

1. Dobrze nam znany XVII-wieczny lament *Ludu, mój ludu, cóżem ci uczynił*, w liturgii Wielkiego Piątku jest obowiązkowym śpiewem podczas adoracji Krzyża.

W okresie Wielkiego Postu – zwłaszcza w średniowieczu i renesansie – komponowano liczne **lamenty**. Inspirowane były biblijną księgą Starego Testamentu – *Lamentacjami Jeremiasza*, która powstała prawdopodobnie po upadku Jerozolimy w 587 r. Biblijny autor, za pomocą przejmujących słów, opisuje żalę po mieście i jego mieszkańcach oraz po zniszczonej świątyni. Nie ma tam żadnych szczegółowych opisów ani historycznych dat – *Lamentacje* są bowiem wyrazem wielkiego żalu. Ów żal powiększony jest dodatkowo przez świadomość, że zło, które dotknęło Jerozolimę jest skutkiem odstępstwa od Jahwe jej mieszkańców. Klęska nie była spowodowana tym, że bóg najeźdźców był silniejszy od Boga Izraela; klęska była raczej karą za grzechy ludu. Stąd Jeremiasz nawołuje do nawrócenia i kieruje ku Bogu modlitwą pełną skruchy.

Żydzi recytowali *Lamentacje Jeremiasza* w czasie postu upamiętniającego zburzenie Jerozolimy. Kościół korzysta ze słów tej księgi zwłaszcza w Wielkim Tygodniu, aby przywołać dramat Kalwarii. Bo *lamenty* są historycznie odnoszone do Ludu Izraelskiego, ale duchowo dotyczą także Kościoła, który jest Ludem Bożym.

*Lamentacje* mogą się stać także osobistą modlitwą każdego wierzącego człowieka, który *lamentuje* nad Synem Człowieczym – pojmanym, biczowanym, cierniem ukoronowanym, skazanym na śmierć, dźwigającym krzyż, oddającym ducha i pogrzebanym. To także – w jakimś sensie – rozpaczliwe wołanie i *zawodzenie nad sobą samym*. Trzeba tu przypomnieć słowa Jezusa niosącego krzyż: *Córki jerozolimskie, nie płaczcie nade Mną; płaczcie raczej nad sobą i waszymi dziećmi*. I bardzo osobiście trzeba odnieść do siebie samego słowa, które kończą każdą z pięciu części śpiewanych lamentacji: *Jeruzalem, nawróć się do Pana Boga twego*. Przy czym to wezwanie do nawrócenia nie jest wypowiedziane z *pozycji siły* – słychać w nim raczej *słowo współczucia*, jakie wypowiada Bóg nad każdym grzesznikiem. Bo i Krzyż nie jest *znakiem potępienia* kogokolwiek, ale zbawienia każdego człowieka.

2. Do bogatej twórczości pasyjnej należą też – wywodzące się z dramatów liturgicznych – **plankty**, opiewające ból i smutek Matki Bożej Bolesnej. Termin ten pochodzi z języka łacińskiego: *planctus* znaczy tyle, co *narzekanie, smutek* po stracie kogoś bliskiego lub w obliczu nieszczęścia. Do tego gatunku należy XVI-wieczna pieśń *Krzyżu Święty nade wszystko*. Tekst tej 18-zwrotkowej pieśni to jakby konfrontacja cudownego narodzenia Jezusa w Betlejem, dającego Matce Boskiej największą radość, z tym, czego doświadcza, towarzysząc swemu Synowi podczas Jego męki i śmierci. Choć znamy tę pieśń z naszych kościołów, to jednak wykonywanie ograniczonej liczby zwrotek – najczęściej pierwszych trzech – sprawia, że nie mamy żadnych szans, na wsłuchanie się w niezwykłą *skargę* Maryi, która *patrzała na członki, które powijała. / Powijając całowała, / z czego wielką radość miała. / Teraz je widzi zczerniałe, / żyły, stawy w Nim porwane*. Ta niezwykła pieśń bardzo plastycznie opowiada, co dzieje się w duszy każdej matki, patrzącej na cierpienie swego syna: *Matki, co syneczki macie, / jako się w nich wy kochacie, / kiedy wam z nich jedno umrze, ciężki ból ma serce wasze. / Cóż ja, com miała jednego, już nie mogę mieć inszego*.

