

Jacek Bramorski

Akademia Muzyczna im. S. Moniuszki, Gdańsk

Teologiczno-estetyczne wyznaczniki sakralności dzieła muzycznego

Przyglądając się kierunkom rozwoju sztuki współczesnej, trudno nie zgodzić się ze stwierdzeniem Carla Friedricha von Weizsäckera (1912–2007), który powiedział, że „od przeszło wieku sztuka jest najczulszym sejsmografem nadchodzącego kryzysu ludzkości”¹. Jednym z mocno odczuwalnych objawów tego kryzysu jest aktualny stan muzyki kościelnej. Do naszych świątyń przeniknęły bowiem produkty muzycznej pop-kultury, których teksty, rytmy i melodie nie mają nic wspólnego z tajemnicą *sacrum*. Świadczy to o postępującej degradacji kultury muzycznej oraz paradoksalnej tendencji do sekularyzowania liturgii.

Na przestrzeni swej historii Kościół z wielką troską i ostrożnością podchodził do muzyki w liturgii. Świadectwem tego są wypowiedzi papieży naszych czasów. Wobec sekularyzacji zagrażającej muzyce kościelnej bł. Jan Paweł II w wydanym w 2003 roku liście *Mosso dal vivo desiderio* ostrzegął, że

nie wszystko, co znajduje się poza świątynią (*profanum*), jest jednakowo zdadne do tego, by przekroczyć jej próg. [...] Z drugiej zaś strony znaczenie kategorii „muzyka sakralna” uległo dzisiaj takiemu poszerzeniu, że obejmuje repertuar, który nie może stać się częścią kultu bez pogwałcenia ducha i norm liturgii².

Wobec takiego stanu rzeczy bardzo trafna wydaje się diagnoza postawiona przez Benedykta XVI: „Tam, gdzie podupada liturgia, podupada również *musica sacra*. Tam, gdzie prawidłowo pojmuje się i przeżywa liturgię, tam też rozwija się dobra muzyka kościelna”³. W sytuacji kryzysu muzyki sakralnej niezwykle istotne jest zatem zespolenie wysiłków tak artystów, jak i teologów, aby muzyczna kate-

¹ C. F. von Weizsäcker, *O kryzysie*, [w:] *Rozmowy w Castel Gandolfo*, t. 1, red. K. Michalski, W. Bonowicz, Kraków 2010, s. 166.

² Jan Paweł II, *Mosso dal vivo desiderio* 4.

³ J. Ratzinger-Benedetto XVI, *Lodate Dio con arte. Sul canto e la musica*, Venezia 2010, s. 124.

goria piękna mogła zostać na nowo odkryta jako *via pulchritudinis*, czyli droga prowadząca człowieka do spotkania z Bogiem. W tym kontekście należy podjąć próbę sformułowania podstawowych wyznaczników sakralności dzieła muzycznego. Nakreślenie kryteriów obecności *sacrum* w muzyce nie jest zadaniem łatwym, gdyż wymaga podjęcia refleksji wieloaspektowej, dotyczącej zarówno warstwy tekstowej, jak i melodycznej, rytmicznej i harmoniczej. W niniejszym opracowaniu nie będziemy jednak podejmować szczegółowych analiz dotyczących stylistyki muzycznej, lecz skupimy się na „metapoziomie”, czyli na wymiarze teologiczno-estetycznym.

1. Terminologiczne itinerarium

Przystępując do analizy teologicznych i estetycznych wyznaczników sakralności dzieła muzycznego, należy wpięrcw uściślić terminologię, która ukierunkuje drogę dalszej refleksji. W dokumentach Stolicy Apostolskiej często występuje określenie *musica sacra*, o czym świadczy m.in. już sam tytuł posoborowej instrukcji *Musicam sacram*. Stwierdza się w niej:

Przez pojęcie muzyki sakralnej rozumiemy tę muzykę, która powstała dla oddawania chwały Panu Bogu i odznacza się świętością oraz doskonałością formy. Mówiąc w obecnym dokumencie o muzyce sakralnej, rozumiemy: śpiew gregoriański, polifonię sakralną dawną i współczesną w różnorodnych jej formach, muzykę organową i przeznaczoną dla innych instrumentów dopuszczalnych do użytku w kościele oraz sakralny śpiew ludowy – czy to liturgiczny, czy w ogóle religijny⁴.

