

Czy koncert w kościele to świętokradztwo?

Antonina Karpowicz-Zbińkowska

szkice

Pryzmierzałam się od dłuższego czasu do poruszenia delikatnej kwestii, jaką są koncerty w kościołach. Zdaję sobie sprawę, że to temat mocno drażliwy i łatwo narazić się tutaj na zarzut fanatyzmu i oszołomstwa. Spodziewam się zatem krytyki z różnych stron. Uważam jednak, że warto podjąć ten problem, nawet jeśli taka dyskusja nie ma w Kościele miejsca. Być może dzięki lekturze tego artykułu ktoś przynajmniej zauważy znaczenie tej sprawy.

Z jednej strony bowiem funkcjonuje długa już tradycja wykonywania muzyki sakralnej, liturgicznej w salach koncertowych, zupełnie poza kontekstem kultycznym. Została ona już dawno zawłaszczona przez tych, którzy z wiarą katolicką czy chrześcijańską nie mają nic wspólnego, i jest potraktowana jako dziedzictwo kulturowe do pokazywania niczym obrazy sakralne w muzeach. Z drugiej strony czymś zupełnie zwyczajnym i powszechnym, oficjalnie dozwolonym przez przepisy kościelne, jest wykonywanie muzyki sakralnej w kościołach na zasadzie ogólnodostępnych koncertów.

Mamy zatem trzy możliwe sytuacje:

1. Koncert muzyki sakralnej w sali koncertowej.
2. Koncert muzyki świeckiej w kościele.
3. Koncert muzyki sakralnej w kościele.

Przypatrzmy się najpierw pierwszemu przypadkowi.

Niedawno znalazłam w sieci zdjęcie sali Galerii Sztuki Średniowiecznej Muzeum Narodowego, urządzonej na kształt wnętrza kościoła. Wchodząc do takiego pomieszczenia, nie musimy klękać, bo nie ma tu prawdziwego tabernakulum z Ciałem Pańskim. Ostatecznie nie musimy także zachowywać nabożnego milczenia, bo to tylko muzeum, a nie prawdziwy Dom Boży. Jednak malowidła i rzeźby tam zgromadzone są prawdziwymi malowidłami

i rzeźbami, stworzonymi na użytek sakralny, i kiedyś jednak służyły kultowi Bożemu w jakimś kościele. Tutaj zostały użyte jako wyposażenie współczesnej świątyni sztuki.

Przyglądając się temu zdjęciu, zauważyłam podobieństwo owej sytuacji do koncertu muzyki sakralnej wykonywanej w sali koncertowej i doszłam do wniosku, że sale koncertowe są takimi dzisiejszymi świątyniami sztuki. Zwłaszcza w epoce romantyzmu kult sztuki stawał w jawnej konkurencji wobec religii, a sale koncertowe realnie konkurowały z kościołami o rząd dusz. Dziś, w dobie całkowitego rozejścia się dróg piękna i sztuki współczesnej, wyznawców tej ostatniej jest już wąska grupa, raczej składająca się z samych specjalistów zajmujących się tą tematyką. Natomiast nadal wielu kompozytorów komponuje muzykę sakralną z przeznaczeniem jej nie jako towarzyszącą liturgii, lecz właśnie wyłącznie do sal koncertowych¹. Zatem założenie tych dzieł jest takie, że nie służą one kultowi Bożemu, a raczej kultowi sztuki. Kompozytor przecież zdaje sobie sprawę, że jego dzieło nie nadaje się do wykonania podczas liturgii, bo albo jest za długie, albo zbyt przeładowane, albo zbyt subiektywne. Ta ostatnia zwłaszcza cecha to również spadek po romantyzmie, który w centrum dzieła muzycznego postawił subiektywne doznania i emocje kompozytora.

