieku n/Notecią serdecznie dziękuję za uwagi i korespondencję. Artykuł R. Skiby (patrz bibliografia) jest bodajże najpełniej przedstawioną do tej pory historią Misterium Męki Pańskiej w Górcie Klasztornej.

źródłem była książka Marii Valtorty – *Męka Jezusa Chrystusa oglądana w XX wieku* (Przeworska, 1996, s. 2).

Aktorami misterium są w zdecydowanej większości mieszkańcy parafii Górka Klasztorna, do której należą wioski: Wiktorówko, Rataje, Piesna i Walentynowo. W parafii liczącej około 700 wiernych aktorami jest ponad 80 osób. W 1997 roku trwające blisko trzy godziny misterium było przedstawiane pięciokrotnie: 15, 16, 22, 23 marca oraz 6 kwietnia, tj. w sobotę i w niedzielę na tydzień i dwa tygodnie przed Wielkanocą oraz w Przewodnią Niedzielę. Każdorazowo prezentowano to samo przedstawienie, które zaczynało się sceną w pałacu Kajfasza, odsłaniającą zdradę Judasza i kulisy pojmania Jezusa Chrystusa, a kończyło sceną Piety i złożenia do grobu.

Misterium Męki Pańskiej niesie ze sobą szczególnego rodzaju pamięć o wydarzeniu dla chrześcijan fundamentalnym, tajemnicę śmierci i zmartwychwstania Jezusa Chrystusa. Powtarzane co roku misteria czyni się „z pamięci” i „na pamiętkę”. Jak pisze eseistka Ewa Bieńkowska: „Jesteśmy religijni «z pamięci», w imię pamięci. Chrześcijaństwo wyraziło to, co myślą wszystkie religie: czyni się «na pamiętkę», myśli się i odczuwa w perspektywie pamięci. W szerszym sensie dzieje się tak w całej przestrzeni kultury. Wobec ważnych składników naszego spadku zdarza się nam odczuwać nabożną wdzięczność, zobowiązanie do przeniesienia dalej bezcennego depozytu. Ale pamięć religijna skupia się na wydarzeniach źródłowych, tak jakby nie dzielił jej od nich nieodwracalny kierunek czasu. Znikają tu bariery pomiędzy początkiem a momentem obecnym, nic nie oddziela jej od pamiętnych słów i czynów, które zostały jej dane do rozpamiętywania i naśladownictwa. Nic – z wyjątkiem własnej słabości, którą nazywa przygodnością albo grzechem – przeszkoda ontologiczna, a nie historyczna” (Bieńkowska, 1995, s. 28). Pamięć o ewangelicznej przeszłości nie akcentuje bynajmniej jedynie tego co było, dla chrześcijanina równie istotny jest dzień dzisiejszy. Ta szczególna graniczna sytuacja pomiędzy przeszłością a terażniejszością będzie się bezustannie zacierać na korzyść wkomponowywania tego co było w to, co jest, i co dopiero będzie.

Oddajmy głos naszym Rozmówcom, zobaczymy jak oni sami rekonstruują przeszłość misterium:

„Od tego czasu, jak zaczęliśmy odgrywać to misterium, to jakby człowiek zauważył tę potrzebę, zrozumiał bardziej tę Mękę Pańską. No bo dotychczas tak było, Mękę Pańską z Ewangelii się znało, i treść, i wiadomości troszeczkę. Ale teraz, jak to jest tak fizycznie pokazane na żywo, no to jest to dla mnie i dla ludzi zrozumiałe. No bo sam, prawda, odczuwam, że to jest takie prawdziwe, dociera do naszych głów” (AZE A 7072, s. 1-2)⁷.

⁷ „Materiały terenowe” AZE. Archiwum Katedry Etnologii Uniwersytetu Łódzkiego – dalej AZE.

