

KS. KRZYSZTOF GUZOWSKI

MUZYKA DUCHA

Ogólność tytułu nie powinna pozostawiać wątpliwości, że naszym zamierzeniem jest wyartykułowanie relacji pomiędzy muzyką, teologią i Duchem Świętym. Z zakresu teologii muzyki posiadamy już dobrą literaturę¹, natomiast nas będzie interesować pytanie bardziej podstawowe: czy muzyka umożliwia spotkanie z Bogiem, a jeśli tak, to czy odbywa się ono jedynie dzięki muzyce formalnie sakralnej, tworzonej i wykonywanej w tym konkretnym celu. Chodzi mianowicie o to, że teologia nie uznaje człowieka za twórcę absolutnego i wyłącznego w świecie Bożym.

Jeśli przyjmiemy, że muzyka stanowi rodzaj „języka”, to będziemy sobie musieli odpowiedzieć zaraz na pytanie, co ona wyraża i jak to przekazuje? Jeśli mamy do czynienia z muzyką liturgiczną, to wprost nasuwa się wniosek, że muzyka jest tu rodzajem „przekazu” lub „języka” religijnego. Wybraliśmy jednak trzy koncepcje semantyczne muzyki: „kosmologiczną”, „antropologiczną” i „semiologiczną”, by zobrazować równolegle trzy epoki w sztuce i filozofii oraz trzy sposoby rozumienia transcendencji. Stąd nasunęła się logiczna konsekwencja stworzenia analogii pomiędzy ideą muzyki a ideą Ducha, gdyż muzyka jest mediacją ku transcendencji, ku *sacrum*². Znaczy to, że w nie-

Ks. dr KRZYSZTOF GUZOWSKI – adiunkt Katedry Teologii Historycznej w Instytucie Teologii Dogmatycznej KUL; adres do korespondencji: ul. Spadochroniarzy 3/24, 20-043 Lublin.

¹ Odsyłamy do fundamentalnej w polskim piśmiennictwie pracy z tego zakresu, zawierającej również bogatą bibliografię: J. W a l o s z e k, *Teologia muzyki*, Opole 1997.

² Por. B. F o r t e, *La porta della Bellezza. Per un'estetica teologica*, Brescia 1999, s. 85 nn. Autor porównuje pneumatologię poszczególnych autorów należących do konkretnych epok kulturowych z ich wizją muzyki jako „języka” transcendencji i *sacrum*. Na tej podstawie wskazuje na głęboką zależność pomiędzy ujęciem tego, co duchowe w religii, a tego, co duchowe i sakralne w muzyce. Każdy z trzech rozdziałów naszej rozprawy będzie stanowił

których rodzajach muzyki niesakralnej istnieje siła „przeprowadzania” w sferę *sacrum*. Sami doświadczamy, że pewne utwory czy to muzyki klasycznej, profesjonalnej, czy nawet popularnej (a nawet tzw. rozrywkowej) mają zdolność mediacji pomiędzy immanencją świata a transcendencją Boga.

Na wstępie konieczne są dwie uwagi: po pierwsze zakładamy, że rozumienie muzyki jest w każdej epoce w jakimś wymiarze uwarunkowane kulturą, tzn. nie traktujemy muzyki jako „czystego przedmiotu”, a piękna muzycznego jako wiecznej idei. Po drugie pojęcie *sacrum* będzie dla nas miało znaczenie „spotkania” pomiędzy ruchem „odgórnym” od Boga i „oddolnym” od człowieka. Piękno obiektywne i subiektywne nie stanowią tu odseparowanych płaszczyzn, lecz ruch współrzędny.

Obrane trzy modele semantyczne mają ze sobą to wspólne, że odczytują muzykę jako język, zdolny do przekazywania *sacrum*. Stworzona analogia pomiędzy duchem muzyki a naturą Ducha przybliży prawdę, że ruch ku „transcendencji” odbywa się na poziomie duchowym. W przypadku dwu pierwszych modeli zadanie stworzenia analogii pomiędzy ideą muzyki (koncepcja obiektywistyczna Augustyna i subiektywistyczna Hegla) a ideą Ducha jest łatwe. Trudne jest natomiast określenie stosunku pomiędzy muzyką, teologią i doświadczeniem Ducha Świętego w obrębie koncepcji „semiologii” muzycznej, zwłaszcza jeśli sprawa dotyczy nie tylko muzyki artystycznej, profesjonalnej, ale i popularnej³

I. MUZYKA – ECHO JAKOŚCI KOSMICZNYCH

Zasadniczo przyjęło się kryterium formalne co do określenia, która muzyka jest sakralna. To ujęcie formalistyczne mówi, że za muzykę sakralną możemy uznać tylko tę, która intencjonalnie jest tworzona i wykonywana w tym celu,

metaforę trzech epok w kulturze muzycznej i filozoficzno-teologicznej, nie zaś analizę historyczno-krytyczną.

³ Współczesne adaptacje muzyki rockowej, popularnej i rozrywkowej dla celów liturgicznych i kerygmatacznych wzbudzają ciągle kontrowersje natury teoretycznej, estetycznej i teologicznej. Wielkie formy muzyczne, tworzone przez kompozytorów profesjonalistów, znajdują się nadal poza obrębem codziennego życia religijnego, gdyż są skierowane do słuchacza przygotowanego. Nasuwa się wniosek, że rozumienie muzyki jest uwarunkowane w jakimś stopniu środowiskiem kulturowym, stąd też i mediacja muzyki w kierunku *sacrum* jest zależna od tych czynników historycznych i subiektywnych. Język muzyki należy jednak do jakości obiektywnych. Por. G. B o f, *Musica e teologia*, „Credere Oggi”, 36(1987), s. 37; por. W a l o s z e k, dz. cyt., s. 285.

by otwierać na Boga, na transcendencję i może być tylko taką wtedy, gdy od strony formalnej twórca i wykonawca rozumieją ją jako język zdolny do wkroczenia w transcendentne przestrzenie Boże. Nas będzie interesować przekaz muzyczny *sacrum*, a zatem powiązanie idei muzyki z ideą Ducha, co wykracza poza samo ujęcie formalne.