Ostatnie trzy zwrotki zawierają – jak było to w zwyczaju – przesłanie moralne, odnoszące się do tych, którzy *rozmyślili* smutki Maryi. To *drzewo Krzyża świętego* jest *narzędziem zbawienia mego*; to *drzewo ślicznie poświęcone, Jezusową Krwią skropione*, winno być *godnie czczone i na wieki uwielbione*. Przez ten *znak Krzyża* Jezus *użycza wszelkiego dobrego*, pomaga *zwalczyć czarta pokusy* i daje *wieczne zbawienie duszy*, *wybawiając od waszego złego – doczesnego i wiecznego*.

3. *Niech w święto radosne Paschalnej Ofiary / składają jej wierni uwielbień swych dary. / Odkupił swe owce Baranek bez skazy, / pojednał nas z Ojcem / i zmył grzechów zmyły*.

Tak rozpoczyna się wielkanocna **sekwencja** *Victimae Paschali Laudes*, poprzedzająca radosny śpiew *Alleluja*. Jest ona przypisana do niedzieli Zmartwychwstania Pańskiego i kolejnych ośmiu dni oktawy wielkanocnej. Tekst sekwencji wzywa najpierw do paschalnej radości – *Baranek bez skazy* odkupił swój Lud; podkreślając niezwykłość tego wydarzenia, wzywa do niewzruszonej wiary, że Syn Boży, chociaż poniósł śmierć, to nadal żyje. Na świadków tej wiary sekwencja *przywołuje* Marię Magdalenę, która spotkała Jezusa zmartwychwstałego, *widziała* pusty grób, *świadków anielskich* oraz leżące w grobie *odzież i chusty*.

Wielkanocna sekwencja uświadamia nam, że radość paschalna, którą przeżywamy *tu i teraz* jest  tą samą radością, którą przeżywali Apostołowie, kiedy odkryli, że Chrystus ukrzyżowany i umarły **naprawdę żyje**. *Wiemy, żeś zmartwychwstał* – ta prawda inspirowała chrześcijańską radość i nadzieję. Właśnie tym ma być dla nas uroczystość Wielkanocy.

4. Sekwencja jako *forma liturgiczna* zajmuje ważne miejsce wśród średniowiecznej poezji łacińskiej, choć zajmujący się nią badacze reprezentują różne poglądy, co do jej powstania. Jedni dopatrują się powiązań sekwencji z formami występującymi w liturgii greckiej i bizantyjskiej [m. in. kondakiony w *Akatoryście*]. Za twórcę tego gatunku uznaje się benedyktyńskiego zakonnik z opactwa St. Gallen, **Notkera Balbulusa**, żyjącego na przełomie IX i X wieku (840–912). Choć Notker Balbulus jest raczej pierwszym znanym przedstawicielem tej formy, ponieważ przypuszcza się, że pierwsze sekwencje powstały ok. roku 830 na terenie Galii, a więc 10 lat przed urodzeniem się Notkera.

