

W poszukiwaniu „harmonii totalnej”  
czyli o tym, czemu służą procesje w Castelsardo.

## Miasto

Za górami, za wodą, na wyrastającej z dna morza skale wznosi się twierdza, u jej stóp zaś białe miasto... Tak mogłaby zaczynać się bajka. Opowieść o Castelsardo i o jego Konfraterni może i ma jakieś cechy bajki – cały kosmos w niewielkich ramach. Castelsardo jest miasteczkiem na północno-zachodnim wybrzeżu Sardynii. W ładne dni, można zobaczyć na horyzoncie białe skały Korsyki. Istnienie miasta datuje się od XII wieku (choć być może już przedtem mieszkali tam rybacy), kiedy to genueńska rodzina Doria wybudowała kamienną warownię na szczycie wgrzającego się w morze wzgórze. Zamek Doriów jest jak górujący nad miastem płowy, uśpiony gad. Poniżej zamku rysuje się na tle nieba strzelista wieża katedry św. Antoniego Opata. Z dziedzińca nad katedrą widać z jednej strony dolną, nowszą część miasta, z drugiej – port Frigiano pełen jachtów i rybackich barek, z góry przypominający port Dżambli z wierszyka Edwarda Leara, a dalej krętą szosę prowadzącą do niedalekiego, nowego osiedla Lu Bagnu.

U stóp zamku szybko wyrosło miasteczko – platanina uliczek, zaułków, schodów, pomiędzy wysokimi, kamiennymi domami. Dziś ta górna część miasta nazywana jest Centro Storico, w odróżnieniu od części dolnej, powstałej wokół placu zwanego *La Pianedda*, która jeszcze w poprzednim stuleciu była szczerym polem z nielicznymi domkami. Historię tego miejsca znaczą ślady obecności Rzymian, Genueńczyków i Hiszpanów. Ślady tej historii można znaleźć między innymi w języku. W Castelsardo mówi się szczególnym dialektem języka sardyńskiego (gdyż jest to osobny język), *castellanese*, który w brzmieniu często bliższy jest hiszpańskiemu, niż właściwemu włoskiemu. Dialekt ten istnieje tylko w tym mieście, wszędzie dookoła mówi się w dialektach *logudorese* lub *gallurese* (nazwy dialektów pochodzą od nazw regionów Logudoro i Gallura bądź, jak w przypadku Castelsardo, od nazwy miasta). Językiem pisanym jest włoski, którym *castellanesi* posługują się swobodnie, płynnie przechodząc z dialektu na język „oficjalny” i z powrotem, częstokroć też mieszając oba, co z kolei powoduje zazwyczaj zmieszanie u słuchacza, jeśli jest przyjezdny. Kiedy pytałam mieszkańców miasta o ich pochodzenie, usłyszałam, że są oni *figli di lavandaio*, znaczy synami praczki, co

miałoby wyjaśniać ich gadulstwo i plotkarstwo. A że ich temperament bierze się stąd, że są potomstwem przestępców, żołnierzy i prostytutek. Ponoć twierdza rodziny Doria, zbudowana w ważnym strategicznie miejscu, była niegdyś rodzajem kolonii karnej, być może wojskowej. Żeby zaś zesłani na ten „koniec świata” nie wzniesli buntów, na statkach z Italii przyplęły kurtyzany mające osładzać życie skazanych. Placyk, czyli *La Piana* jest dziś właściwie osią życia społecznego miasteczka. Castelsardo zamieszkuje około 5000 mieszkańców, a od kwietnia do października przeciągają tędy rzesze Włochów, Niemców, Francuzów i Amerykanów, zwabionych nieprawdopodobnym błękitem morza, białą skalą, zabytkami ery rzymskiej i średniowiecza, a także kuchnią słynącą z owoców morza. W Castelsardo wszyscy wszystkich znają, a w dużej mierze są jakoś, bliżej lub dalej, ze sobą spokrewnieni. W rozmowach o mieszkańcach miasteczka ciągle się słyszy słowa *nepote, cognato, parente*. Wiadomości rozchodzą się lotem błyskawicy. Po popołudniowej drzemce *La Piana* zapelnia się eleganckimi starszymi panami, którzy stoją bądź przysiadają w grupkach, gwarzą, obserwują, rozmyślają. Wystarczy podejść i zapytać: „co słyhać”, aby poznać najświeższe nowinki. Giuseppe był rano, przyjdzie pewnie po piątej... Tore przechodził piętnaście minut temu, poszedł do Santa Maria... Berlusconi spotkał się z Putinem... Angelo jest w Gastonie...

Dolne miasto tętni życiem, huczy motorami i skuterami, kusi mnóstwem barów, klubów, hoteli, hotelików, pensjonatów i restauracji, rezydencji do wynajęcia nad samym morzem i kolorowych do niemożliwości sklepów z pamiątkami. Z dołu, z placu na górę, w labirynty Centro Storico prowadzą na różne sposoby setki stromych schodów i jedna kręta ulica stanowiąca podjazd dla samochodów. Górne miasto jest chłodne od beżów, rozbielonych brązów i zielonkawych zacieków na murach. Górne miasto jest senne... Króluje tu cisza i pootwierane drzwi, w których siadują starsze kobiety i plotą z suszonej rafii miejscowe pamiątki – talerze, kosze, koszyki, szkatułki. Zdarzają się też drzwi, w których nikt nie siedzi, a za to widać w cieniu czyjaś kuchnię, bądź łazienkę. Pełno tu półdzikich, wyświechtanych, nastroszonych kocurów o bardzo nieprzyjemnych, wręcz zbrodniczych pyskach. I psów – nieodmiennie małych, chudych, pokracznych. Pełno zapachu wilgotnej, słonawej skały, przesyconej morską wiatrem. W połowie drogi między zamkiem, a katedrą, wpisana w czworoboczny, zamknięty dziedziniec mieści się romańska świątynia Santa Maria delle Grazie. Kiedy zburzony został kościół Świętego

Krzyża, to właśnie miejsce oddane zostało we władanie istniejącej w Castelsardo od końca średniowiecza Konfraterni Oratorio di Santa Croce.

## Konfraternia

Trudno mówić o Konfraterni Oratorio di Santa Croce, po prostu jako o fragmencie rzeczywistości Castelsardo. Nazwałabym raczej Konfraternię cechą miasta. Cechą dlatego, że Oratorio jest integralną jego częścią; z niego wyrasta, nim się żywi i je ożywia; miasto kształtuje Konfraternię, Konfraternia – miasto.<sup>1</sup> Na tle konfraterni (konfraternie w ogóle piszę małą literą, dla odróżnienia ich od tej jednej konkretnej, opisywanej – Oratorio di Santa Croce) włoskich i sardyńskich, jeśli nie w ogóle europejskich, ta jest wyjątkowa choćby z tego powodu, że od momentu swego powstania istnieje nieprzerwanie. Nigdy nie zawiesiła działalności, nigdy nie została rozwiązana, nawet czasy faszystowskie jakoś ją oszczędziły, choć nie oszczędziły wielu zwyczajów i tradycji. Drugi rys nietypowy to fakt, że od zawsze w Castelsardo było tylko to jedno bractwo, podczas kiedy nawet w miejscowościach mniejszych, nierzadko spotyka się po dwie, trzy konfraternie. Nie wiadomo dokładnie, od kiedy Oratorio istnieje. Najstarsze zachowane dokumenty pochodzą z drugiej połowy XVI wieku, choć możliwe, że istniało już wcześniej, jako, że bractwa zaczęły pojawiać się na Sardynii od XIV wieku. Wedle statutu, Konfraternia została powołana przez biskupa diecezji *„per favorire la crescita della vita cristiana nella comunità, soprattutto attraverso l’animazione della liturgia popolare.*<sup>2</sup> Artykuł 1. statutu określa wyraźnie, że Konfraternia *„vive nell’intimo della Chiesa locale e [...] è custode del patrimonio della liturgia e del canto sacro locale.”*<sup>3</sup>

Kiedyś miejscem oddanym Konfraterni w użytkowanie był kościół Świętego Krzyża, dziś już nieistniejący. Od tej pory „ich” miejscem jest kościółek Santa Maria delle Grazie. Jak słusznie natomiast zauważa Bernard Lortat-Jacob<sup>4</sup> miejscem, które jest

---

<sup>1</sup> W dalszym ciągu pracy słów Konfraternia i Oratorio będę używała wymiennie, gdyż w codziennych rozmowach konfratrów są one synonimiczne

<sup>2</sup> *„per favorire...”* - „dla umacniania wzrostu życia chrześcijańskiego społeczności, przede wszystkim poprzez animację liturgii popularnej (ludowej)”; cyt. za: Bernard Lortat-Jacob; *Canti di Passione*, s.18; LMI, Lucca 1996

<sup>3</sup> *„vive nell’intimo...”* - „egzystuje wewnątrz lokalnego Kościoła i jest opiekunem (*custode*) spuścizny lokalnej liturgii i śpiewu sakralnego.”; cyt. za: Bernard Lortat-Jaco, op. cit., s. 18

<sup>4</sup> Konfraternia, jak też problem religijności popularnej na Sardynii nie posiadają opracowań w języku polskim (za wyjątkiem prac muzykologicznych prof. Bożeny Muszkalskiej). Jedynym właściwie człowiekiem, który opublikował wiele tekstów poświęconych zagadnieniom działalności Oratorio jest

prawdziwym i niepodzielnym królestwem Oratorio, które również Kościół oddał jej we władanie bez żadnych zastrzeżeń, jest ulica. Ona jest sceną wszystkich procesji, „*essa si riempie del suo canto. Uomini, donne, laici, membri dei comitati con le bandiere dei diversi Santi Patroni festeggiati nell'anno, si muovono uniti nella processione secondo itinerari che la Confraternita ha l'esclusivo privilegio di disporre a suo piacimento.*”<sup>5</sup>

Oratorio posiada własną hierarchię, na której czele stoi Prior. Zgromadzenie wszystkich członków bractwa, czyli *l'Assemblea*, rozstrzyga o wyborze Priora i o sprawach ogólnych, wybiera też *Consiglio* – siedmiu doradców Priora. *Consiglio* zajmuje się bardziej detalicznymi sprawami, wybiera Administratora, Sekretarza i Zakrystianina; wyznacza też dwóch *maestri dei novizi*, którzy formalnie mają roztaczać opiekę nad nowo przyjętymi braćmi, w rzeczywistości natomiast zajmują się także różnymi pracami sekretarskimi oraz dbaniem o porządek procesji; *consiglieri* decydują o przyjęciu nowych członków, oni wreszcie postanawiają o ewentualnym usunięciu kogoś z szeregów bractwa – co jednak nie zdarza się często. Prior obierany jest każdego roku w święto Bożego Ciała, zaś jego wybór zatwierdzany jest przez biskupa diecezji. Insignium wyróżniającym tego „starszego brata i ojca”, jak się o nim mówi, jest srebrna plakietka, *la placca*, z wizerunkiem Ukrzyżowanego, wyraźnie przywołująca pokutny i pasyjny charakter bractwa. Od dnia objęcia nowej funkcji Prior odpowiedzialny jest za wszystkie formalne sprawy dotyczące działalności Konfraterni, za którą odpowiada bezpośrednio przed biskupem. Obecnie Oratorio di Santa Croce liczy sobie około stu członków, z których aktywnie zaangażowanych w różne wydarzenia jest mniej więcej sześćdziesiąt procent. Co roku przyjmowanych jest około czterech nowych członków.

Podstawowym przejawem działalności Konfraterni i wyrazem jej aktywności są nabożeństwa i procesje, tym zaś, co spaja te różne formy jest śpiew. Konfraternia stanowi dziwne ciało, funkcjonujące gdzieś pomiędzy tak zwanym ludem, a klerem. Różne były drogi, którymi dotarli do niej jej członkowie. Jednych skłoniła tradycja rodzinna, innych –

---

prof. Bernard Lortat-Jacob, etnomuzykolog, kierownik Laboratorium Etnomuzykologicznego w Musee de l'Homme w Paryżu. Zajmuje się on tym tematem od dwudziestu lat, zaś jego książka „*Canti di Passione*” porusza zagadnienia istotne również w mojej pracy. Jakkolwiek pozycja ta nie ma dotychczas polskiego tłumaczenia, za zgodą autora (za którą jestem mu wdzięczna) cytuję jej fragmenty w tłumaczeniu własnym. Dlatego w tekście umieszczam cytaty w oryginale, tłumaczenie natomiast – w przypisach.

<sup>5</sup> „*essa si riempie...*” - „to ona się wypełnia ich śpiewem. Mężczyźni, kobiety, świeccy, członkowie poszczególnych Komitetów ze sztandarami różnych Świętych Patronów celebrowanych w ciągu roku, poruszają się zjednoczeni w procesji według trasy, której wyznaczenie według własnego uznania jest wyłącznym przywilejem Konfraterni.”; B. Lortat-Jacob; op. cit., s. 22

chęć śpiewania, jeszcze inni przez długie lata pozostawali blisko kościoła, ale daleko od Bractwa, zanim zdecydowali, że da się połączyć z sensem te dwie rzeczywistości. Powstała jako wyraz gorliwości świeckich, ale za aprobatą Kościoła. W jakiś sposób reprezentuje ten Kościół, pozostając jednocześnie od niego możliwie niezależną, a nierzadko wchodząc z nim w konflikt. Wyrosła z dwóch tradycji – uczonej, klerykalnej i ludowej, ustnej. Nie sposób ustalić, która wchłonęła którą. Pewną wskazówką może być fakt, że w tym, co konfratry określają jako „swoje” i do czego mają bardzo osobisty stosunek, przeważają elementy tradycji lokalnej, specyficzny koloryt obrzędów, specyficzne odczuwanie śpiewu.

