

Kilka słów wstępu do tłumaczenia moralitetu Hildegardy z Bingen zatytułowanego *Ordo Virtutum*

*Utwory literackie podobne są poniekąd do kwiatów: ludzie znajdują w kwiatach jedynie miły zapach i piękną barwę, gdy tymczasem pszczoły potrafią z nich wybierać jeszcze miód; tak samo w utworach literackich można znajdować tylko piękno i wdzięk, ale można również wyciągać z nich pożytek dla duszy.*

(Bazyli Wielki)

Łacińskie wyrażenie *Ordo Virtutum* przełożyć możemy na język polski jako „Porządek cnót”, czyli ich hierarchia i zamierzona uporządkowana kolejność lub układ. Ale można to przełożyć także jako „hufiec cnót”, czyli ich zbrojny rycerski oddział. Można także wyrażenie to przełożyć jako stan, czyli „klasa cnót” na wzór klasy szlacheckiej w społeczeństwie feudalnym. Można także rozumieć to jako „zakon cnót”. Takie tłumaczenia możliwe są ze względu na znaczenie łacińskiego „ordo” ale żadne z wymienionych tłumaczeń nie oddaje pełni znaczenia, które jest sumą wszystkich wymienionych znaczeń w języku polskim. Mamy bowiem w *Ordo Virtutum* do czynienia z hierarchicznym oddziałem szlachetnych istot duchowych, które są rodzajem „niebiańskiego rycerstwa” (*caelestis militia*) i są zarazem skierowane ku życiu duchowemu i do niego prowadzą.

*Ordo Virtutum* to jedyny w spuściznie Hildegardy z Bingen moralitet. Jego głównymi bohaterami są ludzka dusza oraz cnoty moralne, które występują w dramacie w zamierzonym porządku (czyli kolejności pojawiania się) jako zbrojny hufiec. *Ordo Virtutum* jest utworem wartym uwagi z kilku powodów.

Po pierwsze dlatego, że należy do twórczości Hildegardy z Bingen – autorki i osobistości cieszącej się w naszym stuleciu stale rosnącym zainteresowaniem. Po drugie dlatego, że jest – zgodnie z zamierzeniem jego autorki – rodzajem komentarza, który w przystępniejszej scenicznej, czyli artystycznej, formie pozwala zrozumieć trudne treści zawarte w jej głównych pismach stanowiących tzw. wizyjną trylogię<sup>1</sup>. Po trzecie dlatego, że utwór ten jest jednym z pierwszych lub wręcz pierwszym średniowiecznym dramatem religijnym, czyli moralitetem.

Badacze literatury średniowiecznej dyskutowali, czy faktycznie Hildegardzie należy się palma pierwszeństwa, bowiem wcześniej niż *Ordo Virtutum* powstał dramatyzowany utwór Hrosvity (935-1002) opatki klasztoru w Gandesheim zatytułowany *Sapientia* (Mądrość), ale – jak dowiedziono – nie miał on wielu cech właściwych dla moralitetu. Dlatego za autorkę pierwszego maralitetu uznano Hildegardę<sup>2</sup>. Moralitet Hildegardy zachował się w tzw. Wielkim Kodeksie z Rupersbergu, (Riesenkodex), w którym znajduje się na końcu księgi *Scivias*, poprzedzony zbiorem innych pieśni.<sup>3</sup>

*Ordo Virtutum* jest przykładem twórczości, która prowadząc od *Psychomachii* Prudencjusza poprzez moralitety późnego średniowiecza doszła do wspaniałego rozkwitu religijnego dramatu w barokowej twórczości Calderona, za którego pośrednictwem inspirowała następnie romantyków.

Utwór Hildegardy jest jednym z tych, które jako pierwsze pojawiły się po okresie upadku sztuki teatralnej jako takiej. Upadku, który rozpoczął się w okresie późnej starożytności i którego skutki trwały jeszcze w pierwszych wiekach średniowiecza.

### *Upadek teatru*

---

1 Tworzą ją następujące dzieła Hildegardy: *Scivias*, *Liber vitae meritorum*, *Liber divinorum operum*.

2 Na ten temat zob. Ebert, *Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters*, Leipzig, 1887, III, 328. Należy jednak podkreślić, że Hrosvita jest jedną ze szczególnie interesujących autorek średniowiecznych. Pisywała na użytek zakonnic zarówno poetyckie opowieści, jak i komedie naśladowujące komedie Terencjusza, zmodyfikowane w duchu chrześcijańskim.

3 Wiesbaden, LB, Hs. 1

O tym, jakie były koleje teatru w późnej starożytności i wczesnym średniowieczu interesująco pisze Adalbert Hamman w książce zatytułowanej „Życie codzienne w Afryce Północnej w czasach św. Augustyna”<sup>4</sup>. W poświęconej właśnie tematyce związanej ze spektaklami teatralnymi rozdziale VI książk<sup>5</sup>i wyjaśnia on między innymi powody, dla których w pierwszych wiekach chrześcijaństwa starożytny Kościół wypowiadał się zdecydowanie przeciwko wszelkim formom sztuki aktorskiej. Dlaczego wykonywanie zawodu aktora uznawano wówczas za hańbiące do tego stopnia, że nie pozwalano na jednoczesne bycie członkiem Kościoła i aktorem. Otóż głównym powodem, dla którego teatr i Kościół wydawały się być rzeczywistościami nie do pogodzenia, wyjaśnia A. Hamman, był regres i upadek, jaki w pierwszych wiekach chrześcijaństwa przechodził teatr klasyczny. Kryzys zarówno dramatu jak i teatru nasilił się zwłaszcza w okresie panowania cesarza Heliogobala (był cesarzem w latach 218-222), kiedy wydał on zarządzenie, by w komediach odgrywano sceny erotyczne (np. sceny cudzołóstwa) realistycznie na oczach publiczności. Hamman w swej książce cytuje chrześcijańskiego autora Tertuliana (ok. 160 – 240) który wypowiadał się na temat rzymskiego teatru swych czasów bardzo krytycznie, i bez ogródek nazywał teatry „świątyniami Wener”<sup>6</sup>, a tematykę sztuk klasycznej starożytności sprowadzał do prezentowania scen kazirodztwa i ojcobójstwa<sup>7</sup>. Jak zauważa Hamman, krytyczne uwagi i niechęć wzbudzał już sam wygląd ówczesnych aktorów, którzy występowali na scenie w koturnach i maskach. Maski te wykonywane były ze szmat powlekanych stiukiem, następnie formowane zgodnie z potrzebami roli i w końcu pokrywane gipsem. Szczegóły fizjonomiczne, oraz usta, wargi i brwi podkreślano jaskrawymi kolorami. Maskom pozostawiono

4 Adalbert G. Hamman, *Życie codzienne a Afryce Północnej w czasach św. Augustyna*. Przełożyły Marzena Stafiej-Wróblewska i Elżbieta Sieradzińska, IW PAX, Warszawa 1989.

5 Adalbert G. Hamman, dz. cyt. s. 152-177. W tej części Wstępu do *Ordo Virtutum* opieram się na tym rozdziale książki Hammana.

6 Tertulian, *De spectaculis*, 10, 3, tł. W. Myszor, Warszawa 1970 (PSP t. 5) s. 93 . Tertulian oburzał się szczególnie na przedstawienia walk gladiatorskich, które to spektakle polegały początkowo na składaniu ofiar z ludzi duszom sławnych zmarłych. Tertulian, *De spectaculis* 12. Za: Hamman, dz. cyt. s. 154, przyp. 17.

7 Tertulian *Ad nationes*, II, 7,7 , za: Hamman, dz. cyt. s. 156, przyp. 23

otwór na usta – zazwyczaj bardzo duży ze względu na to, iż wielkość taka umożliwiała swobodną emisję głosu, który w przeciwnym razie pozostawałby stłumiony i do widzów nie docierałyby kwestie dialogów. Do tego dochodziły duże i w jaskrawych kolorach peruki. Pewien – przywołany przez Hammana - autor chrześcijański uznał w związku z tym cały zewnętrzny wygląd aktorów za przykład i wzór hipokryzji<sup>8</sup>. Inny krytykował trywialność tematyki, nieprzyzwoite żarty, dwuznaczne gesty i erotyczny podtekst przedstawień: „Nic tylko zepsute lub zgwałcone dziewczęta, kobiety, z którymi uprawia się seks” - pisał<sup>9</sup>. Inny krytykował towarzyszącą przedstawieniom pantomimicznym zmysłową, „drażniącą duszę” muzykę<sup>10</sup>. Św. Augustyn przyznający się w *Wyznaniach*, w których analizuje wnikliwie sztukę dramatyczną, do swego młodzieńczego zamiłowania do teatru<sup>11</sup>, jako biskup Hippony wzywał wiernych do porzucenia tego upodobania. Podobnie krytycznie wypowiadał się o teatrze swych czasów w *Państwie Bożym*. Jednak przedstawienia teatralne cieszyć się musiały w czasach Augustyna dużym zainteresowaniem, o czym świadczą jego pełne ironii słowa, gdy mówi do swych wiernych, że gdyby kiedyś Kartagina stała się miastem prawdziwie Chrześcijańskim, czyli opustoszały by w niej teatry i cyrki, można by wykrzyknąć:” Skąd ta pustka? Gdzie podziała się Kartagina?”<sup>12</sup> . Augustyn krytykuje nie tylko teatr, ale także widowiska cyrkowe, okrutne i wzbudzające nienaturalne, niezdrowe podniecenie u widzów<sup>13</sup>. Wyraża się o nich równie niechętnie jak starożytny filozof stoicki czasów Nerona – Seneka, który o okrucieństwie i barbarzyństwie cyrkowej walki gladiatorów pisze w swych listach oraz w *O gniewie*<sup>14</sup>.

---

8 Ps. Augustyn. *Sermones*. 62, 9. PL. 39, 1863. Za: Hamman, dz. cyt. s. 156, przyp. 29. W tej Mowie Augustyna znajduje się „mozaika cytstów patrystycznych” – Hamman, dz. cyt. s. 156, przyp. 29.

9 Laktancjusz, *De. Divin.*, VI, 20. Za Hamman: dz. cyt. s. 157. Zob. Np. Augustyn, *De civitate*. VI, 7, Państwo Boże tł. W. Kornatowski, Warszawa 1977, s. 316-319.

10 Lukian, *De saltibus*, 2, 63, za: Hamman, dz. cyt. s. 159.

11 Augustyn, *Wyznania* ., III, 2, 2-4, tł. Z. Kubiak, Warszawa 1982, s. 34-36

12 En. Ps. 50, 11. PL. 36, 592-593, za; Hamman, dz. cyt. s. 153

13 Augustyn, *Wyznania* , VI, 8, 13, tł. Z. Kubiak, 1982, s. 97.

14 Seneka *De ira*, I, 2,5

Postępujący proces degeneracji teatru i dramatu powodował nasilającą się krytykę. Była ona prowadzona zarówno przez autorów chrześcijańskich jak i arbitrów sztuki świata pogańskiego Rzymu, którzy nie akceptowali tak upadłej sztuki. Ich stanowisko, zdaniem A. Hammana, wydaje się być całkowicie uzasadnione, zważywszy na zwyrodnienia sztuki dramatycznej, które się wówczas dokonały (z podobnymi zjawiskami mamy do czynienia także i my dzisiaj). Trzeba dodać, że nawet w okresach wielkiego zainteresowania pantomimą, widowiskami teatralnymi i cyrkowymi, ludzie wykonujący zawód aktora nie cieszyli się szacunkiem. Jeżeli nawet niektorzy z aktorów byli – jak wówczas mówiono - „znani całemu światu” (*toto mundi notissimus*) to sam zawód aktora uważano za hańbiący i związany z lekkimi obyczajami, a ten kto go wykonywał pozbawiony był godności obywatelskiej. Dlatego od świeżo nawróconych aktorów wymagano w pierwszym rzędzie, by porzucili swój zawód<sup>15</sup>. Dlatego też zazwyczaj aktorzy wywodzili się spośród wyzwolenców i niewolników.

Ważnym powodem krytycznego stanowiska chrześcijan wobec teatru było także i to, że pozostawał on związany z mitologią i odrzuconą religią pogańską, której ślad zachowywały przedstawienia. Dlatego wypowiadający się na temat teatru pisarze związani z Kościołem mówili o „uroku szatana” (*pompa diaboli*), który ich zdaniem charakteryzował widowiska teatralne owego czasu. Dlatego to właśnie Tertulian pisząc o chrześcijanach podkreślał: „Nie mamy nic wspólnego z szaleństwem cyrku, z bezwstydem teatru, z okropnościami areny, z próżnościami atletycznych popisów na palestrze”<sup>16</sup>.

