

KS. JOACHIM WALOSZEK

PSALLITE SAPIENTER. WYMÓG „TRZEŻWOŚCI” W MUZYCE LITURGICZNEJ

Wybaczenie, że na chwilę oderwę Szanownych Państwa od rozważań o pięknie muzycznym w ogólności i o kryteriach piękna i brzydoty w dziele muzycznym jako takim, i skupię naszą uwagę na bardziej ograniczonym zakresowo pojęciu – na szczególnym i osobliwym pięknie religijnego i liturgicznego dzieła muzycznego, a więc dzieła wprzęgniętego w przestrzeń sakralną. Tu (na gruncie wydarzenia kultycznego) piękno jakiegokolwiek, wyznaczone i uzasadnione kryteriami wskazanymi przez estetykę autonomiczną, jakby nie wystarcza. Tu zmuszeni jesteśmy uprawiać estetykę zabarwioną teologicznie – estetykę, która pyta nie tylko o piękno samo w sobie, ale również o pokrewieństwo doznania i przeżycia estetycznego z doświadczeniem religijnym i zbawczym, która bada warunki zaistnienia takiego pokrewieństwa. W przestrzeni liturgicznej pytanie o piękno łączy się ściśle z pytaniem o sacrum.

Zacznijmy od kilku oczywistości.

Muzyka, ze względu na pewne swe cechy, posiada osobliwą zdolność dotykania, przedstawiania i wyrażania sfery religijnej człowieka, wskutek czego stanowi nieodłączny element prawie wszystkich religii i wydarzeń kultycznych. Jest dla niej miejsce również w liturgii chrześcijańskiej. Nie wszystkie dzieła muzyczne są jednak jednakowo transparentne dla treści religijnych i teologicznych, stąd też okazują się mniej lub bardziej przydatne albo nawet nieprzydatne dla kultu. Intuicyjnie oceniamy np., że bachowska fuga więcej nam mówi o tajemniczej i fascynującej logiczności ludzkiej natury i kosmosu, prowokując do myśli o Stworzycielu, o Mądrości Odwiecznej, niż niektóre anarchistyczne poczynania awangardy XX-wiecznej, czy subiektywne wynurzenia muzyczne romantyków; albo (jeśli wolimy bardziej mocne porównania), że palestrinowskie motety bardziej przystają do chrześcijańskiej duchowości i chwały Bożej od orgiastycznej muzyki heavy metal. Łatwo zdobyć się na twierdzenie, że tylko w określonych warunkach, tylko przy zachowaniu pewnych cech stylistycznych – albo lepiej, „tendencji stylistycznych” – sztuka muzyczna odkrywa wszystkie swoje powiązania z doświadczeniem religijnym, czy też (co dzieje się jeszcze rzadziej) wychodzi naprzeciw chrześcijańskiej modlitwie i liturgii.

Od razu jednak pojawia się wątpliwość, czy te intuicje nie są wynikiem jedynie pewnych nieuświadomionych nawyków myślowych, słuchowych i kulturowych i czy rzeczywiście znajdują one jakieś głębsze, krytyczne wyjaśnienie w analizie samej substancji muzycznej. Znacznie trudniej przychodzi bowiem uzasadnić poczynione wyżej obserwacje, a więc wskazać w dziele muzycznym elementy rozstrzygające o tym, że w danym wypadku zaktualizowane zostają potencjalne „treści teologiczne” drzemające w muzyce. W konsekwencji też znacznie trudniej przychodzi osiągnąć jednomyślność, jeśli chodzi o konkretne oceny „sakralności” czy „liturgiczności” określonych form i gatunków stylistycznych, jak również poszczególnych kompozycji muzycznych.

