

**Marek Skrukwa**<http://orcid.org/0000-0003-0116-4245>

Uniwersytet Ignatianum w Krakowie

marek.skrukwa@ignatianum.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2024.4401.23

## Postać św. Teresy z Ávila jako inspiracja dla artystów

### STRESZCZENIE

Św. Teresa z Ávila, mistyczka, doktor Kościoła, kobieta niezwykła, osoba czynu i kontemplacji, reformatorka zakonu karmelitańskiego, przez wieki w sposób niesłabnący oddziałuje na kolejne pokolenia, co znalazło odzwierciedlenie nie tylko w refleksji teologicznej, ale i wpłynęło znacząco na wyobraźnię artystów. W artykule przedstawione zostały dzieła inspirowane postacią św. Teresy z różnych dziedzin sztuki: malarstwa, rzeźby, filmu, fotografii czy muzyki. Szczególne miejsce zajmuje bliższe omówienie jednego z motetów okolicznościowych M.-A. Charpentiera: *Pour Sainte Thérèse*. Przeprowadzone analizy dowodzą, że za sprawą artystycznej twórczości możemy kontemplerować dzieło św. Teresy odkrywane w nowych kontekstach historycznych, do czego zachęca m.in. Sobór Watykański II w swojej koncepcji *aggiornamento* polegającej na dostosowaniu Kościoła do przemian współczesnego świata.

**SŁOWA KLUCZE:** św. Teresa z Ávila, sztuka, muzyka religijna, Marc-Antoine Charpentier, retoryka muzyczna

### ABSTRACT

#### The Figure of St. Teresa of Ávila as Inspiration for Artists

St. Teresa of Ávila, a mystic, Doctor of the Church, an extraordinary woman of deed and contemplation, and a reformer of the Carmelite order, has exerted an enduring influence on subsequent generations for centuries, reflected not only in theological reflection but also significantly impacted the imagination of artists. The article presents works inspired by the figure of St. Teresa from various fields of art: painting, sculpture, film, photography, and music. A particular focus is placed on the discussion of one of the occasional motets by M.-A. Charpentier: *Pour Sainte Thérèse*. The conducted analyses provide evidence that, through artistic creation, we are given the opportunity to contemplate the legacy of St. Teresa in new historical contexts, encouraged, among other sources, by the Second Vatican Council in its principle of *aggiornamento*, aimed at adapting the Church to the transformations of the modern world.

**KEYWORDS:** St. Teresa of Ávila, art, religious music, Marc-Antoine Charpentier, rhetoric of music

Św. Teresa z Ávila, mistyczka, doktor Kościoła, kobieta niezwykła, mistrzyni życia duchowego „Mater Spiritualium” (Żychniewicz, 1985, s. 61), osoba czynu i kontemplacji, reformatorka zakonu karmelitańskiego. Była pierwszą katoliczką świętą, która w sposób systematyczny pisała o modlitwie i życiu wewnętrznym (Craughwell, 2013, s. 241). Jej dzieła: *Księga życia*, *Twierdza wewnętrzna*, *Droga doskonałości*, *Księga fundacji*, należą do największych osiągnięć literatury mistycznej. Wymienione prace są świadectwem zarówno doskonałej wiedzy o Bogu, jak i dogłębnej znajomości psychiki ludzkiej (Tagliafico, 2015, s. 10).

Święta przez wieki w sposób niesłabnący oddziałuje na kolejne pokolenia, co nie tylko znalazło odzwierciedlenie w refleksji teologicznej, m.in. w pogłębieniu duchowości, kanonizacji nowych świętych karmelitów i karmelitanek, ale i wpłynęło znacząco na wyobraźnię artystów. W niniejszym artykule chciałbym przedstawić, w jaki sposób inspirowali się i nadal inspirują tą postacią, a także ukazać, jak głębia jej myśli porusza ich wrażliwość, pobudzając do twórczego działania.

### Rola sztuki w nauczaniu Kościoła

Podejmując problem omawiania dzieł sztuki mających swoje korzenie w duchowości, warto wskazać, jaka jest ich rola w nauczaniu Kościoła. Dotyczy to również tych wytworów sztuki sakralnej, które powstały z inspiracji jego wielkimi postaciami.

O tym, jakie znaczenie ma sztuka w przekazie kerygmatu, wypowiedział się Sobór Watykański II. Jej funkcja polega na służbie liturgii, religijnym pouczeniu wiernych oraz ich duchowym umocnieniu (Pasierb, 1970, s. 9). To obszar otwierający na możliwość działania wzmoczonej wyobraźni, większego eksponowania uczuć, podkreślania indywidualnej ekspresji. Ten przekaz dodatkowo wzbogacony jest specyficznym językiem, jakim dysponują różne dziedziny sztuki, zdolnym do wyrażania stanów niemożliwych do opisanego przy pomocy języka mówionego. Ponadto „każda wielka sztuka jest dialogiczna, zaprasza do rozmowy, do spotkania, do dania odpowiedzi...” (Kucharski, 2006, s. 449).

Postanowienia ojców soborowych, znajdujące się w *Konstytucji duszpasterskiej o Kościele w świecie współczesnym „Gaudium et spes”*, ukazują właściwe miejsce, jakie zajmuje literatura i sztuka w naszym życiu: „każda na swój sposób, mają wielkie znaczenie dla życia Kościoła” (*Konstytucja duszpasterska o Kościele w świecie współczesnym „Gaudium et spes”*, rozdz. II, punkt 62, 2002, s. 577). „Są w stanie uwznioślić wyrażające się w rozmaitych formach życie ludzkie, stosownie do czasu i miejsca” (*Konstytucja duszpasterska o Kościele w świecie współczesnym „Gaudium et spes”*,

rozd. II, punkt 62, 2002, s. 577). Zalecane są „uznawane przez Kościół także te nowe formy sztuki, które będąc zgodne z charakterem różnych narodów i krajów odpowiadają ludziom współczesnym” i „kierują myślą ku Bogu” (*Konstytucja duszpasterska o Kościele w świecie współczesnym* „*Gaudium et spes*”, rozdz. II, punkt 62, 2002, s. 577).

