

# Idealna muzyka liturgiczna?

Antonina Karpowicz-Zbińkowska

**P**ytanie o idealną muzykę liturgiczną jest przede wszystkim pytaniem o liturgię, tak bowiem sprawę tę ujmuje Sobór Watykański II: muzyka liturgiczna nie jest oprawą liturgii, jest ona integralną częścią liturgii<sup>1</sup>. Kardynał Ratzinger, tworząc swoją teologię muzyki kościelnej, umieścił ją właśnie w dziele traktującym o teologii liturgii. Zatem kreśląc nasze ramy teologiczne, jaka powinna być idealna muzyka liturgiczna, musimy wyjść od tego, czym jest liturgia. Tak definiuje liturgię kard. Ratzinger:

Liturgia jest antycypowaną Paruzją, jest wchodzeniem „już” w nasze „jeszcze nie” – jak to przedstawił Jan w opisie wesela w Kanie. Godzina Pana jeszcze nie nadeszła, jeszcze się nie dokonało wszystko to, co ma nadejść, jednak na prośbę Maryi – Kościoła – On już teraz daje nowe wino. Antycypując, już teraz daje dar swej godziny<sup>2</sup>.

Liturgia jest zatem miejscem, gdzie to, co naturalne, spotyka się z tym, co nadnaturalne, wieczność wchodzi w naszą teraźniejszość. To jest to miejsce styku, gdzie te dwie rzeczywistości się spotykają i pierwsza niejako wlewa się w drugą.

W tym miejscu pozwolę sobie na uwagę, że jakkolwiek muzyka jest najlepszym obrazem czasu, z jego rozpadaniem się na przeszłość, teraźniejszość i przyszłość – bo przecież w uszach odbiorcy składa się ona ze wspomnienia brzmienia przed chwilą usłyszanego, tego obecnego, jak również tego przez nas przeżywanego, które wybrzmi za chwilę – to jednak dla człowieka, z jego tęsknotą do przekraczania własnej natury, w tym także czasowości, muzyka jest także najlepszym symbolem i obrazem wieczności, obietnicą poskładania kiedyś, w przyszłym świecie, w jedną możliwą do

<sup>1</sup> KL 112: *Tradycja muzyczna całego Kościoła stanowi skarbiec nieocenionej wartości, wybijający się ponad inne sztuki, przede wszystkim przez to, że śpiew kościelny związany ze słowami jest nieodzowną oraz integralną częścią uroczystej liturgii.*

<sup>2</sup> J. Ratzinger, *Teologia muzyki kościelnej*, tłum. W. Szymona OP, [w:] *Opera omnia*, t. XI, *Teologia liturgii*, Wydawnictwo KUL, 2012, s. 515.

ujęcia umysłem całość, piękno niepodzielne, ujrzenia kiedyś sensu (logos) całości. W tym sensie jest zatem idealnym dopełnieniem liturgii w tym aspekcie oddania w naszej czasowej rzeczywistości idei wieczności i przede wszystkim naszego oczekiwania i tęsknoty za wiecznością.

Niezwykle ważne jest też uświadomienie sobie sensu liturgii, zobaczenie jej z właściwej perspektywy, aby ujrzeć tę rzeczywistość w stosownych proporcjach. Należy pamiętać o tym, że liturgia to nie jest w żadnym razie przede wszystkim aktywność ludzka, liturgia jest wydarzeniem, którego podmiotem jest nie tyle konkretna wspólnota, co Cały Chrystus, Głowa i Ciało. Dopiero wtedy możemy w ogóle mówić o tym, jaka ma być idealna muzyka liturgiczna. A więc o tym, jakie są kryteria doboru odpowiedniej muzyki liturgicznej – i nie są to gusta konkretnej wspólnoty celebrującej liturgię, bo nie ona jest tej liturgii podmiotem, ale odpowiedniość tej muzyki do rzeczywistości, z którą mamy w liturgii do czynienia. Zatem to nie muzyka liturgiczna ma się dostosować do nas, tylko my do liturgii:

A więc nie jest tak, że najpierw człowiek sobie coś wymyśli i potem to śpiewa. Śpiew człowiek otrzymuje od aniołów i musi wznieść swe serce tak, żeby mógł śpiewać w harmonii z dochodzącymi do niego tonami. Istotne jest jednak to, że liturgia nie jest rzeczą wykonywaną przez mnichów. Ona istnieje już przed nimi. Jest włączaniem się w nieustannie celebrowaną liturgię niebios. Ziemską liturgia jest liturgią dzięki temu, że jest włączeniem się w to, co się już dzieje, w coś większego<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Tamże, s. 515-516.

Warto również zdawać sobie sprawę, że o współczesnym, zachodnim rozumieniu muzyki liturgicznej zadecydowało wiele złożonych procesów zachodzących zarówno w teologii, jak i filozofii. Kardynał Ratzinger wskazuje np. na typowo zachodnie rozumienie Boga, wywodzące się jeszcze ze starożytności, a konkretnie pochodzące jeszcze od Arystotelesa ujęcie Boga jako Nieruchomego Poruszyciela. Aczkolwiek ujęcie to ma długą i chlubną tradycję w zachodniej teologii, zwłaszcza w ascetyce, jednak przeakcentowane stanowi istotne obciążenie i wręcz zracjonalizowanie teo-

logii liturgii. Bóg w tym rozumieniu jest absolutnie niezmienny, a więc wszelka ludzka aktywność może mieć znaczenie jedynie dla samego człowieka. Nic dziwnego, że to ujęcie w konsekwencji doprowadziło do sprowadzenia muzyki liturgicznej wyłącznie do roli wspólnototwórczej<sup>4</sup>.