„Może to dziw, że tyle lat gramy i ci sami ludzie grają od początku do końca. Chociaż mieszkają blisko, widzą się, znają tekst na pamięć, bo ja na przykład znam tekst Piłata, mój znają Żołnierze, znają na pamięć, ale obcy ludzie przychodzą, nie z Górki, z Łobzenicy i oni stoją i słuchają jak wręci. Znają to wszystko na pamięć i patrzą, wsłuchują się i jakby nic poza tym nie było ważne. Przyjść i chociaż raz czy dwa to misterium przeżyć, posłuchać, chociaż znają dokładnie wszystko co będzie. Kiedy kogo uderzą, kiedy coś kto powie. Wiedzą na pamięć. Ale żeby chociaż jeszcze raz posłuchać” (AZE A 7102, s. 4).

„Zawsze się skupiam na grze aktorów, czuję to, co się dzieje na scenie, głęboko w sercu. Może dlatego co roku jest to dla mnie ogromne przeżycie. Może co roku na inne rzeczy zwracam uwagę, co innego dostrzegam. Ale jest to równie silne przeżycie. Ja z misterium jestem bardzo mocno związany, od początku byłem i myślę, że Bozia da mi jeszcze trochę lat życia i parę razy jeszcze będę brał w tym udział” (AZE A 7097, s. 9).

Uczestnictwo w misterium niesie ze sobą szczególny rodzaj wiedzy i poznania, a samo poznanie, które dokonuje się na płaszczyźnie niedyskursywnej i jakby „nadziemskiej”, jest szczególnie trudne do opowiedzenia. Wypowiedziane słowa odwołują się z kolei do obrazów noszonych w pamięci. Zdaniem Jana Kłoczowskiego OP – „język, którym posługuje się człowiek religijny, jest przynajmniej dwojaki – jest komunikacją tak słowną jak i obrazową (...); słowo i obraz to środki wyrazu bardzo mocno ze sobą splecione, wzajemnie się wyjaśniające” (Kłoczowski, 1995, s. 7). Wydaje się, że używanie słowa i obrazu opiera się na przekonaniu, że pełnią one zasadniczo tę samą funkcję – reprezentacji względem przedmiotu, do którego się odnoszą. Przekonanie to jest też wzmocnione przez mit sakralnego początku słowa i obrazu. Archaiczne mity o stworzeniu świata podkreślają, iż po akcie kreacji przyszedł człowiek, który nazwał spotkane rzeczy, łącząc słowo z obrazem. To wyobrażenie zakorzenione na trwałe w naszej kulturze jest też podstawą poszukiwań nieusuwalnego *universum*, gdzie obraz i słowo funkcjonują wspólnie, wspomagają się w konstruowaniu sensu i uczestniczą w jednym dziedzictwie pamięci, wyobraźni i wywodzącego się z nich myślenia uogólniającego (Wolicka, 1995, s. 64-66). Nasi rozmówcy mówiąc o misterium, zawierali w swoich wypowiedziach jakby trzy wzajemnie nakładające się na siebie obrazy misterium. Najbardziej akcentowany jest ten, w którym uczestniczyli po raz pierwszy. Każde kolejne misteria zawsze były wspomniane w kontekście pierwszego, które stało się wzorcowe. Co więcej, zmieniający się aktorzy wzorowali się na swoich poprzednikach, nawiązując do pierwszego przedstawionego w Górce Klasztornej:

„Paru tych starszków (aktorów misterium – przyp. J. E.) umarło. Nikodem umarł. Jeden też umarł, to był ojciec Maryi. To następni, którzy przychodzili, akcentowali zdanie w zdanie dokładnie tak jak poprzednicy. Tak jak poprzednicy poruszali się” (AZE A 7072, s. 36).

Relacje te wskazują na to, iż pierwsze misterium stało się tekstem obowiązującym w lokalnej kulturze, a sposób artykulacji i gesty aktorów nabierały charakteru kodu kanonicznego. Ponieważ oprawa plastyczna, jak i sam scenariusz misterium zmienia się, być może to, co pozostaje niezmiennie, czyli artykulacja i gesty, jest semantycznie ważne. Jest to o wiele bardziej zrozumiałe, gdy spostrzeżemy rytm, jaki wydobywa się z powtarzania. Zdaniem Jurija Łotmana istnieją dwa typy komunikatów: jedne są nastawione na przekazywanie informacji, inne są nastawione jedynie na przypominanie. W pierwszym przypadku odbiorca nastawiony jest na słuchanie i odbiór nowej informacji, którą odczytuje z tekstu. Każda „nowa” sytuacja, która przełamuje to co stałe, to co dotychczasowe, jest takim komunikatem.

