

Etos i logos. Dwie koncepcje muzyki liturgicznej

Antonina Karpowicz-Zbińkowska

Obserwując współczesną praktykę muzyki kościelnej i muzyki liturgicznej, doszłam do wniosku, że zawiera ona wiele z ujęcia Marcina Lutra i w ogóle protestanckiej koncepcji muzyki. Korzystając zaś z okazji rocznicy 500-lecia reformacji, postanowiłam odnieść się do tych elementów protestanckiego rozumienia muzyki, które można spotkać w ramach praktyki muzycznej wewnątrz Kościoła katolickiego – za pośrednictwem syntezy katolickiej teologii muzyki, jakiej dokonał kard. Josef Ratzinger. Warto bowiem oczywiście poznawać różne podejścia do muzyki kościelnej i liturgicznej, ale przede wszystkim należy znać naukę własnego Kościoła na temat muzyki po to, by umieć rozróżniać podejście katolickie i protestanckie, zdawać sobie sprawę, na czym polega różnica pomiędzy nimi.

W ujęciu Marcina Lutra można wyróżnić trzy najbardziej charakterystyczne rysy cechujące muzykę kościelną. Pierwszy to bardzo silny akcent położony na kerygmatyczną rolę muzyki. Muzyka jest nośnikiem tekstu Pisma Świętego, jest także narzędziem – jak byśmy dziś powiedzieli – ewangelizacji.

Drugim takim rysem jest bardzo poważne potraktowanie starożytnej teorii etosu, czyli realnego wpływu muzyki na duszę, zwłaszcza na ludzkie emocje, a także wyciągnięcie z niej daleko idących wniosków. Luter pisał bowiem: *Musica est domina et gubernatrix affectorum humanorum (de bestii nunc tacendum est), qui bus tamen ipsi homines seu a suis dominis, gubernatur et saepius rapiuntur* – Muzyka opanowuje i ukierunkowuje ludzkie afekty, którymi w przeciwnym wypadku ludzie (zostawmy teraz zwierzęta) dają się zawładnąć i kierować¹.

Luter nadaje zatem muzyce doniosłą rolę, uważa ją za narzędzie realnej walki z szatanem, np. w zmaganiu się z acedią czy depresją,

¹ WA 50, 371,

M. Luther, *Werke. Kritische Gesamtausgabe* (Weimarer Ausgabe), Weimar 1883,

cyt. za: J. Waloszek, *Teologia muzyki*, Opole 1997, s. 59.

które on uważał za dzieło szatana. Jest to ciekawy paradoks, bo o ile Luter odmawia realnego działania łasce (jego zdaniem natura ludzka jest przecież do szpiku zepsuta i nie da się jej naprawić, jedyne, co łaska może sprawić, to zasłonić naszą grzeszność płaszcem zasług Chrystusa; również sakramenty, według Lutra, nie mają mocy uleczenia ludzkiej natury), to przyznaje tę quasi-sakramentalną moc (moc egzorcyzmu) właśnie muzyce². To dlatego stawia on muzykę na piedestale, tuż za teologią.

W tym miejscu należałoby dodać, że takie postawienie sprawy, że muzyka jest użytecznym narzędziem w służbie ujarzmienia uczuć, może generować pokusę oceny danej muzyki wyłącznie w kategoriach użyteczności³.

Bardzo ciekawą analizę protestantyzmu, nie jako określonej doktryny, tylko jako pewnego modelu podejścia do instytucji i wszelkiej widzialnej strony chrześcijaństwa, zawarł w swoim eseju *Duch reformacji* Paweł Milcarek. Jego zdaniem protestantyzm stara się oddzielić to, co ludzkie, od tego, co Boskie, z nieufnością też podchodzi do ludzkiej natury. Podczas gdy katolicyzm tworzy pewne instytucje, dogmaty, język teologii, wszystko, co tworzy widzialne ciało Kościoła i wiary na ziemi, protestantyzm nie ufa ludzkiej naturze i unika tego „ciała”⁴.