Taką zupełnie nieużytkową muzykę sakralną tworzy się oczywiście pod szczytnymi hasłami poszukiwania sacrum w świecie profanum, a kompozytorzy mają się zapewne za wielkich konserwatystów ratujących pamięć o naszej tradycji i tożsamości. Czy jednak od takich koncertów przybędzie sacrum w świecie, czy od samego mieszania łyżeczką herbata staje się słodsza? Koncert muzyki sakralnej może ewentualnie dać jakieś wyobrażenie o dawno utraconym skarbie jedności kultu i piękna, kiedy to wszystkie ludzkie władze mogły być jednakowo zaangażowane i scalone, a także uniesione ku samemu Bogu na wzór zawołania *sursum corda*.

O ile rozdzielenie tego, co duchowe, religijne, od tego, co świeckie i przyziemne, zaczęło się w kulturze wraz z przełomem nowożytnym (w średniowieczu w zasadzie ten rozdział nie istniał, np. forma dramatu liturgicznego była wkomponowana w liturgię i stanowiła jej integralną część), to jednak w muzyce ten podział

¹ Ten zwyczaj również istnieje od czasów romantyzmu, gdy np. Schubert zmieniał nawet tekst *Credo* we mszy według swojego widzimisię, wiedział bowiem, że nigdy ta msza nie będzie wykonywana podczas prawdziwego nabożeństwa.

na twórczość sakralną i świecką dokonał się znacznie później niż np. w teatrze. Barok jest epoką, w której funkcjonują formy muzyczne niebędące już integralną częścią liturgii (jak np. oratorium czy protestancki *Geistliche Konzerte*²), jednak ich głównym celem jest rozbudzenie pobożności. Przedmiotem głębszych badań powinna być funkcja utworów religijnych w różnych czasach, wydaje się jednak, że zasadnicza zmiana w tym funkcjonowaniu nastąpiła w XIX wieku. Muzyce zaczęto wtedy nadawać niemalże religijny charakter i powoli przenoszono ją z kościołów do sal koncertowych³. Od tego czasu dokonuje się oddzielenie funkcji religijnej, kultycznej czy nawet pobożnościowej muzyki, która jest przynajmniej formalnie muzyką religijną, sakralną, od jej roli czysto estetycznej. Pomysł koncertów muzyki sakralnej, czy to w salach koncertowych, czy w kościołach (poza liturgią), jest zatem wymysłem nowoczesności.

Drugi przypadek, który chciałabym rozważyć, to koncert muzyki świeckiej w kościele. Tu chyba sytuacja jest bardziej klarowna, nawet głos Kościoła jest w tej kwestii jasny. Instrukcja Kongregacji Kultu Bożego z 5 listopada 1987 r. *O koncertach w kościołach* określa stanowczo, że niedopuszczalne jest pod żadnym pozorem organizowanie w kościele koncertu muzyki świeckiej:

Zasada, że kościół może być wykorzystywany do celów, które nie sprzeciwiają się świętości miejsca, stanowi kryterium pozwalające otwierać podwoje kościoła przed koncertami muzyki sakralnej lub religijnej bądź je zamykać przed muzyką innego rodzaju. Wszak najpiękniejsza nawet muzyka symfoniczna sama w sobie nie jest muzyką religijną. Takie określenie musi wyraźnie wynikać z pierwotnego przeznaczenia utworów muzycznych lub pieśni, a także z ich treści. Jest niezgodne z prawem wykonywanie w kościele muzyki, która nie zrodziła się z inspiracji religijnej i została skomponowana z myślą o określonych środowiskach świeckich, niezależnie od tego, czy jest to muzyka dawna, czy współczesna, czy stanowi dzieło reprezentujące najwyższy poziom, czy też posiada charakter sztuki ludowej. Jej wykonywanie oznaczałoby brak szacunku wobec świętości kościoła, a także samego utworu

² Co do twórczości

J. S. Bacha, należy

pamiętać, że jego muzyka

najczęściej ma ściśle

liturgiczną funkcję, np.

każdy chorał organowy jest

przeznaczony na konkretną

niedzielę, zbiór przygrywek

chorałowych *Orgelbüchlein*

jest zbiorem takich

przygrywek w porządku

de tempore.

