

# **Logike mousike.** **O wychowawczych aspektach** **muzyki kościelnej**

*Antonina Karpowicz-Zbińkowska*

**K**ościół słusznie w swojej tradycji czerpie wzorce z klasycznego rozumienia roli muzyki w wychowaniu i w ogóle w przyjęciu całej spuścizny greckiego pojęcia *paideia* z dobrodziejstwem inwentarza, czyli z tym, jaką wagę przykładano w antyku do zagadnienia wpływu muzyki na ludzką duszę.

Grecka *paideia* polegała na wychowaniu poprzez muzykę i gimnastykę. Platon przyjął ten system, jako że człowiek składa się z duszy i ciała, zatem muzyka odpowiednia jest do wychowywania duszy, gimnastyka zaś – ciała. Tak pisze w *Państwie*:

Ponieważ są dwa takie pierwiastki w człowieku, więc jakiś bóg [...] dał ludziom dwie umiejętności: muzykę i gimnastykę; dla temperamentu i dla umiłowania mądrości. Nie dla ciała i dla duszy, chyba tylko ubocznie, ale dla tych dwóch pierwiastków, aby z sobą harmonizowały i trzeba każdy z nich podciągać lub opuszczać, pokąd nie będą współbrzmiały tak, jak trzeba [...].

Zatem, kto najpiękniej gimnastykę ze służbą Muzom pomiesza i w najlepszej mierze ten napój duszy podać potrafi, o tym może najślusniej powiemy, że posiada najwyższą kulturę osobistą, jaką służba Muzom kształci, i że najlepszą harmonię osiągnął; o wiele bardziej niż ten, który struny dostrajać potrafi<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Platon, *Państwo*,

411E-412A,

tłum. W. Witwicki,

Warszawa 1990, s. 179-180.

Jednak zdaniem Platona grecki system wychowawczy niósł ze sobą pewne zagrożenia, dlatego zamierzał go gruntownie zreformować. Chodziło mu o ustrzeżenie przed groźbą zachwiania delikatnej harmonii między duszą i ciałem. Bardzo obrazowo

opisuje, czym grozi np. zbytne przywiązanie do służby Muzom w wychowaniu:

Jeżeli się podda fletowym czarom muzyki i pozwoli, żeby mu ona przez uszy jak przez lejek zalewała duszę tymi [...] harmoniami pełnymi słodyczy i miękkości, i łkania, i całe życie nic, tylko kwili cicho albo leci w niebo na skrzydłach muzyki, ten na razie, jeśli miał w sobie trochę szlachetnego zapachu, zmiękcza go jak żelazo i teraz można z niego coś zrobić – on przedtem był za twardy, a więc do niczego; jeżeli jednak ktoś tak wciąż i wciąż te czary nad własną duszą odprawia, to mu się temperament zaczyna topić i rozlewać; w końcu wytapia się całkiem i ten – jakby sobie z duszy nerwy i ścięgna wyciął – zrobi z siebie kopijnika na miękko [...]. I jeżeli to – dodałem – trafi na człowieka bez temperamentu już z natury, proces prędko dobiega do końca, a jeżeli na kogoś z temperamentem, taki sobie serce osłabia i wyrabia sobie temperament porywisty i pod wpływem drobiazgów od razu się drażni i zaraz znowu gaśnie. Pasjonaci stąd się biorą i gniewliwe zrędy<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Tamże, 411A-C, s. 178.

