

Mateusz ANDRZEJEWSKI
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie

Święci Cyryl i Metody w kulturze muzycznej XIX i pierwszej połowy XX wieku w kontekście oddziaływania idei słowiańskiej

W roku 2013 przypadła 1150 rocznica rozpoczęcia przez świętych Cyryla i Metodego misji na ziemiach słowiańskich. Jest to okazja do przedstawienia mało w Polsce znanego zagadnienia wpływu tzw. idei słowiańskiej na kult obu świętych oraz związanej z nim twórczości muzycznej.

W centrum rozmaitych prądów i ruchów mieszczących się pod nazwą idea słowiańska¹ znajduje się myśl o pokrewieństwie i zjednoczeniu narodów słowiańskich. Idea słowiańska kojarzona jest jednak szczególnie z dwoma prądami powstałymi w XIX wieku: panslawizmem i słowianofilstwem. Z tego powodu w powszechnym mniemaniu zasięg tej ideologii ograniczany bywa najczęściej do obszaru polityki i kultury. Jednak jej oddziaływanie nie ominęło także sfery kultu religijnego, czego dowodem jest wykorzystanie postaci Cyryla i Metodego, zwanych Apostołami Słowian, jako symboli jedności i braterstwa ludów słowiańskich. Choć Cyryl i Metody nie byli pierwszymi misjonarzami chrześcijańskimi Słowiańszczyzny, to jednak oni szczególnie mocno wpłynęli na kulturę – nie tylko religijną – narodów słowiańskich. Rolę św. Cyryla i Metodego tak podsumowuje Jan Paweł II w poświęconej im encyklice *Slavorum Apostoli* z 1985 roku:

¹ Pojęcie „powszechnej myśli słowiańskiej”, które można uznać za równoważnik idei słowiańskiej, pojawiło się już w paryskich prelekcjach Adama Mickiewicza. Wykład inauguracyjny serii wykładów w *Collège de France* w roku 1841/1842 zawiera następujące zdania: „Wszystkie w ogóle kraje słowiańskie są teraz w uroczystym oczekiwaniu. Wszystkie oczekują idei powszechnej, idei nowej”; „Zadaniem naszym będzie wyłożyć w miarę możliwości tę ideę, do której dążą narody słowiańskie”; A. Mickiewicz: *Literatura słowiańska. Wykłady w Collège de France. Kurs drugi. 1841–1842*, tłum. Leon Płoszewski, [w:] Adam Mickiewicz, *Dziela*, t. 10. red. J. Krzyżanowski i in., Warszawa 1955, s. 16, 18.

Wszystkie bowiem kultury narodów słowiańskich zawdzięczają swój początek lub własny rozwój dziełu Braci Sołuńskich [od Sołunia, słowiańskiej nazwy Salonik, skąd pochodzili – M.A.]. Oni [...], tworząc w sposób oryginalny i genialny alfabet języka słowiańskiego, wnieśli zasadniczy wkład w kulturę i literaturę wszystkich narodów słowiańskich. Przekład zaś Ksiąg Świętych, dokonany następnie przez Cyryla i Metodego oraz ich uczniów, nadał moc i godność kulturową staro-cerkiewno-słowiańskiemu językowi liturgicznemu, w historycznym rozwoju Słowian obrządku wschodniego język ten odegrał taką rolę, jak na Zachodzie łacina².

Biorąc więc pod uwagę znaczenie obu świętych dla kultury Słowian, jest zupełnie zrozumiałe, że stali się oni patronami – i to w sensie nie tylko religijnym, ale i świeckim – ruchu słowianofilskiego. Nim jednak przejdziemy do sedna podjętego zagadnienia, trzeba przedstawić działalność Apostołów Słowian, a później kult, jaki ich otaczał, w sposób nieco bardziej szczegółowy.

I. Dziedzictwo cyrylo-metodejskie w krajach słowiańskich

Za początek misji Cyryla i Metodego wśród Słowian uznawany jest rok 863, kiedy to Bracia Sołuńscy – na zaproszenie księcia Rastislava (Rościslawa) – przybyli na tereny Państwa Wielkomorawskiego. W odróżnieniu od działających już tam misjonarzy niemieckich używali języka słowiańskiego nie tylko przy głoszeniu nauki (kazań), co było sprawą oczywistą, ale również przy sprawowaniu liturgii. Ich przekonanie o konieczności głoszenia Ewangelii w języku ludów, do których zostali posłani, wychodziło też naprzeciw prośbie księcia Rościslawa. Według średniowiecznego *Żywota Metodego* książę wielkomorawski zwrócił się do cesarza bizantyjskiego Michała z następującymi słowami:

Przyszli do nas rozliczni nauczyciele z Włoch, Grecji i Niemiec, którzy nas uczą rozmaicie. A my, Słowianie [...] nie mamy [nikogo], kto by nas ku prawdzie skierował i zrozumiałe pouczył³.

Cyryl i Metody dokonali tłumaczenia na język słowiański (dialekt używany w Macedonii) Pisma Świętego i ksiąg liturgicznych. W późniejszym czasie język ten nazywany był staro-cerkiewno-słowiańskim⁴.

Do zapisania tekstów Cyryl wymyślił przystosowany do słowiańskiego języka alfabet, zwany głagolicą (od staro-cerkiewno-słowiańskiego wyrazu „głagol” – słowo). Wbrew pozorom tzw. cyrylica, będąca później pismem krajów prawosławnych, nie jest pomysłem Cyryla, lecz jednego z jego uczniów. Powstała ona już po śmierci misjonarza, w Bułgarii na przełomie IX i X wieku. Za

² Jan Paweł II, *Slavorum Apostoli*, [w:] *Encykliki Ojca świętego Jana Pawła II*, t. 1, Kraków 1996, s. 176–177.

³ Cyt. za: tamże, s. 164.

⁴ Pojawiające się w dalszej części artykułu terminy: język staro-cerkiewno-słowiański, język starsłowiański, język cerkiewnosłowiański będą stosowane zamiennie jako synonimy.

życia Braci Sołuńskich papież kilkakrotnie udzielali aprobaty dla liturgii w języku słowiańskim: Hadrian II w bulli *Gloria in excelsis Deo* (869) oraz Jan VIII bullą *Industriae tuae* (880).

Gdy Metody umarł (885), chrześcijanie obrządku słowiańskiego zostali z Moraw wygnani przez następcę Rościława – księcia Świętopelka. Uczniowie Cyryla i Metodego znaleźli azyl w Bułgarii, skąd liturgia słowiańska – w rycie greckim – dostała się na resztę Bałkanów i na Ruś. Niewielkie ich grupy przetrwały również w Czechach i chorwackiej Dalmacji. Tu z kolei język staro-cerkiewno-słowiański włączony został w ramy liturgii obrządku łacińskiego⁵. Tradycję cyrylo-metodejską można więc potraktować jako łącznik między Wschodem a Zachodem, prawosławiem i katolicyzmem, a zarazem wspólny element kultury większości narodów słowiańskich⁶.

II. Kult Braci Soluńskich w XIX wieku i XX wieku

Wiek XIX, zwłaszcza jego pierwsza połowa, był w krajach słowiańskich okresem odrodzenia narodowego. Naczelnym zadaniem elit w takich krajach, jak Czechy, Słowacja czy Chorwacja, stało się odbudowanie tożsamości narodowej, osłabionej brakiem własnej państwowości (w pierwszych dziesięcioleciach XIX wieku ze Słowian posiadali ją jedynie Rosjanie) i zależnością – nie tylko polityczną, ale i kulturową, a nawet językową – od dominujących nacji⁷. Ruchy patriotyczne odwoływały się w tym celu do dawnych tradycji narodowych. Do takich należała też tradycja cyrylo-metodejska. To, że była ona wspólna dla różnych krajów zamieszkałych przez Słowian, stanowiło jej dodatkowy walor. Tendencje panslawistyczne były bowiem wyraźnie obecne w ruchach patriotycznych, a poczucie przynależności do Słowiańszczyzny uznawano za ważny element narodowej świadomości. W ten sposób z przedmiotu kultu religijnego postaci Braci Soluńskich stały się nieledwie symbolami narodowy-

⁵ Chorwaci byli jedynym narodem, który przed Soborem Watykańskim II posiadał przywilej stałego odprawiania liturgii w języku innym niż łacina – nadał go papież Innocenty IV niektórym diecezjom chorwackim w połowie XIII wieku.

⁶ O historii misji św. Cyryla i Metodego i ich dziedzictwa zob. np. Jerzy Kłoczowski, *Młodsza Europa*, s. 40–47; *Cyryl i Metody, apostołowie i nauczyciele Słowian: studia i dokumenty*, red. Jan Sergiusz Gajek, Leonard Górka, Lublin 1991 (2 części); Tadeusz Manteuffel, *Historia powszechna. Średniowiecze*, Warszawa 1996, s. 124–127.

⁷ Pisząc o zależności kulturowej mam na myśli to, że świadomość narodowa w krajach słowiańskich (z wyjątkiem Polski i Rosji) nie była mocno ugruntowana. Zwłaszcza Czechy pozostawały w sferze oddziaływania kultury niemieckiej (jeszcze Smetana posługiwał się lepiej językiem niemieckim niż czeskim). Być może właśnie stosunkowo słabemu poczuciu tożsamości narodowej zawdzięcza popularność idea ponadnarodowej wspólnoty słowiańskiej. Pod koniec XVIII wieku i w pierwszych dziesięcioleciach XIX wieku „unarodowienie” elit (lud pozostawał przy narodowych tradycjach i języku) następowało jednak bardzo szybko.

mi, a nawet ogólnosłowiańskimi. Okoliczności temu sprzyjały. To właśnie w II połowie stulecia przypadły milenijne jubileusze związane ze świętymi Cyrylem i Metodą: tysiąc lat od rozpoczęcia przez Braci Soluńskich misji na Wielkich Morawach (1863), 1000-lecie śmierci św. Cyryla (1869) i św. Metodego (1885).