To ujęcie rzuca światło na to, dlaczego muzyka protestancka, która, jak każda inna muzyka, musi mieć jakieś „ciało”, jest nie tyle ucieleśnieniem kultu, co pełni raczej rolę kagańca nałożonego na ludzkie emocje. Taki miała mieć ona charakter przynajmniej w początkowych założeniach Lutra, który dopiero z czasem złagodził swój stosunek do muzyki i dał większą wolność kompozytorom w swoim kościele, przyznając jednocześnie większą rolę samemu pięknu w muzyce⁵. Tymczasem, jak zobaczymy za chwilę, katolickie ujęcie muzyki zakłada jej logiczność, odzwierciedlającą rozumność ludzkiej natury, a jej celem, obok chwały Bożej, jest raczej zebranie całego potencjału ludzkiej natury i podniesienie ku Bogu tym, co kard. Ratzinger nazywa „trzeźwym upojeniem”.

Wreszcie trzecim rysem charakterystycznym dla protestanckiego podejścia do muzyki kościelnej – zresztą szczególnie obecnym i widocznym dziś zarówno w kościołach protestanckich, jak i ostatnio w katolickim – jest „obowiązek radości”. Zdaniem Lutra chrześcijanin nie powinien się smucić, Ewangelia jest radosną

² Por. J. Waloszek, dz. cyt., s. 61-62.

³ O tej pokusie pisze kard. Ratzinger: *Kościół, który akceptuje jedynie „muzykę użytkową”, pada ofiarą bezużyteczności i sam staje się bezużyteczny. Jest on powołany do wyższych rzeczy. Ma być – jak to powiedziano o starotestamentowej świątyni – miejscem „chwały”, i dlatego również miejscem, z którego do uszu Boga dochodzi skarga ludzkości. J. Ratzinger, *Teologia muzyki kościelnej*, tłum. W. Szymona OP, w: *Opera omnia*, t. XI, *Teologia liturgii*, Wydawnictwo KUL, 2012, s. 491. Muzyka liturgiczna też jest „miejscem chwały”, w niej ma się objawiać Boża chwała, podobnie jak kosmos objawia Jego chwałę, taka jest też rola sztuki i muzyki liturgicznej.*

⁴ Por. P. Milcarek, *Duch reformacji*, w: „W Drodze”, 530 (10/2017).

⁵ Por. A. Schweitzer, *Jan Sebastian Bach*, tłum. M. Kurecka i W. Wirpsza, t. I, PWN, 2011, s. 43n.

⁶ *Śpiewajcie Panu pieśń nową, śpiewaj Panu, ziemio cała! Śpiewaj, ponieważ Pan Bóg nappełnił nasze serca i nasze usposobienie radością przez swojego umiłowanego Syna, którego nam dał na odpuszczenie grzechów naszych i wyzwolenie z mocy śmierci raz diabła. Kto szczerze w to wierzy, ten nie może pozostać obojętny, ten musi o tym radośnie i ochoczo śpiewać, musi o tym mówić w taki sposób, żeby inni również to słyszeli i odnaleźli przystęp do prawdy. Jeśli zaś ktoś nie chce o tym mówić ani śpiewać, to jest to znak, że nie wierzy i nie należy do naszego radosnego Testamentu, lecz podlega pod Testament stary, leniwy i pozbawiony radości.*

M. Luther, *Werke. Kritische Gesamtausgabe (Weimarer Ausgabe)*, Weimar 1883, cyt. za: J. Waloszek, dz. cyt., s. 64-65.

⁷ Por. E. Fubini, *Historia estetyki muzycznej*, tłum. Z. Skowron, Musica Iagellonica, 1997, s. 141.