³ Przykładem mogą tu

być msze Schuberta, *Missa*

Solemnis Beethovena, msze

Liszta – ten ostatni, żyjąc

w czasach coraz szybciej

postępującej laicyzacji

społeczeństwa, nawracając

się i komponując muzykę,

zaczął być postrzegany

przez zwolenników ideałów

laickości jako wielkie

rozczarowanie. Jednak

mimo iż starał

się nawiązywać

w swojej twórczości

sakralnej do warsztatu

kompozytorskiego

Palestriny (np. w *Missa*

Choralis), to jednak

jego muzyka zupełnie

nie uchwyciła ducha

kościelności i w zasadzie

nie bardzo nadaje się

do użytku kościelnego.

⁴ Instrukcja Kongregacji Kultu Bożego z 5 listopada 1987 r., *O koncertach w kościołach* 8, w: Ks. A. Filaber, *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, Warszawa 2008, s. 80-81.

⁵ Istnieje również mnóstwo nagrań z rekonstrukcjami dawnych nabożeństw, np. barokowych niesporów; specjalistą w różnego typu rekonstrukcjach jest m.in. Paul McCreesh, który nagrał m.in. rekonstrukcję protestanckiego nabożeństwa, które w ramach dążenia do przedstawienia jak najbardziej realistycznego, zawiera również autentyczne, improwizowane kazanie pastora.

⁶ Nie zapominajmy, że początki tej subiektywizacji mają swoje korzenie właśnie w nurcie pobożności kontrreformacyjnej, której owocem jest właśnie forma oratorium, jeśli nie nawet w nurcie *devotio moderna*.

muzycznego, który nie powinien być wykonywany w nie-
stosownym dla niego kontekście⁴.

Trzeci przypadek, czyli koncert muzyki kościelnej w kościele, jest jednak jeszcze bardziej skomplikowany niż dwa poprzednie. Niby wszystko do siebie pasuje: obiekt sakralny i muzyka sakralna. A jednak...

Szczególnym zaś przypadkiem jest specjalny gatunek koncertów, jakim jest rekonstrukcja. Bywają rekonstrukcje Mszy lub innych nabożeństw, gdzie wszystko dzieje się według scenariusza, a jednak nie są one prawdziwą liturgią, nie ma w niej autentycznej modlitwy, sprawowania sakramentów. Najczęściej tego rodzaju rekonstrukcje odbywają się właśnie w kościołach⁵. Bywalcy koncertów wiedzą, że to jest pewien rodzaj teatru, nie musimy uczestniczyć w tym rekonstruowanym nabożeństwie ani klękać, ani odpowiadać na wezwania itd. Całość bowiem to swego rodzaju spektakl, nabożeństwo wzięte w cudzysłów.

Można się oczywiście oszukiwać, że chodzi tutaj o to samo, o co chodziło w wypadku barokowej idei oratorium, a więc utworu muzycznego wykonywanego dla prywatnej pobożności, ale poza liturgią. Jednak w dobie całkowitej subiektywizacji pobożności⁶, a z drugiej strony postawienia wszystkiego na głowie, a więc gdy piękno jest wyparte z liturgii, czy nie chodzi o przypadkiem na te koncerty w poszukiwaniu tego, czego obecnie nam liturgia nie daje, czyli po namiastkę „duchowych doznań”? Koncerty, choćby najbardziej uduchowione, nie są prawdziwą służbą Bożą, są próbą wskrzeszenia nastroju, uczuć i emocji towarzyszących sprawowaniu kultu Bożego, o paradoksie, poza tym kultem. Tymczasem prawdziwą służbę Bożą sprawuje się zaś tylko i wyłącznie w liturgii, w której, przez jej opłakany stan estetyczny, bardzo trudno o wywołanie tych uczuć.