W świetle tej definicji podstawowymi wyznacznikami sakralności dzieła muzycznego są: przeznaczenie jej do oddawania chwały Bogu, świętość i doskonałość formy. Istotny w takim ujęciu wydaje się być *sensus Ecclesiae* („zmysł Kościoła”) uwzględniony w dopuszczeniu muzyki do liturgii oraz akt woli artysty tworzącego dzieła muzyczne dla celów kultu Bożego.

Poszukując w tym zakresie odpowiedniej terminologii, warto sięgnąć do orzeczeń Soboru Watykańskiego II, który wypracował teologiczną teorię sztuki sakralnej, poświęcając temu zagadnieniu siódmy rozdział soborowej konstytucji *Sacrosanctum Concilium*. Dzieła sztuki sakralnej zdefiniowano tam jako „znaki

⁴ Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja o muzyce w świętej liturgii *Musicam sacram* 4, [w:] A. Filaber, *Prawodawstwo muzyki kościelnej*, Warszawa 2008, s. 44.

i symbole rzeczywistości nadziemskiej”⁵. Symbol religijny jest zaś święty dzięki odniesieniu do samej tajemnicy świętości. Sobór ukazuje sztukę kościelną jako rzeczywistość naznaczoną świętością i z tego względu posiadającą wielką wartość. W konstytucji soborowej dokonano ponadto rozróżnienia pomiędzy sztuką sakralną, czyli kościelną, a sztuką religijną, która jest pojęciem szerszym i obejmuje wszelką działalność twórczą inspirowaną religią. Natomiast sztuka sakralna związana jest z publicznym kultem Kościoła i winna mieć względem liturgii charakter służebny. Sztuka ta wzbogaca duchowo wiernych, oddziałując na ich wolę; ponadto ma charakter formacyjny i kerygmaticzny, otwierając ludzki rozum na Bożą prawdę i przyczyniając się do jej przekazywania.

Używając terminu „sztuka sakralna”, należy także odnieść się do samego pojęcia *sacrum*. Wskazać w nim można cztery elementy konstytutywne: transcendencję (*sacrum* przekracza to, co doczesne), rzeczywistość (*sacrum* nie jest abstrakcyjną ideą, ale rzeczywistością istniejącą), świętość (*sacrum* odznacza się charakterem boskim), sens personalistyczny (*sacrum* ma cechy osobowe, czyli świadomość i wolność oraz zdolność nawiązywania dialogowego kontaktu). W takiej perspektywie religijny akt ludzki posiada swój przedmiot (*sacrum*) i podmiot (człowiek) oraz występującą pomiędzy nimi relację osobową. Chociaż pojęcie *sacrum* dotyczy różnych religii, warto zaznaczyć, że wiara biblijna ujmuje je w kategoriach osobowych. Chrześcijańskie doświadczenie *sacrum* znajduje swoje apogeum w wejściu Boga przez osobę Jezusa Chrystusa w ludzką historię i pozostanie w niej za pośrednictwem obecnego i działającego w Kościele Ducha Świętego. O tych podstawowych elementach *sacrum* należy pamiętać, gdy podejmuje się analizę zagadnień dotyczących muzyki sakralnej.

2. Teologiczne kryteria sakralności dzieła muzycznego

Nawiązując do definicji zawartej w instrukcji *Musicam sacram*, głównymi teologicznymi wyznacznikami sakralności dzieła muzycznego są przeznaczenie go do oddawania chwały Bogu oraz świętość. Aby lepiej zrozumieć kontekst tych dwóch kryteriów, warto odwołać się do koncepcji najwybitniejszego teologa muzyki – kard. Josepha Ratzingera, a obecnie papieża Benedykta XVI, który ujmuje muzykę sakralną w perspektywie nie tylko liturgicznej, ale nade wszystko historyczno-bawczej. W świetle jego myśli muzyka sakralna jawi się jako wyraz *harmonia mundi*, objawiając w skali kosmicznej piękno Bożego dzieła stworzenia. W aspekcie tajemnicy odkupienia stanowi zaś ona szczególny znak Słowa Wcielonego

⁵ Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum Concilium* [dalej: KL] 122.

w Chrystusie. Zbawcze działanie Boga w historii uobecnia się w liturgii Kościoła, której nieodzownym elementem jest *ars celebrandi*.

