

Eichstaedt Jarosław, *Wobec misterium. Uczestniczyć, oglądać, podziwiać*, [w:] *Teatr wielki, mniejszy i codzienny*. Studia pod red. Piotra Kowalskiego, Opole 2002, s. 37-45.

Jarosław EICHSTAEDT

## WOBEC MISTERIUM. UCZESTNICZYĆ, OGLĄDAĆ, PODZIWIĄĆ

Spośród współczesnych polskich misteriów Męki Pańskiej trzy inscenizacje są najbardziej znane: w Kalwarii Zebrzydowskiej, Kalwarii Pałacowskiej i Górcie Klasztornej. Wymienione misteria są procesyjne, przedstawiane na terenie przyklasztornym. Pomimo istotnych podobieństw, każde z tych miejsc ma osobliwy klimat i urok. „Najmłodszym”, uchodzącym za „najbardziej realistyczne” jest misterium w Górcie Klasztornej.

Górka Klasztorna, według legendy, jest najstarszym ośrodkiem kultu maryjnego w Polsce i najstarszym maryjnym sanktuarium. Tu, w gaju na dębie, w 1079 r. ukazać się miała ubogiemu pasterzowi Matka Boska z Dzieciątkiem na ręku<sup>1</sup>, która wrzuciła do studni swój pierścień, co uczyniło wodę cudowną. Od 1923 roku aż po dzień dzisiejszy opiekę nad sanktuarium sprawują Ojcowie Misjonarze Świętej Rodziny (MSF)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> XVII-wieczne kroniki bernardyńskie (*Archivum Conventus Gorcensis, Annales Seraphici, Conventus Gorcensis prope oppidum Lobzenica dictum*) są najstarszymi dokumentami opisującymi cud w Górcie Klasztornej. Starsze archiwa zostały zrabowane przez wojska szwedzkie w czasie potopu; por. Z. Kruża, *Górka Klasztorna*, 1983 (b. M. w.), s. 8; A. Mietz, J. Pakulski, *Lobzenica portret miasta i okolicy*, Łobzenica – Toruń 1993, s. 74-99. Kroniki podają, że działo się to w drugi dzień świąt Zesłania Ducha Świętego. Pasterz, któremu na dębie ukazała się Matka Boska, z bojaźni upadł na ziemię, a następnie czym prędzej poszedł do pobliskiej wsi Rataje, oznajmiając cud. Osoby, które przyszły, zobaczyły klęczące bydło i jaśniejącą postać Matki Boskiej. Ci natomiast, którzy byli chorzy i kalecy, powracali do domu w zdrowiu. Por. także: A. Kunczyńska Iracka, *Misterium Męki Pańskiej w Górcie Klasztornej*, „Polska Sztuka Ludowa”, nr 2, 1989, s. 93; R. Skiba, *Misterium pasyjne w Górcie Klasztornej*, „Kronika Wielkopolski”, nr 3, 1995, s. 65; P. J. Krupa, M. Ostojka-Lniski, *Górka Klasztorna*, Pelplin 1997, s. 4-7. Wiarygodność wspomnianej legendy podważają niektórzy historycy, zob.: A. Mietz, J. Pakulski, *dz. cyt.*, s. 19; zob. także: F. Kryszak, *Sanktuaria maryjne w Archidiecezji Gnieźnieńskiej*, „Wiadomości Archidiecezji Gnieźnieńskiej”, R. 15, 1960 nr 5, s. 246.

<sup>2</sup> Zgromadzenie Misjonarzy Świętej Rodziny (Congregatio Missionariorum a Sacra Familia - MSF), zgromadzenie zakonne, kleryczne i laickie, habitowe, założone 28 września 1895 roku przez Francuza ks. Jana Chrzyciela Berthiera (1840-1908), zatwierdzone dekretem pochwalnym Stolicy Apostolskiej

W przeciwieństwie do bogatej historii sanktuarium, *Góreckie Misterium Męki Pańskiej* posiada tradycje stosunkowo świeżej daty. Zainicjowane zostało przez ks. Jana Czekalę MSF. Misterium po raz pierwszy miało zostać przedstawione w 1983 r., lecz, jak wspomina sam twórca misterium:

Nie zdążyliśmy. Największą trudnością było przekonanie ludzi, którzy mieli brać udział w tym misterium do tego, że mogą się wcielić w postacie ewangelijne. Dzisiaj myślę, że momentem przełomowym była moja deklaracja wcielenia się w postać Chrystusa<sup>3</sup>.