Podobnie rzecz się ma z gimnastyką, która ma służyć osiągnięciu i utrzymaniu harmonii ciała, ale zbytne nacisk położony na wychowanie przez gimnastykę również powoduje zachwianie równowagi w człowieku:

A jeżeli się ktoś gimnastyką dużo zajmuje, robi wysiłki i odżywia się bardzo dobrze, a muzyki i filozofii nie tyka, to na razie, czując się dobrze fizycznie, czyż nie nabiera pewności siebie i jakoś mu serca przyrasta i robi się odważniejszy, niż był? [...] Ale jak się niczym innym nie zajmuje i nie obcuje z Muzą w żadnym sposobie, to choćby tam i było u niego w duszy trochę zamiłowania do wiedzy, to jednak, jeśli ono nauki żadnej i żadnych zagadnień nie kosztuje ani się myślą żadną nie zabawia, ani innym kulturalnym zajęciem, to zaczyna słabnąć, robi się głuche i ślepe, bo go nic nie budzi i nie odżywia

i kurzem przypadają jego spostrzeżenia [...]. Taki się staje wrogiem intelektu i kultury duchowej; już nie potrafi niczego skutecznie dowodzić w dyskusji, poczyną sobie po barbarzyńsku i chce gwałtem dochodzić wszystkiego jak dzikie zwierzę; w głupocie i w nieokrzesaniu, bez rytmu i bez wdzięku życie pędzi<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Tamże, 411C-E, s. 179.

Zatem i w wychowaniu należy zachować harmonię, by osiągnąć harmonię duszy i ciała. Ta zaś polega na całkowitym poddaniu ciała duszy:

Człowiek, który ma rozum, będzie całe życie wszystkie swoje siły w tym kierunku skupiał; naprzód będzie te nauki szanował, które potrafią tak na jego duszę wpłynąć [by była cnotliwa], a innych nie będzie cenił [...]. A potem – dodałem – jeżeli chodzi o stan i odżywianie ciała, to on nie będzie przez całe życie miał tej postawy, żeby folgować przyjemnościom zwierzęcym i bezrozumnym, on nawet w swojej trosce o własne zdrowie tylko tyle będzie dbał o to, żeby stać się silnym, zdrowym albo pięknym, o ile miałby się przez to stać bardziej opanowanym wewnętrznie; zawsze będzie widać, że on harmonię swego ciała stosuje jako środek do osiągnięcia zgodnej z nią harmonii duchowej [...]. Ze wszech miar tak będzie, jeżeliby to miał być człowiek naprawdę muzykalny<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Tamże, 591C-592B, s. 501.

Znamiennym jest to, że człowiekiem muzykalnym nazwany został tu ten, w którym istnieje prawdziwa harmonia duszy i ciała. Zgodnie ze starożytnym, a skodyfikowanym u schyłku starożytności przez Boecjusza pojmowaniem świata jako zharmonizowania trzech rodzajów muzyki: muzyki kosmicznej (*musica mundana*), muzyki wewnątrz człowieka (*musica humana*) i muzyki słyszalnej ludzkim uchem, której twórcą jest człowiek (*musica instrumentalis*), harmonia duszy i ciała ludzkiego to właśnie *musica humana*. Odzwierciedla ona muzykę sfer, na niej zaś wzoruje się *musica instrumentalis*.

Tu dochodzimy do najślawniejszego elementu greckiej nauki o muzyce, czyli do teorii etosu, która polega na pewnej współ-

odpowiedniości pomiędzy wszechświatem, duszą i muzyką. Wszechświat jest harmonią, człowiek jest harmonią duszy i ciała oraz muzyka jest harmonią. Teoria etosu zajmuje się doprowadzeniem do zharmonizowanego współbrzmienia tych trzech rodzajów muzyki. Ponieważ można zaobserwować pewne podobieństwo pomiędzy muzyką i duszą, istnienie w obydwu pewnego rodzaju napięć i poruszeń<sup>5</sup>, ta współzależność zatem powoduje, że poprzez muzykę słyszalną można wpływać na stany duszy. Różne rodzaje muzyki mogły więc w opinii starożytnych wywoływać różne stany w duszy ludzkiej.