Pierwsze misterium odgrywane w Górcie Klasztornej było z pewnością tego rodzaju komunikatem, było też w związku z tym zapamiętane jako różne i odmienne od kolejnych.

W drugim przypadku, kiedy odbiorca ma do czynienia z komunikatem, który nie przekazuje informacji, lecz ją przypomina, ma dostarczone jedynie sprzyjające warunki, „żeby przysłuchał się samemu sobie. Jest on nie tylko słuchaczem, lecz i twórcą” (Łotman, 1975, s. 3), bowiem, aby „co roku na inne rzeczy zwracać uwagę” – co roku odmiennie obcować z misterium, słuchacz winien, zdaniem J. Łotmana, otrzymać za każdym razem odmienny klucz czytania misterium z zewnątrz lub też winien otrzymać jedynie „określoną część informacji, która gra rolę bodźca, powodującego wzrost informacji wewnątrz świadomości odbiorcy. To samowzrastanie informacji doprowadzające do tego, że amorficzne w świadomości odbiorcy staje się strukturalnie zorganizowanym, oznacza o wiele bardziej czynną rolę adresata niż w przypadku prostego przekazu określonego zasobu wiadomości” (Łotman, 1975, s. 3). Sztuka kanoniczna to, według J. Łotmana, szczególny przypadek tego typu. Stałość zasad i sensów przygłusza informację, a wydobywa rytm. Rytm stanowi podstawę obrzędu, liturgii i wspólnoty. Tekst jako kanon jest niedialogowy. Odbiorca misterium nie otrzymuje żadnej nowej informacji, ta jest wieczna, lecz tekst, który mu ją przypomina. Misterium staje się autokomunikacją, gdyż odbiorca z góry wie, co mu będzie przekazane (Panas, 1991, s. 152).

Ta interpretacja odsyła bezpośrednio do drugiego obrazu misterium, widocznego w wypowiedziach. Jest to misterium nowotestamentowe. Ten obraz misterium jest przedstawiony jako „autentyczna” współobecność uczestników z Jezusem Chrystusem wokół tego, co odbywało się kiedyś, teraz i zawsze:

„Na pewno przeżywa się po raz pierwszy to misterium, inaczej przeżywa się po raz kolejny, na pewno, ale jeśli chodzi o moje odczucia, to są one co roku bardzo głębokie i co roku inne. Ale myślę również, że wynika to z tego, że człowiek jest coraz starszy, bardziej dojrzały z roku na rok. Jest to rzeczywistość takie autentyczne przeżywanie i no chyba ta scena ukrzyżowania Pana Jezusa jest chyba taką najmocniejszą, gdzie nie potrafię zatrzymać łez i co roku

jest ta sama reakcja mimo tego, że nawet znam osobiście ludzi grających, to mimo wszystko jakoś to jest przeżywane bardzo głęboko. Jak przyjeżdżam na misterium, to potrafię się przestawić i w zasadzie, no nie podchodzę, że ten jest Antek, a tamten Marek itd., tylko odbieram to jako autentyczną rzecz” (AZE A 7088, s. 6-8).

Kolejny, trzeci, obraz misterium jest konkretny, to misterium, które odbywa się w tym roku, w czasie teraźniejszym:

„No i bez przerwy jego popychali. A wczoraj było błoto straszliwe, bo wczoraj padało, jak my za Męką żeśmy szli tą drogą, to było tak mokro. Pan Jezus cały w tej sukni, umoczony, bo go popychali, był sznurami obwiązany. Popychali a on tak zalatywał i kilka razy upadł, bo to jest trzy razy, jak jest upadł. Dzisiaj to nie będzie błota, on się tak nie wybrudzi” (AZE A 7103, s. 2).

Ostatni z analizowanych obrazów misterium jest też powtórzeniem misterium nowotestamentowego oraz tego pierwszego, które odbyło się w Górcie Klasztornej. Każde kolejne misterium komunikuje więc odbiorcę-uczestnika z misterium nowotestamentowym oraz pierwszym góreckim Misterium Męki Pańskiej, budując nić łączącą teraźniejszość z przeszłością i wiecznością.