2. 1. Muzyka sakralna w perspektywie dzieła stworzenia

W biblijnym opisie początków świata zawarte jest fundamentalne przesłanie dotyczące powołania do istnienia człowieka stworzonego „na obraz i podobieństwo Boże” (por. Rdz 1, 27). Człowiek staje się twórcą, ponieważ nosi w sobie obraz Boga – Stwórcy. Bł. Jan Paweł II zauważa: „Tę więc ukazuje szczególnie wyraźnie język polski dzięki pokrewieństwu między słowami «stwórca» i «twórca»”⁶. Proces twórczy polega zasadniczo na uświadomieniu sobie przez artystę obecnego w stworzonym świecie prawzoru piękna. W uporządkowaniu mnogości bytów stworzonych przez Boga artysta odnajduje swoisty archetyp struktury dzieła muzycznego.

W procesie powstawania muzyki sakralnej kompozytor odkrywa, że poprzez sztukę uczestniczy w czymś, co go przekracza. Wykorzystując swoje zdolności twórcze, artysta jest bowiem nie tylko „podmiotem działającym”, ale przede wszystkim „podmiotem przyjmującym”. W takim ujęciu muzyka sakralna nie jest jedynie czymś, co się samemu tworzy, ale tajemnicą, którą się otrzymuje w darze. Stanowi ona owoc pokornego „wysłuchania się”: człowiek najpierw odkrywa ją jako dar, a dopiero potem realizuje artystycznie. W zwięzły sposób ujął to Igor Strawiński, wyznając: „Sam będąc stworzeniem, nie mogę nie pragnąć tworzyć”⁷.

Pokorne „wysłuchanie się” twórcy dzieła muzycznego w *harmonia mundi* sprawia, że traktuje on cały kosmos jako świątynię. Dlatego komponowana przez niego muzyka powinna odznaczać się kosmicznym charakterem, odkrywając tajemniczą „pieśń wszechświata” uwielbiającego swego Stwórcę. Zadaniem dzieła muzycznego o charakterze sakralnym jest dopuszczanie do głosu ukrytej w kosmosie chwały Boga Stwórcy, którą wyśpiewuje wszelkie stworzenie: aniołowie, człowiek i cała przyroda. Znamienny jest fakt, że w Katechizmie Kościoła Katolickiego po raz pierwszy czasownik „śpiewać” występuje w kontekście kosmicznego charakteru liturgii:

Ziemska liturgia daje nam przedsmak uczestnictwa w liturgii niebiańskiej sprawowanej w świętym mieście, Jeruzalem, do którego pielgrzymujemy, gdzie Chrystus zasiada po prawicy Boga [...]. W ziemskiej liturgii ze wszystkimi zastępami niebieskich duchów śpiewamy Panu pieśń chwały⁸.

⁶ Jan Paweł II, List do artystów [dalej: LA] 1.

⁷ I. Strawiński, *Poetyka muzyczna*, „Res Facta”, 1970, nr 4, s. 209.

⁸ Katechizm Kościoła Katolickiego [dalej: KKK] 1090; por. KL 8; KK 50.

Taka perspektywa twórcza sprawia, że dzieła muzyki sakralnej nie mogą ograniczać się jedynie do ekspresji wewnętrznego świata artysty, ale winny obejmować kosmiczną „pieśń chwały”. Wówczas, jak zauważa Wojciech Kilar, muzyka staje się

chodzeniem po planetach. Odrywamy się od rzeczywistości i znajdujemy się w świecie niepojętym. Doskonałość dzieła jest powtórzeniem aktu stworzenia Boga. Przykładem na to jest muzyka Bacha, który zмага się z doskonałością kosmosu. Stany mistyczne, w które nas przenosi, to ogromne pocieszenie. Wszystko wydaje się wtedy takie proste. Nie potrzeba żadnych materialnych dowodów na istnienie Boga. Wystarczy tylko muzyka⁹.

Jednak aby muzyka mogła w takim sensie „wystarczyć”, powinna odznaczać się wysokim poziomem artystycznym i głębią przesłania teologicznego.