Św. Augustyn czerpiąc z antycznego sposobu patrzenia na muzykę jako na narzędzie wpływu na człowieka, czyli z greckiej teorii etosu muzycznego, stworzył oryginalną koncepcję chrześcijańskiego etosu muzycznego. Muzykę opisuje św. Augustyn za pomocą pojęcia liczb. To liczby właśnie są kluczem do zrozumienia natury muzyki. Liczby bowiem, zgodnie z platońsko-pitagorejskim rozumieniem, są zasadą zarówno świata idei, świata na poziomie harmonii sfer, harmonii duszy i ciała ludzkiego, wreszcie muzyki słyszalnej ludzkim uchem. By móc poznawać muzykę, móc ocenić i docenić jej piękno, człowiek musi wejrzeć w głąb własnej duszy i to w niej odnajdzie wieczne proporcje, a więc właśnie liczby. Za pomocą tych liczb „oceniających” człowiek jest zdolny do percepcji piękna zawartego w muzyce. Harmonia pomiędzy jednym i drugim rodzajem liczb, tych wiecznych i tych „cielesnych”, czyli słyszalnych ludzkim uchem, daje poczucie rozkoszy.

W ujęciu św. Augustyna chrześcijański etos muzyki polega na tym, że muzyka za pośrednictwem owych liczb może wpłynąć na człowieka, aby ten odwrócił się od rzeczy ziemskich, i – tak jak to dzieje się w przypadku muzyki, która odrywa nas od jedynie cielesnego wymiaru liczbowego i przenosi w wymiar wiecznych proporcji – może zwrócić nas w kierunku Tego, który owe liczby stworzył. A więc muzyka za pośrednictwem liczb może nas podnieść z naszej kondycji zwróconej nieustannie ku rzeczom stworzonym i unieść nasz wzrok ku samemu Stworzycielowi. Bowiem istotą grzechu według Augustyna jest to nasze zwrócenie się ku stworzeniom, a pominanie o Bogu:

<sup>5</sup> Teoretycy późnoantyczni mówili o swego rodzaju korespondencji i zależności pomiędzy duszą i muzyką, gdyż dusza jest ruchem i dźwięk jest ruchem. Por. E. Fubini, *Historia estetyki muzycznej*, tłum. Z. Skowron, Musica Iagellonica, 1997, s. 31.

Wszystkie grzechy zawierają się w tym jednym rodzaju zła: w odwróceniu się od dóbr boskich, prawdziwie trwałych, ku zmiennym i niepewnym. Wprawdzie i te dobra mają miejsce właściwe w ogólnym porządku i osiągają pewne swoiste piękno. Ale duch zepsuty i nieuporządkowany podąża za nimi niewolniczo. A tymczasem boski porządek i boskie prawo postanowiło, aby raczej przewodził im według własnej woli jak zwierzchnik<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> *De libero arbitrio*, 1,16,35

(PL 32,1240); tłum. polskie,

s. 525.

Doktor łaski nadaje więc olbrzymią rolę muzyce w tej misji, którą podejmuje Kościół. Kościół bowiem dostał od Chrystusa misję nauczania. Św. Paweł nazywa Prawo wychowawcą (Ga 3,24; św. Paweł używa tu wyrazu *paidagogos* – w starożytności pedagogiem był niewolnik, który miał za zadanie doprowadzić ucznia do szkoły), który ma nas doprowadzić do wiary prawdziwej, do Chrystusa. Jeśli przyjąć, że pełnię doskonałości naszej natury osiągniemy dopiero w przyszłym życiu, po zmartwychwstaniu, to prawdą jest również i to, że do owej pełni i „dojrzałości” prowadzi nas w tym życiu Kościół jako pedagog. Czyni to nie tylko za pomocą nauczania, ale także, a nawet przede wszystkim za pomocą sakramentów, czyli pośrednio za sprawą liturgii.

Pedagogia zaś to nie tylko nauczanie, ale też wychowywanie do czynów. Rozwijając zatem dalej tę analogię, trzeba powiedzieć, że liturgia to czyn. Kościół więc przez liturgię ziemską wychowuje do innego czynu: do wieczystej liturgii niebieskiej. Narzędziem zaś, które ma w tej chwili do dyspozycji w tym wychowaniu, jest muzyka.

