Ks. Joachim Waloszek
UO Opole

Istota sakralności pieśni kościelnej

Wymóg krótkiej – czy wręcz telegraficznej – wypowiedzi na temat oceanicznie rozległy zmusza mnie do tego, aby zrezygnować w moim wystąpieniu ze ściśle naukowego dyskursu i zadowolić się kilkoma ogólnymi refleksjami na zadany temat, będącymi bardziej owocem pewnych intuicji i doświadczeń praktyka, przede wszystkim jednak owocem wczytania się w ratzingerowską teologię liturgii i muzyki. Z tych samych powodów chciałbym też skupić naszą uwagę wyłącznie na muzycznym wymiarze przedmiotu naszej uwagi (tzn. sakralnego charakteru pieśni zaangażowanej w przestrzeń liturgii), choć z oczywistych względów pozostaje on w ścisłym związku z wymiarem tekstowym (słownym), a nawet w jakimś sensie jest jego bezpośrednią pochodną. W istocie punktem wyjścia dla tej formy muzycznej w kulcie, jaką jest pieśń (w szerszym czy węższym znaczeniu tego pojęcia), jest tekst (biblijny, liturgiczny, poetycki) i on w pierwszej instancji rozstrzyga o sakralnym charakterze określonego śpiewu. Nas interesuje jednak tutaj (w gronie muzyków kościelnych) przede wszystkim strona muzyczna kompozycji kościelnej (również tej najprostszej, ludowej, zamkniętej choćby w kilku dźwiękach pentatonicznej skali) i kryteria decydujące o jej sakralnym, bądź świeckim charakterze. I tu, jak łatwo się domyślić, sprawy przedstawiają się o wiele trudniej niż w przypadku weryfikacji samego tekstu. Gdzie zaczyna się i gdzie kończy *sacrum* melodii, rytmu, formy, brzmienia i wykonania śpiewu przeznaczonego na użytek chrześcijańskiego kultu? Czy można ustalić pewne normy dla tej wymaganej „sakralności" i wskazać także granice (również w warstwie muzycznej, stylistycznej, wykonawczej), poza którymi śpiew nawet pobożnego i poprawnego teologicznie tekstu staje się niepożądany w liturgii Kościoła, staje się jej „profanacją"?

Najpierw jednak (również celem zdobycia właściwej perspektywy osądu) wypadało by przypomnieć choćby jednym tchem istotne racje „posługiwania się" śpiewem, pieśnią, w chrześcijańskiej chwalbie Bożej i uświadomić sobie, że są one głęboko osadzone w tradycji Kościoła, w teologii wydarzenia zbawczego i modlitwy, a nie tylko w płaszczyźnie antropologicznej i psychologicznej.

Teologiczny status śpiewowi i muzyce w liturgii wyznacza przede wszystkim inkarnacyjny charakter tegoż sprawowanego w Duchu i Prawdzie kultu. Jego istotą i celem jest zbawcze spotkanie i komunia ze Słowem Wcielonym; spotkanie zachowujące wszystkie komponenty tego cielesnego uobecnienia, ucieleśnienia się Słowa. „Muzyka liturgiczna – pisze Ratzinger – jest konsekwencją postulatu i dynamiki wcielenia Słowa. Wcielenie to oznacza bowiem, że Słowo również wśród nas nie może być jedynie mową. Zasadniczym sposobem, w jaki Wcielenie dalej działa, są przede wszystkim same znaki sakramentalne. Ale stają się one pozbawionymi

miejsca, jeśli nie są zanurzone w liturgię, która jako całość służy temu rozprzestrzenieniu Słowa na sferę ciała i wszystkich naszych zmysłów”[1]. Inaczej mówiąc, sakramentom jako takim brakowałoby konsekwentnej i dostatecznej materialności, konkretności, zmysłowości – zwłaszcza materialnej kontekstualności, gdyby nie były wtopione w liturgię, w realną czasoprzestrzeń kultyczną, która jako całość towarzyszy uobecnianiu i rozprzestrzenianiu się Słowa w naszym *hic et nunc*, przenikaniu Nim tego, co cielesne, wszystkich naszych obszarów zmysłowych. W tworzeniu tej czasoprzestrzeni „ugoszczenia” przychodzącego na świat Słowa Wcielonego nie może więc zabraknąć obok elementów wizualnych, dotykowych, zapachowych, również elementów dźwiękowych, słuchowych, brzmieniowych, bo te są nieodłącznym elementem ludzkiego postrzegania świata zmysłami. Jeszcze istotniejsze jest jednak to – dowodzi J. Ratzinger – iż owa materialność i zmysłowość doświadczenia muzycznego transcenduje wyraźnie w stronę ducha. W ten sposób właśnie muzyka, asystująca liturgicznej „inkarnacji” Słowa, podkreśla od razu jakby dwa kierunki tajemnicy Wcielenia, które jest nie tylko „w-cieleniem Słowa” (przeniknięciem materii przez Słowo), ale również „uduchowieniem, w-słowieniem” ciała (*Wortwerdung*: wciągnięciem go w przestrzeń logosu, słowa, znaczenia). Dopiero w tym momencie, gdy – jeśli tak można powiedzieć – odwrócony zostaje kierunek, Wcielenie ostatecznie się dopełnia: ciało jako takie zostaje „w-słowione”, „u-logicznione” (*logisiert*). Przyobleczenie materii w formę muzyczną staje się odwróceniem ruchu: „dzięki niemu nie tylko Słowo staje się ciałem, ale jednocześnie ciało staje się duchem. Drewno, blacha zamieniają się w dźwięk, dokonuje się uduchowienie, które jest ucieleśnieniem. Chrześcijańskie ucieleśnienie jest zawsze zarazem uduchowieniem, a chrześcijańskie uduchowienie jest wcieleniem w ciało Logosu, który stał się człowiekiem”[2].