W powiązaniu z odrodzeniem językowym i odnawianiem dawnych narodowych tradycji nastąpił rozwój badań naukowych nad językiem staro-cerkiewno-słowiańskim i tradycją głągoliczną. Jednym z pierwszych uczonych zajmujących się tą właśnie częścią dziedzictwa cyrylo-metodejskiego był słynny czeski filolog ks. Josef Dobrovský, inicjator czeskiej slawistyki. Wśród jego prac o interesującej nas tematyce (*nota bene* napisanych w języku niemieckim i łacinie) należy wymienić takie, jak: *Glagolitica* (Praga 1807), *Cyrill a Method, der Slawen Apostel* (Praga 1823), a nade wszystko rozprawę *Institutiones linguae slavicae dialecti veteris* (Wiedeń 1822). Także inni czescy „budziciele” (tak nazywa się w historiografii czeskiej działacze narodowych z początków XIX wieku) wykazywali zainteresowanie językiem starosłowiańskim. Václav Hanka jest autorem zwięzłej pracy *Počátky posvátného jazyka slovanského* (Praga 1846). Z kolei czołowy czeski słowianofil Jan Kollár w słynnej rozprawie pt. *O literackiej wzajemności między różnymi szczepami i narzeczami narodu słowiańskiego* (1837) postulował studia nad zabytkami języka starosłowiańskiego⁸, mimo iż sam był duchownym protestanckim.

W Chorwacji, gdzie – jak już wspomniano – obrządek głągoliczny pozostawał nadal żywy, językiem i pismem starosłowiańskim zajmował się w II połowie XIX wieku i na początku XX wieku Vatroslav Jagić, lingwista i paleograf. Oprócz edycji i opracowań tekstów cerkiewnosłowiańskich poświęcił on pracę także samym Apostołom Słowian (*Tisučnica slovjenskih apostolah sv. Cirila i Metoda*, Zagrzeb 1863). Badania naukowe nad językiem staro-cerkiewno-słowiańskim były kontynuowane w XX wieku; współcześnie dziedzina ta stanowi jedną z głównych gałęzi slawistyki.

Tradycja cyrylo-metodejska była w XIX wieku żywa w takich krajach katolickich, jak Czechy (z ziemiami morawskimi), Słowacja i Chorwacja, a także w prawie wszystkich krajach słowiańskich wyznających prawosławie. Występowały różnice regionalne: w Czechach i na Słowacji wyraźny był aspekt narodowy kultu, zaś w Chorwacji i krajach prawosławnych związek z dziedzictwem Braci Soluńskich polegał głównie na praktykowaniu liturgii w języku staro-cerkiewno-słowiańskim i śpiewu głągolicznym. Najściślej kult Cyryla i Metodego zespolił się z pierwiastkami słowianofilskimi w krajach, które pretendowały do miana kolebki dziedzictwa cyrylo-metodejskiego i spadkobierców tradycji wielkomorawskiej – a więc w Czechach i na Morawach oraz na Słowacji. Miej-

⁸ Jan Kollár, *O literackiej wzajemności między różnymi szczepami i narzeczami narodu słowiańskiego*, [w:] tegoż, *Wybór pism*, oprac. Henryk Batowski, Wrocław 1954, s. 103.

scem szczególnego kultu cyrylo-metodejskiego były oczywiście Morawy, gdzie Bracia Sołuńscy rozpoczęli swoją misję wśród Słowian. Działający tam księża katolicy nie tylko propagowali kult Braci Sołuńskich, ale także spełniali rolę „budzicieli”⁹. Do najwybitniejszych postaci morawskiego ruchu cyrylińskiego w początkowej fazie jego istnienia (lata 40. XIX wieku) należał ks. František Sušil (1804–1868), działający w głównych miastach Moraw – Brnie i Ołomuńcu. Tak charakteryzuje jego działalność Vladimír Gregor, czeski badacz kultury muzycznej XIX-wiecznych Moraw:

W klasztorze [chodzi o klasztor augustianów w Brnie – M.A.] zrodził się wokół Sušila kult velehradzki, tj. słowiaństwo innego typu niż to, które przed, a zwłaszcza w rewolucyjnym roku [1848 – M.A.] propagowała polityka Palackiego i Słowiańskich Lip. Było to tzw. słowiaństwo cyrylometodejskie, biorące nazwę od Braci Sołuńskich Cyryla i Metodego i nawiązujące do tradycji Wielkich Moraw¹⁰.

Autor ten zwraca uwagę na fakt, iż ta morawska odnoga słowianofilstwa była tolerowana przez austriackie władze w większym stopniu niż np. Słowiańskie Lipy¹¹, mające charakter świecki. Działo się tak nawet pomimo tego, że ruch cyrylo-metodejski postulował łączność ze Słowianami wschodnimi – a więc w pewien sposób ciążył ku Rosji. W 1850 roku założono w Brnie towarzystwo Matica Dědictví Cyrilometodějského (Macierz Dziedzictwa Cyrylometodejskiego), a jego przewodniczącym został właśnie František Sušil¹².

W związku z cyrylo-metodejskimi rocznicami, które przypadły na II połowę XIX wieku, rozpropagowana została szczególna rola Velehradu, który stał się celem narodowych pielgrzymek nie tylko dla Czechów, ale i Słowaków¹³. Tę

⁹ Rolę duchowieństwa czeskiego na Morawach, w szczególności w emancypacji od wpływów niemieckich, doskonale scharakteryzował polski pisarz i dziennikarz Kazimierz Ostaszewski-Barański w szkicach *Z morawskiej ziemi* (Lwów 1908, s. 128): „W Czechach od pierwszej chwili stała się Praga ogniskiem ruchu narodowego; jej narodowa, literacka, dziennikarska i kulturalna praca zasilala kraj cały. Na Morawach natomiast oba główne miasta, Brno [Brno] i Ołomuniec były niemieckie – i to historycznie niemieckie – pozostawał tylko lud, który też nie zawiodł. Jedyną ostoją języka, a co za tym idzie i narodowości, był Kościół katolicki. Duchowni morawscy pierwsi zrozumieli i spełnili swe narodowe zadanie, stając w szeregu najgorliwszych budzicieli ludu i najenergiczniejszych opiekunów ojczyźnej mowy. O tej zasłudze nie zapomniał lud morawski i po dziś dzień otacza swe duchowieństwo czcią, na jaką ono w zupełności zasługuje. W tej też wyjątkowej, patriotycznej i pełnej poświęcenia pracy duchowieństwa tkwi potęga «klerykalizmu» ludu czeskiego, tak nienawistna postępowcom z Królestwa Czeskiego”.

¹⁰ Vladimír Gregor, *Obrozenská hudba na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1983, s. 34.

¹¹ Czeskie organizacje patriotyczne propagujące także ideę zjednoczenia Słowian.

¹² Vladimír Gregor, *Obrozenská...*, s. 34.

¹³ Cytowany już Kazimierz Ostaszewski-Barański tak opisywał znaczenie Velehradu dla obu narodów: „Jak nam Częstochowa, tak im Velehrad jest arką, unoszącą się nad wodami potopu bezprawia. Jest on skarbcem narodowej myśli w całym tego słowa znaczeniu, z niego też wyszła myśl odrodzenia. Lud słowacki dowiadyuje się tu nie tylko o tym, kto byli owi apostołowie Słowiańszczyzny, ale też o ich ciężkiej walce z germanizmem i opowiadaniem tem się roz-

położoną w południowo-wschodniej części Moraw miejscowość utożsamiono z Veligradem, głównym ośrodkiem Państwa Wielkomorawskiego (aczkolwiek bez niezbitych dowodów historycznych), który był zarazem siedzibą biskupią św. Metodego i miejscem jego pochówku. W sanktuarium na Velehradzie odbywały się nie tylko wielkie milenijne uroczystości roku 1863, 1869 i 1885, ale także coroczne obchody święta Braci Sołuńskich. Symboliczną rolę Velehradu dla tożsamości narodowej Czechów i ruchu słowiańskiego utrwalało czeskie piśmiennictwo II połowy XIX wieku. W szczególności trzeba wspomnieć o okolicznościowych utworach literackich związanych z kolejnymi milenijnymi obchodami. Znow znacząca rola przypadła w tym względzie duchowieństwu morawskiemu. Żyjący w latach 1826–1892 ks. Jan Nepomuk Soukop jest autorem krótkiej broszury dla pielgrzymujących na Velehrad wiernych, zatytułowanej *Kytice velehradská (Wiązanka velehradzka)*. Książeczka ta zawiera wyjaśnienie religijnego i patriotycznego sensu uroczystości oraz misji Braci Sołuńskich. Soukop widział jej znaczenie nie tylko dla zbudowania tożsamości chrześcijańskiej, ale ocalenia słowiańskiej tożsamości Czechów. Pisał:

Tak więc nie tylko to, iż jesteśmy chrześcijanami, ale w ogóle, że dotąd jeszcze jesteśmy Słowianami – oto nieśmiertelna zasługa świętych Cyryla i Metodego¹⁴.

