

ks. Janusz Królikowski¹

UNIWERSYTET PAPIESKI JANA PAWŁA II W KRAKOWIE

MUZYKA SAKRALNA W SŁUŻBIE TAJEMNIC WIARY

[*Muzyka*] w spotkaniu z codziennością ma kierować
ducha i kosmos ku boskiej rzeczywistości.

kard. Joseph Ratzinger²

Posługa, którą muzyka sakralna pełni na rzecz liturgii, jest w gruncie rzeczy posługą na rzecz tajemnic wiary. Jeśli więc chce się powiedzieć coś sensownego z teologicznego punktu widzenia na temat muzyki sakralnej oraz jej elementów i przejawów, trzeba wyjść od rozumienia *tajemnicy* w wierze Kościoła i w teologii. O muzyce można więc mówić tylko na gruncie wiary w tajemnicę, tworząc w ten sposób dla niej odpowiedni klimat duchowy, w którym może być przeżywana i dalej twórczo rozwijana.

1. TAJEMNICA W KONTEKŚCIE WIARY

W kontekście wiary odwołujemy się często do pojęcia tajemnicy, na ogół w polskim języku teologicznym w taki sposób tłumacząc greckie słowo *mysterion*, co nie jest całkowicie ściśle, a zatem domaga się pewnego wyjaśnienia³. Przez tajemnicę

¹ Ks. dr hab. Janusz Królikowski, prof. UPJPII; od 2014 r. dziekan Wydziału Teologicznego Sekcja w Tarnowie Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie. W latach 1991–1996 studiował teologię na uczelniach rzymskich: Papieskim Uniwersytecie Świętego Krzyża (doktorat w 1995 r.), Papieskim Instytucie Wschodnim, Instytucie Św. Tomasza przy Uniwersytecie „Angelicum”. W 2003 r. habilitował się w zakresie teologii dogmatycznej w Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie. W latach 1996–2009 wykładał teologię w Papieskim Uniwersytecie Świętego Krzyża w Rzymie, a od 1997 r. wykłada teologię dogmatyczną w Wydziale Teologicznym Sekcja w Tarnowie. Od 2010 r. wykładowca mariologii w Instytucie Maryjno-Kolbiańskim „Kolbianum” w Niepokalanowie. Członek Polskiego Towarzystwa Mariologicznego, Towarzystwa Teologów Dogmatyków, Polskiego Towarzystwa Teologicznego Oddział w Tarnowie, członek zwyczajny Międzynarodowej Papieskiej Akademii Maryjnej w Rzymie.

² J. Ratzinger, *Teologia muzyki kościelnej*, w: tenże, *Teologia liturgii. Sakramentalne podstawy życia chrześcijańskiego*, tł. W. Szymona (*Opera omnia*, 11), Lublin 2012, s. 548.

³ Por. R. E. Rogowski, *Światłość i tajemnica*, Katowice 1986, s. 37–63.

rozumiemy na ogół coś zakrytego przed człowiekiem bądź też treść pojęciową, która z różnych racji nie jest całkowicie dostępna dla człowieka. Chodzi więc na ogół o przeważnie intelektualne rozumienie pojęcia tajemnicy, które nie pokrywa się z pierwotną treścią biblijną słowa, które weszło potem do liturgii i teologii. Jeśli chce się więc sprowadzić tajemnicę do treści intelektualnej, traktując ją jako niewyjaśnialną rzeczywistość lub prawdę, traci się możliwość uchwycenia jej znaczenia w ramach liturgii i kultu. Liturgia nie ma do czynienia tylko z prawdami teoretycznymi, ale przede wszystkim z prawdami przyjmującymi postać symboliczną, za pośrednictwem której stają się one widzialne.

Ta kwestia jest już obecna w Nowym Testamencie, w którym wyjątkowo złożone treściowo słowo misterium (tajemnica) obejmuje zbawczy zamysł Boga w stosunku do ludzkości, urzeczywistniający się za pośrednictwem boskich słów i wydarzeń, który objawia się w dziejach. Ponieważ najdoskonalsze objawienie Boga, zarówno jako słowo, jak i jako wydarzenie, wypełniło się we wcieleniu Syna Bożego, centralną tajemnicą Nowego Testamentu jest po prostu sam Jezus Chrystus. Zarówno według Listu do Kolosan (4, 3), jak i według Listu do Efezjan (6, 19) Chrystus i Jego Ewangelia stanowią centrum zamysłu zbawczego, który obejmuje człowieka i kosmos. Jest to zarówno tajemnica najbardziej skoncentrowana, jak i najbardziej uniwersalna. *Universale concretum* – jak mówił z upodobaniem na ten temat Hans Urs von Balthasar. Ten wymiar uniwersalny i kosmiczny ma szczególne znaczenie dla zrozumienia tajemnicy w liturgii, dlatego trzeba go podkreślić już na początku naszych refleksji. W tym samym kontekście należy również pamiętać, że w świetle Nowego Testamentu tajemnica stanowi rzeczywistość wpisującą się w dzieje tego świata, skoro sam Syn Boży przez swoje wcielenie wszedł w ten świat, to znaczy jako Bóg zjednoczył się niewidzialnie ze stworzeniem. To, co widzialne, nie może jednak całkowicie objąć tego, co boskie, ani nie może w pełni objawiać niewidzialnego Boga – może co najwyżej na Niego wskazywać.