Nie wolno jednak zapominać, że oddawanie chwały Bogu jest nie tylko dla nas, subiektywnie, ogromnym pożytkiem, jest ono również czymś obiektywnie koniecznym ze względu na sprawiedliwość, Bogu należy się nasze oddawanie Jemu chwały. My, podobnie jak aniołowie, zostaliśmy stworzeni do oddawania chwały Bogu. To nieco zapomniany dziś aspekt liturgii, rozwinięty zwłaszcza przez św. Tomasza z Akwinu.

Kardynał Ratzinger podkreśla także i to, że liturgia jest również naszą rozmową z Bogiem. Człowiek zwraca się w niej ku swemu Stwórcy i Zbawcy, powierzając mu siebie i ofiarując Ojcu Jego Jednorodzonego Syna, i otrzymuje w niej Chrystusa jako ostateczną Odpowiedź. Przekreślenie liturgii w kierunku ludzkiej aktywności oraz zracjonalizowanie jej, a także sprowadzenie do wymiaru wyłącznie ascetycznego zaciemniają ten aspekt rozmowy.

Wreszcie interesującą odpowiedzią na ten zachodni racjonalizm odnośnie do muzyki liturgicznej – potraktowanej wyłącznie w kategoriach techniki ascetycznej – jest średniowieczne rozumienie muzyki jako zwierciadła, *speculum musicae*. Muzyka, zgodnie z odziedziczonym po antyku ujęciem, skodyfikowanym przez Boecjusza w trójdzielny system *musica mundana*, *musica humana* i *musica instrumentalis*, odzwierciedla Boski porządek, ale także ludzką naturę. Fizykalne dźwięki (wymiar cielesny) potrafią poruszyć w nas wszystkie struny z całej gamy uczuć (wymiar *psyche*) – w końcu muzyka jako jedna ze sztuk wyzwolonych, czyli jako element *quadrivium*, jest nauką zajmującą się liczbami, a więc bytami nieśmiertelnymi, stanowi zatem przedmiot poznania przez nasz intelekt, a więc obejmuje też sferę ducha. My możemy się w niej przegłębiać i jest to niebagatelny aspekt muzyki liturgicznej – to też jest oczywiście aspekt porządkujący nas samych: przegłębiając się w muzyce, poznajemy samych siebie i dzięki temu mocniej stajemy w prawdzie o nas samych. Jednocześnie muzyka jako zwierciadło naszej natury jest czymś w liturgii najodpowiedniejszym, najwłaściwszym sposobem objęcia, wyrażenia i oddania

<sup>4</sup> Oto klasyczne ujęcie św. Tomasza z Akwinu idące w nurcie tego arystotelesowskiego ujmowania relacji pomiędzy naszą aktywnością a Bogiem z artykułu zatytułowanego: *Czy należy chwalić Pana Boga ustami?: Natomiast w stosunku do Boga posługujemy się ustami nie po to, by Jemu, znawcy naszych serc, coś ujawnić, lecz w tym celu, by nas samych oraz słuchaczy pobudzić do Jego czci. Dlatego chwalenie Go przy pomocy ust jest konieczne nie ze względu na Boga, ale ze względu na samego człowieka wielbiącego Boga, gdyż chwalcąc Go, rozpala w sercu miłość ku Niemu w myśl Psalmu (49, 23): „Ofiara chwały uczci mię i ta jest droga, na której mi ukaże zbawienie moje”. W miarę zaś jak człowiek, wielbiąc Boga, wznosi się ku Niemu, równocześnie oddala się od tego wszystkiego, co sprzeciwia się Jemu, w myśl słów Bożych u Izajasza (48, 9): „Chwałą moją okiełznam cię, abyś nie zginął”. STh II-II, q 91, a 1 resp.*

całej naszej natury – od sfery cielesnej, przez uczucia, aż do intelektu i ducha – Bogu jako wyraz naszego uwielbienia.

Zarówno Pismo Święte, jak i Tradycja używają w stosunku do chwały oddawanej Bogu przez aniołów w niebie obrazu muzyki – muzyki, która przecież nie jest muzyką w naszym rozumieniu, nie składa się ona z fizycznych dźwięków, nie da się jej usłyszeć cielesnymi uszami. My, przyłączając się do tej niebieskiej liturgii, uczestniczymy w niej (w liturgii niebieskiej) w sposób dosłowny właśnie przez muzykę, która jest obrazem całej naszej natury cielesno-duchowej. Wcielenie przywróciło naszej cielesności utraconą przez grzech pierworodny pierwotną godność, podnosi naturę ludzką z powrotem i stawia na równi z aniołami, stąd nasza muzyka ma być już tu i teraz muzyką godną tego miejsca, któremu jesteśmy przywrócenii, więc ma być ona tym zwierciadłem.

Ale na absolutne wyżyny teologiczne wznosi się kard. Ratzinger, gdy mówi o tym, że muzyka liturgiczna jest konsekwencją Wcielenia, jest jego dopełnieniem. Liturgia jako całość, a więc właśnie wraz z muzyką, jest kontynuacją udzielania się Słowa w wymiarze cielesnym – tak jak Słowo stało się ciałem, tak wiara przechodzi w muzykę, w liturgii Słowo staje się muzyką – zmaterializowaniem. Logos umuzyczniony i zarazem ciało „wsłowione” – oto dwa ruchy, które dokonują się we Wcieleniu i powinny być niejako powtarzane w sposób symboliczny w liturgii<sup>5</sup>.

O tym przenikaniu się obydwu ruchów, ucieleśnienia i uduchowienia, pisze kard. Ratzinger w ten sposób:

Chrześcijańskie ucieleśnienie jest zawsze jednocześnie uduchowieniem, a chrześcijańskie uduchowanie jest ucieleśnieniem w ciele Logosu, który stał się człowiekiem [...]. Ponieważ w muzyce dokonuje się to wzajemne przenikanie się obydwu ruchów, służy ona w najwyższym stopniu i w sposób niezastąpiony owemu wewnętrznemu exodusowi, którym liturgia zawsze chce być i nim się stawać<sup>6</sup>.