Główną przyczyną współczesnej niechęci niektórych środowisk do bardziej ambitnych form muzyki sakralnej jest zagubienie tak bliskiej myślicielom antycznym i średniowiecznym świadomości jej kosmicznych odniesień. Konsekwencją tego jest sprowadzenie roli muzyki w liturgii jedynie do rangi estetycznego dodatku. Kard. Joseph Ratzinger zdecydowanie sprzeciwia się takiej tendencji, stwierdzając:

Muzyka kościelna, która żywi ambicje artystyczne, nie tylko nie przeciwstawia się istocie chrześcijańskiej liturgii, lecz stanowi niezbędną formę wyrazu wiary we wszechogarniającą chwałę Jezusa Chrystusa. Koniecznym zadaniem liturgii Kościoła jest odkrycie zapisanego we wszechświecie hymnu uwielbienia Boga i wyśpiewanie go. To właśnie jest istotą liturgii: transponować kosmos i uduchowić go w geście pieśni chwały, a tym samym zbawić. Mówiąc krótko: uczłowieczyć świat¹⁰.

To „uczłowieczenie świata”, zapoczątkowane kosmicznym hymnem dzieła stworzenia, znalazło swoją pełnię, gdy odwieczne Słowo stało się ciałem – „najpiękniejszym z synów ludzkich” (por. Ps 45, 3).

2.2. Muzyka w świetle tajemnicy Wcielenia Słowa

Tajemnica Wcielenia „jest znakiem wyróżniającym wiarę chrześcijańską”¹¹. Wspaniale wyraża to *Prefacja o Narodzeniu Pańskim*, w której śpiewamy:

⁹ W. Kilar, B. Gruszka-Zych, *Harmonia ducha*, „Gość Niedzielny”, 2012, nr 24, s. 57.

¹⁰ J. Ratzinger, *Sakrament i misterium. Teologia liturgii*, Kraków 2011, s. 172.

¹¹ KKK 463.

Albowiem przez tajemnicę Wcielonego Słowa zajaśniał oczom naszej duszy nowy blask Twojej światłości, abyśmy poznając Boga w widzialnej postaci, zostali przezeń porwani do umiłowania rzeczy niewidzialnych¹².

Ta „widzialność” i „bliskość” tajemnicy Boga stanowi dla chrześcijanina podstawowe źródło inspiracji w twórczości artystycznej. Tworzone przez człowieka piękno zawarte jest w tajemnicy Wcielenia stanowiącej centralny wyznacznik sakralności dzieła muzycznego. Wiara we Wcielenie Słowa jest jakby świętym „namiotem spotkania”, w którym człowiek wpatruje i wsłuchuje się w Bożą chwałę. Jednocześnie zaś zadaniem muzyki kościelnej jest „porwanie nas do umiłowania rzeczy niewidzialnych”, do kontemplacji i adoracji niewysłowionej tajemnicy Boga.

„Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga i Bogiem było Słowo” (J 1, 1). Kard. Joseph Ratzinger uważa, iż „tylko dlatego, że w samym Bogu jest *Logos* – mowa – możliwy jest *logos* skierowany do Boga”¹³. W tej perspektywie słowo nabiera szczególnej godności jako podstawowy środek chrześcijańskiej ekspresji wiary. Dlatego muzyka sakralna ze swej natury jest „otwarta na słowo”, czyli łączy się z określonym tekstem. Nie oznacza to jednak, że nie można wyrazić prawd wiary także „poza” lub „ponad” słowami. Takim przekazem pozawerbalnym jest muzyka instrumentalna – jako swoista „mowa dźwięków” wyraża ona doświadczaną przez człowieka świętość Boga. Muzyka sakralna powinna, jak podkreśla kard. Joseph Ratzinger, „odpowiadać Słowu od wewnątrz, musi temu Słowu służyć”¹⁴. Jest ona bowiem „konsekwencją postulatów i dynamiki wcielenia Słowa”¹⁵.

Niejednokrotnie człowiek uświadamia sobie, że sam tekst nie wystarcza, aby zamknąć w nim całe piękno i bogactwo rzeczywistości wiary. Już Kohelet wyznał, że „nie zdoła człowiek wyrazić wszystkiego słowami” (Koh 1, 8). Muzykę można określić najogólniej jako przejawianie się rzeczywistości duchowej w czasie za pośrednictwem dźwięku realizowanego w postaci śpiewu lub za pomocą instrumentów¹⁶. W ten sposób można wypowiedzieć całą głębię swojego doświadczenia, otwierając się na te aspekty bytu, które mogą być uchwycone jedynie w poznaniu

¹² 1 Prefacja o Narodzeniu Pańskim, [w:] *Mszal Rzymski dla diecezji polskich*, Poznań 1986, s. 112–113.