I ten właśnie wymóg „uduchowania ciała”, jaki powinien dojść do głosu w przestrzeni muzyki liturgicznej, pozwala i każe od razu szukać właściwej dla niej postaci i formy. Muzyka kościelna – zauważa znowu kard. Ratzinger – winna być „autentyczną «glosolalią», nowym, otrzymanym od Ducha «językiem». W niej przede wszystkim dokonuje się «trzeźwe upojenie» wiary – upojenie, gdyż przekraczane są tu wszelkie potencjalności samego rozumu. To «upojenie» jednak jest nadal trzeźwe, ponieważ Chrystus i Duch są ściśle zjednoczeni ze sobą, ponieważ ta mowa w upojeniu jest w pełni poddana dyscyplinie Logosu, w nowej racjonalności, która – poza wszelkimi słowami – służy jednemu Pra-Słowu, będącemu podstawą wszelkiego rozumu”[3].

Co jest gwarancją poddania się dźwięków tej dyscyplinie Logosu? Nie jest wcale łatwa odpowiedź na to pytanie i zbytnie uproszczenia mogą okazać się karykaturą realizacji tego postulatu. Warto znowu posłuchać przestrogi Ratzingera: „Spirytu-

[1] J. Ratzinger, *Nowa pieśń dla Pana*, tł. J. Zychowicz, Kraków 2005, s. 191.

[2] *Tamże*, s. 192.

[3] Tenże, *Opera omnia*, t. XI: *Teologia liturgii*, tł. W. Szymona, Lublin 2012, s. 115.

alizacja zmysłów jest rzeczywistą spirytualizacją ducha. Na początku tej drogi nikt nie mógł przewidzieć ani przeczuć, do jakich owoców ona doprowadzi. Dlatego nie jest możliwe wskazanie *a priori* stałych kryteriów tego, czego taka spirytualizacja wymaga w obrębie muzyki, a co wyklucza, mimo iż z pewnością łatwiej jest określić elementy negatywne niż pozytywne”[4].

Z pewnością oznacza ona najpierw tyle, że w przestrzeni sakralnej nie powinno być miejsca dla muzyki, która pogrąża nas całkowicie w świecie zmysłów, próbuje zadowolić się samą zmysłową delektacją, rozkoszą albo nawet wprowadzić w stan jakiejś ekstazy, szaleństwa, orgii zmysłów, w osobliwy trans, powodujący zawieszenie świadomości i rzekome uwolnienie się od ciężaru powagi istnienia ludzkiego „ja”. Czyniąc to, nie wprowadza zmysłów w sferę ducha, lecz usiłuje ducha uwikłać w sferę zmysłów. Irracjonalność i niepohamowanie wyznaczają nieprzekraczalną barierę dla kultycznej muzyki chrześcijan, którzy cieszą się wolnością dzieci Bożych, ale wolność ta nie ma nic wspólnego z utratą świadomości i odpowiedzialności (nb. muzyka typu dionizyjskiego wydaje się bardzo odpowiadać kultowi praktykowanemu w religiach magicznych). Owszem, po drugiej stronie bariery należałoby postawić muzykę, która w swym rygorystycznym ascetyzmie i szkolnym konstruktywizmie obawia się jakichkolwiek zmysłowych poruszeń, delektacji i estetycznych zachwytów. Tu przypomina się rygoryzm Augustyna i jego przesadna obawa o to, że „grzeszy ciężko”, jeśli muzyka bardziej go porusza niż wyrażana przez nią rzeczywistość – w takiej sytuacji „wolałby nie słyszeć śpiewów”[5]. Jak zwykle trzeba poszukać drogi złotego środka, gdzie – jak w chorale gregoriańskim – ascetyzm wydaje się iść w parze z niezaprzeczalnym patosem; jedno nie przeczy drugiemu.