Spróbujmy bardziej potocznym językiem wyrazić, co w muzyce może oznaczać owo uduchowanie i ucieleśnienie: uduchowanie to pociągnięcie ludzkiej natury do góry, w sferę ducha, zwrócenie wszelkich władz człowieka ku Bogu, tak właśnie należy rozumieć

<sup>5</sup> Por. H. U. von Balthasar, *Rozwój idei muzycznej*, s. 42: *W ten sposób muzyka przedstawiła się jako nadawanie formy, nawet jeśli może niedoskonałe, temu, co Boskie. W swojej pełni może stać się ona symbolem, a jeszcze bardziej szatą dla pewnej formy tego, co Boskie.*

<sup>6</sup> J. Ratzinger, dz. cyt., s. 507.

wyrazenie *sursum corda*. Na temat tego, jak konkretnie miałyby wyglądać spirytualizacja w muzyce liturgicznej, kard. Ratzinger wspomina, że jest to na tyle trudne do określenia, że sam Sobór Watykański II ogranicza się w tej kwestii do nakreślenia następujących ogólnych zasad: muzyka powinna odpowiadać duchowi akcji liturgicznej; powinna nadawać się do użytku sakralnego albo być do niej przystosowana; powinna odpowiadać godności świątyni i rzeczywiście przyczyniać się do zbudowania wiernych<sup>7</sup>. Sobór nie wypowiedział się zaś co do konkretnych metod kompozytorskich, pozostawiając twórcom wolną rękę.

<sup>7</sup> Por. tamże, s. 488.

Ucieleśnienie oznacza natomiast to, co dokonuje się we Mszy świętej i w ogóle w liturgii: kontynuację Wcielenia – my, Kościół, stajemy się Ciałem Chrystusa. W muzyce liturgicznej z kolei dokonuje się to, o czym pisał Pseudo-Dionizy Areopagita o pięknie widzialnym: za pośrednictwem piękna widzialnego możemy osiągać piękna niewidzialnego. A zatem z muzyką liturgiczną jest podobnie – za pośrednictwem muzyki słyszalnej możemy „usłyszeć” muzykę niebiańską, tę rozbrzmiewającą w niebieskiej liturgii, ona staje się w tej muzyce dla nas jej uobecnieniem, niejako staje się ciałem.

Wniosek z tego wypływa następujący: Ojcowie soborowi pozostawili twórcom muzyki liturgicznej wolną rękę co do środków kompozytorskich (przeciwnie niż na Soborze Trydenckim, kiedy to powstała drobiazgowa lista, jakich środków kompozytorskich używać nie wolno, a jakie są z kolei zalecane), zamiast tego zalecono wnikać szczególnie w ducha liturgii, by z niego czerpać inspirację do tego, jaka powinna być muzyka liturgiczna.

Ponieważ jednak myślenie na temat tego, czym jest liturgia oraz kim jest człowiek, jest mocno skażone modernizmem, ów zalecany duch liturgii został szybko zastąpiony przez osławionego „ducha Soboru”, który rzekomo dyktuje nadążanie za światem, upodobnianie się do świata. Jestem przekonana, że obecny stan muzyki liturgicznej jest zewnętrznym przejawem tego kryzysu rozumienia liturgii i natury ludzkiej.

Zdaniem kard. Ratzingera dzieje myśli na temat chrześcijańskiej muzyki liturgicznej odzwierciedlają dzieje sporów na temat natury ludzkiej i natury Kościoła, który również ma naturę cielesno-duchową. Zbytnie przeakcentowanie jednego lub drugiego

komponentu tej natury można zaobserwować w historii muzyki liturgicznej Kościoła. O ile w przeszłości mieliśmy do czynienia z przesadnym estetyzmem, z którym walczył Sobór Trydencki, czy z przeniesieniem świeckich gustów na grunt muzyki kościelnej, jak to miało miejsce za czasów Piusa X, który walczył z powszechną manierą operową w kościołach, to dzisiaj jesteśmy świadkami zdecydowanego przechyłu w stronę negacji wartości materialnej sztuki i sprowadzania roli muzyki wyłącznie do celów pragmatycznych. Można zatem powiedzieć, że muzyka liturgiczna jest rzeczywiście polem bitwy o Wcielenie, a także o właściwe rozumienie ludzkiej natury.

Ponieważ współcześnie mamy poważne problemy z rozumieniem liturgii, która jest bardzo często pojmowana jako aktywność czysto ludzka, wyłącznie ziemską, a jednocześnie jako coś symbolicznego, a wszystkie nasze akty liturgiczne tylko symbolizują rzeczywistość niewidzialną, nie należy zatem przywiązywać zbyt dużej wagi do jej ziemskiej oprawy; stanęliśmy w szczególnym momencie historii liturgii: zakwestionowane zostały obydwa jej aspekty, zarówno uduchowienie, jak i ucieleśnienie. Obydwa te ruchy, pozornie sprzeczne, a przecież wzajemnie dopełniające się, zostały skontrowane wykluczającymi się nawzajem deformacjami rozumienia liturgii. To wszystko razem widać i słyhać w liturgii, a zwłaszcza w muzyce liturgicznej. Współczesna muzyka liturgiczna jest bowiem z jednej strony zatrzważająco światowa i banalna, z drugiej zaś, z powodu źle rozumianej zasady „szlachetnej prostoty”, która rzekomo wyklucza wszelkie piękno – jest po prostu brzydka.