Mamy tu do czynienia z taką sytuacją, w której jest to zwyczaj powszechny, dla nikogo nie jest to nic nowego ani niezwykłego, do tego jest on obwarowany przepisami kościelnymi, co potęguje wrażenie, że wszystko jest w najlepszym porządku. Wszyscy jesteśmy z tym oswojeni i nikt nie widzi i nie czuje w nim nic niestosownego. Sama uwielbiam koncerty muzyki kościelnej, zarówno w salach koncertowych, jak i w kościołach.

Jednak powszechność danego zła nie sprawia przecież, że ono tym złem być przestaje.

Chciałabym zaznaczyć, że nie chcę nikogo oskarżać, ani tych, którzy wykonują muzykę kościelną w ten sposób, ani tych, którzy jej słuchają, ani tych organizujących całe festiwale jej poświęcone, ani tych, którzy w nich biorą udział. Moim celem jest tylko zwrócenie uwagi na to, że tkwiąc wewnątrz pewnej sytuacji, czasem trudno jest zobaczyć jej wewnętrzną sprzeczność, bo aby to ujrzeć, trzeba na chwilę stanąć obok i popatrzeć na cały układ odniesień z boku.

Z analizy dokumentu Instrukcji Kongregacji Kultu Bożego *O koncertach w kościołach* wynika, że problem koncertów w kościołach wcześniej zupełnie nie występował. Jest to dla Kościoła powszechnego sytuacja nowa, a w ostatnim czasie szczególnie się nasilająca i właśnie to nasilenie stanowi bezpośrednią przyczynę wydania tego dokumentu. Kościół musiał zająć jakieś stanowisko wobec tego zjawiska, a także określić ramy, w jakich będzie ono tolerowane.

Sytuacja ta zaś, jak dokument ten wskazuje, jest wynikiem dwóch sprzecznych ze sobą przesłanek, wynikających z kolei z zaleceń *Konstytucji o liturgii*: jedna przesłanka mówi o tym, że niektóre utwory muzyki sakralnej nie nadają się z „obiektywnych powodów” do wykonywania w liturgii:

Muzyka sakralna, czyli skomponowana dla celów liturgicznych, która z przyczyn obiektywnych nie może być wykonywana podczas nabożeństwa, a także muzyka religijna, to znaczy oparta na tekstach biblijnych lub mszalnych, bądź odnosząca się do Boga, Najświętszej Panny, świętych czy Kościoła, może być wykonywana w świątyni poza obrzędami liturgicznymi. Utwory organowe i inne, zarówno wokalne, jak instrumentalne, mogą służyć i sprzyjać pogłębianiu pobożności i ducha religijnego⁷.

⁷ Instrukcja Kongregacji Kultu Bożego, *O koncertach w kościołach* 9.

Druga przesłanka dotyczy soborowego zalecenia troskliwego przechowywania skarbcza muzyki kościelnej:

Należy tu podkreślić pozytywną rolę tak wokalne, jak i instrumentalnej muzyki sakralnej. Pod pojęciem muzyki

⁸ Tamże 6. Por. KL 112-114.

⁹ Tak pisze o tym kard. Ratzinger, który trafnie diagnozuje tę tragiczną pomyłkę w interpretacji intencji Ojców soborowych: „(...) dla liturgii pozostawia się muzykę użytkową, natomiast właściwą muzykę kościelną – jako nienadającą się do liturgii – można uprawiać gdzie indziej. Z tym że na początku łatwo przechodzi się do porządku dziennego nad faktem, że tej «właściwej muzyki kościelnej» w rzeczywistości w Kościele już nie ma”, J. Ratzinger, *Teologia muzyki kościelnej*, tłum. W. Szymona OP, w: *Opera omnia*, t. XI, *Teologia liturgii*, Wydawnictwo KUL 2012, s. 471.