O tym, jak ważna jest sztuka w refleksji teologicznej, pouczają nas także inne dokumenty ostatniego soboru. W *Konstytucji o liturgii świętej* „*Sacrosanctum Concilium*” czytamy:

Do najszlachetniejszych osiągnięć ludzkiego talentu słusznie zalicza się sztuki piękne, zwłaszcza sztukę religijną i jej szczyt, a mianowicie sztukę sakralną. One ze swej natury nastawione są na nieskończone piękno Boże, które mają w jakimś stopniu wyrazić ludzkimi środkami (*Konstytucja o liturgii świętej* „*Sacrosanctum Concilium*”, rozdz. VII, punkt 122, 2005, s. 75).

Ojcowie soborowi dostrzegli potrzebę kształcenia wrażliwości wiernych w zakresie wiedzy o sztuce, czemu dali wyraz w następujących słowach:

W czasie studiów filozoficznych i teologicznych klerycy powinni poznać także historię i rozwój sztuki sakralnej oraz zdrowe zasady, na których mają się opierać zaliczane do niej dzieła. Dzięki temu będą umieli szanować i zachowywać na przyszłość czcigodne zabytki Kościoła oraz służyć odpowiednią radą artystom wykonującym dzieła sztuki sakralnej (*Konstytucja o liturgii świętej* „*Sacrosanctum Concilium*”, rozdz. VII, punkt 129, 2005, s. 77).

W tak zakrojonej perspektywie można stwierdzić, że sztuka: „przybliża (...) do rzeczywistości nadprzyrodzonej i pomaga w rozpoznawaniu jej wartości i świętości” (Unverricht, 2009, szp. 554). Jan Paweł II w *Liście do artystów* pisze: „w twórczości artystycznej człowiek bardziej niż w jakikolwiek inny sposób objawia się jako *obraz Boży*” (Jan Paweł II, *List do artystów*, punkt 1, dostęp: 07.06.2023). Zarówno teologia, jak i sztuka pomagają człowiekowi w odnajdywaniu i wyrażaniu naturalnej autoekspresji (Dzidek, 2013, s. 5).

Wielu wybitnych ludzi Kościoła było równocześnie artystami. Wspomniany papież Jan Paweł II i św. brat Albert Chmielowski są przykładami tego typu złożonych i bogatych osobowości. Karol Wojtyła mówił: „kapłaństwo (...) jest sakramentem i powołaniem. Twórczość poetycka jest funkcją talentu, ale talenty również stanowią o powołaniu” (Skwarnicki, 1979, s. 56). Zatem uważał, że talent poetycki i dramatyczny był wpisany w jego powołanie.

## Artystyczna osobowość św. Teresy

Bohaterka niniejszego artykułu św. Teresa z Ávila miała także duszę artysty, świadczy o tym choćby pisana przez nią poezja. Pozostawiła ok. 30 utworów poetyckich o różnym charakterze. Jej twórczość została doceniona w XIX w., kiedy to dostrzeżono w niej wyjątkowe walory artystyczne (Pérez, 2017, s. 330–331). Być może właśnie w tej sferze tkwi pewien fenomen inspirujący niezmiennie artystów. Wiemy również, że „sama lubiła śpiewać i lubiła, gdy śpiew rozlegał się wokół niej” (Pérez, 2017, s. 330). W literaturze można spotkać opisy z życia św. Teresy, podkreślające jej potrzebę wyrażania radości poprzez sztukę:

W porze rekreacji układała zabawne piosenki i wyśpiewywała je przy tamburynie i kastanietach. Była chyba jedyną świętą z kastanietami. Dziwiły się siostry zakonne, trochę gorszyły: jakże to tak? Sądziły, że usłyszą coś wielce budującego. A Teresa z ukosa: *Potrzebne to wszystko, aby życie było znośne* (Żychniewicz, 1985, s. 67).

Słowa te wyrażają naturalną potrzebę uprawiania sztuki rozumianej bardzo szeroko, także jako pomoc wzmacniającą duchową kondycję człowieka.

## Niezwykła inspiratorka artystów

Przyjrzyjmy się zatem, jak ukazywana jest postać św. Teresy w dziełach sztuki i co one same o niej mówią. Dla moich rozważań dominującą dziedziną będzie muzyka, jednak chciałbym wspomnieć także o innych rodzajach sztuki, aby dopełnić obrazu szczególnego zainteresowania artystów osobą św. Teresy. Zaprezentuję najpierw sztuki wizualne, a następnie operujące słowem i muzyką.

Kanonizacja św. Teresy w 1622 r. zaowocowała ogromnym rozwojem jej kultu w całej Europie. Oprócz nadzwyczajnej popularności napisanych przez nią dzieł obserwujemy wzmożone zainteresowanie jej wizerunkami. Powstało wiele replik powszechnie znanego portretu pędzla Juana de la Miseria, a także cykle ilustrujące jej działalność jako reformatorki oraz sceny ukazujące objawienia, jakich doświadczała (Want, 2000, szp. 846–847). W ikonografii przedstawiana jest w habitie karmelitańskim, niekiedy w birecie i łańcuchu, które oznaczają godność doktora Kościoła (Kołtunowska, 2013, szp. 717). Do jej atrybutów należą: płonąca strzała, przebite serce, ciernie, czaszka, gołębica, pióro i księga. Samodzielnie ukazywana jest z gołębicą, która przynosi jej natchnienie z nieba, dając początek reformie zakonu (Marecki i Rotter, 2009, s. 580). Tematy

związane z postacią św. Teresy podejmowali nie tylko znani malarze, jak: J. de Ribera, P.P. Rubens, D. Velázquez, B.E. Murillo, G. de Crayer, ale także inni, których prace znajdowały się w większości klasztorów karmelitańskich na terenie całej Europy (Want, 2000, szp. 846–847).