Tajemnica zbawcza łączy się w ten sposób z kategorią symbolu, który jest już przywoływany we wcieleniu wiecznego Słowa, w którym cała Jego ziemską działalność stała się symbolem tego, co boskie. Ten symbolizm nie jest rozumiany w Kościele i w teologii jako odniesienie do tego, co boskie, na podstawie przekonania wypracowanego przez ludzi. Kościół, nawiązując do symbolizmu zaczerpniętego od Boga w Jezusie Chrystusie, uznał za punkt odniesienia swojego rozumienia symbolu urzeczywistnienie się epifanii samego Boga. Doszedł do tego przede wszystkim na podstawie Drugiego Listu do Koryntian, w którym zostało powiedziane, iż Bóg „oślnął nas jasnością poznania chwały Bożej na obliczu Jezusa Chrystusa” (4, 6)⁴.

Nie jest łatwo przejść od symbolu Chrystusa jako jedynej i historycznej tajemnicy Boga do symbolizmu sakramentów. Wiara katolicka, opierając się na wiecznej trwałości wydarzenia Jezusa Chrystusa, czuje się zobowiązana do nieustannego

⁴ Por. G. Marchesi, *Sul volto di Cristo rifugle la gloria del Padre (2 Cor 4, 6)*, „La Civiltà Cattolica” 152 (2001) t. 4, s. 240–253.

dokonywania takiego przejścia. Jest to przejście od tajemnicy Chrystusa, jedynej i uobecnionej w dziejach, do trwałego kultu Kościoła, który urzeczywistnia się w sakramentach, przede wszystkim w Eucharystii. Takie przejście, które w świetle mentalności współczesnej wydaje się trudne do uzasadnienia i przeżywania, dla ojców Kościoła było stosunkowo proste: rozumieli je jako ciągłość wewnętrzną, a zmieniła się tylko postać zewnętrzna. Na przykład św. Ambroży mówił: „Chrystusie, pokazałeś mi się twarzą w twarz; spotykam Cię w Twoich sakramentach”⁵. Szczególnie znana jest sentencja św. Leona Wielkiego, za pomocą której wyjątkowo trafnie wyraził przejście, o którym mówimy: „Widzialność fizyczna Chrystusa przedłuża się w widzialnych sakramentach”⁶. Trzeba tutaj uwzględnić podstawową sprawę, a mianowicie, że element widzialny w przypadku Chrystusa, jak i w przypadku sakramentów nie może być oddzielony od tego, co niewidzialne. Tworzą one syntetyczną całość, wzajemnie się dopełniając.

Wiara katolicka została ukonstytuowana w taki sposób, że tajemnica Chrystusa jest kontynuowana w Kościele, który stanowi „nieprzerwane wcielenie Syna Bożego”, jak sugestywnie i trafnie stwierdził Johann Adam Möhler⁷, oraz konkretyzuje się historycznie w sakramentach. Teologia współczesna, szczególnie nawiązując do prac Odo Casela, bardzo głęboko przemyślała tę doktrynę, rozwinęła ją i włączyła w życie Kościoła, stwierdzając, że w sakramentach, przede wszystkim w Eucharystii, w sposób tajemniczy i nadprzyrodzony nieustannie urzeczywistniają się działania zbawcze dokonane raz na zawsze przez Chrystusa. Dzieje się to w taki sposób, że poniekąd nakładają się na całe dzieje ludzkie we wszystkich ich wymiarach. Liturgia obejmuje sobą przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, ponieważ tajemnica Jezusa Chrystusa i Jego dzieło zbawcze obejmują całe dzieje: *Christus heri, hodie et in saecula* (Hbr 13, 8). Tradycyjna teologia wyraża ten fakt, podkreślając, że sakramenty są znakami wspominającymi, urzeczywistniającymi i zapowiadającymi (*signum rememorativum, demonstrativum, prognosticum*)⁸.

2. TAJEMNICA W KULCIE

Nie należy zapominać, że w procesie włączenia tajemnicy Chrystusa do Kościoła pojawił się także nowy element, który w tym procesie został uwzględniony, który nie dotyka istoty tego włączenia, a jest bardzo ważny dla człowieka. Ten nowy element można określić w sposób następujący: zbawczy dramat Jezusa Chrystusa stał się dramatem aktualnym. Waga tego faktu nigdy nie może być pomniejszana. Przede

⁵ Ambroży, *Apologia prophetae Dawid* 12, 58: PL 14, 875.

⁶ Leon Wielki, *Sermo* 74, 2: PL 54, 398.