„Przekazaną nam kulturę, uważaną za coś mniej lub bardziej muzealnego, odsyła się do sal koncertowych. (...) Obecny świat do tego stopnia pojmuje się w kategoriach funkcjonalności, że zerwane

zostaje powiązanie z historią, a i historia może zachować swą wartość tylko jako funkcja, czyli jako obiekt muzealny, i w rezultacie jest całkowicie relegowana do przeszłości, tracąc całą swą zdolność kształtowania życia”, tamże, s. 535.

sakralnej rozumiemy taką „muzykę, która służy sprawowaniu kultu Bożego i jako taka odznacza się charakterem sakralnym i łagodnością form”. Kościół uważa ją za „skarbiec nieocenionej wartości wybijający się ponad inne sztuki” i przyznaje jej „służebną funkcję (...) w liturgii”. Zaleca także, aby ów skarbiec „z największą troskliwością zachowywać i otaczać opieką”⁸.

Przyjrzyjmy się obu przesłankom: pierwsza w zasadzie nie jest nigdzie w dokumentach soborowych zapisana, wynika ona raczej z efektu późniejszej reformy soborowej, która zmieniła na tyle układ Mszy, że niektóre *propria* z nowego układu Mszy po prostu wypadły. Ostatecznie można by je wykonać, np. przepisy pozwalają wykonywać graduał zamiast psalmu, jednak są to wyjątkowe przypadki. Do tych „obiektywnych powodów” należy także liturgiczna praktyka, czyli unikanie utworów dłuższych, z bardzo prozaicznej przyczyny: nie pasują one do rytmu i dramaturgii nowej Mszy. Dawna muzyka liturgiczna pisana była do dawnego schematu Mszy, długość utworów dopasowana była do ich właściwego miejsca w liturgii. Podobnie jest też z charakterem tych utworów, bardzo często się zdarza, że dawny utwór nie tylko nie pasuje do nowej Mszy długością, ale również charakterem.

Uważa się, również mylnie, że Sobór ponad wszystko zaleca, aby wszystkie części Mszy były śpiewane przez wszystkich wiernych. Powoduje to unikanie utworów wykonywanych przez chór, o wysokim stopniu trudności, gdyż rzekomo wyklucza to ogół wiernych z uczestnictwa w liturgii.

Przesłanka druga, zresztą wzięta dosłownie z soborowej *Konstytucji o liturgii*, została błędnie zrozumiana. Owszem, Sobór zachęca do troskliwego zachowywania i otaczania opieką skarbcza muzyki kościelnej, nigdzie jednak nie mówi, że ma się to dokonywać poza liturgią⁹.

Zatem system dopuszczający koncerty muzyki kościelnej w kościołach jest sposobem bohaterskiego pokonywania proble-

mów wytworzonych przez samego siebie. Skoro należy troskliwie zachowywać skarbiec muzyki kościelnej, a jednocześnie nie da się jej wykonywać w liturgii, to należy dopuścić wykonywanie jej na koncertach. Błąd tkwi w obu przesłankach: ani Sobór nie zalecał trzymania skarbcza muzyki kościelnej poza nawiasem liturgii, ani nie sugerował, że dawna muzyka liturgiczna, chociażby chorał gregoriański, nie nadaje się do wykonywania w liturgii. Przeciwnie, jak wszyscy wiemy, *Konstytucja o liturgii* nazywa chorał gregoriański muzyką własną Kościoła rzymskiego¹⁰.

¹⁰ KL 116.

W ramach bohaterskiego pokonywania tych przeciwności, które samemu się wygenerowało, Instrukcja Kongregacji Kultu Bożego wymienia szczegółowe warunki, pod którymi koncerty muzyki sakralnej mogą się w kościołach odbywać. Należą do nich:

- złożenie wniosku o zezwolenie do miejscowego ordynariusza;
- ustalenie szczegółów koncertu z proboszczem;
- występ powinien być bezpłatny;
- odpowiedni strój i zachowanie zarówno wykonawców, jak i słuchaczy;
- muzycy nie powinni występować w prezbiterium, a Najświętszy Sakrament powinien być przechowywany w przyległej kaplicy lub innym miejscu stosownie przyozdobionym;
- prezentacja i komentarz do koncertu powinien służyć głębszemu zrozumieniu muzyki i duchowemu uczestnictwu;
- organizatorzy winni złożyć na piśmie oświadczenie o odpowiedzialności cywilnej, pokryciu kosztów, uporządkowaniu budynku i naprawieniu ewentualnych szkód¹¹.