Z Konfraternią z Castelsardo zetknęłam się w trakcie pracy w Scholi Teatru Węgajty, kiedy to grupa śpiewaków z Sardynii przyjechała na nasze zaproszenie do Malborka z prezentacją śpiewów wielkotygodniowych. Później zespół nasz spędził w Castelsardo cały Wielki Tydzień 2003 roku. Miałam wówczas możliwość przyjrzenia się obrzędom i procesjom, w które obfituje Wielki Tydzień, w tym wielkiej procesji *Lunissanti* będącej dla członków Konfraterni kulminacją całego roku. Zarówno jednak bariera językowa, jak i obowiązki związane z pracą teatralną nie pozwoliły mi w tamtym czasie na jakiegokolwiek dociekania, rozmowy, czy badania. Z pierwszej wizyty przywiozłam tylko garść spisanych obserwacji. Druga wizyta w Castelsardo, przedsięwzięta już na własną rękę, trwała miesiąc. Aby zrozumieć, na czym polega i jak się przedstawia „badanie” członków Konfraterni, trzeba się pokrótce z nimi zapoznać. Grupa, z którą miałam najintensywniejszy kontakt, to grupa około dziesięciu, piętnastu śpiewaków bardzo aktywnie uczestniczących w życiu Konfraterni i utożsamiających się z nią (włączając w to księdza kapelana). Dla nich osią życia i spotkań z innymi jest Oratorio di Santa Croce, jego działalność, muzyka, obrzędy i problemy. Jednocześnie grupa ta to grupa przyjaciół, którzy dzielą się swoimi codziennymi sprawami. Ludzie ci, podobnie zresztą jak większość innych członków Konfraterni, są w wieku mniej więcej od 40 do 70 lat, choć są też młodszy i starsi. Najstarsi z nich już nie pracują, wśród młodszych natomiast przeważają pracownicy pobliskich fabryk, murarze, kierowcy i rybacy. Poprzez nich miałam kontakt z innymi członkami Oratorio. Ponieważ w Castelsardo wszyscy wszystko wiedzą, więc nawet przygodnie spotkani *castellanesi* wiedzieli dobrze, że jestem „przyjaciółką Konfraterni”; wszystkie, zdawkowe nawet rozmowy, tego tematu dotyczyły. Rozmowy moje z konfratrami odbywały się nieodmiennie wokół stołu – w barze lub w domu,

przeplatane śpiewami. Sposób bycia, nastawiony na spotkanie z ludźmi, na świętowanie bycia razem, na wspólne jedzenie, picie i śpiewanie absolutnie wyklucza prowadzenie badań tak, jak się je potocznie rozumie. Kartka i długopis, usystematyzowany zestaw pytań okazywały się całkowicie bezużyteczne w toku pełnych dygresji opowiadań, często przeradzających się w gorące spory (które ludziom z natury spokojniejszym mogłyby wydać się wręcz awanturami będąc w istocie przyjacielskimi wymianami zdań), wzajemne przycinki i niekończące się rozważania i dyskusje, z których znakomita większość dotyczyła życia Konfraterni, jej wewnętrznych spraw, śpiewu i innych palących problemów. Jakkolwiek spełnianie roli obiektu badań nie jest dla większości znanych mi konfratrów niczym nowym i chociaż opowiadają oni o swoim bractwie zawsze z entuzjazmem, jako najważniejszy i nieodzowny element wszelkich kontaktów zawsze pojawia się kwestia „bycia razem”. Jeśli przyjeżdża ktoś, kto po prostu chce przeprowadzić krótką rozmowę, nagrać wywiad, bądź śpiew – nie odmówią z uprzejmości; jeśli jednak chce się poznać ten świat, zrozumieć, zostać do niego wpuszczonym, nie można tego zrobić zachowując uczony dystans. Tak więc zadawałam pytania, ale przede wszystkim spędzałam wspólnie z nimi czas i słuchałam, słuchałam, słuchałam tego, co sami konfratry mieli do powiedzenia mi i sobie nawzajem.

Z rozmów prowadzonych w tak niewielkiej grupie wyłoni się obraz z konieczności niepełny. Uzupełniają go obserwacje poczynione podczas spotkań i uroczystości w czasie obu wizyt oraz pozbierane, posłyszane opinie, a także doświadczenia ludzi, którzy zajmują się tematem Oratorio od lat.

Mi, jako człowiekowi parającemu się teatrem i obrzędem, ta właśnie strona działalności Oratorio wydała mi się najciekawsza – jest też ona stosunkowo mało opisana. A ponieważ nawet sam temat dramaturgii w obrzędach jakie się celebruje w Castelsardo, z całym podłożem symbolicznym, historycznym, liturgicznym, byłby zbyt szeroki dla potrzeb tej pracy<sup>6</sup>, zatem i z niego wyodrębniam pewien problem węższy. Jest nim kwestia poszukiwania „harmonii”, poszukiwania *sacrum*, obecna w każdej sferze życia członków Konfraterni.

## Obserwator i Uczestnik

---

<sup>6</sup> Artykuł jest fragmentem pracy magisterskiej, pisanej pod opieką naukową dr hab. Zbigniewa Libery w Instytucie Etnologii i Antropologii Kultury UJ.

Istnieje w świecie zauważalny dualizm postaw, które można by scharakteryzować jako postawę Obserwatora i postawę Uczestnika. Rosnąca w siłę obecność postawy Obserwatora ma niewątpliwie swoją umocowanie w procesie umasowienia różnych poziomów kultury. Jej pożywką są też, nie nowe już przecież instytucje, takie jak instytucja Artysty, Naukowca, Polityka etc. Ich istnienie zwalnia nas (co przyjmujemy z westchnieniem ulgi) z udziału w wielu różnych sferach życia. Więcej, stawia nas w pozycji tych, którzy obserwują, korzystają, a więc mają prawo krytykować. A to mile lechcze. I rodzi poczucie bezpieczeństwa, płynące ze zdystansowanego „bycia w sobie”, bycia sobie. Uczestniczenie jest znacznie mniej wygodne, a za to bardziej ryzykowne, niż obserwowanie. Obserwator i Uczestnik są jednak nie tyle dwoma rodzajami postaw, ile swoistym, typowo ludzkim *coincidentio oppositorum*, wewnętrznym, istniejącym w każdym człowieku. Obserwator jest uosobieniem potrzeby bierności, biernego odbierania, przyjmowania, przeżywania, patrzenia z dystansu. Jest uosobieniem potrzeby świętego spokoju. Uczestnik przeciwnie. Chce się rzucać w sam środek rzeczy, bierze je za swoje, chce „być w rzeczach”, a nie „ogłądać rzeczy”. Można z powodzeniem być Obserwatorem we wszystkim niemalże. Wszystko można oglądać, pozostając z boku, w fotelu, stwarzając sobie nawet pozór uczestnictwa dla zmylenia wroga (byłem tam, widziałem to etc.).Prędzej czy później jednak coś zaczyna Obserwatora niepokoić, coś mu przeszkadza. Harmonia, jaką osiąga w swoim fotelu, zaczyna brzmieć zgrzytliwie. Znak to widomy, że odezwał się Uczestnik.

Jedyną sferą, w której Obserwator jest bezsilny, jest sfera doświadczenia *sacrum*. Pisał Mircea Eliade, że nie sposób wyobrazić sobie, jak duch ludzki mógłby funkcjonować bez przeświadczenia, że coś w świecie jest niezaprzeczalnie rzeczywiste. To „rzeczywiste”, to *sacrum*, transcendencja, Absolut, Bóg, jakkolwiek by tego nie nazywać. *Sacrum* nie jest nam dane w bezpośrednim doświadczeniu, nie jest nam dane naocznie. Nie możemy go oglądać z zewnątrz. Możemy go tylko doświadczyć, dotknąć, w jednym, bardzo intymnym momencie. Dlatego właśnie jest to jedyna sfera, w której przepaść między Obserwatorem a Uczestnikiem jest tak wyraźna i w której ma bardzo jasne konsekwencje. I tak jest, że człowiek od zawsze wykazuje ogromną potrzebę „dotknięcia”, potrzebę wywołaną nieusuwalnym przeświadczeniem, że istnieje jakiś wyższy porządek. W historii chrześcijaństwa jednym z jej przejawów jest powstawanie konfraterni. Potrzeba ta największe swoje ujście znalazła w dziedzinie religii i jej rytuałów. Próby znalezienia drogi

do Absolutu przez wieki obrosły rytuałem tak, że często już nie wiadomo, gdzie kończy się ryt, a zaczyna prywatna rzeczywistość. Procesja, o której tu będzie mowa, jest najprostszym z rytuałów, zawierającym w sobie wszystkie jego cechy, a jednocześnie, właśnie dzięki swej prostocie, dostępnym absolutnie każdemu. Nie dopuszcza bierności, jest czymś wspólnym i czyniona jest „w imię Boże”, czyli z celem dalszym, niż bezpośrednio, natychmiastowe przeżycie. Bo jest też tak, że człowiek bardzo szybko odkrył, że droga do doświadczenia *sacrum* jest mu wspólna z drugim człowiekiem i prowadzi, paradoksalnie, przez niego. Jeśli owa rzeczywistość pożądana jest inna, niż moja własna, to gdzie i jak jej szukać, jeśli nie poprzez jedyną inną rzeczywistość, jaką spotykam na swojej drodze, a jaką stanowi drugi człowiek? Odkrycie to leży u źródeł powstawania bractw religijnych.

Konfraternia Oratorio di Santa Croce, podobnie jak inne tego rodzaju stowarzyszenia, działa głównie po to, by „robić”, że użyję słowa potocznego, procesje. Czułe pochylenie się nad kilkoma problemami żywo obecnymi w życiu tej niewielkiej grupy, może, jak się wydaje, być nie przyczynkiem do „rozgwarzań” natury bardziej ogólnej. W sposobie, w jaki działają – razem i jako poszczególni ludzie – da się zauważyć niezwykle silne dążenie do tego, co nazywają „harmonią”, lub „harmonią totalną”. Skąd takie sformułowanie? To określenie nieustannie pojawiające się w wypowiedziach członków Konfraterni oznaczające (w przybliżeniu) stan pewnej wspólnoty ducha z innymi – czy to w śpiewie, czy przy kolacji, czy w czasie procesji. Co to oznacza i jaki może mieć związek z potrzebą doświadczenia *sacrum*, obserwacją i uczestnictwem, o tym właśnie będzie rzecz cała.

## Śpiew

*„Cantare insieme è, soprattutto, un modo di stare insieme”<sup>7</sup>*

Nie da się powiedzieć czegokolwiek o Oratorio di Santa Croce, nie wspominając, choćby pobieżnie, o ich muzyce. Śpiew jest bezsprzecznie największą dumą, a także siłą Konfraterni. Można, opisując relacje między ludźmi, przytaczaną wyżej wypowiedź konfratrów o śpiewaniu razem obrócić nie czyniąc szczególnego nadużycia i powiedzieć,

---

<sup>7</sup> „Cantare...” – „śpiewanie razem jest przede wszystkim sposobem bycia razem” – słowa śpiewaków z Castelsardo



że bycie razem (dla śpiewających, oczywiście) to przede wszystkim śpiewanie razem. W życiu codziennym ujawnia się to na każdym kroku, bowiem zaprzyjaźnieni konfratry, kiedy zbiorą się wokół stołu prędzej czy później (i raczej prędzej, niż później) zaczynają śpiewać i już śpiewając zbliżają się do siebie, przesiadają się, by być bliżej, by patrzeć na siebie, intensywność, z jaką „są” nagle się zwiększa wielokrotnie. Intensywność ich bycia w ogóle i bycia ze sobą.

Można mówić o śpiewie z Castelsardo bez popadania w przesadę, jako że ten jego rodzaj i konkretne pieśni są charakterystyczne wyłącznie dla tego miasta, podobnie, jak ma się sprawa z dialektem. Oczywiście, dla niewprawnego ucha różnica jest żadna, jednak niewprawne ucho nie rozróżni też Bacha od Beethovena, to na „B” i to na „B”... Najbardziej podstawową cechą śpiewu z Castelsardo jest czterogłosowość.<sup>8</sup> Pieśń śpiewa czterech (przynajmniej) śpiewaków, z których każdy ciągnie któryś z głosów: *la bogi* (czyli *voce*, czyli po prostu „głos”) – głos prowadzący, rodzaj *cantus firmus*; *falzettu* – nadgłos; *contra* – głos środkowy, tworzący zazwyczaj podstawę harmoniczną; wreszcie *bassu* – głos najniższy, opierający się na oktawie w stosunku do głosu najwyższego, lub prowadzącego. Śpiew najczęściej intonuje *bogi*. Na głosie intonującym spoczywa zadanie znalezienia takiego klucza, czyli takiej tonacji, która pozwoli śpiewakom wejść w harmonię i dobrze ją wyśpiewać, zaś pieśni zabrzmieć w pełni. Bowiem, niezależnie od prywatnych upodobań, intonacja ma służyć wszystkim śpiewakom i osiągnięciu najpiękniejszego brzmienia pieśni. Kiedy chór tworzy czterech dobrych śpiewaków, zaś intonujący znajdzie właściwy klucz, pieśń brzmi z pełną mocą; dzieje się też coś jeszcze. Gdzieś w górze, nad głowami śpiewających pojawia się piąty głos, w dodatku w kobiecym rejestrze, często w kwincie lub oktawie do *bogi*... Nazywają go *la quintina*, choć na własny użytek wolę go nazywać Aniołem, gdyż takie właśnie jest wrażenie słuchających: jakby skupionym śpiewakom gdzieś z góry odpowiedział Anioł i śpiewał razem z nimi. Nie jest *la quintina* po prostu wrażeniem słuchającego, lecz rzeczywistym piątym głosem, dającym się zarejestrować na nagraniu, powstającym z kombinacji tych czterech „wykonywanych” – między nimi, ponad nimi... Przypadek Anioła jest kwestią rezonansu dźwięków, dostrojenia barw i mocy głosów a także umiejętności odnalezienia doskonałego akordu, a jego pojawienie się jest każdorazowo przyczyną radości (choć wyrażanej z umiarem) i widocznej satysfakcji

---

<sup>8</sup> Kwestie związane ze śpiewem z Castelsardo są wyczerpująco opisane w cytowanej książce Bernarda Lortat-Jacoba „Canti di Passione” oraz w pracach prof. Bożeny Muszkalskiej.

śpiewaków. Autor „Canti di Passione” tak podsumowuje rozdział poświęcony piątemu głosowi: „*Cosicchè, non sembra esagerato attribuirle una natura spirituale: la sua presenza testimonia perfezione del canto, mentre consacra gli sforzi di coloro che tentano di scoprirla non sempre riuscendovi. (...) questa voce virtualee creata da voci reali, va oltre l'apparenza e si presenta, significativamente, come l'attributo acustico dell'ineffabile.*”<sup>9</sup>

W ten sposób, poprzez śpiew, docieramy do jądra zagadnienia związanego z całym życiem Konfraterni: do harmonii doskonałej. Jeden z konfratrów z Castelsardo użył kiedyś takich słów: „Jest wieczór i jesteśmy wszyscy razem na kolacji *in l'armonia totale*...”<sup>10</sup> Czymże jest owa harmonia, że mówi się o niej w poważnych dyskusjach o śpiewie i przy wieczornej pizzy? To słowo, w kontekście życia Konfraterni Santa Croce, jest równie wszechobecne, co wieloznaczne. Pierwsze znaczenie, to najprostsze, odnosi się do czysto technicznej sfery w śpiewie i oznacza właściwe, poprawne wykonanie utworu. Ale to nie wystarczy, aby sam śpiew nazwać harmonijnym. Tu wkracza drugie znaczenie, głębsze, trudniej wyczuwalne przez kogoś z zewnątrz. W śpiewie to znalezienie właściwego klucza, zjednoczenie głosów tak, by się przenikały, dopełniały i niosły nawzajem, tworząc pieśń idealną; w życiu, to znalezienie właściwego klucza do bycia z innymi, do zgodności i dopełniania się ludzi. Jedno nie jest mniej ważne niż drugie, jedno drugie współtworzy i samo z niego wypływa. Stąd *l'armonia totale* jest czymś niezmiernie znaczącym, nawet w przypadku codziennej kolacji z przyjaciółmi – to dobrodziejstwo i obowiązek. Konfraternia, śpiew, obrzęd, bycie – cztery sfery całkowicie nierozzerwalne, zależne wzajemnie od siebie i choć formalnie rządzące się różnymi prawami, wszystkie podporządkowane, jednemu pragnieniu – odnalezieniu na chwilę owej harmonii.

## Procesja

### Procesja jako rytuał

„W imię Boże wędrujemy i łaski Jego prosimy...”