⁷ J. A. Möhler, *Symbolik: oder Darstellung der dogmatischen Gegensätze der Katholiken und Protestanten nach ihren Bekenntnisschriften*, Köln 1960, s. 626.

⁸ Por. J. M.-R. Tillard, *La triple dimension du signe sacramentel. A propos de Sum. Theol. III, 60, 3*, „Nouvelle Revue Théologique” 93 (1961), s. 225–254.

wszystkim wskazuje on, że wydarzenie zbawcze stanowi żywotny element w życiu Kościoła, mający znaczenie dla jego urzeczywistniania się w dziejach. Przeciwnie do ofiary Chrystusa, którą złożył On raz na zawsze na krzyżu, ofiara eucharystyczna jest także prawdziwą ofiarą Kościoła, to znaczy wspólnoty wiernych⁹. Sobór Trydencki podkreślił ten fakt, stwierdzając, że Chrystus „pragnął pozostawić Kościołowi, swojej umiłowanej Oblubienicy, ofiarę widzialną, zgodnie z wymaganiami natury ludzkiej”¹⁰. W ofiarę eucharystyczną włącza się więc cały Kościół, a konkretnie celebrująca wspólnota. Ofiara Chrystusa z tej racji nie nabiera nowej wartości, co jest wewnętrznie niemożliwe, ale Kościół jako wspólnota wiernych przyjmuje w wierze ofiarę Chrystusa i składa ją jako swoją własną ofiarę (*oblatio oblationis Christi*); uczestniczy więc w ofierze Chrystusa, wnosząc w nią wszystko, co ludzkie, jak „domaga się tego natura ludzka”, zgodnie z nauczaniem Soboru Trydenckiego.

Jest to element relatywnie nowy w tajemnicy kultu i ofiary sakramentalnej, który stanowi żywotną część doświadczenia eklezjalnego. Podczas gdy Chrystus na krzyżu ofiarował samego siebie przez ofiarowanie swojego indywidualnego ciała i krwi, w Jego ofierze, która jest składana w Kościele, uczestniczy już cała ludzkość. To uczestniczenie w punkcie wyjścia jest aktem akceptacji w wierze ofiary Chrystusa, a więc jest aktem przyjęcia i zgodzenia się na bieg rzeczy. Z drugiej strony akt tego rodzaju nie może być jednak pojmowany jako bierność kwietystyczna. Oczywiście przyjęcie w stosunku do boskiego Dawcy jest – relatywnie biorąc – bierne, ale jest ono równocześnie gestem wyciągniętej ręki tego, kto przyjmuje dar, oraz ręki, która potem kieruje się do innych, a w taki sposób staje się aktem czynnym. Działanie tego rodzaju, takie uczestniczenie w ofierze Chrystusa, jest wymagane w boskim planie zbawienia, aby tajemnica Chrystusa mogła rzeczywiście stać się osobistą sprawą ludzi i mogła mieć skutek w przyszłości, aż dojdzie do ostatecznego wypełnienia tego planu, to znaczy aż nastąpi pełny powrót całego wydarzenia zbawczego do chwały Ojca (por. 1 Kor 15, 24).

W tym miejscu trzeba podkreślić jeszcze jedną różnicę między tajemnicą Jezusa historycznego i tajemnicą kultyczną Kościoła. Tajemnica Chrystusa, koncentrująca się na wydarzeniu krzyża, stanowi fazę zstępującą dzieła zbawczego, którą przeżył Chrystus w swoim zstępowaniu od Ojca aż do najwyższego uniżenia w męce i śmierci. Jest to jednak zstępowanie, które już w momencie krzyża i zmartwychwstania Jezusa zaczyna swój „odwrot”, to znaczy zaczyna się podnoszenie ludzkości i świata do Boga. Tutaj staje się widoczny kosmiczny cykl ruchu zbawczego, w ramach którego liturgia Kościoła, w mocy Ducha Świętego, rozpoczyna swój ruch wstępujący, w którym Kościół pociąga z sobą wszystkie siły świata, aby ukierunkować na chwałę Ojca, a w końcu Mu je całkowicie poddać. Taką interpretację liturgii możemy znaleźć na przykład u św. Maksyma Wyznawcy w jego wpływowej *Mistagogii*.

⁹ Por. *Mszal rzymski*, III modlitwa eucharystyczna.

¹⁰ Sobór Trydencki, *Nauka o najświętszej ofierze Mszy świętej*, w: *Breviarium fidei. Wybór doktrynalnych wypowiedzi Kościoła*, red. I. Bokwa, Poznań 2007, s. 220.

3. KULT I CZŁOWIEK

Jeśli chrześcijańska tajemnica kultyczna traktuje człowieka jako istotę przyjmującą, ale także jako czynnego uczestnika w dramacie, który nieustannie odnawia się w liturgii, wtedy staje przed człowiekiem cała seria wymagań religijnych i moralnych, ale także związanych z kultem, które określają, w jaki sposób ma być zarówno istotą przyjmującą, jak i czynnym uczestnikiem. Wejście w tajemnicę kultu i udział w niej domagają się bardzo określonych postaw, które wyrastają z wiary i natury kultu.