¹¹ Instrukcja Kongregacji Kultu Bożego, *O koncertach w kościołach* 10.

Wygląda więc na to, że obecna sytuacja z koncertami muzyki kościelnej w kościele, będącymi czymś w rodzaju prezentowania muzyki, która powinna być użytkowa, przypomina pokazywanie okazów martwych zwierząt zanurzonych w formalinie. Co więcej, powstają rozmaite zespoły muzyki dawnej, ba, samego chorału gregoriańskiego, które szczytą się niezliczonymi nagrodami zdobytymi w międzynarodowych konkursach zespołów wykonujących chorał. Jednocześnie wcale nie zajmują się wykonywaniem tej muzyki podczas liturgii, a jeśli już to robią, to tylko w wyjątkowych przypadkach.

Osobliwy paradoks, będący również wynikiem tych sprzecznych ze sobą i błędnych przesłanek, stanowi jednoczesne oburzanie

się na „koncertowanie” podczas Mszy (efekt „koncertowania” jest tak naprawdę wynikiem braku kompatybilności pomiędzy dawną muzyką i nowym rytmem, nastawionym przede wszystkim na mówienie, a nie na słuchanie), przy jednoczesnym niedostrzeganiu niczego złego w koncertach w kościele.

Dodać należy, że sam zwyczaj umieszczania skarbów muzyki kościelnej poza nawiasem liturgii nie byłby jeszcze takim skandalem, gdyby jednocześnie muzyka użytkowa liturgiczna, czyli codzienna tzw. „oprawa muzyczna” liturgii¹², była na wysokim poziomie artystycznym. Dopiero ten rozdźwięk pomiędzy nieużywaną muzyką-„eksponatem muzealnym” a żenująco zgrzebną i często niemal infantylną muzyką liturgiczną, dominującą w naszych kościołach, jest prawdziwym skandalem. Nie zgadzam się stanowczo z argumentem, że Pan Jezus sam chciał narodzić się w ubogiej i zgrzebnej stajence, więc niech i teraz towarzyszy Mu zgrzebność w świątyniach.

Kardynał Ratzinger w swoich analizach dotyczących fatalnego stanu muzyki kościelnej wskazuje na źródło tego kryzysu, jakim jest współczesny ikonoklazm. Bardzo łatwo można się przecież dbałością o piękno liturgii i muzyki narazić na zarzut bałwochwalstwa. Słyszałam już takich, co wołali w trosce o czystość kultu: „Panem jest Jezus, reszta to kultura!”. Odrzucają oni w ten sposób to, co uznają za zbyt cielesne, a więc język Tradycji, język dogmatów, język liturgii, wreszcie szatę zewnętrzną, czyli sztukę i muzykę kościelną.

W ten sposób nieświadomie powielają model protestancki, w ramach którego zrodziła się zasada *solus Christus*. Pierwotnie była skierowana przeciwko kultowi świętych, głównie zaś przeciw kultowi NMP. Obecnie odradza się ona w łonie samego Kościoła katolickiego, ale już w nieco zmodyfikowanej postaci, mianowicie w odrzuceniu cielesności Kościoła. Teraz więc *solus Christus* – przeciwko Kościołowi widzialnemu, cielesnemu. A przecież *credo in unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam* – ten konkretny, cielesny, ten zanurzony w kulturze, a nie tylko w samą ideę Kościoła. Święty Paweł zaś pisze w Liście do Efezjan:

Przecież nigdy nikt nie odnosił się z nienawiścią do własnego ciała, lecz każdy je żywi i pielęgnuje¹³.