¹³ J. Ratzinger, *Święto wiary. O teologii Mszy świętej*, Kraków 2006, s. 24.

¹⁴ J. Ratzinger, *Liturgia i muzyka kościelna*, [w:] tenże, *Kościół, ekumenizm – polityka*, Kolekcja Communio nr 5, Poznań–Warszawa 1990, s. 103.

¹⁵ J. Ratzinger, *Nowa Pieśń dla Pana*, Kraków 1999, s. 191.

¹⁶ Por. R. Majeran, *Muzyka w filozofii*, [w:] *Encyklopedia katolicka* [dalej: EK], t. 13, k. 554; B. Nettl, *Music*, [w:] Grove, t. 17, s. 425–437.

intuicyjnym i wyrażone poprzez sztukę. Ludzki język nie jest w stanie unieść całego bogactwa treści teologicznych. Dlatego w przekazywaniu orędzia zbawczego wielką pomocą staje się muzyka. Już sama jej obecność w głoszeniu Słowa Bożego jest symbolem tego, że *Logos* przekracza granice ludzkiej mowy, otwierając się na „mowę dźwięków” jako formę wyrazu tajemnicy. Jednak muzyka liturgiczna jako przekaz wiary powinna odpowiadać *Logosowi*, „być przyporządkowana słowu, w jakim wyraził się *Logos*”¹⁷. Nawet w swym wymiarze instrumentalnym nie może ona „odrywać się od wewnętrznego kierunku tego słowa, które pozostawia jej nieskończoną swobodną przestrzeń, ale też wyznacza pewne charakteryzujące ją linie”¹⁸. Dlatego Sobór Watykański II podkreślił, że „śpiew sakralny związany jest ze słowami”¹⁹.

2.3. Muzyka sakralna jako integralna część *ars celebrandi*

Teologiczne ujęcie muzyki sakralnej w perspektywie dzieła stworzenia (aspekt kosmiczny) oraz tajemnicy Wcielenia Słowa (aspekt inkarnacyjny) prowadzi do odkrycia jej istotnego znaczenia w liturgii Kościoła jako integralnej części *ars celebrandi* („sztuki celebracji”). Stąd zasadnicze znaczenie ma dbałość o wysoką jakość muzyki służącej liturgii.

Muzyka jako *ars celebrandi* wynika z kosmicznego charakteru *musica sacra* i konkretyzuje się w przyjęciu jej jako swoistego *opus Dei*. Wszelka sakralność zostaje nam dana z góry, od Boga, stanowiąc cząstkę nieba na ziemi. Dlatego istotnym kryterium sakralności dzieła muzycznego jest to, że powstało ono nie tylko jako wyraz profesjonalizmu twórcy (choć jest to element niezbędny), ale przede wszystkim jako owoc wiary i współpracy z łaską Bożą. Wówczas dzieło to nie jest wyłącznie efektem ludzkiej aktywności, sztuki kompozytora i wykonawców, ale także stanowi *opus Dei*. Inaczej sakralnej sztuce muzycznej groziłoby zatracenie najbardziej istotnego elementu – odwołania do *sacrum*.

Pojmowanie sakralności dzieła muzycznego w kategoriach *opus Dei* pozwala zwrócić uwagę na jego charakter misteryjny. Człowiek jako *homo religiosus* otwarty jest na tajemnicę, na to, co nie jest z tego świata, co go przerasta i właśnie dlatego fascynuje. W tym kontekście muzyk kościelny tylko przez postawę wiary może być sobą i tworzyć prawdziwą sztukę. Tam, gdzie wraz z utratą wiary w Boga i zwróceniem się twórcy ku samemu sobie zostaje to zakwestionowane, pojawia

¹⁷ J. Ratzinger, *Nowa Pieśń dla Pana*, dz. cyt., s. 216.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ KL 112.

się kryzys muzyki sakralnej. Misterium bowiem nie jest ludzkim wytworem, ale darem, dzięki któremu odnajdujemy prawdziwe źródło naszego życia.

