Kornelia Czogalik
Babice – Gliwice

„Na początku było Słowo...” – to zobowiązuje. O kryteriach weryfikacji tekstów nowych śpiewów kościelnych

Zawsze, kiedy mamy do czynienia z bogatą i nobliwą spuścizną z jednej strony a naciskiem nowoczesności z drugiej, pojawia się ten sam dylemat: Jak zachować złoty środek, czyli ani nie przekreślać tradycji, ani nie narażać się na zastój? Innymi słowy: Jak wprowadzać nowe bez szwanku dla starego – dla zasad, wymogów i standardów przez tradycję uświęconych? Warto przy tym podkreślić, że pytanie brzmi **jak** czy też **jakie** wprowadzać nowe, nie zaś **czy** je wprowadzać, bo to jest raczej przesądzone.

Jedno zdaje się pewne, i dotyczy to wszelkich aspektów tegoż nowego, mianowicie powinno być ono lepsze, a w najgorszym wypadku nie gorsze od tego, co już jest. Bo przecież nowe wprowadza się zawsze po to, by było lepiej.

Celem prelekcji jest próba określenia wyznaczników tego kryterium w odniesieniu do tekstowej strony śpiewów kościelnych czy też ściślej – liturgicznych. W dokumentach Kościoła poświęconych tej dziedzinie nie znajdziemy, niestety, sformułowań na tyle jednoznacznych, by zapobiegały różnicom w interpretacji i wynikającej z nich dowolności rozstrzygnięć w praktyce liturgiczno-muzycznej.

Konkretnie: na temat samych tekstów pieśni instrukcje i przepisy właściwie milczą, traktując śpiewy raczej jako integralną całość muzyczno-słowną. Zarówno do tekstu, jak i do muzyki mogą więc odnosić się słowa, że wierni „słuchając tego, co duchowni lub zespoły śpiewają”, powinni „wznosić swoje myśli do Boga” (MS 9), a „pieśń ma wyrażać wiarę i pobożność”, zachowując przy tym „uroczysty charakter”, jak również zgodność z nauką katolicką oraz z „wyłożonymi zasadami i przepisami”, które z kolei podkreślają wymóg integralności z czynnością liturgiczną (MS 11, 15, 16, 53; KL 6).

W tym momencie łatwo sobie wyobrazić dyskusję na temat tego, jakie teksty wzniosą myśli wiernych wyżej i w jakich słowach który wierny lepiej wyrazi swoją pobożność. I trudno się dziwić różnicom czy sporom, bo jeden do wyrażenia wiary i wzniesienia myśli ku Bogu potrzebuje łaciny, drugi tekstów biblijnych, trzeci poezji, a czwarty czułostkowych słodkości. Żeby więc merytoryczna dyskusja nie zamieniła się w słowną przepychankę *de gustibus*, konkretniejsze wyznaczniki są nieodzowne. Same one, oczywiście, nie wystarczą, ale od nich należy zacząć.

Wymogiem absolutnie podstawowym wobec tekstu pieśni musi być, oczywiście, jego poprawność teologiczna. Z tym jednak na ogół nie ma kłopotów, jako że wśród nowych utworów mamy do czynienia albo z tekstami o proweniencji biblijnej, czyli

– rzec można – źródłowymi, albo z dziełami profesjonalistów, którzy znają się na tym, o czym piszą, albo też z twórczością wynikającą z pobożności na tyle prostej, że błędy teologiczne raczej jej nie grożą. Czasem tylko zdarzają się jakieś uchybienia, które najczęściej idą w parze z mankamentami warsztatu językowo-teologicznego. Ten pierwszy jest przyczyną usterki, ten drugi – powodem jej przeoczenia. Taką sytuację zdaje się prezentować fragment piosenki *Jezus przez życie mnie wiedzie*, która znalazła swoje miejsce w *Chorale śląskim* (nr 817). Chodzi o słowa: „potem na krzyżu tym skonał, bym jeszcze zbawienie mógł mieć". Z tekstu wynika, jakoby zbawienie było dodatkiem do czegoś ważniejszego, co daje nam Jezus. Z teologicznego punktu widzenia trudno się z tym zgodzić. Nawiasem mówiąc, poprawa takiego tekstu jest skórką niewartą wyprawki, niewiele bowiem przemawia za tym, by utwór tego typu miał być wykonywany w czasie liturgii czy znaczniejszych nabożeństw. Ani słowa, ani melodia nie mają tu wiele na swoją obronę.