Poczynając od tego, stopniowo, pod wpływem krytyki, zaczęły zanikać dawne formy życia teatralnego. U progu średniowiecza w ciągu VI i VII stulecia zanikły tradycje związane z rzymskim dramatem i teatrem.

---

15 Augustyn, *De civ. Tł. W. Kornatowski*, Warszawa 1977 s. 147-148 , za: Hamman, dz. cyt. s. 173.

16 Tertulian, *Apologetyk.*, 38, 4. Tł. J. Sajdak, Poznań 1947 s. 155. Cyt. za Hamman. Dz. cyt. s. 172

## *Nowy początek*

Wydawać się więc może, że to chrześcijaństwo przyczyniło się do upadku teatru rzymskiego. Jednak nie jest to prawdą, gdyż upadek spowodowały procesy zachodzące wewnątrz kultury starożytnego rzymu. Kościół był jedną z sił (obok pogańskich arbitrów, o czym była mowa wyżej), które się przeciwstawiły sztuce zdeformowanej. Powszechnie wszak wiadomo, że to właśnie z Kościołem związane są początki dramatu europejskiego, czyli nowe początki teatru. Wewnętrzny związek sztuki i religii jest nierozzerwalny, co powoduje, że religia i sztuka są jednymi z najważniejszych elementów tworzących kulturę. Ten wewnętrzny związek sztuki i religii okazał się przyczyną, która umożliwiła ponowny rozwój dramatu i sztuki teatralnej. Odzyskały one miejsce w kulturze, co przyczyniło się do stopniowego przywracania dramatowi prawa bytu. Wiązało się to z rozwojem świadomości istnienia związku sztuki i religii, kultu religijnego i dramatu, kościoła i teatru. Świadomość tego związku była już rozwinięta w dwunastym stuleciu, a poświadczają to słowa współczesnego Hildegardzie filozofa Honoriusza z Augustodunum, który w jednym z utworów zatytułowanym „Klejnot duszy” (*Gemma animae*) przyrównał mszę do tragedii, kapłana do bohatera (i aktora) tragicznego, a kościół do teatru. Honoriusz pisze: „Wiadomo, że ci, którzy w teatrach recytują tragedie, przedstawiają ludowi (czyli widzom) swymi gestami akty walki. Tak samo i nasz tragik (czyli kapłan) w teatrze Kościoła swymi gestami przedstawia ludowi chrześcijańskiemu w walkę Chrystusa, wpajając im w pamięć zwycięstwo Jego zmartwychwstania. I tak, gdy prezbiter wzywa “módlcie się”, odtwarza Chrystusa znajdującego się za nas w agonii, gdy napominał apostołów by się modlili. Przez tajemnicę milczenia, symbolizuje Chrystusa prowadzonego na ofiarę niczym jagnię bez skargi. Przez rozpostarcie rąk uosabia Chrystusa rozciągniętego na krzyżu, a przez pieśń prefacji,

odzwierciedla okrzyk Chrystusa zawieszzonego na krzyżu”<sup>17</sup>. W wypowiedzi tej zwracają uwagę wyrażenia użyte przez Honoriusza: „nasz tragik” (*tragicus noster*) dla określenia kapłana i „teatr Kościoła” (*theatrum Ecclesiae*).

Ponowny rozwój dramatu, czyli rozwój dramatu nowożytnego, okazał się być dość długotrwałym procesem, którego początki związane były ze mszą świętą. Wspomina o tym Allardyce Nicoll autor książki „Dzieje teatru”. Pisze on, iż na początku tego procesu miało miejsce zjawisko dramatyzowania fragmentów mszy, czemu sprzyjały cechy dialogowanych tekstów liturgicznych. Poza tym ważną rolę miała tu do spełnienia widowiskowość cechująca obrządy same w sobie. W nich to przecież tekst odgrywa równorzędną rolę jak gest. Do tekstów, które były śpiewnie recytowane i gestów pełnych symbolicznych znaczeń, dodać należy szczególny sposób poruszania się, czyli ruch procesyjny, który wymaga nauki i wprawy, a nadaje osobom w taki sposób się poruszającym majestatu. Poza tym światła, kadzidła, szaty i naczynia liturgiczne oraz w miarę stały sposób postępowania (ryt) i następujące po sobie uroczyste czynności. Wszystko to tworzyło (i wciąż tworzy) całość – „utwór” o niezwyklej sile oddziaływania. W „Dziejach teatru” - autor tej interesującej książki A. Nicoll - zauważa, że z czasem inscenizacjami fragmentów liturgii zaczęto coraz częściej wzbogacać obrządy kościelne, czego ilustracją są dramatyzacje procesji Niedzieli Palmowej znane już w VII wieku. Były to najstarsze i o najtrwalszej tradycji inscenizacje, sięgające co najmniej czwartego stulecia. Rozpowszechniły się szybko i zyskały trwałe miejsce w religijnej kulturze średniowiecza, zaś ich rozkwit przypadał na dwunaste i trzynaste stulecie; wtedy – jak podaje Nicoll - pojawiły się ich pierwsze opracowania sceniczne. Cały ten czas sztuka i religia szły obok siebie wzajemnie ze sobą związane i wzajemnie

---

17 Honoriusz Augustodunensis, *Gemma animae*, PL.172, I, 83: “Sciendum quod hi qui tragoedias in theatris recitabant, actus pugnantium gestibus populo repraesentabant. Sic tragicus noster pugnam Christi populo Christiano in teatro Ecclesiae gestibus suis repraesentat, eique victoriam redemptionis suae inculcat. Itaque cum presbyter *Orate* dicit, Christum pro nobis in agonia positum exprimit, cum apostolos orare manuit. Per secretum silentium, significat Christum velut agnum sine voce ad victimam ductum. Per manuum expansionem, designat Christi in cruce extensionem. Per cantum praefationis, exprimit clamorem Christi in cruce pendentis”

sobie się przysługujące. Sztuka przysługiwała się religii, zwłaszcza wówczas, gdy kierowała się do prostych ludzi, którym kultura ówczesna odmówiłaby nazwy „litterati” (wykształceni). Ludzie ci łatwiej mogli zrozumieć trafiające do zmysłów obrazy niż abstrakcyjne, wymagające wyrobienia umysłowego idee. Z kolei moc sztuki, która w pierwszym rzędzie oddziałuje na zmysły, prowadzi do skupienia i kontemplacji, które są związane z przeżyciami religijnymi. To zjawisko synergii występowało zwłaszcza wówczas, gdy sztuka teatralna, właściwymi sobie sposobami i metodami, prezentowała tematykę związaną z wydarzeniami należącymi do historii zbawienia. To pozwalało na głębokie przeżywanie tych wydarzeń, wśród których najważniejsze to narodziny i śmierć Chrystusa. Siła tak przedstawianej historii wzrastała, ponieważ w średniowieczu teatr był – jak twierdzi Nicoll – sprawą głęboko przeżywaną a często także bezpośrednio angażującą widza. Widz nie pozostawał bierny, lecz stawał się aktorem przedstawienia. Taką postawę narzucała tematyka inscenizacji na przykład powitanie Chrystusa w Niedzielę Palmową lub złożenie do grobu w Wielki piątek. Każdy uczestniczył czynnie w tych aktach jako element grupy złożonej z aktorów i „wciągniętych” w akcję widzów<sup>18</sup>.

Książki poświęcone historii teatru oraz te, które mówią o historii literatury średniowiecznej przytaczają pewien dialog, jako przykład najwcześniejszej formy sztuki związanej ze świętami Wielkanocnymi. Dialog ten jest złożony z czterech wierszy, a uczestniczą w nim czterej kapłani. Dwaj występują w rolach aniołów a dwaj inni w rolach kobiet. Dialog ten w identycznej formie przytaczają Nicoll we wspomnianych już „Dziejach teatru” oraz Teresa Michałowska w „Historii literatury średniowiecznej”: Brzmi on: „Quem quaeritis in sepulcro, o Christicolae? „Iesum Nasarenum crucifixum, o coelicolae”. „Non est hic: surrexit sicut praedixerat. Ite, nuntiate quia surrexit de sepulcro”. („Kogo szukacie w tym grobie, o chrześcijanki?” „Jezusa Nazareńskiego ukrzyżowanego, o niebianie”. Nie masz go tu: zmartwychwstał

---

18 Nicoll, *Dzieje teatru*, tł. Antoni Dębicki, wyd. PIW, Warszawa 1977.



jak przepowiedział. Idźcie, obwieście, że powstał z grobu”)<sup>19</sup>. Po tym ostatnim zdaniu zgromadzeni wierni wołali - poruszeni z radości - „Alleluja”.

Jak piszą A. Nicoll i T. Michałowska od tych pierwszych krótkich scen rozwój dramatu prowadził do inscenizacji pasyjnych, misteriów i rozbudowanych przedstawień nawiązujących do historii zbawienia. Przedstawienia te wywoływały u publiczności duży uczuciowy rezonans, a przedstawiane obrazy stawały się źródłem wiedzy na temat wiary i religii. Przyszedł czas, gdy liczba widzów gromadzących się przy okazji inscenizacji przekraczała pojemność kościołów. Gdy te okazywały się zbyt małe, i nie zdolne pomieścić wszystkich widzów, przedstawienia zaczęły przenosić się w inne miejsca. Organizowano je na przykład – co może nas dziś szokować – na cmentarzach. Poza cmentarzami przedstawienia odbywały się na otwartych placach miejskich, co umożliwiało wszystkim widzom włączenie się w nie. Wraz z rosnącym zainteresowaniem przedstawieniami oraz rozbudowywaniem ich treści pojawiła się potrzeba doskonalenia aparatury technicznej używanej przy inscenizacjach. Rozbudowywała się też oprawa sceniczna. Wyjście inscenizacji poza progi kościołów przyczyniło się do kolejnych ważnych zmian. Otóż wydano zakaz udziału osób duchownych jako aktorów w przedstawieniach, co pociągnęło za sobą włączenie się cechów miejskich w sprawy teatrów. Dzięki zakazowi uczestniczenia duchownych w przedstawieniach i dzięki temu, że teatry zostały objęte opieką cechów, stały się one domeną osób świeckich. Zmiany te nie dotyczyły początkowo problematyki inscenizacji – pozostała ona związana z religią<sup>20</sup>.

### *Moralitety*

Z czasem z misteriów rozwijać zaczęły się moralitety, czyli alegoryczno-moralistyczne przedstawienia, w których występowały personifikowane abstrakty – cnoty lub wady.

---

<sup>19</sup> Nicoll, *Dzieje teatru*, tł. Antoni Dębicki, wyd. PIW, Warszawa 1977, s. 59. Por. T. Michałowska, *Średniowiecze*,

<sup>20</sup> Nicoll, dz. cyt. Michałowska, dz. cyt.

Jak powszechnie wiadomo, moralitet, który zajmuje wśród gatunków dramatu średniowiecza miejsce odrębne, najbujniej rozwijał się w XIV, XV i XVII stuleciu, głównie na terenie Niemiec, Holandii, Francji i Anglii. Najwcześniejsze inscenizacje miały jednak miejsce na terenie Niemiec już w dwunastym stuleciu, a *Ordo Virtutum* autorstwa św. Hildegardy jest przykładem takiego właśnie moralitetu z okresu poprzedzającego bujny rozwój tego gatunku.