O ile nie można twierdzić, że głównym celem liturgii jest *paideia*, a więc wychowanie, gdyż jej głównym celem jest oczywiście Boży kult, bo tam, gdzie jest prawdziwa liturgia, tam kończy się katecheza – a nawet nauczanie – a zaczyna się kult, to można jednak wskazać pewne wychowawcze aspekty liturgii. Niemniej są one podporządkowane funkcji kultycznej liturgii.

Podobnie rzecz się ma z muzyką liturgiczną, która, jak wspomniałam wyżej, jest jednym z narzędzi, które są w posiadaniu Kościoła, a które służą do owego doprowadzania człowieka do życia wiecznego. Jednak głównym celem muzyki liturgicznej jest jej piękno i włączenie nas w niebieską liturgię. Muzyka kościelna

ma podkreślać kosmiczny charakter liturgii, reprezentować cały Kościół, służyć temu, czym śpiew liturgiczny ma być w swojej istocie – przyłączaniem się do chóru aniołów i świętych.

W swoich rozważaniach nad stanem zachodniej muzyki kościelnej kard. Ratzinger boleje nad pułapką funkcjonalizmu, w którą ona wpadła. Zachodnia teologia muzyki uwikłała się w nią za sprawą przeciwstawienia kultu Starego Testamentu kultowi Nowego Testamentu. Ten pierwszy miał być kultem cielesnym, ten drugi zaś kultem w Duchu i prawdzie. Zbytne więc przywiązanie do piękna zmysłowego w muzyce liturgicznej miało w pewnym sensie cofać kult chrześcijański do sytuacji starotestamentowej. Sławne wyrzuty sumienia św. Augustyna z jego *Wyznań*, związane z przyjemnością, jakiej doświadczał, słuchając śpiewu kościelnego, wyrastają właśnie z tego nurtu myśli zachodniej na temat muzyki.

Kard. Ratzinger wyraża ubolewanie, że właściwie ten prąd myślenia o muzyce przetrwał w Kościele zachodnim do dziś. Dzieje myśli o muzyce są w jakimś stopniu pokrewne dziejom myśli na temat konfliktu pomiędzy ciałem i duszą, co oczywiście da się wytłumaczyć w ten sposób, że muzyka ma w jakimś sensie pokrewną naturę człowiekowi. Odbierana zmysłami działa na uczucia, jest także bytem logicznym, inteligibilnym, a poprzez liczby, zgodnie z augustyńskim ujęciem, jest zakotwiczona w świecie wiecznych idei, obejmuje więc sobą wszystkie sfery człowieczeństwa.

Dzieje zachodniej muzyki kościelnej są więc dziejami owego augustyńskiego dylematu, który rozgrywa się w ramach sporu pomiędzy prądem spirytualizującym muzykę i kult, a więc odbierającym realną wartość ich materialnej formie, oraz prądem afirmującym i doceniającym ich ziemską, materialną wartość. Czasy współczesne są świadkiem zdecydowanej przewagi prądu deprecjonującego wartość piękna w muzyce i upatrującego jej wartości w samej tylko użyteczności. Funkcjonalizm, z którym mamy do czynienia obecnie, sprowadza muzykę niemal wyłącznie do roli animacji konkretnej wspólnoty, zapominając o jej doniosłej roli kultycznej.

Niemniej jednak, mimo że nie zgadzam się z takim wąskim rozumieniem celowości muzyki kościelnej, zdecydowanie można powiedzieć, że posiada ona również wymiar wychowawczy jako

narzędzie w prowadzeniu nas ku wiecznemu życiu, wychowując nas ku niemu.