Często o sakralności albo świeckości jakiegoś dzieła muzycznego mówi się wyłącznie na podstawie zewnętrznych kryteriów przeznaczenia i funkcji danej kompozycji (na podstawie wyraźnych deklaracji autorskich, tytułu, zastosowanego tekstu, itp.) albo na podstawie drugorzędnych i dość dowolnych kryteriów psychologiczno-estetycznych. Nie zawsze też przestrzega się istotnego – jak się wydaje – rozróżnienia pomiędzy pojęciem

„sacrum in genere” a „sacrum specyficznie chrześcijańskim”, czy sacrum zdefiniowanym w sposób czysto filozoficzny¹. Tymczasem przecież nie zawsze sakralne archetypy z obszaru religijności niechrześcijańskiej (np. magicznej, mitycznej, gnostycznej, animistycznej) muszą odpowiadać chrześcijańskiemu pojęciu sakralności. Czyż nie teolog-liturgista powinien właśnie w pierwszej kolejności wskazywać na obszary stylistyczne dzieła muzycznego, które są zgodne z chrześcijańskim pojęciem zbawienia urzeczywistnianego na liturgii?

O ile współczesna refleksja teologiczna nad muzyką dość łatwo radzi sobie z pytaniem o zasadność posługiwania się muzyką w liturgii, o tyle znacznie trudniej przychodzi jej uporać się z problematyką wyznaczników stylistycznych muzyki, która czyniłaby zadość wymaganiom liturgii chrześcijańskiej. W związku z tym nierzadko wyraża się przekonanie, że teologii jako takiej brakuje odpowiednich kompetencji i narzędzi dla wartościowania zjawisk stylistyczno-formalnych dzieła muzycznego, ponieważ – jak lapidarnie zauważają Z. Bernat i I. Pawlak – „nie istnieją żadne kryteria, według których miałyby być więcej lub mniej „święte” określone dźwięki, interwały, akordy, tonacje, zwroty melodyczne itp.”². Muzyka może być tylko piękna albo brzydka, bardziej lub mniej wyrafinowana w swym artystycznym kształcie, ale nie może być bardziej lub mniej święta. Mimo tego typu zastrzeżeń można jednak – na podstawie uważnej lektury współczesnych tekstów teologicznych poświęconych muzyce – pokusić się o sformułowanie pewnych kryteriów, zasad, które zdaniem teologa-liturgisty powinny rządzić muzyką uprawianą w liturgii chrześcijańskiej.

Tu chciałbym zająć uwagę Szanownych Państwa tylko jedną z takich zasad – mianowicie zasadą „trzeźwości” (trzeźwej duchowości, rozumności) muzyki liturgicznej. Mniej lub bardziej wyraźnie – jak zobaczymy – odwołuje się ona do argumentacji teologicznej. *Psallite Domino sapienter* – inspiracją do takiego sformułowania wymogu przed jakim staje twórca i wykonawca muzyki liturgicznej, stały się przede wszystkim wypowiedzi jednego z najprzedszytniejszych teologów współczesnych – kardynała J. Ratzingera. Jego zdaniem przestrzeganie zasady, według której „liturgia jest prawem muzyki kościelnej”, oznacza dopuszczenie do udziału w kulcie chrześcijańskim jedynie muzyki „u-logicznionej”, tzn. rozumnej, trzeźwej, respektującej fakt, iż służba Boża chrześcijan, zgodnie z oczekiwaniami św. Pawła (Rz 12,1), winna być służbą rozumną (*logikè* = określoną przez ducha, ukształtowaną przez *logos*, słowo)³. Nie chodzi przy tym o jednostronne preferowanie w konstrukcjach muzycznych płytkiej racjonalności, ponieważ biblijne *logos* jest niewątpliwie czymś więcej niż nagie słowo, myśl, ratio, a prawdziwe ogarnięcie duchem oznacza percepcję znacznie głębszą niż proste tylko uchwycenie związków logicznych; natomiast niewątpliwie chodzi w tym pojęciu o przeciwstawienie się „dionizyjskiemu” typowi muzyki, który prowadzi do wyłączenia ducha, utraty świadomości i „świętego obłąkania, w szale rytmów i instrumentów”⁴. „Jest rzeczą słuszną – pisze J. Ratzinger – by muzyka, która służy «oddawaniu Bogu czci w duchu i prawdzie», nie była rytmiczną ekstazą, zmysłową wyłącznie podniętą, albo ogłuszającym hałasem, żeby nie stała się subiektywnym i emocjonalnym