Wspomniany już *Portret św. Teresy z gołębicą* z 1576 r. z klasztoru Karmelitów Bosych w Seville wykonany przez Juana de la Miseria to dzieło wyjątkowe, jedyny zachowany portret św. Teresy, do którego pozowała. Na obrazie widzimy ją w wieku 61 lat, z rękami złożonymi do modlitwy (Kramiszewska, 2009, s. 239). Nad jej postacią unosi się gołębicą i widnieje dewiza: „Misericordias Domini in aeternum cantabo” – „Na wieki będąc opiewał łaski Pana” – Ps 89,2 (*Księga Psalmów*, 1996, wyd. IV, s. 654). Samo dzieło dla św. Teresy przyniosło efekt rozczarowujący. Nie mogła powstrzymać się od wyrażenia swojej opinii, „stwierdzając, iż nie uważała siebie za osobę równie nieładną” (Pérez, 2017, s. 46).

Na podstawie tego portretu powstało w 1614 r. z okazji beatyfikacji Świętej dzieło Petera Paula Rubensa (1577–1640), obecnie znajdujące się w Fitzwilliam Museum w Cambridge. Ukazuje stan ekstazy opisany przez nią samą w *Księdze życia* (św. Teresa od Jezusa, 2020, s. 563). Obraz jest wyjątkowo oszczędny pod względem kolorystycznym, dominują na nim brązy i czerń, na których wyeksponowane zostały płaszcz i gołębicą przedstawione w jasnych wyrazistych barwach. Jak pisze A. Kramiszewska: „Ta asceza jest świadomie użytym środkiem malarskim, oddaje ducha reformy zakonnej, którą podjęła Teresa” (Kramiszewska, 2009, s. 239).

Jako przykład reprezentujący rzeźbę należy wskazać dzieło Giovanniego Lorenzo Berniniego (1598–1680) wykonane w latach 1647–1652, nazywane *Ekstazą św. Teresy*. Rzeźba znajduje się w kościele Santa Maria della Vittoria w Rzymie. Mamy w tym przypadku oprócz samego teatralnego przedstawienia również i widownię. Na rozgrywającą się scenę transwerberacji, czyli przebicia serca św. Teresy grotem strzały przez anioła, spoglądają członkowie rodziny kardynała Federico Cornaro – z dwóch bocznych łóż usytuowanych w teatralizowanej przestrzeni (Bochnak, 1970, s. 37). Sposób przedstawienia Świętej w momencie gwałtownych przeżyć łączy w sobie sensualizm i spirytualizm (Mazurczak, 1997, s. 184). Jej postać ukazana jest w stanie lewitacji, niemal całkowicie zasłonięta przez wyrzeźbione jakby w ruchu draperie habitu. Widzimy zaledwie jej rękę, stopę i twarz, na której odmalowuje się stan ekstazy. Kompozycyjnie przeciwstawia się jej figura anioła trzymającego w dłoni skierowaną w jej stronę strzałę. Dynamikę sceny podkreślają jego rozrzucone skrzydła. Jest to charakterystyczny przykład teatralności i głęboko barokowej ekspresji w sztuce (Green, 2001, s. 220–222).

Koncepcja rzeźbiarza zakładała uchwycenie związku zachodzącego pomiędzy tą sceną a ołtarzem jako miejscem ofiary eucharystycznej

(Mazurczak, 1997, s. 183). Tak wyraziste „sprzężenie” nie pojawia się w innych jego dziełach (Mazurczak, 1997, s. 186). Całość przedstawienia zwieńczył łacińskim napisem: „Nisi caelum creassem, ob te solam crearem” („Gdybym nie stworzył nieba, stworzyłbym je dla ciebie jednej”) (Hensel, 2016, s. 107). Słowa te pochodzą z tradycyjnego ludowego przekazu. Zostały spopularyzowane po procesie kanonizacyjnym, w którym jedna z zeznających osób zaświadczała, że św. Teresa miała je usłyszeć od samego Jezusa (Hensel, 2016, s. 107).

Życie i działalność reformatorki Karmelu stanowiły inspirację także dla twórców filmowych. Chciałbym zwrócić uwagę na obraz hiszpańskiej reżyserki Josefiny Moliny zatytułowany *Teresa de Jesús*. Główną rolę zagrała tam Concha Velasco, znana hiszpańska aktorka, pieśniarka, tancerka i prezenterka telewizyjna. Ten ośmioodcinkowy serial z 1983 r. wierne przedstawia osobę św. Teresy, jej charakter i temperament. Kolejny film to *Sainte Thérèse d'Avila – La Sainte de l'Amitié (Święta od przyjaźni)* nakręcony w 2004 r. przez Armanda Isnarda – dokumentarzystę i biografę francuskiego. W 2007 r. ukazał się film fabularny produkcji francusko-hiszpańsko-brytyjskiej w reżyserii Raya Lorgi *Święta Teresa (Teresa, el cuerpo de Cristo)*, który ukazuje obraz mistycznych zaślubin św. Teresy z Chrystusem. Główną rolę zagrała tam Paz Vega (Sonak, 2015). Z kolei José Luis Serna Romera w filmie *Teresa de Jesús* z 2014 r. opowiedział życie i podróże św. Teresy podczas zakładania fundacji. Każdy z tych obrazów reprezentuje odmienny sposób ukazania jej postaci i drogi duchowej: od relacji bardziej faktograficznych do wizji głęboko przetworzonych artystycznie.