Dramat Hildegardy jest – jak już pisałam – pierwszym utworem w historii tego gatunku. Zanim jednak przedstawię bliżej utwór Hildegardy, chciałabym podać – opierając się głównie na pracy T. Michałowskiej - kilka rudymenarnych wiadomości na temat moralitetu jako takiego. Otóż podłożem moralitetu była chrześcijańska doktryna eschatologiczna wraz z nauką o nieuniknionej karze pośmiertnej dla grzeszników i wiecznej nagrodzie oczekującej ludzi cnotliwych. Ugruntowane na tym podłożu moralitety ukazywały los człowieka (*homo*), czyli „Każdego”, bez konkretyzowania jego związków z jakimś narodem, stanem czy momentem historycznym. Dzieje „Każdego” przedstawiające w symboliczny sposób historię ludzkości wiodły od stanu łaski, poprzez pokusę i upadek, po pokutę uwieńczoną zbawieniem. Obok zwykłych postaci moralitet otaczał człowieka uosobieniami śmierci, sumienia, cnót i wad, a także dobrymi i złymi aniołami. Niekiedy pojawiały się Osoby Boskie. Akcja moralitetu toczyła się w przestrzeni supranaturalnej albo na ziemi, w momencie niezależnym od wszelkich miar czasu<sup>21</sup>. Moralitet wchłonięty został przez łacińską dramaturgię humanistyczną, której najbardziej znane utwory to angielski *Mankind* (*Ludzkość*, 1470 r.), holenderski *Elckerlyc* (*Każdy*, 1495 r) i angielski *Evryman* (1509 r).<sup>22</sup>

### *Psychomachia*

---

21 Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 1997, s. 239-241

22 tamże

Znamiennym motywem moralitetowym była psychomachia, przedstawiająca rozgrywającą się w duszy człowieka walkę upersonifikowanych cnót i wad, lub też zmagania aniołów i szatanów, które miały miejsce w scenach sądu Bożego. Autorem, który przekazał średniowieczu ten typ utworu literackiego był Prudencjusz z Calahorry, tworzący na początku piątego stulecia n.e. Prudencjusz odznaczał się ogromną kulturą tak poetycką, jak i prozatorską, oraz wiedzą z zakresu literatury klasycznej i biblijnej. Znamionowała go także wielka wrażliwość na przykłady heroizmu i męczeństwa. Prudencjusz jest autorem dwóch utworów, w których poruszane są te motywy. Utwory te noszą tytuły „Ukoronowanie męczenników” (*Peristephanon*) i „Walka o duszę” (*Psychomachia*), i ukazują męczeństwo (i kult męczenników) oraz ascezę jako najwyższe przejawy duchowości chrześcijańskiej. Dla wyrażenia tych idei Prudencjusz posługuje się dostępnymi mu środkami z tradycji epickiej. W „Ukoronowaniu męczenników” przedstawia starcia pomiędzy męczennikami, sędziami a katami, zaś w *Psychomachii* ukazuje w formie alegorycznej walkę między cnotami i wadami o duszę człowieka. *Psychomachia* Prudencjusza przez pewien czas pozostawała niezrozumiana i w związku z tym niedoceniona. Sytuacja odmieniła się wówczas gdy dostrzeżono bogactwo alegoryczne tego dzieła. Stało się to możliwe dzięki odczytaniu go w świetle Pisma świętego. To pozwoliło właściwie ocenić nie tylko alegorie występujące w utworze Prudencjusza, ale też jego wysiłek, by przez odpowiedni symbol przedstawić ludzki los, historię zbawienia, rolę i Kościoła, a także koleje ludzkiego losu i walkę duchową, który każdy człowiek stoczyć musi w tym życiu.

### *Ordo virtutum*

Jak już zostało powiedziane wyżej *Ordo Virtutum* Hildegardy jest utworem moralitetowym, czyli takim, który ukazuje w alegorycznej formie los człowieka, los Każdego. Teraz tę charakterystykę możemy uszczegółowić i

dodać, iż jest to moralitet o charakterze psychomachii, czyli ukazujący los Każdego poprzez opowieść o walce jaką cnoty i wady moralne prowadzą ze sobą o duszę tego człowieka, która jest figurą „duszy Każdego”. Ponadto patrząc z nieco innego punktu widzenia należy określić moralitet Hildegardy jako dialogowany utwór śpiewany: wszystkie postacie (z jednym wyjątkiem, o którym powiem nieco niżej) występujące w utworze posiadają towarzyszące im motywy muzyczne i wypowiadają swe partie śpiewem. Ze względu zaś na to, że najważniejszym środkiem formalnym zastosowanym w utworze jest przeciwstawienie chóru (chóralne partie przypisane są cnotom) i solisty (partie solowe wykonują cnoty, dusza a także diabeł) możemy go określić jako oratorium<sup>23</sup>. Hildegarda jest autorką tekstu oraz kompozytorką muzyki do tego utworu.

*Ordo Virtutum* zostało napisane ze względów pedagogicznych. Autorce przyświecała myśl o tym, by uprzystępnąć zakonnikom, z którymi żyła w klasztornej rekluzji, treść i przesłanie swego dzieła wizyjnego *Scivias*. Dzieło to jest bardzo trudne tak ze względu na pełen alegorii i symboli język, jak teologiczno – filozoficzny i mistyczny charakter. Do jego zrozumienia potrzebne jest też obycie z Pismem świętym oraz nauczaniem Ojców Kościoła, których myśli i idee są w dziełach Hildegardy obecne. Jak dowodzi Maura Zátónyi<sup>24</sup>, *Scivias*, jak i pozostałe części „wizyjnej trylogii”, to dzieła, które są swoistymi komentarzami do Pisma świętego. Ich specyfika – jako komentarzy - polega na tym, iż obrazy i symbole jakimi posługuje się Pismo święte interpretowane są nie poprzez „przekład” na pojęcia filozoficzne, ale poprzez inne obrazy, czyli obrazy wizji Hildegardy. Nie miejsce tu na omawianie zagadnień hermeneutycznych związanych z pismami Hildegardy, wystarczy zauważyć, iż nie wszystkie mniszki, którymi opiekowała się i którymi kierowała

---

23 Bronarski, *Die Lieder der Heiligen Hildegard von Bingen. Ein Beitrag zur Geschichte der geistlichen Musik des Mittelalters*, Freiburg 1922.

24 Maura Zátónyi, *Vidi et intellexi*, Die Schrifthermeneutik in der Visionstrilogie Hildegards von Bingen, w: *Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters. Neue Folge. Band 76*, Münster 2012.

Hildegarda były w stanie rozumieć język jej dzieł, nie wszystkie też dysponowały w dostatecznym stopniu znajomością kultury biblijnej i nauczania Ojców Kościoła. To był powód, dla którego Hildegarda skomponowała *Ordo Virtutum*. Chciała w ten sposób, środkami artystycznymi uprzystępnić teologiczne i eschatologiczne przesłanie *Scivias*.

*Ordo virtutum* nie jest zresztą jedynym utworem artystycznym Hildegardy, jako że do jej spuścizny należą również poetyckie (ze względu na bogatą metaforykę) Pieśni, które pisała i komponowała. Jest ich w sumie 78, należą do różnych gatunków liturgicznych, są wśród nich: antyfony, hymny, sekwencje. Od strony muzycznej stanowią bardzo ciekawy przykład tzw. nadreńskiej szkoły komponowania. *Ordo virtutum* nie jest także jedynym utworem o charakterze dydaktycznym, gdyż takie same powody kierowały Hildegardą między innymi przy pisaniu komentarza do *Quicumque* (czyli tzw. Symbolu świętego Atanazego<sup>25</sup>), komentarza do Reguły św. Benedykta, czy w „Wyjaśnieniu trzydziestu ośmiu kwestii” (*Solutiones triginta octo quaestionum*). Dydaktyczny cel miało także wiele spośród jej listów, w których chętnie posługiwała się parabolą, która jak wiemy jest bardzo przydatną dla dydaktyki figurą retoryczną. Dodajmy w tym miejscu, iż zarówno komentarz do Reguły św. Benedykta, jak i „Wyjaśnienie 38 kwestii”, zaliczone do tzw. „dzieł mniejszych” (*Opera minora*) Hildegardy, pochodzą właśnie ze zbioru jej listów. Oznacza to, że zanim zaczęły funkcjonować jako odrębne utwory, były treścią listów Hildegardy adresowanych do konkretnych respondentów.

Po tym, co wyżej powiedziano, możemy sobie łatwiej wyobrazić „widza modelowego”, o którym myśleć musiała autorka owego spektaklu. Widzem tym miała być mniszka. Kobieta, pochodząca ze szlacheckiego i zamożnego rodu, która wiodła życie nastawione na rozwój duchowy z myślą o swym przeznaczeniu jako zaślubionej Bogu. Prowadziła to życie we wspólnocie

---

25 Zob. Hildegarda z Bingen „Wyjaśnienie Symbolu św. Atanazego” Przekład i opracowanie Małgorzata Kowalewska, Wyd. Adalbertinum, Elk 2015. ....

kierowanej przez charyzmatyczną przełożoną, którą otaczała zasłużona sława, ale z pewnością także i opinia osoby nieco ekscentrycznej. Była to osoba o osobowości wywierającej silny wpływ oraz wrażenie na innych. Uduchowienie Matki Przełożonej i jej wewnętrzne bogactwo musiały udzielać się jej podopiecznym, ale z łatwością możemy sobie wyobrazić, że nie wszystkie one były w stanie wznosić się wraz z nią na tak wysokie poziomy życia duchowego. Ponieważ dramat jest tą formą, w której przy pomocy środków artystycznych i obrazu łatwiej można trafić do odbiorcy niż za pośrednictwem natchnionego i trudnego dzieła zawierającego treści filozoficzne i teologiczne, możemy uznać *Ordo Virtutum* jako próbę eksplikacji treści i przesłania *Scivias*<sup>26</sup>.

Teatr może więc być jednocześnie rozrywką i ważnym instrumentem wychowawczym. Dramat autorstwa Hildegardy z pewnością wystawiany był w kierowanym przez nią klasztorze, jednak nie ma wystarczających dowodów na to, że znany był – w czasach jego powstania – w szerszym kręgu odbiorców.

*Ordo Virtutum* to utwór, który powinien zainteresować zarówno historyka filozofii jak literatury. Przedstawia walkę jaką toczy pewna przebywająca w ciele dusza przeciwko złym skłonnościom, kuszona diabelskimi podszeptami. W walce tej duszę wspierają cnoty, które pojawiają się na scenie jako postaci dramatu, zaprawione w odwiecznie toczonej walce ze złem i ostatecznie pokonują diabła, przynosząc tym samym duszy zbawienie.

Dramat zbudowany jest z pięciu części, mianowicie: prologu, trzech wyraźnie oddzielonych od siebie scen, oraz epilogu, w którym zamieszczony został pewien brzmiący tajemniczo tekst podkreślający uniwersalne przesłanie utworu. W dramacie biorą udział Patriarchowie i Prorocy Starego Testamentu, którzy pojawiają się w Prologu; Dusza (*anima*), która podlega w trakcie dramatu

---

26 Na temat treści *Ordo Virtutum* zob. Bockeler M., *Der Tugenden, Würden und Aufgabe. Ein Singspiel der heiligen Hildegard. Übersetzung (des Ordo Virtutum)* w: *Benediktinische Monatschrift* 7, 1923, s. 368-378; też *Aufbau und Grundgedanke des Ordo virtutum der heiligen Hüldegard*, w: tamże, 5, 1925, s. 135-145; też *Beziehungen des Ordo virtutum der hl. Hildegard zu ihrem Hauptwerke Scivias. I. Rundgang durch das Gebäude des iScivias*, tamże, 7, 1925, s. 25-44; Dronke P.,

zmianom odzwierciedlającym etapy jej życia. Dusza występująca w dramacie reprezentuje duszę każdego człowieka i ukazuje się w kilku odsłonach: najpierw jako dusza szczęśliwa (*anima felix*), następnie jako dusza utrudzona (*anima gravata*), potem jako dusza nieszczęśliwa (*infelix anima*), a na końcu jako dusza skruszona (*anima poenitens*). Hufiec cnót biorących udział w dramacie składa się z siedemnastu wojowniczek. Poza tym w *Ordo Virtutum* występuje także diabeł (*diabolus*), który jest jedyną osobą dramatu, której kwestie nie są śpiewane. Jest tak dlatego, że diabeł jest przeciwnikiem symfonii skomponowanej przez Boga i zaprojektowanej przez Niego harmonii. Jako taki nie posiada własnego dźwięku, własnej muzyki.

W tym miejscu należy się Czytelnikowi chociaż krótkie wyjaśnienie, iż podład o istnieniu „kosmicznej symfonii” jest jednym z podstawowych filarów myśli Hildegardy. Uważała ona, iż zarówno każdy indywidualny byt (czy to należący do świata przyrody ożywionej, czy nieożywionej, czy to należący do królestwa roślin, czy zwierząt, czy to zwierzę czy anioł) oraz każdy z faktów historii, jaki miał miejsce w każdej z epok dziejów, a nawet każdy czyn pojedynczego człowieka mają swoje własne brzmienie. Posiadają swój indywidualny dźwięk, który wraz z innymi dźwiękami tworzy kosmiczną symfonię, która jest w istocie pieśnią pochwalną na cześć Stwórcy. Zasady tej kosmicznej kompozycji ustanowił Bóg, a diabeł usiłował je złamać. Dlatego to diabły są wśród pozostałych stworzeń - istniejących we wszechświecie w całym okresie jego istnienia – jedynymi istotami nie posiadającymi głosów zdolnych do włączenia się w powszechną kosmiczną harmonię dźwięków<sup>27</sup>.