Św. Augustyn był pierwszym z teoretyków piękna muzycznego i wspaniałym teologiem Ducha⁴ W jego koncepcji „obiektywistycznej” czy „kosmologicznej” muzyka jawi się jako mająca ducha, jako przemawiająca nie tyle odrębnymi dźwiękami, odrębnymi utworami, lecz jako „wyłanianie” się innego świata, który nie jest światem pustym, ale mającym swoją ekonomię wartości, odsłaniającym się jako pewne *universum* liczb⁵ W dziele *De musica* Augustyn ujmując muzykę jako najdoskonalszy wyraz porządku relacji liczbowych, które rządzą światem, a sama muzyka jest najczystszy echem „liczb nieba” Augustyn odwołując się do tradycji pitagorejskiej uważa, że liczby stanowią podstawy ontologiczne i decydują o jakości bytu, bowiem różnica między liczbami stanowi różnicę jakościową bytu. Ze swej strony ten sam Augustyn wprowadza interpretację chrześcijańską do owej koncepcji, ukazując akt stworzenia zarówno jako powstanie doskonałego porządku, ale także jako początek kontrakcji między wolnością Stwórcy i wolnością stworzenia, pozostawiającej miejsce na nieład i na grzech⁶

Muzyka, jako uporządkowana miara jedności liczbowej, jest odwzorowaniem porządku kosmicznego przewidzianego przez Stwórcę: *ars bene modulandi*⁷, która odzwierciedla *modus*, będący dokładną miarą każdej części całości. Taka muzyka unosi, gdyż umożliwia percepcję *Logosu* Bożego w świecie oraz jest w mocy oddać, poprzez echo porządku kosmicznego, ład dusz zjednoczonych przed Bogiem i w Bogu. Ponieważ jednak ten porządek świata stworzonego został naruszony przez złe użycie wolności, to również w muzyce mogą zaistnieć owe załamania. Augustyn pokazuje jednak rolę decydującą osoby ludzkiej w twórczości i odzwierciedlaniu piękna świata, a przez to i Stwórcy we wszechświecie. Jeśli duchowy porządek zostanie złamany, zachwiana zostanie również harmonia piękna duchowego z pięknem stworzenia. Owo zachwianie w muzyce nie objawia się tylko w złej modulacji, niewłaści-

⁴ Zob. *Traktat o muzyce*, tł. L. Witkowski, Lublin 1999.

⁵ Por. B. F o r t e, *La porta della Bellezza. Per un'estetica teologica*, Brescia 1999, s. 87.

⁶ Por. tamże, s. 89.

⁷ Św. A u g u s t y n, *De musica* I 2, 2. Leon Witkowski we wstępie do dzieła *De musica*, tłumaczonego przez siebie, ujmując definicję Augustynową muzyki jako „umiejętność dobrego kształtowania” (por. dz. cyt., s. 46).

wym następowaniu i łączeniu miar, ale jeszcze głębiej w sensie tworzenia sztucznego porządku powiązanego jedynie ze zmysłami, nienakierowanego na wymagania ducha otwartego na świat boski. Dla Augustyna dramatyczność tej sytuacji polega na tym, że materia, będąca koniecznym narzędziem do uchwycenia *ratio numerorum*, może zatrzymać na sobie i zniewolić, zamiast odsyłać do tego, czego jest śladem⁸.

Augustyn, jeden z najznamienitszych umysłów chrześcijaństwa, jest autorem pięknych stron o Trójcy Świętej, dla zrozumienia której to tajemnicy używa jako klucza interpretacyjnego figury miłości. Tu znajdziemy analogię pomiędzy duchem Muzyki i muzyką Ducha. Istotą Boga Żywego jest Jego miłość, wieczna dynamika wychodzenia od siebie jako Miłości miłującej w *przyjmowaniu* do siebie, jako Miłości miłowanej w *powrocie* do siebie i jako miłości trynitarniej w nieskończonej *otwartości* na innych. Istotą Boga objawienia chrześcijańskiego jest miłość w jej odwiecznym procesie; Bóg jako Trójca jest historią wiecznej miłości, która wzbudza, przyjmuje i przenika historię świata⁹

Trzecia Osoba Boska jest u Augustyna gwarancją różnicy między Osobami – ale nie rozdziału – oraz gwarancją zjednoczenia. Podobnie Duch Święty stanowi łączność pomiędzy Bogiem a stworzeniem, jest też źródłem jedności i bliskości. Von Balthasar powiedział o muzyce, że jest ona sztuką nie do ogarnięcia, ponieważ istnieje najbliżej ludzkiego ducha, tak blisko, że wnika w nas najgłębiej¹⁰ Duch Święty, będąc komunią Miłującego i Miłowanego (Słowa), gwarantuje też wspólnotę Miłującego ze stworzeniami, nie w oddzieleniu od Miłowanego, lecz w Nim i przez Niego. To Duch Święty sprawia też, że łączność i jedność są mocniejsze od oddzielenia, a radość wieczna jest mocniejsza od bólu, spowodowanego przez brak miłości ze strony stworzeń. Jest On zatem Duchem jedności, pokoju i miłości. Ojciec pozostaje zawsze początkiem, Syn objawieniem (ekspresją), a Duch więzią osobową w ruchu miłości wiecznej. Stąd muzyka, która jest odwzorowaniem odwiecznego, boskiego ładu, układa dźwięki według pewnego porządku, stając się echem tego, co w Bogu najpiękniejsze: pełnia, piękno, komunია i różnorodność Osób. Muzyka staje się analogią tego, co w świecie materialnym istnieje i co się odbija najpełniej w świecie duchowym, a co ma swoją pełną realizację w Trójcy, poprzez osobę Ducha: muzyka nie jest czymś dodanym do modula-

⁸ Por. tamże, VI 4, 14.

