

Antonina Karpowicz-Zbińkowska: Muzyka – zgubiona forma liturgii

Mówi się, że zbytne przywiązanie do widzialnych form, jako elementu ludzkiego w kulcie, jest faryzeizmem. Tymczasem to właśnie forma pozwala zachować treść. Jeśli przyjmiemy, że treść jest duchem kultu, to formy będą jego cielesnością – przypominamy tekst Antoniny Karpowicz-Zbińkowskiej z „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Zgubiona forma Kościoła”.

Muzyka – zagubiona forma liturgii

Mentalność modernistyczna – która od ponad stu lat zajmuje się obalaniem form, a co więcej podnosi tę czynność do rangi sztuki – wmawia nam nieustannie, że nieważna jest forma, ważna jest treść. Tymczasem jest to kłamstwo, to właśnie forma w zdecydowanym stopniu decyduje o treści, zmiana formy pociąga za sobą także zmianę treści. Już u Mrożka można zobaczyć, że ci, którzy latami „wyzwalali” wszystko z form, gdy nareszcie obalili je wszystkie, poza wszelką nie znaleźli już formą żadnej treści.

W liturgii Kościoła katolickiego forma ma znaczenie fundamentalne, ponieważ jest nierozłącznie związana z treścią wiary, co dobitnie ujmuje zasada *lex orandi lex credendi*. Tak ten problem ujmuje *motu proprio* Benedykta XVI *Summorum pontificum*:

„Od niepamiętnych czasów obowiązywała, jak również w przyszłości obowiązywać będzie zasada, według której każdy Kościół partykularny winien się zgadzać z Kościołem powszechnym nie tylko w dziedzinie nauki wiary i znaków sakramentalnych, lecz także w odniesieniu do powszechnie przyjętych zwyczajów sięgających apostołskiej i nieprzerwanej tradycji. Zwyczaje te winny być zachowywane nie tylko dla uniknięcia błędów, lecz także w celu przekazywania nienaruszonej wiary, ponieważ zasada modlitwy Kościoła odpowiada zasadzie jego wiary (*lex orandi legi credendi respondet*)”.

Mówi się, że zbytne przywiązanie do widzialnych form, jako elementu ludzkiego w kulcie, jest faryzeizmem. Tymczasem to właśnie forma pozwala zachować treść. Jeśli przyjmiemy, że treść jest duchem kultu, to formy będą jego cielesnością. Kult sprawowany przez człowieka zaś ma naturę podobną do natury ludzkiej, musi mieć zarówno ciało, jak i ducha. Nie jesteśmy istotami wyłącznie duchowymi, nie jesteśmy także duchami uwięzionymi w ciele, o czym wciąż próbuje przekonywać nas nowoczesny gnostycyzm[1]. Zatem i nasz kult musi być cielesno-duchowy, oprócz treści musi mieć także i formę. Miłość i przywiązanie okazywane formom kultu jest ostatecznie miłością skierowaną ku samemu Przedmiotowi kultu, czyli Bogu[2].

Żyjemy w szczególnych czasach, gdy Kościół rzymski ma oficjalnie dwie formy liturgii: zwyczajną i nadzwyczajną, czyli starszą i nowszą.

Summorum pontificum zrównuje je: Są to bowiem dwie formy tego samego Rytu Rzymskiego. Obie są zatem tak samo ważne i obowiązujące w Kościele. Jednak to w ramach nowego rytu kard. Ratzinger diagnozuje prawdziwy kryzys muzyki kościelnej. Muzyka, warto to w tym miejscu przypomnieć, nie jest czymś drugorzędnym,

czymś zewnętrznym wobec liturgii, nie jest tylko oprawą akcji liturgicznej, lecz – jak podkreślał sobór watykański II – integralną częścią liturgii[3]. Kryzys muzyki kościelnej świadczy zatem o kryzysie dotyczącym samej liturgii, wynika bezpośrednio z kryzysu liturgii[4].

Kard. Ratzinger w swoich analizach stanu współczesnej muzyki kościelnej wyróżnia dwa przeciwstawne prądy, które jednak wspólnie ją niszczą, niczym dwa teologiczne kamienie młyńskie. Jeden z nich to nurt, który można nazwać purytańskim funkcjonalizmem. Polega on na takim odczytywaniu soborowego hasła *participatio actiosa*, które wyklucza jakąkolwiek muzykę posiadającą wysokie walory artystyczne, te bowiem z kolei wykluczają możliwość wykonania jej przez wszystkich. Muzyka w tym ujęciu ma bowiem rolę wyłącznie aktywizującą i wspólnototwórczą. To właśnie w ramach tego nurtu myślenia stawia się często muzyce zarzut, że nie pasuje ona do założeń liturgicznych i jest zbyt koncertująca[5].