Sprawą równie bezdyskusyjną powinna być też poprawność językowa. Tekst, który ma być śpiewany w liturgii, musi być bezbłędny na każdym poziomie języka. Po pierwsze dlatego, że Bogu nie daje się bubli. Po drugie – Kościół jako instytucja wychowawcza i wzorcotwórcza powinien tych wzorców dostarczać w każdej dziedzinie, nawet jeśli nie należy ona do głównego nurtu jego aktywności. Za tym wymogiem idzie sugestia, żeby nowe teksty pisali ludzie, którzy mają do tego solidne kompetencje, lub żeby przynajmniej otrzymywali je do korekty, zanim błędna forma zaistnieje i utrwali się w pamięci wiernych. Zabrakło tego np. w jednej z nowych pieśni ku czci bł. Jana Pawła II, w której się śpiewa „O, Janie Pawle, strzeż swój lud", ignorując normę gramatyczną, która przy czasowniku „strzec" dopuszcza wyłącznie formę dopełniacza (strzeż – kogo, czego? – ludu). Zważywszy, iż błędna forma znajduje się w refrenie, a więc zostanie kilkakrotnie powtórzona w czasie jednego wykonania pieśni, znajdzie ona doskonałe warunki do utrwalenia się w świadomości językowej parafian. Można wątpić, czy patron, któremu pieśń ma przysporzyć chwały, byłby z tego – jako polonista przecież – zadowolony. Sprawiedliwie trzeba dodać, że takich przykładów więcej jest w piosenkach, ale – z drugiej strony – i one torują sobie, niekiedy dość obcesowo, drogę do obrzędów liturgicznych.

Kolejny wymóg, przed którego postawieniem bym się nie wahała, to odpowiedni poziom – nazwijmy go może trochę na wyrost – artystyczny tekstu. Tekst pieśni kościelnej nie musi być poezją z najwyższej półki, ale też nie może być efektem grafomaństwa. Tyle że tu już z weryfikacją jest większy problem niż w przypadku błędów językowych, gdzie opornych wystarczy odesłać do pierwszej z brzegu poprawnościowej publikacji. Jak jednak przekonać czy to autora, czy wykonawców, że tekst, może nawet poruszającej piosenki, prezentuje poziom niegodny obrzędu, który ma współtworzyć? Kicz jest dzisiaj coraz słabiej rozpoznawalny, bo sprowadza się do niego coraz większe obszary twórczości, a dobrej edukacji i wzorców brakuje. Powtórzę jednak, że Kościół z roli wzorca i mistrza rezygnować nie powinien. Najprostszy środek zaradczy jest tutaj taki sam jak przy wymogu poprzednim – po prostu zostawić pisanie fachowcom. A tego, co już napisane zostało, nie bać

się skutecznie, z pomocą tychże fachowców, przesiewać, eliminując teksty, w których królują wyświechtane schematy pseudopoetyckie, banał, częstochowskie (czyli gramatyczne) rymy lub – przeciwnie – pretensjonalność czy artystowskie popisy niespełnionego wieszcza. Bo banalna i byle jak sklecona forma spłyci każdy przekaz, pozbawiając go siły oddziaływania albo sprowadzając ją do powierzchownych, czułostkowych wzruszeń (choć gwoli sprawiedliwości zaznaczyć należy, że głębsze przeżycia, a nawet przemiany wewnętrzne, miewały czasem swój początek w kiczu, ale to przecież nie znaczy, że bez niego byłyby niemożliwe). Z kolei przerost wyszukanej i zawiłej formy sprawi, że sens nie zdąży przebić się do świadomości słuchaczy lub nawet wykonawców, utrwalając niepożądany nawyk automatycznego i wypranego z refleksji śpiewania.

Generalnie rzecz biorąc, wymóg ten można by sprowadzić do zachowywania różnicy między piosenką a pieśnią, przy czym – nie wiem, czy tym stwierdzeniem nie wsadzę kija w mrowisko – dla piosenek progi liturgii są (i powinny pozostać) za wysokie (oczywiście, nie mam tu na myśli jakichś szczególnych Mszy św., które pozwalałyby na pewne, uzasadnione, odstępstwa od tej zasady). Jednocześnie trzeba zaznaczyć, że owa różnica w charakterach pieśni i piosenki zdecydowanie bardziej jest odczuwalna w materii muzycznej, o której będzie mówił kto inny. Ten sam tekst zaśpiewany na różne melodie raz może się doskonale nadawać do liturgii, a raz stanowić w niej niedopuszczalny zgrzyt. Mówiąc o tekście, odróżnienie pieśni od piosenki można sprowadzić do różnicy miedzy wierszem a wierszykiem. W tym pierwszym na pewno będzie wszystko, o czym mówią dokumenty Kościoła (uroczysty charakter, integralność z obrzędem, wyrażanie i budowanie postaw), w wierszyku niekoniecznie. Dlatego właśnie piosenki, które się doskonale sprawdzają na pielgrzymce, ognisku czy młodzieżowym czuwaniu z gitarą, na Mszy św. wydają się chybione. W tamtych bowiem okolicznościach one same są nośnikiem myśli i uczuć, tu zaś stoją wobec innego nośnika, o niebotycznej (dosłownie!) sile – wobec Eucharystii. I są po prostu dla niej za małe. Za słabe, żeby służyć, zaczynają przeszkadzać. Tu należy być przygotowanym na głosy o prostych ludziach, potrzebujących prostych form. Pełna zgoda. Liturgiczne śpiewy mogą, a nawet powinny być proste, i to nie tylko ze względu na owych „prostych ludzi". Ale prostota z pewnością nie jest synonimem kiczu, banału czy bylejakości.