⁹ Por. J. S a l i j, *Rozmowy ze św. Augustynem*, Poznań 1985, s. 55.

¹⁰ Por. H. Urs von B a l t h a s a r, *Die Entwicklung der Musikalischen Idee*, Freiburg 1998, s. 7.

cji, lecz w rzeczy samej stanowi dobre modulowanie, podobnie Duch nie jest zewnętrzny w stosunku do dynamiki wzajemnych relacji w Trójcy, lecz stanowi relację miłości dawanej i przyjmowanej przez Obu¹¹

Owa głębia jedności zaprowadzonej przez Ducha nie dezorganizuje ładu wewnętrznego życia Bożego, nie znosi odrębności Osób ani nie usuwa jedności. W sposób analogiczny *modus* (miara) muzyczny nie eliminuje uporządkowanego ustawienia nut, lecz z różnych elementów czyni jedną melodię. W świetle tej koncepcji muzyki i koncepcji Ducha u Augustyna, można sformułować wniosek, że muzyka nie tylko odzwierciedla porządek sfery niebieskiej i świata idei, lecz także jedność między istotami ludzkimi, które w Kościele mogą uczestniczyć w komunii trynitarniej. Muzyka zatem stanowi przekaz *sacrum* i „mowę” Ducha odzwierciedlając w ustawieniu liczb (nut) muzycznych stojących w pewnym porządku czasowym i w pewnej skali, pewien wyższy porządek, ten, który rządzi relacjami Ojca i Syna w jedności Ducha Świętego¹². Muzyka dla Augustyna nie jest zwykłym wyrazem otwarcia ludzkich uczuć na transcendencję, które stają się motorem *Sacrum*, gdyż jej ducha znajduje on przed nagromadzeniem uczuć, nawet szlachetnych, i przed ludzką świadomością. Muzyka wskazuje, objawia i pochodzi od świata Bożego, świata obiektywnego, od uniwersalnego porządku, w który wkraça każdy dobry utwór.

II. MUZYKA – DUCH MÓWIĄCY OD WEWNĄTRZ

U podstaw idealistycznej koncepcji sztuki, a w tym muzyki, stoi filozofia, która chce wynieść człowieka do roli stwórcy absolutnego i wówczas to, co wielkie, byłoby brane jako finalny efekt nadludzkiego wysiłku jakiejś genialnej osobowości. Idealizm niemiecki zmienił jak gdyby kierunek „mowy” świata, gdyż duch ludzki przestał być czymś przyjmującym, lecz tworzącym¹³. Fenomen muzyki jednak nie jest tożsamy z życiem osobowym; on go przekracza, mimo że posiada swą wewnętrżność.

Obok koncepcji „obiektywistycznej”, w której ważną rolę odgrywa nasłuchiwanie świata i odwzorowywanie „projektu” Bożego zawartego w stworze-

¹¹ Por. *De Trinitate* 6, 9, 10; F o r t e, dz. cyt., s. 92.

¹² Por. S a l i j, dz. cyt., s. 57-58: Autor we własnym tłumaczeniu podaje tekst Augustyna: „Duch Święty sprawia w całym Kościele to, co dusza we wszystkich członkach jednego ciała”.

¹³ Por. B. P o c i e j, *Idea, dźwięk, forma*, Kraków 1972, s. 97.

niu, istnieje też koncepcja sztuki „subiektywistyczna” albo „antropologiczna”, która ujmuje muzykę jako ekspresję podmiotowości człowieka. I tutaj mamy do czynienia z semantyką w muzyce; muzyka jest mową, wypowiedzią, chociaż wydaje się, że twórca tej epoki traci nieco słuch na mowę kosmosu. Historia muzyki w naszym przypadku jest historią idei, a nie dzieł czy faktów. Idee muzyczne tkwią we wspólnym podłożu kultury duchowej, umysłowej i myślowej; sztuka nie rodzi się z próżni, lecz uczestniczy już w jakimś zaczynie duchowego bogactwa, z którego czerpie też twórca¹⁴, dlatego ważne jest dla naszego tematu pokazanie miejsca osoby ludzkiej w rozwoju idei muzycznych. Owe idee, które człowiek pojmuje, rozumie i stara się je przekazywać, zmuszają go do współtworzenia z Bogiem, współokreślenia siebie w relacji do Tajemnicy. Koncepcję „antropologiczną” semantyki muzycznej znajdujemy u Georga W. Hegla i Artura Schopenhauera. Ten ostatni rozważa sens muzyki kryjący się w jej związkach ze światem, w jej bliskości z myślą metafizyczną. Według niego muzyka, podobnie jak każda sztuka, musi pozostawać w relacji do świata, bowiem muzyka jest przedstawianiem świata, obrazem tematu, który nie odzwierciedla tylko siebie. Płaszczyzną spotkania tego, co w niej zewnętrzne, odzwierciedlone, w stosunku do tego, co odzwierciedla, jest podmiotowość¹⁵

Hegel wynosi człowieka i jego możliwości bardzo wysoko, stąd twórcze zaangażowanie oznacza samorealizację w pełnym tego słowa znaczeniu. „Muzyka jako sztuka wypowiada wprawdzie treść wewnętrzną, ale w swej przedmiotowości pozostaje czymś podmiotowym”¹⁶ Wypowiedź muzyczna, według tegoż filozofa, chociaż jest uzewnętrznieniem się, to jednak w momencie wypowiedzenia się traci swoją przedmiotową egzystencję; wypowiedź muzyczna nie istnieje jako przedmiot samoistny. Dotychczasowe koncepcje pozwalały jak gdyby na „oderwane” istnienie samego dzieła muzycznego, po pierwsze jako odbicia świata zewnętrznego, po drugie jako efektu zakończonej czynności. „To usunięcie już nie tylko jednego wymiaru przestrzennego, ale totalnej przestrzenności w ogóle, to całkowite wycofanie się w podmiotowość, zarówno jeśli chodzi o stronę wewnętrzną, jak i sposób wyrażania – jest dziełem muzyki”¹⁷

Muzyka – według Hegla – nie istnieje na zewnątrz, w oddzieleniu od ducha ludzkiego, lecz wyraża życie wewnętrzne ducha i na sposób dialek-

¹⁴ Por. tamże, s. 18.