Rok wcześniej został wydany zbiór jego poezji pt. *Velehradky*¹⁵. Niektóre z wierszy Soukopa zostały umuzycznione (o tym w dalszych fragmentach artykułu). Echem jubileuszu roku 1863 jest także *Cyril a Metoděj, slavnostní album*, wydany w 1864 roku w Pradze. Pozycja ta zawiera głównie wiersze, w których postaci Cyryla i Metodego oraz Velehrad zostały pokazane w kontekście haseł słowiańskiej „wzajemności”. Inspiracją dla twórczości poetyckiej okazały się również kolejne rocznicowe uroczystości, w tym obchody tysiąclecia śmierci św. Metodego (1885). Zbiór poezji ks. Vladimíra Šťastného (1841–1910) pt. *Hlasy i ohlasy (Głosy i echa, 1892)* rozpoczyna się rozdziałem *Z Velehradu*, który składa się właśnie z wierszy odnoszących się do wspomnianej rocznicy. Odniesienia do motywów znanych z wcześniejszych pism słowianofilskich (np. z Kollára) jasne są zwłaszcza w wierszu *Věvec Slávý*, gdzie „matka Sławia” wzywa swoje dzieci, aby udały na Velehrad uwić wieniec z kwiatów, wieniec przeplatany liśćmi lipy¹⁶.

grzewa i krzepi. [...] Jeżeli lud słowacki po węgierskiej stronie tak dzielnie się trzyma mimo o pomstę do nieba wołającego ucisku Madjarów, to jest to w znacznej mierze zasługa Velehradu i jego patriotycznego duchowieństwa” (*Z morawskiej...*, s. 197).

¹⁴ „Ano netoliko, že jsme křest’ané, nýbrž vŭbec, že posud jsme Slované – toť nesmrtná zásluha ss. Cyrilla a Methoděje” (Jan Nepomuk Soukop, *Kytice velehradská*, Brno 1863).

¹⁵ Dokładny tytuł: *Velehradky. Kytice z Moravy k tisíciletému jubileu Cyrillo-Methodějskému* (Praha 1862).

¹⁶ Symbolikę lipy jako drzewa oznaczającego Słowiańszczyznę wprowadził Kollár w poemacie „Córa Slawy”.

Na przełomie XIX i XX wieku w związku ze spadkiem popularności ideologii słowiańskiej i wiary w możliwość realizacji jej politycznych celów nastąpiło też stopniowe osłabianie akcentów słowianofilskich w kulcie Cyryla i Metodego. Nacisk z treści narodowo-patriotycznych przesunął się w stronę czysto religijnych, czy nawet ekumenicznych. Przykładem są działania i instytucje założone przez ks. Antonína Cyrila Stojana (1853–1923), w latach 1921–1923 arcybiskupa ołomunieckiego i metropolite morawskiego. W 1891 roku założył on Apostolat świętych Cyryla i Metodego, a w 1907 roku stał się jednym z organizatorów kongresu teologicznego na Velehradzie. Intencją ks. Stojana było to, aby:

w Velehradzie stworzyć słowiańskie centrum naukowe, które miałyby przygotować doktrynalny pomost między słowiańskim Wschodem prawosławnym i łacińskim słowiańskim Zachodem¹⁷.

Do 1936 roku odbyło się sześć kolejnych międzynarodowych kongresów velehradzkich. Znaczącą rolę odgrywali na nich nie tylko duchowni katolicy z krajów słowiańskich, np. metropolita lwowski obrządku greckiego Andrzej Szepetycki, słoweński teolog Fran Grivec, przyszedł prymas Polski August Hlond, ale także przedstawiciele Kościoła prawosławnego. Uczestniczyli w nich także naukowcy (spośród Polaków m.in. slawista Marian Zdziechowski)¹⁸.

Charakteryzując kult świętych Cyryla i Metodego, trzeba jeszcze dodać, że rola, jaką odgrywał on w krajach słowiańskich, była doceniana przez Stolicę Apostolską. W związku z tysięczną rocznicą śmierci św. Cyryla w 1863 roku papież Pius IX ustanowił dla katolickich krajów słowiańskich 5 lipca jako wspomnienie liturgiczne Braci Sołuńskich. Upamiętnienie misji Cyryla i Metodego stanowi encyklika Leona XIII pt. *Grande munus* (1880). W dokumencie tym obchód uroczystości św. Cyryla i Metodego został rozszerzony z krajów słowiańskich na wszystkie kraje katolickie¹⁹. Z akceptacją papieża spotykała się także chęć przywrócenia do użytku liturgicznego języka cerkiewnosłowiańskiego tam, gdzie było to uzasadnione dawną tradycją. Miało to miejsce już po I wojnie światowej. Na prośbę episkopatu Czech i Słowacji papież Benedykt XV zezwolił bowiem w 1920 roku na wykorzystywanie w liturgii języka staro-cerkiewno-słowiańskiego w diecezjach na terenie Czechosłowacji. Nie dotyczyło to wszystkich nabożeństw, ale tylko odbywających się w wyznaczone dni i odnoszących się do patronów ziem czeskich i słowackich (święci Cyryl i Metodego, św. Wacław, św. Ludmiła, św. Prokop, św. Jan Nepomucen) oraz wyłącz-

¹⁷ Leonard Górka SVD, *Velehrad, symbol pojednania. W setną rocznicę inicjacji kongresów velehradzkich*, „Roczniki Teologiczne” 2006–2007, t. 53–54, z. 7, s. 77.

¹⁸ Zob. tamże, s. 77, 78; Czesław Głombik, *Velehrad – zapomniane centrum słowiańskich spotkań ekumenicznych*, „ΣΟΦΙΑ. Pismo Filozofów Krajów Słowiańskich”, 1/2001, s. 28.

¹⁹ Obecnie 5 lipca jest obchodzony jako uroczystość św. Cyryla i Metodego jedynie w Czechach, Morawach i na Słowacji; w pozostałych krajach katolickich czci się Braci Sołuńskich 14 lutego (dzień śmierci Cyryla). W krajach prawosławnych jest to 24 kwietnia, uznawany za dzień przybycia braci na Wielkie Morawy.

nie w wybranych miejscach (Velehrad, Emauzský klášter w Pradze, Sázava, kaplica św. Wacława w praskiej katedrze św. Wita)²⁰.

III. Kult świętych Cyryla i Metodego w kulturze muzycznej XIX i XX wieku

1) Tradycja cyrylo-metodejska w opracowaniach naukowych XIX i I poł. XX wieku

Dokonania Cyryla i Metodego wspomniane były najczęściej w rozważaniach dotyczących genezy muzyki słowiańskiej, a zwłaszcza jej podstaw skalowych. Słowacki kompozytor i teoretyk Jan Levoslav Bella w rozprawie pt. *Myšlienky o vývine národnej hudby a slovenského spevu* (*Myśli o rozwoju narodowej muzyki i słowackiego śpiewu*)²¹ z 1873 roku przypisuje Cyrylowi i Metodemu zasługę zaszczerpienia na Słowiańszczyźnie podstaw greckiej muzyki:

Z pierwszym chrześcijańskim wykształceniem przynieśli słowiańscy apostołowie również muzyczny system²².

Z ich działalnością powiązał początki muzyki słowiańskiej także Karel Konrad, ksiądz katolicki i pedagog, wybitny badacz dawnej czeskiej, a także polskiej muzyki kościelnej. W roku 1881 ukazała się jego praca zatytułowana *Dějiny posvátného zpěvu staročeského*, która promuje tezę, iż w muzyce tej zachowały się elementy greckiej liturgii apostołów słowiańskich („zbytky řecké liturgie apoštoľů slovanských”), a mianowicie skale i melodie, a w warstwie słownej – refren „Kyrie eleison”, występujący w zabytkach muzyki czeskiej (konkretnie w pieśni *Hospodine pomiluj ny*, uważanej przez Konrada za dzieło św. Wojciecha) w formie językowej „Krleš”²³. W nieco wcześniejszej pracy nazwał Konrad ów „Krleš” „słowiańskim «Kyrie eleison»”²⁴, zwracając uwagę na to, że refren ten występuje również w przypisywanej wówczas św. Wojciechowi polskiej *Bogurodzicy*. Szerzej wypowiedział się Konrad na temat genetycznej tożsamości muzyki czeskiej i polskiej w pracy *Posvatná píseň polská s obzvláštním zřetelem k posvatné písni české*, przyjmując, że śpiew polski rozwijał się tymi samymi drogami, co czeski, gdyż oba pojawiły się w tych krajach równocześnie z przyjęciem chrztu z rąk apostołów słowiańskich (podtrzymywano jeszcze wówczas

²⁰ Przedruk i tłumaczenie edyktu ukazało się w czeskim czasopiśmie muzycznym „Cyril” 1920, R. XLVI, nr 5–6, s. 49, 50.

²¹ Ján Levoslav Bella, *Myšlienky o vývine národnej hudby a slovenského spevu*, [w:] *Letopis Matice slovenskej X*, zv. II 1873.

²² „S prvým kresťanským vzdelaním doniesli slovanskí apoštoli i hudobný systém” (Ján Levoslav Bella, *Myšlienky o vývine...*, s. 24).

²³ Karel Konrad, *Dějiny posvátného zpěvu staročeského*, V Praze, 1881, s. 27.

²⁴ Tenże, *Něco o „Písni svatého Vojtěcha”*, „Cyrill” 1880, nr 11, s. 82.

w Czechach historycznie niepotwierdzone przypuszczenie historyka Pavla Josefa Šafaríka o przyjęciu przez polskiego władcę Mieszka I chrztu z rąk wysłannika św. Cyryla i Metodego²⁵). W czasach późniejszych pieśń polska i czeska rozwijały się, zdaniem uczonego, nadal bliźniaczo, jako „latorośle wyrastające z jednego szczytu, który [...] zasadzili święci apostołowie słowiańscy, Cyryl i Metodej” („jako dvě ratolesti na jednom úrodném štěpu, jež do žirných krajín našich a jejich zasadili svatí apoštolově slovanští, Cyrill a Methoděj”)²⁶.