Drugi nurt, na który zwraca uwagę kard. Ratzinger, można nazwać funkcjonalizmem przystosowawczym. Pozornie jest to nurt zupełnie odwrotny w stosunku do pierwszego, polega bowiem na wprowadzaniu do kościołów muzyki elitarniej, jednak zupełnie niesakralnej, np. religijnego jazzu, rocka, popu itd. Ci, którzy optują za taką muzyką zupełnie nie zauważają faktu, że w żadnej mierze nie spełnia ona tego posoborowego dogmatu, którym jest konieczny udział w wykonywaniu wszystkich części mszalnych przez cały lud. Tu bowiem nadrzędną zasadą jest już nie tyle uaktywnienie ludu, ile fałszywy dogmat o konieczności nadążania Kościoła za światem i kolejnymi modami w nim panującymi[6].

Kard. Ratzinger zwraca uwagę na sprytną manipulację w dzisiejszym odczytywaniu soborowych nakazów dotyczących muzyki kościelnej. Głównym zaleceniem, sformułowanim przez sobór watykański II, jest zdanie znajdujące się w 114 rozdziale Konstytucji o Liturgii:

„Z największą troskliwością należy zachowywać i otaczać opieką skarbiec muzyki kościelnej”[7].

Manipulacja polega na pominięciu oczywistego faktu, że ta opieka i troskliwość w zachowywaniu ma się odbywać w obrębie liturgii. Zamiast tego spycha się ów skarbiec muzyki kościelnej wyłącznie do sal koncertowych, ewentualnie do koncertów odbywających się w kościołach, ale poza liturgią[8]. Jest to zatem największe nieszczęście, jakie mogło się wydarzyć: liturgia Kościoła katolickiego dokonała samowydziwienia ze swojej tradycji muzycznej. Bogactwa z tego skarbcza zostały zaś zawłaszczane do celów zupełnie niezwiązanych z ich prawdziwym przeznaczeniem, czyli głoszeniem chwały Bożej, wypreparowane i „pokazywane” niczym święte obrazy w muzeach – na koncertach dla koneserów.

Jak zatem można próbować wypełniać soborowy nakaz zachowywania i otaczania opieką skarbcza muzyki kościelnej? Otóż jest to niestety problem bardziej złożony, niżby się na pozór wydawało – nie wystarczy tu zwyczajne wykonywanie dawnej muzyki w nowej formie liturgicznej.

Nieszczęśliwie się złożyło, że reforma liturgii, która nastąpiła po soborze watykańskim II, nie wzięła pod uwagę dramaturgii mszy św. i wzajemnego zharmonizowania jej z muzyką liturgiczną. Msza święta w nowym, zreformowanym kształcie ukazuje w całej jaskrawości niekompatybilność starej muzyki i nowej akcji liturgicznej. Należy pamiętać, że dawna muzyka była „szyta na miarę”, komponowana właśnie tak, by towarzyszyć starej liturgii, tamtej dramaturgii liturgicznej. Tymczasem w nowym rycie obszerne partie akcji liturgicznej po prostu wycięto.

Przykładowo: część mszy na ofiarowanie w dawnym rycie trwa dość długo, na tyle długo, że da się w ciągu jej trwania wykonać nie tylko chorałowe *offertorium*, ale także jeszcze jakiś dodatkowy utwór, wszystko jedno czy będzie to pieśń zaśpiewana przez lud, czy np. jakiś utwór polifoniczny zaśpiewany przez chór, albo utwór zagrany na organach. W starym rycie przez cały czas wykonywania obu utworów trwa akcja liturgiczna, nie ma ani chwili przestoju, nie ma zatem ani jednego momentu, w którym nic się nie dzieje. Nie ma zatem nawet szansy na powstanie wrażenia koncertowania.

Tymczasem w nowym rycie kapłan – mówiąc kolokwialnie – nie ma za wiele do roboty, modlitwa na ofiarowanie jest krótka i najczęściej kończy się już podczas drugiej zwrotki pieśni. Jeśli zatem podczas uroczystej mszy wykonuje się w tym miejscu jakiś dłuższy utwór, ksiądz czeka, zwrócony twarzą do wiernych, często nie kryjąc do tego swojego zniecierpliwienia. Śpiewający chór faktycznie sprawia zatem wrażenie przerywnika w akcji liturgicznej, a wręcz intruza, ciała obcego w świętych obrzędach. Nie należy się zatem za bardzo dziwić oburzonym, którzy protestują przeciwko koncertowaniu na mszy.

Chociażby z tego powodu warto wybrać się na mszę w starym rycie i zobaczyć tę harmonię pomiędzy muzyką i akcją liturgiczną, płynnością dramaturgii akcji liturgicznej.

Co zatem można w tej sytuacji zrobić? Długi czas byłam zwolenniczką przemyślenia tych elementów muzycznych ze skarbca muzyki kościelnej, które dadzą się jeszcze wykonywać w nowym rycie, czyli przede wszystkim części stałych. Niestety tutaj także zachodzi efekt rozdźwięku, niekompatybilności pomiędzy muzyką komponowaną do starej mszy i nowym rytym. Otóż podstawowa różnica pomiędzy akcją liturgiczną w starym i nowym rycie polega na tym, że w tym pierwszym kapłan niemalże we wszystkich częściach stałych ma własną aktywność, nie śpiewa z ludem słów *ordinarium missae*. W związku z tym w starym rycie również podczas części stałych, nawet śpiewanych przez chór, gdy lud „nie ma nic do roboty”, nie ma możliwości, by powstało wrażenie koncertowania, bo akcja nadal trwa.