¹⁵ Tamże, s. 17.

¹⁶ G. W. F. H e g e l, *Wykłady o estetyce*, t. III, tł. A. Landman, Warszawa 1967, s. 157.

¹⁷ Tamże, s. 156-157.

tyczny w całości jest jego ekspresją, gdyż nawet chwilowe oddalenie czasoprzestrzenne drgania dźwięku, wydobywanego z instrumentu, wraca jako ton, odpowiadając wewnętrznej podmiotowości. W muzyce pewien zmysłowy materiał rezygnuje ze swego spokojnego zewnętrznego istnienia i przechodzi w stan ruchu, czyli drgania, a jego rezultatem z kolei jest *ton* – materiał muzyki. Wraz z tonem muzyka porzuca swój zewnętrzny charakter, podlegając doskonałemu podmiotowemu organowi, którym jest *stuch*¹⁸. Tony znajdują oddźwięk tylko w głębi duszy. W muzyce „wewnętrzność jest pozbawiona przedmiotowości, zarówno jeśli idzie o treść, jak i formę wyrazu”, owa wewnętrzność „nadaje muzyce formalny charakter”¹⁹

Ponieważ muzyka staje się tak bardzo rzeczywistością wewnętrzną, dlatego opanowuje świadomość, która nie stoi już tak jak przy innych dziełach sztuki wobec przeciwstawnego sobie przedmiotu, i tracąc swoją wolność – świadomość zostaje porwana przez nurt płynących tonów. Muzyka – według Hegla – jest w stanie zawładnąć całą uczuciowością, właśnie dlatego, że staje się wyrazem duszy, którą wypełnia od wewnątrz, a nie od zewnątrz. Muzyka, nawet ta pozbawiona tekstu, angażuje *prostą jaźń* podmiotu. Hegel jednak uważa, że sama muzyka, same tony bez wzmocnienia *treścią*, mają bardzo słabe i przede wszystkim subiektywne oddziaływanie. Do zobiektywizowania oddziaływania muzyki potrzebne jest dopełnienie *treścią*²⁰. Wielką moc – według niego – ma oddziaływanie entuzjazmu myśli. Uczucie jako takie ma pewną treść, ton nie, dlatego życie wewnętrzne zespala tony, nadaje im ładunek emocjonalny i odzwierciedla jakąś treść. W komunikatywności muzyki ważna okazuje się intencjonalność działania, która ma być ekspresją ducha²¹.

W koncepcji niemieckiego filozofa muzyka jest w stanie wyrazić w sposób doskonały wewnętrzną harmonijność życia podmiotowego, czyli ducha indywidualnego, ponieważ podmiot łączy harmonijnie różne elementy, które się na utwór muzyczny składają. Duch jest też zasadą jednoczącą, najwyższą syntezą różnych momentów wiecznego procesu. W muzyce harmonia stanowi strukturę unifikującą, ale poprzez nią odciska się podmiotowość twórcy muzyki. Muzyka w rozumieniu Hegla i Schopenhauera, ujmowana jako harmonia tonów, staje się miejscem, w którym może się wyrazić cała sfera uczuć po-

¹⁸ Por. tamże, s. 158.

¹⁹ Tamże, s. 161.

²⁰ Por. tamże, s. 188-193.

²¹ Tamże, s. 189: „[...] każda muzyczna wypowiedź musi być bezpośrednio wypowiedzianiem się żywego podmiotu, wypowiedzianiem się, w które podmiot ten wkłada całą głębię swej duszy”

szczególnych subiektywności, z drugiej strony następuje w niej transcendowanie ducha subiektywnego w jedności Ducha absolutnego, która (ta jedność) stanowi fenomenologię. W muzyce i poprzez muzykę może dokonywać się ruch transcendencji w kierunku *sacrum* na dwu poziomach: z jednej strony będzie chodziło o transcendencję ludzką w kierunku boskości, z drugiej strony o zespolenie z Duchem Bożym przyjmowanym w historii, co dokonuje się w Kościele. Słowo, będąc *universale concretum*, Osobą konkretną, konkretnością Boga absolutnego w historii, ukonkretnieniem tego, co powszechne i uniwersalne, jest też źródłem i sposobem utożsamienia się każdego człowieka z tym, co powszechne²². W świetle koncepcji heglowskiej możemy zatem powiedzieć, że wkroczenie w sferę *sacrum* dokonuje się już poprzez żywe uczestnictwo we wspólnocie Kościoła, który jest sakramentem Chrystusa: *universale concretum* zbawiającego Boga. Funkcję sakralną będzie mieć zatem również muzyka wykonywana w kontekście wspólnej wiary służąca zespoleniu sił duchowych u osób utożsamiających się z tą samą drogą²³