¹ Przykładem tego ostatniego wydają się być poszukiwania sacrum w języku tzw. *Hochklasik*, przeprowadzone przez M. Piotrowską, na podstawie kantowskiej kategorii wolności, uznawanej – naszym zdaniem bezpodstawnie – za „rdzeń chrześcijaństwa” w czasach nowożytnych. W konsekwencji M. Piotrowska utożsamia „muzyczną epifanię sacrum” z muzyczną realizacją kantowskiego ideału moralnego i, zbudowanego w oparciu o ten ostatni, kantowskiego państwa celów, które jest rzekomo niebem opisanym językiem nieteologicznym. Muzykę klasyków wiedeńskich ocenia (wyraźnie nawiązując do romantycznego ideału muzyki absolutnej) jako „analogomen”, „odblask”, „dźwiękową inkarnację istoty państwa celów, królestwa nie z tego świata”. – Por. M. Piotrowska, *Muzyka i Epifania*, RTK 34 (1987) s. 19-32.

² Z. Bernat, I. Pawlak, *Śpiew i muzyka kościelna*, w: *Liturgika ogólna*, red. F. Blachnicki i in., Lublin 1973, s. 146.

³ Por. J. Ratzinger, *Liturgia und Kirchenmusik*, „Singende Kirche” 32 (1986) nr 1, s. 9 nn.

⁴ Tamże, s. 9.

sentymalizmem lub jakąś banalną «pogaduszką», lecz podporządkowana była Orędziu – wypowiedzi, która ogarnia ducha i jest w najwyższym stopniu rozumna»⁵.

„Trzeźwego” muzykowania domaga się – jego zdaniem – już biblijna „teologia muzyki”, a potem konsekwentnie cała tradycja kościelna. W uzasadnieniu tej tezy J. Ratzinger powołuje się przede wszystkim na 8 wers Psalmu 47, przekonująco dowodząc, że występujące tam hebrajskie wyrażenie *maskil* w odniesieniu do śpiewu należy tłumaczyć jako śpiew „rozumny”, „uczony”, „artystyczny”. Takie zresztą rozumienie tego słowa znajdziemy w najstarszych tłumaczeniach Biblii: w Septuagincie (*psalme synetos*), w Wulgacie (*psallite sapienter*) oraz w wielu współczesnych tłumaczeniach⁶.

Ukazując podstawy antropologiczno-teologiczne swojej tezy, zauważa, że *abusus* w muzyce liturgicznej zaczyna się dokładnie tam, gdzie wypaczeniu ulega właściwe pojmowanie i przeżywanie tajemnicy chrześcijańskiego wyzwolenia (zbawienia), a w konsekwencji również pojmowanie i przeżywanie tajemnicy Kościoła oraz tego, co mieści się w pojęciu *opus ecclesiae*. Sedno całej dyskusji wokół muzyki liturgicznej stanowi więc, jego zdaniem, właściwe pojęcie zbawienia – wolności chrześcijańskiej. W liturgii (*opus ecclesiae*) chodzi bowiem o urzeczywistnienie wyzwolenia, o dostęp do prawdziwej wolności.

Dzisiaj – zauważa J. Ratzinger – w duchu powszechnej niechęci do instytucji, również kościelnej, która wywołuje negatywne skojarzenia z władzą, z prawem, z uszczupleniem swobody, ograniczeniem przestrzeni wolności, coraz częściej akcentuje się w teologii liturgii i w praktyce liturgicznej (rzekomo w duchu myśli soborowej) pierwszeństwo grupy wierzących („dwóch albo trzech zgromadzonych w imię Pana” – Mt 16,20) przed całym Kościołem. Nie brakuje więc głośno wyrażanych poglądów, iż właściwą i pierwszorzędną kategorią soborowego rozumienia liturgii jest tzw. „aktywność”, „kreatywność” i wzajemna „komunikacja” wszystkich uczestników nabożeństwa, a za obowiązującą normę *opus ecclesiae* uznaje się nie posłuszeństwo wobec Kościoła jako całości, lecz spontaniczną twórczość danej grupy w danej chwili. Muzyka w tym kontekście wydaje się być szczególnie odpowiednim narzędziem manifestującym i mobilizującym aktywność i tożsamość grupy⁷.