⁸ Na temat tego rozdziału ról w Kościele katolickim i współczesnego odejścia od niego tak pisze kard. Ratzinger: *Bądźmy jeszcze bardziej konkretni: faktem jest, że istnieje wiele osób, które mogą lepiej śpiewać „sercem” niż „ustami”, którym jednak śpiew mających dar śpiewania ustami może naprawdę rozśpiewać serce, tak że w duszy sami także śpiewają i to wdzięczne słuchanie staje się razem ze śpiewem kantorów jedną chwałą Bożą. Czy rzeczywiście trzeba zmuszać do śpiewania kogoś, kto nie jest do tego zdolny, i w ten sposób zmuszać do milczenia jego serce i serca innych?* J. Ratzinger, dz. cyt., s. 491. Jest to oczywiście słabość katolików, że w obliczu braku powszechnego nauczania muzyki nakazuje się obecnie wszystkim brać czynny udział w muzycznej stronie liturgii, co skutkuje znacznym obniżeniem poziomu tej muzyki.

⁹ Zauważalne jest ostatnimi czasy przenikanie takiego rozumienia roli muzyki kościelnej także w Kościele katolickim.

¹⁰ „Obowiązek radości” sprzeciwia się również tradycyjnemu postrzeganiu modlitwy jako skargi wznoszonej do Boga. Kościół od pierwszych wieków wznosi np. modlitwę *Salve Regina*, w której wyraźnie powiedziane jest w słowach:

nowiną, powinniśmy zatem wznosić wciąż do Boga pieśń nową, która ma być wyrazem radości płynącej z głębi serca⁶.

Typowo protestanckim podejściem do muzyki kościelnej było upowszechnienie śpiewu – wszyscy uczestnicy liturgii mają śpiewać, wszyscy też mają się uczyć muzyki, takie było dążenie Lutra⁷. To jedna z podstawowych różnic pomiędzy praktyką muzyczną w Kościele katolickim i w kościołach protestanckich. Kościół katolicki zawsze podkreślał konieczność odróżniania ról i posług w liturgii, istnieją różne stopnie uczestniczenia w śpiewie liturgicznym⁸. W ujęciu protestanckim muzyka pełni bardzo określoną rolę formacyjną wśród wiernych, w tym także właśnie quasi-sakramentalną, ma wzbudzać w wiernych ową ewangeliczną radość⁹.

Rozważmy zatem: jeśli muzyka kościelna, w tym także liturgiczna, potraktowana zostanie wyłącznie jako narzędzie wywoływania i podtrzymywania radości (rozumianej jako emocja), stanie się ona dla nas narzędziem opresji emocjonalnej. Jasnym jest bowiem, że nasza ludzka natura w obecnej kondycji poddana jest ciągłej zmienności. Nikt nie jest w stanie zapanować nad swoimi wahaniami nastrojów. To naturalne, że po chwili uniesień i euforii przychodzi zwykle znużenie i spadek nastroju. Sztuczne wywoływanie i podtrzymywanie ciągłej wesołości jest więc męczące i wbrew naturze. Ponadto nieustanne skupianie się na własnych emocjach i odczuciach czyni z nas więźniów emocji¹⁰.

Dlatego ważne jest nieprzerwane przypominanie katolickiej nauki na temat sensu muzyki kościelnej, zwłaszcza liturgicznej, w szczególności zaś tej w ujęciu kard. Ratzingera, w którym owa muzyka przekracza zakłęty krąg sinusoidy ludzkich emocji i skierowuje naszą uwagę na ostateczny sens tej muzyki, czyli jej rozumność i pokrewieństwo z Logosem, na jej kultyczną rolę – rozumnej służby Bożej.

Dodatkowo ujęcie kard. Ratzingera pięknie wpisuje się w boecjańską wizję muzyki jako systemu trzech połączonych zwierciadeł odbijających Boski Logos. Te zwierciadła to *musica mundana* – muzyka świata, harmonia sfer, czyli harmonia i porządek kosmosu, *musica humana*, a więc logos w człowieku, harmonia i rozumność ludzkiej natury, i wreszcie *musica instrumentalis*, czyli muzyka będąca dziełem ludzkim, a odbijająca w sobie rozumność i logiczność tamtych pozostałych rodzajów muzyki. Teologia muzyki liturgicznej w ujęciu kard. J. Ratzingera to prawdziwa synteza katolickiej teologii muzyki.