*Diabolus* z hildegardiańskiego dramatu nie posiada sobie właściwego tonu, lecz posługuje się głosem, którego dźwięki brzmią dysonansem, a który Hildegarda określiła jako „diabelski skrzek” (*strepitus diaboli*). Jedyńm celem szatana jest zakłócanie lub wyszydzenie harmonii stworzenia, dlatego jego głos

---

27 Więcej na ten temat pisałam w książce „Bóg – Kosmos – Człowiek w twórczości Hildegardy z Bingen” Lublin 2007, 2014.

jest jedynie skrzekiem i hałasem. Drugim powodem takiego stanu rzeczy – jak twierdzi Ludwig Bronarski, był niedostatek o charakterze technicznym. Był on związany z występującym w czasach Hildegardy brakiem odpowiednich muzycznych środków wyrazu, które były by stosowne dla zilustrowania tych fragmentów dramatu, w których przemawia Zły. Środków takich, jakimi po upływie kilku stuleci dysponowali na przykład Liszt w partiach Mefistofelesa w symfonii „Faust”, Berlioz w „Symfonii fantastycznej” (Hexensabbath) lub Cesar Frank w partiach Szatana z „Beatitudes”<sup>28</sup>. Elementy charakterystyczne, groteskowe czy wręcz demoniczne pojawiają się bowiem w muzyce później niż w innych rodzajach sztuki.

Znaczna część dramatu Hildegardy wypełniona jest partiami uczestniczącymi w nim cnót. Zgodnie z poglądami etycznymi Hildegardy, cnoty moralne są pewnymi siłami zewnętrznymi w stosunku do duszy (człowieka). Pochodzą one od Boga i współpracując z łaską bożą pomagają człowiekowi iść w życiu właściwą drogą. Jest to ujęcie odmienne od tego, jakie wykształciło się w filozofii starożytnej i przyjęło na ogół w średniowieczu, zgodnie z którym cnoty moralne uważano za sprawności przysługujące człowiekowi, przynależące do jego natury. Za najważniejsze uważano cztery cnoty zwane kardynalnymi, a były to: umiarkowanie, męstwo, sprawiedliwość i rozstropność (zwana też mądrością). Uważano, iż człowiek może te sprawności w sobie kształcić i rozwijać, a tym samym zaprowadzać we własnej naturze porządek. Obok cnót moralnych wyróżniano cnoty teologiczne, czyli wiarę, nadzieję i miłość, i te trzy cnoty uzależniano od działania łaski. Oczywiście każda z cnót kardynalnych miała szereg cnót jej współtowarzyszących, oraz przeciwstawiającą się jej wadę. Tematyka cnót i wad moralnych jest bardzo ważna dla Hildegardy, która podejmuje ją we wszystkich swych utworach, szczególnie koncentrując się na zagadnieniu cnót i wad w drugim ze swych dzieł wizyjnych, czyli *Liber vitae meritorum*. Jednak nie zachowuje Hildegarda

---

<sup>28</sup> Bronarski, dz. cyt.



owego podziału na cnoty kardynalne i teologalne, ale tworzy własny wykaz, który obejmuje trzydzieści pięć par złożonych z cnót i przeciwstawiających się im wad<sup>29</sup>. Część z tych trzydziestu pięciu cnót pojawia się w *Ordo Virtutum*. Cnoty występujące w dramacie to: Królowa Pokora (*Humilitas Regina*), Mądrość Boża (*Scientia Dei*), Miłość (*Caritas*), Nadzieja (*Spes*), Czystość (*Castitas*), Miłość niebiańska (*Amor coelestis*), Zdolność Rozróżniania (*Discretio*), Wiara (*Fides*), Pogarda Świata (*Contemptus mundi*), Dyscyplina (*Disciplina*), Cierpliwość (*Patientia*), Wstydlivość (*Verecundia*), Bojaźń Boża (*Timor Dei*), Posłuszeństwo (*Obedientia*), Niewinność (*Innocentia*), Miłosierdzie (*Misericordia*) i Zwycięstwo (*Victoria*).

W sposobie, w jaki Hildegarda cnoty te przedstawia, uwidocznia się jej szacunek i akceptacja dla arystokratycznego i świadomego swych tradycji ducha zachowywanego w klasztorach benedyktyńskich owego czasu. Wizerunek cnót ich odnoszenie się do siebie, a zwłaszcza do najważniejszej z nich – Królowej Pokory - nie kojarzy się nam ze wzorami eleganckiej, pełnej galanterii kultury dworskiej, lecz raczej przywodzi na myśl etos rycerski oraz pełne godności i szacunku feudalne relacje między suwerenem a wasalami.

Prolog jest krótkim dialogiem między Patriarchami i Prorokami a cnotami. Następnie zaczyna się scena pierwsza: ukazują się dusze przebywające w ciałach, które skarżą się na swój los. Dusze, świadome swego powołania do świętości, wyrażają żal z powodu grzechów, w które popadły, wiążąc się z obcym im w gruncie rzeczy światem. Następnie zabiera głos główna bohaterka moralitetu, której losy są jego motywem, czyli dusza „Kaźdego”, na razie występująca jako „dusza szczęśliwa”. Jest zarazem świadoma tkwiącej w niej skłonności do upadku, w wyniku którego zagraża jej utrata szczęścia, i dlatego – niejako profilaktycznie - wzywa na pomoc cnoty.

---

29 Na ten temat więcej pisałam w książce „Bóg – Kosmos – Człowiek w twórczości Hildegardy z Bingen”. Lublin 2007, 2014. . Warta polecenia jest książka Hildegard Strickenschmidt, którą pt. „Hildegarda z Bingen o duszy, ciele i zmysłach. Cnoty i wady”. Opublikowało w 2014 roku Wydawnictwo Adalbertinum.

Od tego momentu zaczyna się właściwa akcja dramatu. Cnoty wyrażają aprobatę dla pragnień duszy i chęć podjęcia wraz z nią walki z zagrożeniami, czyli ową złą skłonnością. Jednak dusza - zwana odtąd „duszą utrudzoną” - nie ma już więcej siły i cierpliwości, a także zaufania w skuteczność Bożej pomocy. Cnoty upominają duszę, przypominając jej, że zamiarem Boga jest utworzenie natury nieskażonej grzechem, powołaniem zaś duszy jest zwycięstwo nad diabłem. Mądrość Boża upomina duszę, by ta pamiętała o tym, czym naprawdę jest, bowiem ta samoświadomość stanowi silne wsparcie w próbach ziemskiego życia. Jednak dusza - od tej chwili zwana już „duszą nieszczęśliwą” - pozwala, by zawładnęły nią zwątpienie i niewiara w zwycięstwo. Cnoty upominają po raz kolejny duszę, by nie odwracała swego spojrzenia od Stwórcy. Mądrość Boża poucza, że przyczyną poczucia nieszczęścia jest brak samoświadomości, zrozumienia świata oraz wynikającej z tego czci dla Boga, który wszystko stworzył. Dusza, nie neguje wprawdzie samego faktu zależności świata od Boga, jednak nie chce koncentrować się wyłącznie na Stwórcy i kieruje swe zainteresowanie ku światu. W ten sposób świat staje się jej celem. I to jest w zasadzie źródłem nieszczęść i błędów, ponieważ właściwym celem duszy powinien być Bóg. Gdy tak nie jest, zostaje przewrócony porządek: człowiek bardziej ceni skutek (świat stworzony) od przyczyny (Boga Stwórcy). Dokonując takiego wyboru dusza stawia mniejsze dobro ponad dobrem największym. Mając wybór między tym, co od niej wyższe, a tym, co od niej niższe – wybiera upadek. Wówczas to, po raz pierwszy, dają się słyszeć „podszepty diabła”, który utwierdza duszę w przekonaniu, że powinna zwrócić swe zainteresowanie ku rzeczom światowym, a nagrodą będzie wielkie uznanie, którym świat jej się zrewanżuje. Utwierdza ją więc w błędzie a zarazem rozbudza tym samym w duszy pychę. W myśli średniowiecznej, z którą w tym względzie Hildegarda pozostaje w całkowitej zgodności, jest to wada moralna, która zapoczątkowuje regres moralny. Za pychę pojawia się chęć używania świata, co dzisiaj określamy powszechnie jako „korzystanie z życia”, a przez co

rozumiemy zabawę i łatwe rozrywki. W rezultacie takiego nastawienia następuje upadek duszy, która pod wpływem podszeptów diabelskich ostatecznie odwraca się od Boga i kieruje swe zainteresowanie wyłącznie ku światu, którego chce używać.

Zasmucone tym wszystkim cnoty śpiewają pełną bólu pieśń. Jeszcze jeden raz odzywa się wówczas kusiciel - diabeł, który obiecuje dać swym wyznawcom „wszystko”. Wówczas cnoty przypominają diabłu jego własny upadek, gdy z powodu przemożnej pychy został strącony w otchłań. Zwracają mu też uwagę na to, że w przeciwieństwie do niego, one – Cnoty - przebywają w niebie, na wysokościach, bezpowrotnie diabłu niedostępnych.

Druga, a zarazem najdłuższa scena utworu służy dokonaniu prezentacji cnót, które przybywają w sukurs duszy. Poznajemy tu ich porządek, czyli hierarchię, charakter i funkcje każdej z nich. Jako pierwsza występuje Pokora, nazwana Królową cnót. Po niej Miłość, Bojaźń Boża, Posłuszeństwo, Wiara, Nadzieja, Czystość, Niewinność, Pogarda świata, Miłość niebiańska, Prostota, Skromność, Miłosierdzie, Zwycięstwo, Zdolność rozróżniania, Wytrwałość. Jest to już cały hufiec wojowników, gotowych do bitwy o duszę z „odwiecznym zwodzicielem”. Scena ta kończy się pełnym smutku - z powodu losu duszy - okrzykiem chóru cnót.

Ostatnią, trzecią scenę otwiera skarga duszy, która jest teraz „duszą pokutującą”. Skarga to inicjuje dialog między duszą a cnotami, które skruszona dusza postrzega znowu jako piękne i szczęśliwe. Jednocześnie zaczyna odczuwać ciężar występków, do których została nakłoniona przez własne złe skłonności podsycane diabelskimi podszeptami. Wołanie duszy nie pozostawia cnót obojętnymi: zapraszają ją do swego towarzystwa i wskazują drogi, którymi może ona wrócić do Boga. Wołanie duszy jest przejmujące, świadczy jednocześnie o wzrastającej samowiedzy i dostrzeżeniu prawdy o sobie i swym zbłądzeniu. Teraz diabeł, widząc że wraz z nawracaniem się duszy traci swą

ofiare, ukazuje prawdziwe oblicze i przypominając duszy, że z własnej i wolnej woli poszła za nim, grozi jej zemstą. Na koniec trzeciej sceny następuje zwycięstwo cnót nad diabłem, który został pojmany i związany. Mimo że pokonany, próbuje jednak do ostatka swoich sztuczek, przy pomocy których chce zwieźć także same cnoty.

Omawianą scenę kończy, ogłoszona przez cnoty, pochwała Boga i jego planu zbawczego.

Potem następuje epilog, który jest modlitwą wstawienniczą, skierowaną przez Syna Bożego do Ojca w niebie. Tekst ten Hildegarda zamieściła nie tylko w zakończeniu *Ordo Virtutum*, ale także w ostatnim ze swych dzieł wizyjnych, mianowicie w *Liber divinorum operum*, i tam podała też jego dokładną interpretację<sup>30</sup>, którą przedstawię poniżej:

W historii ludzkości należy wyróżnić trzy wielkie epoki. Pierwsza z nich to czas od wygnania pierwszych ludzi z raju aż do potopu. Okres ten to czas pogłębiających się procesów dziczenia ludzi. Należy to rozumieć dosłownie: jako upodabniania się ludzi do dzikich zwierząt. Pozytywne wówczas było to, że świat charakteryzował się wówczas pełnią pierwotnych sił życiowych. Bogate były w nie tylko ziemia, świat roślinny i zwierzęcy, ale też i ludzie. W tym okresie ludzie nie znali jednak ani zasad życia ziemskiego, czyli etyki, ani zasad życia religijnego, czyli przykazań Bożych. Kierowali się siłami pożądanymi, i tym co zmysłowe, aż ostatecznie całkowicie pogrążyli się w zmysłowości, przez co upodobnili się do zwierząt. Ten okres Wizjonerka określa jako czas zieleni, czyli wybujałego życia naturalnego. Do tego to właśnie okresu odnoszą się pierwsze słowa epilogu: „Na początku wszystkie stworzenia zieleniły się” (albo: były pełne mocy: „In principio omnes creaturae viruerunt<sup>31</sup>”). Drugi okres dziejów to czasy od potopu po wcielenie Chrystusa i założenie Kościoła. O tym

---

30 *Liber divinorum operum*, III, 5, 8, s. 417, 1-11.