Tym samym jednak – zauważa dalej J. Ratzinger – „wiara popada w sprzeczność z samą sobą. Z jednej strony bowiem nie może się ona obejść bez Kościoła, z drugiej zaś, sprzeciwia mu się u samych podstaw. Na tym polega również prawdziwie tragiczny paradoks nowego kierunku liturgicznej odnowy. Gdyż liturgia bez Kościoła przeczy sama sobie. Gdzie wszyscy działają w tym celu, aby sami mogli stać się podmiotem liturgii, tam – razem z właściwym podmiotem, którym jest cały Kościół powszechny – znika również Ten Ktoś, kto naprawdę sprawuje liturgię. Ponieważ zapomina się, że powinna ona być *opus Dei*, w którym działa najpierw ON sam, a my, właśnie dlatego, że ON działa, spotęgujemy zbawienia. Grupa celebrowa samą siebie i właśnie dlatego nie celebrowa niczego, bo jako taka nie stwarza żadnego powodu do świętowania. Stąd ogólna aktywność staje się z czasem nużąca. Nic się bowiem nie dzieje, jeżeli nieobecny jest Ten, na którego przyjście czeka cały świat”⁸.

Gdzie w pojęciu zdobywania wolności chrześcijańskiej, która w swej najgłębszej naturze jest *opus Dei*, czyli obiektywnym i niezasłużonym „darem z góry”, w sposób szczególnie aktualizowanym w liturgii, przestawia się akcent na kreatywność, aktywność grupy wierzących, w tym również na wszelkiego typu grupowe, psycho-socjologiczne praktyki „wyzwoleńcze”, tam siłą rzeczy zmienia się również w istotny sposób koncepcja muzyki kościelnej. Muzyka otrzymuje nową, niezastąpioną rolę w budzeniu irracjonalnych sił i kolektywnej egzaltacji, do której wszystko zmierza. Jest równocześnie środkiem kształtowania świadomości, to bowiem, co wyraża się śpiewem, wpływa na ludzką psychikę o wiele

⁵ Tamże, s. 8.

⁶ Por. J. Ratzinger, *Biblische Vorgaben für die Kirchenmusik*, „Singende Kirche” 38 (1991) nr 2, s. 61-64.

⁷ Por. *Liturgie und Kirchenmusik*, s. 5.

⁸ Tamże, s. 7.

silniej od tego, co pozostaje jedynie w sferze myśli i suchych pojęć. Zresztą w liturgii grupowej celowo przekracza się granice określonej przestrzennie wspólnoty: na podstawie formy liturgii i jej muzyki tworzy się nowe więzi, nową solidarność, dzięki której ma powstać nowy lud, określający się wprawdzie mianem ludu Bożego, ale przez słowo „Bóg” rozumiejący samego siebie i w nim urzeczywistnione energie historyczne.

W poszukiwaniach smaku „wolności”, płynącej z grupowego przeżywania wiary, z upodobaniem sięga się więc po dionizyjski typ muzyki, po instrumenty, rytmy i brzmienie, które prowokują stany odurzenia, ekstazy, zburzenie granic indywidualności i osobowości, uwolnienie od ciężaru świadomości, od własnego ja, utożsamienie się z prabytem. „Nieograniczone otwarcie ludzkiego bytu, na które nastawiony jest, właściwy człowiekowi, głód nieskończoności, ma być realizowane przez święte obłąkanie, przez szal rytmów i instrumentów”⁹. Niebezpieczeństwo dewaluacji duchowego i rozumnego (logike) wymiaru liturgii chrześcijańskiej, poprzez wprowadzanie do niej m.in. dionizyjskiego typu muzyki, charakterystycznego dla wielu form religii niechrześcijańskich, jest dzisiaj bardzo realne.

