

auto- rzy

Drobny szkic o *Muzyce i teologii* pochodzi z 1953 r. Swym tematem odpowiada wydanej w 1935 r. *Księdze aniołów*, w której Erik Peterson wyłożył swoje poglądy na związki ludzi i aniołów w kontekście liturgii. Artykuł ten jest jednak najbliższy trzeciej części *Księgi*, w której teolog najwięcej uwagi poświęca podobieństwu kontemplacyjnego życia mnichów do egzystencji anielskiej, polegającej na nieustannym wychwalaniu Boga. Szczególnie ciekawa jest tu refleksja o charakterze muzyki sakralnej, rozwijana w oparciu o paradygmat natury i łaski, a także aluzja do benedyktyńskiego śpiewu, który Peterson znał z racji swej zażyłości z duchowością św. Benedykta.

Artykuł *Świadectwo Oblubienicy* ukazał się pierwotnie po włosku w 1950 r. Prezentuje charakterystyczny dla Petersona sposób komentowania wersetów biblijnych, jaki znamy m.in. z *Księgi aniołów*. Nasz Autor w lapidarny sposób streszcza swą teologię męczeństwa, którą rozwijał od lat 30., tj. od czasów narastania nazizmu. Petersonowska teologia męczeństwa jest najpełniej przedstawiona w zbiorze trzech esejów pt. *Zeuge der Wahrheit (Świadkowie Prawdy)*, wydanym w 1937 r. Tutaj jednak mamy nową myśl o ukrytym charakterze męczeństwa. *Świadectwo Oblubienicy* jest pięknym i wciąż aktualnym uzasadnieniem politycznego działania chrześcijan w świecie z perspektywy „spełnienia się czasów”.

MGH

Muzyka i teologia

Erik Peterson

Rozważanie o muzyce i teologii nie jest przejawem samowoli. Przypomnijmy sobie, że według Dziejów Apostolskich chrześcijanie w Jerozolimie nadal przebywali w Świątyni¹. Muzyka świątyni żydowskiej długo pobrzmiwała w uszach Apostołów i nie jest to bynajmniej przypadek, że jeden z nich, mianowicie święty Jan, w swojej wizji niebiańskiego kultu² wciąż słyszy cymbry rozbrzmiewające podczas nabożeństw świątynnych. Niemniej Kościół starożytny od jego zarania wyróżniało usunięcie instrumentów muzycznych ze sfery kultu. Potrzeba tutaj poważnej refleksji teologicznej na temat muzyki i prawdziwego kultu Boga. Nie można bowiem tłumaczyć tego usunięcia faktem wycofania wszelkiej muzyki z nabożeństw synagogałnych, które nastąpiło po zburzeniu Świątyni Jerozolimskiej. Owo wycofanie było wyrazem żałoby Żydów po zburzonej Świątyni, a przecież chrześcijanie tego zburzenia nie opłakiwali. Nie można też twierdzić, jakoby był to wyraz chrześcijańskiej krytyki kultu świątynnego na wzór tej, jaką podnosiły niektóre kręgi żydowskie. Jako przykład takiej krytyki podaje się zwykle tych Żydów (Esseńczyków?), których manuskrypty odnaleziono ostatnio w Górnej Palestynie, ponieważ krytyka ta była skierowana przede wszystkim przeciw prawomocności urzędowania jerozolimskich kapłanów, a nie przeciw kultowi świątynnemu jako takiemu. Jednocześnie jednak Dzieje Apostolskie dowodzą, że chrześcijanie, a szczególnie Paweł, nie stronili od odwiedzania Świątyni. Jakie więc powody teologiczne skłoniły chrześcijan do odrzucenia muzyki świątynnej?

Ojcowie Kościoła twierdzili, że w rzeczywistości Bóg pragnął od Żydów nabożeństw duchowych. Kiedy wszakże naród przez Niego wybrany uczynił sobie złotego cielca, Bóg zrozumiał, że po tym cielesnie usposobionym ludzie nie może spodziewać się zbyt wiele.

¹ Dz 2, 46.

² Ap 5, 8; 14, 2; 15, 2.

Udzielił im zatem przyzwolenia na słabość, a tym samym – na kult ofiarny i związaną z nim ofiarną muzykę. Wypływa stąd, jak sądzę, następujący wniosek: chrześcijańskie nabożeństwa – przynajmniej na tyle, na ile ich sercem jest Eucharystia – nie mogą, w przeciwieństwie do żydowskich, być rozumiane jako forma przyzwolenia na ludzką słabość, na „cielesny” charakter ludzkiej egzystencji. Oznaczałoby to sprowadzenie liturgii chrześcijańskiej do poziomu liturgii starotestamentowej.