31 *Viruerunt* to 3 osoba liczby mnogiej czasu przeszłego od czasownika *vireo*, który oznacza „zielenić się” i „być mocnym”

mówi zdanie „W środku zakwitły kwiaty” („in medio flores floruerunt”). Hildegarda powiada, że w tym czasie rozwijały się inne aspekty życia, czyli ludzka mądrość, poznanie wzmacniane ingerencją Ducha świętego. Wiedza i poznanie a także Kościół są właśnie „kwiatami”, które wówczas zakwitły. Trzeci okres zaczął się po założeniu Kościoła, i będzie trwać do końca czasów. Jest to terazniejszość Hildegardy i przyszłość. Ludzkość jest teraz podzielona i skłócona, ataki zła powodują wewnątrz rozłamy i odstępstwa od wiary. To zmusza Kościół do walki o jego wewnętrzny kształt. Stałe ataki zła przyczyniają się do ciągłego pogłębiania słabości ludzkich. Zapomnieniu ulegają zasady moralności, ludzie tracą zdolność odróżniania dobra i zła. Okres ten, określony zdaniem „potem zieleń odeszła” (lub osłabła: „postea viriditas descendit”<sup>32</sup>), zakończy się jednak ostatecznym zwycięstwem Kościoła, po czym nastąpi „niebiański szabat”. Właśnie do tej epoki odnoszą się słowa modlitwy dotyczące walki przeciwko złu, jaką Syn Boży, nazwany „mężem - wojownikiem” (*Vir - Praelator*) toczy na ziemi za pośrednictwem ludzi – członków Kościoła, którzy nazwani są giermkami (*parvuli*). Kościół jest mistycznym ciałem Chrystusa, i właśnie to ciało cierpi w swych poszczególnych członkach. Nie osiągnęło jeszcze także pełni przewidzianej doskonałości i kompletności. Pełnia lub pełna liczba (*numerus plenus*) oznacza, że Bóg czeka aż na świat przyjdą wszyscy ludzie, którzy mają się narodzić – po ostatniego, który ma zostać zbawiony. W tym sensie wyrażenie to (tj. *numerus plenus*) ma wymiar ilościowy. Ale „pełna liczba” oznacza też, że ludzie ci osiągną zamierzoną dla nich przez Boga doskonałość – posiada więc także wymiar jakościowy. Ponieważ pełna liczba zbawionych nie została jeszcze osiągnięta ani pod względem ilościowym ani jakościowym, dlatego właśnie rany Chrystusa pozostają wciąż otwarte – jego zbawcza męka trwa w wymiarze pozaziemskim. Syn pokazuje Bogu Ojcu swe

---

32 Idąc za interpretacją Hildegardy podaną w *Liber divinorum Operum* w zdaniach tych dla wyraźniejszego ukazania ich sensu dodaję w nawiasach słowo: <czasów>, tj „Na początku <czasów>..” i „Pośrodku <czasów> ...”

otwarte rany, które pozostaną niezagojone i krwawiące, aż do końca czasów. Pokazując rany Syn prosi Ojca o miłosierdzie dla grzeszników<sup>33</sup>.

Aby lepiej zaprezentować psychomachię Hildegardy należy umieścić ją w kontekście dzieła, z którym jest związana, i którego jest eksplikacją, czyli *Scivias*. Dzieło to zbudowane jest z trzech ksiąg, z których każda składa się z następujących po sobie kolejno wizji. Pierwsza księga zawiera sześć wizji, na temat początków świata, pochodzenia zła, związku człowieka z kosmosem i ciała z duszą, oraz na temat aniołów. Druga księga składa się z siedmiu wizji, związanych z dziełem zbawienia. Trzecia i ostatnia księga przedstawia trzynaście wizji związanych z tematyką końca i pełni czasów oraz przedstawia niebiańskie Jeruzalem - miasto, do którego cnoty z *Ordo Vitrutum* pragną zaprowadzić błądzącą duszę. Po trzeciej i ostatniej księdze *Scivias* następuje tekst moralitetu, dlatego właśnie ta księga wizjonerskiego dzieła Hildegardy jest ważna jako kontekst dla dramatu.

Następujące kolejno wizje trzeciej księgi *Scivias* przedstawiają opis niebiańskiego miasta, które jest z jednej strony celem dążeń duszy, opisanej w *Ordo Virtutum*, a z drugiej strony jest „ojczyzną” cnót występujących w dramacie. Z wizji dotyczących niebiańskiego miasta dowiadujemy się zarówno o istocie jak i funkcjach każdej z cnót. Cnoty - „dramatis personae” - omawianego tu moralitetu, przechadzają się w charakterystycznych dla nich strojach w obrębie murów niebiańskiego miasta i stąd właśnie pochodzi wiedza na temat ich wyglądu, broni, którą noszą, roli, którą pełnią oraz hierarchii, którą tworzy to niebiańskie rycerstwo (*coelestis militia*). Ze *Scivias* dowiadujemy się także wiele na temat negatywnej postaci moralitetu, mianowicie diabła. Opisuje go Hildegarda barwnie, ale tak by jak najlepiej przedstawić jego ohydę.

---

33 Na ten temat więcej w książce M. Kowalewska, *Bóg – Kosmos – Człowiek w twórczości Hildegardy z Bingen*, Lublin 2007, s. 263-267.

Kolejną sprawą, wiążącą oba te utwory jest ich przesłanie. W trzech księgach *Scivias* Hildegarda mówi o sposobach, które przygotował Bóg, by ratować ludzi, skazanych - z powodu nieposłuszeństwa ich praojca Adama - na śmierć. *Scivias* opowiada o dwóch rodzajach sił, które wspierają człowieka w jego walce ze złem, toczonej w całych dziejach ludzkości. Te siły to łaska Boża działająca na ziemi i misja Syna Bożego. Oba te motywy ujawnią się w *Ordo Virtutum*: pierwszy, czyli łaska, jest upersonifikowana w cnotach. Dramat ukazuje cnoty nie jako wewnętrzne właściwości duszy, która sama ulega pokusom, słabnie i upada, by następnie sama - własną mocą - podnieść się z upadku, lecz jako pozostające na zewnątrz, realne siły, tworzące niebiańskie wojsko. Druga siła wyraża się w modlitwie epilogu.

Księgi *Scivias* opowiadają o losach całej ludzkości w ogólności, zaś tematem *Ordo Virtutum* jest walka jednej duszy, którą należy jednak uznać za prefigurację duszy ludzkiej w ogóle: za duszę „Każdego”. I tak rozumiała to Hildegarda, która przedstawiając jedną duszę, traktowała jej losy nie tylko w jednostkowej płaszczyźnie psychologicznej lecz przede wszystkim w szerokiej, uniwersalizującej perspektywie. Widoczne staje się to w kontekście całej jej myśli, w której człowiek jawi się zawsze jako część powiązana z całością: kosmosem, społeczeństwem, nie zaś jako zamknięta w sobie całość, niezależny i tylko w sobie i dla siebie istniejący byt.

Tłumaczenie *Ordo Virtutum* opatrzyłam przypisami odsyłającymi do Pisma świętego, oraz zawierającymi krótkie uwagi, które, mam nadzieję, ułatwią zrozumienie tego tekstu.

Małgorzata Kowalewska

Hildegarda z Bingen :

## **ORDO VIRTURUM**



## Prolog

*Patriarchowie i Prorocy:*

Kim są ci, którzy płyną niczym obłoki?<sup>34</sup>

*Cnoty:*

O starożytni święci! Cóż was tak zadziwia? Słowo Boże zajaśniało w postaci człowieka<sup>35</sup>, a my lśnimy wraz z nim, tworząc zarazem członki Jego pięknego ciała<sup>36</sup>.

*Patriarchowie i prorocy:*

My jesteśmy korzeniami, zatem byliśmy w jego cieniu, wy zaś jesteście owocami na gałęziach drzewa żywota<sup>37</sup>.

## Scena Pierwsza

*Skarga dusz przebywających w ciałach:*

O! My jesteśmy obcymi <w tym świecie>! Cóż takiego uczyniliśmy, że zboczyliśmy z <właściwej> drogi? Powinniśmy wszak być córami króla lecz popadliśmy w mrok grzechów. O, Wiecznie Żywe Słońce! zabierz nas w swoich ramionach aż do najbardziej prawego dziedzictwa, które utraciliśmy w Adamie! <Teraz> Królu królów toczymy dla Ciebie bitwę!

---

34 Por. Izajasz, 60,8

35 Mowa o Wcieleniu Chrystusa

36 Chodzi o Mistyczne Ciało Chrystusa, którym jest Kościół.

37 Drzewo żywota, jest symbolem Chrystusa, a w tekście łacińskim jest tu „żywe oko”.

*Dusza szczęśliwa:*

Słodkie boskie i rozkoszne życie<sup>38</sup>, w które zaniosę wspaniałą szatę<sup>39</sup>,  
odzyskując to, co utraciłam<sup>40</sup> przy pierwszym pojawieniu się: tęsknię za Tobą i  
przyzywam wszystkie cnoty!

*Cnoty:*

Shczęśliwa duszo i słodkie stworzenie Boże, które zostało stworzone w  
najwyższej głębi Bożej mądrości: kochałaś wiele.

*Dusza szczęśliwa:*

Jakże chętnie zmierzam ku wam, bowiem wy udzielacie mi pocałunku  
serca<sup>41</sup>.

*Cnoty:*

Óró Królewska!, będziemy wraz z tobą walczyć!

*Lecz oto Dusza utudzona, skarży się głośno narzekając:*

O! Znojny trudzie i ciężkie brzemie, które znoszę w sukni tego życia!<sup>42</sup>.  
Zbyt ciężka jest bowiem dla mnie walka ze skłonnościami ciała.

*Cnoty do tej Duszy:*

---

38 mowa jest tu o życiu nadprzyrodzonym, przepełnionym Duchem Świętym

39 czyli „białą szatę łaski”

40 chodzi tu o życie w raju

41 „pocałunek serca” oznacza jedność, zjednanie, tworzenie wspólnoty

42 Suknia życia oznacza ciało i życie ziemskie

Duszo ukształtowana Wola Bożą i szczęśliwe narzędzie<sup>43</sup>! Dlaczego tak wyrzekasz przeciwko temu, co pokonał Bóg w Nieskażonej Naturze<sup>44</sup>?. Ty musisz z naszą pomocą pokonać diabła!

*Ta dusza:*

Przybywajcie natychmiast z niezbędną mi pomocą i wspierajcie mnie, abym wytrzymała!

*Wiedza Boża do tejże duszy:*

Poznaj czym jest to, w co jesteś przyodziana córo zbawienia. A mocna bądź i wówczas nigdy nie upadniesz!.

*Dusza nieszczęśliwa [zwracając się sama do siebie]:*

Nie wiem, co czynić powinnam, ani dokąd się udać! Biada mi, bo nie potrafię udoskonalić tego, w co z pewnością jestem odziana<sup>45</sup>! Na pewno ulegne pokusie, żeby to odrzucić<sup>46</sup>!

*Cnoty:*

Nieszczęśliwe sumienie pożałowania godnej duszy! Dlaczego zasłaniasz swe oblicze przed Stwórcą?!

*Mądrość Boża:*

---

43 „szczęśliwe narzędzie” to Dusza, którą Bóg przykładający wielką wartość do każdej duszy ludzkiej - uczynił narzędziem zdolnym do walki ze złem.

44 „dziewicza natura” lub „nieskażona natura” to Zbawiciel, który przyjąwszy naturę człowieka poniósł śmierć za ludzi, i zmartwychwstał, wygrywając tym samym wojnę przeciwko ciału. Por. Rzym. 7,24 ff

45 mowa o łasce Bożej, której dusza nie umie przyjąć, czy też z niej skorzystać.