Rozglądając się za jakimiś pozytywnymi punktami orientacyjnymi dla takiej właśnie drogi, na której możliwe staje się poddanie zmysłów pożądanej dyscyplinie Logosu, wskazać należy najpierw na samo słowo, słowo objawienia, słowo Boże, słowo modlitwy, ubrane w szatę tekstu liturgicznego. Ono (słowo) stoi jakby na straży znaczenia tego, co w żywiole muzycznym rozgrywa się w przestrzeni zmysłów, uczuć i woli. Ono jest instrumentem spirytualizacji zmysłów. Oznacza to w liturgii z pewnością pewną preferencję muzyki powiązanej ze słowem, albo lepiej: odnoszącej się do słowa, w konsekwencji do konkretnego tekstu. To przekonanie towarzyszyło ojcom Kościoła w ich zdecydowanym i niewątpliwie przesadnym sprzeciwie wobec instrumentów muzycznych w liturgii rodzącego się Kościoła, ale również orzeczeniom Soboru Trydenckiego, domagającego się ukierunkowania liturgii na służenie słowu. I choć można w tych zacieśniających rozstrzygnięciach dopatrzyć się historycznych uwarunkowań, którym przeciwstawia się oparta o egzegezę Apokalipsy teologia kultu Baranka z jego roszczeniami do świątynnego przepychu (a więc również do muzyki instrumentalnej), to podstawowa intuicja pozostaje tutaj słuszna. Liturgia słowa wcielonego jest z konieczności w charakterystyczny sposób

[4] *Tamże*, s. 488

[5] Augustyn, *Wyznania*, X, 33, 50.

zorientowana na słowo i – jak zauważa znowu Ratzinger – „odejście od ducha jest łatwiejsze i bardziej możliwe w przypadku instrumentu muzycznego niż w przypadku słowa, inaczej mówiąc: dźwięk może tym łatwiej rozminąć się z duchem lub mu się sprzeciwić, im dalej jest od człowieka. Znaczyłoby to – na odwrót – że w przypadku instrumentu muzycznego trzeba ze szczególną uwagą przyglądać się procesowi oczyszczenia i zharmonizowania z duchem”[6]. Ideał muzyki absolutnej, gdzie postuluje się autonomię elementu czysto muzycznego i artystycznego, który zdominował estetykę muzyczną ostatnich stuleci, pozostaje obcy ideałom *musica sacra*, oddala muzykę od liturgii.

W sposób oczywisty w tym, co powiedziano dotychczas, odnajdujemy sakralną przestrzeń dla interesującej nas tu twórczości pieśniowej w szerszym i węższym tego słowa znaczeniu, a więc dla tych form muzycznych, które ze swej istoty pragną być prostą muzyczną eksplikacją i intensyfikacją tekstu modlitwy i gwarantują prymat słowa (tekstu) nad muzyką do tego stopnia, że muzyka pozostaje w nich poniekąd tylko jakimś punktem oparcia, rynsztunkiem, szkieletem dla tekstu, nierzadko wymiennego dla tej samej struktury muzycznej. Pierwszeństwo, uwaga, należy się słowu, treści słów i to ich głębia albo, niestety, banalność decyduje w pierwszej kolejności o sakralnej wartości śpiewu. Muzyka, w której przeważa styl sylabiczny, pozostaje w całości *ancilla verbi*, jakby świadomie na drugim planie. Tego typu liturgiczne śpiewy powstawały już w okresie przechodzenia od Synagogi do Kościoła. Do psalmów (których muzyczna forma jest po prostu kantylacją, muzycznie wzmocnioną recytacją tekstu) bardzo szybko dołączono właśnie pieśni. Aluzje do takich pieśni można znaleźć w 1 Kor 14, 25-26; Kol 3, 16; Ef 5, 19n. W Nowym Testamencie znajduje się cała seria wczesnochrześcijańskich hymnów, np. Flp 2, 5-11; Ef 2, 14-16; 2 Tm 2, 11-13[7].

Liturgiczna legitymacja gatunku pieśniowego powołać się może również na trzy podstawowe kategorie (postulaty) reformy liturgicznej ostatniego soboru. Zdaje się wychodzić im bezpośrednio naprzeciw. Są to: zrozumiałość, uczestnictwo i prostota.