Ks. Jan Czekala MSF zaprezentował w 1983 r. spektakl *Góreckie Boże Narodzenie*, który składał się z dwóch części: objawienia w Górcie Klasztornej Matki Boskiej i jej zaślubin z Krajną oraz przedstawienia narodzin Jezusa Chrystusa, w których ks. J. Czekala MSF zagrał rolę zagubionego współczesnego człowieka. Po udanych próbach przedstawienia *Góreckiego Bożego Narodzenia*, ks. Czekala wraz z Danutą Peplińską z parafii Górka Klasztorna napisali scenariusz misterium oparty na Ewangelii i książce Romana Brandstaettera *Jezus z Nazaretu*, w 1984 roku udało się z sukcesem zaprezentować pierwsze *Góreckie Misterium Męki Pańskiej*. Misterium było wystawione trzykrotnie: w Wielki Czwartek, Wielki Piątek i Wielką Sobotę. W góreckiej kronice Misjonarzy Świętej Rodziny<sup>4</sup> zachował się wpis wspominający tamto wydarzenie:

Święte Triduum. W sanktuarium góreckim rozpoczyna się tradycja wystawiania Męki Pańskiej. Postanowiliśmy bowiem w tym roku przedstawić (w formie misterium) Chrystusowe Odkupienie świata. Zamierzenia, dzięki zaangażowaniu się parafian, zrealizowano. Ukazano wiernym krwawą Ofiarę Jezusa po raz pierwszy w Dzień ustanowienia Ofiary eucharystycznej, następnie w W. Piątek i w wigilię Zmartwychwstania. Przedstawienie codziennie odbywało się o godz. 16.00 i obejmowało: wieczernik, modlitwę w Ogrójcu, przesłuchania u Annasza i Kajfasza, sąd u Piłata oraz Drogę Krzyżową wiodącą przez Gaj do cmentarza grzebalnego, gdzie obok znajdowała się Golgota. Misterium kończyło się pogrzebowym orszakiem, który prowadził lud z Kalwarii przez podwórze klasztorne do świątyni na ceremonie wielkotygodniowe<sup>5</sup>.

W ciągu kilkunastu lat od daty powstania misterium ulegało ono niewielkim zmianom. W 1986 r. wprowadzono zamianę poprzecznej belki dźwiganej przez Jezusa Chrystusa na Golgotę na cały krzyż. Zrezygnowano więc z historycznej

---

16 czerwca 1911 roku. Misjonarze prowadzą w Polsce 10 domów zakonnych, siedzibą zgromadzenia jest Poznań, patrz: *Leksykon zakonów w Polsce. Informator o życiu konsekrowanym*, Warszawa 1998, s. 86-87.

<sup>3</sup> J. Czekala, *Dlaczego to zrobiliś. Rozmowa z ks. Janem Czekalą – twórcą góreckiego Misterium Męki Pańskiej*, opac. Wł. Targaniczan-Marczyński, „Misterium Męki Pańskiej 1996. Górka Klasztorna. Dodatek Tygodnika Piłskiego”, 7 kwiecień 1996, nr 1, s. 2.

<sup>4</sup> Wspomniana kronika to: *Kronika Górecka Misjonarzy Św. Rodziny 1972-1993*, nr inw. 7882. Kronika znajduje się w archiwum Misjonarzy Świętej Rodziny w Górcie Klasztornej i zawiera nieregularne wpisy na temat wydarzeń mających miejsce w zgromadzeniu misjonarzy i parafii.