Hegel pokazuje rolę Ducha Świętego jako tego, który sprawia, że to co subiektywne, podmiotowe i to, co uniwersalne, może się połączyć i utożsamiać. Dla Hegla pojęcie ducha jest tożsame z tym, co powszechne. Duch Święty jako Osoba jest nieskończoną podmiotowością, nieskończonym powrotem do siebie samego. Muzyka Ducha – wedle tej koncepcji – oznaczałaby echo nieskończoności Boga samego, a dzieło muzyczne miniaturę tego, co powszechne i uniwersalne. Analogia między koncepcją Ducha u Hegla a muzyką jest bardzo ewidentna: nuta, która się nie utożsamia z całością, jest metaforą osoby konkretnej opierającej się utożsamieniu z tym, co uniwersalne. Muzyka ponadto może być wyrazem harmonii wewnętrznego życia podmiotu, który jest duchem indywidualnym, gdyż łączy różne elementy tworzące go. Podobnie w procesie wiecznym, czyli w życiu Ducha Absolutnego, istnieją odrębne momenty, które występują jednak w postaci dynamicznej jedności²⁴. Niewątpliwą zasługą Hegla w dziedzinie estetyki było pokazanie, że dynamika jedności wielu elementów odrębnych w muzyce odpowiada dynamice wewnętrznej człowieka i jego strukturze ontycznej. Duch muzyki przeradza się w muzykę Ducha, kiedy osoba (duch indywidualny) tworzy w „wewnętrznej” harmonii ze sobą samym i rzeczywistością przedmiotową. Muzyka – według tej koncepcji – jest obrazem przewyciężenia ducha subiektywnego w jedności Ducha abso-

²² Por. F o r t e, dz. cyt., s. 100.

²³ Por. I. B i f f i, *Teologiczne refleksje nad muzyką sakralną*, „Communio”, 21(2001), nr 2, s. 33.

²⁴ Por. F o r t e, dz. cyt., s. 99.

lutnego. W ten oto sposób została określona przez Hegla mowa muzyki, jako wypowiedź *humanum*. Duch Święty daje możliwość uczestnictwa i utożsamienia subiektywności z tym, co uniwersalne i społeczne.

III. MUZYKA W KRĘGU POROZUMIENIA I SPOTKANIA

Pomimo że dzieła muzyczne stały się powszechnie dostępne, a kultura światowa może się wymieniać dobrami sztuki bez przeszkód, to jednak widoczny jest kryzys muzyki; poszukuje się nowych form, czasami nieadekwatnych do tego, co integruje świat ludzkich przeżyć. Dla określenia współczesnej dziedziny muzycznej konieczne jest znalezienie odpowiednich nazw, przede wszystkim należy ją podzielić, wyodrębnić prądy, tendencje, kierunki, style. Trzeba jednak wystrzegać się triumfalizmu, gdyż samo nazywanie może wyrobić w nas przekonanie, że uchwyciliśmy powszechną naturę rzeczy, że odkryliśmy istotną prawdę. W ocenie muzyki ważne jest by sięgnąć aż do korzeni myślowych i by odsłonić korzenie metafizyczne twórczości, gdyż w nihilistycznym podejściu do rzeczywistości gubi się sens nie tylko muzyki, ale i samej twórczej aktywności człowieka²⁵ Zaproponowana współcześnie koncepcja „semiologiczna”²⁶ dąży do całościowego ujęcia przesłania muzyki, nie tylko jej materialnej formy, brzmienia, procesu tworzenia, techniki, odbioru ze strony słuchaczy, lecz także ekspresji. Koncepcja semiologiczna zrodziła się z przeświadczenia, że w „kręgu hermeneutycznym” nieoddzielne są od siebie podmiot i przedmiot. Perspektywa personalistyczna w dziedzinie estetyki wskazuje ponadto na integralność wszystkiego, co możemy określić przymiotnikiem „ludzki”, bo jednak działanie i dzieła mówią nam bardzo wiele o dynamice bytu osobowego. W obrębie „kręgu hermeneutycznego” występuje „trójczłonowość semiologiczna”: symboliczne powiązanie form ekspresji ludzkiej z przedmiotem materialnym, następnie proces „poietyczny”, którego muzyka jest owocem i recepcja kształtująca się w świecie podmiotu przyjmującego. W ten oto sposób teoretycy „semiologii muzycznej” wychodzą w swoich koncepcjach nie od odbiorcy, lecz od *twórcy* i jego aktywnego budowania wydarzenia muzycznego. Owa koncepcja pozwala odejść nie tylko od wszelkiego „formalizmu muzycznego”, ale także stawia pod znakiem zapytania klasyczną koncepcję piękna, jako obiektywnej harmonii kosmosu. System-

²⁵ Por. P o c i e j, dz. cyt., s. 217.

²⁶ Por. J.-J. N a t t i e z, *Fondements d'une sémiologie de la musique*, Paris 1975.

my muzyczne uniwersalne, epokowe, jak system tonalny i dodekafoniczny, już się dzisiaj nie rozwijają, następuje indywidualizacja systemów i tworzenie podsystemów. Całą muzykę światową nurtują dwie tendencje: tendencja buntu, wyzwalań, niweczenia reguł i norm, likwidowania systemów oraz tendencja do stworzenia uniwersalnego systemu. Niewątpliwie muzyka znajduje się nadal na etapie kryzysu²⁷