Na początku XX wieku zaczęły rozwijać się badania nad starosłowiańskimi śpiewami liturgicznymi. Ich prekursorem był czeski ksiądz Josef Vajs (1865–1959), slawista, wykładowca języka staro-cerkiewno-słowiańskiego na Uniwersytecie Karola w Pradze. Zajmował się zarówno rodzimą czeską tradycją starosłowiańską, jak i zabytkami głągolicznych w Chorwacji. W związku z wyżej wspomnianym *privilegium* Benedykta XV w czasopiśmie „Cyril” drukowano w 1920 i 1921 roku transliteracje starocerkiewnych tekstów liturgicznych z jego komentarzem²⁷. Znalazły się tam także części stałe mszy głągolicznej. Vajs na stronach „Cyrila” zachęcał kompozytorów czeskich do komponowania utworów liturgicznych do tekstów głągolicznych. Rezultatem tych apeli było kilka głągolicznych cykli mszalnych, w tym słynna *Msza głągoliczka* Leoša Janáčka.

Również w Chorwacji na początku XX wieku i w jego pierwszych dziesięcioleciach powstała bogata literatura dotycząca śpiewu głągolicznej. Liturgiczną muzykę do tekstów starocerkiewnych badał m.in. muzykolog i kompozytor Božidar Široła (1889–1956). Jest on autorem dziewięciu artykułów o tej tematyce²⁸. Warto wspomnieć szczególnie o artykule *Tisućljetna baština Svete Braće u Hrvata čakavaca* (*Tysiącletnie dziedzictwo Świętych Braci u Chorwatów czakawskich*), który został opublikowany w wydanej z okazji tysiąclecia Królestwa Chorwacji „wszechsłowiańskiej antologii”²⁹.

2) Pisma i instytucje muzyczne propagujące tradycję cyrylometodejską

Jednym z najbardziej aktywnych propagatorów dziedzictwa cyrylo-metodejskiego w Czechach był ks. Ferdinand Lehner (1837–1914). Był on założycie-

²⁵ „Na ostatek zapierać się nie można, że było w Polsce starodawne podanie o pierwotności obrzędu słowiańskiego przed łacińskim” – pisał Šafarík. Według tego podania, „Mieczysław I przyjął chrzest w Gnieźnie w roku 965 z rąk czeskiego księdza Bohowida” (Paweł Józef Szafarzyk, *Starożytności słowiańskie*, Poznań 2003, s. 464). W opinii współczesnych historyków zekłnięcie się Polaków z kultem wschodnim mogło nastąpić na terenach zamieszkałych przez Wiślan, sąsiadów Czech, oczywiście dużo wcześniej.

²⁶ Cyt. z przedmowy Konrada za: *Vestník*, „Cyrill” 1885, nr 10, s. 79.

²⁷ Dr. J. Vajs, *Mše ku cti svatých Patronů jazykem staroslovanským*, „Cyril” 1921, R. XLVII, nr 1, s. 7 i nn.

²⁸ Najwcześniejszym jest artykuł *Staroslavenski koral* („Hrvatsko Kolo” 1927, vol. 8, s. 354–366), najpóźniejszym *Crkvena glazba u Hrvatskoj* („Croatia Sacra” 1943, vol. 11–12, nr 20–21, s. 333–336).

²⁹ *Sveslavenski zbornik. Spomenica o tisućugodišnjici hrvatskoga Kraljevstva*, Zagreb 1930, s. 340–343.

lem wspomnianego już czasopisma muzycznego „Cyrill”³⁰ oraz czasopisma „Method”, poświęconego sztuce sakralnej. Pismo „Cyril” istnieje do dziś, promowane w nim były postulaty ruchu cecylianckiego, w Czechach określanego jako „cyrylizm” („cyrilismus”). W tym samym roku Lehner założył towarzystwo muzyki kościelnej Jednotá Cyrillska (Towarzystwo Cyrylyjskie), związane z Akademią Chrześcijańską w Pradze. Statut stowarzyszenia Jednotá Cyrillska przewidywał tworzenie filii diecezjalnych i parafialnych na terenie całych Austro-Węgier³¹ (w praktyce poza Czechami i Morawami akcja redaktorów objęła tylko Chorwację i Słowenię). Zarówno pismo, jak i towarzystwo, propagowało muzykę religijną ze szczególnym uwzględnieniem rodzimej tradycji twórczości sakralnej. Reklamowało wydawnictwa z zakresu czeskiej twórczości mszalnej, m.in. polecano wydaną w Ołomuńcu *Mszę ku czci św. Cyryla i Metodego* autorstwa Vojtěcha Říčovského. Anonsowano też ukazanie się w oficynie Urbanka *Krótkiej mszy czeskiej* Jana Zelinki (opartej na materiale starych czeskich pieśni kościelnych z tzw. *Kancjonalu Świętojańskiego*) i *Mszy ku czci św. Metodego* Josefa Foersterera (wydawcą był sam Lehner). Na łamach „Cyrilla” popierano też ruch na rzecz odrodzenia tradycji liturgii słowiańskiej, czego dowodzi wyżej wspomniane tłumaczenie tekstów głagolickich i komentarze ks. Josefa Vajsa.

W Chorwacji temat muzyki związanej z tradycją głagolicką i cyrylo-metodejską prezentowany był w dwóch czasopismach wydawanych w Zagrzebiu. Pierwszym był wychodzący w latach 1933–1940 miesięcznik „Ćirilometodski vjesnik” (z podtytułem „smotra za staroslavensku glazbu” – „przegląd muzyki starosłowiańskiej”), związany z utworzonym w 1931 roku zagrzebskim chórem Cyryla i Metodego (Ćirilo-Metodov kor). Drugim była „Sveta Cecilija”, najstarsze muzyczne czasopismo chorwackie, powstałe jeszcze w XIX wieku (pierwszy rocznik ukazał się 1877 roku). W piśmie tym zajmowano się jednak muzyką kościelną w szerszym znaczeniu, nie tylko tą związaną z liturgią starosłowiańską.

3) Uroczystości ku czci Cyryla i Metodego

Masowy charakter kult Cyryla i Metodego przybrał w Czechach i na Morawach. Wyraźnie dzielił się tam na dwie odmiany. Oprócz odmiany religijnej, związanej z duchowym posłannictwem Cyryla i Metodego, występował też swego rodzaju kult „świecki”, skupiony na symbolice patriotycznej i słowiańskiej, łączącej się z postaciami Apostołów Słowian. Jaskrawo podział ten zaznaczył się podczas celebrowania kolejnych milenijnych rocznic.

Po raz pierwszy rozbitcie na część religijną i świecką – narodową wystąpiło już podczas obchodów jubileuszowego roku 1863. Centralne ogólnonarodowe uroczystości miały miejsce w Brnie pod koniec sierpnia 1863 roku. W maju

³⁰ Wydawane od 1874 do 1878 r. jako „Cecilie”; od 1879 do 1918 r. jako „Cyrill”, od 1919 r. jako „Cyril”.

³¹ Zob. *Ustava Obecné Jednoty Cyrillskej*, „Cyrill” 1879, nr 1, s. 20–21.

1863 roku w czasopiśmie muzycznym „Dalibor” zostały podane wstępne ustalenia komitetu zajmującego się organizacją uroczystości: sprowadzały się one do tego, że na Velehradzie odbyć się miały wyłącznie uroczystości religijne. Ideą, która przyświecała komitetowi (w którego skład wchodził także duchowny), było uczynienie z tysiąclecia przybycia braci soluńskich wydarzenia o charakterze nie tylko kościelnym (choć w programie uwzględniono oczywiście uroczystą mszę świętą, która miała otworzyć obchody), lecz przede wszystkim narodowym. W „Daliborze” tak relacjonowano decyzje komitetu:

Niemal jednogłośnie uchwalili to, aby główna uroczystość, o której jest mowa, odbywała się w sposób szczególny i oddzielny od czysto kościelnej uroczystości w miesiącu lipcu, czyli po pielgrzymce, a mianowicie pod koniec sierpnia, ponieważ przyjęcie chrześcijaństwa przez naszych przodków nie miało wpływu tylko na religijną stronę naszego narodu, lecz na cały jego duchowy rozwój i na kulturę narodową w ogóle, gdyż religia jest u cywilizowanych narodów korzeniem wszelkiej ludzkiej nauki i sztuki³².

Na początku sierpnia w „Daliborze” podano już ostateczne ustalenia dotyczące terminu i programu (w tym muzycznego). Szczególnie interesująca jest odezwa komitetu, datowana na 22 czerwca, skierowana nie tylko do rodowitych Morawian oraz Czechów, ale i innych „słowiańskich współbraci”:

Wdzięczny nasz słowiański naród z pewnością uczci w dostojny sposób ten wielce pamiętny dzień i rok, poświęcony pamięci swych dobrodziejów i głosicieli wiary i nauki, poświęcony też pamiętce niegdysiejszej naszej sławy i na nowo rozkwitającej przyszłości. Dlatego też wzywamy Was, słowiańscy współbracia w szerokich krainach Sławii żyjący, głównie wszakże Was, najbliżsi nasi sąsiedzi w Czechach, Śląsku i Słowacji, abyście w wielkiej liczbie do głównego miasta się dostawszy, Velehrad i znaczenie chrztu naszych przodków pod względem nie tylko kościelnym, lecz i narodowym w sercu mający, pokazali światu, iż umiemy rozważyć i uczcić wielkie i sławetne chwile naszych dziejów³³.