<sup>5</sup> Wpis ten pochodzi z dni 19-21 kwietnia 1984 roku, patrz: *Kronika Górecka Misjonarzy Św. Rodziny 1972-1993*, s. 160-161.

rzetelności na rzecz większego bezpieczeństwa, bowiem osoba niosąca cały krzyż łatwiej może sobie zaplanować upadek pod krzyżem. Jest on też stabilniejszy i przez to bezpieczniejszy<sup>6</sup>. Jednak już w kolejnych latach wprowadzono na powrót w drodze krzyżowej poprzeczną belkę. W 1994 r. scenariusz został zmieniony przez ks. Ireneusza Szulca MSF, wzbogacony (między innymi o scenę z Herodem), a kolejnym jego źródłem była książka Marii Valtorty *Męka Jezusa Chrystusa oglądana w XX wieku*<sup>7</sup>. Ks. Szulc MSF od 1992 r. był, po ks. Czekale, kolejną osobą zajmującą się reżyserią i scenografią misterium. Z wykształcenia był on historykiem sztuki, który dbał a realia historyczne epoki czasów Chrystusa<sup>8</sup>. Kolejną osobą odpowiedzialną za kierownictwo artystyczne jest od 1997 r. ks. Janusz Jezusek MSF. W misterium w zdecydowanej większości występują mieszkańcy parafii Górka Klasztorna, często role przez nich grane pozostają w rodzinie. Jedynym wyjątkiem jest rola Jezusa Chrystusa, która jest odgrywana przez jednego z misjonarzy.

Popularność misterium wzrasta z roku na rok. Misjonarze zgodnie twierdzą, iż przyczynił się do tego Adam Bujak, który fotografował misterium w 1985 r., co spowodowało znaczne zainteresowanie mediów, ale również i etnografów. W ostatnich latach przybywa co roku na misterium do Górki ok. 20 tysięcy pątników.

W wielu opiniach na temat *Góreckiego Misterium Męki Pańskiej* podkreślany jest daleko idący „autentyzm” odtwarzania misterium. Najprościej rzecz ujmując można powiedzieć, że autentyczność obserwowanych scen w misterium polega na nierozróżnialności<sup>9</sup> gry aktorskiej i nowotestamentowych wydarzeń. Nieujawnianie się rozróżnienia na to, co pojmowane jest jako prawdziwe i bądź umowne, świadczyć ma o tym, że więź między elementami znaczącymi i znaczonymi jest rozumiana przez uczestników inscenizacji jako konieczna. Niemożliwe jest wtedy rozgraniczenia między językiem a metajęzykiem, czyli między mówieniem o rzeczywistości, a mówieniem o języku<sup>10</sup>. Wyżej więc cenione są elementy, które w wyobrażeniach mają status rzeczywistych wydarzeń, bowiem tylko to, co rzeczywiste, a więc w jakiś sposób nacechowane sakralnością, uwolnione od

---

<sup>6</sup> E. Korulska, *O tym jak powstało Misterium*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1989, nr 2, s. 103-104.

<sup>7</sup> Z. Przeworska, *Misterium*, „Misterium Męki Pańskiej 1996 - Górka Klasztorna. Dodatek Tygodnika Piłskiego”, 7 kwiecień 1996, nr 1, s. 14.

<sup>8</sup> R. Skiba, *Misterium pasyjne*, s. 73.

<sup>9</sup> Na ten temat por: J. Tokarska-Bakir, *Obraz osobliwy hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych. Wielkie opowieści*, Kraków 2000, s. 78-83.

<sup>10</sup> J. Lotman, B. Uspieński, *Mif, imja, kultura*, [w:] *Trudy po znakovym sistemam*, t. 6, Tartu 1973, s. 284.

przygodności i historii, jest prawdziwe i godne zainteresowania. Niech zobrazuje to kilka przykładów:

To jest jedyne w Polsce misterium, które jest takie realizowane jak u nas. Jest ten realizm Drogi Krzyżowej, są to upadki, np. w Kalwarii Zebrzydowskiej jest tak: gdy upada Jezus, to się Jemu rozkłada dywanik. A u nas ta rzeczywistość jest taka, jeżeli tego Jezusa prowadzą Drogą Krzyżową, jeżeli Go rzucają, to jest to autentyczne rzucenie. Było kilka razy tak, że Jezus miał złamane żebra. To są autentyczne momenty<sup>11</sup>.

Najbardziej przejmujące jest, jak Pana Jezusa przy tym słupie tak biczowali, to takie było przeżycie i później co Go na krzyż brali. W ogóle to wszystkie sceny są takie, jak się człowiek w to wczuje, to odbiera to tak, jak gdyby to faktycznie było<sup>12</sup>.