Sobór Trydencki w swoich dyspozycjach dotyczących udziału w ofierze mszalnej przypomniał niektóre wymagania dotyczące tego udziału, mające charakter religijny i moralny. Naucza więc, że do boga należy przystępować „ze szczerym sercem i prawdziwą wiarą, z bojaźnią i ze czcią, skruszeni i pokutujący”¹¹.

Dopiero dochodząc do takiego kształtu duchowego, jaki został tutaj opisany, wierni mogą spodziewać się udziału w owocach celebrowanej ofiary. W ramach ruchu liturgicznego w jeszcze większym stopniu pogłębiono te wymogi oraz dodano do nich nowe. Wypracowano w jej ramach to, co można by nazwać „ludzkim kształtem liturgii”, której treścią jest duchowa postawa uczestnika kultu chrześcijańskiego. Rozwijając tę problematykę, podkreślono zwłaszcza, że człowiek, który celebrowa liturgię, jest „człowiekiem wspólnoty”, a więc gdy staje się uczestnikiem celebracji, ma zostawić za sobą swoje indywidualne życie, poddając jej wpływowi także swoją osobowość¹². W odniesieniu do liturgii zostało także podkreślone – na co zwróciliśmy już uwagę – że człowiek jest istotą przyjmującą, a ponadto jest istotą symboliczną. Są to kwestie, które stają się poważnymi wymogami w stosunku do człowieka. Powiedziano także o człowieku, że jest *istotą, która śpiewa*, co ma związek z naszą wypowiedzią¹³. Jest także *entuzjastą* w prawdziwym znaczeniu tego słowa¹⁴. Jeśli chodzi o ten entuzjazm, to trzeba od razu powiedzieć, że nie chodzi w nim o jakies spektakularne wyzwolenie sił naturalnych drzemiących w człowieku czy o wywołanie w nim jakichś nowych wrażeń. Patrząc całościowo na postawioną kwestię, trzeba skonstatować, że wymagane postawy etyczno-religijne i odpowiednie reakcje mają swoje źródło w fundamentalnej postawie wiary, wiara zaś nie jest niczym innym niż otwartą dyspozycją w stosunku do tajemnicy, z której wiara wyrasta i którą potwierdza. Wiara we wszystkich swoich wymiarach jest określana przez tajemnicę zwracającą się do człowieka, a człowiek jest poddany jej mierze.

Zgodnie z duchowym i wewnętrznym charakterem dziedziny etyczno-religijnej została tutaj zwrócona uwaga tylko na subiektywne wymagania dotyczące wnętrza człowieka. Widzialnie tajemnica, która stoi za tymi wszystkimi wymaganiami, jest

¹¹ Sobór Trydencki, *Nauka o najświętszej ofierze Mszy świętej*, w: *Breviarium fidei*, dz. cyt., s. 221.

¹² Por. D. von Hildebrandt, *Liturgia a osobowość*, tł. M. Grabowska, Kraków 2014.

¹³ J. Pascher, *Eucharistie. Gestalt und Völlzug*, Münster 1947, s. 227.

¹⁴ Tamże, s. 228.

rozumiana w zakresie o wiele szerszym niż tylko teoretyczny. Nie jest ona także jakimś systemem prawdy lub wizją dydaktyczną, która podkreślałaby znaczenie formułowanych w jej ramach wymagań. Nie jest to jeszcze właściwa tajemnica kultyczna, w swojej prawdziwej obiektywności i w swoim symbolizmie, a więc w swojej autentycznej interpretacji i w swoim charakterze wymogu w stosunku do człowieka, który celebruje.

Ponieważ tajemnica kultyczna ma przede wszystkim, a właściwie biorąc na poziomie najbardziej wewnętrznym, charakter święta, także w wyrazie zewnętrznym człowiek musi wziąć go na poważnie pod uwagę. Jednym z elementów tego charakteru świątecznego liturgii jest dążenie do uzewnętrznienia tego, co piękne. Przez estetykę rozumie się tutaj nie tylko doktrynę dotyczącą piękna, ale także doktrynę uwzględniającą porządek tego wszystkiego, co istnieje, proporcję i harmonię tego wszystkiego, co dla człowieka może stać się epifanią pełni – także pełni i wzniosłości boskiej. Biorąc to wszystko pod uwagę, można włączyć także symboliczną tajemnicę kultyczną do porządku estetycznego. Ma to znaczenie także wtedy, gdy uwzględni się tutaj paradoks, który polega na tym, że w kulcie chodzi o coś, co wprawdzie jawi się na zewnątrz, ale nie wyczerpuje się całkowicie w swoim uzewnętrznieniu się i ostatecznie pozostaje zakryte. Człowiek, który staje wobec tajemnicy i przyjmuje jej uobecnianie się w jej wzniosłości i jej szlachetności w tym, co określają biblijne pojęcia *chwały* i *majestatu*, musi odpowiadać na nią w sposób jak najbardziej godny, a więc na gruncie samej tajemnicy, jej ujawniania się i jej formy rodzą się konkretne wymagania, na które człowiek powinien osobiście odpowiedzieć. Te wymagania wypływają z liturgii rozumianej jako sztuka, czy też jako „przedstawienie”. O nie właśnie chodzi w naszej wypowiedzi, ale nie można by o nich mówić, gdyby nie powiedziało się przynajmniej ogólnie o naturze tajemnic wiary i o ich wyrażaniu się w tajemnicy kultycznej.