46 Tu dochodzi do głosu przeczenie, że dusza ulegnie tkwiącej w niej skłonności do skierowania się ku sprawom ziemskim i odwroci się od Boga

Nie pojmujesz tego, co widzisz , i <dlatego> nie masz żadnego upodobania w tym, który cię stworzył.

*Ta dusza:*

Bóg stworzył świat, czemu nie przeczę, lecz chcę tego świata używać.

*Diabelskie zakusy wobec tej duszy:*

Głupia ! Nieszczęsna! Co ci z tego przyjdzie, że będziesz się trudzić?! Zajmij się światem, a świat cię uszanuje!.

*Cnoty:*

Pełen największego bólu żaloszny głosie! Ach! Ach! Już budziło się w tej duszy wspaniałe zwycięstwo, wyrażające się godnym podziwu pragnieniem Boga! Upodobanie w tym, co cielesne już ukrywało się w cieniu. O! o!, wola już nie była występna, a pragnienie człowiecze umykało rozpuście.

Niewinności, płacz zatem nad tym! Ty w świętej bojaźni nie zostałeś skażona i nie pochłonęła cię nienasycona żarłoczność starego węża.<sup>47</sup>

*Diabeł:*

A cóż to jest za moc, niedostępna dla nikogo poza Bogiem?

---

47 „stary wąż” to diabeł. Cnota Niewinność nie daje się zwodzić diabłu. Niewinność jest odporna na pokusy.

A ja powiadam, że kto chce podążać za mną i moją wolą, temu dam wszystko!. Ty jednak nie masz niczego<sup>48</sup>, co mogłabyś dać posłusznym tobie, ponieważ żadna z was nie rozumie nawet tego, czym wy wszystkie jesteście.

*Pokora:*

Za to współ z towarzyszkami dobrze wiem kim ty jesteś. Tym pradawnym smokiem, który chciał się wznieść ponad wysokości lecz sam Bóg strącił cię w przepaść.

*Cnoty:*

My zaś wszystkie mieszkamy na wysokościach.

## **Scena druga**

*Pokora:*

Ja Pokora, królowa cnót powiadam: Cnoty, przybądźcie do mnie, a ja was wychowam byście odnalazły zagubioną drachmę<sup>49</sup> i ukoronowały tego, kto dzięki wytrwałości osiąga szczęście<sup>50</sup>.

---

48 Diabeł zwraca się do Królowej cnót: Pokory i twierdzi, że nie ma ona niczego do zaoferowania ludziom, którzy ją przyjmują za wzór życia.

49 zagubiona drachma oznacza zagubioną duszę. Por. Łuk. 15,8-10

50 w człowieku wytrwale dążącym do Boga rozwijają się cnoty, a pełnia rozwoju cnót jest „ukoronowaniem” wysiłków: im bardziej ktoś pokornie poddaje się Bogu tym silniej rozwijają się w nim cnoty.

*Cnoty:*

Idziemy chętnie, Królowo pełna chwały i przesłodka pośredniczko!

*Pokora:*

Dlatego najukochańsze córki mam dla was miejsce w królewskiej komnacie!

*Miłość:*

Ja, Miłość, kwiat godny miłości <wołam>: Przybądźcie do mnie cnoty, a doprowadzę was do blasku kwiatu gałęzi<sup>51</sup>.

*Cnoty:*

Kwiecie godny miłości! Z gorącym pragnieniem do ciebie biegniemy!

*Bojaźń Boża:*

Ja, Bojaźń Boża, przygotowuję was, najszcześniejsze córki, byście wpatrywały się w Boga żywego i abyście nie zginęły<sup>52</sup>.

*Cnoty:*

Bojaźni! Jakże jesteś dla nas pożyteczna! Zatem postanowiłyśmy stanowczo, by nigdy się z tobą nie rozstawać!

51 Chodzi tu o światło życia wiecznego, które dla ludzi zdobył Jezus. Jezus jest kwiatem, który zakwitł na gałęzi, jaką była Maria. Por. Iz. 11,1. Miłość jest podstawą rozwoju pozostałych cnót: żadna nie może rozwinąć się w pełni bez miłości. Por. 1 Kor 13. Por. pieśń Hildegardy O virga ac diadema.

52 „Bojaźń Boża jest początkiem mądrości” Syrach 1,16

*Diabeł:*

Dobrze! Doskonale! Czymże jest tak wielka bojaźń i czymże jest tak wielka miłość? Gdzież jest wojownik i gdzież jest ten, który was nagrodzi? Bowiem nie wiecie, co czcicie!<sup>53</sup>

*Cnoty:*

Ty zaś zostałeś wypędzony przez najwyższego sędziego, gdy rozpalony ogromną pychą, zostałeś skazany na Gehennę<sup>54</sup>.

*Posłuszeństwo:*

Ja, jaśniejące Posłuszeństwo, wołam: Ku mnie przybywajcie córy przepiękne, a poprowadzę was z powrotem do ojczyzny i do królewskiego pocałunku<sup>55</sup>!

*Cnoty:*

O! Przesłodka, która nas tak wzywasz, gorliwie pragniemy do ciebie przybywać!

---

53 Diabeł ponownie zwraca się do cnót, i podobnie jak poprzednio zarzuca im niewiedzę. Pierwszy zarzut dotyczył nieznajomości własnej istoty, obecny dotyczy Boga: cnoty - zdaniem diabła - nie wiedzą co jest przedmiotem ich uwielbienia, czyli nie wiedzą czym jest Bóg.

54 Cnoty nie reagują na diabelskie zaczepki i nie dają mu żadnego wytłumaczenia: nie podejmują dyskusji

55 Nieposłuszeństwo stało się przyczyną oddalenia pierwszych ludzi od Boga. Po tym jak Chrystus okazał „posłuszeństwo aż do śmierci na krzyżu” (Fil. 2.8) wszyscy ludzie - zbawieni przez Syna Bożego - mogą zbliżyć się do Boga właśnie poprzez swoje posłuszeństwo: przez nieposłuszeństwo ludzie utracili raj, dzięki posłuszeństwu mogą go odzyskać. „Królewski pocałunek” oznacza zjednoczenie się z Bogiem.

*Wiara:*

Ja, Wiara, zwierciadło życia, <wołam> was czcigodne córny: Do mnie przybywajcie, a ja wam ukazę źródło bijące<sup>56</sup>

*Cnoty:*

Spraw niebiańskich świadku naoczny, ufamy, iż dzięki tobie dotrzemy do źródła prawdy.

*Nadzieja:*

Jestem tą, która ze słodką nadzieją wciąż spogląda na żywe oko<sup>57</sup>. Mnie nie zwiedzie kłamliwa gnuśność. Dlatego wy, ciemności, mnie nie zachmurzycie.

*Cnoty:*

O, żyjące Życie i słodka pocieszycielko! Ty zwyciężasz, bowiem niesiesz śmierć śmierci i otwierasz widzącym okiem bramę niebios.

*Czystość:*

O, dziewiczości zamieszkująca królewską komnatę. Jakże słodko płoniesz w uściskach Króla, gdy słońce<sup>58</sup> przenika cię tak, że twój szlachetny kwiat<sup>59</sup> nigdy nie przekwitnie! O, szlachetna dziewico! Nigdy nie znajdziesz cienia w opadającym kwiecie!<sup>60</sup>

---

56 Źródło łaski Bożej. Por. 1 kor. 13, 10,; J. 4.14

57 Tj. na Boga

58 Słońce jest tu symbolem łaski

59 życie pełne łaski

60 czyli: nigdy nie zajdzie żadna zmiana w prawdziwym dziewictwie. Dziewicza natura nie zostanie skażona.



*Cnoty:*

Kwiat polny opada z powodu wiatru, deszcz go zrasza. O dziewiczości!  
Ty <stale> przebywasz w symfonii niebiańskiego państwa<sup>61</sup>. Dlatego jesteś  
słodkim kwiatem, który nigdy nie usycha.

*Niewinność:*

Uciekajcie owieczki, diabelskiemu plugastwu!

*Cnoty:*

Uciekniemy z twoją pomocą!

*Pogarda świata:*

Ja, Pogarda świata, jestem blaskiem życia<sup>62</sup>. O! nędzna ziemską  
pielgrzymko! Jakże liczne trudy ci dopuszczam. O cnoty! Przybądźcie do mnie i  
wspinajmy się do źródła życia!

*Cnoty:*

Ty zawsze walczysz w bojach Chrystusowych, Pani chwalebna! Jakże  
wielką jest cnotą, że lekceważysz świat. Dlatego ty także zwycięsko mieszkasz  
w niebie!

---

61 dziewiczość pozwala się znaleźć w niebiańskim państwie jeszcze za życia.

62 Czyli: światłem życia wiecznego, które nie pozwala przeceniać dóbr życia ziemskiego.

*Miłość niebiańska:*

Jestem złotą bramą przytwierdzoną do niebios. Kto przejdzie przeze mnie, nigdy nie zazna w duchu swoim goryczy niskiej żądz<sup>63</sup>.

*Cnoty:*

Córo królewska! Ty zawsze trwasz w uściskach, których świat unika<sup>64</sup> O, jakże słodkiej doznajesz rozkoszy, która ma źródło w Bogu Najwyższym. .

*Prostota:*

Ja jestem miłośniczką prostych obyczajów, nie znających szpetnych czynów. Przeto zawsze spoglądam na Króla Królów i otaczam Go najwyższym szacunkiem.

*Cnoty:*

Zaprawdę godnie jesteś odziana na królewskie zaślubiny, towarzyszeko aniołów!

*Skromność:*

Ja zakrywam, zmuszam do ucieczki, a także niszcę wszystkie diabelskie nieczystości.

*Cnoty:*

---

63 Czyli ziemskiej miłości.

64 Świat nie chce nic wiedzieć o miłości do Boga.

Ty uczestniczysz we wznoszeniu królestwa niebieskiego, stale kwitnąc białymi liliami.

*Milosierdzie:*

O! jakże gorzki jest ów ciężar, tkwiący w umysłach pod wpływem bólu. Ja zaś wszystkim cierpiącym chcę podać rękę.

*Cnoty:*

Chwalebna matko pielgrzymów<sup>65</sup>! Ty zawsze ich pokrzepiasz i namaszczasz biednych i słabych.

*Zwycięstwo:*

Ja, Zwycięstwo, jestem chyżą i nieustraszoną wojowniczką z kamieniem<sup>66</sup>, którym niszczę w wojnie pradawnego węża.

*Cnoty:*

Wojowniczo przesłodka w rwącym potoku, który pochłonął drapieżnego wilka! Pełnią chwały ukoronowana! Chętnie będziemy walczyły wraz z Tobą przeciwko temu zwodzicielowi!

*Zdolność rozróżniania:*

<sup>65</sup> Tych, co są obcymi w tym świecie. Przedstawianie życia na ziemi jako wygnania albo pielgrzymiki to częsty motyw średniowieczny.

<sup>66</sup> Aluzja do walki Dawida z Goliatem. Por 1 król. 17, 40; 17,49.

Ja, Zdolność rozróżniania, jestem światłem i porządkiem oddzielającym wszelkie stworzenie od Boga. Adam stracił świadomość tej różnicy przez nieczystość obyczajów.

*Cnoty:*

Matko najpiękniejsza! Jakże jesteś słodka i jakże ponętna. Bowiem nikt dzięki Tobie nie daje się oszukać.

*Wytrwałość:*

Ja jestem kolumną, której nie można osłabić, bowiem mam fundament w Bogu.

*Cnoty:*

Mocna <kolumno>, która stoisz w wydrążeniu skały<sup>67</sup> i wojowniczo pełna chwały a wytrzymująca wszystko.

*Pokora:*

Córy Izraela<sup>68</sup>, Bóg nas przebudził pod drzewem [zbawienia]<sup>69</sup>, dlatego teraz pamiętajcie o własnej winnicy<sup>70</sup>. Zatem radujcie się córy Syjonu.

*Cnoty:*

---

67 Czyli: jesteś umocniona w Bogu

68 Mowa tu o nowym Izraelu, czyli Kościele

69 mowa jest tu o krzyżu Chrystusa, przeciwstawiającym się drzewu wiadomości dobrego i złego, czyli drzewu pokuszenia.

70 czyli o duszach , którym cnoty mają pomagać

My cnoty płaczemy z żalu, ponieważ owieczka Pana straciła życie!