¹² Celowo używam cudzysłowu, bo zgodnie z KL 112 muzyka liturgiczna nie jest oprawą muzyczną, a więc czymś zewnętrznym wobec liturgii, tylko jest jej integralną częścią.

¹³ Ef 5,29. Tak również pięknio podkreśla wartość cielesności św. Bernard: „Nie wzywam was, abyście mieli w nienawiści własne ciało. Kochajcie je, jako że wam dane jest ku pomocy, przeznaczone do udziału w szczęśliwości wiecznej. Ale niechaj dusza tak kocha swe ciało, aby nie zdała się sama w nie przemieniać”. *Myśli św. Bernarda*, wybrał M. Pachucki, Poznań 1935, s. 177.

Podobnie my postępujemy w dziwnym szale samozniszczenia, nie chcąc dbać o cielesny wymiar Kościoła, a wręcz usuwając ten wymiar zepchnąć do sfery wstydlivej, a sam szacunek i umiłowanie materialnej strony kultu Bożego utożsamiamy z bałwochwalstwem.

To przedziwne rozdzielanie celu kultycznego muzyki oraz jej celu estetycznego przywodzi inne współczesne rozdwojenie, mianowicie rozdzielanie aktu małżeńskiego od jego celu prokreacyjnego. O tyle analogia wydaje się tutaj trafiona, że jest to podobny problem, z którym tak bardzo się oswoiliśmy, że również nie widzimy w nim niczego niewłaściwego. Ten rozdział jest również efektem ostatnich czasów. Podobny wydaje się także stan wzburzenia emocji u rozmówców, którym usiłuje się naświetlić to rozdzielanie w obu sferach.

Bardzo trafnie zdiagnozował to rozdzielanie abp Fulton Sheen:

Podstawowa zasada kontroli narodzin jest błędna. Jest ona gloryfikacją środków i pogardą dla celu; zgodnie z tą zasadą przyjemność, która jest środkiem prokreacji, jest dobra, lecz same dzieci dobre nie są. Innymi słowy, zgodnie z logiką, filozofia kontroli narodzin ma skazywać nas na świat, w którym drzewa zawsze kwitną, ale nigdy nie wydają owoców, świat pełen drogowskazów, które prowadzą donikąd. W tym wszechświecie każde drzewo byłoby nieurodzajnym drzewem figowym i z tego powodu ciężałoby nad nim Boskie przekleństwo¹⁴.

¹⁴ Cyt. za: <https://www.facebook.com/arcybiskupfultonjsheen/posts/452851724757418>.

Podobnie jest z tym rozdzielaniem w muzyce: chcielibyśmy tylko uniesień estetycznych w muzyce, nie łącząc ich naturalnie z czcią oddawaną Bogu. To nie ułatwia przecież sprawy, która sama w sobie jest już dość skomplikowana. Święty Augustyn (któremu nie śniło się, że kiedyś muzyka sakralna będzie wykonywana zupełnie poza kontekstem liturgicznym) widział ten problem, że człowiek potrafi się zatrzymywać na fizycznym pięknie muzyki kościelnej i nie wznosi się dzięki niej ku samemu Bogu, tylko pozostaje wyłącznie na poziomie jej piękna zmysłowego.

O ile wyjaśniałam już w innych tekstach, że obawy św. Augustyna były zbyt purytańskie, bo samo piękno w liturgii nie może

przesłaniać Boga będącego samym Pięknem, wręcz przeciwnie, ono właśnie ku Bogu przyciąga, to w tej dziwacznej sytuacji, której jesteśmy świadkami i uczestnikami, obawy św. Augustyna stają się rzeczywistym zagrożeniem. Oto w samym budynku kościoła stajemy się uczestnikami obrzędu niemającego nic wspólnego z kultem Bożym, choć posiadającego pewne cechy liturgii. Pytanie jest tylko takie: co w tej liturgii jest czczone, czy nie samo piękno? Słowa św. Augustyna nabierają tutaj aktualności:

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 śpiewu¹⁵.