Zatem kolejnym pytaniem, które należy postawić, określając idealną muzykę liturgiczną, jest pytanie o ludzką naturę. Kardynał Ratzinger zarysowując problematykę muzyki kościelnej, mówi, że muzyka ta ma model antropologiczny. Bo jednak ostatecznie twórcą i wykonawcą tej muzyki w liturgii jest człowiek, a więc muzyka ta musi zbierać i oddawać realnie całą złożoną naturę ludzką. Ponieważ zarówno sama natura ludzka, jak i jej rozumienie zawsze balansują na granicy ciała i ducha, podobnie będzie też z rozumieniem i realizacją liturgii. Albo będzie to rozumienie idące w kierunku skrajnej spirytualizacji, czyli nieprzywiązywania wagi do jej ziemskiego wymiaru i postaci – jak to obecnie bardzo często

ma miejsce – albo odwrotnie, idące w kierunku przeakcentowania aspektu cielesnego i zatrzymania się na nim. Analogiczny los czeka zatem muzykę liturgiczną.

Święty Augustyn ma wielkie zasługi w ujęciu chrześcijańskiego etosu muzyki liturgicznej, który polega na odwróceniu nas od rzeczy światowych i skierowaniu całej naszej uwagi i całej naszej osoby ku Bogu. Ponieważ zaś człowiek jest jednością ciała i duszy, spirytualizacja zmysłów, dokonywana w muzyce liturgicznej, jest zarazem spirytualizacją ducha. To augustyńskie ujęcie zapoczątkowało typowo zachodni sposób rozpatrywania muzyki liturgicznej w kategoriach spirytualizacji, a więc uduchowienia.

Jednak sławna wypowiedź św. Augustyna z *Wyznań* zaważyła, niestety negatywnie, na późniejszym rozwoju muzyki liturgicznej i jej teologii. Warto ją tutaj w całości przytoczyć ze względu na jej potężny wpływ:

Przyjemności uszu mocniej mnie oplątały i ujarzmiły. Aleś mnie już rozpętał i wyzwolił. Przyznaję, że i teraz w jakiejś mierze ulegam słodczy kunsztownego śpiewu, któremu nadają życie wersety będące Twoimi słowami, lecz nie aż tak się poddaję, bym nie był zdolny od tego się oderwać i odejść, gdy zechcę. A jednak ze względu na owe wersety, które je ożywiają, dźwięki te zdają się mieć prawo do zajmowania w moim sercu dosyć szacownego miejsca. Trudno jest mi jednak rozstrzygnąć, jakie miejsce się im należy. Nieraz sobie myślę, że częściej je bardziej, niż powinienem. Wiem, że święte wersety, kiedy są śpiewane, budzą we mnie silniejszą i gorętszą pobożność, niż mogłyby się we mnie zapalić, gdyby nie były śpiewane. I że każdemu wzruszeniu mojej duszy odpowiada wśród rozmaitości tonów jakiś ton szczególny, który tajemniczym pokrewieństwem jest z owym wzruszeniem związany. Ale nie należy pozwolić, aby ta zmysłowa rozkosz obezwładniała umysł. A ona mnie nieraz wodzi na bezdroża, gdyż nie zawsze chce się zgodzić na to, aby zajmować drugie miejsce po rozumie [...] i nieraz przez to nieświadomie grzeszę – dopiero potem to sobie uświadamiam. Innym znów razem, bojąc się nadmiernie pułapki, niemało grze-

szę przesadną surowością, wtedy, gdy owe słodkie melodie, jakie się dołącza do psalmów Dawida, chciałbym odegnąć od swoich uszu i nawet od uszu Kościoła, bo bezpieczniejsze mi się wydaje przestrzeganie zaleceń – często mi powtarzanych – biskupa Aleksandrii, Atanazego, który podobno nakazywał lektorom czytać psalmy z tak nieznaczną intonacją głosu, by rytm był bliższy mowie niż śpiewowi.

Jednak przypominam sobie łzy, jakie wylewałem, słuchając śpiewów Twego Kościoła w pierwszym okresie po odzyskaniu przeze mnie wiary – a teraz wzruszam się już nie samym śpiewem, lecz rzeczami, o których się śpiewa, gdy czystym głosem są śpiewane na najbardziej odpowiednią melodię – znowu przyznaję temu obyczajowi wielką pożyteczność. Waham się więc między wyczuleniem na niebezpieczeństwo, jakim jest uleganie przyjemności, a uznaniem zbawiennego wpływu (muzyki), jakiego sam doświadczyłem. Nie chcę wypowiadać na ten temat nieodwoalnej opinii. Coraz bardziej jednak skłaniam się do pochwalania tego obyczaju, że śpiewa się w kościele, aby poprzez przyjemność uszu mogła słabsza dusza wznosić się do stanu pobożności. Poczytuję to jednak sobie za karygodny grzech, ilekroć się tak zdarza, że bardziej mnie porusza sam śpiew niż to, o czym się śpiewa. W takich wypadkach lepiej by było, gdybym nie słyszał śpiewu<sup>8</sup>.

Przyznam się, że bardzo długo byłam pod mocnym wpływem tej wypowiedzi św. Augustyna. Okazuje się jednak, że tego rodzaju skrupuły, by nie robić z Mszy koncertu, są typowo zachodnią specjalnością. Mają one genezę w ikonoklazmie. Zaskakującym odkryciem była dla mnie rzucona tak mimochodem przez kard. Ratzingera wypowiedź, że św. Augustyn był ikonoklastą, w swoim kościele w Hipponie zakazywał tworzenia świętych wizerunków i oddawania im czci<sup>9</sup>. Warto zauważyć tu pewne podobieństwo między ikonoklazmem a tą rezerwą wobec muzyki, zwłaszcza tej bardzo pięknej – obie te postawy sugerują, że ludzkie dzieło, obraz czy muzyka, oddalają nas od Boga, zamiast do Niego przybliżyć, zatrzymują na sobie nasze zmysły i stają się w rezultacie

<sup>8</sup> Św. Augustyn, *Wyznania*, X, 33, tłum. Z. Kubiak, PAX, Warszawa 1987, s. 254-255.