Sierpniowe obchody w Brnie (25 i 26 sierpnia) zostały uświetnione przez występy zespołów śpiewaczych z różnych zakątków Czech, co miało uwydatnić ogólnonarodowy charakter uroczystości. Muzyce i śpiewowi przypadła przy tym

³² „Jednohlasně téměř usnesli se na tom, aby předně slavnost, o které jest řeč, se odbyvala zvlášť a odděleně od slavnosti v měsíci červenci čistě církevní, čili od pouti, a to ku konci měsíce srpna, poněvadž přijetí křesťanství od našich předků nemělo vliv na stránku pouze náboženskou u národa našeho, nýbrž na veškeré jeho duševní vyvinutí a na vzdělanost národní vůbec, ano náboženství u národů vzdělaných kořenem jest všeho vědění a umění lidského” („Dalibor” 1863, R VI, nr 13, s. 104).

³³ „Vděčný náš slovanský zajisté oslavi způsobem důstojným den a jím rok tento velepamátný, zasvěcený památce dobrodinců svých hlasatelů víry a vědy, zasvěcený též památce někdejší slávy naší a opět kvítající budoucnosti. Procež voláme Vás, spolubratři slovanští v širých vlastech Slávie žijící hlavně však Vás, nejbližší naše sousedy v echách, Slezsku a Slovensku, abyste v hojném počtu k nám do hlavního města se dostavivše, Velehrad a důležitost pokřestění našich předků v ohledu nejen církevním, i nýbrž i v národním vůbec v srdci majícíce, dokázali světu, že uvážiti a oslaviti umíme veliké a slavné doby svých dějin” (*Národní pěvecká slavnost v Brně*, „Dalibor” 1863, R. VI, nr 22, s. 169).

rola znacznie wykraczająca poza zwykłą funkcję upiększenia uroczystości. Intencją komitetu organizacyjnego było to, aby patriotyczna muzyka i obecność chórów z całych Czech stanowiła widoczny znak jedności narodu. Podkreśleniu charakteru uroczystości służył też specjalnie ułożony repertuar muzyczny. W programie koncertu, który odbył się pierwszego dnia uroczystości, umieszczono kompozycje wiążące się ściśle z dziedzictwem cyrolo-metodejskim (kantata *Cyril a Methoděj* Pavla Křížkovskiego) lub z religijnymi czeskimi tradycjami (np. chorał husycki *Kdož jste boží bojovníci*). W drugim dniu dominował już wyłącznie repertuar patriotyczny. Na początek i koniec wykonane zostały dwie pieśni określające kształtującą się w XIX wieku tożsamość narodu czeskiego: *Kde domov můj*, zaczynającą wówczas funkcjonować w roli narodowego hymnu, oraz pieśń *Hej Slované*. W relacji z „Dalibora” odbija się nie tylko nastrój patriotycznej uroczystości, ale także charakterystyczne dla ówczesnej sytuacji politycznej na Morawach animozje czesko-niemieckie. W ten sposób upamiętnienie tysięcznej rocznicy przybycia na ziemię morawskie ustąpiło miejsca manifestacji narodowej jedności:

Wszędzie nastał najżywszy ruch. *Hej Slované* i narodowe pieśni przepłoszyły wszystko inne. Z tysięcy gardel bez różnicy stanu, płci i wieku rozbrzmiewały teraz te pieśni, a jeśli jeszcze po południu zdawało się, że w Pisarkach jest również wielu Niemców lub pomieczonych Czechów, to teraz zniknęli oni całkowicie³⁴.

Kolejne rocznice cyrolo-metodejskie (1869, 1885) przebiegały według podobnego schematu. W Velehradzie odbywała się religijna część uroczystości, inne zaś ośrodki czyli pamięć Cyryla i Metodego manifestując uczucia narodowe. Manifestacje takie odbywały się w mniejszych i większych miejscowościach całego kraju. Program lokalnych zgromadzeń (w Czechach zwanych tabo-rami) zawierał zazwyczaj przemowy patriotyczne i śpiew narodowych pieśni³⁵.

4) Twórczość muzyczna związana z kultem Braci Soluńskich

Twórczość tę można podzielić na kilka grup, niekiedy zachodzących na siebie, według różnych kryteriów. Najważniejszym kryterium jest oczywiście związek poszczególnych utworów z różnymi aspektami dziedzictwa cyrolo-metodejskiego. Można tu wyodrębnić kompozycje odnoszące się bezpośrednio do postaci Braci Soluńskich oraz te, które pośrednio wiążą się z nimi. Pierwsza grupa zawiera różne pod względem gatunkowym dzieła, od wielkich form oratoryjno-kantatowych, poprzez msze ku czci obu świętych, małe utwory chóralne i wreszcie pieśni, najczęściej kościelne. Wśród tych ostatnich należy wyodrębnić

³⁴ „Všude nastal nejčilejší ruch. a národní písně zaplašily vše jiné. Z tisícerych hrdel bez rozdílu stavu, pohlaví a stáří zaznívaly nyní písně tyto a zdálo-li se odpoledne ještě, že také mnoho Němců neb poněmčileů v Pisárkách jest, zmizeli nyní skoro úplně” (*Národní pěvecká slavnost v Brně na oslavu tisícileté památky Cyrillo-Methodějské*, „Dalibor” 1863, R. VI, nr 25, s. 196).

³⁵ Zob. np. notatkę prasową *Tábor lidu ve Slezsku* („Moravská Orlice” 5 VII 1885, s. 2).

utwory do tekstów w języku staro-cerkiewno-słowiańskim (głównie msze głągoliczne) lub związane z inną częścią tradycji cyrylo-metodejskiej, a także kompozycje nie wiążące się z tą tradycją, ale wykorzystywane dla celów kultu św. Cyryla i Metodego (np. przeznaczone na wielkie uroczystości ku ich czci).

Najliczniejsza grupa utworów powstała z intencją upamiętniania rocznic związanych z obu świętymi. Pierwsza fala utworów pojawia się więc około roku 1863, kiedy to przypadło tysiąclecie misji Braci Sołuńskich na Wielkich Morawach. Autorem popularnych utworów poświęconych tematyce cyrylo-metodejskiej był wybitny kompozytor z Moraw ks. Pavel Křížkovský (1820–1885), uczeń wspomnianego wcześniej ks. Františka Sušila. Křížkovský wstąpił w 1850 roku do założonej przez niego Macierzy Dziedzictwa Cyrylo-metodejskiego. Z tego okresu pochodzi *Chvalozpěv* (*Śpiew pochwalny*) ku czci świętych Cyryla i Metodego. W 1861 roku powstała ostateczna wersja tego utworu, odąd określanego jako kantata *Sv. Cyril a Methoděj*. Dzieło zostało wykonane podczas wyżej opisanych uroczystości w Brnie w 1863 roku (przez ogromny kilkusetosobowy chór), gdzie spotkało się z entuzjazmem publiczności. Jest to najbardziej znana kompozycja Křížkovskiego. Utwór, przeznaczony na fortepian i chór męski, został napisany do wiersza księdza Františka Sušila pt. *Příchod sv. Cyrila a Metoděje na Moravu*. Również muzyczne motto, umieszczone przed kompozycją Křížkovskiego, zostało wzięte z dzieła Sušila. Jest to melodia ludowej pieśni morawskiej *Už sme všecko zorali*, zapisanej w jego zbiorze *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřadenými* (Brno 1860). Pochodzenie cytowanej melodii z regionu Słowacko, a dokładniej z okolic Rožnova i Hodonína, jest znamienne, gdyż są to miejscowości położone niedaleko głównego ośrodka kultu Apostołów Słowian – Velehradu. Można przypuszczać, że o wyborze tej melodii przez Křížkovskiego zdecydowały nie tylko czysto muzyczne walory morawskiej melodii i miejsce jej pochodzenia, ale również rozpoczynające ją słowa „Juž wszystko zoraliśmy”, nawiązujące do biblijnego motywu orki, siewu, żniw – misyjna działalność Cyryla i Metodego miała taki właśnie charakter. Oprócz tytułowych postaci zbiorowym bohaterem poematu Sušila *Příchod sv. Cyrila a Metoděje na Moravu* są Słowianie. Tekst mówi o braciach sołuńskich jako o „dwóch gwiazdach ze wschodu”. Misja ich ukazana jest w poetyckich obrazach o genezie biblijnej: przed niesioną przez Cyryla i Metodego światłością pierzcha ciemność, panująca dotąd w pogrążonym we śnie kraju. W dalszych fragmentach wiersza pojawiają się inne biblijne symbole: tęcza, będąca znakiem przymierza Boga z ludzkością, i boski pokarm – manna.

W kantacie *Sv. Cyril a Methoděj* skupiają się wszystkie główne cechy twórczości czeskiego kompozytora. Pod względem muzycznym jest ona utworem typowym dla stylu kompozytorskiego Pavla Křížkovskiego: pokazuje jego predylekcję do kompozycji chóralnych, inspirację melodiami ludowymi, a zarazem solidne oparcie warsztatowe w klasycznych wzorach muzyki oratoryjno-kantatowej. Kantata Křížkovskiego składa się z kilku ogniw następujących po sobie

attacca. Elementem spajającym całość kompozycji, niepodzielonej na poszczególne „numery” muzyczne, jest wysnucie głównych myśli muzycznych z poszczególnych motywów wspomnianej pieśni morawskiej.