4. WYMOGI KULTYCZNE

W dramacie kultycznym ma się wyrazić nie tylko siła religijna Kościoła, czuwająca nad istotą obrzędu, jego ortodoksją i obiektywnością jego wymowy, ale Kościół – mając na względzie, aby wydarzenie liturgiczne objęło całą wspólnotę i całego człowieka – zostawia w liturgii rozległe miejsce także dla zdolności twórczych człowieka, to znaczy pozwala, a nawet domaga się, aby działalność twórcza został włączona w eklezjalne dzieło ukazania tajemnicy wiary i jej przyjęcia przez człowieka.

Aby zilustrować tę kwestię, można przypomnieć, że Kościół uczynił coś bardzo odpowiedniego, gdy już na początku swoich dziejów uwzględnił, że liturgia ma głęboki związek ze sztuką, a potem także tego związku bronił, jak wymownie pokazują wszelkie konflikty ikonoklastyczne oraz wywołane przez nie dyskusje teologiczne¹⁵. Możemy wskazać niektóre punkty, w których wyraża się więź między

¹⁵ Por. P. Krasny, *Visibilia signa ad pietatem excitantes. Teoria sztuki sakralnej w pismach pisarzy kościelnych epoki nowożytnej*, Kraków 2010.

liturgią i działalnością artystyczną człowieka. Odnoszą się one do tajemnicy, która odgrywa podstawową rolę w obydwu dziedzinach, a ponadto więź ta wynika z łączenia się ze sobą w liturgii ukierunkowania kosmicznego i symbolicznej struktury religijnej. Sztuka nie jest tylko jakimś mechanicznym powtórzeniem tego, co dostrzega się w naturze otaczającej człowieka. Nie jest ona też czymś w rodzaju reprodukcji konkretnego świata, ale wnika w naturę rzeczy za pośrednictwem tego, co można nazwać „głębszym spojrzeniem”, za pośrednictwem którego wyzwala szersze przestrzenie obecne we wnętrzu stworzenia, które co do zasady wskazują na tajemnicę, która – również co do zasady – jest niezgłębia. Chodzi tutaj, co jest oczywiste, jeszcze o tajemnicę i stworzenie w wymiarze naturalnym, które mają swoje centrum w człowieku, a nie o nadprzyrodzoną tajemnicę odkupienia w Jezusie Chrystusie. Te tajemnice nie są jednak oddzielone od siebie, nie stoją jedna obok drugiej, ale przenikają się nawzajem, tak że interpretacja tajemnicy wszechświata wpisuje się zawsze w ramy tajemnicy odkupienia. W każdym dziele sztuki zarysowuje się więc wymiar kosmiczny, który pozwala także uznać, że ma on związek z dramatem kultycznym urzeczywistniającym się w liturgii.

Mamy tutaj do czynienia z dochodzeniem do syntezy między elementem religijno-liturgicznym i elementem naturalnie-artystycznym. Ta synteza jest tak ścisła, jeśli jest rozpatrywana w perspektywie teologicznej, że zachodzące różnice można na chwilę zostawić na boku. Marc Chagall wskazał na ten moment syntezy, gdy stwierdził: „Nie chcę podkreślać elementu religijnego, biorąc pod uwagę, że sztuka [...] ze swej natury jest religijna jak każdy akt twórczy”¹⁶. Patrząc jednak bliżej na sztukę, trzeba podkreślić, że może być ona religijna tylko za pośrednictwem swojego symbolizmu, który otwiera ją na wewnętrzną relację z kultem kościelnym. Zbliżanie się do tajemnicy świata, włączonej w jej wymiar kosmiczny, może dokonać się tylko w sposób symboliczny w tym miejscu, w którym rzeczywistość tajemnicy i rzeczywistość konkretna łączą się ze sobą, czyli ma miejsce *ymbalein* – usymbolicznienie rozumiane jako połączenie w pewną całość różnych elementów. W ten sposób dzieło sztuki staje się symbolicznym przedstawieniem tego, co jest wewnątrz, w duszy i w duchu. W takim rozumieniu dzieło sztuki ma liczne związki z sakramentem. Dla wiary katolickiej, która poważnie traktuje kwestię jedności tajemnicy stworzenia i tajemnicy odkupienia, jest czymś naturalnym, że włącza wymiar „sakramentalny” sztuki do kultu, czyniąc to nie tylko z racji utylitarystycznych, ale z powodu bardzo wewnętrznego związku sztuki z liturgią, która ze swej natury jest nie tylko mało utylitarystyczna, ale wręcz jest antyutyliitarystyczna.