<sup>9</sup> Zarazem kard. Ratzinger tłumaczy św. Augustyna i jego podejrzliwy stosunek do przyjemności związanej ze słuchaniem pięknej muzyki w ten sposób, że z *Listu 55 do Januarego* wynika, iż donatyści krytykowali muzyczny puryzm katolików, co z kolei wywoływało u katolików jeszcze większy sceptycyzm w stosunku do muzyki kościelnej. Augustyn, będąc w sporze teologicznym z donatystami, mógł więc być również z tego powodu krytycznie do niej nastawiony. Por. J. Ratzinger, dz. cyt. s. 485-486.



powodem raczej grzechu, niż wzbudzają pobożność. Ponieważ Zachód nie przechodził (niczym choroby wieku dziecięcego) w takim zakresie herezji ikonoklazmu, jak to miało miejsce na Wschodzie, ikonoklazm pojawia się w zachodnim myśleniu co jakiś czas pod różnymi postaciami – a to w postaci protestanckiego odrzucenia kultu obrazów, a to np. w dzisiejszym ogołoceniu Kościoła katolickiego z prawdziwej sztuki, piękna i muzyki. Dlatego nie do przecenienia jest stanowisko św. Jana z Damaszku, które należy wciąż przypominać:

Ponieważ mamy podwójną naturę, będąc złożeni z duszy i ciała, nie możemy dotrzeć do rzeczy duchowych w oderwaniu od cielesnych. W ten sposób poprzez kontemplację cielesną dochodzimy do kontemplacji duchowej<sup>10</sup>.

Co prawda, słowa te św. Jan Damascęński wypowiada w odniesieniu do ikon, niemniej doskonale mogą one również posłużyć do opisu naszego stosunku do muzyki.

Wracając do spirytualizacji, to prąd ten ma swe źródło w przeciwstawieniu kultu Starego Testamentu, utożsamianego z kultem cielesnym, kultowi Nowego Testamentu, który ma się dokonywać w Duchu i prawdzie. O ile sama spirytualizacja muzyki liturgicznej – a więc uwznioślenie w niej natury ludzkiej, wznoszenie jej ku Bogu – jest niezbędnym elementem muzyki liturgicznej, to rzeczywistym obciążeniem dla zachodniego rozumienia muzyki liturgicznej jest właśnie to przeciwstawienie uduchowienia ucieleśnieniu i rezerwa wobec cielesnego, a więc zmysłowego aspektu muzyki liturgicznej<sup>11</sup>.

Jednak takie ujęcie wyłącznie przez pryzmat przydatności muzyki w procesie spirytualizacji – a więc uwznioślenia natury ludzkiej, podnoszenia jej ku Bogu, ale przy jednoczesnym niedocenieniu, a wręcz odrzuceniu samego jej aspektu cielesnego i związanych z tym naturalnych dla człowieka reakcji na zmysłowe piękno muzyki, jaką jest uczucie przyjemności, kard. Ratzinger identyfikuje jako przesadny puryzm. Ta obawa, iście purytańska,

wprawdzie niekiedy nie rozumieją tego, co się śpiewa, rozumieją jednak, po co się śpiewa, a mianowicie na chwałę Bożą, a to wystarczy do wzbudzenia nabożeństwa, STh II-II, q 91, a 2, resp.

<sup>10</sup> Św. Jan z Damaszku, *De imaginibus* or. III. 12; cyt. za: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 2, *Estetyka średniowieczna*, Warszawa 1988, s. 47.

<sup>11</sup> W ten nurt spirytualistyczny, ku ubolewaniu kard. Ratzingera, wpisuje się także św. Tomasz z Akwinu, który na argument przeciwko używaniu śpiewu w liturgii, gdyż odrywa on uwagę od samej treści tego, co się śpiewa, odpowiada: *Jeśli śpiew służy do wywołania przyjemności, wówczas odrywa duszę od rozważania treści śpiewanych pieśni. Jeśli jednak ktoś śpiewa dla nabożeństwa, uważnie rozważa to, co śpiewa, gdyż dłużej nad tą treścią zatrzymuje się, a także dlatego, że według św. Augustyna, „wszystkie uczucia naszej duszy – tak różnorodne – wyrażają się we właściwy sobie sposób w głosie lub w śpiewie i rozpalają się w nas dzięki pewnej zgodności z naszą naturą”. To samo stosuje się również do słuchaczy, którzy*

<sup>12</sup> O soteriologicznym znaczeniu liturgii, niestety nieco zapomnianym we współczesnej katechezie, tak pisze Leon XIII w encyklice *Mirae caritatis* 29: *Ta najdosłowniej i tajemnicza jako ofiara zawiera w sobie przeobfity zapas zbawienia przygotowany nie tylko dla poszczególnych osób, ale i dla wszystkich ludzi. Dlatego to Kościół zwykł ją gorliwie składać „za zbawienie całego świata”. Właściwą jest rzeczą, aby dla rozbudzenia pobożności i czci tej tajemnicy połączyli swe starania wszyscy ludzie dobrej woli, ponieważ w naszych czasach to połączenie jest szczególnie konieczne. Gorąco też pragnęlibyśmy, aby wielka moc i skuteczność Mszy św. była szerzej znana i coraz bardziej doceniana. Również Sobór Watykański II wypowiedział się w tej kwestii: Dlatego każda celebrowana liturgia jako działanie Chrystusa-Kapłana i Jego Ciała, czyli Kościoła, jest czynnością w najwyższym stopniu świętą, której skuteczności z tego samego tytułu i w tym samym stopniu nie posiada żadna inna czynność Kościoła, KL 7.*

<sup>13</sup> Por. KL 112: [...] *cel muzyki kościelnej, którym jest chwala Boża i uświęcenie wiernych.*

<sup>14</sup> J. Ratzinger, dz. cyt., s. 548.

odnośnie do uczucia przyjemności, związanego z odbiorem pięknej muzyki, jest swego rodzaju odmową uczestnictwa całej naturze ludzkiej w liturgii, wraz z jej zmysłowością, uczuciowością itd., a więc w jakimś sensie odmową zbawienia całej naturze ludzkiej, właśnie z jej cielesnością i uczuciowością.