„Obrzędy – domagają się Ojcowie soboru – niech się odznaczają szlachetną prostotą, niech będą krótkie i jasne, wolne od niepotrzebnych powtórzeń i dostosowane do pojętności wiernych, tak aby na ogół nie wymagały wielu objaśnień” (KL 34). Albo w innym miejscu: „Dlatego duszpasterze winni czuwać, aby czynności liturgiczne sprawowano nie tylko ważnie i godziwie, lecz także, by wierni uczestniczyli w nich świadomie, czynnie i owocnie” (KL 11). Podobnych tekstów można by tu oczywiście przywoływać całe krocie. Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że te trzy fundamentalne kategorie soborowej reformy liturgii przyznają rację i pierwszeństwo tym formom muzycznej aktywności wiernych, które na pierwszym miejscu reprezentuje prosta, stroficzna pieśń kościelna ludowej proweniencji w zrozumiałym ję-

[6] J. Ratzinger, *Teologia liturgii*, s. 489.

[7] Zob. H. Schlier, *Das Ende der Zeit*, Freiburg 1971.

zyku narodowym. I ona faktycznie zdominowała w ostatnich dziesięcioleciach nasz liturgiczny repertuar muzyczny.

Tam jednak, gdzie sprawy wydają się być aż tak oczywiste, tam pojawiają się jednak również niebezpieczne rafy uproszczeń i przekłamań. Wszystko zależy od właściwej interpretacji owych trzech kategorii wyznaczających kierunki liturgicznej odnowy. Należałoby – znowu za Ratzingerem – zapytać: Czy przystępność, o którą chodzi w liturgii, miałaby przypominać bezpośrednią zrozumiałość spraw banalnych? Czy większą zrozumiałość można osiągnąć poprzez banalizowanie niezrozumiałych twierdzeń wiary, odkładanie na bok trudnych fragmentów Pisma Świętego, upraszczanie słów liturgii albo zamienianie ją w godzinę lekcyjną wskutek mnożenia komentarzy (można by dodać: poprzez redukowanie ekspresji również muzycznej ludzkiego ducha do najprostszych form) Czy prostota liturgii wyrażać się ma w pozbawieniu jej świątecznego splendoru? Czy czynne i aktywne uczestnictwo powinno skupiać się na czynnościach zewnętrznych? Czyż o wiele ważniejsze od rubryk wyznaczających zewnętrzne reguły obrzędów nie są nigryki, to znaczy wewnętrzne postulaty tego, co wydrukowano czarnymi czcionkami, czyli samego liturgicznego tekstu, który sam z siebie domaga się dwustronnych relacji: słuchania i odpowiadania w modlitwach, aklamacjach i śpiewie? Czyż najwyższej miary aktywnością człowieka nie jest właśnie zasłuchana w głos Tajemnicy adoracja, przy której pozornie nic się nie robi?[8] „Powrót do teorii modlitwy, w której liczy się jedynie aktywizacja uważanych za najlepsze sił człowieka, przybiera dzisiaj wymiary wręcz niepokojące"[9]. Aktywność, o którą przede wszystkim chodzi w liturgii, jest z gruntu inna i wyraża się przede wszystkim w postawie przyjmowania Bożych darów. „Wszystkie recytacje, śpiewy i czynności powinny w końcu służyć jedynie do rozbudzania w nas ruchu owego «wznoszenia się ponad», w którym milczenie może przekazać ich orędzie"[10].

Zasadniczym problemem stała się więc interpretacja podstawowych kategorii liturgicznej odnowy w kluczu wyłącznie pragmatyczno-duszpasterskim. Tymczasem przesunięcie akcentu na (jeśli tak można powiedzieć) cele duszpasterskie w celebrowaniu liturgii oznacza jej redukcję i poważne dla niej zagrożenie, jeśli nie śmiertelny cios. Liturgia staje się na dłuższą metę banalnym i w końcu niepotrzebnym nikomu nudnym spektaklem, jeśli przestaje być rozumiana i doświadczana jako *opus Dei*, urzeczywistnianie w głębokiej tajemnicy Trójjedynego Boga, jeśli zabraknie jej anielskich i kosmicznych wymiarów. A te może w przekonujący sposób uświadomić, przywoływać, jedynie muzyka, która jest ekspresją najgłębszych pokładów ludzkiego ducha, muzyka z wyżyn ludzkiego geniuszu, muzyka, która pozostawia duszę słuchającego w oniemiałym zadziwieniu i zdumieniu pięknem. Ośmielę się zaryzykować twierdzenie, że większym problemem od tego, że nasz lud kiepsko śpiewa pobożne pieśni w kościele, i że niekoniecznie są to pieśni wysokiego lotu, jest fakt, że ogranicza się obszar aktywności muzycznej na liturgii do wspólnego śpiewu, tymczasem muzyka sakralna ledwo się tutaj zaczyna.

[8] Por. J. Ratzinger, *Teologia liturgii*, s. 643–648.

[9] *Tamże*, s. 483.

[10] *Tamże*, s. 647.