Dbałość o autentyczność w odtwarzaniu scen idzie w parze z koncepcją samej misteryjności i form jej „teatralnej” realizacji, w których dominuje konkretność<sup>13</sup>. W tym miejscu warto zwrócić uwagę, że w „przedstawieniu” Kalwarii w Górce Klasztornej nie ma nastawienia na „fizyczne”, „dosłowne” odtworzenie wzgórza pod Jerozolimą, pomimo konkretności przedstawień scen w ramach samego misterium. Wprowadzono jedynie wręcz kosmetyczne zmiany w topografii terenu, tworząc małe nasypy w miejscach scen Gaju Oliwnego i Golgoty. Modyfikacje te nie zmieniają zasadniczo wyglądu płaskiego terenu wokół samej Górki Klasztornej. Pątnikom ujawnia się więc jedynie autentyczność samych przedstawianych wydarzeń, co jest też bezustannie wzmacniane przez dbałość o detale w dekoracjach do poszczególnych scen i precyzyj wykonania strojów.

W obrębie misterium przestrzeń powinna więc być rozpatrywana na dwóch planach. Po pierwsze, plan główny jest ograniczony do scen (tzw. mansjonów), na których rozgrywa się akcja misterium, po drugie zaś, ważne staje się tło misterium, którym jest topografia terenu i architektura klasztoru. Tło misterium jest przestrzenią nie aranżowaną, a więc „nie przetworzoną” na potrzeby misterium lub jedynie w niewielkim stopniu wyposażoną w dodane elementy. Tak więc tło, które wyobrazeniowo odwołuje się do nowotestamentowej Kalwarii, jest wysoce symboliczne i cechuje się bardzo dużym stopniem umowności. Z tego samego rodzaju odczytaniem „programu” przestrzeni spotkać się można w ustnych wypowiedziach informatorów: topografia Górki Klasztornej sytuuje się w tle wypowiedzi i określana jest przez uczestników misterium jako umowna. Nasyp z roślinami w doniczkach jest Gajem Oliwnym, droga przez dębowy gaj jest Drogą Krzyżową, pagórek z trzema krzyżami obok przyklasztornego cmentarza jest Golgotą. Mamy więc tutaj do czynienia ze wzmocnieniem znakowości zaaranżowanej przestrzeni, stojącej

---

<sup>11</sup> AZE 7096, s. 23-24.

<sup>12</sup> AZE 7111, s. 6-7.

<sup>13</sup> Por. J. Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981, s. 158.

się obrazem innej okolicy. W takim przypadku opis nie jest już znakiem przedstawianej rzeczywistości, lecz znakiem znaku<sup>14</sup>. Innymi słowy, pagórek z trzema krzyżami odsyła do wyobrażenia Golgoty i do wyobrażeń męki Jezusa Chrystusa. Co ciekawe, podobnie rzecz ma się z pogodą w czasie misterium, która powszechnie jest opisywana jako brzydka, deszczowa lub mroźna.

Pogoda jak pogoda, zawsze jest brzydka, albo deszcz, albo śnieg z deszczem, albo jest mroźno, na ten czas jest taka pogoda dostosowana do Męki Pańskiej, że to jest taki punkt do myślenia, że to się jeszcze bardziej przeżywa. Jeszcze nie było tak, żeby było pięknie, ciepłutko, zawsze coś tam się wydarzy. Ta pogoda jest taka jak faktycznie była na Męce Jezusa. To jest właśnie to przeżycie najważniejsze, jak jest taka pogoda, bo człowiek współczuje, że oni się tak męczą, że oni przez to jakąś łaskę u Boga mają<sup>15</sup>.

Biczowanie i scena pod krzyżem, to są sceny najważniejsze, bo najbardziej drastyczne. Zdarza się, że wtedy płacze, przede wszystkim jak jest brzydka pogoda, to człowiek jeszcze bardziej przeżywa. Pogoda ma swoje znaczenie, bo jakby była ładna pogoda, to by nie było misterium, tylko zwykłe przedstawienie<sup>16</sup>.