W dziedzinie fotografii także można odnaleźć terezańskie inspiracje. Ukazują się ostatnio wydawnictwa albumowe poświęcone Świętej. Jednym z najobszerniejszym zbiorów fotografii, z bogatym komentarzem autorstwa ojców karmelitów bosych Arkadiusza Smagacza i Jerzego Gogoli, jest album *Teresa od Jezusa. Życie, nauka, czasy* w redakcji i fotoredycji o. Piotra Hensla (Wydawnictwo Karmelitów Bosych, Kraków 2016). Znajdujemy w nim wiele sfotografowanych wizerunków Świętej, przedstawianej w różnych momentach życia. Mamy na przykład reprodukcję obrazu ukazującego jej kanonizację w Rzymie w 1622 r. autorstwa anonimowego malarza z XVII w. ze zbiorów karmelitanek bosych w Alba de Tormes. Znaczną część pracy zajmują fotografie dokumentów i miejsc odwołujących się do czasu, w którym żyła św. Teresa. Można tam również znaleźć takie materiały, jak np. stare mapy oraz ciekawie opracowane kalendarium życia Świętej. Całość stanowi pewnego rodzaju kompendium wiedzy, ujęte chronologicznie, w artystycznej oprawie. Warto wskazać także na album wspomnianego powyżej o. J. Gogoli *Śladami św. Teresy od Jezusa* (Wydawnictwo Karmelitów Bosych, Kraków 2014),

dokumentujący podróż po fundacjach założonych przez nią w Hiszpanii. Fotografie przedstawiają przedmioty i miejsca z nią związane umieszczone za klauzurą, gdzie mogą zjrzeć obiektywy aparatów fotograficznych tylko jedyni tych, którzy otrzymają stosowne pozwolenie.

Święta Teresa dostrzegała ograniczenia możliwości opisu słowami doświadczenia mistycznego: „czuję to i widzę, że mało jest tego, co mówię, a słów mi nie wystarcza na powiedzenie więcej, bo są to rzeczy niewypowiedziane” (św. Teresa od Jezusa, 2020, s. 273). Bardzo często słowo łączy się z muzyką, która jako sztuka posiada szczególne walory. Jej charakter transcendentalny zdolny jest poruszać ludzkie emocje, kiedy same słowa wydają się niewystarczające. Przedstawię teraz przykłady projektów artystycznych łączących słowo i dźwięk, powstałych z inspiracji postacią Świętej.

W 2015 r. Instytut Cervantesa w Krakowie zorganizował koncert hiszpańskich artystów. Wystąpiła Sonia L. Rivas-Caballero – śpiew i Juan Carlos de Mulder grający na lutni i vihueli. Prezentowali twórczość poetycką św. Teresy. Recytowanemu słowu towarzyszyła XVI-wieczna popularna muzyka hiszpańska. Program ten zarejestrowany został na płycie CD i nosi tytuł: *Recital Teresiano. Recital de poemas de Teresa de Jesús, Juan de la Cruz y Ana de San Bartolomé sobre música popular española del siglo XVI*.

Innym projektem tego typu był koncert towarzyszący wystawie poświęconej św. Teresie, który odbył się na Uniwersytecie Wrocławskim 5 czerwca 2019 r. w obecności ambasadora Królestwa Hiszpanii. Program zatytułowany *Camino al Cielo (Droga do Niebios)* składał się z recytacji poezji św. Teresy – wzbogaconych gestem – oraz XVI-wiecznej muzyki klasycznej, złożonej z utworów czołowych kompozytorów hiszpańskich z okresu renesansu, m.in.: Antonio de Cabezona i Diego Ortiza. Projekt ten posiada swoją kontynuację. W sierpniu 2021 i 2022 r. został zaprezentowany w klasztorze Karmelitów Bosych w Czernej k. Krakowa, a wykonawcami byli: Julieta González – śpiew, recytacja, Marek Toporowski – wirginał, Marek Skrukwa – viola da gamba.

Chciałbym teraz przywołać dzieło szczególne, kompozycję francuskiego twórcy z czasów panowania Ludwika XIV. Otrzymał on tytuł nadwornego kompozytora muzyki religijnej („maître de musique à la Ste-Chapelle du Palais”) (Hitchcock, 1992, s. 133). Marc-Antoine Charpentier (1643–1704) – bo o nim tu mowa – był uczniem Giacomo Carissimiego, znanego ze stosowania wyrafinowanej retoryki muzycznej. Napisał słynne *Tē Deum* (Hitchcock, 1992, s. 129–130); preludium z tego dzieła jest sygnałem Eurowizji.

Charpentier skomponował dwa motety na cześć św. Teresy. Wybrany przeze mnie do analizy, napisany w 1687 r. do anonimowego tekstu

łacińskiego, pochodzi ze zbioru: *Motets de circonstance (Motetów okolicznościowych)* i jest przeznaczony na święto św. Teresy (15 października). Nosi tytuł *Pour Sainte Thérèse* (H 342) i rozpoczyna się od incipitu *Flores, flores, o Gallia*. Przeznaczony jest na trzy głosy wokalne i basso continuo<sup>1</sup>. Materiał nutowy (zdygitalizowany rękopis), z którego korzystałem podczas analizy, znajduje się w zasobach cyfrowych Biblioteki Narodowej Francji Gallica<sup>2</sup>.

Motet rozpoczyna się od słów *Flores, flores, o Gallia (Kwiaty, kwiaty, o Francjo)*. Gallia – rozumiana jako Francja, na początku XVII w. przeżywa pewien przełom w swojej duchowości, związany ze sprowadzeniem z Hiszpanii siostr karmelitanek o regule św. Teresy. Szczególną rolę odegrał tu kard. Pierre de Bérulle (1575–1629). To właśnie on sprawił, że 15 października 1604 r. siostry dotarły do Paryża (Pérez, 2017, s. 424, 426). O niesłabnącej popularności reformy Kościoła francuskiego w duchu mistyków hiszpańskich, zwłaszcza św. Teresy, świadczy fakt, że w roku śmierci Elżbiety od Aniołów (1644), ostatniej z hiszpańskich siostr przybyłych do Francji, karmelitanki bose na francuskiej ziemi doczekały się aż 55 klasztorów, nie licząc domów zakonnych karmelitów bosych (Pérez, 2017, s. 426).