Dla ludzkiej natury w stanie po grzechu pierworodnym stałą cechą jest niemożność utrzymania dłużej uwagi na czymś, zwłaszcza na Bogu, którego nasze poznanie jest niedoskonałe; ludzka uwaga jest wciąż poddawana różnego rodzaju rozproszeniom, a nasza pobożność – oschłości. Muzyka ma więc tu za zadanie w jakiś sposób wpływać leczniczo na te nasze niedomagania, a to harmonizując nasze władze, a to pomagając zwrócić się ku Bogu, czyli w pewnym sensie przywracając utracony przez skutki grzechu pierworodnego stan pierwotnej harmonii władz człowieka. Lekarstwem na skutki grzechu pierworodnego są sakramenty Kościoła, ale, jak Kościół naucza – wraz z liturgią, oczywiście to Bóg zbawia, ale Bóg zbawia poprzez sakramenty i właśnie liturgię<sup>12</sup>, a skoro przez liturgię, to i przez muzykę<sup>13</sup>.

Właściwe rozumienie muzyki liturgicznej i co za tym idzie, praktyki wykonawczej polega zatem na zachowaniu tej delikatnej równowagi:

Muzyka kościelna musi więc ciągle na nowo szukać własnej drogi, walcząc na dwóch frontach. Z jednej strony, na przekór purytańskiej pysze, musi uzasadniać konieczne wcielanie się ducha w dzieło muzyczne, z drugiej strony w spotkaniu z codziennością ma kierować ducha i kosmos ku boskiej rzeczywistości<sup>14</sup>.

Oдноśnie do zachwiania tej delikatnej równowagi w muzyce i skierowania jej ku estetyzmowi, a więc przeakcentowaniu aspektu zmysłowego w sztuce sakralnej, które jest z gruntu sprzeczne z *sacrum*, pozwolę sobie w tym miejscu na podzielenie się swoimi

spostrzeżeniami na temat mojej ulubionej sztuki XV-wiecznej na przykładzie malarstwa.

Interesujący sposób przedstawienia ludzkiej kondycji jako istoty cielesnej prezentuje XV-wieczne malarstwo flamandzkie. Niedawno zachwyliłam się portretem sławnego kompozytora flamandzkiego Jacoba Obrechta, namalowanym w stylu Jana van Eycka. Na portrecie widać mężczyznę bardzo realistycznie przedstawionego, który, podobnie jak np. sławny kanclerz Rolin z obrazu *Madonna kanclerza Rolin*, wcale nie ma uduchowionego wyrazu twarzy, przeciwnie, to człowiek mocno stojący na ziemi, chociaż upozowany ze złożonymi do modlitwy dłońmi, próżno szukać jednak w jego oczach śladu pobożności. To, co mnie osobiście zdumiewało z kolei w obrazie *Madonna kanclerza Rolin* van Eycka, to to, że przedstawiony na nim możnowładca kłęczy naprzeciwko Madonny i wydaje się w ogóle na nią nie zwracać uwagi. Jego spojrzenie jest zupełnie przyziemne, tak jakby zastanawiał się właśnie nad tym, że oto ktoś znowu pokrzyżował mu jego dalekosiężne plany albo czy może by nie kazać obić paru leniwych pachokków, bo zdaje się, że nie wszystko w jego najbliższym otoczeniu jest w należyтым porządku. To, co bije z jego twarzy, to buta i pycha, a nawet arogancja.

Ten sposób przedstawiania rzeczywistości naszej wiary z jednej strony jest ciekawym ujęciem przenikania się *sacrum* i *profanum*, tego wzajemnego nieprzystawania jednego i drugiego, przecież tak jest w istocie. Mimo głęboko teologicznej symboliki zawartej w wystroju wnętrza i krajobrazu za oknem obraz ten przedstawia w gruncie rzeczy człowieka otoczonego symbolami wieczności, a zanurzonego tak bardzo w przygodności i cielesności, że zupełnie ślepego na sprawy wieczne.

Podobnie przedstawiony na portrecie wielki *musicus* wcale nie ma oczu utkwionych w zaziemskich ideach liczb i nie wydaje się wsłuchiwać w muzykę sfer, ale mimo złożonych modlitewnie rąk jego mina sugeruje raczej całkiem przyziemne intencje. Jego oblicze zdaje się przedstawiać głęboki namysł, np. nad tym, co będzie tego dnia jeść na obiad. To uwikłanie w ziemskość, przygodność, jest podkreślone przez pieczołowicie oddane rysy twarzy, należącej do dobrze odżywionego, korpulentnego mężczyzny z dość pulchnym obliczem. Zarazem ten konkretny, portret jednostkowego przecież

człowieka, jest ukazany na jednobarwnym tle, a więc mamy tu do czynienia zarazem z konkretem, jak i z wyabstrahowaniem. Jednocześnie konkretny człowiek (u góry portretu napisane jest jego nazwisko złożonymi literami) i równolegle idea człowieka, człowiek sam w sobie, człowiek przedstawiony w jego cielesności, wreszcie człowiek obarczony skutkami grzechu pierworodnego, odarty z tej swojej pierwotnej godności, pozbawiony pierwotnej harmonii wewnętrznej. Przyglądając się temu portretowi, ma się nieomal wrażenie, że potrzeba odrobiny dobrej woli i niemal aktu wiary, by uświadomić sobie, że ten właśnie tak bardzo cielesny i zanurzony w tej cielesności człowiek jest także istotą duchową i przeznaczoną do życia wiecznego.

Zatem taki sposób przedstawienia byłby jakimś superrealizmem, bo pokazuje z jednej strony cielesność człowieka, jego przeznaczenie do wieczności, jego ziemską egzystencję przepelnioną rzeczywistością nadprzyrodzoną, a z drugiej jego tymczasową ślepotę i niezdolność do zobaczenia o własnych siłach w rzeczach tego świata rzeczywistości niewidzialnej.