Rozwój, jakiemu podlegało misterium w Górcie Klasztornej, oraz splot różnych o nim opinii, bynajmniej nie podważył przeświadczenia o jego autentyczności i idetyczności. Co więcej, sądy o idetyczności misterium mogą być nawet pomnożone w tych wypadkach, gdy nie odnoszą się jedynie do misterium nowotestamentowego, lecz i pierwszego przedstawionego w Górcie. Prezentowane misterium ma już swoją tradycję i jest mocno zrośnięte z lokalną wspólnotą. Pomimo zmian, czy to w scenariuszu, czy w obsadzie zespołu, istnieje silne przekonanie o powtarzaniu tego samego góreckiego misterium, a nie o bezustannym kreowaniu coraz to odmiennego. Oczywiście różnice w kolejnych przedstawieniach są dostrzegane, lecz zajmują drugoplanową pozycję lub też są bagatelizowane jako nieistotne. Za to akcentowane jest wspólne ich pochodzenie, to, co niezmiennie, jednakowe, to, co pozwala na nieomyłne ich rozpoznanie. Rozpoznanie każdego kolejnego misterium, jako powtarzającego zarówno nowotestamentowe, jak i pierwsze góreckie misterium, zwraca uwagę nie tylko na to, iż mamy do czynienia z różnymi momentami trwania tego samego misterium, ale także na rolę pamięci w budowaniu tożsamości. „Pamięć o przeszłości – zdaniem Davida Lowenthala – jest podstawą naszej tożsamości: wiedza o tym, czym byliśmy, potwierdza to, czym jesteśmy. Ciągłość naszego istnienia polega całkowicie na pamięci; wspomnienie przeszłych doświadczeń łączy nas z tym, czym byliśmy, bez względu na wielkość zmian, które zaszły w nas od tego czasu” (Lowenthal, 1991, s. 10). Być pozbawionym przeszłości to być pozbawionym jakichkolwiek korzeni i łączności ze światem. W mitologii greckiej kraina zapomnienia była krainą śmierci. Jednocześnie proces zapominania, obumierania pamięci, jest zwiastunem wycofywania się życia (Bieńkowska, 1995, s. 20). Problem postępującej amnezji poruszony jest także

w literaturze m.in. w powieści Gabriela Garcii Marqueza – *Sto lat samotności*. Mieszkańcy Macondo broniąc się przed zapomnianiem, przyczepiali tablice z nazwami do rzeczy, które oznaczały. Amnezja mieszkańców Macondo doprowadzała ich z czasem do wyalienowania i obłąd. Tak jak pamięć jawi się nam jako szczególnego rodzaju mikrokosmos, tak utrata pamięci jawi się jako zguba życiodajnego depozytu, czego efektem jest albo destrukcja, albo śmierć. Wyobrażenie to znacznie zubaża chrześcijańskie wyobrażenie zapomniania grzechów przez Boga. Boskie zapomnianie, puszczenie w niepamięć, rozumiane jako przebaczenie grzechów, jest czynione zawsze w imię miłości do ludzi. Miłość przekreśla grzech i czyn, który go wywołał, zapomina się raz na zawsze, zachowując wszakże pamięć samego aktu miłości. W ten sposób zapomnianie jest nie tyle stratą „czegoś”, lecz bardziej pozyskiwaniem i utrwalaniem miłości Boga i ludzi.