Kryzys muzyki ducha, a zatem jakiejś muzyki o wymowie uniwersalnej, związany jest z etapem przełomu, który się dokonał po odrzuceniu systemów totalitarnych, niewołących umysły i przejściu w postmodernizmie do fragmentaryzacji wszelkich dziedzin kultury i sztuki, zasadniczo wszystkiego, co wiąże się z wartością ducha, a nie np. z techniką czy empirią. Nurt personalistyczny w obrębie filozofii chce odbudować systemy, poprzez ukazanie, że cały świat działalności człowieka przepływa przez rzeczywistość osoby, i osoba sama w swojej strukturze i relacyjności jest „systemem”²⁸. Nastąpił odpowiedni czas do odtworzenia równowagi pomiędzy *poietyką* i *estetyką*²⁹ „Krań hermeneutyczny” w muzyce stanowi niewątpliwie szansę znalezienia wspólnego, systemowego horyzontu, gdyż dopiero w złączeniu momentu „poietycznego” i recepcyjnego dochodzi do unifikacji świata twórcy i odbiorcy, połączonych ideą uwielbienia Boga. Postulat kerygmaticzny będzie tu ustalał priorytety, gdyż opiera się na założeniu, że muzyka powinna całego człowieka, jego myśli, ducha wraz z ciałem, „zwrócić” ku Bogu. Lecz aby to uczynić, musi być „zwrócona” do człowieka, do jego tęsknoty za sensem i pełnią. Człowiek, z natury duchowy, nie musi się podporządkowywać obiektywnej mowie kosmosu (jak w koncepcji klasycznej); jego życie duchowe stanowi pewien „wkład” w wewnętrzny charakter muzyki. Muzyka jedynie „harmonizuje” i wzmacnia myśli, pragnienia, uczucia i postawy, i układa je w przedziwny nurt osobowych doznań, przenikających w głąb jaźni³⁰

Teologia trynitarna wyjaśnia uniwersalny sens życia ludzkiego, tzn. bytu i działania. Ponieważ człowiek zabiera ze sobą w Wieczność swój rozwój, dlatego rozwój ten, będąc rozwojem „ludzkim”, nie może się odbywać bez miłości i bez wolności. Miłość decyduje o unifikacji a nie uniformizacji

²⁷ Por. P o c i e j, dz. cyt. s. 225.

²⁸ Por. Cz. B a r t n i k, *Estetyka personalistyczna*, RT 45(1999), z. 2, s. 103.

²⁹ K. G u z o w s k i, *Piękno w wymiarze osobowym*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny” 1(2001), s. 15.

³⁰ Por. O. S t r e c k e i s e n, *Weltliche Musik in christlicher Schau*, „Reformatio” 1(1952), s. 133. Dla Streckeisena wartość duchowa każdej sztuki muzycznej zasadza się na dwóch faktach: na sprowokowaniu przez muzykę „przeżycia doskonałości” i na muzycznej „epifanii człowieczeństwa”

świata ludzkiego. Jest to odbicie wewnętrznego życia Trójcy Świętej, w którym zasadą łączności jest miłość. Duch Pocieszyciel jako Miłość jest ciągle aktywny w uobecnianiu Ojca ludziom, w przekazywaniu życia Bożego, w przygotowaniu dusz ludzkich na przyjęcie i na zrozumienie tego daru. Wcielenie Słowa zapoczątkowało dynamiczne złączenie *profanum* i *sacrum*, wymianę między osobą ludzką, podległą przemijaniu, a Duchem transcendentnym nie podlegającym przemianie czasu. Duch Święty wnosi nieustannie świeżość nadziei, nowy powiew miłości i życia.

Współczesna teologia zmieniła się radykalnie i przeszła od statyczności do ruchu, od hieratyczności do dynamiki, od opisu trwania porządku stworzonego do historii dialogu i miłości między Stwórcą i stworzeniem. Obrazy teologiczne nabrały życia, Bóg stał się na tyle bliski sprawom ludzkim, że określenia „pełni”, „spełnienia”, „nowości”, „zaskoczenia” przypisywane są zarówno duchowi ludzkiemu w rozwoju wiary, jak i funkcjom Ducha, uobecniającego ciągle na nowo niewyczerpany dar życia Bożego. W analogii do tej wizji teologii można też ukazać dynamikę muzyki i różnorodność form muzycznych³¹.

Życie duchowe posiada swoją mowę i milczenie. W historii Bóg objawia się nam nie tylko poprzez słowo. „Treść” Boga, Jego opowieść snuje się również w wydarzeniach i w milczeniu. Słowa są komentarzem wydarzeń, a wydarzenia komentarzem słów. Teologia dostrzegła Milczenie Ojca, Słowo Syna oraz otwartość Ducha jako ekstazę Obu. Milczenie jest zaproszeniem do wyjścia człowieka w kierunku Ojca, Słowo jest wyjściem i wypowiedzeniem się w Synu, a Duch jest Życiem i Rozumieniem (Obecnością ich wewnętrzną a zatem rozumieniem). Objawienie Boże w Chrystusie jest *wyjściem sacrum* do ludzi³² Objawienie, jako wolna inicjatywa Boga pragnącego złączyć dwa światy osobowe, najpełniej dzieje się w ciszy pustkowie Betlejem. Milczenie Ojca oraz wypowiedź Słowa mogą być dopiero usłyszane przez człowieka, gdy Duch Święty otworzy tę tajemnicę we wnętrzu człowieka. By spotkać Słowo, potrzebne jest otwarcie się wobec Milczenia i jego głębokie kontemplowanie; by spotkać Ciszę Wiekuistego, należy przyjąć Słowo i zrozumieć wyrazistość Bożych gestów³³ *Sacrum* nie jest odczuwaniem powierzchownym, lecz domagającym się zagłębienia w siebie. *Sacrum* nie ogranicza Chrystusa, lecz odślania Jego wolność: wszystko to, co ma historycznie z Nim związek, otwiera na Niego, otwiera na *sacrum*. *Sacrum* chrześcijańskie powią-

³¹ Okazuje się, że nie tylko system tonalny był tutaj przekazicielem tego, co duchowe.

³² Por. B i f f i, art. cyt., s. 33: „sacrum chrześcijańskie jest [...] znakiem skutecznie przekazywanego nam zbawienia”

³³ Por. F o r t e, dz. cyt., s. 106.

zane na stałe z Chrystusem, który przemienia mocą Ducha, dokonuje integracji w człowieku i wspólnocie eklezjalnej elementów duchowych i cielesnych. Muzyka sakralna, chrześcijańska, nie powinna zatem wprowadzać owego rozdźwięku między słowem i myślą, sercem i duchem³⁴ W historii zbawienia Bóg nie tylko mówi, ale i milczy, i ta historia milczenia ma swoje wyraźne znaczenie objawieniowe.