Omawiany motet jest pewną formą uczczenia postaci św. Teresy w życiu ówczesnego Kościoła francuskiego, który jak zaznaczyłem, był pod ogromnym wpływem jej myśli. Utwór ten można zaliczyć stylistycznie do liryki religijnej, o dużej ekspresji uczuciowej typowej dla okresu baroku. Pod względem budowy formalnej jest kompozycją trzyczęściową ABC z bogatym figuracyjnym, polifonicznym wstępem, pełniącym funkcję pewnego rodzaju preludium, oraz powtórzeniem części A. Całość kształtuje się więc następująco:

- [Preludium] (takty 1–17);
- cz. A (takty 17–71);
- cz. B *adagio* (takty 72–85);
- cz. C *allegro* (takty 86–111);
- cz. A (takty 17–71).

Przyjrzyjmy się tekstowi kompozycji M.A. Charpentiera z uwzględnieniem jej formy:

- 1 Nagranie motetu w interesującej interpretacji: M.A. Charpentier, *Messe pour le Port Royal* (CD, E 8912, Naïve 2007) – Emmanuel Mandrin, Les Demoiselles de Saint-Cyr, Michel Chapuis.
- 2 Partyturę utworu stanowią cztery kolejne strony rękopisu: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55008223c/f12.item> (dostęp: 04.06.2023); <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55008223c/f13.item> (dostęp: 04.06.2023); <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55008223c/f14.item> (dostęp: 04.06.2023); <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55008223c/f15.item> (dostęp: 04.06.2023).



Flores, flores, o Gallia  
[Preludium]  
Flores, flores, o Gallia,  
Et plenis manibus sparge, sparge lilia

A  
O populi, pulsate lyram,  
Sumite citharam cum cymbalis,  
In hoc Theresiae festo solemnini,  
Sanctae psallite, caste psallite amanti

B  
Dum vitam ducebat,  
Amoris spondere oppressa gembat,  
Amoris vulnere transfixa languibat

C  
Et nunc in coelis sponsa fidelis,  
Amoris gaudio plena,  
Triumphat vivit regnat  
Cum Christo dilecto,  
Amata, beata Theresia.

A  
O populi, pulsate lyram,  
Sumite citharam cum cymbalis,  
In hoc Theresiae festo solemnini,  
Sanctae psallite, caste psallite amanti

Przekład na język polski:

[Preludium]  
Kwiaty, kwiaty, o Francjo,  
Pełne naręcza syp, syp lilie

A  
O narody, grajcie na lirze,  
Przynieście cytrę z cymbałami,  
W to Teresy święto uroczyste,  
Świętej grajcie, pobożnie grajcie kochającej

B  
Gdy wiodła swe życie,  
Zawierając się miłości, uciśniona wzdychała,  
Miłości strzałą przebita<sup>3</sup> omdlewała

C  
I teraz w niebie wierna oblubienica,  
Radości miłości pełna,  
Triumfuje, żyje, króluje,

---

3 Aluzja do transwerberacji.

Z Chrystusem umiłowanym,  
Kochana, szczęśliwa Teresa.

A

O narody, grajcie na lirze,  
Przynieście cytrę z cymbałami,  
W to Teresy święto uroczyste,  
Świętej grajcie, pobożnie grajcie kochającej<sup>4</sup>.

Na uwagę zasługuje przeplatanie się odcinków o zmieniającym się zarówno metrum (z  $\frac{3}{4}$  na  $\frac{4}{4}$ ), jak i tempie. Wyróżniamy następujące fragmenty: część wprowadzająca [Preludium] oznaczona francuskim słowem *guay*, czyli wesoło, w metrum  $\frac{4}{4}$ , kolejno następuje część A, która utrzymuje wcześniejsze tempo, lecz ze zmieniającym się metrum na  $\frac{3}{4}$ . Część B to refleksyjne *adagio* w metrum  $\frac{4}{4}$ , po którym następuje energiczna część C *allegro* w metrum  $\frac{3}{4}$ . Koniec motetu zostaje zwieńczony powtórzeniem części A utrzymanej w hymnicznym, podniosłym i radosnym nastroju.

Fragmenty o charakterze kontemplacyjnym napisane są w rytmie parzystym i w wolniejszym tempie, podczas gdy odcinki mające wydźwięk wzburzony, podyktowany treścią, mają metrum trójdzielne i utrzymane są w szybszym tempie. Taki zabieg kompozytorski jest jak najbardziej uzasadniony i zgodny z zasadami. Dzięki takiemu uszeregowaniu części kompozycji poszczególne odcinki utworu wyróżniają się zróżnicowanym charakterem emocjonalnym.