W rozwoju sekwencji **wiek XII** uważa się za szczytowy w rozwoju sekwencji. Centrum twórczości sekwencyjnej stał się Paryż, gdzie swoje utwory komponował **Adam od św. Wiktora**. Najbardziej popularna stała się wtedy sekwencja hymniczna, w której wszystkie zwrotki mają taką samą budowę, a każda para zwrotek ma inną melodię. Sekwencje powstawały jeszcze w następnych wiekach. Tworzyli je m.in. Bernard z Clairvaux (zm. 1153), Tomasz z Akwinu (zm. 1274), czy Jacopone da Todi (zm. 1306). Ogółem liczbę powstałych sekwencji szacuje się na powyżej 4500, z których większość to utwory anonimowe. Kres twórczości sekwencyjnej nastąpił wraz z wydaniem mszału Piusa V w 1570 roku. Mszał ten zamieścił **tylko cztery sekwencje**: *Victimae paschali laudes* na Wielkanoc, *Veni, Sancte Spiritus* na Zesłanie Ducha Świętego, *Lauda Sion* na Boże Ciało i *Dies irae* za zmarłych. Na początku XVIII wieku (1727) dołączono do nich *Stabat Mater dolorosa*. Tych pięć sekwencji funkcjonowało w liturgii do reformy Soboru Watykańskiego II, która zostawiła w liturgii tylko dwie obowiązujące sekwencje: *Victimae paschali* i *Veni, Sancte Spiritus*. Być może chciano w ten sposób wyeksponować okres wielkanocny, który zamknięto w klamrę dwóch utworów.

5. Sekwencje były bardzo popularną częścią liturgii także **w Polsce**. Początki twórczości sekwencyjnej sięgają najprawdopodobniej XIII wieku, choć niektórzy granice czasowe przesuwają nawet na wiek XI. Pierwszą *polską* sekwencją jest sekwencja ku czci św. Wojciecha *Hac festa die*, powstała w Gnieźnie po 1090 roku. W średniowieczu istniał zwyczaj układania ich ku czci świętego bezpośrednio po jego kanonizacji. Najczęstszą praktyką w tym czasie było adaptowanie nowych tekstów do istniejących już, gotowych melodii. Polska twórczość sekwencyjna trwała do XVI wieku: np. *mszał krakowski* z 1532 roku zawiera 155 utworów, co czyni go drugim na świecie zbiorem tych kompozycji zaraz po *mszale lyońskim* z 1535 roku, w którym odnotowano 174 teksty. Rękopiśmienny *graduał* z przełomu XV i XVI wieku z diecezji krakowskiej liczy 309 różnych sekwencji. Głównymi ośrodkami jej rozwoju były głównie stolice biskupie w Gnieźnie, Poznaniu, Krakowie, Płocku, Wrocławiu oraz niektóre ośrodki zakonne. Znani są również z imienia niektórzy ich autorzy, jak na przykład Wincenty z Kielczy (XIII w.), biskup Jan z Kempy (XIV w.), Adam Świnka z Zielonej (XV w.), Marcin ze Słupcy (XV w.), Mikołaj (XVI w.). W dobie reformy trydenckiej, mimo wymiany ksiąg liturgicznych na nowe, śpiew regulowały nadal stare, lokalne zwyczaje. Stąd w Polsce przez długi czas funkcjonowały jeszcze w liturgii niektóre sekwencje mszalne. Potwierdzają to m.in. *graduały piotrkowskie* wydawane od 1600 roku, zawierające dziewięć sekwencji.

6. *Victimae paschali laudes*, napisana na uroczystość Zmartwychwstania Pańskiego, powstała w połowie XI wieku na terenie Germanii. Jej autorstwo przypisuje się XI-wiecznemu poecie i kapelanowi cesarza niemieckiego Konrada II **Vipo z Burgundii** (ok. 995–1084). W Polsce utwór ten należał do bardzo popularnych, o czym świadczy chociażby jego istnienie w 59 manuskryptach. Łaciński tekst tej sekwencji był związany w Polsce z śpiewaną po polsku pieśnią o Zmartwychwstaniu Pańskim *Chrystus z martwych wstał jest*. To tłumaczenie, jako jedno z pierwszych, pochodzi z franciszkańskiego śpiewnika kobiecego z ok. 1551 roku. W obecnym *Lekcjonarzu Mszalnym* został zamieszczony tekst sekwencji w przekładzie abp. Franciszka Albina Symona, który wykonywany jest do trzech różnych melodii.

Obecnie sekwencję śpiewa przed *Alleluja* zespół śpiewaczy lub kantor [organista]. **Może ją wykonać w postawie siedzącej całe zgromadzenie.**