5. MUZYKA W KULCIE

Pojawia się tutaj oczywiste niemal pytanie, czy taki sam związek, jaki zachodzi między sztuką i tajemnicą kultu, może zostać także odniesiony do przypadku

¹⁶ Cyt. za: M. Erben, *Marc Chagall*, München 1957, s. 16.

muzyki. Pytanie ma obecnie duże znaczenie, gdyż kwestia bezpośredniej relacji zachodzącej między liturgią a muzyką sakralną nie jest już tak pewna, jak była kiedyś, nawet za cenę pewnego przeakcentowania znaczenia muzyki i śpiewu w Kościele. Pojawiające się dzisiaj pytania rodzą się zarówno na gruncie reformy liturgicznej, jak i na gruncie pewnych zjawisk, które występują w dzisiejszej muzyce. Mimo pozytywnej wypowiedzi II Soboru Watykańskiego na temat muzyki sakralnej¹⁷ Karl Rahner i Herbert Vorgrimler doszli w jego interpretacji do następującego wniosku: „Uwzględniwszy jej ezoteryczną (w dobrym znaczeniu) naturę, prawdziwa sztuka, a więc także muzyka sakralna może być z trudnością uzgodniona z naturą reformy liturgicznej”¹⁸. Zadali także pytanie: „Czy Ewangelia śpiewana jest głoszonym słowem Bożym?”¹⁹. Krytycznie do takiego postawienia sprawy odniósł się między innymi kard. Joseph Ratzinger²⁰.

Trzeba oczywiście mieć na uwadze, że wykorzystanie muzyki w kulcie zawsze wywoływało pewne trudności, a pierwsze pojawiły się już we wczesnym Kościele. Przy czym trzeba również pamiętać, że chodziło o trudności uwarunkowane ówczesną problematyką religijną i kulturową. Św. Hieronim wypowiadał się krytycznie na temat przenoszenia manieri teatralnej do śpiewu kościelnego i na temat śpiewu młodzieży w kościołach²¹. Głębsza jest krytyka podniesiona przez św. Augustyna, który oceniając muzykę sakralną w Kościele i odnosząc się do swoich osobistych doświadczeń z młodości, jako doświadczony chrześcijanin stwierdza, że „wzrusza się już nie samym śpiewem, lecz rzeczami, o których się śpiewa”. Zauważył, że w śpiewie istnieje niebezpieczeństwo pomieszania wrażeń, w wyniku którego muzyka ze środka może stać się celem. W końcu jednak Augustyn doszedł do pozytywnej oceny śpiewu kościelnego: „Coraz bardziej jednak skłaniam się do pochwalania tego obyczaju, że śpiewa się w kościele, aby przez przyjemność uszu mogła słabsza dusza wznosić się do stanu pobożności. Poczytuję to jednak sobie za karygodny grzech, ilekroć tak się zdarza, że bardziej mnie porusza sam śpiew niż to, o czym się śpiewa”²².

U św. Augustyna jako człowieka starożytności, a przede wszystkim nawróconego platonika te troski rodziły się nie z deprecjonowania muzyki, ale wynikały przede wszystkim z tego, że dostrzegał, iż muzyka może zdobyć władzę nad człowiekiem i mieć jakby moc ekstatyczną, z którą spotkał się już wcześniej w tradycji pogańskiej. W świecie starożytnym muzyka miała niewątpliwie znaczenie kosmiczne i witalne. W wizji świata prezentowanej przez pitagorejczyków była ona wyrażeniem i manifestacją harmonii panującej nad kosmosem oraz w najwyższym stopniu konkretyzowała ona harmonię kosmiczną, pozostając jednak pod naciskiem całej dwuznaczności, jaka jest typowa dla sił kosmicznych. Właśnie w stosunku do tej

¹⁷ Por. Sobór Watykański II, konst. *Sacrosanctum Concilium*, 112–121.

¹⁸ K. Rahner, H. Vorgrimler, *Kleines Konzilskompendium*, Freiburg 1966, s. 48.

¹⁹ Tamże, s. 49.

²⁰ Por. J. Ratzinger, *Teologia muzyki kościelnej*, w: tenże, *Teologia liturgii*, dz. cyt., s. 469–472.

²¹ Hieronim, *Commentariorum in Epistolam beati Pauli ad Ephesios* 3, 5: PL 26, 528.

²² Augustyn, *Wyznania* [10, 33], tł. Z. Kubiak, Warszawa 1992, s. 322.

koncepcji św. Augustyn miał niemal klasyczną trudność, według której środek – którym jest muzyka – mógłby poruszać człowieka bardziej niż czyni „to, o czym się śpiewa”, czyli tajemnica. Chodzi więc nie o odrzucenie muzyki, ale o właściwe określenie jej funkcji, przede wszystkim jako środka symbolicznego, oraz o czuwanie nad jej wykorzystaniem w liturgii. W świecie bez objawienia i bez zbawienia danego przez Jezusa Chrystusa muzyka tej funkcji nie mogła jeszcze mieć, w wyniku czego służyła ona tylko korzystaniu ze świata ziemskiego.