Lecz dlaczego nabożeństwa chrześcijańskie – w przeciwieństwie do żydowskich – mają charakter „duchowy”? Po pierwsze, dlatego, że ofiara nie jest składana z zarzynanych zwierząt, ale z dobrowolnego poświęcenia się Syna Bożego. W obliczu tej Ofiary mówienie o „przyzwoleniu na ludzką słabość” traci sens, ponieważ tutaj sam Bóg uczynił się „słabym”, abyśmy odtąd żyli nie w „ciele”, ale w „duchu”. „Duch” w tym kontekście oznacza przewyżczenie przez wyższą rzeczywistość tego, co „animalne”, a co wyraża się zwłaszcza w ofierze ze zwierząt. Bywają jednak takie formy muzyki, które odnoszą się do ludzkiej „animalności”³, pobudzają ją poprzez grę odpowiednich instrumentów muzycznych. Rozumiemy dzięki temu, dlaczego rezygnację z muzyki świątynnej Kościół musiał wywieść z niepowtarzalnego charakteru ofiarniczej śmierci Chrystusa: właściwą przestrzenią bytowania Kościoła jest bowiem *pneuma*, a nie *anima*.

Kościół podczas liturgii włącza się w anielskie wołanie *Święty, Święty, Święty*. Wprawdzie w późniejszych formach nabożeństw synagogalnych także występuje *Trishagion*, jest jednak rzeczą znamionną, że żydowski *Trishagion* pozostaje związany ze Świątynią, z każdą ze zburzonych świątynnych ścian, w których, jak sądzą Żydzi, wciąż przebywa Boża chwała, rozbrzmiewająca anielskim *Sanctusem*. Natomiast, wedle wiary chrześcijańskiej, chwała Boża przebywa w Ciele Chrystusa jako Prawdziwej Świątyni Boga, która po zniszczeniu została wzniesiona w ciągu trzech dni⁴. Teraz Świątynia znajduje się w niebie i to tam aniołowie wznoszą ku chwale Bożej wołanie *Święty*, i to z nimi jednoczą się wszyscy, którzy mają na ustach *Benedictus qui venit in nomine Domini*. Włączenie się ludzi w anielski *Sanctus*, udział Kościoła, przez jego nabożeństwa, w kulcie aniołów w niebie, pociąga za sobą wyniesienie człowieka ponad jego samego, ponad jego nagą „animalność”, dokonywane

³ Autor tworzy tu neologizm *Anima-Haftigkeit* (*anima-lność*), zapewne chcąc wyróżnić słowo *anima* (dusza zwierzęca, wegetatywna) w opozycji do *pneuma* (nieśmiertelne tchnienie Boga) – przyp.

⁴ J 2, 21.

przez połączenie z Chrystusem jako Tym, który daje *pneumę*. Nie oznacza to, rzecz jasna, że przez uczestnictwo w wołaniu *Święty* już staliśmy się równi aniołom. W wysnuciu takiego wniosku zabrania sam fakt, że nawet jeśli włączamy się w anielski *Sanctus*, chwalebного ciała Zmartwychwstałego nie posiadamy. Wypływa stąd jednak inny wniosek – taki mianowicie, że przybliżanie się Kościoła do anielskiego wołania *Święty* zawiera w sobie życie w *pneumie*.

Pytania o muzykę liturgiczną nie sposób oddzielić od pytania o ogólny kształt życia chrześcijańskiego. Niewykluczone, że można mówić o stopniach urzeczywistniania się chrześcijańskiego kultu w Kościele, tak jak mówi się o stopniach, według których ludzkie życie jest kształtowane przez *pneumę*. Mnich, który w sposób szczególny wyróżnia się spośród innych ludzi formą, jaką przybiera jego chrześcijańskie życie (gdyż to on uchodzi za najbardziej podobnego aniołom), będzie też w inny sposób kształtował nabożeństwo i śpiew. Nie chodzi tutaj jedynie o „lud” – z jego bardzo różnorodnymi stopniami uformowania przez *pneumę* – ale o mistyka, który zbliżając się do aniołów, wkroczył w przestrzeń mistycznego milczenia. Różnica między psalmem i hymnem doprowadziła już Kościół starożytny do wyróżnienia stopniowości w odniesieniu do „teologii” (która w tym kontekście sama zaczyna „śpiewać”)⁵. Ten sam Kościół starożytny rozważał również problem milczenia mistycznego jako szczególnej formy wielbienia Boga. Jeżeli uwzględnić fakt, że starożytność, oprócz zgromadzeń eucharystycznych, znała jeszcze inne formy liturgicznych zgromadzeń – przychodzą tu na myśl np. agapy – okaże się, że kwestia relacji muzyki i teologii wymaga bardzo subtelnych rozróżnień. Niewątpliwie kwestią o najbardziej fundamentalnym znaczeniu jest powiązanie *pneumy* i celebrowania Eucharystii. Wzniesienia się ponad nagą „animalność” w kwestii muzyki wymaga się również od zgromadzeń nieeucharystycznych. To, jak dalece wymagania teologiczne mogą być zrealizowane w szczegółowych aspektach, będzie jednak zależeć od konkretnego ukształtowania ludzkiego życia – a więc również i ludzkiego głosu – przez *pneumę*. ■

⁵ W swoim traktacie o aniołach Erik Peterson tłumaczy teologię jako *uwielbienie mistyczne*, którego wzorem jest dla człowieka anielski śpiew na chwałę Boga (por. *Księga aniołów*, cz. III, „Christianitas” nr 56-57/2014, s. 102 i n.) – przyp. red.