---

<sup>9</sup> „*Cosicchè...*” – „Stąd też nie wydaje się przesadą przypisanie jej (*quintinie*, przyp. tłum.) natury duchowej: obecność jej poświadcza perfekcję śpiewu, jak również uświęca wysiłki tych, którzy próbują ją wydobyć, nie zawsze z powodzeniem. (...) ten głos wirtualny stworzony z głosów realnych, jest ponad tym, co widoczne i jawi się w swoim znaczeniu jako akustyczny przejaw niewypowiadalnego.”; cyt. za: B. Lortat-Jacob; ibidem, s. 144; A’ propos szczegółów akustycznych związanych z *quintiną* zob.: „Canti di Passione”, s.137-144

<sup>10</sup> S.T.B., z notatek własnych

Swoją potrzebę ukierunkowania, ową „potrzebę religijną”, jak ją nazywał Fromm, wyraża człowiek poprzez rytuały. Do pierwszych należały najprawdopodobniej rytę pogrzebowe, świadczące o tym, że wraz z uświadomieniem sobie śmierci zaczęło się krystalizować w człowieku to przeczucie innej rzeczywistości.<sup>11</sup> Prawdą jest, że człowiek stał się mistrzem rytuałów i to pod różnymi względami. Po pierwsze pod względem ich powszechności – istnieją we wszystkich sferach ludzkiego życia. Po drugie, pod względem ich bogactwa – formalnego, znaczeniowego, symbolicznego. To bogactwo zaś, jak też samo znaczenie rytuału, znalazło wyjątkowo podatny grunt właśnie w sferze życia religijnego. Tu, jak nigdzie indziej obrzęd i jego znaczenie spełniają zupełnie wyjątkową rolę. Nie istnieje religia bez obrzędów, zaś w niektórych z nich osiągnęły one niezwykle poziom wyrafinowania. Weźmy dla przykładu „zwykłą” mszę w kościele obrządku rzymskokatolickiego i spróbujmy sobie wyobrazić, że przygląda się jej ktoś, kto nigdy przedtem czegoś podobnego nie widział: ileż gestów, ile ruchu! Dzwonek, wchodzi ksiądz w asyście akolitów. Na ołtarzu pali się pewna ilość świec. Ksiądz podnosi ręce, czyni znak krzyża... Ktoś coś czyta, ktoś śpiewa, ludzie wykonują jakieś dziwne znaki na czole, ustach i sercu, klękają, wstają, znowu klękają, biją się w piersi... Bardzo to skomplikowane. Widać na pierwszy rzut oka niektóre cechy, które są cechami uniwersalnymi, właściwymi rytuałowi w ogóle. Bo o ile sfera *sacrum* jest sferą czysto psychiczną<sup>12</sup>, o tyle obrzęd angażuje również ciało człowieka. „Od Boga mamy ducha i ciało; więc nie tylko duchem t.j. wewnętrznie, ale i ciałem t.j. zewnętrznie, powinniśmy temu wszechmocnemu Stwórcy i Panu przynależną cześć i chwałę oddawać. Jest też każdy człowiek już od natury tak usposobiony, że swoje wewnętrzne ku Bogu uczucia, pragnie przez zewnętrzne i powierzchowne okazać znaki.”<sup>13</sup> Tak więc sprzęgają się w obrzędzie dwie sfery: psychiczna – dzięki której wiemy i rozumiemy co robimy i po co to robimy, a także w której ewentualnie dotykamy *sacrum*; i fizyczna, w której wszystkie przeświadczenia i wiara wyrażane są za pomocą gestów. I tak jak samo doświadczenie religijne, którego jest swoistym wehikulem, tak obrzęd właśnie zmusza do działania całą istotę człowieka,

---

<sup>11</sup> por. Jadwiga Bohdanowicz; *Religie w dziejach cywilizacji*, s.21; Gdańsk 1995

<sup>12</sup> por. St. Głaz SJ; op. cit. s. 64

<sup>13</sup> Ks. Ludwik Lenartowicz; *Wykład obrzędów i religijnych zwyczajów Ś. Rzymsko-Katolickiego Kościoła*; Kraków 1855

bowiem „relacji, jaka zachodzi pomiędzy *sacrum* a człowiekiem towarzyszy zaangażowanie całego człowieka.”<sup>14</sup> Ale nie samego człowieka. Bo obrzęd jest czymś wspólnym. Ma znaczenie dla człowieka, jako jednostki (samo doświadczenie religijne to doświadczenie wyłącznie osobiste), ale też człowieka, jako elementu większej całości; angażuje go wspólnie z drugim człowiekiem;

Procesja zaś jest najprostszym z możliwych obrzędów. W swojej podstawowej formie nie wymaga znajomości żadnego rytu, żadnych szczególnych gestów. Jest po prostu kroczeniem. Trudno powiedzieć, czy stąd wynika jej szczególna „popularność”. Jest faktem natomiast, że o ile rytuały i obrzędy różnych religii różnią się formalnie dość znacznie, o tyle procesja jest elementem większości z nich. Rzeźby, malarstwo, a także (częściowo) opisy dokumentują istnienie procesji w wielkich religiach starożytności. Procesje (najczęściej ofiarne, z darami) ukazują płaskorzeźby babilońskie, asyryjskie, egipskie, mykeńskie. Podobnie ma się sprawa z Grecją (z przykładowymi Panatenajami na czele), Cesarstwem Rzymskim, judaizmem (pochód z Arką Przymierza)... W chrześcijaństwie pochody te weszły na trwałe do obrządku, stając się jedną z podstawowych form liturgicznych. Co jednak jest szczególnie ciekawe, to fakt, że znaczna ilość celebrowanych dziś procesji powstała nie z inicjatywy kleru, lecz z inicjatywy oddolnej, z inicjatywy ludu. Sami wierni znaleźli coś wyjątkowo im bliskiego i naturalnego w tym rytuale.

Takim przykładem inicjatywy oddolnej jest procesja Bożego Ciała. Pod koniec XII wieku młoda dziewczyna, Juliana de Cornillon, miała wizję, którą tłumaczyła jako żądanie Chrystusa, by stworzyć, nieistniejące wówczas, osobne święto eucharystyczne. Święto to miałoby przypadać na pierwszą niedzielę po Świętej Trójcy. W 1247 roku synod diecezji Liège w Belgii ustanowił wprowadzenie nowego święta, jednak nie wzbudzało ono z początku entuzjazmu kleru. W roku 1262 w Bolsenie we Włoszech wydarzył się cud – rozlane w czasie mszy wino zamieniło się w krew. Dwa lata później papież Urban IV w specjalnej bulli ustanowił święto Eucharystii świętem powszechnym, a jego dekret powtórzył jeszcze papież Jan XXII w 1317 roku. Bulle te ani słowem nie wspominają o procesji (dziś przecież jednej z tych najokazalszych), jako formie celebracji święta; jednak wiadomo, że w Kolonii wędrowała ona przez miasto już w roku 1277, a w Beuron w roku

---

<sup>14</sup> St. Głaz SJ; op. cit. s. 11

1286.<sup>15</sup> A nie jest to jedyny taki przypadek w dziejach chrześcijaństwa. Również pierwsze pochody na pamiątkę Męki Pańskiej, pierwsze proste „święte przedstawienia”, które pojawiły się w Jerozolimie już około IV wieku, jakkolwiek zostały przez oficjalnych ministrów wiary podjęte, nie od nich wcale wyszły.

Można sobie zadać pytanie o to, jakie są korzenie tej formy, jednak odpowiedź na nie dziś już nie jest ważna o tyle, że procesja jako forma już dawno temu zaczęła żyć własnym życiem. Dla interesującego nas zagadnienia bez znaczenia jest, czy zrodziła się z orszaków ofiarnych z darami, z triumfalnych pochodów władców i wojowników, czy z rytów pogrzebowych. Wydaje się, że w obliczu jej uniwersalności i wszechobecności, nie są też szczególnie ważne najróżniejsze „wyjaśnienia” ogólnej symboliki procesji, na przykład, że stanowi ona swoistą pamiątkę wyjścia Izraela z Egiptu.<sup>16</sup> Prosta w formie, a bogata w wyrazie utrafiła najwidoczniej w jakąś potrzebę, w jakąś cechę ludzką tak, że stała się niemalże nieodłączną częścią świętowania, tak w tradycji oficjalnej, jak popularnej.

Procesja jest także tym przejawem działalności Oratorio di Santa Croce, któremu chciałabym się przyjrzeć bliżej, bo choć mniej „efektowny”, a na pewno mniej emocji wzbudzający niż śpiew, jawi mi się jako element niezwykle ważny. Implikuje współuczestnictwo dużej liczby ludzi. Ma też charakter spajający, zwłaszcza w tej sferze, która łączy się z poszukiwaniem, wyluskiwaniem, próbą dotknięcia harmonii. Spajający na różnych poziomach – wewnątrz samej Konfraterni, w relacji Konfraternia-Kościół, a także Konfraternia-reszta społeczności. Właściwie nie istnieje święto bez procesji. Wśród tych kultywowanych w Castelsardo można rozróżnić trzy rodzaje procesji, ze względu na ich charakter i poszczególny rodzaj celu. A mianowicie: procesje błogosławiące (święteczne, związane ze Świętymi Opiekunami), procesje pogrzebowe, wreszcie procesje kontemplacyjne (przedstawiające, skupiające się głównie w okresie Wielkiego Tygodnia).

### Idąc za Świętym

Procesje ze świętymi, z punktu widzenia obserwatora zewnętrznego, wyglądają dość podobnie. Świętych unaoczniają wizerunki na sztandarach, niektórzy też mają swoje

---

<sup>15</sup> por. Ks. Dariusz Kowalczyk SI; Procesja wokół Wieczernika;  
[www2.tygodnik.com.pl/tp/2815/wiara01.php](http://www2.tygodnik.com.pl/tp/2815/wiara01.php)

<sup>16</sup> por. J.E. Cirlot; Słownik symboli, s. 329; tłum. Ireneusz Kania; Kraków 2000

figury. Każdy święty ma swój własny, czteroosobowy Komitet, dbający o sztandar i celebrowanie święta. Procesje świąteczne mają ściśle hierarchiczną strukturę i określony układ.

Czoło pochodu tworzą kobiety. Na samym początku niesiony jest wizerunek świętego, którego celebruje się danego dnia, a za nim sztandary: Madonna di Pompei, Santa Teresina, Santa Caterina.<sup>17</sup> Za kobietami idą mężczyźni, których komitety niosą następujące wizerunki: Madonna del Buon Cammino, Madonna degli Angeli, Sant'Antoneddu, Santa Lucia. Za mężczyznami postępują konfratry, a tuż za nimi kapelan, który po swojej prawej ma Priora, a po lewej zazwyczaj Wicepriora (choć bywa, że zamiast niego idzie u boku kapelana Prioressa). Za kapelanem niesiona jest figura świętego (jeśli akurat takowa istnieje), a dalej idą wierni. Układ ten jest niezmienny i, jak podkreśla autor „Canti di Passione”, jest bardziej skomplikowany – czy też wewnętrznie ustrukturyzowany – niż mogłoby się wydawać. „*Nel gruppo delle donne, i Santi più importanti sono collocati in testa, e quelli meno importanti in coda. Nel gruppo degli uomini accade l'inverso.*”<sup>18</sup> Tak więc struktura pochodu ma swoją wewnętrzną, zmienną intensywność, dla człowieka postronnego niezauważalną od razu, ale podkreśloną obecnością, lub nieobecnością konfratrów. Na samym początku procesji bowiem zawsze kroczy jeden z *confratelli*, odpowiedzialny za jej płynny przemarsz, później zaś konfratry pojawiają się za sztandarem najważniejszej świętej – Santa Lucia (przy czym śpiewacy sytuują się na końcu tej grupy), za nimi zaś wspomniana trójka „oficjalna”: kaplan, Prior i Wiceprior.

Wyjątkiem od tego porządku jest procesja na święto Sant'Antoneddu, jak jest zdrobniale nazywany św. Antoni Padewski, patron rybaków i żeglarzy, w odróżnieniu od właściwego św. Antoniego, Opata. W mieście, w którym znaczna część mężczyzn trudni się rybolówstwem, pozycja tego świętego jest zrozumiała sama przez się. U wyjścia z portu, na skale, stoi jego figura spoglądająca na otwarte morze, skąd wracają rybackie barki, obwieszona splukanymi przez deszcze, wiatry i sól morską różańcami, medalikami i innymi wotami. Czuwa i chroni. W kościele Santa Maria delle Grazie ma swoje miejsce figura bliźniacza, noszona w procesji świątecznej o tyle niezwyklej, że odbywa się ona na łodziach, rozciągając działanie rytu na przestrzeń dla rybaków najważniejszą.

---

<sup>17</sup> Używam oryginalnego brzmienia nazw, jako że nie są one trudne do zrozumienia, a tłumaczenie niekiedy brzmiałoby koślawo (np.: Święta Tereska (*Santa Teresina*), czy Święty Antoś (*Sant'Antoneddu*)...)

<sup>18</sup> „*Nel gruppo...*” – „W grupie kobiet najważniejsi Święci są umieszczeni na czele, zaś ci mniej ważni – z tyłu. W grupie mężczyzn układ jest odwrotny.”; B. Lortat-Jacob, *ibidem*, s.41

Wydaje się, że podstawowym znaczeniem tych pochodów dla uczczenia świętych Patronów, jest, poza samym okazaniem czci oczywiście, poświęcenie, obłaskawienie przestrzeni. Jak wyjaśnia kapelan Oratorio: „Taka procesja jest przede wszystkim podążaniem za Świętym, wyobrażonym na sztandarze, ponieważ Święty jest bliżej Boga. Po drugie, jest ona błogosławieństwem, jako że życie zazwyczaj toczy się swoim torem, często dalekim od świętości. Dlatego przejście przez miasto z modlitwą jest błogosławieństwem – dla ludzi, domów, ulic...”<sup>19</sup> Tak więc, z punktu widzenia samej Konfraterni, swoim uczestnictwem w procesji wyjednuje ona łaskę dla wszystkich innych (co zresztą jest charakterystyczne dla historii świętych zgromadzeń, którym jakże często płaciło się za odmówienie odpowiedniej ilości pacierzy w jakiejś intencji); ludzie mają okazję, by z pośrednictwa nie korzystać i osobiście się przyłączyć do pochodu; dla wszystkich natomiast, bez różnicy, jest to powód do świętowania.