Metafory pamięci, coraz częściej powtarzające się w literaturze i w nauce od XIX wieku, były metaforami przechowywania, np. metafora bagażu wspomnień. Były to zawsze metafory odzyskiwania informacji przechowywanych w pamięci. Stąd zguba takiego bagażu, rozumiana jako zapomnienie, była traktowana jako utrata przeszłości. Posiadanie bagażu przeszłości pozwala na kontakt z przeszłością. Zachowanie pamięci i bezustanne przypominanie sobie wydarzeń źródłowych buduje pomost pomiędzy mną a moimi rodakami sprzed lat. Noszenie pamięci o początku jest swego rodzaju świadectwem przynależności do wspólnoty. Zdolność przywoływania pamięci o początku ujawniała swoją anamnezyjną siłę i jest jak żywy mit (w Eliadowskim rozumieniu) uobecnieniem boskiego czasu, jego reaktualizacją (Wolicka, 1995, s. 71). Czas boski, który jest poddany pewnemu odrealnieniu, jest czasem głębokim, świętym. Jest on rozciągnięty aż do granic bezczasu, tak więc jest on czasem wiecznego teraz. Wydarzenia w tym czasie dzieją się poza nurtem czasu historycznego, dlatego, mimo iż wydarzenia następują, nie ma tam wydarzeń starszych i młodszych, wszystkie dzieją się teraz, a ci, którzy go doświadczają, są zanurzeni w oceanie czasu.

Rekonstruowanie przeszłości przez naszych rozmówców przybierało najczęściej postać opisywania wyodrębnionych scen. Zdeponowane w pamięci fragmenty rzeczywistości nie powracały jako dynamiczna akcja, lecz przeciwnie – pod postacią statycznych stop-klatek, niczym na fotografii. Przyjrzyjmy się jednemu z fragmentów przeprowadzonej rozmowy:

„Jak to przebiegało? Pan Jezus był powieszony. Tak jak na obrazku, tak jak prawdziwy. W tym czasie zaczął grad, czy deszcz z gradem taki padać. Pan Jezus był nagusieńki, boso, tylko miał takie skośne spodenki. (...) Wieczera przy stole była, chleb tam był, owoce na tym stole, chleb taki okrągły był. Owoce były, banany, pomarańcze, jabłka” (AZE A 7103, s. 1).

Oczywiście nasi rozmówcy dostrzegali, iż czas biegnie, lecz opisywana przez nich przeszłość przybierała formę fotografii. Marek Zaleski, pisząc

o rekonstruowaniu przeszłości w formie fotografii, zwracał uwagę, iż tego rodzaju forma pamięci, tak samo jak fotografia, sugeruje, że można ją reprodukować w nieskończoność. Fotografia ma w sobie zarazem wskrzesicielską i dowodową moc tego, co było (Zaleski, 1996, s. 42-44). Tadeusz Chrzanowski analizując ikonografię średniowieczną przypomina, iż w wyobrażeniach Nowego Testamentu: „dzianie zatrzymywało się przy każdym z osobna wydarzeniu, tak jakby nie miało prologu ani epilogu, nie miało ciągłości czasoprzestrzennej, nawet wówczas gdy obrazowano w poszczególnych scenach życie Zbawiciela, a przede wszystkim dzieje jego męczeństwa. Droga Krzyżowa miała cechy narracyjne, czasem niezwykle rozbudowane, jak w polskim przypadku w cyklu miniatur *Rozmyślań dominikańskich*. Tymczasem pomimo ciągłości chronologicznej, poszczególne sceny cyklu pasyjnego, mają charakter wyodrębniony: każda jest tematem refleksji wydzielonej, każda stanowi element zamknięty w tym specyficznym czasie boskim, bo obecnym za Życia Chrystusa, jak też obecnym tu i teraz każdorazowej modlitwy i refleksji” (Chrzanowski, 1992, s. 18). Wydaje się więc, iż rekonstruowanie przez naszych rozmówców scen misterium w formie fotografii doskonale współgra z odczuwaniem czasu świętego, gdzie czas niejako zatrzymuje się, tak więc uniemożliwia akcję, ale i jednocześnie łączy w wyobraźni słowo z obrazem.