Utwór związany z tysięczną rocznicą przybycia na teren Wielkich Moraw napisał również Jan Ladislav Bella – katolicki ksiądz ze Słowacji. Jest to *Staroslovenský Otče náš* (*Starosłowackie Ojciec nasz*) op. 3 na czterogłosowy chór męski *a cappella*. Podtytuł mówi, iż dzieło skomponowane zostało „na pamiątkę tysiąclecia chrztu Słowaków przez świętych Cyryla i Metodego” („Na tisícročnú pamiatku krest’anenia Slovákov kroz S. Cyrilla a Methoda”). Kompozytor sięgnął po słowa Modlitwy Pańskiej w języku staro-cerkiewno-słowiańskim, w partyturze tekst zapisano jednak alfabetem łacińskim. Pod względem muzycznym z liturgii wschodniosłowiańskiej dzieło czerpie tylko tyle, że przeznaczone jest na głosy męskie bez udziału instrumentów. W harmonice natomiast brak śladów modalności. Także sposób prowadzenia głosów nie nawiązuje do wielogłosowości cerkiewnej.

W 1863 roku powstał także *Hymn słowiański* (*Slavenhymnus*) Ferenc Liszta. Podobnie jak wcześniej wspomniane utwory i to dzieło przeznaczone jest do wykonania przez chór męski (4-głosowy), do którego dochodzą jeszcze organy. Pierwsze wykonanie utworu miało miejsce w kościele San Girolamo degli Schiavoni³⁶ (wcześniej zwanym też San Girolamo degli Illirici; obecnie San Girolamo dei Croati) 3 lipca 1863 roku. Na uroczystości kompozytor obecny był osobiście. *Hymn słowiański* Liszta to krótka, licząca niecałe 40 taktów kompozycja do tekstu w języku chorwackim (czy też serbsko-chorwackim) autorstwa Medo Pučića (1821–1882). W oryginalnej wersji językowej tekst brzmi następująco:

Slavimo slavno Slaveni / tisućuročnu godinu, / od kada narod prosiju / pod slavnim krsta
zlameni. / Slava solunskom porodu! / Slava Kirilu, Metodu!³⁷.

Oprócz utworów przeznaczonych dla profesjonalnych zespołów śpiewających istniały także „ludowe” pieśni kościelne ku czci Apostołów Słowian. Kilka takich pieśni skomponował Křížkovský, wykorzystując teksty ks. Jana Nepomuka Soukopa związane z uroczystościami velehradzkimi. Najbardziej znaną z nich jest *Ejhle, oltář Hospodinův září* (*Spójrz, oto łśni oltarz Pański*). W pierwotnej wersji jej pierwsze słowa brzmiały *Ejhle, svatý Velehrad už září* (*Spójrz,*

³⁶ „Święty Hieronim od Słowian”. Św. Hieronim pochodził z rzymskiej prowincji Ilirii, której nazwa, po przybyciu tam we wczesnym średniowieczu plemion słowiańskich, została na nich przeniesiona. Niekiedy uznawano go za twórcę głagolicy i liturgii słowiańskiej.

³⁷ „My Słowianie sławimy sławnie tysiącletnią rocznicę, od kiedy naród ochrzczono pod sławnym znamiem krzyża. Sława mężom z Sołunia! Sława Cyrylowi i Metodemu!”. Autor tekstu był Serbem wyznania katolickiego, pochodzącym z Dubrownika. Występował też pod włoskim nazwiskiem Orsato Pozza (stanowi ono tłumaczenie nazwiska słowiańskiego). Pučić należał do ruchu iliryjskiego, postulującego połączenie Słowian południowych. Idee panslawistyczne poznał za pośrednictwem Jana Kollára, którego znał osobiście.

oto już lśni święty Velehrad; pieśń została wydana jako *Píseň Cyrillo-Methodějská o mši svatě*). Należy ona do niewielu pieśni ku czci Cyryla i Metodego, które zachowały się w użytku liturgicznym Kościoła katolickiego w Czechach i na Morawach³⁸. Popularność tej pieśni skłoniła Soukopa do napisania do melodii nowych słów. *Jubilejní píseň Svatomethodějská na rok 1885* (zaczynająca się od słów *Zvony velehradské zahučely*) weszła w skład albumu *Sborník Svatomethodějský* (Brno 1885), stanowiącego upamiętnienie roku 1885. Do postaci Braci Sołuńskich odnosi się również pieśń Křížkovskiego pt. *Přístup Moravě, přístup bliže*.

Wśród śpiewów cyrylo-metodejskich znajdujemy także pieśń *Bože, cos ráčil* ks. Vladimíra Šťastného. Według informacji podanej we współczesnym czeskim śpiewniku liturgicznym utwór pochodzi z 1893 roku³⁹. Pieśń *Bože, cos ráčil* wzorowana jest na hymnie *Bože, cos Polskę*. Odwzorowanie dotyczy zarówno melodii, jak i tekstu. Trudno ocenić, który z wariantów tekstu *Bože, cos Polskę* był punktem odniesienia dla Šťastného. Nie można wykluczyć, że wariant najwcześniejszy, wiernopoddańczy względem cara. Wskazuje na to podobieństwo powtarzającego się w każdej z siedmiu strof zwrotu „Dědictví otců zachovej nám, Pane!” („Dziedzictwo ojców zachowaj nam Panie”) do frazy „Naszego króla zachowaj nam Panie”, występującej w oryginale Felińskiego z 1816 roku. W warstwie ideowej wiersz Šťastného różni się od pieśni Felińskiego. Inny jest przede wszystkim przedmiot obu tekstów. W tekście czeskim są nim święci Cyryl i Metody, przedstawieni na równi z perspektywy religijnej i narodowej. Znajdujemy tu także odwołanie do Velehradu (także w funkcji symbolicznej – jako „Velehrad wiary”), tradycji Wielkich Moraw (wymieniony jest książę Świętopełk, którego upadek autor przeciwstawia wiecznie trwałemu dziełu Braci Sołuńskich) oraz silnego na Morawach kultu maryjnego.

Przykładów krążenia repertuaru związanego z kultem Cyryla i Metodego między różnymi krajami słowiańskimi jest więcej. Adaptacją pieśni czeskiej jest *Hymn ku czci świętych Cyryla i Metodego*⁴⁰ Czajkowskiego, skomponowany w marcu 1885 roku na zamówienie Słowiańskiego Towarzystwa Dobroczynnego dokonane za pośrednictwem wydawcy – Piotra Iwanowicza Jurgensona. Przysłał on kompozytorowi tekst i nuty czeskiego hymnu ku czci słowiańskich świętych. Już dwa dni później Czajkowski odesłał mu gotową partyturę. Sam dokonał nader swobodnego przekładu części tekstu na rosyjski i dostosował go do melodii. Wykorzystaną melodią jest wspomniana wyżej pieśń *Přístup Moravě, přístup bliže* Pavla Křížkovskiego ze słowami Jan Nepomuka Soukopa. Tekstu rosyjskiego nie da się nawet określić jako przekład, ale raczej parafrazę

³⁸ Zawiera ją m.in. jeden z nowszych śpiewników – *Kancionál. Společný zpěvník českých a moravských diecézí*, Praha 2003.

³⁹ Tamże, s. 617.

⁴⁰ Dokładny tytuł kompozycji wygląda następująco: *Gimn w czest' swjatyh Kirilla i Metodija. Pieriełożenie dlja chora (a cappella) starinnoj slawjanskoj narodnoj melodii*.

słów czeskich, a konkretnie wybranych zwrotów wziętych z poszczególnych strof morawskiej pieśni (przede wszystkim 1 i 2 oraz 6 i 7). W oryginale tekst liczy jedenaście zwrotek, w wersji Czajkowskiego zostały zaledwie dwie. Kolejne różnice są bardziej istotne, dotyczą bowiem warstwy ideowej. W hymnie czeskim jest mowa tylko o Morawianach, a nie o Słowianach w ogóle – jak w tekście Czajkowskiego. Czajkowski opuścił również zdanie mówiące o tym, że Cyryl był „posłuszny głosowi papieża”, a nawet słowo „Rzym”. Zostawił natomiast sformułowanie „skała Piotrowa”. Rosyjska wersja ma więc charakter słowianofilski i prawosławny, choć oryginał jest narodowo-morawski i katolicki⁴¹. Od strony muzycznej hymn Czajkowskiego jest tradycyjnie zharmonizowanym opracowaniem na czterogłosowy chór mieszany *a cappella*, a więc bardziej aranżacją niż kompozycją samodzielną. Po raz pierwszy hymn wykonano 6 kwietnia 1885 w konserwatorium moskiewskim dla uczczenia tysiąclecia śmierci św. Metodego.

Ślady oddziaływania idei cyrylo-metodejskiej można odnaleźć także w Polsce. Na terenie Galicji powstał amatorski utwór filologa Michała Suchorowskiego, napisany na tysiąclecie misji św. Cyryla i Metodego. Jest to wykoncypowana przez autora liturgia „słowiańska”. Liturgia ta, napisana w sztucznym języku słowiańskim, mającym być nową formą staro-cerkiewno-słowiańskiego, nosi zawily tytuł *Szczytna pieśń Słowianów w ziesięci nowlach pobratymczych na pamiótkę obchodu rocznicy tysiocletniej usockystotci zaprowadzenia chrześcijaństwa przez Słowiańskich wysanników ś.ś. Cyryljusza i Strachote na rok Pański 1863 w jedno abecadło, wednó miare [...] ułożona* (Lwów 1863). We wstępie (napisanym w specjalnie wystylizowanym języku) deklarował autor, iż:

⁴¹ Dla zilustrowania różnic między tekstem rosyjskim i czeskim trzeba przytoczyć całość wiersza rosyjskiego i wybrane strofy hymnu czeskiego.