### Święto i świętowanie

Mówi się *festeggiare un Santo* i to sformułowanie właściwie nie ma odpowiednika w języku polskim. U nas mówi się „obchodzić święto”, bądź po prostu „świętować”, ale nie można powiedzieć „świętować Świętego”. I choć samo słowo „święto”, używane w polskim również do określania zabaw, biesiad, radosnych uroczystości zawiera już w sobie dwoistość, to trudno ją wyczuć w potocznym użyciu. Natomiast pole znaczeniowe tego wyrażenia, tak jak się go używa w Castelsardo, jest właśnie dwoiste. Zawiera w sobie to wszystko, co charakteryzuje zwykle życie, procesje i religijność ludzi. Połączenie, a nawet więcej, pełne zjednoczenie *sacrum* i *profanum*. Oto świętość – w postaci wizerunków świętych, modlitwy, śpiewu i obecności kapłana pojawia się w samym sercu sfery świeckiej – na ulicach, na morzu, w porcie. Prowokuje epifanię. A oto świeckość się na tę świętość otwiera, bardziej, niż ma to w zwyczaju na co dzień. Można wydzielić dwa podstawowe sensory, jakie przywołuje słowo *festeggiare*. Pierwszym jest celebrowanie, ściśle religijne, z całym obrzędkiem, skupione na modlitwie i dobrodziejstwach płynących z posługi religijnej, obcowania z *sacrum*. Drugim – świętowanie w gronie rodziny i przyjaciół, celebrowanie wspólnej chwili, współdzielenie czasu, radości, pożywienia, wina, śpiewu... Można wydzielić te dwa konteksty, tylko że nie ma to najmniejszego sensu, ponieważ istnieją one

---

<sup>19</sup> D.P.U., cyt. z notatek własnych

wyłącznie razem, są absolutnie nierozdzielne, jeden współtworzy drugi i na odwrót, jeden bez drugiego jest niepełny; każdy ma swoje miejsce, a wyłącznie razem tworzą jeden kontekst, dla wszystkich na tyle oczywisty, że kiedy się słyszy, że *domani festeggiamo* (jutro świętujemy), można być prawie pewnym, że najpierw pójdziemy do kościoła i „zrobimy” procesję, a potem się spotkamy i będziemy śpiewać i ucztować do nocy. Jest to tak jasne i tak istotne, że posiada nie tylko swoją sankcję zwyczajową, ale i kościelną. Najważniejsze z punktu widzenia Konfraterni i Kościoła momenty roku uwieńczone są zawsze uroczystym wspólnym posiłkiem. Biesiaduje się wspólnie po wyborze nowego Piora; po skończonej procesji *Lunissanti*; w trakcie samego *Lunissanti*; również po wieczornej procesji Wielkiego Czwartku; wreszcie, w święto Podniesienia Krzyża Świętego, po mszy, procesji i ceremonii naznaczenia Prioressy. Słowo *compagnia*, wywodzące się z łacińskiego *cum panis*, staje się ciałem. Szczególny wydzźwięk owo pojmowanie i odczuwanie święta znajduje w kontekście poniedziałku Wielkiego Tygodnia, dnia-kulminacji, dnia-spełnienia. Otóż w wewnętrznym języku Oratorio di Santa Croce bardzo rzadko używa się określenia *Lunissanti*. Kiedy trwają dyskusje dotyczące śpiewu, domysły, co do składu chórów, ustalenia organizacyjne i wszystkie inne rozmowy ogniskujące się na tym najważniejszym dniu roku, najczęściej mówi się po prostu *La Festa*. Przez duże „F”. I to określenie nie wymaga żadnych komentarzy, wszyscy wiedzą dokładnie, że mowa jest o tym właśnie konkretnym dniu, ze wszystkimi jego elementami.<sup>20</sup> Jeden z konfratrów wyjaśnia to w ten sposób, że „*castellanesi sono molto leggeri. E soprattutto ci vuole festeggiare, sempre*”<sup>21</sup>, czyli że mieszkańcy Castelsardo to naród „lekki” (płochy) i nade wszystko lubi świętować. Tylko że w tym świętowaniu nie chodzi wyłącznie o zjedzenie mnóstwa dobrych rzeczy i wypicie mnóstwa dobrego wina. Znow w piosence powraca to, w czym można szukać odpowiedzi, powraca refren: *stare insieme, fare insieme, cantare insieme, procedere insieme*.<sup>22</sup>

Zaznaczają się tu pewne, jak sądzę, istotne cechy nie tylko konstytuujące działalność Konfraterni, ale też wskazujące na pewną uniwersalność, meta-poziom, na jakim ta działalność może się realizować. Jedną z nich jest, zaznaczane już przedtem, poszukiwanie harmonii, poszukiwanie jej na przeróżnych poziomach, równoznaczne z poszukiwaniem klucza do bycia razem w tej święto-świeckiej rzeczywistości, jaką jest nie tyle udział w

---

<sup>20</sup> G.Br., z notatek własnych

<sup>21</sup> G.Br., z notatek własnych; podaję w oryginalnym brzmieniu ze względu na wspomnianą trudność w tłumaczeniu słowa *festeggiare*

<sup>22</sup> *stare...* – być razem, czynić razem, śpiewać razem, kroczyć razem



Oratorio, ile życie samo. Inną – aktywność, działanie, którą owo poszukiwanie rodzi, które przybiera najróżniejsze formy (przygotowywanie procesji i udział w niej, komitety świętych, spotkania, gotowanie, śpiewanie...), a które sprowadza się chyba ostatecznie do prób, takich lub innych, współuczestniczenia. I nie są to cechy zarezerwowane wyłącznie dla życia Konfraterni, dla Castelsardo, czy dla (jak się to chętnie określa) społeczeństwa tradycyjnego. Jeśli w ogóle są jakkolwiek zarezerwowane, to ewentualnie dla tej specyficznej postawy człowieka, którą nazywam Uczestnikiem, a którą też można by nazwać za Eliadem schedą po *homo religiosus*, postawy człowieka szukającego jedyne go momentu, który istnieje „teraz”. Tymczasem spójrzmy jeszcze na dwa pozostałe rodzaje procesji, jakie współtworzy Oratorio.

### Konieczna monotonia czyli o procesjach pogrzebowych

Najbardziej „codzienną” jest procesja pogrzebowa. Codzienną, nie znaczy jednak najmniej ważną. Wręcz przeciwnie. Obecność na pogrzebach należy do absolutnie podstawowych obowiązków konfratrów, zarówno śpiewaków, jak i tych nie śpiewających, zaś spośród śpiewaków ci, którzy nie pojawiają się na pogrzebach, mogą być prawie pewni, że nie spotka ich zaszczyt zaśpiewania w jednym z chórów *Lunissanti*. Owo odprowadzanie zmarłych jest też jednym z najważniejszych celów statutowych bractwa. Istnieje wśród konfratrów teoria, że właśnie ta posługa przyczyniła się do trwałości i siły Oratorio di Santa Croce, a także, co za tym idzie, do tego, że miście nigdy nie powstało drugie bractwo. Ludzie umierali, umierają i umierać będą, a że w Castelsardo istnieje głęboki szacunek dla zmarłych, więc zawsze będzie zajęcie dla konfratrów, którzy swoją obecnością i śpiewem dodają pogrzebowi uroczystości.<sup>23</sup> Specyficznie akurat ten rodzaj pochodni ma silny wydźwięk społeczny, co jest poniekąd zrozumiałe samo przez się. Często się słyszy od mieszkańców miasta, że choć zmarłego nie znali osobiście, to przecież był ich *paesano* (czyli krajanem), należy więc mu się to ostatnie towarzystwo. W pochodzie przecież spotyka się tylu znajomych... O znaczeniu społecznym niech poświadczy osobiste już doświadczenie, że wiele osób, spośród tych spotykanych codziennie na ulicy, zaczęło traktować mnie, przyjezdnią, ze znacznie większą otwartością, po kilkakrotnym moim uczestnictwie w procesji pogrzebowej. Taka postawa jest charakterystyczna dla niedużych społeczności. Ciekawym do niej komentarzem może być

---

<sup>23</sup> G.Bz., z notatek własnych

natomiast postawa konfratrów, którzy bynajmniej nie traktują pogrzebów jako jakiegoś wydarzenia wielkiej rangi. Wręcz przeciwnie, bez fałszywego pietyzmu mówią: pogrzeby i pogrzeby. Monotonia. Przyznają też, że choć trudno powiedzieć, jak bywało onegdaj (może poważniej), to w tej chwili, poza sytuacjami *par excellence* tragicznymi (jak śmierć własnych bliskich, bądź śmierć kogoś młodego), oswoili się z tym umieraniem i nie odczuwają jakiegoś specyficznego stosunku emocjonalnego do zmarłego, którego odprowadzają. Z drugiej strony jednak wyraźnie widać, głównie z reakcji na czyjaś nieobecność, nieodmiennie komentowanej mocnym słowem (choć są wśród konfratrów tacy, którzy w pogrzebach nie uczestniczą prawie nigdy), że się tę sprawę traktuje poważnie. I nie tylko dlatego, że taki jest obowiązek konfratry lub też że od spełniania podobnych obowiązków może zależeć nominacja do chórów *Lumissanti*. Odpowiedzią na pytanie: skoro monotonia to dlaczego to robisz? – jest: bo tak trzeba. I ma ta odpowiedź wyraźny wydźwięk nie magiczny (że trzeba, bo tak każe obyczaj, bądź tak zawsze było, bądź zmarłemu jest to potrzebne); wydźwięk jest raczej taki, że to dla nas tak jest lepiej, że to dla nas samych jest ważne – dla nas i między nami.

Układ formalny procesji pogrzebowej jest podobny do tego, jaki przedstawiają procesje świąteczne. Na czele pochodu idą kobiety, z tą różnicą, że jako pierwszy niesiony jest sztandar z wizerunkiem *L'Animi* (Dusz). Za kobietami, ze swoimi sztandarami postępują mężczyźni, potem konfratry, poprzedzani przez jednego z nich, który niesie Krucyfiks Konfraterni i wreszcie kapłan w towarzystwie Priora; zaraz za nimi sytuuje się karawan z trumną, za nim najbliższa rodzina i przyjaciele, na końcu reszta uczestników pogrzebu. Niektórzy z nich są już w kościele, lub czekają na wyjście procesji, niektórzy dołączają po drodze, tak czy siak, za czołem procesji ciągnie niezmiennie tłum ludzi. Również ustawieniem samych konfratrów rządzi pewna (dla niezorientowanych niezauważalna) zasada, mająca na celu głównie ułatwienie śpiewu. „*Anche i cantori sono soliti collocati in coda al corteo processionale; come se si trattasse di non lasciare il Santo o il defunto, nel silenzio.*”<sup>24</sup> Dawniej konfratry, po przyodzianiu się w habity w kościele Santa Maria, razem i w ciszy szli do domu zmarłego, skąd procesja ruszała do kościoła, a z kościoła na cmentarz.<sup>25</sup> Obecnie się to zmieniło, głównie ze względu na rozwój przestrzenny miasta. Procesja formuje się najpierw na niewielkim placu u stóp starego miasta i zdyżają do

---

<sup>24</sup> „*Anche...*” – „Również sami śpiewacy ustawiają się w końcu orszaku procesyjnego; tak, jak gdyby się starali nie zostawiać Świętego, czy zmarłego, w ciszy.”; B. Lortat-Jacob, op. cit., s. 41

<sup>25</sup> Por. B. Lortat-Jacob, op. cit., s. 36

kościola, gdzie celebrowane jest mszę za duszę zmarłego. Po mszy pochód tworzy się na nowo, jeden z konfratrów (zazwyczaj Prior, a niegdyś – ksiądz) intonuje *Miserere* i orszak rusza uliczkami, w dół, przez plac *La Piana* i dalej, na położony w odległości niecałego kilometra od placu cmentarz. Przez czas jego przemarszu ruch samochodów na ulicach jest wstrzymany, zaś story i rolety w barach usytuowanych wzdłuż trasy na krótką chwilę są do połowy opuszczane.<sup>26</sup>

Konfratry śpiewają *Miserere*, zarezerwowane tylko dla pogrzebów *Miserere dei morti*, które jest jedną z niewielu pieśni, jeśli nie jedyną, której nigdy się nie śpiewa poza właściwym jej kontekstem. Idące z przodu kobiety odmawiają różaniec. Ich grupa podzielona jest na pół. I podczas kiedy pierwsza jej część zaczyna *Ave, Maria, piena di grazia*, druga mówi *Santa Maria, Madre di Dio*; zatem kiedy grupa pierwsza dociera do słów *Santa Maria*, z tyłu już słychać *Ave, Maria*.<sup>27</sup> Tak samo odmawiane jest *Padre Nostro*. Wszystko w tej procesji tchnie monotonią – niespieszny, ale i niezbyt ceremonialny rytm kroków, pozbawiona zbędnych ozdóbek melodia psalmu, melorecytowane, zapętłające się modlitwy – ale jest w tej monotonii jakiś rys nieuchronności. Różaniec, odmawiany półgłosem, tworzy rodzaj kanonu, sunie jak toczące się koło; jest to jeden z wielu przejawów tej specyficznej, wewnętrznej cechy wszystkich procesji, cechy zarówno strukturalnej, jak i symbolicznej, którą jest jej kolistość, nieprzerwany, nieskończony tok, zabierający z sobą również to, co zewnętrzne. Według słów kapelana Konfraterni – *coinvolgimento della processione*.

Dla oddania rzeczywistości trzeba jednak dodać, że tak, jak i w innych sytuacjach, tak również w sytuacji pogrzebu świat modlitwy i świat codzienności przenikają się bez żadnych prawie ograniczeń. Konfratry co prawda, śpiewają psalm tak długo, aż procesja dotrze na cmentarz, w razie potrzeby powtarzając strofy, często dwu- lub trzykrotnie.<sup>28</sup> Jednak po odmówieniu różańca, wśród kobiet pojawiają się rozmowy z gatunku najważniejszych; można więc usłyszeć, kto nosi za krótką spódnicę, kto kupił nowe buty i czyje dziecko zachorowało. Słyszac ode mnie tę opowiastkę, konfratry nie okazując zdziwienia odpowiedzieli: „Trzeba było iść z mężczyznami. Dowiedziałabyś się, kto wygrał mecz, jak się mają tegoroczne zbiory winogron i komu udało się fasola...” Ot, po

---

<sup>26</sup> być może warto ten drobny gest zauważyć; wykonywany przez tych, którzy nie przylączają się do pochodu, ale jednak wykonywany

<sup>27</sup> Zdrowaś Mario, laskiś pełna oraz Święta Mario, Matko Boża...

<sup>28</sup> Po końcu psalmu podejmują śpiew od strofy „*Tibi soli...*”

prostu życie. Po dotarciu na cmentarz kończy się śpiew *Miserere*, trumna wprowadzana jest na teren cmentarza, za nią zaś postępują konfratry, by jeszcze na koniec zaintonować *Benigne fac Domine* i *Requiem aeternam*.

### Święte przedstawienia

Ostatnią grupą procesji są procesje „przedstawiające”, do których należą procesje Wielkiego Tygodnia i które, pośród wszystkich innych z całego roku są dla konfratrów zdecydowanie najważniejsze; są też, trudno nie przyznać, najbardziej efektowne i poruszające.