### **Scena trzecia**

*Skarga duszy pokutującej i wzywającej cnoty:*

Jakże piękne i jaśniejące blaskiem słońca jesteście cnoty królewskie!  
jakże słodki jest was przebyt! I dlatego biada mi, ponieważ od was odbiegłam.

*Cnoty:*

Chodźże do nas zbiegu, a Bóg przyjmie cię <z powrotem>!

*Ta dusza:*

Gwałtowna rozkosz pogrąży mnie w grzechach i dlatego nie mam odwagi, by  
do was powrócić!

*Cnoty:*

Nie bój się i nie uciekaj, ponieważ ty jesteś zaginioną owieczką Dobrego  
Pasterza!<sup>71</sup>

---

71 Por. Łuk. 15, 4 ff

*Ta dusza:*

Musicie mnie teraz podtrzymywać, ponieważ zaciążyły mi występki, którymi splamił mnie pradawny wąż.

*Cnoty:*

Podążaj do nas tymi śladami, dzięki którym już nigdy nie upadniesz, a Bóg cię uleczy!

*Skruszona dusza (do cnót):*

Ja, grzesznik, uciekający przed życiem, przychodzę do was pełen ropiejących ran, po tarczę zbawienia. Wszyscy rycerze Królowej, będące jako te jasne lilie, spójrzcie na mnie, bowiem jestem obca i wygnana. Pomóżcie mi podźwignąć się przez krew Syna Bożego.

*Cnoty:*

Bądź silna duszo płochliwa i przywdziej oręż światłości!

*Ta dusza:*

Udziel mi pomocy Pokoro, będąca prawdziwym lekarstwem! Bowiem pycha popchnęła mnie ku licznym występkom i złamała mnie, przysparzając mi wiele blizn. A teraz biegnę do ciebie a więc przyjmij mnie.

*Pokora:*

Przez wzgląd na rany Chrystusa, przyjmijcie wszystkie cnoty poranionego, płaczącego grzesznika i do mnie go przywieźcie!

*Cnoty:*

Nie chcemy cię utracić ale przyprowadzić. Albowiem całe niebiańskie wojsko<sup>72</sup> raduje się z twojego powodu, przeto śpiewajmy jednym głosem!

*Pokora:*

Nieszczęśliwa córko! Chcę cię objąć ramionami, bowiem Wielki Lekarz<sup>73</sup> wycierpiał z twojego powodu ciężkie i gorzkie rany.

*Cnoty:*

Żyjące Źródło<sup>74</sup>! Jakże wielka jest Twoja dobroć. Bowiem nie odwróciłeś swego oblicza od swych przeciwników. Ale wnikliwie przewidziałeś jak powstrzymasz, podobny anielskiemu, upadek tych, którzy pogrążają się w marnościach. Dlatego ciesz się Córo Syjonu<sup>75</sup>, ponieważ Bóg hojnie zwraca Ci tych, których chciał ci zabrać wąż. A którzy teraz odzyskali pierwotną czystość.

*Diabeł [zwraca się do Duszy] :*

---

72 W utworze Hildegardy wyraźne są wpływy dwunastowiecznej idei „rycerstwa chrystusowego” i „niebiańskiego rycerstwa”. W ich propagowaniu zasadniczą rolę odegrał św. Bernard z Clairvaux, twórca reguły dla „rycerzy-mnichów”, czyli templariuszy.

73 Czyli Chrystus .

74 Ma ono źródło w ranach Chrystusa, Por. J. 4,14

75 Mowa jest tu o Kościele

Skąd przybywasz i kim jesteś? Ty przylgnęłaś do mnie, a ja cię na świat wyprowadziłem. A teraz, spoglądając na swą przeszłość, pomstujesz na mnie. Jednak wiedz, że cię zniszczę.

*Dusza skruszona:*

Zrozumiawszy, że wszystkie moje drogi są złe uciekłam od ciebie. Teraz więc, zwodzicielu, będę walczyć przeciwko tobie!

*Ta dusza:*

Dlatego, ulecz mnie Królowo Pokoro!

*Pokora do Zwycięstwa:*

O, Zwycięstwo, któreś pokonało diabła w niebie! Śpiesz wraz z innymi cnotami i skrępujcie diabła!

*Zwycięstwo do cnot:*

Rycerze, najmężniejsi i najchwalebniejsi! Przybywajcie i pomóżcie mi pokonać tego oszusta!

*Cnoty:*

O przesłodka wojowniczo pełnią chwały ukoronowana! W rwącym potoku, który pochłonał drapieżnego wilka! Chętnie będziemy walczyły wraz z tobą przeciwko temu zwodzicielowi!



*Pokora:*

A więc zwiążcie go prześwietne cnoty!

*Cnoty:*

Będziemy tobie posłuszne, Królowo nasza! I pilnie wypełnimy Twoje rozkazy!

*Zwycięstwo:*

Radujcie się towarzyszki, bowiem pradawny wąż został skrepowany!

*Cnoty:*

Chwała Tobie, Chryste, Królu aniołów!

*Czystość:*

Szatanie, zdeptałam twoją głowę, zgodnie z zamysłem Najwyższego,. I w dziewicy Maryi , z której Syn Boży się narodził, dokonałam słodkiego cudu. Dlatego zostały ci odebrane wszystkie zdobycze. A teraz niech się radują wszyscy mieszkańcy nieba, ponieważ ciało twoje zostało zhańbione!

*Diabeł:*

Ty nie wiesz, co czcisz. Bowiem twoje ciało jest próżne, i nie zaznasz pięknego kształtu pochodzącego od mężczyzny, dopóki nie przekroczyś przykazań, które Bóg wpisał w słodki związek. Dlatego nie wiesz, czym jesteś<sup>76</sup>.

*Czystość:*

Twoje szyderstwa mnie do dotyczą, chociaż chcesz mnie skalać nieczystością!! Bowiem wydałam na świat człowieka, Tego, który przeciwko tobie zjednoczył rodzaj ludzki. .

*Cnoty:*

O, Boże, kimże Ty jesteś, że w swej głębi zamierzyłeś zniszczenie mocy piekielnych. I przywróciłeś blask wszystkim grzesznikom. Za to, o Królu, niech Ci będzie chwała.

*Cnoty:*

Ojczy wszechmogący! Ty jesteś źródłem ognistej miłości. Daj swym synom na wodach życia stosowne wiatry, aby – tak jak i my – prowadzili ludzi do niebiańskiego Jerusalem.

## **Epilog**

---

<sup>76</sup> Diabeł atakuje tu zarówno dziewicze poczęcie Syna Bożego, jak i chrześcijańską doktrynę czystości. Przekonuje cnotę Czystości, że ta nie może nic wiedzieć o macierzyństwie, póki nie straci niewinności.

Na początku <czasów> całe stworzenie zieleniło się<sup>77</sup>. W środku <czasów> kwitły kwiaty. Potem zieleń zmarniała. I zobaczył to Mąż, Wojownik<sup>78</sup> i rzekł: „znam ten czas. Ale złota liczba nie jest jeszcze pełna. Zatem spójrz w Ojcowskie Zwierciadło<sup>79</sup>. Odczuwam zmęczenie w moim ciele<sup>80</sup>, osłabli także i moi giermkowie<sup>81</sup>. Pamiętaj więc, że pełnia, która została stworzona na początku, nie powinna zostać zniszczona<sup>82</sup>. A miałeś wówczas w sobie zamysł, że oka swojego nie odwrócisz dopóty, dopóki nie ujrzysz Mojego Ciała pełnego szlachetnych kamieni<sup>83</sup>. Męczy mnie bowiem to, że wszystkie moje członki<sup>84</sup> przechodzą na stronę szyderców<sup>85</sup>. Ojczy spójrz: rany moje Tobie pokazuję”<sup>86</sup>.

\*

„Więc teraz wszyscy ludzie zegnijcie kolana przed waszym Ojcem, aby podał wam dłoń”.

---

77 Zieleń jest tu symbolem napięcia i pełni sił życiowych

78 Tym Wojownikiem jest Chrystus. Hildegarda używa wyrażenia *vir proelior* także w swych objaśnieniach do Ewangelii, oraz w *Liber vitae meritorum*, gdzie jest odniesione do Boga-Człowieka, jako silnego wojownika przeciwko diabłu. W jednym z listów mówi o Mistycznym ciele, które *vir proelior* napędza duchem dzielności, o ile jego członki wypełniają swe zadanie.

79 Tym zwierciadłem jest Syn: jest tu nawiązanie do idei obrazu, którym jest Syn Boży. Syn jest obrazem Bożym, a człowiek jest stworzony na obraz. W tym wersie mowa jest o odzwierciedleniu, odbiciu zwierciadlanym.

80 Chodzi to o mistyczne ciało Chrystusa, czyli Kościół, który w czasach gdy „zieleń zmarniała”, to jest w czasach ostatecznych, cierpi przesładowania,

81 „giermkami: tymi są słudzy Boga, czyli księża.

82 Tj. nie powinien zaistnieć taki upadek stworzenia, który zniszczył jego pierwotną zamierzona przez Boga doskonałość (pełnię, kompletność)

83 Szlachetne kamienie to ludzie, którzy tworzą budowlę Niebiańskiego Miasta Jeruzalem – na ten temat Hildegarda pisze w ostatnich wizjach *Scivias*

84 Czyli wierni

85 Chodzi o to, że ludzie dotychczas wierzący i wierni zaczynają głosić poglądy przeciwne nakazom wiary, odchodzą od moralności i szydzą z Chrześcijaństwa. W eschatologii są to symptomy nadchodzącego kresu czasów.

86 Syn pokazuje Bogu-Ojcu swe krwawiące rany, które nie zagoją się aż do nadejścia kresu czasów. Syn pokazując je nieustannie prosi o miłosierdzie dla grzeszników. Rany te zostaną otwarte dopóki choć jeden człowiek grzeszy na ziemi. Chrystus w swej modlitwie przypomina Ojcu jego własny odwieczny plan zbawczy, w myśl którego Bóg nie odwróci wzroku od walczącego na ziemi Kościoła, a Mistyczne ciało Jego Syna nie osiągnie pełnej liczby, czyli nie zgromadzi wszystkich wybranych. Stwierdzenie, że rany Chrystusa zostaną otwarte aż do końca czasów występują także u innych mistyków na przykład u Mechtyldy z Magdeburga. Interpretacja Epilogu znajduje się, jak pisałam we Wstępie, w *Liber divinorum operum*. Na temat podziału dziejów na okresy oraz na temat innych wątków koncepcji dziejów Hildegardy pisałam więcej w książce „Bóg – Kosmos – Człowiek w twórczości Hildegardy z Bingen” Lublin, 2007, 2014.

# KONIEC

## Ordo Virtutum (lat.)

### Prologus

*Patriarchae et Prophetae:*

Qui sunt hi qui ut nubes [volant]?

*Virtutes:*

O, antiqui sancti quid admiramini in nobis? Verbum Dei clarescit in forma hominis, et ideo fulgemus cum illo aedificantes membra sui pulchri corporis.

*Patriarchae et Prophetae:*

Nos sumus radices et vos rami, fructus viventis oculi, et nos umbra in illo fuimus

*[Scena I]*

*Querela animarum in carne positarum:*

O, nos peregrinae sumus! Quid fecimus, ad peccata deviantes! Filiae regis esse debuimus, sed in umbram peccatorum cecidimus! O, vivens sol, porta nos in humeris tuis in iustissimam hereditatem, quam in Adam perdidimus!. O, rex regum in tuo proelio pugnamus.

*Felix anima:*

O, dulcis Divinitas, et o suavis vita, in qua perferam vestem praeclaram, illud accipiens quod perdidit in prima apparitione, ad te suspiro et omnes virtutes invoco.

*Virtutes:*

O, felix anima, et o dulcis creatura Dei, quae aedificata es in profunda altitudine sapientiae Dei: multum amas.

*Felix Anima:*

O libenter veniam ad vos, ut praebatis mihi osculum cordis

*Virtutes:*

Nos debemus militare tecum, o filia regis

*Sed gravata anima conqueritur:*

O, gravis labor, et o durum pondus, quod habeo in veste hujus vitae! Quia nimis grave mihi est contra carnem pugnare.

*Virtutes ad animam illam:*

O, anima, voluntate dei constituta, et o felix instrumentum, quare tam flebilis es contra hoc quod Deus contrivit in virginea natura? Tu debes in nobis superare diabolum.