Samo pojęcie *logike latreia* kard. Ratzinger tłumaczy następująco: pochodzi ono oczywiście z Listu św. Pawła Apostoła do Rzymian¹¹, ale znamy je także ze Starego Testamentu, ślady tego pojęcia znaleźć można np. w Psalmie 51¹², który jest zapisem dylematów autora natchnionego na temat istoty prawdziwego kultu, być może podyktowanych sytuacją z czasów prześladowania kultu żydowskiego za Antiocha Epifanesa (175–163 r. przed Chr.), kiedy to „ofiara słowa”, a więc modlitwa, była ekwiwalentem kultu cielesnego i zajęła miejsce ofiar całopalnych. Podobnie później ten kult duchowy przejęła wspólnota w Qumran, która nie uznawała świątyni jerozolimskiej. Idea *logike latreia* wykształciła się zwłaszcza w zetknięciu z myślą grecką w rejonie Aleksandrii w okresie pierwszej diaspory. Trzeba jednak pamiętać, że hellenistyczna mistyka logosu, zgodnie ze schematem gnostyckim, uznawała ciało za coś nieistotnego, kierując swoją uwagę jedynie

„jęcząc i płacząc na tym łożu padole”, że w naszą ludzką kondycję wpisane jest wzdychanie do Boga z nadzieją na przyszłe przemienienie, całkowita i ostateczna radość jest dopiero przedmiotem naszego oczekiwania i nadziei, choć już antycypowana, to jednak jeszcze nie całkowicie dokonana. Również kard. Ratzinger przypomina o miejscu w muzyce na skargę ludu; raz jeszcze przywołuję jego zdanie: *Kościół, który akceptuje jedynie „muzykę użytkową”, pada ofiarą bezużyteczności i sam staje się bezużyteczny. Jest on powołany do wyższych rzeczy. Ma być – jak to powiedziano o starotestamentowej świątyni – miejscem „chwały”, i dlatego również miejscem, z którego do uszu Boga dochodzi skarga ludzkości.*

J. Ratzinger, dz. cyt., s. 491.

¹¹ Rz 12, 1.

¹² Ty się bowiem nie radujesz ofiarą
i nie chcesz całopaleń, choćbym je dawał.
Moją ofiarą, Boże, duch skruszony,
nie gardzisz, Boże, sercem pokornym i skruszonym.
Panie, okaż Syjonowi łaskę w Twej dobroci:

odbuduj mury Jeruzalem!
Wtedy będą Ci się podobać prawe ofiary, dary
i całopalenia,
wtedy będą składać cielce na Twoim ołtarzu

(Ps 51, 18–21).

ku duchowym wymiarom kultu. Dopiero w samym Wcieleniu Logosu dokonało się połączenie obu linii kultu starożytnego Izraela: zarówno liturgii synagogalnej, jak i świątynnego kultu ofiary całopalnej; Chrystus jako Odwieczny Sens i Logos Wcielony przyciąga do siebie wszelkie ciało, bierze na siebie wszystkie nasze cierpienia i zanosí je Bogu. I nie jest to już kult zastępczy (wszak zwierzę ofiarowane w ofierze całopalnej miało zastąpić nas samych, tu już my sami jednoczymy się z ofiarą Chrystusa), w Eucharystii dokonuje się rzeczywisty kult w Duchu i prawdzie, włączenie nas w wewnątrztrynitarną miłość – oto prawdziwa rozumna służba Boża¹³.

¹³ Por. J. Ratzinger, dz. cyt., s. 50-53.

¹⁴ KL 112.