Dla Konfraterni czas przygotowań do wielkiej kulminacji jaką jest *Lunissanti* i dni poprzedzające Paschę, zaczyna się właściwie już w grudniu, wtedy bowiem zazwyczaj rozpoczynają się cotygodniowe próby śpiewu, skupione głównie na repertuarze pasyjnym. Tak naprawdę jednak czas napięcia rozpoczyna się wraz z nastaniem Wielkiego Postu. Próby zyskują na intensywności, zaś wśród śpiewaków powoli narasta napięcie związane z coraz bliższym momentem wyznaczenia chórów do procesji *Lunissanti* oraz *apostoli*, którym zostaną powierzone Misteria. Wybór ten leży w wyłącznej gestii Priora i przysparza wielu kłopotów, jako że niezwykle jest trudno wybrać obiektywnie i możliwie sprawiedliwie pomiędzy tak wieloma dobrymi śpiewakami, spośród których jedni mogą naprawdę wspaniale śpiewać, ale za to w życiu Oratorio uczestniczyć okazjonalnie; inni może nie są aż tak doświadczonymi kantorami, lecz za to nie brakowało ich ani na pogrzebach, ani na próbach; jedni należą do bliskich przyjaciół Priora, z innymi kontakty są bardziej oficjalne... Wybór jest trudny, efekt trudny do przecenienia, zaś konfratry, choć z konieczności decyzje Priora przyjmują spokojnie i z pokorą, skorzy są do krytyki, obrazy i poczucia, że zostali potraktowani niesprawiedliwie. Wynika to niezwykle silnej, ognistej wręcz pasji, jaką jest dla członków Oratorio śpiew, śpiewanie razem i procesja *Lunissanti*. W każdą sobotę Wielkiego Postu konfratry zbierają się w Katedrze, by zaśpiewać *Miserere Quaresimale* (*Miserere Wielkopostne*), zwane przez nich *Miserere dietro l'Altare* (*Miserere za Ołtarzem*), jako że pieśń tę śpiewa się wyłącznie w tym szczególnym miejscu (oddanym Konfraterni przez Kościół po długich sporach i tylko na specjalnych warunkach), jakim jest chór za ołtarzem w Katedrze. Tego *Miserere* nie śpiewa się nigdy w procesji, ani też w kościele; brzmi tylko zza ołtarza. Niegdyś *Miserere dietro l'Altare* było

śpiewane w piątek (który jest dniem bardziej znaczącym w kontekście Wielkiego Postu), jednak od czasu, kiedy ludzie przestali pracować głównie w winnicach, na plantacjach oliwek lub na morzu, a zatrudnili się w przemyśle, w biurach etc. (czyli, jak się mówi w Castelsardo, *fuori*), to znaczy mniej więcej od lat pięćdziesiątych – sześćdziesiątych ubiegłego stulecia, spotkanie się w piątek po południu przestało być możliwe ze względów technicznych. Stąd sobota.

Jeśli chodzi o procesje, czas paschalny zaczyna się w sobotę przed Niedzielą Palmową, wieczorem. Figura Chrystusa Ukrzyżowanego, przykryta na krzyżu czarnym płótnem, niesiona jest w krótkim pochodzie z Katedry (gdzie jest jej właściwe miejsce) do kościoła Santa Maria (gdzie pozostaje aż do Wielkiego Piątku rano). Ta sobotnia procesja jest inna niż wszystkie pozostałe pod tym względem, że jest odbywana niemal biegiem. Taka też jest jej nazwa – *fuggbi fuggbiendi*<sup>29</sup> – i taką nazwę nosi śpiewane przez konfratrów w marszu *Miserere*, szybkie, sylabiczne, śpiewane w podziale na dwa chóry, z których jeden podąża przed krzyżem, drugi zaś za nim. Nikt dokładnie nie wie skąd taka, groteskowa wręcz, forma procesji, choć jeden ze starszych konfratrów (jeden z tych, o których się mówi, że wiedzą wszystko) tłumaczył, że to na pamiątkę przeniesienia ciała Jezusa z Golgoty do Grobu, które odbyło się po kryjomu i w pośpiechu, jako że zaraz po zachodzie słońca zaczynał się Szabas. Ten sam konfrater twierdzi, że jest w tym pośpiechu jakieś piękno, jakaś intensywność, która w procesjach dłuższych, jak *Lunissanti* często się rozmywa z przyczyny prozaicznego, fizycznego zmęczenia.<sup>30</sup> W kościele Santa Maria krzyż z figurą składany jest na posadzce i po raz pierwszy (poza próbami) śpiewane jest *Stabba*.<sup>31</sup> Skład chórów *Lunissanti* znany jest już od dnia poprzedniego, więc sekwencję tę wykonuje wyznaczonych przez Piora czterech śpiewaków. Moment jest niezwykle. Po szybkiej, pośpiesznej procesji czas nagle zwalnia, wypełniony przeciągłym śpiewem staje się uroczysty i poważny. Jak pisze Bernard Lortat-Jacob, to pierwsze *Stabba* jest „*forse il più bello di tutti. Sicuramente, la sua bellezza è dovuta alla natura del canto e alla capacità dei cantori di tirarne il massimo d'espressività; ma anche alle circostanze della sua esecuzione: con questo Stabba si apre la grande e tragica festività della Settimana Santa.*”<sup>32</sup> Wielki Tydzień rozpoczyna kontrast

---

<sup>29</sup> *fuggbi fuggbiendi* – w dialekcie Castelsardo: „w wielkim pośpiechu”, „uciekając”

<sup>30</sup> G.Bz., z notatek własnych

<sup>31</sup> *Stabba* – w dialekcie; średniowieczna sekwencja *Stabat Mater dolorosa*, jedna z trzech pieśni wykonywanych przez chóry w trakcie święta poniedziałkowego

<sup>32</sup> „*forse...*” – „być może najpiękniejsze ze wszystkich. Z pewnością jego piękno jest spowodowane samą naturą śpiewu i zdolnością śpiewaków do wyśpiewania go (dosł. „pociągnięcia”) z maksymalną ekspresją;

między pośpiechem pochodu a kontemplacyjną powolnością śpiewu – tak jakby ustanawiano chwilę graniczną, pomiędzy codziennym pośpiechem całego roku, a czasem przeżywania, doświadczania; tak jakby przelamywano zwykły czas. Kontrasty takie budują dynamikę wewnętrzną wszystkich wydarzeń tego okresu.

W Niedzielę Palmową *La Piana* wypełnia się szczelnie tłumem ludzi z zielonymi palemkami w dłoniach. Palemki nie są zresztą trafnym określeniem, jako że te plecione z trzcinowych, wąskich liści ażurowe, zielone konstrukcje bardziej przypominają wachlarze, koronkowe żagielki, czy misterne chorągiewki, niż znane w Polsce palmy. Procesja rusza z placu w górę miasta, by dotrzeć do Katedry, zaś w jej trakcie konfratry śpiewają *Te Deum*. Jest to jedna z tych procesji, które, choć prowadzone przez śpiew Oratorio (bo nie ma w Castelsardo procesji bez bractwa), są jednak w sposób szczególnie „popularne”, są domeną całości ludu.

Krótką dygresją dotyczącą *Te Deum*. W sakralnym repertuarze Oratorio zajmuje ono szczególne miejsce, jako że jest jedną z niewielu śpiewanych tam, jeśli nie jedyną, *stricte* liturgiczną pieśnią pochwalną. Inne pieśni nie należą do ścisłego kanonu (jak laudy, hymny maryjne), *Te Deum* zaś nie tylko do niego należy, ale jest też pieśnią specyficznie procesyjną. Śpiewane jest w trakcie niektórych procesji ze Świętymi, w trakcie procesji na święto Narodzenia NMP, wreszcie w trakcie skromnej, ale dla Konfraterni ważnej procesji na święto Podniesienia Krzyża Świętego, jak również na zakończenie wspólnych, uroczystych posiłków. Cieszy się ogromną miłością śpiewaków, którzy chętnie ten śpiew intonują, kiedy są razem – dla wyrażenia radości, zamiast „dziękuję” lub „do widzenia”.

Za konfratrami i kapłanem ciągną mieszkańcy miasta, by uczestniczyć w mszy odprawianej w Katedrze. Względna „lekkość” procesji Palmowej pozwala, zarówno konfratom (i im zwłaszcza), jak też i innym uczestnikom, na nabranie oddechu przed *Lunissanti*, które rozpoczyna się w poniedziałek wczesnym rankiem, w kościele Santa Maria delle Grazie.

---

lecz również warunkami, w jakich jest wykonywane: tym *Stabba* otwiera się wielkie i tragiczne świętowanie Wielkiego Tygodnia.”; B. Lortat-Jacob, *ibidem*, s. 49

„*Anche se mi danno 10 milioni per invitarmi fuori da Castelsardo, in quel giorno io non andrei a nessuna parte...*”<sup>33</sup>

Poniedziałek Wielkiego Tygodnia w Castelsardo. *Lunissanti*.<sup>34</sup>

Słońce powoli rozbiela ściany domów spiętrzonych na wzgórzu. Chłodny wiatr, który w Castelsardo wieje zawsze, pachnie solą, kamieniem i wiosną. Przed siódmą rano stromymi uliczkami Centro Storico wspinają się odświętnie ubrani ludzie. Pojedynczo i grupami, w milczeniu (rzadziej) lub rozmawiając (częściej). Wśród eleganckich mieszkańców miasteczka wyróżniają się przybysze – fotografowie, dziennikarze i wszelkiego rodzaju „zainteresowani”. Niektórzy z idących mężczyzn niosą złożone, białe habity. Wszyscy zmierzają do kościoła Santa Maria delle Grazie. Przed kościołem już tłum, znajomi witają się, nieznajomi obserwują. Krótco przed siódmą konfratry przywdziewają habity – niektórzy udają się w tym celu do zakrystii, inni ubierają się po prostu na dziedzińcu. O siódmej proboszcz Castelsardo rozpoczyna mszę świętą, której części stale śpiewają zgromadzeni w prezbiterium konfratry. Procesja rozpoczyna się zaraz po mszy. Konfratry wychodzą z zakrystii, klękają przed ołtarzem i intonują trzynastowieczny hymn *Salve Regina*, później zaś ustawiają się w prezbiterium. Jest to jedna z kilku tylko okazji w ciągu roku, kiedy strój konfratrów dopełnia *lu capucciu*, czyli kaptur, symbol pokory i podejmowanych wyrzeczeń, w zależności od potrzeby zwinięty w specjalny sposób, lub opuszczony tak, by zasłaniał twarz. Główny orszak procesyjny tworzą trzy chóry oraz dziesięciu *apostoli* niosących misteria Męki Pańskiej i, oczywiście, kapłan.

Procesję rozpoczyna chór *Miserere* – czterech śpiewaków i konfrater niosący *lu cabbu di lu moltu* (dosłownie – głowę zmarłego), czyli ludzką czaszkę. *Miserere...* W ciszy kościoła niesie się pierwsza nuta psalmu pięćdziesiątego. Do niej dołączają się kolejne głosy, w końcu niewielką świątynię wypełnia pełny akord...*mei Deus secundum magnam misericordiam tuam...* Czterech stojących przed ołtarzem śpiewaków patrzy sobie intensywnie w oczy, jakby się szukali, jakby szukali wspólnego dźwięku, rytmu, oddechu. Po pierwszej strofie, wraz z uderzeniem kołatki, chór rusza ku wyjściu. Za chórem *Miserere* w ścisłym porządku

<sup>33</sup> „*Anche...*” – „Nawet jeśli dano by mi 10 milionów by zaprosić mnie poza Castelsardo, tego dnia nie pojechałbym nigdzie”; G.L.C., cyt. za: B. Lortat-Jacob; *ibidem*, s. 51

<sup>34</sup> Dlaczego tak się celebrować akurat poniedziałek Wielkiego Tygodnia nie wiadomo. Brak jakichkolwiek wskazówek mogących racjonalnie wyjaśnić pochodzenie tego święta. Jest to rys specyficzny dla Castelsardo i unikalny w skali europejskiej.

idą *apostoli* z Misteriami, czyli wyobrażonymi narzędziami Męki Pańskiej. Od wigilii poniedziałku Misteria złożone są na ołtarzu, teraz ksiądz przekazuje je konfratrom, aby je nieśli, aby mogły być kontemplowane przez lud. Każdy z konfratrów przed otrzymaniem Misterium z rąk kapłana przykłęka, by je ucałować, po czym wstaje, opuszcza kaptur na twarz i już z misterium w dłoniach powoli obraca się ku kościołowi. *Apostoli* mają zakryte twarze; biały kaptur z niewielkimi otworami na oczy czyni ich całkowicie anonimowymi. I tak, kolejno ruszają nawą i ukazują się w drzwiach kościoła: *Lu caligiu* (Kielich), *La guanta* (Rękawica), *Funi e caddeni* (sznur i łańcuch, przewieszony naokoło szyi niosącego), *La culunna* (drewniana kolumna biczowania), *Li disciplini* (rodzaj bicia z drobnych, ostrych blaszek, niesionego tak, by rytmicznie uderzał raz o jedno, raz o drugie kolano niosącego wydając suchy, brzęczący dźwięk), *La curona* (korona cierniowa z osadzonymi w niej trzema gwoździami). Po pierwszych sześciu misteriach posuwa się drugi chór, zwany *Stabba*, śpiewający średniowieczną sekwencję *Stabat Mater*. Towarzyszy mu *La Pieddai* – popiersie Jezusa umęczonego, wizerunek *Ecce Homo* z trzema atrybutami władzy królewskiej – koroną cierniową, czerwonym płaszczem i trzcina zamiast berła, trzymaną w skrzyżowanych ramionach. Dalej pojawiają się kolejne misteria: *La crogi* (czarny, drewniany krzyż, niesiony na ramieniu), *La scala* (niewielka, drewniana drabina, również niesiona na ramieniu), *Lu maleddu e tinaglia* (młotek i obcęgi, narzędzia ukrzyżowania, niesione skrzyżowane na wysokości piersi), *La lancia e spugna* (włócznia i gąbka). Procesję zamyka chór *Jesu*, śpiewający błagalną litanie do Chrystusa umęczonego, litanie o trudnym do ustalenia pochodzeniu; z chórem idzie kapelan Konfraterni, bądź konfrater niosący niewielki krucyfiks z figurą Chrystusa, w którym koncentruje się całe znaczenie Pasji. Trzy chóry, trzy pieśni: Człowiek, Matka, Bóg – pokuta, współczucie, odkupienie. Dopelnione narzędziami męki i odkupienia. Dopelnione też uczestnictwem innych: *maestri dei novizi*, którzy dbają o płynność ruchu, dyskretnie wspomagają niosących misteria, poją śpiewaków; a także, rzecz jasna, wszystkich zgromadzonych, którzy podążają w procesji.

Dla zaśpiewania kolejnych wersów pieśni chóry zatrzymują się, a ruszają na dźwięk kołatki wdzierający się w ostatnią nutę. Wraz z nimi zatrzymują się i ruszają pozostający najbliżej *apostoli*. I choć ze względu na różną długość wersów i rodzaj śpiewu, a także na rozciągnięcie przestrzenne procesji, nie jest tak, że cały pochód zatrzymuje się i rusza jednocześnie, istnieje w tym marszu jakiś wspólny rytm. Odczuwają go zarówno ci, którzy idą wraz z procesją, jak i ci, którzy stoją w uliczkach obserwując bądź kontemplując jej



przemarsz. Reżyseria całości jest tak doskonała – a bardziej wypracowana przez wieki, niż wymyślona, że chóry, z których każdy śpiewa inną pieśń, nie przeszkadzają sobie nawzajem, czasem tylko w ciszy pomiędzy słowami jednej pieśni dobiegnie dalekie echo drugiej. Nawet, jeśli przypadkiem chóry znajdą się zbyt blisko siebie, zawsze jeden daje drugiemu czas na wyśpiewanie strofy do końca, zanim sam zaintonuje swoją. Muzyka dobiegająca niekiedy zza kamienic daje poczucie poruszania się w jakiejś większej, wspólnej przestrzeni wypełnionej tą samą energią, wolą, skupieniem. Poszczególne ogniwa procesji – chóry i *apostoli* – idą w odległości około 20 – 30 metrów jedni od drugich, orszak procesyjny, wraz z tłumem uczestników, jest więc niezwykle długi i wypełnia większość przestrzeni starego centrum. Patrzącemu z lotu ptaka mogłoby się wydać, że oto nagle wielu aktorów rozgrywa symultaniczne spektakle we wszystkich uliczkach jednocześnie. Każdy z konfratrów jest bezgranicznie skupiony na własnym zadaniu. Śpiewacy na pieśni, harmonii, brzmieniu. *Apostoli* na Misteriach, które trzymają w uniesionych rękach. Każda postać, każdy chór niesie ze sobą nową jakość, nowe napięcie, nową treść, wszystko zaś razem składa się na pełną napięcia procesję–opowieść, procesję–modlitwę.