Początek motetu



Źródło: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55008223c/f12.item> (dostęp: 04.06.2023)

Otwierająca dzieło część pierwsza [Preludium] to duet dwóch sopranów wspartych na fundamencie basso continuo. Fragment ten ma dwugłosową strukturę polifoniczną, bardzo dobrze oddającą charakter wprowadzający o radosnej proveniencji, oznaczony w partyturze zapiskiem autora *guay* (wesoło, radośnie). Głosy solowe przekazują sobie motyw

4 Przekład z języka łacińskiego: I. Szymańska-Skrukwa, M. Skrukwa.

czołowy zgodnie z techniką imitacyjną. Niekiedy trafia on nawet do głosu basowego (basso continuo), który na ogół pełni w utworze funkcję podpory harmoniczną, a tym razem przejmuje charakterystyczny motyw szesnastkowy z partii wokalne (takt 6), by mieć także niejako swój udział w radości, jaka przebija z ogólnej treści dzieła. Niezwykła żywiołowość tego odcinka wyraża się w falujących liniach melodycznych oraz przebiegach szesnastkowych w tonacji A-dur, scharakteryzowanej przez samego Charpentiera jako „wesola i sielska”<sup>5</sup>. Przyglądając się muzycznemu opracowaniu słów, jak np. *flores* (*kwiaty*), łatwo zauważymy, że kompozytor wykorzystał tutaj elementy malarstwa dźwiękowego. Linia melodyczna głosów solowych wykonuje szesnastkowy quasi gest rozsypywania kwiatów – dźwięki biegną falującą linią to w górę, to w dół. Podobne opracowanie towarzyszy słowom: *Et plenis manibus* (*Pełne naręcza*) oraz *sparge lilia* (*syp lilie*) w taktach 5–9 i 11–13.

Kolejna część utworu (A, takty 17–71), ujęta w metrum trójdzielnym, ma nieco inny charakter, bardziej hymniczny, podkreślony rytmem punktowanym. Pojawia się trzeci głos solowy i wraz z dwoma pozostałymi oraz basem stanowią pełną czterogłosową strukturę typową dla motetu. Początkowo rozbrzmiewa fragment homofoniczny, który po krótkim solowym odcinku głosu basowego wprowadza dialogujące w technice polifonicznej głosy wokalne, śpiewające: *O populi, pulsate lyram, Sumite citharam cum cymbalis*, (*O narody, grajcie na lirze, Przynieście cytrę z cymbałami*), a następnie: *In hoc Theresiae festo solemniter, Sanctae psallite, caste psallite amanti* (*W to Teresy święto uroczyste, Świętej grajcie pobożnie, grajcie kochającej*). Widzimy tutaj nawiązanie do słów pochodzących z Pisma św.: Ps 150,3–5 oraz 2 Sm 6,5<sup>6</sup>.

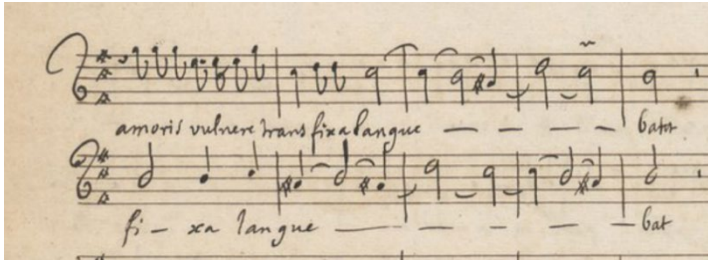
Następna, przeciwstawna emocjonalnie część B (takty 72–85), wprowadza do kompozycji nowy afekt. Jest krótkim odcinkiem w wolniejszym tempie *adagio*, jakby zatrzymaniem dotychczasowej szybkiej narracji. To moment refleksyjny, o szczególnym nasyceniu emocjonalnym w metrum parzystym. Ten dwugłosowy fragment przyciąga uwagę dysonansowym przebiegiem (takty 74–78), zgodnym z charakterem figury retoryczno-muzycznej *pathopia* wywołującej „nieprzyjemne” współbrzmienia, podkreślone dodatkowo przez zastosowanie innej figury *passus duriusculus*

5 M.A. Charpentier, *Règles de composition*, Paris 1690. Cyt. za: *Tonalités et Affects d'après Charpentier, Mattheson, Rameau & Schubart*, <https://francisjacoblesite.files.wordpress.com/2014/10/cc-tons-affect-des-tonalitecc81s1.pdf> (dostęp: 04.06.2023).

6 Ps 150,3–5: „Chwalcie Go dźwiękiem rogu, chwalcie Go na harfie i cytrze! Chwalcie Go bębniem i tańcem, chwalcie Go na strunach i flecie! Chwalcie Go na cymbałach dźwięcznych; chwalcie go na cymbałach brzęczących”. 2 Sm 6,5: „Tak Dawid, jak i cały dom Izraela tańczyli przed Panem z całej siły przy dźwiękach pieśni i gry na cytrach, harfach, bębnach, grzechotkach i cymbałach”. Cyt. za Biblią Tysiąclecia (wyd. IV), s. 707, 290.

widocznej w układzie harmonicznym. Zabiegi te znalazły tutaj niezwykle adekwatne zastosowanie. Uwaga Charpentiera skoncentrowana jest na wydobyciu znaczenia słowa *gemebat* (*wzdychała*) oraz *languebat* (*omdlewała*). Występujące w tym miejscu dysonansowe współbrzmienia odzwierciedlają trudy i cierpienia, z jakimi musiała się zmagać św. Teresa w czasie największych prób jej wiary. W ten sposób afekt bólu został dobitnie podkreślony opracowaniem retorycznym, świadczącym o wysokim kunście kompozytora. Fragment ten jest ponadto najbardziej dramatycznym odcinkiem w całym utworze. Takty 81–85 wyraźnie odzwierciedlają stan całkowitego opuszczenia. Widzimy to zwłaszcza w opadających dźwiękach głosów solowych, których linie melodyczne nawiązują do figury retoryczno-muzycznej *cathabasis*. Przez descendentalny pochod dźwięków kojarzona jest z takimi pojęciami jak: noc, brak nadziei, wielki smutek, otchłań czy nawet piekło.

Fragment rękopisu



Źródło: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55008223c/f14.item> (dostęp: 04.06.2023).