Muzyka jako integralna część liturgii¹⁴ ma zdaniem kard. Ratzingera trojakie odniesienie do Logosu:

Na najbardziej podstawowym poziomie jest to odniesienie do słowa. Ponieważ liturgia chrześcijańska związana jest ze słowem (czy to tradycyjną modlitwą liturgiczną, czy tekstem Pisma Świętego), Kościół głosi wyższość muzyki wokalne, związanej z tekstem, nie wykluczając jednocześnie muzyki czysto instrumentalnej. Muzyka jest najwyższym sposobem przepowiadania¹⁵.

¹⁵ Por. J. Ratzinger, dz. cyt., s. 121-122.

W tym punkcie spojrzenia katolickie i protestanckie na muzykę liturgiczną są zbieżne, z tym jednak zastrzeżeniem, że w sensie biblijnym (także u Greków) słowo to coś więcej niż język i mowa, coś więcej także niż tekst. Liturgię chrześcijańską od samego początku wiąże się ze słowem, logicznością, umiarem, te cechy zaś uważano za prawa rządzące muzyką chrześcijańską. Zatem liturgia jest powiązana z tekstem, z orędziem i rozumną treścią, ma służyć Słowu (nie słowu) – czyli żywemu Bogu¹⁶.

¹⁶ Por. J. Ratzinger, dz. cyt., s. 505.

¹⁷ Por. Rz 8, 26: *Podobnie także Duch przychodzi z pomocą naszej słabości. Gdy bowiem nie umiemy się modlić tak, jak trzeba, sam Duch przyczynia się za nami w błaganiach, których nie można wyrazić słowami.*

Drugi poziom odniesienia muzyki do Logosu polega na tym, że nasze modlitwy nie dają się wyrazić słowami¹⁷, zatem modlitwa i śpiew Kościoła jednocześnie przekraczają słowa, ale nie Słowo. Śpiew Kościoła jest darem Ducha Świętego, tak o nim pisze kard. Ratzinger:

(...) to również dar, który pochodzi od Ducha i jest większy od słów, zawsze odnosi się do Słowa, do Sensu

tworzącego i podtrzymującego życie, czyli do Chrystusa. Wznosimy się ponad słowa, ale nie nad Słowo, Logos – i to jest druga głębsza postać odniesienia muzyki liturgicznej do Logosu¹⁸.

¹⁸ J. Ratzinger, dz. cyt.,

s. 122.

W tym miejscu należałoby pokrótce zreferować koncepcję kard. Ratzingera na temat tego, jaka powinna być muzyka liturgiczna. Buduje on tę koncepcję na sławnej dychotomii, którą skonstruował Fryderyk Nietzsche, polegającej na rozróżnieniu sztuk apollińskich i dionizyjskich.

Muzyka dionizyjska zdaniem kard. Ratzingera ma działanie ekstatyczne, służy ucieczce, wyzwoleniu od samego siebie, wykorzystuje naturalny dla człowieka głód nieskończoności i skierowuje go ku zjednoczeniu się z całym światem. Muzyka apollińska zaś odwrotnie, dąży do integracji wszystkich ludzkich władz. Muzyka liturgiczna wypełnia zatem model antropologiczny: zbiera i integruje całego człowieka, jego ducha i zmysły oraz prowadzi do ekstazy wyższego rzędu, podnosi całą ludzką kondycję ku samemu Bogu. Tak kard. Ratzinger opisuje działanie tej muzyki:

(...) muzyka liturgiczna Kościoła powinna być przyporządkowana tej integracji człowieczeństwa, jaką prezentuje nam wiara we Wcielenie. Takie wyzwolenie wymaga większego trudu niż odurzenie. Ale prawda wymaga takiego trudu. Z jednej strony musi on zintegrować zmysły z duchem; musi odpowiadać na wezwanie *sursum corda*. Nie chce jednak być czystym uduchowieniem, lecz integracją zmysłów i ducha, tak aby oboje stały się jedną osobą (...). Muzyka wiary poszukuje w *sursum corda* integracji człowieka; jednak nie znajduje on tej integracji w sobie samym, lecz dopiero w przekroczeniu siebie samego ku wcielonemu Słowu. Muzyka sakralna, pozostająca w strukturze tej dynamiki, staje się w ten sposób oczyszczeniem człowieka, jego wzniesieniem się (...). Pozostawia ona po sobie radość, pewien wyższy rodzaj ekstazy, która osoby nie zamazuje, lecz ją integruje i przez to wyzwala. Sprawia, że przeczuwamy, czym jest wolność, która nie niszczy, lecz skupia i oczyszcza¹⁹.