Tekst rosyjski: Obnimis' so mnoj, sławianskij brat / pomjanut' s toboj ja wmiestie rad / djen, kogda pokinuł mir ziemnoj / proswietitel' nasz, Kirył swiatoj. / K bratu Metodiju u skały Pietrowoj / tak wieszczal on, smiert prinjat gotowj: / „Brat Metodij, sostradalniki moj / ty poslednij czas moj upokoj. / Wozwratis' k sławianskim ty synam, / wozrasti Christowu niwu tam, / szto by wiery płod wozros, sozrieł, / szto b sławianskij rod swiet prawdy zrieł. / Ja ž w Niebiesach budu Gospodu molitsa, / szto b im w wierie dał On utwierditsa. / I Gospod blagosłowit nasz trud, / wsje Sławjanie ko Christu pridut.

Tekst czeski: 1. Přístup, Moravěňko, přístup blíže, / viz jak apoštol tvůj umírá, / Cyril, jenž ti kázal spásu kříže, / na věčnost se k Bohu ubírá. / Poslušen jsa hlasu papežova, / k Římu v jistotě tak putoval, / jasný důkaz dala jeho slova, / ryzost víry že vždy zachoval.

2. S věrným bratrem Metodějem spolu, / k Petrově se skále dostavil, / a tam ke svých Moravanů bolu, / pozemský svůj úkol dokončil. / Ejhle, lože na němž tělo klesá, / unaveno těžké po práci, / Cyril nenaříká, duše plesá, / v nebeskou vlast se již navrácí.

6. Já pak za to v nebi bez ustání, / přimlouvav se budu u Pána, / aby žehnal tvému namáhání, / až nás jedna spojí odměna. / Domluvil tak věrný sluha Páně, / rajský mír v tváři rozkvétá, / oko, hasnouc, od pozemské pláň / k svatým horám s touhou zalétá.

7. Metod zatím v žalu přehlubokém, / tiskne ruku bratra věrného, / přísahá mu, že se rychlým krokem, / uchopí zas pluhu svatého. / Nato pozvedá se Cyril blahý, / žehná žákům svým i bratrovi, / naposledy slyšet šepot drahý: / Moravany získej Kristovi!

celem tych pieśni jest luba jednota wszystkich ludów Słowiańskich w wierze Chrystusowej, do której ciż sami Słowiańscy wysłannicy przed tysiącem lat (w r. 863) pierwszy chwalebny krok w Morawii i Czechach uczynili⁴².

Teksty swojej liturgii zaopatrzył Suchorowski w muzykę, prawdopodobnie własnego autorstwa. Jest ona zupełnie amatorska, ale zawiera rysy, które można zinterpretować jako słowiańskie – są to mianowicie ukrainizmy, rytmy taneczne przypominające kołomyjkę.

W XX wieku w związku z wyżej zarysowanym rozwojem wiedzy o liturgii głągoliczkiej pojawiły się utwory w języku staro-cerkiewno-słowiańskim. Powstawały one w większości w Czechach i Chorwacji. Wśród pierwszych czeskich twórców, którzy wykorzystali *privilegium* Benedykta XV, byli: Karel Douša (1874–1944), autor dwóch mszy głągolicznych (op. 20 ku czci Jana Nepomucena, op. 21 na chór męski lub chór mieszany, około 1920 roku); Josef Cyril Sychra (1859–1935), kompozytor jednego starosłowiańskiego cyklu mszalnego, z którego zachowała się tylko część pierwsza (*Gospodi pomiluj*, nieznany czas powstania), oraz Josef Bohuslav Foerster (*Glagolská mše*, op. 123, 1923). Dzieła te były przeznaczone do użytku liturgicznego, co wpłynęło na ich postać muzyczną: są one przeznaczone na chór męski (lub mieszany) z towarzyszeniem organów, a prosty i konserwatywny styl jest realizacją wskazań ruchu cecylijskiego, dla którego ideałem były utwory Palestriny i szkoły rzymskiej. Poza tę stylistykę wykraczają znacznie „starosłowiańskie” kompozycje Leoša Janáčka. Sięgnięcie przez tego kompozytora po teksty starosłowiańskie wynikało z jego słowianofilskiego światopoglądu i szacunku dla tradycji cyrylo-metodejskiej, co wiązać można z wpływem ideowym jego brneńskiego nauczyciela – Pavla Křížkovskiego. Wpływ ten ujawnił się w stylizacjach ludowych pieśni, ale nade wszystko w muzyce religijnej, na czele z *Mszą głągoliczą*, która według słów samego kompozytora stanowiła powrót do lat nauki w klasztorze starobrneńskim i do atmosfery uroczystości cyrylo-metodejskich.

W swoich utworach religijnych z dojrzałego okresu twórczości kompozytor nie wykorzystywał tekstów w języku łacińskim, lecz w języku starocerkiewnym oraz czeskim. Tę sferę twórczości pojmował jako wyraz uczuć narodowych, powrót do duchowych korzeni narodu. Te zaś związane były z tradycją cyrylo-metodejską. O przenikaniu się sfery *sacrum* ze sferą narodową świadczy już pierwsza z szeregu religijnych kompozycji Janáčka o charakterze „słowiańskim” – *Hospodine pomiluj ny* z 1896 roku. Kompozytor wykorzystał tu tekst najstarszej pieśni religijnej z ziem czeskich, pochodzącej prawdopodobnie z przełomu X i XI wieku. Tekst ten stanowi pod względem językowym regionalny wariant języka staro-cerkiewno-słowiańskiego. Dziesięć lat przed Janáčkem po słowa tego samego hymnu sięgnął Dvořák w finale oratorium *Święta Ludmiła*, dziejącym się w czasach wprowadzania chrześcijaństwa na ziemię czeskie. Obaj kom-

⁴² Tamże, *Przedmowa*.

pozytorzy nawiązali również do melodii *Hospodine pomiluj ny*, jednak nie do wersji najstarszej (z XIV wieku), ale do incipitu uproszczonego opracowania z początku XVII wieku. O zerwaniu z tradycją muzyczną kościoła zachodniego świadczy oprócz wyboru tekstu także jego opracowanie muzyczne. Nie ma tu miejsca na imitacyjną polifonię w stylu renesansowym, stanowiącym wzór dla ruchu cecylińskiego. Kompozytor wykorzystuje natomiast psalmodyczne powtarzanie tekstu na jednym akordzie lub tonie, występujące w śpiewach Kościoła prawosławnego. Ciekawy jest skład dzieła Janáčka: cztery głosy solowe, dwa chóry, organy, harfa, 3 trąbki, 3 puzony, 2 tuby. Ma on zapewne podkreślić majestatyczny charakter kompozycji.

Za arcydzieło religijnej muzyki XX wieku uważana jest *Msza glagolicka* (w wersji czeskiej: *Glagolská mše* lub *Hlaholská mše*, w wersji staro-cerkiewno-słowiańskiej: *Mša glagolskaja*). Utwór pochodzi z 1926 roku, prawykonanie odbyło się rok później w Brnie, a w 1928 roku (a więc w ostatnim roku życia) kompozytor wprowadził jeszcze do partytury pewne zmiany. Janáček poznał mszalne teksty staro-cerkiewno-słowiańskie prawdopodobnie w 1921 roku za pośrednictwem artykułu ks. Vajsa. Przed rozpoczęciem komponowania zapoznał się z partyturą *Mszy glagolickiej* Karela Doušy⁴³. *Msza* Janáčka oprócz tradycyjnych pięciu części stałych mszy (*Gospodi pomiluj*, *Slava*, *Věruju*, *Svet*, *Agneče Božij*), posiada jeszcze trzy dodatkowe, czysto instrumentalne: dzieło rozpoczyna się orkiestrowym wstępem (*Úvod*), po *Agneče* zaś następuje jeszcze organowe *Postludium* oraz orkiestrowa *Intrada* (w pierwotnej koncepcji część ta znajdowała się na początku). Taki układ części pochodzi stąd, że uroczyste nabożeństwa w formie znanej kompozytorowi z młodości, kiedy był członkiem uczniowskiej kapeli w brneńskim klasztorze, miały następujący przebieg: rozpoczynały się grą szkolnej kapeli, po głównej części nabożeństwa następowała organowa improwizacja (często przy organach improwizował sam Janáček), zaś procesji wyjścia towarzyszyła znów gra orkiestry. Obie skrajne części mają charakter majestatyczno-procesjonalny: pojawiają się rytmy marszowe, fanfary instrumentów blaszanych i uderzenia kotłów. W partyturze zwracają uwagę niezwykle ujęcia muzyczne niektórych fragmentów tekstu, świadczące o porzuceniu zasad retoryki muzycznej. *Slava* i *Svet* – będące odpowiednikami *Gloria* i *Sanctus* w mszy łacińskiej – rozpoczynają się sopranowym solem, pogodnym w wyrazie, ale bynajmniej nie majestatycznym. W wyznaniu wiary (*Věruju*) słowa o zmartwychwstaniu Chrystusa są wyśpiewywane nie z podniosłą radością, ale w ściszonej dynamice przez chór żeński.