W tej, zdawałoby się, beznadziejnej sytuacji rozbliska jednak promień nadziei – swoiste *katharsis*. Ostatni odcinek (C, takty 86–111) rozpoczyna radosny przebieg sopranu w tempie *allegro* i trójdzielnym metrum, o prostej strukturze melodyczno-rytmicznej. Słowa *Et nunc in coelis* (*I teraz w niebie*) posiadają charakterystyczny, wznoszący kierunek linii melodycznej nawiązującej do figury *anabasis*, kojarzonej z pozytywnymi uczuciami, jak np. wstępowanie do nieba (takt 86–87). Zastosowanie długiej, wysokiej nuty na słowie *regnat* (*króluje*) w takcie 101 odzwierciedla niebiańskie królowanie. Mamy więc kolejny przykład tekstu z drobiazgowym opracowaniem retorycznym zaproponowanym przez M.A. Charpentiera.

Ostatnie takty części C (102–111) stanowią, można powiedzieć, ukończenie całego dzieła. Występuje tu efektowny zabieg kompozytorski w postaci figury *circulatio* w głosie solowym na słowie *beata* (szczęśliwa, błogosławiona). Figura ta przyjmuje kształt specyficznego krążenia oddanego przy pomocy wijącej się ósemkowej linii melodycznej, która odzwierciedla mającą trwać wiecznie radość, wynikającą ze wspólnego

przebywania św. Teresy w niebie z umiłowanym Chrystusem. W *Twierdzy wewnętrznej* porównuje przebywanie z Umilowanym do „dwojga małżonków, którzy związani węzłem dozgonnym, już, póki żyją, rozłączyć się nie mogą” (św. Teresa od Jezusa, 2019, s. 293).

Utwór kończy się powtórzeniem, czyli reprzyzą (A, takty 17–71) hymnicznego w swym wydźwięku fragmentu, mówiącego o potrzebie wyrażania radości w tańcu i grze, radowania się ze święta ustanowionego na cześć św. Teresy. Wszystkie głosy przerzucają się niejako tekstem: *In hoc Theresiae festo solemni, Sanctae psallite, caste psallite amanti (W to Teresy święto uroczyste, Świętej grajcie pobożnie, grajcie kochającej)*.

Podsumowując, Marc-Antoine Charpentier zainspirowany duchowością tereziańską stworzył dzieło, niejako specyficzny pomnik muzyczny św. Teresy, korzystając z bogatego arsenału barokowej retoryki muzycznej. Kompozytor ukazał słuchaczowi całe spektrum wydarzeń z życia św. Teresy, różne stany emocjonalne, począwszy od skrajnego cierpienia po radość wynikającą z perspektywy mistycznego zjednoczenia z Ukochanym, które opisała w swoich największych dziełach *Księga życia* i *Twierdza wewnętrzna*.

\* \* \*

Wszystkie przedstawione przeze mnie przykłady dowodzą niezwyklej popularności św. Teresy z Ávila, która przez cały czas z niesłabnącym skutkiem porusza wyobraźnię artystów. Warto zwrócić uwagę, że zakon karmelitanek bosych jest miejscem o szczególnie rygorystycznej regule, której w czasach Reformatorki mogły sprostać tylko nieliczne kobiety. Mogłoby się więc wydawać, że idee jego założycielki powinny być żywe głównie za murami karmelitańskich klasztorów, jednak bardzo często jej nauczanie przekracza granice klasztornej klauzury, by stać się uniwersalnymi prawdami skierowanymi do wszystkich.

Za sprawą artystycznej twórczości możemy kontemplować dzieło św. Teresy odkrywane w nowych kontekstach historycznych, do czego zachęca m.in. Sobór Watykański II w swojej koncepcji *aggiornamento* polegającej na dostosowaniu Kościoła do aktualnych zmian, także w zakresie sztuki i tego, co ona chce nam przekazać na przestrzeni wieków.

Zaprezentowane tylko pokrótce przykłady pochodzące z różnych dziedzin sztuki świadczą o potrzebie pewnego ciągłego uobecniania świętych i ich myśli. Znamienne, że dzieła powstałe w minionych epokach charakteryzuje pogłębiona duchowość, na co wskazują przeprowadzone przeze mnie analizy, dlatego warto po nie dzisiaj sięgać i odkrywać na nowo.

BIBLIOGRAFIA

- Bochnak, A. (1970). *Historia sztuki nowożytnej*, t. 2. Kraków: Wydawnictwo PWN.
- Craughwell, T.J. (2013). *Święci, którzy odmieniają Twoje życie*, przeł. A.K. Kosek. Kraków: Wydawnictwo Rafael.
- Dzidek, T. (2013). *Funkcje sztuki w teologii*. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Green, E. (2001). *La parole baroque*. Paris: Wydawnictwo Desclée de Brouwer.
- Hensel, P. (red.). (2016). *Teresa od Jezusa. Życie, nauka, czasy*. Kraków: Wydawnictwo Karmelitów Bosych.
- Hitchcock, H. W. (1992). Marc-Antoine Charpentier. W: M. Benoit (red.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*. Paris: Wydawnictwo Fayard, 129–134.
- Kołtunowska, A. (2013). Teresa Wielka, 4. Ikonografia. W: E. Gigilewicz (red.), *Encyklopedia katolicka*, t. 19. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Konstytucja duszpasterska o Kościele w świecie współczesnym „Gaudium et spes”* (2002). W: *Sobór Watykański II. Konstytucje, dekrety, deklaracje*. Poznań: Wydawnictwo Pallottinum, 526–606.
- Konstytucja o liturgii świętej „Sacrosanctum Concilium”* (2002). W: *Sobór Watykański II. Konstytucje, dekrety, deklaracje*. Poznań: Wydawnictwo Pallottinum, 48–78.
- Kramiszewska, A. (2009). Święta Teresa z Ávila, doktor Kościoła. W: E. Olczak (red.), *Święci według mistrzów*. Warszawa: Wydawnictwo Demart, 238–239.
- Księga Psalmów*. W: *Biblia Tysiąclecia*, wyd. IV. Poznań: Wydawnictwo Pallottinum.
- Kucharski, B.J. (2006). Powołanie artysty według Jana Pawła II. W: Z. Zarębianka i J. Machniak (red.), *Przestrzeń słowa w twórczości literackiej Karola Wojtyły – Jana Pawła II*. Kraków: Wydawnictwo św. Stanisława BM, 447–453.
- Marecki, J. i Rotter, L. (2009). *Jak czytać wizerunki świętych. Leksykon atrybutów i symboli hagiograficznych*. Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Mazurczak, U.M. (1997). Ekstaza św. Teresy z Ávila Gianlorenzo Berniniego na tle tradycji ikonograficznej świętych. W: J. Misiurek, A.J. Nowak i J.M. Popławski (red.), *Mistrzynie świętości i prawdy. Katarzyna ze Sieny. Teresa z Ávila*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 177–187.
- Pasierb, J.St. (1970). Teoria sztuki sakralnej w postanowieniach Vaticanum II. *Collectanea*, 40/3 (1970), 5–26.
- Pérez, J. (2017). *Teresa z Ávila i XVI-wieczna Hiszpania*, przeł. C. Nowicka-Czerwińska. Poznań: Wydawnictwo Flos Carmeli.
- Skwarnicki, M. (1979). Słowo wstępne. W: K. Wojtyła, *Poesje i dramaty*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Sonak, D. (2015). Doświadczenie małżeństwa mistycznego Świętej Teresy od Jezusa i próba jego ekranizacji w filmie fabularnym Raya Lorigi „Święta