Członkowie chórów najczęściej sami decydują o tym, kiedy i gdzie się zatrzymają;<sup>35</sup> mając odsłonięte twarze, znając trasę i śpiewaną pieśń mogą doskonale sami regulować płynność przejścia; natomiast *apostoli* o zakrytych twarzach niewiele widzą i nie do nich należy kontrola. Taki układ sprawia, że o ile *cantori* jawią się jako postacie z naszego świata, świata, który oto celebrytuje i przeżywa Pasję, o tyle *apostoli* wydają się należeć do innego porządku: pozbawieni twarzy i cech indywidualnych, pozbawieni poniekąd człowieczeństwa, przeźroczyści i nierzeczywiści, przez ten krótki czas istnieją tylko w narzędziach Męki, które niosą.

Procesja przemierza uliczki i zaułki Centro Storico, napelniając jego kamienne korytarze na przemian śpiewem i głębokim milczeniem, ruchem i wstrzymaniem; ostatecznie, po mniej więcej godzinie, dochodzi do miejsca znajdującego się u stóp zamku (w linii prostej nie dalej niż 200 metrów od Santa Maria delle Grazie). Tu Misteria są składane na specjalnie przygotowanym stole. W świetle wiosennego słońca rzucają ostre cienie na kamienną ścianę. Ci z konfratrów, którzy wykonali swoją powinność zdejmują

---

<sup>35</sup> Miejsca postojów wyznacza nie tylko rytm pieśni i ogólny rytm procesji; często wiążą się one też z tym, że w danym miejscu mieszka ktoś bliski, spokrewniony, zaprzyjaźniony. Por. B. Lortat-Jacob; ibidem s.75

habity, ludzie powoli się rozchodzą. Z bardzo szacownej restauracji, przy której ustawiony jest stół przygląda się wszystkiemu jej szef, przyjaciel Konfraterni. Przynajmniej kilku z konfratrów niechybnie zostanie u niego na kawie, bądź kieliszku *mirto*. Pierwszy akt święta kończy się wraz z wybrzmiewającym ostatnim wersem śpiewanym przez chór *Jesu*.

Druga część odbywa się w oddalonym o 20 km Tergu. Kiedyś, po porannej mszy ludzie podążali do Tergu piechotą. Obecnie ta pielgrzymka odbywa się samochodami. O 10.30 (i włoska punktualność tu akurat niewiele zmienia), na wzgórzu nad romańską, charakterystycznie, po włosku czarno-białą Bazyliką procesja formuje się na nowo i w ostrym, białym świetle wysokiego już słońca powoli schodzi w dół, do kościoła pełnego ludzi. Tam Misteria zostają ukazane i zholdowane figurze Matki Boskiej Bolesnej, po czym oddane w ręce księdza, który składa je na oltarzu. W tym geście spełnia się rys ofiarny procesji istniejący też, choć dyskretniej, w samym pochodzie, w tym powolnym, skupionym wędrowaniu. Pojawianiu się kolejnych Misteriów towarzyszy wygłaszany z ambony komentarz ewangeliczny. Kiedy cała procesja znajdzie się wewnątrz kościoła, rozpoczyna się msza święta celebrowana przez biskupa, na koniec której, ten jedyny raz w roku śpiewa się *L'attitu* – rodzaj błagalnej litanii poświęconej dwunastu umęczonym częściom ciała Chrystusa. Zwrotki śpiewa solista – często ksiądz, zaś konfratry i wierni odpowiadają mu rytmicznym, wielogłosowym, bardzo emocjonalnym refrenem, zrywającym się nagle w przestrzeni kościoła: „*Miserere nostri, Domine, miserere nostri.*”

Po mszy wszyscy udają się na pobliskie łąki, gdzie już czeka przygotowany posiłek, by świętować w gronie rodziny i przyjaciół. Łąki to może określenie mylące – łagodne zbocze porośnięte trawą i kolczastymi roślinami, wśród których każdy stara się znaleźć miejsce możliwie wygodne i nieklujące. O ile poranna część procesji, w Castelsardo, bywa jeszcze dość kameralna, być może ze względu na wczesną porę, o tyle do Tergu zjeżdża pół Sardynii. Choć barwne, procesyjne, często niesłychanie teatralne celebracje Wielkiego Tygodnia nie należą na Sardynii i w ogóle w Europie do rzadkości, *Lunissanti* jest powszechnie uważane za wyjątkowe i godne podróży, w dużej mierze ze względu na specyfikę, jaką współtworzy obecność konfratrów z Oratorio di Santa Croce. Po mszy łąka zapelnia się ludźmi, zaczynają krążyć specjały poszczególnych pań domu, zaczyna krążyć wino, zazwyczaj z własnych winnic, sery... Krążą też ludzie, jako że jest to jedna z okazji do spotkania tych, których widuje się rzadko. Wreszcie, kiedy zaspokojony zostaje pierwszy głód, zaczynają krążyć pieśni. To tu, to tam, jakaś grupa mężczyzn staje w

ścisłym kręgu i intonuje śpiew. Śpiewacy z Oratorio di Santa Croce nie są tu ostatni, choć kantorzy starają się trochę przynajmniej oszczędzać głosy przed wieczorną częścią święta. Nie ma jednak takich, którzy oparliby się pokusie zaśpiewania z przyjaciółmi. W Tergu, jak mało gdzie, wyraźnie i przejrzyście jawi się fakt, o którym już była mowa wcześniej, a mianowicie, że owo radosne świętowanie, dzielenie się jedzeniem, obecnością, spontanicznie rodzący się śpiew, jest dla zgromadzonych równie ważnym i naturalnym wyrazem celebracji, jak kroczenie w procesji. Jedno dopełnia drugie, jedno bez drugiego nie istnieje. Aby się wypełniło święto (w jego wzmiankowanym wcześniej, dwoistym sensie) i aby spełnili się w święcie jego uczestnicy, muszą istnieć wszystkie te rodzaje osobistej radości i radosnego bycia razem. Trzeba przyznać, że dla Polaków, którzy mają zakorzenione rozumienie i odczuwanie Wielkiego Tygodnia jako czasu niezwyklej powagi, przeżywania cierpienia i milczącego, pokutniczego wręcz oczekiwania, ten sposób celebrowania czasu poprzedzającego Paschę jest nieco wstrząsający. Konfratry jednak twierdzą, że oczekiwanie na Zmartwychwstanie jest czasem poważnym, ale radosnym i że każda rzecz wielkiego znaczenia, każde głęboko duchowe święto musi mieścić w sobie różne rodzaje przeżywania, nie może być tylko poważne, ani tylko wesołe – w jednym i drugim przypadku byłoby niepełne i nieprawdziwe.

Okolo godziny trzeciej po południu konfratry znów wdziewiają habity. Procesja, tym razem krótka, rusza z Bazyliki do stojącego niedaleko krzyża. Potem znaczna część ludzi wraca do Castelsardo, do domów, by nabrać sił przed najdłuższą, wieczorną częścią *Lunissanti*.

O ósmej wieczorem, znów w Castelsardo, w gasnącym świetle dnia, *La Festa* w swojej formie procesyjnej konstrytuje się na nowo. To już akt ostatni. Procesja wyrusza z Katedry św. Antoniego i przez prawie cztery godziny trwa w uliczkach starego miasta, by ostatecznie dotrzeć do kościoła Santa Maria, gdzie Misteria będą złożone i przechowane do końca roku. Jest to być może najmocniejszy moment całego Święta, kulminacja dnia; dla członków Konfraterni jest to również kulminacja całego roku działalności.

Wszystkie światła elektryczne w górnej części miasta są wyłączone, jedynym oświetleniem są umieszczone w kinkietach na ścianach domów duże znicze. Są także świece – osłonięte od wiatru papierowymi stożkami, trzymane przez kantorów,

konfratrów towarzyszących chórom oraz *consorelle*<sup>36</sup> - ubrane na białe dziewczynki, których para towarzyszy każdemu *apostolo* – oświetlają ciepłym, skupionym światłem twarze śpiewaków i niesione Misteria. Porządek procesji jest taki sam jak rano i przez cały dzień: *coro Miserere*, pierwsze sześć Misteriów, *coro Stabba*, ostatnie cztery Misteria, wreszcie *coro Jesu* i kapłan. Należy podkreślić, że mimo podziału na poszczególne etapy, czy sekwencje, procesja *Lunissanti* jest jednym ciągiem trwania, jest całością, która rozpoczyna się o świcie, a kończy w nocy; nie można rozpatrywać któregoś z jej momentów jako osobnego faktu i w oderwaniu od całości. Uliczki, schody, zaułki pełne są ludzi. Jedni z nich podążają za którymś z chórów, wraz z nim idąc i z nim przystając, kiedy śpiewacy zatrzymują się by zaśpiewać kolejny wers pieśni. Ci najbardziej wydają się wtopieni w przestrzeń, którą tworzy muzyka i wspólny ruch ludzi. Inni obierają sobie jedno miejsce i stojąc, bądź siedząc czekają na Misteria i śpiewaków. Jeszcze inni przemieszczają się swobodnie, wyprzedzając część procesji, by odnaleźć inną, by słuchać raz jednego, raz innego chóru... Jedni trwają w skupieniu, modlą się, lub obserwując w ciszy; inni rozmawiają, palą papierosy, dowcipkują, traktując to wydarzenie jako rodzaj folklorystycznego spektaklu. Nie ma reguły i nie ma jednego, określonego sposobu uczestniczenia. Każdy ze sposobów bycia w tej procesji jest inny i niesie ze sobą co innego. Jednak, jak ujął to jeden z *confratelli*, zasadnicza dla całości jest choćby próba uczestnictwa. Jakiegokolwiek. Żeby procesja cokolwiek człowiekowi dała (poza wrażeniami estetycznymi), musi chcieć uczestniczyć, a nie tylko obserwować.<sup>37</sup> Opozycja *partecipare* (uczestniczyć) i *guardare* (obserwować) jest esencjonalna tak dla procesji, jak i dla całości omawianych problemów.

Podążanie za jednym chórem pozwala na całkowite zatopienie się w śpiewie, staje się kontemplacyjną wędrówką, w której cisza pochodu zamienia się w muzykę na kolejnej „stacji” (konfratry nie mówią o stacjach, lecz o *voce*), zaś w ostatni akord strofy wdziera się suchy klekot kołatki, wyrywając stłoczonych ludzi z zamyślenia i podrywając ich do marszu. Ten sposób udziału najbardziej też przypomina typowe kroczenie w procesji: inni

---

<sup>36</sup> *consorelle* – współsiostry, tak, jak *confratelli* – współbracia; tak się je zwyczajowo nazywa, choć, jak się okazuje, w rzeczywistości *consorellami* nie są. Tytuł ten przynależy tym kobietom, które pełniły funkcję Prioressy. Ceremonia zaś naznaczenia Prioressy jest tak naprawdę ceremonią „uczynienia” danej kobiety *consorella*.

<sup>37</sup> „*partecipare, non guardare solo...*”; G.Bz., z notatek własnych

wokół, śpiew i ten przedziwny, istniejący niejako poza lub pomiędzy pojedynczymi osobami ruch do przodu.

Ci, którzy zdecydują się wędrować własnymi drogami, spotykając to tę, to inną część pochodu, mają szansę zobaczyć i usłyszeć dokładnie to, na czym im zależy; może uda im się również, choć częściowo, ogarnąć całość procesji, jej układ przestrzenny, aczkolwiek do końca nie jest to możliwe. *Lunissanti* jest bowiem procesją wielu jednoczesnych wydarzeń, jest procesją wielu trwał istniejących symultanicznie w przestrzeni, wypełniających ją. Nie jest marszem po linii prostej. Kluczy, zakręca, wije się uliczkami, nie sposób jej ogarnąć.

Jedynym sposobem na spotkanie wszystkich Misteriów i usłyszenie wszystkich chórów jest znalezienie dogodnego miejsca i cierpliwe czekanie. Ma to niezwykle urok i siłę. W którymś miejscu pustej, ciemnej uliczki pojawia się bańka światła i zbliża się powoli, a w niej biała, zakapturzona postać w towarzystwie dwóch dziewczynek, niosąca jedno z Misteriów. Światło zbliża się, przepływa obok i znika. Po jakimś czasie pojawia się inne i też znika. Gdzieś z daleka być może slychać odległy śpiew, być może jest absolutnie cicho i slychać tylko wiatr. Nadciąga większe światło – chór, inni konfratry ze świecami oraz ciągnący za nimi ludzie. Zatrzymują się, w ciszy rozbrzmiewa głos śpiewaka intonującego zwrotkę, biegnie w górę, przylączają się do niego inne głosy, pieśń i światło wypełniają ulicę. Potem muzykę przerywa dźwięk kołatki i cały orszak energicznie rusza do przodu, dźwięk niknie, wraca cisza i ciemność, a temu siedzącemu pod ścianą światło pozostaje tylko pod powiekami. Jeden z konfratrów (w Oratorio od trzydziestu ponad lat) twierdzi, że ten ostatni sposób jest o tyle najlepszy, że pozwala się modlić, kontemplować wszystkie Misteria i usłyszeć wszystkie chóry – a bez tego procesja *Lunissanti* byłaby dla niego niepełna. Ma własny sposób na to, by slyszec i widziec wszystko – znając doskonale trasę procesji rusza z pierwszym chórem i zatrzymuje się w pewnym szczególnym miejscu. I czeka. A kiedy minie go chór ostatni szybko zmienia miejsce, przecinając jedną, czy dwie uliczki – i znów znajduje się przed chórem *Miserere*. Oczywiście, taką możliwość ma tylko wówczas, kiedy nie jest w procesję zaangażowany bezpośrednio.<sup>38</sup>

Dla kogoś przyzwyczajonego do obchodów Bożego Ciała, bądź ewentualnie Drogi Krzyżowej, taka procesja z początku wydaje się przedziwna. Nie ma tak zwartej i oczywistej formy, jak znane nam procesje, w których tłum ludzi postępuje za bądź przed

---

<sup>38</sup> G.Bz., cyt. z notatek własnych

kapłanem, formy, jaką mają też inne procesje w Castelsardo. Jest też to specyficznie procesja-obraz, która pozwala na te kilka wyżej wspomnianych rodzajów uczestnictwa. Pozwala na ruch i bezruch. Na dźwięk i ciszę. Z nich też się składa. Nieskończony krąg działania i przeżywania. Każdy z jej poszczególnych członów, każdy z „aktorów”, zdaje się wędrować osobno. Jednak wszyscy mają silne poczucie i świadomość całości... Uczestnik, nie znając nawet scenariusza wydarzeń, ma nieodparte wrażenie, że jest to pewna spoista całość, jedno ciało we wspólnym ruchu. Rytm kroków, rytm pauz, dynamika jaką tworzy poruszanie się we wspólnym tempie, falowanie ruchu i bezruchu... Procesja jest niczym napięta struna, rozciągnięta pomiędzy pierwszym, a ostatnim chórem, na którą nanizane są koraliki – ci wszyscy pomiędzy. To wrażenie jest tak silne, że nie umyka, nawet jeśli uliczka, w której się przycupnęło jest przez kilka minut pusta.