¹⁹ J. Ratzinger, *Nowa pieśń dla Pana*, tłum.

J. Zychowicz, Znak, 1999, s. 196-197.

Muzyka chrześcijańska nie jest zatem ani apollińska, ani dionizyjska, lecz zawiera elementy obydwu, a widać to nawet w określeniu, którego w odniesieniu do niej używa kard. Ratzinger – „trzeźwe upojenie”:

Muzyka powstaje jako „charyzmat”, czyli dar Ducha. Jest ona autentyczną „głosolalią”, nowym, otrzymanym od Ducha „językiem”. W niej przede wszystkim dokonuje się „trzeźwe upojenie” wiary – upojenie, gdyż przekraczane są tu wszelkie potencjalności samego rozumu. To „upojenie” jednak jest nadal trzeźwe, ponieważ Chrystus i Duch są ściśle zjednoczeni ze sobą, ponieważ ta mowa w upojeniu jest w pełni poddana dyscyplinie Logosu, w nowej racjonalności, która – poza wszelkimi słowami – służy jednemu Pra-Słowu, będącemu podstawą wszelkiego rozumu²⁰.

²⁰ J. Ratzinger, *Teologia*

muzyki kościelnej,

tłum. W. Szymona OP, w:

Opera omnia, t. XI, *Teologia*

liturgii, Wydawnictwo KUL,

2012, s. 115.

Kardynał Ratzinger wyróżnia też dwa sposoby działania muzyki liturgicznej na człowieka; jest to działanie, które ma model antropologiczny: jednym z nich jest uduchowienie, a więc przeniesienie naszej modlitwy na poziom duchowy, wyniesienie jej i nas samych ponad naszą ludzką kondycję, drugim zaś, przeciwstawnym do tamtego, ale niewykluczającym, tylko dopełniającym – ucieleśnienie. Muzyka ucieleśnia modlitwę Kościoła, jest w jakimś sensie kontynuacją Wcielenia dokonanego przez odwieczny Logos. Dlatego kard. Ratzinger wymienia takie dookreślenia muzyki: Logos umuzyczniony i ciało „wsłowione”. O tym przenikaniu się obydwu ruchów: ucieleśnienia i uduchowienia, pisze kard. Ratzinger w ten sposób:

Chrześcijańskie ucieleśnienie jest zawsze jednocześnie uduchowieniem, a chrześcijańskie uduchowienie 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 stawać²¹.

²¹ J. Ratzinger, dz. cyt.,

s. 507.

Gdybyśmy chcieli zestawić oba te działania muzyki z tamtą niczesańską dychotomią sztuk, to element apolliński w muzyce kościelnej miałby działanie i znaczenie ucieleśniające, a element dionizyjski – uduchawiające.

Wreszcie trzecim poziomem odniesienia muzyki liturgicznej do Logosu jest odniesienie kosmiczne. Kardynał Ratzinger wprost odwołuje się do dialogów filozoficznych św. Augustyna, w których Doktor Łaski podejmuje i rozwija pitagorejską teorię (skodyfikowaną później przez Boecjusza) na temat muzyki jako trzech zwierciadeł, odbijających w sobie porządek i zamysł Boskiego Artysty. Jest to, po pierwsze, *musica mundana*, czyli porządek kosmiczny, harmonia sfer, po drugie, *musica humana*, czyli harmonia i porządek w człowieku, wzajemne relacje pomiędzy jego duszą i ciałem, wreszcie po trzecie, *musica instrumentalis* – czyli muzyka będąca dziełem ludzkim²². Właściwie skomponowana muzyka zawiera odzwierciedlenie (*speculum musicae*) harmonii wewnątrz człowieka oraz harmonii kosmicznej²³.