- Teresa”. W: M. Chmielewski, M. Jodkowski i D. Sonak (red.), *Sacrum w mediach*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 187–198.
- Tagliafico, A. (2015). *Ignacy Loyola, Teresa z Ávila. Dwie drogi duchowe*, tłum. Karmelitanki Bose z Tarnowa. Poznań: Wydawnictwo Flos Carmeli.
- św. Teresa od Jezusa (2019). *Twierdza wewnętrzna*, przeł. H.P. Kossowski. Kraków: Wydawnictwo Karmelitów Bosych.
- św. Teresa od Jezusa (2020). *Księga życia*, przeł. H.P. Kossowski. Kraków: Wydawnictwo Karmelitów Bosych.
- Unverricht, H. (2009). Muzyka. W: E. Gigilewicz (red.), *Encyklopedia katolicka*, t. 13. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Want, J. (2000). Karmelitańska sztuka. W: A. Szostek (red.), *Encyklopedia katolicka*, t. 8. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Żychniewicz, T. (1985). *Żywoty*, t. 1. Kalwaria Zebrzydowska: Wydawnictwo Calvarianum.

#### Strony internetowe:

- Charpentier, M.A. Motet *Pour Sainte Thérèse* (H 342), partytura (cztery kolejne strony rękopisu):  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55008223c/f12.item> (dostęp: 04.06.2023).  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55008223c/f13.item> (dostęp: 04.06.2023).  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55008223c/f14.item> (dostęp: 04.06.2023).  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55008223c/f15.item> (dostęp: 04.06.2023).
- Jan Paweł II, *List do artystów*. Pozyskano z: <https://docer.pl/doc/ex1n1lx> (dostęp: 07.06.2023).
- Tonalités et Affects d'après Charpentier, Mattheson, Rameau & Schubart*. Pozy-skano z: <https://francisjacoblesite.files.wordpress.com/2014/10/cc-tons-affect-des-tonalitecc81s1.pdf> (dostęp: 04.06.2023).

#### Nagrania CD:

- Recital Teresiano. Recital de poemas de Teresa de Jesús, Juan de la Cruz y Ana de San Bartolomé sobre música popular española del siglo XVI* (CD, M-28503-2014, Dulcimer Songs S. L. 2014).
- Charpentier, M.A. *Messe pour le Port Royal* (CD, E 8912, Naïve 2007).

**Marek Skrukwa** – adiunkt badawczo-dydaktyczny na Uniwersytecie Ignatianum w Krakowie, teolog, muzyk instrumentalista, badacz historii duchowości katolickiej i protestanckiej oraz semantyki języka muzycznego i pokrewieństwa sztuk. Posiada doktorat nauk teologicznych uzyskany w Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie (aktualnie Uniwersytet Papieski Jana Pawła II). Autor artykułów z pogranicza teologii i muzyki. Wykładał w Karmelitańskim Instytucie Duchowości „Teresianum”

w Krakowie, a obecnie w Karmelitańskim Instytucie Duchowości „Carmelitanum” w Warszawie. Ukończył także dwa kierunki studiów na Wydziale Instrumentalnym Akademii Muzycznej w Krakowie: kontrabas i violę da gamba. Jako muzyk instrumentalista od kilkunastu lat bierze czynny udział w życiu koncertowym. Prowadził zajęcia dydaktyczne w Międzyuczelnianym Instytucie Muzyki Kościelnej (Akademia Muzyczna/Uniwersytet Papieski Jana Pawła II) w Krakowie. Współpracuje z różnymi zespołami muzyki dawnej, m.in. Camerata Cracovia, The Flowery Plain Baroque Ensemble. Występował podczas Wieczorów Wawelskich, Muzycznych Wieczorów na Salwatorze oraz na festiwalach: *Muzyka w Starym Krakowie*, Festiwal Muzyki Dawnej w Starym Sączu, Międzynarodowy Festiwal Muzyki Dawnej im. Mikołaja z Radomia, Międzynarodowy Festiwal Muzyki Organowej i Kameralnej w Leżajsku, Międzynarodowa Dekada Muzyki Organowej, Chóralnej i Kameralnej w Cieszynie, VII Międzynarodowy Festiwal Muzyki Organowej i Kameralnej w Giewartowie, Karmelitańskie spotkania z muzyką organową i kameralną w Krakowie.