Zdaniem przywoływanego już Davida Lowenthala – świadomość, że pamięć tworzy tożsamość, jest względnie nowa. W odleglejszych epokach nie rozumiano życia jako diachronicznej ciągłości, lecz myślano o nim jako o konkretnych przykładach niezmiennych uniwersalnych zasad. „Świadomość, że pamięć jest kluczem do samorozwoju, że przez całe życie podtrzymuje i wzmacnia tożsamość, była odkryciem późnego wieku XVIII, a jedyną jej zapowiedzią były opowieści biblijne” (Lowenthal, 1991, s. 12). Ostatecznie w XIX wieku – jak twierdzą historycy – ugruntowało się w kulturze europejskiej przekonanie, że przeszłość jest czymś zasadniczo odmiennym od teraźniejszości (Zaleski, 1996, s. 31). W ten sposób czas historyczny i przeszłość zaczepiona w tym czasie stała się fundamentem, na którym można budować teraźniejszość. Spostrzeżenie to jest też bezustannie wykorzystywane do tworzenia warunków sprzyjających utrzymaniu przede wszystkim istniejących struktur władzy. Zauważono bowiem, że panowanie nad stosunkiem obywateli do czasu jest nie tylko źródłem władzy, ale i sposobem jej sprawowania (Szacka, 1995, s. 70). Dobrym literackim przykładem takich działań mogą być np. powieści Georga Orwella *Rok 1984* i *Folwark zwierzęcy*. Przeszłość jest bezustannie przetwarzana na potrzeby teraźniejszości, a podstawową funkcją pamięci jest nie tyle przechowywanie przeszłości, lecz przede wszystkim taka jej adaptacja, aby móc tę teraźniejszość wzbogacać i władać nią (Lowenthal, 1991, s. 22). Przeszłość w *Misterium Męki Pańskiej* jest z pewnością czymś odmiennym od samej przeszłości góreckiego *Misterium*. Stąd też i problem przedstawiania tej przeszłości, która ma do czynienia z dwoma jakościowo odmiennymi cza-

sami: czasem świętym i czasem historycznym. Uczestnicy misterium zachowują pamięć o współobecności w „autentycznym nowotestamentowym misterium”, dziejącym się w czasie świętym. Lecz także historyczna przeszłość góreckiego Misterium jednocześnie uzasadnia terażniejszość Misterium i pozwala ją objąć w posiadanie. Silne poczucie zakorzenienia Misterium w Górcie Klasztornej jest równocześnie powodem do dumy mieszkańców parafii Górcza Klasztorna.

Utrwalone w XIX wieku przeświadczenie, że przeszłość jest czymś zasadniczo odmiennym od terażniejszości, powoduje nie tylko mówienie o przeszłości w kategoriach terażniejszości, lecz także ruch odwrotny – mówienie o terażniejszości w kategoriach przeszłości. Tego rodzaju mechanizm powrotu do przeszłości ujawnia się we wrażliwości nostalgicznej, szczególnie wtedy gdy wspomnienia dotyczą twórcy Góreckiego Misterium – ks. J. Czekają MSF, który od 1993 roku przebywa w Domu Prowincjonalnym Księża Misjonarzy Świętej Rodziny w Poznaniu. Ks. J. Czekają MSF, opuszczając Górcę Klasztorną, zamknął bowiem pewien etap historii misterium. W wielu wypowiedziach łączono postać Ks. J. Czekają MSF z bezpowrotnie utraconą przeszłością, czymś zasadniczo różnym od terażniejszości lub nawet lepszym. Niech za przykład posłuży jedna z wypowiedzi:

„Ksiądz Czekają to był prawdziwy gospodarz, teraz już nie ma takich. On był założycielem misterium” (AZE A 7091, s. 17).

Sens nostalgii wypływa z tęsknoty za czymś nieobecnym i minionym. Przeszłość w takim świecie zostaje unieruchomiona, a pamięć podąża w świat raz na zawsze utracony. „Przeszłość taka ma często status mityczny, gdyż jest niezmienna, jest wartością, która przechowuje się mimo płynącego jednokierunkowo nurtu życia: to oaza pamięci” (Burszta, 1996, s. 101-102). Nostalgik ufa swojej pamięci, przywołując przeszłość, atestuje ją. W atestacji nie ma pewności, jest ona krucha i nie podlega kategorii prawdy i fałszu. Przeciwnieństwem atestacji jest podejrzenie, lecz kiedy nostalgik atestuje, odrzuca podejrzenie, chce uznania i wiarygodności dla swojej pamięci. Atestując upewnia się co do kształtu tego, co było, buduje również zaufanie do własnych ocen (Skarga, 1995, s. 14). Dzisiaj coraz częściej nostalgia staje się formą praktyki kulturowej, gdzie mówiąc cokolwiek o terażniejszości, mówimy o niej poprzez utraconą i lepszą przeszłość, którą konserwujemy jak drogocenną rzecz. Współczesny świat, który jawi się jako trudny lub wręcz niemożliwy do zamieszkania, skłania nas ku temu co pewne, minionie i co daje punkt odniesienia (Burszta, 1996, s. 103), my zaś myślimy, iż wtedy gdy terażniejszość pochwyćmy jako przeszłość, będziemy ją mogli osiąść naprawdę.