Często używana przez Ojców greckich formuła „Od Ojca, przez Syna, w Duchu Świętym” podkreśla, że w Duchu spełnia się proces ekonomii zbawienia oraz definiuje porządek działania zbawczego i życia immanentnego w samej Trójcy: Duch Święty jest tym, przez Którego doprowadzone jest do końca samoudzielenie się Boga. To Jemu są przypisane atrybuty uświęcenia i doskonałości³⁵ *Sacrum* w muzyce nie jest zatem „produktem” człowieka ani samoistnym „narzucaniem” się nieruchomej rzeczywistości. *Sacrum* posiada charakter spotkania, a w wyniku działania Bożego oznacza objawienie się „pełni” osobowej, czyli świętości Ducha. Mówiąc o dynamice osobowej Ducha, trzeba podkreślić jego nadobfitość. Nawet w ludzkiej osobie, duch nie jest tylko przyjmującym ani tylko oddającym. W Bogu nie można widzieć prawa Ducha na sposób prawa mechanicznego, czyli powtarzającego się ruchu o ograniczonym zasięgu. Dzieło ludzkie, oderwane od konkretnej osobowości, nie stanie się tym bardziej czynnikiem spotkania z Duchem Bożym.

Duch Święty rozsiewa w świecie ludzkim zadanie pełni. Cały świat dąży do przełamania milczenia, do wyrazu. „Człowiek jest środkiem świata, a zarazem osią i wierzchołkiem powszechnego wysiłku świata. W nas zlewa się w jeden nurt «wola życia» wszechświata i walcząc przedziera się do Boga, do ostatecznego «przeciwczłonu» naszego patrzenia”³⁶ Duch Święty jest otwartością wspólnoty Bożej na to, co nie jest Bogiem, na stworzenie. W samej Trójcy jest On tym, który przełamuje wystarczalność bycia „twarzą w twarz” Obu Postaci i dlatego jest Miłością i *sacrum* (świętością) wnikającym w ducha ludzkiego. Tak jak miłość przeobraża narcyzm zapatrzenia w siebie i własne dzieła, tak przyjęcie dynamiki (łaski) Ducha jest równoznaczne z wniknięciem w Boga i przyjęciem podobieństwa. Jakże nieszczęśliwym jest twórca, który gra własne utwory dla siebie. W sztukę jest wpisana „dialogiczność”, będąca wyrazem osoby, która nigdy nie jest spełniona tylko w sobie samej. Stworzenie człowieka na obraz i podobieństwo jest również

³⁴ Por. B i f f i, art. cyt., s. 31.

³⁵ Por. Y. C o n g a r, *Wierzę w Ducha Świętego*, t. III, tł. L. Rutowska, Warszawa 1996, s. 175.

³⁶ L. B o r o s, *Odkrywanie myśli*, tł. Cz. Tarnogórski, Warszawa 2000, s. 113.

wyznaczeniem nurtów ludzkiej sztuki, która nie jest zawieszona w nieokreślonej przestrzeni duchowej, lecz „zakorzeniona” w duchu ludzkiej samorealizacji w świecie Bożym. Rozumienie zatem *sacrum* jako efektu obfitości intelektualnego życia człowieka, który jakby siłą rozpędu nie zatrzymuje się tylko w granicach empirycznego doświadczenia, lecz idzie ponad to, co wyrażalne, jest pomniejszeniem daru, którym jest Duch Święty, który działa od początku świata, ścieląc wewnątrz człowieka tą niezwykłą pojemnością miłości, potrzebą dialogu ze światem, z drugim człowiekiem i z Bogiem³⁷

Niepokój człowieka postmodernizmu, związany z zapaścią wszelkich pewników o podbudowie ideologicznej, prowadzi do uzewnętrzniania owych niepokojów w muzyce, która jak żadna ze sztuk, wnika głęboko w człowieka i uzewnętrznia te jego niepokoje. Sakralność muzyki nie może być zawężona do antycznej idei piękna, gdyż również doświadczenie cierpienia, ciemności niewiary, cisza, rozumienie tego, co w egzystencji niewypowiadalne, jak np. uczucie miłości, zachwytu, mistycznej mglistości zmysłów, doświadczenie przemijalności, krzyża – te wszystkie tematy wprowadzają nas w doświadczenie *sacrum* i Boga. Człowiek wierzący doświadcza piękna w swoim życiu dzięki pewności wiary, że w Chrystusie zostanie przewyciężone wszelkie zło. Estetyka teologiczna ustawia w innej perspektywie również zadania sztuk pięknych: duchowe doświadczenia egzystencji ludzkiej stają się metaforami, za pomocą których człowiek opisuje całą sferę religijnego przeżycia i spotkania. Dlatego dobrze, kiedy muzyka staje się sztuką piękną, niejako teologią *poietyczną*, która jest w stanie komunikować całe piękno ludzkiego wznoszenia się ku wartościom wyższym, ku doskonałości własnego człowieczeństwa i ku Bogu samemu³⁸

Współczesna teologia podkreśla tę cechę działania Ducha Świętego, którą jest niespodziewane działanie, otwartość, nowość, świeżość, wolność działania, głębia, pociecha, otwartość na przyszłość. W sposób analogiczny można powiedzieć o formie muzycznej tych dzieł muzycznych, które w odróżnieniu od muzyki tonalnej, poruszając się w obszarze *sacrum*, wskazują na tajemnicę Boga działającego a nie statycznego, tworząc jakby język misterium dynamiki działania Ducha Świętego, nieprzewidywalnej i nie do wyśledzenia, ale zawsze oczekiwanej przez wierzących, którzy doświadczają jego łagodności

³⁷ Por. J. W a l o s z e k, *Kategorie „sacrum” i „profanum” we współczesnej literaturze muzykologicznej*, RTK 34(1987), z. 7, s. 45 nn. Autor artykułu wymienia m.in. negatywne kryteria, które uniemożliwiają zakwalifikowanie pewnej partii muzyki świeckiej do sakralnej czy duchowej.