Jeśli jednak potraktować obraz *Madonna kanclerza Rolin* jako obraz sakralny, to jest to oczywisty dowód na wtargnięcie *profanum* w sferę *sacrum*. Można powiedzieć, że analogicznie rzecz miała się z muzyką liturgiczną, do której wielokrotnie trafiały elementy niemające nic wspólnego z *sacrum*, z którymi walczył później Sobór Trydencki.

Trzeba jednak przyznać, że w tamtym okresie walczono z estetyzmem i świeckimi elementami w sztuce, ale była to przynajmniej rzeczywiście sztuka najwyższych lotów. Dzisiaj, niestety, nie dość, że do kościołów trafiła muzyka zupełnie zeświecczona, to jeszcze fatalnej jakości.

Wracając do równowagi pomiędzy estetyzmem a purytaniem, to w zachowaniu jej wspierać nas może inna wskazówka podana przez kard. Ratzingera, mianowicie rozwija on wątek interpretacji sztuki zaproponowanej jeszcze przez Fryderyka Nietzschego, polegającej na podziale sztuki na apollińską i dionizyjską. Kardynał Ratzinger aplikuje to ujęcie do swoich rozważań o muzyce kościelnej. Dionizyjski typ muzyki, z którym niestety mamy coraz częściej do czynienia również w Kościele na liturgii, polegał na pobudzeniu i wprowadzeniu człowieka w szal, który

to szła ma w konsekwencji doprowadzić do ekstazy, a więc do oderwania się od zmysłów, wyjścia z siebie, by w ten sposób przyczynić się do jednoczenia z bóstwem. Muzyka apollińska zaś służyła integracji i zharmonizowaniu wszystkich władz człowieka po to, by w ten sposób „odzyskał” on samego siebie, zyskał pełnię swoich możliwości zmysłowo-umysłowych.

Ta odwieczna dychotomia pomiędzy muzyką apollińską i muzyką dionizyjską ma być w muzyce liturgicznej pokonana. Muzyka prawdziwie liturgiczna z jednej bowiem strony zachowuje wszelkie cechy muzyki apollińskiej, służy bowiem zebraniu i zharmonizowaniu całej natury ludzkiej, wszystkich jej władz, natomiast z muzyki dionizyjskiej przejmuje ona element ekstazy, ale ekstazy, którą kard. Ratzinger nazywa „trzeźwym upojeniem”, czyli przejściem na wyższy poziom, wyjściem z siebie, ponad siebie, uniesieniem ku Bogu. Taką właśnie treść zawiera w sobie liturgiczne zawołanie *sursum corda*.

Liturgia w Piśmie Świętym w Liście do Rzymian św. Pawła otrzymuje nazwę *logike latreia* (Rz 12,1), co tłumaczy się jako „rozumna służba Boża”, a więc jest to taka służba, która odpowiada naszej naturze, a zarazem już sama ta nazwa sugeruje jej głęboki związek z Logosem – Chrystusem, nasza natura bowiem w tej liturgii jest przemieniana na Jego podobieństwo:

Kult polega na tym, że my sami upodabniamy się do Logosu, zespalając się w doskonałej harmonii ze stwórczym Rozumem<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Tamże, s. 615.

Oczywiście ta przemiana nie dokonuje się naszymi siłami, ale mocą zbawiającego nas Chrystusa obecnego i działającego w liturgii. Muzyka liturgiczna zatem musi odpowiadać temu „logicznemu” charakterowi liturgii, ma być *logike mousike*, ma być dokładnie taka, jaką ma pełnić rolę, czyli odpowiadać jednocześnie tej rozumności liturgii, a zarazem rozumności naszej natury (to jej aspekt apolliński), a także pełnić rolę pośrednika w tym przekraczaniu naszej natury i zjednoczenia nas z Logosem (to jej aspekt dionizyjski).

Jednak zdaniem kard. Ratzingera zachodnia muzyka kościelna wpadła w pułapkę utylitaryzmu. Skoro przypisujemy jej tak

<sup>16</sup> Można tylko żałować, że św. Tomasz z Akwinu nie rozwinął nauki o pięknie na zasadzie analogii do tego fragmentu swojej *Sumy teologicznej* o dobru: *Bóg jest dobry i to właśnie dobroć jest przymiotem szczególnie Jemu przysługującym. Czemu? Bo: o tyle coś jest dobre, o ile stanowi przedmiot pożądania; czego zaś wszystko pożąda? Doskonałości, czyli pełni swojej; a czymże jest ta pożądana doskonałość i forma skutku? Wiadomo, to podobieństwo twórcy wyciśnięte na skutku, czyli upodobnienie skutku do swego twórcy; wszak każdy twórca, gdy coś tworzy, tworzy coś podobne do siebie. Tak więc skutek pożąda upodobania do swego twórcy choćby udziałowo; a to znaczy, że twórca jest przedmiotem pożądania, czyli że jest dobrem; a ponieważ Bóg jest pierwszą przyczyną sprawczą, czyli twórcą wszystkiego, jasne, że mieści w sobie całą treść dobra i stanowi przedmiot pożądania, STh I, q 6, a 1, resp.*

poważną rolę w prowadzeniu ludzi ku Bogu, to w połączeniu z purytańską rezerwą wobec przyjemności, jaką może ona wywoływać w słuchaczach, sprowadzono jej znaczenie wyłącznie do samego pragmatyzmu. Tymczasem zapomniano o bezinteresowności piękna, które samo w sobie kieruje odbiorcę ku Temu, który sam jest Pięknem i źródłem wszelkiego piękna. Kardynał Ratzinger wyraża mimochodem nawet żal, że św. Tomasz nie poświęcił więcej uwagi pięknu w oderwaniu od jego wychowawczej roli, np. opierając się na zdaniu Arystotelesa, który w VII księdze swojej *Polityki*, przy okazji omawiania celów muzyki, zwraca uwagę, że: *Szukanie wszędzie korzyści nie przystoi człowiekowi wyższych uczuć i wolnemu.*

Wracając do zagadnienia ikonoklazmu i ograniczeń estetyki zachodniej, estetyki w sensie namysłu nad istotą i sensem piękna, to możemy pozazdrościć Wschodowi tego jego podejścia, które w zdecydowanie większym stopniu czerpie np. z ujęcia tego tematu przez Pseudo-Dionizego Areopagite, który wszelkie ziemskie piękno zmysłowe rozpatrywał jako odbłask piękna absolutnego. Uważał on, że piękno zmysłowe wprowadza nas w świat niebiański, bo kontemplując piękno widzialne/słyszalne, sięgamy piękna niewidzialnego/niesłyszalnego<sup>16</sup>.