Być może taką samą troską był przejęty później św. Tomasz z Akwinu, gdy w podobny sposób wypowiadał się na temat muzyki instrumentalnej. Podkreślał on, że duchowość kultu i jego zasadnicza treść, to znaczy tajemnica, są pomniejszane przez użycie instrumentów muzycznych²³. Nie można kwestionować zasadniczej prawdy, która jest zawarta w tej wypowiedzi, przy czym trzeba powiedzieć, że ta troska pojęta w sposób całościowy nie jest uzasadniona. Nie chodzi tutaj tylko o doświadczenia, które wynikają z ewolucji sakralnej muzyki instrumentalnej. Rzecz jest znacznie głębsza, ponieważ ma charakter teologiczny. Należy więc i w tym przypadku uwzględnić, że tajemnica kultu z natury rzeczy obejmuje to, co ludzkie, i dąży do jego ukierunkowania religijnego, ponieważ zmierza do odkupienia całego człowieka, prowadząc go do Boga. Wiara wyrażana w kulcie, domagając się uczestnictwa w nim wierzącego i jego współpracy, otwiera na wykorzystanie tego dzieła ludzkiego, jakim jest muzyka instrumentalna, będąca wspaniałym dziełem człowieka. Z tej też racji wypowiedź św. Tomasza, którą chciał on ograniczyć wykorzystanie muzyki w liturgii do muzyki wokalne, odnosi się do całej muzyki sakralnej. Na pytanie, dlaczego należy śpiewać w kościele, Tomasz odpowiada przecież następująco: *ad provocandum alios ad Dei laudem*, to znaczy do skłonienia innych do uwielbiania Boga²⁴, a więc widzi pozytywnie funkcje muzyki w działalności eklezjalnej i kulturalnej.

Jest więc uzasadnione traktowanie muzyki sakralnej jako w pełni uprawnionego środka, który wyraża tajemnicę zbawczą w jej momencie wstępującym, czyli służącego uwielbieniu Boga i przyczyniającego się do jego dopełnienia. Muzyka sakralna jest do tego wyjątkowo pomocna, tak że można powiedzieć za biskupem Ratzbony Rudolfem Graberem: „Muzyka sakralna otwiera nam drzwi, które w innym przypadku pozostają zamknięte; umożliwia nam wejście w głąb tajemnicy oraz pozwala nam doświadczyć prawd wiary mocniej i intensywniej, niż może to uczynić rozum, nawet wierzący”²⁵. Przywołanej wypowiedzi wielkiego promotora muzyki w Kościele można i powinno się dać szerokie uzasadnienie antropologiczno-teologiczne, gdyż współczesne interpretacje liturgii bardzo często koncentrują się na znaczeniu w niej samego słowa. Owszem, słowo ma kluczowe znaczenie, spełniając niezastąpioną rolę oświecającą, komunikującą, wychowującą i pociągającą, ale

²³ Por. Tomasz z Akwinu, *Summa theologiae* II–II q. 91 a. 2 ad 4.

²⁴ Por. tamże, II–II q. 91 a. 1 ad 2.

²⁵ R. Graber, *Musica sacra – musica profana*, Regensburg 1975, s. 10.

nie jest ono wszystkim w przekazie tajemnicy i we włączaniu jej w doświadczenie egzystencjalne. Tajemnica wiary, obejmując treści dotyczące całego człowieka, aby mogła zostać przyjęta przez całego człowieka, musi oddziaływać na niego całego. Muzyka jest formą komunikacji, docierającą do niektórych sfer ludzkiej wrażliwości, do których nie można dotrzeć w inny sposób. Dzięki muzyce sakralnej rodzi się nowa możliwość komunikacji i oddziaływania z tej racji, że za jej pośrednictwem można wniknąć w głębsze przestrzenie duchowe człowieka, skłaniając go, aby otworzył się na to, co transcendentne, i wznosił się do tajemnicy.

Oczywiście, nie można nie zauważyć w tym kontekście ewentualnych trudności, które przeciwstawiają się temu aspektowi otwierającemu i komunikującemu muzyki sakralnej, gdy na przykład muzyka jest uważana za coś ezoterycznego (jak w przytoczonej wyżej wypowiedzi) lub gdy mówi się, że oddziaływanie muzyki dotyczy w gruncie rzeczy tylko jakiejś niewielkiej grupy ludzi, podczas gdy powinno chodzić o czynne uczestniczenie w kulcie ze strony całej wspólnoty. Te zastrzeżenia można łatwo odrzucić, więc nie zajmujemy się nimi w tym miejscu. Chcemy tutaj raczej przypomnieć podstawowy wymóg, w oparciu o który można włączyć muzykę sakralną w komunikowanie tajemnic wiary. Chodzi o temat wciąż dyskutowany, który został już w pewien sposób postawiony przez św. Augustyna i św. Tomasza, a mianowicie trzeba odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób współczesna muzyka sakralna może być uzasadniona jako muzyka religijna i kultyczna, nie kopiując stylów z minionych czasów ani nie izolując się całkowicie od muzyki świeckiej.