Drugim filarem muzyki jako *ars celebrandi* jest prawda o Wcieleniu Słowa. Dzieło muzyczne, którego twórca odrzucałby doktrynę Wcielenia lub nie oddawałby jej w sposób wierny (np. poprzez wyrzeczenie się konkretnej formy), stałoby się nie do pogodzenia z istotą katolickiej sztuki sakralnej. Dlatego Benedykt XVI w *Sacramentum caritatis* zaleca, aby *ars celebrandi* sprzyjało rozwojowi „zmysłu *sacrum* i posługiwaniu się takimi zewnętrznymi formami, które ten zmysł wychowują”²⁰. Tymi formami są przede wszystkim wielkie teksty liturgiczne: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*. Sakralność dzieła muzycznego polega na odnajdywaniu w wewnętrznej strukturze części stałych Mszy św. natchnienia dla wypowiedzi twórczej. Nie oznacza to jednak biernego naśladownictwa tych wzorów, ale raczej wskazuje kierunek dla rozwoju muzyki kościelnej.

Przyjęcie kategorii *ars celebrandi* jako jednego z istotnych wyznaczników sakralności dzieła muzycznego stawia wysokie wymagania zarówno kompozytorom, jak i wykonawcom. Bł. Jan Paweł II w liście *Mosso dal vivo desiderio* przypomina zatem o konieczności

usunęcia z kultu niekonsekwencji stylu, przestarzałych form wyrazu, niedbałej muzyki i tekstów, które nie odpowiadają wielkości sprawowanego aktu. [...] Jeśli nie występują jednocześnie zmysł modlitwy, godności i piękna, muzyka – instrumentalna i wokalna – zamyka sobie drogę wstępu do sfery tego, co święte i religijne²¹.

Zdaniem Papieża

muzyka liturgiczna powinna [...] spełniać specyficzne dla siebie warunki: pełne poszanowanie sensu tekstów, do których się odnosi, zgodność z okresem liturgicznym i częścią liturgii, dla której jest przeznaczona, odpowiedniość w stosunku do gestów, które towarzyszą czynnościom liturgicznym. Różne momenty liturgiczne wymagają właściwego wyrazu muzycznego, który pozwala wydobyć swoistą naturę obrzędu, raz głosząc cuda Boże, kiedy indziej wyrażając uwielbienie, błaganie, a także smutek z powodu doświadczenia ludzkiego cierpienia, doświadczenia, które wiara otwiera na perspektywę chrześcijańskiej nadziei²².

²⁰ Benedykt XVI, *Sacramentum caritatis* 40.

²¹ Jan Paweł II, *Mosso dal vivo desiderio* 3–4.

²² Jan Paweł II, *Mosso dal vivo desiderio* 5.

Kontynuując tę myśl swego Poprzednika, Benedykt XVI dodaje:

W liturgii nie możemy powiedzieć, że jeden śpiew jest równy innemu. Należy przy tym unikać ogólnej improwizacji lub wprowadzania takich gałunków muzycznych, które nie szanują zmysłu liturgii²³.

Wynikające z tajemnicy Wcielenia definiowanie muzyki jako *ars celebrandi* łączy się także z wymiarem historycznym. „Słowo stało się ciałem i zamieszkało wśród nas” (J 1, 14). Odwieczne Słowo wkroczyło w historię świata. Dlatego odniesienie do historii stanowi ważny element określenia sakralności dzieła muzycznego. Nie oznacza to jednak, aby muzycy kościelni byli „stróżami muzeum”. Według kard. Josepha Ratzingera pojęcie historii wskazuje bowiem na możliwość rozwoju, który oznacza „uczestnictwo w otwartym ku przyszłości początku”²⁴. W historii muzyki sakralnej wiele form obumierało, ulegało zapomnieniu, aby w pewnym momencie ponownie się pojawić, zgodnie z ewangeliczną zasadą o dobrym ojcu rodziny, który „ze swego skarbcza wydobywa rzeczy nowe i stare” (Mt 13, 52). Postulowana przez Benedykta XVI wierność muzyczno-liturgicznej tradycji nie jest sentymentalną podróżą w przeszłość, ale raczej spojrzeniem wybiegającym w przyszłość, aby to, co najpiękniejsze i najcenniejsze w przeszłości, zaoferować współczesnemu człowiekowi i przekazać następnym pokoleniom. Muzyka kościelna jest uczestnictwem w czymś większym od człowieka i od jego społeczno-kulturowych uwarunkowań. Chociaż realizuje się ona tu i teraz, to wykracza jednocześnie poza ramy przestrzenno-czasowe, ogarniając swym zasięgiem niebo i ziemię, teraźniejszość i wieczność. Dzięki temu jest sztuką w najdoskonalszy sposób „porywającą nas do umiłowania rzeczy niewidzialnych”.