Przykładem takiego niestosownego, moim zdaniem, tekstu jest popularna piosenka *Idzie mój Pan*. Oczywiście niestosowność pojawia się dopiero w momencie, gdy utworek ten staje się pieśnią na Komunię. Przystępowanie wspólnoty wiernych do stołu Pańskiego z wizją Jezusa biegnącego do nich przez „góry, łąki i lasy, by Komunii stał się cud", nie wydaje się fortunnym pomysłem liturgicznym. Argument obrony, że mamy tu aluzję do ukochanego z Pieśni nad Pieśniami, który „biegnie przez góry i skacze po pagórkach", niewiele tu zmieni, bo po pierwsze: Ilu wiernych tę aluzję odczytuje? I, po drugie – przy zawężeniu kontekstu do jednej konkretnej, tu i teraz przeżywanej Eucharystii symbol uruchamia zupełnie inne obszary wyobraź-

ni niż te, które powinny być aktywne w momencie eucharystycznego zjednoczenia z Bogiem.

Na koniec wymóg, jaki powinien obowiązywać przy wszelkich tekstach śpiewanych, nie tylko tych wykorzystywanych czy tworzonych dla potrzeb liturgii. Wymóg ów dotyczy zgodności między melodią i warstwą słowną. Chodzi o to, by melodia nie działała przeciwko słowu. A dzieje się tak np. wówczas, gdy akcenty wyrazowe są ignorowane przez akcent melodyczny. Trudno o przyjemne wrażenia przy frazie „Matko Boga, Matko moja", zwłaszcza jeśli śpiewa spora grupa wiernych z żarliwością, która w naszych praktykach parafialnych zazwyczaj jest tyleż donośna, co mało subtelna. Mniej może drażniącym ucho, ale równie niepożądanym zjawiskiem na linii słowo – muzyka jest krzyżowanie się podziałów składniowych i melodycznych. Nie wszystko, na co może pozwolić sobie sam tekst, stosując choćby ulubioną w systemie sylabicznym przerzutnię, sprawdza się przy dołączeniu melodii. Przykład (na szczęście nie z tych najjaskrawszych) znajdziemy w piosence najbardziej chyba ulubionej przez polskich wiernych, mianowicie w raz na zawsze przypisanej bł. Janowi Pawłowi II *Barce*. W drugiej strofce śpiewamy: „Moim skarbem są ręce gotowe do pracy z Tobą i czyste serce". Zważywszy solidność oddechów i wynikającą z nich długość pauz, jakie nader często charakteryzują nasze wspólnotowe śpiewy, otrzymujemy wykonanie, które bynajmniej nie służy dojrzałej refleksji modlitewnej. Czasem takie usterki wynikają z tłumaczenia, co zresztą do końca ich nie usprawiedliwia, zwłaszcza jeśli tłumacz znał melodię utworu, który przekładał. W każdym razie wszyscy tworzący nowe śpiewy powinni brać po uwagę podstawowe prawa rządzące tekstem słownym, również wtedy, kiedy są to słowa przeznaczone do śpiewu.

I na koniec – uprzedzając łatwy do przewidzenia kontrargument dla przedstawionych wyżej kryteriów: oczywiście, że wszystkie wytknięte tu błędy występują w śpiewach tradycyjnych i nikt z tego powodu nie zamierza rugować tych pieśni z naszych kościołów. Tylko że: *primo* – dziedzictwo minionych wieków ocenia się inaczej, właśnie dlatego, że jest tradycją; *secundo* – wtedy, kiedy one powstawały, często jako przejawy ludowej pobożności, żadne reguły nie były jeszcze podane do wiadomości i nie istniała żadna instancja, która mogłaby ten proces w jakikolwiek sposób nadzorować czy weryfikować; *tertio* – skoro ma być rozwój, niech będzie rozwój, a powtarzanie starych błędów tylko dlatego, że z uzasadnionych powodów zagnieździły się w tradycji, rozwojem na pewno nie jest.

Jednym zdaniem podsumowania: skoro mamy wszelkie narzędzia (czyli instancje i przepisy), by pozytywnie wpływać na poziom muzyki kościelnej w naszych parafiach, dlaczego mielibyśmy tego nie robić?