Nie sądzę, aby nostalgia rozumiana jako forma praktyki kulturowej była zachowaniem powszechnym, z jakim spotkaliśmy się w Górcie Klasztornej. Wyczuwaliśmy raczej jej obecność w tym miejscu, kiedy pamięć opuszczała obszary tego co święte, a nasi rozmówcy skupiali się nad formą święta i świętowania, mówiąc, iż takich misterium, jakie były „dawniej”, już „dzisiaj” nie ma.

Nostalgia nieuchronnie niesie ze sobą desakralizację, zakłada bowiem niemożliwość powrotu do raz na zawsze utraconej przeszłości, tak więc i niemożliwość reaktualizacji, i współprzebywania w czasie świętym. Czas święty jest zresztą w takiej perspektywie nieobecny, a egzystencja nasza toczy się jedynie w czasie historycznym, gdzie bezustannie gubimy i odnajdujemy coraz to inny bagaż wspomnień z przeszłości. Nostalgia, która nie jest cechą przedmiotu, lecz rodzajem oglądu świata (Zaleski, 1996, s. 12), tym dobitniej podkreśla niemożliwość powrotu do źródeł, czy wręcz niemożliwość zadomowienia. Lecz równocześnie wydaje się, iż człowiek szybciej zrezygnuje z takiego oglądu świata niż z chęci zadomowienia, odzyskując utraconą tubylczość (por.: Tokarska-Bakir, 1995, s. 214). W przeciwnym bowiem przypadku przeszłość może zacząć się jawić jako obca, tym bardziej, że im głębiej wnikamy w tę przeszłość, tym więcej widzimy zależności od tego, co jest poza nami. Stąd też mogą pojawić się napięcia pomiędzy tym, co moje, a tym, co tę „mojność” przekracza lub oddala. Istnieje więc możliwość zerwania więzi pomiędzy tym, co było i co pamiętam, a terażniejszością i przyszłością. Ujawnia się tutaj dwuznaczna rola pamięci: raz jako źródła integracji, a po drugie jako intymnego miejsca ucieczki. W tej sytuacji nadal aktualne pozostaje pytanie: „czy tworzę historię tak by odnaleźć siebie, czy przeciwnie, to ta historia, choć jest pełna luk i przekłamań, mnie tworzy?” (Skarga, 1995, s. 18). W takiej perspektywie tożsamość staje się pojęciem kulturowym, kulturowo traconym i odzyskiwanym, a my jesteśmy zmuszeni do wysiłku jej poszukiwania.

BIBLIOGRAFIA

- ABC...
 1997 *ABC Chrześcijanina. Mały słownik*, red. S. Zaleski, Verbinum, Warszawa.
- Bania Z.
 1997 *Święte miary jerozolimskie*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa.
- Bieńkowska E.
 1995 *Mała historia pamięci*. „Znak” R. 47, nr 480 (5), s. 19-39.
- Burszta W.
 1996 *Czytanie kultury*. Łódź.
- Chrzanowski T.
 1992 *Trzy kształty czasu w religijnej sztuce średniowiecza*, w: *Biblia a kultura Europy*, red. M. Kamińska, E. Małek, t. 2, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, s. 13-25.
- Cichowicz S.
 1996 *Tożsamość albo zażegnanie różnicy*. „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 1-2, s. 3-8.
- Kloczowski J. A. OP
 1995 *Język, którym mówi człowiek religijny*. „Znak” R. 47, nr 487 (12), s. 5-17.
- Kopaliński W.
 1968 *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Wiedza Powszechna, Warszawa.