3. Sakralność dzieła muzycznego w świetle estetyki teologicznej

Teologia muzyki łączy się ściśle z estetyką. Dzieło muzyczne można określić jako sakralne jedynie wówczas, gdy wyraża ono świętość Boga Stwórcy i Zbawiciela poprzez doskonałość formy artystycznej. Przyjęcie przez twórców określonych zasad estetyki jest niezbędnym warunkiem, aby muzyka mogła stać się *via pulchritudinis*, czyli drogą prowadzącą do spotkania z Bogiem.

Św. Augustyn opisywał doświadczenie duchowego piękna muzyki w kategoriach filozoficzno-teologicznych. W dziele *O porządku* definiował on muzykę jako „miłe dla ucha brzmienie”, które pozwala na „odkrywanie rozumu

²³ Benedykt XVI, *Sacramentum caritatis* 42.

²⁴ J. Ratzinger, *Nowa Pieśń dla Pana*, dz. cyt., s. 186.

w zmysłach”, stając się „wiedzą o dobrym modulowaniu” (*scientia bene modulandi*)²⁵. Owo „dobre modulowanie” było dla Biskupa Hippony właściwym kształtowaniem ruchu, którym w swej istocie jest muzyka. Stanowi ona bowiem nieustanne poruszanie się materii dźwiękowej według praw liczbowych określających proporcję miar zgłoskowych i interwałów²⁶. Doprowadziło to św. Augustyna do wniosków o charakterze etycznym. Objęta muzyczną „miarą i proporcją” sfera uczuciowa człowieka zostaje uwolniona ze swej kondycji czysto instynktownej. Dzięki muzyce przyjmuje ona właściwą harmonię, przemieniając się w uporządkowane, radosne uniesienie, które umożliwia obudzenie duchowych przeżyć. Muzyka sakralna nie może być zatem ograniczana jedynie do przeżyć zmysłowych, ale winna stanowić szczególny rodzaj ruchu wewnętrznego, w którym dusza ludzka kieruje się ku Bogu. Sakralny sens muzyki nie leży zatem w niej samej, a w tym, że ukierunkowuje ona człowieka ku pięknu wiecznemu i duchowemu²⁷.

Pomocą w określeniu estetycznych wyznaczników sakralności dzieła muzycznego jest sformułowana przez św. Tomasza z Akwinu koncepcja piękna oparta na trzech filarach: *integritas* (integralność, pełnia), *proportio* (proporcja), *claritas* (blask). Według Akwinaty piękno zależy przede wszystkim od integralności jako całkowitego spełnienia rzeczy: „Piękno to forma całości, która wyrasta z integralności części”²⁸. Doktor Anielski podkreślał także, że całość odzwierciedla doskonałość proporcji – „podstawowej cechy piękna”²⁹. Promieniuje ona niezwykłym światłem, które jest odbłaskiem chwały samego Boga. Akwinata, nawiązując do myśli św. Augustyna, tłumaczył *claritas* za pomocą analogii do arcyzmu samego Boga. Blask ten to jasność Słowa (*Logosu*), które jest doskonałym „arcydziełem wszechmocnego Boga”³⁰. Piękno objawiające moc tego Boskiego *claritas* rozświetla ciemności ludzkiej egzystencji i jest drogą prowadzącą do zbawienia. Staje się ono „oknem z widokiem na niezgłębione misterium, miejscem przenikania do nas wieczności”³¹. Stąd płynie postulat rzetelności, prawdziwości i wysokiej jako-

²⁵ Por. św. Augustyn, *O porządku*, II, 11, 33, [w:] tenże, *Dialogi filozoficzne*, Kraków 1999, s. 215–216.