Oczywiście zdaję sobie sprawę, że to postawienie muzyki na równi ze sztukami plastycznymi jest nieuprawnione, bo w antyku i średniowieczu rola i pozycja muzyki były zupełnie inne. Jednak posługuję się tym uproszczeniem, by unaocznić nam, którzy rozpatrujemy muzykę już z punktu widzenia sztuk pięknych, czyli z punktu widzenia postromantycznego, że to, co się dzieje w myśleniu zachodnim na temat muzyki liturgicznej, ma pewne cechy ikonoklazmu. Tymczasem na Wschodzie właśnie estetyka Pseudo-Dionizego ułatwiła przełamanie ikonoklazmu. Obrazy bowiem, jako nośnik piękna, zwłaszcza piękna tak symbolicznie pojmanego, jak w teologii ikony, są według tego doktora Kościoła emanacją piękna Boskiego.

Wiara, a więc prawda, jest rzeczą intelektu, ujmowana jest przez intelekt, dobro jest rzeczą pożądania, a więc domeną woli – czego zatem domeną jest piękno? Ano poznania – a jakie jest poznanie ludzkie? Zmysłowo-umysłowe, cielesno-duchowe, tak jak cała nasza natura. Piękno cielesne zatem (mam tu na myśli nie tylko

piękno widzialne, ale też wszelkie piękno zmysłowe, a więc także to słyszalne, czyli muzykę, która jest sztuką szczególną, bo również cielesno-duchową) angażuje całego człowieka: odbierane przez zmysły, odnoszone jest do naszego intelektu, który potrafi ocenić i odnieść do pozazmysłowych wzorców.

Jeśli zatem prawda wzbudza w nas wiarę, dobro – nadzieję, to możemy także powiedzieć, że piękno wzbudza w nas miłość. Pan Jezus ukazał się swoim uczniom na górze Tabor właśnie jako Piękno, aby ich umocnić przed czekającymi ich ciemnościami wiary. Tę samą rolę powinno spełniać piękno w Kościele, ma nas umacniać i wzbudzać miłość do Boga, który sam jest Pięknem<sup>17</sup>.

Nie należy więc obawiać się tego, że muzyka liturgiczna będzie „zbyt piękna”, bo ona nie może być zbyt piękna – im jest piękniejsza, tym bardziej zbliża nas do kontemplacji samego Boga, nawet wtedy, gdy jesteśmy tego nieświadomi. Zatem także obawa, że muzyka, ta naprawdę sakralna, odwróci naszą uwagę od samego Boga i skupi ją na swym własnym pięknie, też jest nieuzasadniona. Poprzez piękno rzeczy przygodnych mamy właśnie dostęp do samego Boga, który jest źródłem wszelkiego piękna, każde piękno przygodne stanowi odbłask Piękną wiecznego.

Stąd duży sprzeciw wywołuje we mnie wyrażenie: „nie róbmy z koncertu Mszy ani z Mszy koncertu”, gdyż wprowadza ono zasadniczy fałsz polegający na zmieszaniu prawdy z nieprawdą: pierwsza część tego wyrażenia „nie róbmy z koncertu Mszy” jest głęboko słuszne, gdyż jest protestem przeciwko uczynieniu ze sztuki religii (zwłaszcza przeciwko wyjęciu sztuki sakralnej z jej religijnego kontekstu i „używaniu” w celach wyłącznie estetycznych, z czym mamy, niestety, obecnie powszechnie do czynienia – przypominam wspomniane wyżej soborowe ujęcie, traktujące muzykę liturgiczną jako integralną część liturgii, a nie tylko jako coś wobec niej zewnętrznego). Natomiast wyrażenie „nie róbmy z Mszy koncertu” jest oddzieleniem sztuki od religii, piękna od dobra i prawdy<sup>18</sup>. ■

<sup>17</sup> Por.: *Dla Platona decydujące znaczenie miała kategoria piękna. Według niego piękno i dobro – sam Bóg w końcu – są tożsame. Przez ukazanie się piękna zostajemy głęboko zranieni, a rana ta wyrwa nas z nas samych i wynosi ponad nas, budząc tęsknotę i skłaniając do szukania prawdziwego Piękna i samego Dobra. W teologii ikony pozostało coś z jej platońskich podstaw, mimo iż platońska idea piękna i kontemplacji została przeobrażona przez ideę światła Taboru, J. Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. W. Szymona OP, [w:] *Opera omnia*, t. XI, *Teologia liturgii*, Wydawnictwo KUL, 2012, s. 105.*

<sup>18</sup> Dietrich von Hildebrand mówi o estetyzmie, że jest on postawą, w której czi się piękno dla niego samego. Antytezą estetyzmu jest zaś postawa, w której docenia się piękno ze względu na jego rolę i miejsce w religii i kulcie. Sama zaś ta postawa właściwej oceny piękna wynika z aktu adoracji Boga i z tym aktem niezerwalnie się łączy. Por. *Koń trojański w mieście Boga*, tłum. J. Wocial, Warszawa, 2000, s. 155-156.