Ten wymóg wypływa z samej tajemnicy wiary. Nie chodzi tutaj o wymóg warsztatowy – który bynajmniej także nie jest bagatelny, ale jest to problem muzykologa – ale o motyw duchowy, który powinien kierować twórczością w dziedzinie muzyki sakralnej i podnosić ją na poziom poniekąd idealny. Na podstawie tego, co zostało powiedziane, zasadniczą odpowiedź można znaleźć w wypowiedzi św. Augustyna, według którego muzyka sakralna nie ma wzruszać i sprawiać przyjemność człowiekowi, ale ma go pobudzać i prowadzić do uznania i wyznania rzeczywistości głoszonej, aby w końcu stała się przedmiotem osobistego doświadczenia. Oznacza to wydobyć tę specyfikę chrześcijańskiej muzyki sakralnej, która różni ją na przykład od pogańskiego kultu misteryjnego. W religiach misteryjnych wszystko koncentrowało się na praktykach kultycznych, których celem był człowiek, za pośrednictwem których usiłowano wzbudzić u niego rozmaite doznania, aż do tych o charakterze ekstatycznym, bądź też wywołać poczucie fałszywego zadowolenia. Taka praktyka blokowała w człowieku tendencję do wzniesienia się – do sięgania do tego, co transcendentne. Natomiast kult chrześcijański i jego poszczególne elementy mają za zadanie wskazać wierzącemu drogę do transcendencji; nie muszą wywoływać u niego zadowolenia tym „medium”, którym jest muzyka. Takie wrażenie może wywołać także muzyka czysto naturalna, muzyka zwracająca się do tego świata, muzyka skierowana do zmysłów. Często współczesne eksperymenty muzyczne, nie zdając sobie z tego sprawy, wystawiają się na te niebezpieczeństwa, gdy ich rytmika zwraca się tylko do zmysłów człowieka, zamykając go na tajemnicę i zwracając go

do siebie samego. Obok zrównoważonej rytmiki trzeba uwzględnić, że szczególnie ważnym elementem muzyki sakralnej jest przede wszystkim przejrzystość harmonii, ponieważ może prowadzić słuchającego człowieka do uchwycenia piękna tajemnicy. Świadectwem tego faktu jest na przykład śpiew gregoriański. Trzeba zdawać sobie sprawę, że także instrumentalizacja nie może zamykać człowiekowi dostępu do tajemnicy. Muzyka sakralna nie powinna więc troszczyć się jednostronnie o zafascynowanie człowieka swoimi środkami, ale ma starać się ukierunkować go na uchwycenie promieniowania tego, co boskie. Prowadzi to do podkreślenia wymogów etycznych w dziedzinie wykorzystania instrumentów, przede wszystkim wymogu oczyszczenia ich wykorzystania i podniesienia w świetle tajemnicy.

Tajemnica, której w gruncie rzeczy służy muzyka sakralna, jest tajemnicą „ducha i prawdy” (J 4, 23). Jeśli muzyka sakralna podporządkowuje się duchowi i prawdzie tajemnicy wiary, nie traktując się jako rzeczywistość sama w sobie, pozostanie zawsze otwarta na tę tajemnicę, a w ten sposób podejmie swoje najważniejsze zadanie doprowadzenia człowieka do radości w Bogu, której pełnię osiąga się w postawie adoracji.

SŁOWA KLUCZOWE

wiara, teologia, tajemnica, muzyka sakralna, kult

SUMMARY

Sacred music in the service for the faith mysteries

Sacred music acts as a service for liturgy and is in fact the service for faith mysteries. So if you want to say something reasonable from a theological point of view on the theme: sacred music, its elements and ways of manifestation you have to begin with understanding of the *mystery* in the faith of the Church and in the theology. This article treats therefore of the mentioned above. In this way there is emphasized that if you talk about sacred music you can speak about it only on the basis of faith in the mystery thus creating the right spiritual climate in which the music can be experienced and further creatively developed.

There is paid particular attention to the issue of worship being the appropriate environment to use sacred music and the reference point for its creation. The point is the music is supposed to serve in deeper experiencing of faith mysteries in worship. The final conclusion is as follows: the mystery, whose sacred music is in fact on service, is the mystery of „spirit and truth” (Jn 4, 23). If sacred music subordinates to spirit and truth of the faith mystery and does not treat itself as another reality, the music will be always open to the mystery realizing its the most appropriate function to lead a man to joy in God, whose fullness is achieved in an attitude of adoration.

KEYWORDS

faith, theology, mystery, sacred music, worship