²⁶ Por. św. Augustyn, *O muzyce*, I, 3, Lublin 1996, s. 88.

²⁷ Por. C. Harrison, *Augustine and the Art of Music*, [w:] red. J. S. Begbie, S. R. Guthrie, *Resonant Witness: Conversations Between Music and Theology*, Grand Rapids–Cambridge 2011, s. 27–45; I. Biffi, *Teologiczne refleksje nad muzyką sakralną*, „Communio”, 2001, nr 2, s. 29–30.

²⁸ św. Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna* [dalej: STh] I, q. 73, a. 1.

²⁹ STh II–II, q. 141, a. 2.

³⁰ STh I, q. 39, a. 8.

³¹ B. Forte, *Teologia piękna a duszpasterstwo*, „Pastores”, 2006, nr 3, s. 15.

ści muzyki sakralnej, które stanowią podstawowe kryteria jej komunikatywności w sferze *sacrum*. Najdoskonalszym tego przykładem jest chorał gregoriański, który „przenosi ludzkie dusze ze świata zmysłowego w rzeczywistość wieczną”³². Dlatego można uznać ten śpiew za wzorzec sakralności dla całej twórczości muzyczno-liturgicznej.

Podsumowując, należy podkreślić, że dzieło muzyki sakralnej to swoisty przekaz teologiczny. Przykładem tego są powstające na przestrzeni wieków i współcześnie kompozycje, których piękno wzbudza w człowieku tęsknotę za Bogiem objawiającym się jako Stwórca i Słowo Wcielone. Trzy fundamentalne wyznaczniki piękna (*integritas, proportio, claritas*) prowadzą do odkrycia jedności metafizycznych transcendentaliów (prawdy, dobra i piękna), które są ze sobą złączone w dążeniu do pełni bytu – do świętości. Piękno jest podstawową drogą do prawdy, stanowiąc jej blask, aby wzbudzić w człowieku pragnienie dobra. Jedną z najbardziej znaczących cech nauczania Benedykta XVI jest odwoływanie się do piękna jako kategorii teologicznej, wyznaczającej podstawowe kryteria sakralności dzieła muzycznego. Ojciec Święty podkreśla, że „odnoszenie się do atrybutu piękna nie jest jedynie estetyzmem, ale jest sposobem docierania do nas prawdy o miłości Boga”³³. Dzięki muzyce ta prawda zachwyca nas i pociąga ku spełnieniu naszego ostatecznego przeznaczenia. Św. Paweł pisze: „Gdy przyjdzie to, co jest doskonałe, zniknie to, co jest tylko częściowe” (1 Kor 13, 10). Wówczas, w obliczu Boskiego majestatu, niebiańska muzyka objawi się w całej swej pełni – jako język Miłości.

Theological and esthetic determinants of the musical work as sacral

In the face of great music, a human being rises in the attitude of contemplative admiration, feeling the border of everyday life is crossed and the land of transcendental beauty entered. Joseph Ratzinger – Benedict XVI is an experienced guide on this way. Recollecting the ancient concept *harmonia mundi*, he outlined with impressive momentum the cosmic character of church music, in which heaven joins the earth, and the singing of angels with the singing of people so as to admire God the Creator in one “new song”. Referring to the ancient *logos* theory, card. J. Ratzinger presented it as the expres-

³² LA 7.

³³ Benedykt XVI, *Sacramentum caritatis* 35.

sion of human longing for the possibility of a dialogue with the Absolute. The eternal *Logos* receives the face of a human being full of love in Jesus Christ. Christ sends the Holy Spirit, to lead the christian to discover the excellence of Divine Beauty reflecting itself in music. The Holy Spirit makes this beauty express itself in the life of the Church being the Mystical Body of Christ. Participating in the beauty of Divine life becomes possible thanks to liturgy, in which "the new song" of the Poeples of God pilgrimaging to the eternal home in heaven, resounds continually. The above aspects indicate the basic theological and esthetic determinants of the musical work as sacral.

Słowa kluczowe muzyka w liturgii, wyznaczniki sakralności dzieła muzycznego, ars celebrandi, estetyka teologiczna, Joseph Ratzinger (Benedykt XVI)

Keywords music in the Liturgy, determinants of musical work's sacral, ars celebrandi, theological aesthetics, Joseph Ratzinger (Benedict XVI)