*Coinvolgimento della processione*, jak mówi kapelan Konfraterni, właśnie tu, w trwaniu *Lunissanti*, ma swoje szczególne znaczenie. Jak mówi, jest to najbardziej „dotykająca” procesja, najbardziej kontemplacyjna, odbywająca się właśnie po to, by ludziom tę kontemplację umożliwić, by umożliwić im odnalezienie takiej chwili, w której jesteś „tylko ty i Misterium”, sam na sam z *sacrum*. Odnalezienie chwili, która jest teraz. Śpiew – przejmujący, melizmatyczny, emocjonalny – ma to spotkanie ułatwić, ma pomóc w wejściu w sferę, której obrazem są Misteria. Jednak nie śpiew tę sferę stwarza. Być może nie stwarzamy jej również my sami, lecz, jak podkreśla, jest ona dla nas wspólna. I choć spotkanie, doświadczenie Misterium jest osobiste, dzieje się ono również dzięki temu wspólnie. I zależne jest tak od każdego z osobna, jak i od wszystkich razem.

Starsi konfratry opowiadają, że przerwy, te dzielące poszczególnych wykonawców procesji, nie są zamierzone, lecz są znamieniem czasu. Jeszcze niewiele lat temu ta procesja wyglądała zupełnie inaczej, była zwartym pochodem, całą przestrzeń między poszczególnymi *apostoli* wypełniały *consorelle* ze świecami. Dziś nie ma tyle dzieci. A jeszcze wcześniej to nie dziewczynki towarzyszyły Misteriom i chórom, lecz rodziny konfratrów. Jako że wyznaczenie na niosącego Misterium bądź śpiewaka jest zaszczytem, w przeżywanie tego święta była zaangażowana cała rodzina. Każdy starał się namówić do uczestnictwa jak największą liczbę swoich krewnych. Jednak z czasem zwyczaj ten zaczął zanikać, potem panie katechetki ze szkół postanowiły, że ładniej będzie, jeśli w procesji będą szły same dziewczynki. Niektórzy konfratry patrzą na to nadal z powątpiewaniem, ci zwłaszcza, dla których nie tylko Konfraternia sama, ale też wszystkie przejawy jej

działalności, z procesjami na czele, nie są sprawą estetyczną. Ale *tempora mutantur est*, nawet, jeśli ktoś chciałby wierzyć, że istnieją miejsca, w których ten przykry proces nie zachodzi. Dziś dziewczynek nawet jest niewiele, po dwie przy każdym Misterium i po kilka przy chórach. A członkowie rodzin konfratrów i przyjaciele postępują w procesji razem z innymi uczestnikami, niezaangażowanymi bezpośrednio. Trzeba tu dodać, że czynienie rozróżnień, między tworzącymi procesję, zwykłymi uczestnikami, obserwatorami etc. jest niezwykle trudne, jako że właściwie nie należałoby tego robić w ogóle. Procesję bowiem zawsze tworzą wszyscy, którzy w niej idą i choć niektórzy mają pewne zadania do spełnienia, nie znaczy to, że ci inni są mniej ważni, o czym wspominają też sami „powiernicy zadań”.

Około północy, lub nawet później, a więc po ponad czterech godzinach, Misteria zostają złożone w kościele Santa Maria delle Grazie, wybrzmiewa ostatni akord pieśni... Jest już wtorek. Niektórym wydaje się, że upłynęło ledwie kilka chwil od rozpoczęcia, inni twierdzą, że czują się, jak po tygodniowym marszu. Znajdą się jednak też i tacy, którzy chętnie by podążali, dokądkolwiek, przez następne cztery godziny, byle utrzymać, zachować jeszcze przez czas jakiś ten stan niezwykłego skupienia, pęknięcia czasu i przestrzeni. Nie mogę nie dodać, że Mistrz Eliade byłby zachwycony – oto jego *Illud Tempus*, wcielony w żywy organizm, prawdziwy tak, że niemalże dotykalny... Ludzie powoli rozchodzą się do domów i hoteli, niektórzy wstępują na kieliszek *mirto* lub *filuferru*<sup>39</sup> do jednego z jeszcze otwartych barów.

W Domu Konfraterni celebrowanie trwa nadal. W niewielkiej sali śpiewacy z chórów oraz *apostoli* spożywają uroczysty posiłek w towarzystwie biskupa i kapelana. W drugim pomieszczeniu świętuje reszta konfratrów, wraz z zaproszonymi gośćmi. Ta nieco późna, wspólna kolacja, w której koniec części oficjalnej, a zarazem początek śpiewów, które potrwać długo w noc, sygnalizuje *Te Deum*, celebrowana jest szczególnie. Trudno się dziwić znaczeniu, jakie ma dla konfratrów *Lunissanti*. Ta procesja, jak żadna inna, wymaga właśnie ich obecności, ich zaangażowania. Od nich w dużej mierze zależy, jak bardzo będzie spójna, płynna, jak zabrzmie. Od ich wzajemnego wsłuchiwanie się w siebie.

Lunissanti to jednak dopiero początek Wielkiego Tygodnia. Wtorek i środa są spokojne. W domach trwają przygotowania do Wielkanocy, niektórzy z konfratrów i

---

<sup>39</sup> *Mirto* – rodzaj słodkiego likieru z owoców mirtu; *filuferru* – gatunek sardyńskiej grappy; oba alkohole to miejscowe specjały

mieszkańców Castelsardo biorą sobie wolne od pracy, żeby móc się spotykać z przyjaciółmi, niejako w ramach podtrzymania i nieprzerwanej kontynuacji wspólnego święta.

Kolejna *sacra rappresentazione* (święte przedstawienie) ma miejsce w Wielki Czwartek. Procesja wyrusza z kościoła Santa Maria delle Grazie. Ma zupełnie inny charakter niż *Lunissanti*, choć podobnie jest rodzajem spektaklu. Różnica jest przede wszystkim w udziale ludzi, którzy tym razem już w samym założeniu strukturalnym tworzą jej integralną część. Orszak otwiera konfrater niosący krzyż, z zawieszoną na jego ramionach białą materią.<sup>40</sup> Dalej idą *consorelle* i *confratelli* i tuż za nimi *coro Miserere*. Za chórem znów postępują konfratry. Ostatni trzej dźwigają ułożony horyzontalnie krzyż z rozpiętą na nim figurą Chrystusa. Za nimi idą ludzie. Druga część orszaku sytuuje się za ludźmi i ma podobną strukturę: *consorelle*, *confratelli*, *coro Stabba*, czterech konfratrów niosących figurę Matki Boskiej Bolesnej (*Addolorata*), bezpośrednio za którą idzie ksiądz wraz z Priorem i Prioressą. Za nimi znów lud. Jest więc to rodzaj procesji podwójnej. Jeden orszak towarzyszy Ukrzyżowanemu, wraz ze śpiewem *Miserere*. Drugi „prowadzi” Jego Matkę, której śpiewane jest *Stabat Mater*. Ta podwójność znajduje jeszcze jeden wyraz, w samej trasie pochodu. Z Santa Maria procesja udaje się do Katedry, gdzie następuje rodzaj krótkiego intermedium. Chór *Miserere*, który dociera tam pierwszy, śpiewa tak długo, aż nadejdzie chór *Stabba* i znajdzie się w środku kościoła. Wówczas pierwsza część orszaku znów rusza, zaś po jednej strofie *Stabat Mater*, rusza również jego drugi człon. Procesja trwa dalej, wracając do kościoła Santa Maria, gdzie sytuacja wejścia dwóch chórów się powtarza, a figury zostają pozostawione aż do następnego poranka. Warto zaznaczyć, że skład obu chórów jest ustalany i ogłaszany przez Priora tego samego dnia, w ostatniej niemalże chwili; najczęściej wyznaczeni zostają ci, którzy z różnych przyczyn nie mieli możliwości śpiewania *Lunissanti*; nierzadko jest to również okazja do dania szansy śpiewakom bardzo młodym.

Z narracyjnego punktu widzenia procesja owa wygląda jak opowieść o Matce szukającej Syna. W tym kontekście nabiera też nowego znaczenia intermedium w Katedrze i pozostawienie obu figur w Santa Maria, bez żadnej wyraźnej *pointy*. Tak, jakby Matka miała znaleźć Syna dopiero następnego dnia... Podwójny układ wydaje się też mieć

---

<sup>40</sup> Nie ma oficjalnej symboliki owego calunu, lecz być może można go rozumieć, jako swoistą antycypację Zmartwychwstania.



znaczenie dla uczestniczących ludzi; niektórzy z nich (częściowo na pewno ze względu na śpiew) wybiera „orszak” Chrystusa, inni natomiast – Matki Boskiej. Skądinąd, wrażenie pewnej narracji jest o tyle jeszcze usprawiedliwione, że tego rodzaju przedstawienia procesyjne nie należą, zwłaszcza na południu Europy, do rzadkości. W całych Włoszech ogromną popularnością cieszą się na przykład procesje, właśnie wielkoczwartkowe, które mają scenariusz dokładnie opowiadający o poszukiwaniu Jezusa przez Jego Matkę – ulicami ciągną dwie niezależne procesje. Swoje rozwiązanie opowieść znajduje w procesji niedzielnej, kiedy to te same dwa orszaki, po niedługim marszu, spotykają się w ustalonym miejscu. Matka znajduje Syna. Ludzie znajdują... No właśnie, co? W Castelsardo owa epickość nie jest aż tak ewidentna; zresztą, jakkolwiek odbywające się tam procesje nie byłyby piękne czy poruszające, ich wyróżnikiem nieodmiennie jest pewna skromność środków wyrazu. Nie ma rzymskich żołnierzy, znanych z procesji i misteriiw polskich. Nie ma orkiestr dętych i wieloosobowych chórów zaangażowanych w hiszpańskie obchody Wielkiego Tygodnia. W Castelsardo więcej mówią symbole – czarny, lub biały całun na krzyżu, zwinięte, lub opuszczone kaptury konfratrów, Misteria i, oczywiście, śpiew. Pewność zaś, z jaką się ich używa, sprawia, że zamieniają się w dotykálną rzeczywistość, której nie sposób nie pojąć. Uroczystość Wielkiego Czwartku kończy wspólna kolacja w Domu Konfraterni.

Pośrednią kontynuacją Wielkiego Czwartku jest ryt wielkopiątkowy. Rano figury, bez zbędnych celebracji, półprywatnie przenoszone są do Katedry. Tam krzyż ustawiany jest w punkcie centralnym kościoła, czyli bezpośrednio przed ołtarzem, na osi nawy głównej. Figura Chrystusa przykryta jest czarnym całunem, na lewo zaś od krzyża stoi *Addolorata*. Wszystko przygotowane jest do *L'iscravamentu* – obrzędu zdjęcia z krzyża i złożenia do grobu. Uroczystość rozpoczyna się po południu, około w pół do czwartej i zazwyczaj celebrowana jest w obecności biskupa. Poza Chrystusem i Marią, są trzy główne *dramatis personae*: dwóch konfratrów pełniących rolę Józefa z Arymatei i Nikodema oraz kapłan, który z ambony prowadzi rodzaj narracji całości. Postępując za tą narracją mężczyźni wspinają się na przystawione do krzyża drabiny i kolejno zdejmują koronę cierniową, potem gwoździe, które przekazują konfratrom stojącym u stóp krzyża i które, po ukazaniu ich zgromadzonym w kościele, zostają złożone przed figurą Matki Boskiej. Po wyjęciu gwoździ, ciało, podtrzymywane na pasach białego sukna, jest delikatnie, jak gdyby rzeczywiście było ciałem ludzkim, opuszczane na dół. Specjalna konstrukcja figury

sprawia, że ramiona Chrystusa opadają na dół, wzdłuż boków. Ciało składane jest do trumny wyścielonej białym muślinem i wypełnionej kwiatami. Trumnę konfratry biorą na ramiona i formują procesję, podobną do tej czwartkowej. Z przodu krzyż z białym płótnem, dalej *consorelle, confratelli*, pierwsza część chóru, trumna, druga część chóru, figura Matki Boskiej i na samym końcu kapłan, Prior i Prioressa. Za nimi – lud. Również trasa jest taka sama, jak poprzedniego dnia – z Katedry do Santa Maria, dokładnie tą samą drogą. Różnica jest taka, że tym razem przemarsz jest szybki, a śpiewane jest *Miserere fuggbi fuggbiendi*, na dwa chóry. Koło obrzędu, puszczony w ruch w sobotę przed Niedzielą Palmową, kiedy to procesja *fuggbi fuggbiendi* przeprowadzała Ukrzyżowanego przez miasto, z Katedry do Santa Maria, zapowiadając bliską już Pasję i Zmartwychwstanie, przetoczyło się. Teraz tą samą trasą zdąża orszak niosący Jego Ciało. Po wejściu do kościółka, trumna składana jest na środku nawy, zaś wierni podchodzą, by ucałować stopy, lub dłonie figury i wziąć bukiet kwiatów z trumny, w czym pomagają też konfratry.

Przystrajanie trumny kwiatami, wbrew temu, co można by było przypuszczać, nie należy bynajmniej do obowiązków kobiecych. Zarówno zbieranie, jak układanie ich w bukiety i umieszczanie kwiatów w trumnie jest wyłącznym zadaniem i przywilejem mężczyzn z Konfraterni, w którym ewentualnie pomagają im synowie.

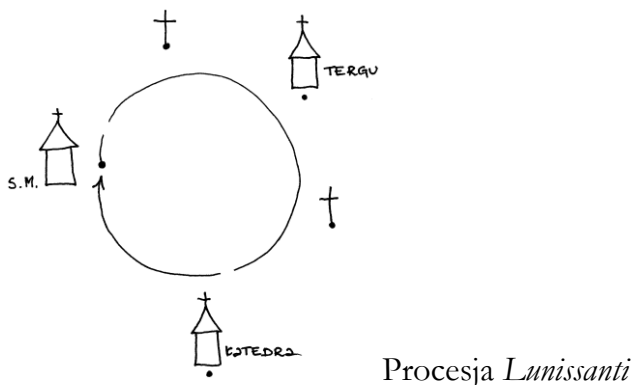
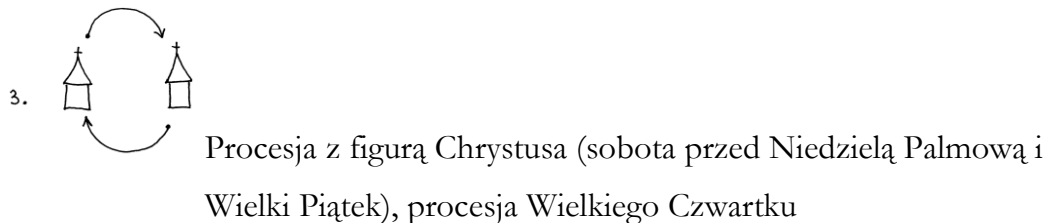
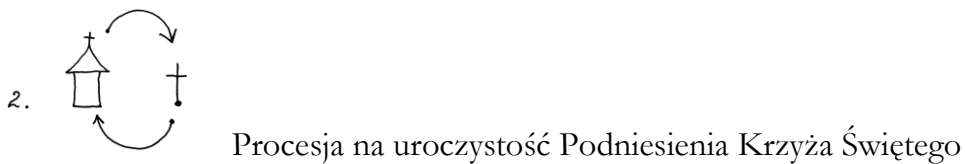
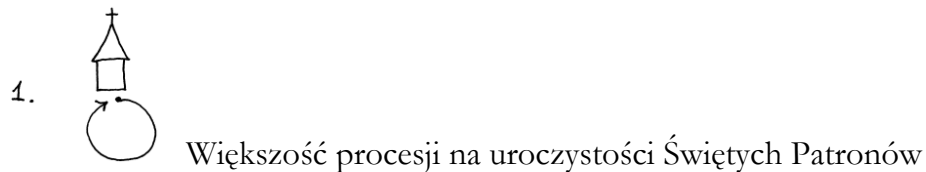
Z punktu widzenia członków Oratorio i z punktu widzenia wspólnych obrzędów, Pascha jest już dokonana. Wszystko to, w czym człowiek mógł wziąć udział, już się stało. Pozostaje czekanie. W sobotnią noc celebryje się uroczystą mszę świętą, wraz z obrzędem zapalenia i wniesienia nowego ognia do Katedry. Sama Wielkanoc jest świętem całkowicie rodzinnym.