- Korulska E.
1989 *O tym jak powstało Misterium*. „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 2, s. 102-106.
- Kubiak I., Kubiak K.
1978 *Misterium Męki Pańskiej w Kalwarii Zebrzydowskiej*. „Polska Sztuka Ludowa”, nr 3-4, s. 143-160.
- Kunczyńska-Iracka A.
1989 *Misterium Męki Pańskiej w Górze Klasztornej*. „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 2, s. 93-101.
- Lowenthal D.
1991 *Przeszłość to obcy kraj*. „Res Publica” R. 5, nr 3, s. 6-22.
- Łotman J.
1975 *Sztuka kanoniczna jako paradoks informacyjny*. „Literatura”, nr 45(195), s. 2 i 3.
- Osiadła H. I.
1978 *Tradycje misteryjne we współczesnym teatrze polskim*. „Literatura Ludowa”, nr 2, s. 3-22.
- Panas W.
1991 *W kręgu metody semiotycznej*. Towarzystwo Naukowe KUL., Lublin.
- Przeworska Z.
1996 *Misterium*. „Misterium Męki Pańskiej 1996 – Górką Klasztorna. Dodatek Tygodnika Piłskiego”, s. 13-14.
- Skarga B.
1995 *Tożsamość ja i pamięć*. „Znak” R. 47, nr 480 (5), s. 4-18.
- Skiba R.
1995 *Misterium pasyjne w Górze Klasztornej*. „Kronika Wielkopolski”, nr 3, s. 64-74.
- Szacka B.
1995 *O pamięci społecznej*. „Znak” R. 47, nr 480 (5), s. 68-76.
- Targaniczan-Marczyński W. A. ks.
1996 *Dlaczego to zrobiliś. Rozmowa z ks. Janem Czekalą twórcą góreckiego Misterium Męki Pańskiej*. „Misterium Męki Pańskiej 1996 – Górką Klasztorna. Dodatek Tygodnika Piłskiego”, s. 2.
- Tokarska-Bakir J.
1995 *Chińszczyzna czyli jak możliwa jest dzisiaj tubyleczość*. w: *Powroty i kontynuacje*. red. E. Tarkowska, IFiS PAN, Warszawa, s. 194-214.
- Vesey G., Foulkes P.
1997 *Collins. Słownik encyklopedyczny. Filozofia*. Wydawnictwo RTW, Warszawa.
- Wolicka E.
1995 *Obraz i słowo w obszarze języka religijnego*. „Znak” R. 47, nr 487 (12), s. 64-75.
- Zaleski M.
1996 *Formy pamięci*. IBI, PAN, Warszawa.

Jarosław Eichstaedt

TO BE IN GÓRKA KLASZTORNA AND REMEMBER CALVARY

(Summary)

This article is a result of field studies carried out (March 1997) in Górka Klasztorna (the district of Piła) during the Miracle of Passion of Christ. Many pilgrims were interviewed about the Miracles that have been staged in the monastery of the Mission Fathers of the Holy Family already for several years.

In their reconstruction (and, by the same token, reinterpretation) about the history of the Górka miracle, the pilgrims referred to their memory. So when asked to speak about the past of the miracle, they often did it by using pictures.

In most interviews three characteristic pictures, one intermingling with another, have appeared. The first image referred to the miracle which was remembered to be seen as first in Górka Klasztorna. In consequence, this image was imposed on and repeated in the succeeding ones. The second picture was associated not so much with the history of the miracle in Górka Klasztorna, but rather with the New Testament passion of Jesus Christ. The third picture recalled the miracle that was just being staged.

The three different pictures of the miracle recalled by the pilgrims did not spoil the impression that what they actually presented was the same miracle. This sighting led us to realize the role of memory in building impressions about the identity of the recalled pictures.

The memory about a miracle became a part of the collective memory of the pilgrims which contributed to forming their personal identity. In the process of identity building, memory appeared to have a dual role: first as a source of integration, and second (reflected in the nostalgic sensitivity) as an intimate place of refuge which caused tensions and led people to see their past as a lost one.

Translated by M. Wilczyński