Opracowania tekstów glagolickich (głównie części stałych mszy, ale również psalmów, antyfon, hymnów i innych form liturgicznych) stanowią znaczną część sakralnej muzyki chorwackiej w XX wieku. Podobnie jak w Czechach, są to często dzieła wykształconych muzycznie duchownych. Należy tu wymienić

⁴³ Paul Wingfield, *Janáček: Glagolitic Mass*, Cambridge 1992, s. 11.

dzieła franciszkanina Kamilo Kolba (*Staroslavenska misa sv. Andrije* z 1913 roku, *Misa na čast sv. Jeronima* z 1926 roku), ks. Albe Vidakovića (trzy msze do tekstów starosłowiańskich, w tym *Istarska staroslavenska misa*, oparta na folklorze półwyspu Istri), Krsto Odaka (*Staroslavenska misa* op. 12) oraz Božidara Široli (*Staroslavenski requiem* z 1929 roku). Są to kompozycje użytkowe, przeznaczone do użytku liturgicznego. Ich styl jest konserwatywny; mieszczą się w ramach systemu dur-moll wzbogaconego o elementy modalne, wykorzystują organy jako instrument akompaniujący.

Szerzej zamierzonym, interesującym dziełem jest oratorium Široli *Žyvit i wspomnienie sławnych nauczycieli, świętych braci Cyryla i Metodiego apostołów słowiańskich* (*Život i spomen slavnih učitelja, svete braće Ćirila i Metodija apostola slavenskih*), komponowane w latach 1923–1926. Dzieło powstało do tekstu Velimira Deželicia młodszego (syna znanego w Chorwacji literata o tym samym imieniu i nazwisku). Prawykonanie utworu na festiwalu zorganizowanym przez Międzynarodowe Towarzystwo Muzyki Współczesnej we Frankfurcie latem 1927 roku, kiedy to przypadała tysiącsetna rocznica narodzin św. Cyryla, spotkało się z dość przychylną reakcją krytyki, ale trzygodzinne dzieło nie zyskało aprobaty publiczności, która po drugiej części zaczęła opuszczać salę. Polski świadek wykonania festiwalowego, Mateusz Gliński, napisał o utworze:

Muzyka jego ma za zadanie wskreszenie kościelnego stylu *a cappella*, w którym brzmiała w całej czystości surowa nuta prastarej muzyki słowiańskiej⁴⁴.

Akcja oratorium oparta jest na starej „legendzie panońskiej”. Dzieli się ono na księgi („knjiga”), a te z kolei na rozdziały („glava”). Charakterystyczna dla gatunku oratorium partia narratora przeznaczona jest dla recytatora, który wyjaśnia słuchaczowi kolejne etapy muzyczno-literackiej opowieści, opisuje miejsca akcji, występujące w danej scenie postacie itd. Obsadę wykonawczą stanowią wyłącznie głosy wokalne (solowe i chóralne). Głównymi postaciami są: święci Cyryl i Metody, książe morawski Rastislav, papież Hadrian, Janis Obrazburca, dostojnik Logotet. Chór reprezentuje zbiorowości występujące w akcji dzieła: mnichów, dworzan cesarskich, posłów księcia Rastislava, uczniów Cyryla i Metodiego, Słowian, czarownice, cherubów i serafinów itd. *Žyvit i wspomnienie...* rozpoczyna się prologiem. Mnich Hrabar otwiera opowieść wezwaniem Trójjedynego Boga i zapowiada główny przedmiot akcji, zaś chór mnichów prosi Boga o błogosławieństwo. Dalej następują cztery księgi: *W mieście Sołuniu* (*U Solunu gradu*), *W cesarskim mieście Bizancjum* (*U carevu gradu Bizantu*), *U Słowian* (*Kod Slavena*), *W wiecznym Rzymie* (*U vječnom Rimu*). Epilog utworu stanowi *Śpiew pochwalny* (*Slavospjev*). Zarówno w warstwie językowej, jak i muzycznej dzieła na pierwszy plan wybijają się zabiegi archaizacyjne. Wiodące są one już w prologu. Wstępny śpiew Hrabara jest monofoniczny, poja-

⁴⁴ Mateusz Gliński, *Festiwal Międzynarodowego Towarzystwa Muzycznego*, „Muzyka” 1927, nr 10, s. 491.

wiają się w nim zwroty przypominające intonacje chorału gregoriańskiego. W następującej zaraz potem modlitwie mnichów pojawia się *ostinato* oparte na sekwencji równoległych kwint. W przebiegu utworu kompozytor często wprowadza dialogi chórów lub łączy je kontrapunktycznie, czasami posługując się polimetrią. Struktura tych fragmentów przypomina niekiedy średniowieczne organum: na tle długo wytrzymywanych dźwięków jednego chóru (opartych najczęściej na współbrzmieniu kwinty lub innego konsonansu doskonałego) pojawia się melizmatyczna melodia drugiego. Skojarzenie z muzyką średniowieczną nasuwa również nieustabilizowana metrycznie lub zupełnie swobodna rytmika niektórych ustępów, a także używanie skal modalnych. W księdze trzeciej pojawia się odmienny obraz dźwiękowy, akcja dzieje się bowiem wśród pogańskich plemion morawskich. W noc przesilenia zimowego odbywa się obrzęd zwany badnjakiem (autor tekstu przynosi tu nazwę zwyczaju rozpowszechnionego w południowej Słowiańszczyźnie na Słowian północnych). Obrzęd ten polega na paleniu gałęzi o cechach antropomorficznych w ognisku. Obrzęd badnjaka został przez Širolę ujęty w sposób kontrastowy wobec pozostałych części oratorium. O ile we wcześniejszych fragmentach przewagę miały – zwłaszcza jeśli chodzi o partie solowe – głosy męskie, to tutaj główną rolę pełni chór żeński reprezentujący czarownice słowiańskie. Muzyczny obraz badnjaka rozpoczyna się okrzykiem oddanym przez opadające *glissando* w obrębie oktawy, a więc manierę dość często spotykaną w muzyce bałkańskiej. Pozbawione treści semantycznej zawołania pełnią ważną rolę w dalszym przebiegu sceny, nadając jej charakter ekstatyczny czy wręcz orgiastyczny. Pojawia się nerwowy puls rytmiczny (*Furioso*). Rytmika tego fragmentu jest ustalona, a zwroty melodyczne nasuwają skojarzenie z muzyką ludową. Ze śpiewem pogan łączy się następnie chór misjonarzy niemieckich (potępiają oni Słowian za ich trwanie w błędach pogaństwa), następnie książę Rastislav zapowiada nadejście Cyryla i Metodego. W kolejnej scenie, nazwanej Bożić (określenie znów mające korzenie w religii pogańskiej), bracia zwiastują poganom – w ich rodzimym języku – Dobrą Nowinę. Na tle burdonowej kwinty chóru Cyryl i Metody wyśpiewują fragment ewangelii o Narodzeniu Pańskim. Z innych fragmentów warto wspomnieć jeszcze o *Wyznaniu wiary* (*Verovanje*), nie tylko ze względu na ujęcie muzyczne (chór unisono), ale dlatego, że jest to jedyna część oratorium, gdzie wykorzystany został staro-cerkiewno-słowiański tekst mszy głągoliczkiej. Dzieło wieńczy śpiew pochwalny (*Slavospjev*) ujęty przez kompozytora jako *fugato*, zamknięte w sposób typowy dla muzyki religijnej kadencją płagalną na słowie *Amen*.

Tradycja cyrylo-metodejska okazała się najbardziej trwałym składnikiem idei słowiańskiej. Podczas gdy do przeszłości należą próby politycznego zjednoczenia Słowiańszczyzny, dziedzictwo Cyryla i Metodego pozostaje żywe. Jest to dziedzictwo nie tylko religijne, ale i kulturowe. O jego żywotności świadczy wiele faktów, także obchody 1150 rocznicy (2013) pojawienia się Braci Sołun-

skich w Czechach i na Słowacji, które nadal uznawane jest w tych krajach za ważne wydarzenie narodowe i religijne. W komentarzach do tych uroczystości nadal pobrzmiewają echa XIX-wiecznej myśli słowianofilskiej. Trzeba też wspomnieć o Chorwacji, gdzie nie zapomina się dziedzictwa liturgii i śpiewu gładolickiego. Nadal powstają utwory do tekstów w języku staro-cerkiewno-słowiańskim, zwłaszcza „starosłowiańskie” msze, np. napisana już po 2000 roku *Staroslavenska misa* Dušana Prašelja. Pointą tego artykułu niech będą słowa Jana Pawła II, „słowiańskiego papieża”, które ten tekst otwierały:

Po jedenastu wiekach chrześcijaństwa wśród Słowian widzimy jasno, że dziedzictwo Braci Sołuńskich jest i pozostanie dla nich głębsze i mocniejsze od jakiegokolwiek podziału⁴⁵.

Summary

Saints Cyril and Methodius in the Musical Culture of the 19th and the First Half of the 20th Century in the Context of the Influence of the Slavic Idea

In the 19th century, the great cult that surrounds the saints Cyril and Methodius in Slavic countries went beyond religious worship. Under the influence of Slavophile ideology, the accents of the cult were transferred from the sphere of religion to the national sphere. Saints Cyril and Methodius, as the first apostles in the Slav lands, became symbols of unification and brotherhood of Slav nations. The article discussed historical and social background of the phenomenon and its connection with musical culture, particularly with the works of composers. The text contains a review of works devoted to saints Cyril and Methodius, written by such composers as Pavel Křížkovský, Piotr Czajkowski, Božidar Široła, Leoš Janáček.

Keywords: saints Cyril and Methodius, cyrilo-methodian tradition, Slavophilism, Czech music, Croatian music, Slav religious music, Old Church Slavonic.

⁴⁵ Jan Paweł II, *Slavorum...*, s. 179.