Co więcej, św. Augustyn konstruuje też całą teorię poznania, dzięki której człowiek jest w stanie ocenić piękno muzyki. Każda bowiem muzyka to, zgodnie z poglądem pitagorejskim – liczby. Liczbami są zarówno uporządkowane ruchy gwiazd, wszelki porządek i ruch we wszechświecie, jak i uporządkowane funkcje ciała i duszy ludzkiej oraz oczywiście muzyka – dzieło ludzkie. Człowiek zaś tworzy piękne rzeczy, a także muzykę oraz potrafi je ocenić za pośrednictwem wzorców liczbowych we własnej duszy, które z kolei mają zakorzenienie w wiecznych liczbach-ideach²⁴.

Jest to podstawowa teza dialogu *O muzyce*. Święty Augustyn tworzy skomplikowaną teorię na temat różnych rodzajów liczb, dzięki którym człowiek poznaje, ocenia i doświadcza muzyki. By

²² Obszerne omówienie zagadnień triady *musica mundana, humana, instrumentalis* w dialogach filozoficznych

św. Augustyna zawarłam w książce *Teologia muzyki w dialogach filozoficznych św. Augustyna*, Kraków 2013.

²³ Ciekawą wariacją czy też echem tej teorii muzyki jako systemu *musica triplex* jest ujęcie Hegla, który uznawał muzykę za swego rodzaju zwierciadło, w którym dusza przegląda się i rozpoznaje siebie samą, poznaje samą siebie. A dzieje się to na zasadzie pokrewieństwa pomiędzy nią a muzyką. Ale on rozumie to tak, że muzyka jest ucieleśnieniem emocji właśnie, uczuć. Więc dusza – siedlisko uczuć w ten sposób rozpoznaje znane sobie emocje. Zatem muzyka objawia duszy jej własną tożsamość.

Por. E. Fubini, dz. cyt., s. 271. Tymczasem kard. Ratzinger podkreśla, że muzyka odkrywa przed nami logiczność zarówno nas samych, jak i kosmosu, a wreszcie samego Logosu.

²⁴ Tak pisze św. Augustyn: *I ludzie-artyści, którzy tworzą przedmioty materialne o wszelkich kształtach, posługują się w pracy liczbami. Z nimi uzgadniają swe dzieła. I dopóty podczas pracy wykonują ruchy ręką i narzędziem, dopóki zewnętrzny kształt dzieła, porównywany z blaskiem liczb, który jaśnieje wewnątrz, nie osiągnie dostępnej dla siebie doskonałości i nie spodoba się za pośrednictwem zmysłów wewnętrznemu sędziemu wpatrzonemu w ziemijskie proporcje. De libero arbitrio, 2, 16, 42 (PL 32,1263); tłum. polskie: O wolnej woli, w: Dialogi filozoficzne, tłum. A. Trombala, Kraków 1999, s. 568-569.*

²⁵ Por. *De musica*, 6, 2, 2 (PL 32,1163); tłum. polskie: *O muzyce*, ks. VI, w: *Dialogi filozoficzne*, tłum. D. Turkowska, Kraków 1999, s. 668; 6, 4, 5 (PL 32,1165); tłum. polskie, s. 672 oraz A. Karpowicz-Zbińkowska, *Augustyńskie podejście do piękna w muzyce w ujęciu kard. J. Ratzingera*, w: *Muzyka sakralna. Piękno ocalone i ocalające*, pod red. ks. J. Bramorskiego, Gdańsk 2016, s. 43-53.

²⁶ J. Ratzinger, dz. cyt., s. 515-516.