## Fine, lo scopo, czyli koniec i cel

„Być dla innego – to zmierzać do Boga.”  
Emmanuel Levinas

Procesje wyżej opisane mają pewną szczególną cechę, osadzoną gdzieś głęboko w ich strukturze, objawiającą się już w słowie, które się samo nasuwa przy próbie opisu. Kolistość. Jak już wspomniałam, wśród tych kultywowanych w Castelsardo można rozróżnić trzy kategorie: pogrzebowe, świąteczne i paschalne (ze względu na przyczynę),

lub też na: towarzyszące, błogosławiące i kontemplacyjne (ze względu na charakter i ogólny cel). Oczywiście, nie sposób mówić o kolistości *sensu stricto*, nie o to wszakże chodzi. Jest jednak znamienne, jak uporczywie pojawia się w umyśle uczestnika, a także w słowach, przy próbie opisu, figura koła. Jeśli przyjrzeć się trasom poszczególnych pochodów, widać, że zawsze zataczają one rodzaj okręgu. Z kościoła, poprzez miasto, do tego samego kościoła. Z kościoła, poprzez inny kościół, lub stację, z powrotem. Czasem ten cykl jest mniejszy, czasem większy (jak w przypadku Wielkiego Tygodnia), czasem wręcz roczny. Taka baza strukturalna nie dziwi zresztą o tyle, że jest koło figurą, zaszytą głęboko w świadomości (zwłaszcza chrześcijańskiej), która wiąże się z doskonałością, sacrum, Bogiem. Przywołuje też bezpieczeństwo, co mogłoby mieć znaczenie w przypadku błogosławiących procesji ze Świętymi.



Wyjątkiem od „reguly koła” są wyłącznie pogrzeby. Tu już nie ma odnowienia czasu, nie ma powrotu, droga prowadzi bardzo wyraźnie tylko w jedną stronę. Nie trzeba też dodawać, że mieszkańcy miasta, mówiąc o swoich uroczystościach, nie mówią o żadnych kręgach, mówią najwyżej o pójściu i powrocie.

Pora wytłumaczyć się z opinii, że procesja jest elementem niezmiernie ważnym i spajającym w tym, co dzieje się w Castelsardo. Najprostszym wymiarem, w jakim się to dokonuje, jest spotkanie różnych grup – Kościoła, Konfraterni i mieszkańców. Każda z tych grup stanowi pewną odrębną, niezależnie funkcjonującą rzeczywistość. Rzeczywistość samego Kościoła przyciąga tylko pewną konkretną grupę ludzi. Podobnie rzecz się ma z rzeczywistością samej Konfraterni. Są tacy, którzy twierdzą, że za nic w świecie nie chcieliby być członkami bractwa, że to zbyt ciężkie brzemie. Nie spotykają się owe trzy światy na co dzień na ulicy (która jest domeną rzeczywistości codziennej miasta). Nie spotykają się w kościele (który jest domeną świata kleru). Nie spotykają się wreszcie w codziennym życiu Konfraterni – w śpiewie, na zgromadzeniach, spotkaniach... Spotykają się właśnie na procesjach, kiedy każdy z tych światów otwiera się troszkę, uchyla nieco furtkę...

Kiedy spojrzeć na działanie Oratorio di Santa Croce, na postaci konfratrów, na samo życie miasteczka nie poprzez pryzmat poszukiwania egzotycznych obrzędów, muzyki czy zwyczajów, ale bardziej z lotu ptaka, tym, co pozostaje w polu widzenia, jest pytanie o cel. Można bowiem, rzecz jasna, rozpatrywać poszczególne procesje pod względem strukturalnym, historycznym i symbolicznym, pod względem ich popularności i obrazów, jakie pozostawiają w umysłach uczestników. Pojawia się wówczas pytania o szczegóły formy, o pochodzenie poszczególnych elementów, o motyw ofiary i złożoną symbolikę. To wszystko jednak, wbrew wszelkim nadziejom, nie da nam odpowiedzi (lub da odpowiedź bardzo fragmentaryczną, ogólną, niekompletną) na pytanie: „po co oni to robią?” Cóż po procesji w czasie marnym? Cóż po pieśniach, wspólnych kolacjach, *quintinach* i harmonii? Cóż po *cum panis*? Na pytanie o warunek *sine qua non* zaistnienia procesji, konfratry, z którymi rozmawiałam, odpowiedzieli: cel. No, dobrze, lecz grupa przyjaciół idących powolutku, razem do restauracji na kolację też ma cel i to nie byle jaki (zwłaszcza we Włoszech). Więc? Nadal mówili, że tym, co tworzy procesję, co jest dla niej najważniejsze, to cel. Taka jest również odpowiedź kapelana Konfraterni. Cel. Koniec. *Lo scopo. Fine*. Ot, zagwozdka. Jaki cel? Ratunek przyszedł, jak to zwykle z ratunkiem bywa,

niespodziewanie i to z dwóch stron naraz. Pierwsza, to obrazek śpiewających konfratrów, jednego z chórów *Lunissanti*. Czterech śpiewaków stojących w kręgu (o ile czwórka może tworzyć krąg, a może, gdyż istnienie tego kręgu między nimi, pod ich stopami, jest niemalże namacalne). Patrzą na siebie, patrzą sobie w oczy z nieprawdopodobną intensywnością, patrzą sobie na usta, jeden od drugiego biorą dźwięk, barwę, nasycenie. A im bardziej wydają się skupieni „w sobie”, skoncentrowani na sobie nawzajem, tym wyżej płynie śpiew. Wreszcie odnajdują tę jedną, najważniejszą, najbardziej wspólną chwilę i z góry, z wysoka wtóruje im *quintina*, Anioł. Olśnienie. Cel jest gdzieś wyżej, gdzie indziej, nie tu, ale żaden z tej czwórki sam go nie dosięgnie. Drugi ratunek, to wypowiedź jednego z konfratrów, w trakcie rozmowy o różnych trudnościach i zawiłościach funkcjonowania Konfraterni. Że, oczywiście, jak w każdej grupie, mnóstwo jest sporów, antagonizmów i kłótni. Kiedy jednak nadchodzi *Lunissanti*, na ten jeden dzień choćby, wszystkie te spory pakuje się do lamusa, żeby razem, spokojnie pójść w procesji.<sup>41</sup> Znowu olśnienie. Celem procesji nie jest przecież wspólny marsz z obcymi ludźmi; marsz to sposób, cel jest gdzieś dalej.

Bóg, Absolut, Transcendencja... Rzeczywistość realnie istniejąca... Jedyne teraz... Jakkolwiek by tego nie nazywać. Oto cel. *Lo scopo. Fine*. Jesteśmy tu już o krok od religii. Słowo to Jung wywodzi od czasownika *religere*, który oznacza „troskliwe, skrupulatne baczenie na *numinosum*, na jakąś dynamiczną egzystencję, czy działanie nie będące wynikiem arbitralnego aktu woli. Przeciwnie, działanie to ogarnia i opanowuje człowieka, który jest zawsze jego ofiarą, nie zaś sprawcą.” Oznacza to, że człowiek ma potrzebę religijną, przecucie wyższego ładu, przecucie Absolutu. To właśnie przecucie *sacrum*, czy też świadomość jego niezaprzeczalnego istnienia oraz tęsknota za nim, skłania człowieka do partycypacji. *Sacrum*, Absolutu nie można obserwować, można go wyłącznie doświadczyć. To rzeczywistość od człowieka niezależna i jedyne, co człowiek może zrobić, to baczyć – skrupulatnie i troskliwe. Przedmiot, ku któremu kieruje się, czy z którego wynika potrzeba religijna, nie jest nam dany w bezpośrednim doświadczeniu. Jest bardziej rodzajem nadziei. Nadzieja zaś, jak pisał Gabriel Marcel, „jest z istoty swej (...) gotowością duszy zaangażowanej dostatecznie głęboko w doświadczenie komunii (*communion*), by mogła dokonać aktu transcendentnego odmiennego od aktu woli i poznania, którym to aktem stwierdza ona żywą wieczność. (...) Cóż to oznacza innego,

---

<sup>41</sup> G.Bz., z notatek własnych; por. B. Lortat-Jacob, op. cit., s. 52

jeżeli nie fakt, że nadzieja może istnieć jedynie na poziomie „my”, a jeśli kto woli, na poziomie *agape*, w żadnym zaś razie na poziomie samotnego „ja”, zafascynowanego swymi osobistymi celami.”<sup>42</sup> Znowu powraca refren: *stare insieme...* Dlatego właśnie, mimo że procesja, kroczenie z innymi, samo w sobie nie jest celem, nie spełni się bez owego „pójścia razem”. Dlatego w śpiewie samo skupienie na pojawiającym się piątym głosie, na „tym wyżej” nic nie da. Tak więc, jak zaznaczali konfratry, otwarta na drugiego człowieka uwaga w tym, co tutaj, razem, co wspólne, decyduje o dotknięciu, lub niemożliwości dotknięcia „harmonii totalnej”. Cel jest odległy, migoczący gdzieś w sferze transcendencji, nienazywalny właściwie, tak, jak nienazywalne jest *sacrum*, dla każdego inne. Cel, którego metaforą (a także swoistym probierzem jego bliskości) jest z jednej strony Anioł, *la quintina*, z drugiej natomiast przywoływana już wielokrotnie *l'armonia totale* i którego poszukiwanie skłania do pewnej konkretnej aktywności; zawsze – jak widać również w zwyczajnych chwilach, jest ważne działanie, wyjście w stronę drugiego, współbycia z nim, świętowania go, próba *communio*. Procesja jest tą formą obrzędową, która najprostszymi środkami umożliwia otwarcie się na owo *communio*. Wymaga jedynie pewnego aktu, zawartego już w samej etymologii słowa, które wywodzi się z łacińskiego *processio*, czyli wyruszenie. Wyruszenie, wyjście z pozycji Obserwatora. Jak wielokrotnie podkreślali konfratry z Oratorio di Santa Croce, mówiąc o *Lunissanti*: tak wielu ludzi dziś już nie uczestniczy w procesji, ale ją obserwuje. Dla wielu z nich stała się rodzajem spektaklu folklorystycznego. To nie ma sensu. Bo procesja jest z jednej strony sprawą osobistą, jak wszystko, co się wiąże z przeżywaniem wiary, ale jest też aktem wspólnym, nie tyle nawet społecznym, co międzyludzkim. Tylko od indywidualnej decyzji danego człowieka zależy, czy się zaangażuje, czy nie, ale to zaangażowanie lub jego brak wpływa na innych.<sup>43</sup> Procesja zatem, tak samo jak śpiew (stąd moje uparte porównywanie tych dwóch rodzajów działania), stawia nas w obliczu drugiego człowieka, w dodatku w sytuacji, którą stwarza podążanie za potrzebą transcendencji. O ile bowiem w śpiewie dostraja się głosy, poszukując klucza do harmonii, o tyle we wspólnym marszu tak samo trzeba, dla osiągnięcia tej harmonii, próbować czuć tych, co są dookoła, próbować odnaleźć ich w ruchu, oddechu, rytmie; próbować odnaleźć ruch, oddech i rytm razem z nimi; ruch ludzi idących w procesji jest ruchem wspólnym i stwórczym – stwarza

---

<sup>42</sup> G. Marcel; *Homo Viator*; tłum. Piotr Lubicz; PAX, Warszawa, 1984

<sup>43</sup> G.Bz., z notatek własnych

wszystkim i każdemu z osobną przestrzeń, w której możliwa jest epifania. Śpiew, chcemy tego czy nie, jest sprawą dość ekskluzywną. Wymaga talentu, głosu, ćwiczenia. Śpiew w życiu religijnym Castelsardo jest właściwie wyłączną domeną grupy konfratrów. Procesja nie wymaga żadnych szczególnych zdolności. Procesja jest domeną wszystkich. Jest najbardziej egalitarnym z rytuałów. Tworzą ją wszyscy, bez wyjątku, jej uczestnicy. Nawet, jeśli tak, jak w przypadku procesji Wielkiego Tygodnia w Castelsardo, jedni wydają się być bardziej w nią zaangażowani niż drudzy. Tak naprawdę nie ma to żadnego znaczenia. Najwyżej ma takie tylko, że niektórzy zdecydowali się wziąć na swoje barki obowiązek kultywowania samej formy, dbania o pewną zewnętrzną cechę. Nawet, jeśli procesja przypomina spektakl, nie jest nim.

Konfraternia Oratorio di Santa Croce, podobnie jak samo Castelsardo, jest światem, jak każdy inny. Opozycja *guardare – partecipare* jest tam tak samo obecna, jak w każdej innej rzeczywistości. I tak jak wszędzie, jest tej rzeczywistości jedynie skrawkiem, wybranym spośród innych fragmentem, zatrzymanym na moment pod lupą. Ale jest też tym fragmentem rzeczywistości Konfraterni, który i bez lupy przyciąga wzrok, niepokoi. Gerardus van der Leeuw pisał, że wzajemny stosunek człowieka i Boga jest rodzajem *sacer ludus*. Ja bym dodała, że w tej grze zawsze jest więcej niż dwóch aktorów. I aby owa gra była świętą, wszyscy muszą czuć się w niej aktorami. Jak dobrze określił sytuację procesji kapelan Oratorio di Santa Croce: „*tutti attori, nessuno spettatore.*”<sup>44</sup> Tylko w jednym, szczególnym momencie, kiedy wszyscy stają się aktorami, kiedy znika widz i zaciera się granica, tylko wtedy właśnie może pojawić się, gdzieś u góry, między ludźmi, przez nich, ale nie z nich wynikająca *quintina*, Anioł, którego nie można dotknąć, ale można go doświadczyć.

Katarzyna Jackowska

---

<sup>44</sup> „*tutti...*” – wszyscy są aktorami, nikt nie jest widzem; D.P.U., cyt. z notatek własnych