Pochmurna pogoda staje się również znakiem znaku, może bowiem podkreślać autentyczność wydarzenia męki Jezusa Chrystusa. Wzrostowi umowności tła odpowiada przeciwstawienie ograniczonej umowności na głównym planie. Przedstawianie Jezusa Chrystusa w misterium jest niezwykle realistyczne. Organizatorzy misterium dbają, aby na plecach Jezusa Chrystusa pojawiła się po biczowaniu czerwona farba przypominająca krew, uderzenia oprawców bywają silne i często kończyły się dla osoby odtwarzającej postać Jezusa Chrystusa bolesnymi stłuczeniami, lub nawet złamaniami. Upadki Jezusa Chrystusa pod krzyżem są upadkami w błoto bądź śnieg<sup>17</sup>. Zdaniem Borysa Uspieńskiego

można to zrozumieć tak, że stosunkowo niewielka znakowość w sposób naturalny kojarzy się z większym realizmem<sup>18</sup>.

Realizm misterium jest wzmocniony przez umowność na planie tła; z tego powodu opisywana przestrzeń może jawić się w wypowiedziach jako niekonkretna i o dużym stopniu umowności. Podobny mechanizm ujawnia się w rozwiązaniach plastycznych misterium, które będą postrzegane

---

<sup>14</sup> B. Uspieński, *Strukturalna wspólnota różnych rodzajów sztuki*, przeł. Z. Zaron, [w:] *Semiotyka kultury*, wybór i oprac. E. Janus, M. R. Mayenowa, Warszawa 1975, s. 238-239.

<sup>15</sup> AZE 7136, s. 13.

<sup>16</sup> AZE 7138, s. 5.

<sup>17</sup> Aby uniknąć przeziębienia, misjonarz odtwarzający postać Jezusa Chrystusa zażywa leki i naciera ciało maściami nagrzewającymi, patrz E. Wilk, *Pasja w Górze Klasztornej*, „Polityka”, 6 kwietnia 1996, nr 14, s. 104; Z. Przeworska, *dz. cyt.*, s. 14. Por. także wypowiedź jednego z informatorów: „Prawdopodobnie, jak w radiu słyszałam Maryja, że oni później tego aktora, który gra pana Jezusa, oni biorą do wody zimnej i letniej i różne smarowanie, prawdopodobnie. Tak w radiu Maryja mówili, że biorą potem aktora do zimnej i raz do ciepłej wody, że on nie odchoruje w ogóle, aktor”, patrz: AZE 7103, s. 6.

<sup>18</sup> B. Uspieński, *Strukturalna wspólnota*, s. 239.

w kategoriach odnoszących się do konkretnych i autentycznych zdarzeń. Odbiorca misterium za każdym razem otrzyma tę samą informację – powtarzanie pewnego tekstu źródłowego.

Zdaniem semiotyków, im silniej rozpoznawana jest niezmiennosc pojawiającego się tekstu, tym bardziej aktywne jest jego rozumienie<sup>19</sup>. Powtarzanie pewnego tekstu, a co za tym idzie, stałość zasad i sensów, wydobywa jeszcze rytm, który stanowi podstawę obrzędu, liturgii i wspólnoty<sup>20</sup>. Odbiorca uczestnicząc w takiej akcji komunikacji, skupia się wtedy nie na tekście, ten bowiem staje się przezroczysty (nie niesie nowej informacji), lecz na wewnętrznej aktywizacji, która pozwala na bezpośrednią komunikację z *sacrum*, na wyjście poza ograniczenia ludzkiej kondycji. W ten sposób odbiorca otrzymuje jedynie drobną część informacji,

która gra rolę bodźca, powodującego wzrost informacji w 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<sup>21</sup>.

W ten właśnie sposób odbiorca misterium może umieścić siebie wewnątrz rozgrywanej akcji. Wewnętrzny punkt widzenia rzeczywistości inscenizowanej był typowy dla odbiorcy sztuki średniowiecznej, z której wyrastają nowożytne misteria<sup>22</sup>, bywa też udziałem odbiorców sztuki religijnej, dotyczyć to może zwłaszcza „odbiorcy ludowego”, traktowanego jako pewien typ, a nie klasyfikacja społeczna<sup>23</sup>. Warto sięgnąć po kolejne relacje:

Kiedy uczestniczę w misteriach, dociera do mnie wielkie cierpienie Chrystusa, jego poświęcenie dla ludzi i przede wszystkim jego wielka miłość. Bo chyba trzeba mieć bardzo dużo miłości, aby umrzeć w taki straszny sposób. Dzięki misterium zbliżam się do tamtych czasów, tamtej epoki, jestem świadkiem kształtowania się naszej religii. To tak trudno opisać słowami. To przeżycie bardziej duchowe, wewnętrzne. Kiedy widzę sąd nad Chrystusem, upokorzenie, biczowanie, to, jak żołnierze naprawdę zadają mu ból, kiedy podczas drogi upada, to odczuwam zarówno bunt, jak i głębokie zrozumienie całego życia<sup>24</sup>.