Na wychowawcze aspekty muzyki kościelnej wskazują zarówno augustyńska koncepcja chrześcijańskiego etosu muzyki, jak i np. rozważania kard. Ratzingera na temat rozróżnienia pomiędzy muzyką dionizyjską i apollińską wraz z wpływem, jaki wywierają oba rodzaje muzyki na człowieka, i spojrzeniem w tej perspektywie na rodzaje muzyki uprawianej obecnie w kościołach.

O muzyce dionizyjskiej pisze kard. Ratzinger w następujący sposób:

Pomyślmy na przykład o dionizyjskim typie religii i jego muzyce, o której mówił Platon ze swego religijnego i filozoficznego punktu widzenia. W niejednej formie religii muzyka służy odurzeniu, ekstazie. Wyzwolenie człowieka ze wszystkich ograniczeń, ku któremu zmierza właściwy człowiekowi głód nieskończoności, ma być osiągnięte przez święty obłęd, poprzez szaleństwo rytmów i instrumentów. Taka muzyka obala bariery indywidualności i osobowości; człowiek uwalnia się w niej od brzemienia świadomości. Muzyka staje się ekstazą, wyzwoleniem od własnego „ja”, zjednoczeniem z wszechświatem<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> J. Ratzinger,

*Nowa pieśń dla Pana,*

tlum. J. Zychowicz, Znak,

1999, s. 193.

Z tych właśnie powodów, czyli ze względu na jej odczuwającą wpływ, tego rodzaju muzyka jest absolutnie niedopuszczalna w Kościele.

Odnosnie do muzyki apollińskiej kard. Ratzinger przestrzega przed utożsamianiem Chrystusa z Apollem, jego zdaniem starożytny spór pomiędzy zwolennikami muzyki dionizyjskiej i muzyki apollińskiej nie jest naszym sporem, tak jak Chrystus nie jest Apollem. Warto jednak w tym miejscu przypomnieć, że nawet starożytni chrześcijanie dostrzegali pewną analogię pomiędzy symboliką Apollina i Chrystusa, zachowały się nawet mozaiki przedstawiające Chrystusa z atrybutami apollińskimi, Chrystus jest bowiem również jakimś wypełnieniem tego, co sobą Apollo zapowiadał, jest Słońcem Prawdy. Nie należy zatem niewolniczo przenosić całego tego sporu na sytuację dzisiejszą, ale jednocześnie kard. Ratzinger, przestrzegając nas przed wszelkiego rodzaju

muzyką dionizyjską, zwłaszcza aplikowaną do liturgii Kościoła, przy omawianiu tego, jaka powinna być muzyka kościelna, używa opisu, który tradycyjnie był używany w odniesieniu do muzyki apollińskiej:

[...] 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 oczyszcza<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Tamże, s. 196-197.

Widać zatem, że nawet w powyższym opisie kard. Ratzinger ujmując muzykę kościelną w kategoriach opozycji pomiędzy tym, co dionizyjskie i apollińskie, przekracza zarazem tę opozycję i wykazuje, które elementy z każdej z tych rodzajów muzyki powinny być zawarte w muzyce kościelnej. Ma więc ona służyć również integracji ludzkiej natury, by ostatecznie doprowadzić ją do ekstazy, ale na wyższym poziomie, czyli do przekroczenia tej natury i wzniesienia jej ku samemu Chrystusowi. W tym sensie muzyka staje się w rękach Kościoła prawdziwym narzędziem zbawczym.

Wracając do starożytnych intuicji na temat muzyki jako najlepszego narzędzia wychowania – zwłaszcza w świetle tego, co zostało powiedziane wyżej na temat jej pokrewieństwa z naturą ludzką, a także jej roli w integracji tej natury w jedną rozumną osobę, która powołana jest do zjednoczenia z Osobowym Logosem –



można przez analogię do znanego określenia z listu do Rzymian św. Pawła – *logike latreía* – rozumna służba Boża (Rz 12,1) ukuć termin oznaczający muzykę rozumną, służącą afirmacji rozumnej natury ludzkiej – *logike mousike*. ■