Natomiast w nowym rycie to wrażenie powstaje również w czasie części stałych, bo skoro zazwyczaj części stałe śpiewa bądź odmawia lud razem z kapłanem, teraz gdy wykonuje je tylko chór, to i kapłan, i lud „nie mają nic do roboty”, powstaje zatem krępujące wrażenie przerwy w akcji, kapłan przygląda się ludowi, lud przygląda się kapłanowi, który nie bardzo wie, co zrobić w tym czasie z rękami.

Można zatem próbować stworzyć muzykę liturgiczną na nowo, tak by pasowała do nowej formy. Przykładem takiej próby kompromisu pomiędzy zachowaniem ducha liturgii a wypełnianiem nakazu aktywowania wszystkich wiernych jest śpiewnik *Niepojęta Trójco*, który

powstał w środowisku dominikańskim. Zbiera on rozmaite śpiewy tradycyjne, ale zawiera też nową muzykę, z konieczności niestety podporządkowane pośpieszności nowego rytuału. Wszystko musi być bowiem w nim skrócone, w obawie przed zarzutem koncertowania i w ucieczce przed efektem przerwy w liturgii.

Msza okraszona muzyką z tego śpiewnika jest oczywiście wspaniałą oazą piękną w powszechnej mizerności stanu muzyki liturgicznej, pozostawia jednak tylko rozbudzony głód sacrum i doznań estetycznych. Dodatkowo w ramach śpiewów z tego słownika wymaga się czynnego uczestnictwa wszystkich wiernych, specjalnie są one pomyślane w ten sposób, żeby górny głos zawierał główną melodię, tak, by każdy mógł ją śpiewać, pozostałe głosy można śpiewać opcjonalnie, nawet tylko na zasadzie symbolicznej, tak, by „coś było słychać w tle”. A więc piękno, ale obciążone smutnym obowiązkiem śpiewania przez wszystkich, niezależnie od tego, czy ktoś potrafi, czy nie.

Jaką możliwość wyjścia z obecnego kryzysu muzyki kościelnej widzę? Jak można faktycznie wypełniać ten soborowy nakaz dotyczący zachowywania skarbcza muzyki kościelnej wewnątrz liturgii? Jak wynika z opisanego wyżej stanu rzeczy jedynym możliwym wyjściem jest zmierzanie ku odwróceniu proporcji w częstotliwości sprawowania mszy w starym i nowym rycie.

Zapewne część czytelników będzie oburzona takim postawieniem sprawy: a gdzie zdobycze soborowe? Cóż to za bezczelność: zmieniać liturgię w celu uratowania muzyki, to tak jakby buda kręciła psem! Itp., itd.

Inni z kolei mogą pokiwać ze smutkiem głowami – to zupełnie nierealny scenariusz. A jednak proszę pamiętać, że środowiska skupione wokół starszej formy rytu rzymskiego są na razie dość nieliczne, jednak bardzo prężne i rzeczywiście przyciągające siłą samej liturgii.

Antonina Karpowicz-Zbińkowska

[1] Myślicielem, który podjął się tropienia gnostyckich korzeni współczesnej kultury, jest Fabrice Hadjadj. Wykazuje on m.in. w książce *Wiara demonów*, że współczesny gnostycyzm ma swoje źródło w dzisiejszym lęku przed cielesnością, a więc lęku przed przyjęciem wraz ze wszystkimi konsekwencjami tego, że zostaliśmy stworzeni w konkretnym ciele, a zatem właśnie w tym konkretnym ciele mamy być także zbawieni dzięki Wcieleniu. Lęk ten, zdaniem Hdjadja, wyraża się w nurtach takich jak np. filozofia gender. Jednak gnostyckich źródeł można upatrywać w bardzo wielu współczesnych zjawiskach, być może także we współczesnej sytuacji muzyki kościelnej.

[2] F. Hadjadj rozwija analizę ludzkiej miłości małżeńskiej, która również jest zawsze cielesno-duchowa, to w cielesnych znakach objawia się miłość obejmująca całą osobę ludzką.

[3] KL 112: *„Tradycja muzyczna całego Kościoła stanowi skarbiec nieocenionej wartości, wybijający się ponad inne sztuki, przede wszystkim przez to, że śpiew kościelny związany ze słowami jest nieodzowną oraz integralną częścią uroczystej liturgii”.*

[4] „[...] pytanie „Dokąd mam się zwrócić?” nie jest już – jak to było dawniej – szukaniem oblicza Boga żywego, lecz opisem bezradności w sytuacji muzyki kościelnej, która wynika z niespójnej realizacji reformy liturgicznej”, J. Ratzinger, *Teologia muzyki kościelnej*, tłum. W. Szymona OP, w: *Opera omnia*, t. XI, *Teologia liturgii*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2012, s. 516.

[5] Por. tamże, s. 534–535.

[6] Tamże.

[7] KL 114.

[8] Por. J. Ratzinger, dz. cyt., s. 469.