J. Ratzinger przestrzega: „Powrót tego typu muzykowania w bardzo świeckiej formie przeżywamy dzisiaj w muzyce rock i pop, której festiwale są swoistym anty-kultem, mającym na celu jedno – uciechę niszczenia, likwidację granic powszedniości i iluzję wyzwolenia, poprzez uwolnienie się od swojego „ja”, w dzikiej i hałaśliwej ekstazie tłumu. Chodzi o praktyki wyzwolenicze, bliskie oraz pokrewne w swej formie „wyzwoleniu narkotycznemu” i z gruntu przeciwne chrześcijańskiej wierze w zbawienie człowieka. Nic więc dziwnego, że na tym polu mnożą się dzisiaj coraz bardziej również kultury satanistyczne i satanistyczna muzyka. Jej niebezpiecznej siły, zmierzającej do rozkładu osobowości, ciągle jeszcze nie traktuje się dostatecznie serio. (...) Muzyka rockowa – konkluduje – szuka wyzwolenia na drodze uwolnienia od osobowości i odpowiedzialności, dlatego z jednej strony bardzo pieczołowicie podporządkowuje się anarchistycznym ideom wolnościowym, które pojawiają się dzisiaj częściej na Zachodzie niż na Wschodzie, ale właśnie dlatego jest to muzyka z gruntu przeciwna chrześcijańskim wyobrażeniom o wyzwoleniu i wolności, jest ich całkowitym przeciwieństwem. Muzyka tego typu musi być wykluczona z Kościoła i to nie ze względów estetycznych (...) ale z racji zasadniczych”¹¹.

Inkarnacyjna struktura chrześcijańskiej wiary i kultu, ze swymi dwoma kierunkami działania Bożego: Wcieleniem Słowa i W-sławieniem Ciała, dyktuje radykalnie inne pojęcie wolności i wyzwolenia. Wewnętrzne Exodus, które chce urzeczywistnić się na liturgii, zasada się na, zrealizowanej w Jezusie Chrystusie mocą Ducha, nowej syntezie ludzkiego ciała i ducha, zmysłów i rozumu, uczuć i woli – syntezie, która nie burzy granic osobowości, nie likwiduje krytycznej i odpowiedzialnej samoświadomości, ale integruje i scala osobę, a tym samym ją wyzwala. „Oznacza to – jeszcze raz przytoczmy wypowiedź J. Ratzingera – że liturgiczna muzyka Kościoła musi być przyporządkowana integracji człowieczeństwa, takiej integracji, jaką ukazuje nam wiara we Wcielone Słowo. Wyzwolenie płynące z wiary wymaga więcej trudu niż to, które bierze się z odurzenia. Ale trud ten jest wymogiem prawdy.

Wyzwolenie prawdziwe musi z jednej strony włączyć zmysły w sferę ducha, odpowiadając na wezwanie „sursum corda”. Z drugiej strony jednak, nie chce być samym tylko uduchowieniem, lecz scaleniem zmysłów z duchem, w taki sposób, żeby razem stały się osobą”¹². Chrześcijańska muzyka kultyczna nie może bazować na czysto zmysłowej przyjemności. Poszukiwanie wyzwolenia poprzez zatopienie się „bez pamięci” w przyjemność zmysłową, która z natury swej jest ściśle ograniczona i niezdolna do intensyfikacji, dość szybko prowadzi do rozczarowania i frustracji. Jedynie integracja zmysłów w ducha, która czyni zadość potrzebie cielesnego kontaktu, potrzebie „namacalności” i „konkretności”, prowadzi do nowej głębi doświadczenia zmysłowego. Teraz, w przestrzeni inkarnacyjnej, przeniknięte mocą Ducha, może ono [doświadczenie zmysłowe] sięgnąć nieskończonych horyzontów duchowej przygody.

⁹ Por. tamże, s. 6-7.

¹⁰ Tamże, s. 9.

¹¹ Tamże, s. 9.

¹² Ratzinger, *Liturgia und Kirchenmusik*, s. 9-10.

Muzyka tworzona w takim duchu jest przede wszystkim owocem głębokiego doświadczenia wolności dzieci Bożych, jest owocem uczestnictwa w historii. Nie realizuje się przez pojedynczego człowieka, lecz tylko we wspólnocie z innymi. „Ona daje radość i wyższy stopień ekstazy, która nie burzy osoby ale ją scala i tym samym wyzwala. Ona pozwala nam przeczuć czym jest prawdziwa wolność, która nie niszczy, wolność, która łączy, gromadzi w jedno i oczyszcza”¹³.

¹³ Tamże, s. 15; por. również krytyczny komentarz do wypowiedzi J. Ratzingera pióra E. Jaschinskiego, *Aspekte zur theologischen Grundlegung des Gottesdienstes und seiner Musik*, „Singende Kirche” 32 (1986) nr 4, s. 158-162. Nie brak w nim akcentów polemicznych w stosunku do też prefekta Kongregacji Doktryny Wiary.