Jezus też cierpiał i my powinniśmy w zasadzie ten ból w jakimś stopniu odczuwać<sup>25</sup>.

<sup>19</sup> J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, przeł. B. Żyłko, Warszawa 1999, s. 213; J. Bartmiński, *O rytualnej funkcji powtórzeń. Przyczynek do poetyki sacrum*, [w:] *Sacrum w literaturze*, red. J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, Lublin 1983, s. 257-266. Por. także: Wł. Panas, *W kręgu metody semiotycznej*, Lublin 1991, s. 123-153.

<sup>20</sup> Wł. Panas, *dz. cyt.*, s. 152.

<sup>21</sup> J. Łotman, *Sztuka kanoniczna jako paradoks informacyjny*, przeł. S. Zapaśnik, „Literatura”, 6 listopad 1975, nr 45, s. 3.

<sup>22</sup> Por. B. Uspieński, *Strukturalna wspólnota*, s. 217-219.

<sup>23</sup> Por. J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, s. 213-214.

<sup>24</sup> AZE 7123, s. 1-2.

<sup>25</sup> AZE 7121, s. 21.

Jak Go do tego krzyża przybijają, to aż lzy się do oczu cisną<sup>26</sup>.

Procesu uwewnętrznienia świętości należy doszukiwać się w przemianach duchowości, jakie miały miejsce pod koniec XI wieku, a które to były stymulowane przez krytykę życia tradycyjnych benedyktynów z opactwa w Cluny w Burgundii. Propagowany przez kluniatów charakter świętości, oparty na kontemplacji nieskończonej tajemnicy nieosiągalnego dla człowieka Boga, z wolna odchodzi na dalszy plan. Świętość staje się za to coraz częściej owocem naśladowania Jezusa Chrystusa, tego

widzialnego obrazu niewidzialnego Boga<sup>27</sup>, za którym iść trzeba wiernie, by pewnego dnia dostąpić błogosławionego życia wiecznego. Przemiana ta, związana z odkryciem indywidualnego wewnętrznego przeżycia duchowego, miała bardzo głębokie następstwa w sferze życia religijnego<sup>27</sup>.

Ideał świętości poprzez naśladowanie Zbawiciela od początku XIII wieku zaczyna być traktowany jako dążenie do utożsamienia z miłującym i cierpiącym Jezusem Chrystusem (typ świętości opartej na ideale *sequela Christi*). Widoczny tutaj jest więc wyraźnie proces uwewnętrznienia świętości, oparty na dostrzeżeniu ludzkiej strony Jezusa Chrystusa i na pragnieniu naśladowania Go<sup>28</sup>.

Wewnętrzna aktywizacja odbiorcy misterium powoduje, że może on być nie tyle obserwatorem, co rzeczywistym uczestnikiem. Bycie aktywnym uczestnikiem misterium było propagowane przez średniowieczną koncepcję *compassio*, współodczuwania cierpienia z Jezusem Chrystusem. W sztuce motywy bolesne bezpośrednio powiązano zarówno z męką Jezusa Chrystusa, jak i cierpieniami Marii, co jest doskonale widoczne na przykładzie Piety, a w tekstach literackich znalazło przejmujący zapis w średniowiecznych *Żalach Matki Boskiej pod krzyżem*<sup>29</sup>. Również w wizerunkach ukrzyżowanego Jezusa Chrystusa trzeba widzieć ustawiczne przypominanie treści pasyjnych, wpisanych w porządek kalendarza liturgicznego<sup>30</sup>. Współodczuwanie cierpienia powoduje bardzo żywą reakcję uczestników i w rezultacie zatarcie granicy pomiędzy aktorami i publicznością misterium.

---

<sup>26</sup> AZE 7097, s. 7.