¹⁵ Św. Augustyn, *Wyznania*, X, 33 (PL 32, 799-800), tłum. Z. Kubiak, PAX, Warszawa 1987, s. 254-255.

Dodajmy też to rozróżnienie, że czym innym jest zachwyt muzyką kościelną wykonywaną w liturgii, uczestniczymy bowiem wtedy w służbie Bożej na zasadzie współuczestnictwa wspólnie z aniołami – w niebieskiej liturgii, nawet jeśli z powodu naszej niedoskonałości nie w pełni jesteśmy zaangażowani wszystkimi władzami, to jednak oddajemy w ten sposób chwałę Bogu. Czym innym jest zaś wykonywanie tej samej, przepięknej muzyki kościelnej poza liturgią, w Domu Bożym, która, nie da się tego ukryć, służy w tym momencie wyłącznie celom estetycznym, a przecież jej pierwotne przeznaczenie było znacznie głębsze. Jednak cały skandal tej sytuacji leży w całkowitym pominięciu głównego Adresata owej muzyki i Głównego Gospodarza świątyni.

To oczywiście dramat i rozdarcie dzisiejszych katolików, którzy najczęściej nie mają możliwości usłyszeć tej muzyki w liturgii, bo z oczywistych powodów nie da się jej tam usłyszeć. Dlatego powtarzam: nie oskarżam nikogo.

Rozpatrując zjawisko koncertu muzyki sakralnej w kościele na zasadzie analogii z aktem małżeńskim, ale według tropu, który rozwija Fabrice Hadjadj, w ramach demaskacji postępującego odcieleśnienia ludzkiej kultury, dojdziemy do wniosku, że tak jak akt małżeński w oderwaniu od swojego celu prokreacyjnego jest wyparciem cielesnych skutków tego aktu, a więc wyparciem w ogóle cielesnej natury człowieka, tak muzyka kościelna w oderwaniu od swojej funkcji kultycznej i liturgicznej staje się również

takim obrazem kultu odcieleśnionego. Oto liturgia bez swojego „przedmiotu”, bez swojego Ciała, czyli Ofiary, którą się przecież w liturgii spełnia. My się wcale podczas takiego aktu nie staliśmy Ciałem, bo ofiary nie było, a mimo to wszyscy wychodzimy z tego wydarzenia z poczuciem zaspokojenia „duchowego”.

Proszę nie gorszyć się tym przyrównaniem Eucharystii do aktu małżeńskiego, to właśnie mistycy mówią, że Ofiara Eucharystyczna jest jakby łożem małżeńskim, w którym dokonuje się największa tajemnica naszego zjednoczenia z Chrystusem, wszak w Eucharystii obcujemy z Nim cieleśnie!

Wracając więc do kwestii muzyki kościelnej i koncertów: co w tej sytuacji robić? Dobrym przykładem tego, w jakim kierunku powinny iść zmiany, jest wprowadzony w ostatnich latach na festiwalu „Pieśń Naszych Korzeni” w Jarosławiu zwyczaj uczestnictwa gwiazd festiwalowych we Mszy w charakterze kantorów, organistów, chóru itd. W ten sposób organizatorzy festiwalu odrobinę przesunęli punkt ciężkości z samych koncertów na liturgię Mszy. Formuła zaś festiwalu to oczywiście zupełnie inny problem. Jednak wszyscy ci, którzy zamierzają zorganizować koncert muzyki kościelnej w kościele, powinni się najpierw zastanowić, czy nie lepiej by było znaleźć sposób na prawdziwą Mszę czy nabożeństwo z tą samą piękną muzyką, której chciałoby się posłuchać na koncercie. Jeśli zaś nie pasuje ona do nowej Mszy, np. z racji długości poszczególnych utworów – to należałoby postarać się o możliwość odprawienia Mszy w starszym rycie. Wtedy wszystko będzie na swoim miejscu. ■