*Anima illa:-*

Securrite mihi adiuvando, ut possim stare.

*Scientia Dei ad animam illam:*

Vide quid illud sit quo es induta, filia salvationis, et esto stabilis et numquam cades.

*Infelix anima:*

O, nescio quid faciam, aut ubi fugiam! O, vae mihi! Non possum perficere hoc quod sum induta. Certe illud volo abiicere!.

*Virtutes:*

O, infelix conscientia, o misera anima, quare abscondis faciem tuam coram creatore tuo?

*Scientia Dei:*

Tu nescis, nec vides, nec sapis illum, qui te constituit.

*Anima illa:*

Deus creavit mundum, non facio illi iniuriam, sed volo uti illo.

*Strepitus Diaboli ad animam illam:*

Fatua!, fatua!. Quid prodest tibi laborare? Respice mundum, et amplectetur te magno honore.

*Virtutes:*

O, plangens vox est haec maximi doloris. Ach! Ach! Quaedam mirabilis victoria in mirabili desiderio Dei surrexit, in qua delectatio carnis se latenter abscondit. Heu! Heu! Ubi voluntas crimina nescivit, et ubi desiderium hominis lasciviam fugit. Luge, luge ergo in his Innocentia, quae in pudore bono

integritatem non amisisti, et quae avaritiam gutturis antiqui serpentis ibi non devorasti.

*Diabolus:*

Que est haec potestas, quod nullus sit praeter Deum? Ego autem dico: Qui voluerit me et voluntatem meam sequi, dabo illi omnia. Tu vero tuis sequacibus nihil habes, quod dare possis, quia etiam vos omnes nescitis quid sitis.

*Humilitas:*

Ego cum meis sodalibus bene scio, quid tu es ille antiquus draco, qui super summum volare voluisti, sed ipse Deus in abyssum proiecit te.

*Virtutes:*

Nos autem omnes in excelsis habitamus.

**[Scena II]**

*Humilitas:*

Ego Humilitas, regina virtutum, dico: Venite ad me, virtutes, et enutriam vos ad requirendam perditam drachmam, et ad coronandam in perseverantia felicem.



*Virtutes:*

O, gloriosa regina, et o suavissima mediatrix, libenter venimus!.

*Humilitas:*

Ideo dilectissimae filiae, teneo vos in regali thalamo.

*Caritas:*

Ego Caritas, flos amabilis: venite ad me virtutes, et perducam vos in candidam lucem floris virgae.

*Virtutes:*

O dilectissime flos, ardenti desiderio currimus ad te.

*Timor Dei:*

Ego Timor Dei, vos felicissimas filias praeparo, ut inspiciatis in Deum vivum et non pereatis.

*Virtutes:*

O, Timor, valde utilis es nobis: habemus enim perfectum studium numquam a te separari.

*Diabolus:*

Euge! Euge! Quis est tantus timor? Et quis et tantus amor? Ubi est pugnator, et ubi est remunerator? Vos nescitis quid colitis!.

*Virtutes:*

Tu autem exterritus es per summum iudicem, quia inflatus superbia, mersus es in Gehennam.

*Oboedientia:*

Ego lucida Oboedientia: venite ad me pulcherrimae filiae, et reducam vos ad patriam et ad osculum regis.

*Virtutes:*

O dulcissima vocatrix, nos decet in magno studio pervenire ad te.

*Fides:*

Ego Fides, speculum vitae: venerabiles filiae, venite ad me, et ostendo vobis fontem salientem.

*Virtutes:*

O, serena speculata, habemus fiduciam pervenire ad verum fontem per te.

*Spes:*

Ego sum dulcis conspectrix viventis oculi quam fallax torpor non decipit:  
unde vos, o tenebrae, non potestis me obnubilare.

*Virtutes:*

O, vivens vita, et o suavis consolatrix, tu mortifera mortis vincis et vidente  
oculo, clausuram coeli aperis.

*Castitas:*

O, virginitas, in regali thalamo stas. O quam dulciter ardes in amplexibus  
regis, cum te sol perfulget, ita quod nobilis flos tuus numquam cadet. O, virgo  
nobilis, te numquam inveniet umbra in cadente flore.

*Virtutes:*

Flos campi cadit vento, pluvia spargit eum. O virginitas, tu permanes in  
symphoniis supernorum civium: unde es suavis flos qui numquam aresces.

*Innocentia:*

Fugite, oves, supercitas diaboli!

*Virtutes:*

Has te succurente fugiemus.

*Contemptus mundi:*

Ego, Contemptus mundi, sum candor vitae. O misera terrae peregrinatio, in multis laboribus te dimitto. O virtutes, venite ad me, et ascendamus ad fontem vitae.

*Virtutes:*

O, gloriosa domina, tu semper habes certamina Christi. O, magna virtus, quae mundum conculcas, unde etiam victoriose in coelo habitas.

*Amor coelestis:*

Ego, aurea porta, in coelo fixa sum: qui per me transit, numquam amaram petulantiam in mente sua gustabit.

*Virtutes:*

O, filia regis, tu semper es in amplexibus quos mundus fugit. O, quam suavis est tua dilectio in summo Deo.

*Simplicitas:*

Ego sum amatrix simplicium morum, qui turpia opera nesciunt, sed semper in regem regum aspicio, [et] amplector eum in honore altissimo.

*Virtutes:*

O, tu angelica socia, tu es valde ornata in regalibus nuptiis.

*Verecundia:*

Ego obtenebro et fugo, atque conculco omnes spurcitas diaboli.

*Virtutes:*

Tu es in aedificatione coelestis Jerusalem, florens in candidis liliis.

*Misericordia:*

O, quam amara est illa duritia, quae non cedit in mentibus, misericorditer dolori succurrens! Ego autem omnibus dolentibus manum porrigere volo.

*Virtutes:*

O, laudabilis mater peregrinorum, tu semper erigis illos, atque ungis pauperes et debiles.

*Victoria:*

Ego Victoria, velox et fortis pugnatrix sum, in lapide pugno serpentem antiquum conculco.

*Virtutes:*

O, dulcissima bellatrix, in torrente fonte qui absorbit lupum rapacem!. O, gloriosa coronata, nos libenter militamus tecum contra illusorem hunc.

*Discretio:*

Ego, Discretio sum lux et dispensatrix omnium creaturarum, in differentia Dei, quam Adam a se fugavit per lasciviam morum.

*Virtutes:*

O, pulcherrima mater, quam dulcis et quam suavis es, quia nemo confunditur in te.

*Patientia:*

Ego sum columna, quae molliri non potest, quia fundamentum meum in Deo est.

*Virtutes:*

O, firma, quae stas in caverna petrae, et o gloriosa bellatrix, quae suffers omnia.

*Humilitas:*

O, filiae Israel, sub arbore suscitavit vos Deus; unde in hoc tempore recordamini plantationis suae. Gaudete ergo, filiae Sion.

*Virtutes:*

Heu! Heu! Nos virtutes plangamus et lugeamus, quia ovis Domini fugit vitam.

*Querela animae penitentis et virtutes invocantis:*

O, vos regales virtutes, quam speciosae et quam fulgentes estis in summo sole, et quam dulcis est vestra mensio, et ideo o vae mihi, quia a vobis fugi.

*Virtutes:*

O, fugitiva! Veni, veni ad nos, et Deus suscipiet te.

*Anima illa:*

Ach! Ach! Fervens dulcedo absorbit me in peccatis, et ideo non ausa sum intrare.

*Virtutes:*

Noli timere, nec fugere, quia Pastor bonus quaerit in te perditam ovem suam.

*Anima illa :*

Nunc est mihi necesse ut suscipiatis me, quoniam in vulneribus foeteo, quibus antiquus serpens me contaminavit.

*Virtutes:*

Curre ad nos, et sequere vestigia illa, in quibus numquam cades, in societate nostra, et Deus curabit te.

*Poenitens anima ad virtutes:*

Ego, peccator, qui fugi vitam, plenus ulceribus, veniam ad vos, ut praebeatis mihi scutum redemptionis. O, tu omnis militia reginae et o vos, candida lilia ipsius cum rosea purpura, inclinate vos ad me, quia peregrina a vobis exultavi, et adiuvate me, ut in sanguine Filii Dei possim surgere.

*Virtutes:*

O, anima fugitiva, esto robusta et indue te arma lucis.



*Anima illa:*

Et o vera medicina, Humilitas, praebe mihi auxilium, quia superbia in multis vitiis fregit me, multas cicatrices mihi imponens, nunc fugio ad te, et ideo suscipe me.

*Humilitas:*

O, omnes virtutes, suscipite lugentem peccatorem in suis cicatricibus, propter vulnera Christi et perducite eum ad me!

*Virtutes:*

Volumus te reducere et nolumus te deserere, et omnis coelestis militia gaudet super te. Ergo decet nos in symphonia sonare.

*Humilitas:*

O, misera filia, volo te amplecti, quia Magnus Medicus dura et amara vulnera propter te passus est.

*Virtutes:*

O, vivens fons, quam magna est suavitas tua, qui faciem istorum in te non amisisti, sed acute praevidisti, quomodo eos de angelico casu abstraheres, qui se aestimabant illud habere, quod non licet sic stare. Unde gaude filia Sion, quia

Deus tibi multos reddidit, quos serpens de te abscindere voluit, qui nunc in maiori luce fulgent, quam prius illorum causa fuisset.

*Diabolus:*

Quae es, aut unde venis? Tu amplexata es me, et ego foras eduxi te. Sed nunc in reversione tua confundis me; ego autem pugna mea deiicium te.

*Poenitens anima:*

Ego omnes vias meas malas esse cognovi, et ideo fugi a te. Modo autem, o illusor, pugno contra te.

*Anima illa:*

Inde tu, o regina Humilitas, tuo medicamine adiuva me.

*Humilitas ad Victoriam:*

O victoria, quae istum in coelo superasti, curre cum militibus tuis, et omnes ligate diabolum hunc.

*Victoria ad virtutes:*

O fortissimi et gloriosissimi milites, venite et adiuuate me istum fallacem vincere!

*Virtutes:*

O dulcissima bellatrix, in torrente fonte, qui absorbit lupum rapacem!. O gloriosa coronata, nos libenter militamus tecum contra illusorem hunc.

*Humilitas:*

Ligate ergo istum, o virtutes praeclarae!

*Virtutes:*

O, regina nostra, tibi parebimus et praecepta tua in omnibus adimplebimus.!

*Victoria:*

Gaudete, o sociae, quia antiquus serpens ligatus est.

*Virtutes:*

Laus tibi Christe, Rex angelorum!

*Castitas:*

In mente Altissimi, o Satana caput tuum conculcavi, et in virginea forma dulce miraculum colui, ubi Filius Dei venit in mundum: unde deiectus es in omnibus spoliis tuis, et nunc gaudeant omnes, qui habitant in coelis, quia venter tuus confusus est.

*Diabolus:*

Tu nescis quid colis, quia venter tuus vacuus est pulchra forma de viro sumpta, nisi transis praeceptum, quod Deus in suavi copula praecepit: unde nescis quid sis.

*Castitas:*

Quomodo posset me hoc tangere, quod tua suggestio polluit per immunditiam incestus! Unum virum protuli, qui genus humanum ad se congregat (contra te) per nativitatem suam.

*Virtutes:*

O Deus, quis es tu, qui in temetipso hoc magnum consilium habuisti, quod destruxit infernalem haustum in publicanis et peccatoribus, qui nunc lucent in superna bonitate! Unde o Rex, laus sit tibi!

*Virtutes:*

O pater omnipotens, ex te fluit fons in igneo amore: perduc filios tuos in rectum ventum velorum aquarum, ita ut et nos eos hoc modo perducamus in coelestem Jerusalem.

**[ Epilogus ]**

In principio omnes creaturae viruerunt, in medio flores floruerunt; postea viriditas descendit. Et istud vir proelior vidit et dixit: hoc scio, sed aureus numerus nondum est plenus. Tu ergo, Paternum speculum, aspice. In corpore meo fatigationem sustineo, parvuli etiam mei deficiunt . Nunc memor esto, quod plenitudo quae in principio facta est, arescere non debuit. Et tunc in te habuisti, quod oculus tuus numquam cederet, usque dum corpus meum videres plenum gemmarum. Nam me fatigat, quod omnia membra mea in irrisionem vadunt. Pater, vide: vulnera mea tibi ostendo.

Ergo nunc, omnes homines, genua vestra ad Patrem vestrum flectite, ut nobis manum suam porrigat.