<sup>27</sup> A. Vauchez, *Święty*, przeł. H. Zaremska, [w:] *Człowiek Średniowiecza*, red. J. Le Goff, Warszawa–Gdańsk 1996, s. 405.

<sup>28</sup> Tamże, s. 410.

<sup>29</sup> *Żale Matki Boskiej pod krzyżem*, [w:] *Poeci polscy od średniowiecza do baroku*, oprac. K. Żukowska, Warszawa 1977, s. 8-10.

<sup>30</sup> Por. T. Obiedzińska, *Topografia wizerunków kultowych Ukrzyżowanego w średniowiecznej i renesansowej kulturze Polski*, [w:] *Nurt religijny w literaturze polskiego średniowiecza i renesansu*, red. S. Nieznanowski, J. Pelc, Lublin 1994, s. 85.

My też czasem zauważamy, że w trakcie procesji ludzie krzyczą „Jezusku, nie daj się”, albo „nie daj się bić”, albo żalują<sup>31</sup>.

Nie, na pewno to nie jest teatr. Jednego roku to pod krzyżem kobiety tak bardzo przeżywały, płakały<sup>32</sup>.

Ale moim zdaniem te sceny są takie brutalne. My gdy jesteśmy w tym miejscu, to człowiek powinien usiąść w kościele, posłuchać rekolekcji, pomodlić się za nasze grzechy, bo to przecież przez nas Jezusa ukrzyżowali. A nie odgrywać takie sceny brutalności. [...] Pan Jezus nie byłby chyba zadowolony, żeby ktoś to powtarzał i jeszcze raz się obijał. Później na zimnie wisiał, a potem chorował z tego powodu<sup>33</sup>.

Ostatnia z wypowiedzi, zdecydowanie odmienna od pozostałych, świadczy, że misterium może być też odbierane jako „quasi-działanie”, a uczestnictwo odbiorcy w misterium zaczyna być odbierane jako umowne. Odbiorca w tym wypadku widzi, ale się nie wtrąca, nie działa i w konsekwencji nie uczestniczy w akcji, którą jednoznacznie postrzega się już jako sceniczną. Zanikanie podstawowego dla kultury typu ludowego mechanizmu powtarzania tekstu źródłowego w efekcie powoduje, że tekst, który na poziomie tamtej kultury jest tekstem kanonicznym, nie zostaje rozpoznany, a do jego odczytania zostają użyte kody, które są stosowane przez odbiorcę przy odczytywaniu „zwykłych” sztuk teatralnych. Zdaniem Jurija Łotmana jest to strategia typowa dla sztuki współczesnej<sup>34</sup>. Wraz z zamianą światopoglądu ludowego na typowy dla kultury współczesnej następuje wyraźny podział na aktorów i widownię. Widzowie zresztą nie gromadzą się jedynie w miejscu akcji scenicznej, mogą to uczynić wygodnie w domowym zaciszu, oglądając misterium odtwarzane z kasety video, którą można nabyć w parafialnym kiosku. Komunikowanie elektroniczne silnie oddziałuje na kulturową stronę naszego życia, określa sposoby naszego myślenia i działania. Nasz sposób zachowania zmienia się wraz z telewizją, bowiem patrzymy na świat poprzez telewizję. W konsekwencji to komunikacja wizualna jest dominująca, nadto nasila się zjawisko tzw. wtórnej przedpiśmienności<sup>35</sup>. Jest to widoczne doskonale na przykładzie wielu współczesnych gazet, które coraz chętniej posługują się językiem obrazkowym. Chodzi nie tylko o wielość fotografii w stosunku do tekstu, lecz także powszechne korzystanie z opisów odwołujących się do obrazowej prezentacji świata. Niech za przykład posłużą poniższe przykłady:

W pochmurne, marcowe popołudnie, przy lodowatym wietrze kilku mężczyzn w powiewających czerwonych płaszczach i stalowych hełmach rzymskich legionistów wciąga na stojąco na wzniesieniu krzyż prawie nagiego mężczyznę. Na głowie ma uplecioną z cierni koronę. Po chwili słychać stukot

---

<sup>31</sup> AZE 7072, s. 51.

<sup>32</sup> AZE 7137, s. 4.

<sup>33</sup> AZE 7119, s. 5.

<sup>34</sup> J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, s. 215.