²⁷ Zachwycająco kard. Ratzinger streszcza teologię organów: *Jest to instrument teologiczny, który swe pierwotne usytuowanie miał w kulcie cesarza. Kiedy cesarz Bizancjum przemawiał, towarzyszyła mu gra organów. Organy zaś miały łączyć w sobie wszystkie głosy kosmosu. Zgodnie z tym gra organów podczas mowy cesarza znaczy: gdy przemawia cesarz-bóg, wtedy rozbrzmiewa kosmos. Jego mowa, jako mowa boska, jest rozbrzmiewaniem wszystkich*

głosów kosmosu. Organy są instrumentem kosmicznym i jako takie – głosem pana całego świata, imperatora. Temu bizantyjskiemu zwyczajowi Rzym przeciwstawia chrystologię kosmiczną i w konsekwencji kosmiczną funkcję wikariusza

móc ją ocenić, musi wejrzeć w głąb swojej duszy, aby w jakimś sensie porównać i uzgodnić słyszalne dźwięki-liczby z tymi wiecznymi wzorcami, które ma w sobie zapisane, niczym pieczęć odcisnięte przez Stwórcę.

Jeśli zaś człowiek stwierdza zgodność pomiędzy tymi wszystkimi rodzajami liczb, daną muzykę odbiera jako piękną, bo odbijającą wieczne Piękno i wieczny Logos²⁵.

Ale to nie koniec tego trzeciego poziomu powiązania muzyki liturgicznej z Logosem, ten powyższy wymiar dotyczy wszakże każdej muzyki, także i świeckiej. Tymczasem rola muzyki liturgicznej jest znacznie głębsza. Przede wszystkim muzyka liturgiczna włącza nas w niebieską liturgię, staje się ucieleśnieniem *musica coelestis*, my, zgodnie ze słowami prefacji, śpiewamy z aniołami i archaniołami, lecz też, zgodnie ze słowami Psalmu 138, śpiewamy wobec aniołów. Tak pisze kard. Ratzinger:

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 większego²⁶.

Co więcej, liturgia staje się także zapośredniczeniem pomiędzy kosmosem a Logosem; kard. Ratzinger używa określenia „liturgia kosmosu” na określenie tej chwały, którą kosmos i wszelkie stworzenie oddaje Bogu. Jednak liturgia Kościoła włącza też i cały kosmos, i tę liturgię kosmiczną. Świadomość tego włączenia i pewnego rodzaju reprezentacji kosmosu w liturgii Kościoła można zaobserwować w teologii organów, które symbolicznie zbierają wszystkie głosy wszelkiego stworzenia i łączą w pieśni chwały śpiewanej Bogu²⁷.

Z koncepcji muzyki liturgicznej jako *logike latreia* w zestawieniu z coraz popularniejszym obecnie protestanckim ujęciem muzyki wynika jasno, że relacja muzyki z Logosem to właśnie odniesienie muzyki do rozumu, a nie do emocji. Owszem, muzyka wpływa na emocje w ten sposób, że integruje wszystkie władze człowieka razem z jego emocjami, ale też wynosi go ponad jego kondycję, włącza w rozumną służbę Bożą, na wzór samego Logosu. Zatem trzeba to wyraźnie podkreślić, że w katolickim ujęciu bardzo istotne znaczenie ma pierwszeństwo logosu przed etosem²⁸. ■

charakterowi teologii cesarskiej, która Kościół w coraz większej mierze oddawała w ręce cesarza, a biskupów degradowała do roli cesarskich urzędników, Rzym przeciwstawia kosmiczne roszczenia papieża i tym samym niezależną od polityki w stosunku do niej nadrzędną kosmiczną rangę wiary w Chrystusa. Dlatego organy musiały rozbrzmiewać również w liturgii papieskiej. J. Ratzinger, dz. cyt., s. 544-545.

²⁸ Por. J. Ratzinger, dz. cyt., s. 126.

Chrystusowego. Co jest odpowiednie dla cesarza, jest przynajmniej tak samo odpowiednie dla papieża. W grę wchodzi tu więc nie powierzchowne kwietnie prestiżu, lecz oficjalna, polityczna i kultowa prezentacja powierzonych zadań. Ekskluzywnemu