³⁸ Por. S t r e c k e i s e n, art. cyt., s. 133.

i dobroci. To, co najpiękniejsze w życiu duchowym, to ciągle wstępowanie na nowe stopnie i skale doświadczenia Ducha Świętego w dążeniu do pełni i do przyszłości, między którymi są momenty ciszy i milczenia. Na bazie daleko idącej analogii z tego typu muzyką, zarzucającą klasyczne rozumienie piękna w muzyce oraz statyczne rozumienie *sacrum*, można wymienić następujących kompozytorów tworzących w tej nowej konwencji: Krzysztof Penderecki, Olivier Messiaen, György Ligeti³⁹

Duch Boży, który wypełnia świat, nie jest Duchem nieustannej repetycji, lecz ciągłego wzrostu i nie jest bezwyrazowym wiatrem, lecz Doradcą i Osłoną.

*

Muzyka stanowi rodzaj „języka symbolicznego”, którym przemawia na sposób uniwersalny do wszystkich. Przez swoją zdolność komunikowania transcendencji i penetrowania poziomów duchowych, muzyka stanowi doskonały pomost spotkania pomiędzy człowiekiem i Bogiem. Znamieniem muzyki, która dąży do tego, aby stanowić język-przekaz transcendencji, jest wieczne niedopełnienie, gdyż muzyka wprowadza w obszar *sacrum*, wywołuje przestrzenie duchowe, ale ich nie wyczerpuje. U Augustyna odkrywamy analogię pomiędzy koncepcją obiektywną piękna muzycznego a wizją Ducha Bożego stanowiącego podstawę harmonii w świecie stworzonym. Jest On „vinculum caritatis aeternae” W epoce nowożytnej Hegel przesuwając punkt ze świata obiektywnego ku rzeczywistości podmiotowej i wtedy też w pneumatologii, ale i w muzyce, chociażby polifonicznej, zwraca się uwagę na podwójny ruch transcendencji: transcendencja duchowa ludzi w kierunku Boga oraz przyjęcie ich jako jedności w Duchu, co oznacza Kościół złożony z wielości podmiotów. Duch jest „vinculum unitatis” Epoka najnowsza naznaczona kryzysem koncepcji obiektywizujących, indywidualizmem i subiektywizmem zwraca również w muzyce więcej uwagi na fragment, konkret, momenty przerwy i ciszy. Fragment nabiera wartości. W pneumatologii współczesnej odkrywa się na nowo dynamikę, nowość Ducha Świętego, bogactwo jego obecności we wszystkich momentach życia ludzkiego. Duch Święty ukazany jest jako ekstaza Boga, jako ciągle stwarzanie, ożywianie i aktywna obecność⁴⁰

³⁹ Por. Forte, dz. cyt., s. 106.

⁴⁰ Por. tamże, s. 107. Analogii powyższej nie należy traktować w sensie heglowskim. Kolejne epoki nie „tworzą” nowego rozumienia Ducha, lecz uwrażliwiają człowieka na inne aspekty tej samej rzeczywistości. Postawa antropologiczna i humanistyczna przenika też do ludzkiego myślenia i wartościowania.

Wobec wielości koncepcji estetycznych oraz rozbieżnych punktów widzenia co do zakresu *sacrum* w muzyce wypada tylko przypomnieć prawdę objawioną, że wszelka kreacja w świecie osobowym odbywa się dzięki przyjściu Boga w Duchu i wznoszeniu się człowieka ku Bogu. Chrześcijanie nie powinni wątpić, że świat jest „środowiskiem Bożym”

THE MUSIC OF THE SPIRIT

S u m m a r y

In order to define the semantics of the kind of music that evokes *sacrum* from the indescribable sphere of *profanum* (the spirit of music) and the sphere of the musical art that manifests *sacrum* (the music of the Spirit) Rev. Krzysztof Guzowski compared three conceptions of the theory of music. They are as follows: the echo of the cosmic quality and proportion in Augustine, the spiritual resonance of the human subject in Hegel, and the semeiotic circle between the composer, a directed creative process, and the recipient. On the grounds of the analogy with the knowledge about the Holy Spirit, the truth has been shown that the human world and the Divine world, the spiritual beauty of the world and the Divine beauty, turn out to co-exist in their mutual openness and creative interpenetration. *Sacrum* has been shown in the Christian perspective as a kind of *encounter* in which the personal God comes half way to meet the human person (in creation and redemption, personal nature and grace). The author wanted thereby to elucidate the theological view of the new musical genres and their practical adaptation to religious ends: the sphere of sacredness in music cannot for sure be formally limited by the kind of music that is performed during the Liturgy. The theological view, more than the purely speculative one, dismisses doubts as to the potential range of *sacrum* in music: the more *sacrum*, the more room there is for *sanctum* in man. The recognition of *sacrum* is not only the domain of reason but of the whole human person. There is no rigid boundary between *profanum* and *sacrum*, especially in music, in particular that the obstacle in the spiritual sphere between that which is Divine, and that which is human, is sin and not knowledge. It is sin that becomes the battlefield of competition for the “semantic” ranges.

Translated by Jan Kłós

Słowa kluczowe: duch muzyki, muzyka ducha, duchowe piękno świata, piękno Boże, *sacrum* w muzyce, *sacrum* jako miejsce spotkania człowieka i Boga, Duch Święty.

Key words: the spirit of music, the music of spirit, the spiritual beauty of the world, the Divine beauty, *sacrum* in music, *sacrum* as the level of encounter between man and God, the Holy Spirit.