<sup>35</sup> R. Silverstone, *Telewizja, retoryka i powrót tego co nieświadome. Uwagi o miejscu wtórnej przedpiśmienności w kulturze współczesnej*, przeł. I. Siwiński, „Przekazy i Opinie”, nr 1-2, 1990, s. 37-60.



młotka, którym oprawcy wbijają gwoździe. To tylko przedstawienie, ale kilka tysięcy ludzi zgromadzonych na Misterium Męki Pańskiej w Górze Klasztornej, małej wiosce koło Piły, przeżywa tę scenę, jakby działa się naprawdę [...]»<sup>36</sup>.

W Walentynowie, Piesnej czy Wiktorówku rolnicy zaczęli prace w polu. Orali, siali i czekali na tę sobotę - dziś pierwsze Misterium Męki Pańskiej w Górze Klasztornej. Pan Zbigniew po raz 17 będzie Piotrem-Opoką, Judasz znów zdradzi Jezusa. Po Bożym Narodzeniu zaczyna się normalne życie. Jednak tych kilkadziesiąt osób gdzieś w środku, podświadomie, czuje, że niebawem zaczną się próby misterium. Znów trzeba będzie ukrzyżować Jezusa, umyć ręce, sprzedać przyjaciela, lamentować [...]»<sup>37</sup>.

Misterium jest tutaj ukazane jako niecodzienne, barwne i nieco egzotyczne wydarzenie, które warto zobaczyć z powodów estetycznych. Wypowiadając się na temat kondycji uczestnika współczesnej kultury, używamy niekiedy metafory turysty, trafnie oddającej charakter ponowoczesnego życia z jego odejściem od moralnych zobowiązań i pędem ku rozrywce, której nadaje się estetyzujący walor. Człowiek jako turysta we współczesnym świecie wyrusza w drogę według własnego uznania, z potrzeby przeżycia wciąż czegoś to nowego, przyjemnych kolejnych zdarzeń, które kolekcjonuje<sup>38</sup>. To, co związane ze sferą *sacrum*, bynajmniej nie musi być spychane we współczesnej kulturze do rangi turystycznych i trywialnych atrakcji. Wielu badaczy akcentuje, iż we współczesnej kulturze wyraźnie rysuje się tendencja powrotu do religijności i poszukiwania wywodzących się z niej sposobów legitymizacji porządku świata. Powroty religii osadzone są w dwóch podstawowych nurtach. Po pierwsze, mogą przybierać postać sekt, mód na nowe ruchy religijne (np. Wschodu), motywowanych przez nieznane wcześniej groźby różnych rodzajów globalnego ryzyka, bez precedensu w historii ludzkości. Po drugie, mamy do czynienia z nie mniej powszechną obawą zagubienia sensu życia i lęku przed nudą, która zdaje się towarzyszyć postawie konsumpcyjnej<sup>39</sup>. Bycie uczestnikiem współczesnej kultury może ujawnić dążenie do bycia razem i przeżycia tego jako wydarzenia<sup>40</sup>, zachowania takie wyrastają często z chęci zaspokojenia tęsknoty za czymś, co przejawia się przez zbiorowe świętowanie, dając być może podstawy do tego, aby sądzić, iż podziwianie misterium niesie ze sobą jakąś nową obietnicę, coraz bardziej współczesnemu człowiekowi potrzebną.

---

<sup>36</sup> S. Zasada, *Nielatwa droga do nieba*, „Przegląd Reader's Digest”, nr 4, 2000, s. 22.

<sup>37</sup> G. Stech, *Święty Piotr w polu orze Jezus przyjedzie z Warszawy*, „Gazeta Poznańska”, 8 kwietnia 2000, nr 114, s. 5.

<sup>38</sup> Patrz. Z. Bauman, *Etyka ponowoczesna*, przeł. J. Bauman, J. Tokarska-Bakir, Warszawa 1996, s. 327-330.

<sup>39</sup> G. Vattimo, *Ślad śladu*, przeł. E. Łukaszyk, [w:] *Religia*, Warszawa 1999, s. 100-101.

<sup>40</sup> U. Eco, *Kultura jako widowisko*, przeł. P. Salwa, [w:] *Semiologia życia codziennego*, Warszawa 1996, s. 211-212.