

KS. ROMAN ROGOWSKI

MUZYKA I SACRUM – SZKIC Z TEOLOGII MUZYKI

Życie jest najlepszy autorem dramatów. Widać to zwłaszcza na przykładzie życia Wolfganga Amadeusza Mozarta, a szczególnie pewnego wydarzenia, które miało miejsce latem 1791 roku. W czasie pracy nad partyturą „Czarodziejskiego fletu” zjawił się u kompozytora tajemniczy posłaniec i zamówił mszę żałobną, wypłacił z góry honorarium i zniknął. Po ukończeniu uwertury do opery Mozart przystąpił do pracy nad Mszą żałobną d-moll „Requiem”. Pracował bez wytchnienia, nawet wtedy, gdy choroba zwała go z nóg i kazała położyć się do łóżka. Tworzył nadal, chociaż był coraz bardziej świadomy, że jest to ostatnie jego dzieło. Cztery lata wcześniej pisał w jednym z listów: „Uważam to wielkie szczęście i dziękuję Bogu, że pozwolił mi uświadomić sobie, że śmierć jest kluczem do szczęśliwości prawdziwej”¹. Śmierć przerwała pracę nad „Requiem” i Mozart nie ukończył zamówionego dzieła, o którym powiedziano: „Piękna jest muzyka »Requiem« – klasycznie zrównoważona, ale pełna przy tym uczucia i dramatycznego wyrazu”².

Dramat Mozarta jest pełnym symboliki dramatem twórcy, dramatem muzyka, który swoje dzieło rozpoczęte tu, na ziemi, będzie kończył w wieczności, w „szczęśliwości prawdziwej”, a samo „Requiem” przez to, czym jest i przez to, że jest nieskończone, staje się symbolem muzyki w ogóle, muzyki jako takiej, spełniając rolę znaku, czegoś więcej i czegoś większego niż sama muzyka.

¹ W. A. Mozart, *Listy*, Warszawa 1991, s. 495-496. Por. J. V. Hocquard, *La Pensée de Mozart*, Paris 1991. N. Wernborn, *Mozart*, Poznań 1995.

² T. Chylińska, S. Naraschin, *Przewodnik koncertowy*, Kraków 1965, s. 496. Por. A. Torno, P. Sequeri, *Divertimenti per Dio. Mozart e teologi*, Edizioni Piemme: Casale Monferrato 1991, s. 31-38. S. Wrona, „*Dies irae*” *W. A. Mozarta*, (Collegium Polonorum 13(1995-96) s. 220-268.

Dramat geniusza muzycznego z Salzburga i historia jego ostatniego dzieła stanowią wymowne wprowadzenie w temat „Muzyka i sacrum”³.

WPROWADZENIE

Muzyka jest sztuką o wyjątkowym charakterze, e której istotną rolę odgrywa dźwięk, odpowiednio modulowany i tworzący melodię. „Czy muzyka nie powinna wyrażać tego wszystkiego, dla czego brak słów, ale co wyrwa się z duszy, i co pragnie być wypowiedziane” – pisze Piotr Czajkowski. Z dźwiękiem związany jest rytm, dlatego Olivier Messiaen, twórca „Trzech małych liturgii o obecności Bożej” pisał, że „rytm jest pierwotną i może zasadniczą częścią muzyki i być może istniał przed melodią i harmonią”. Dźwiękowi może towarzyszyć gest i ruch. Widać to zwłaszcza w balecie i operze. „Aby odkryć rytm tańca, musimy wyczuć puls świata – pisała w „Moim życiu” Isadora Duncan. – Moja sztuka jest zmartwychwstaniem”. Słowo także nie jest obce muzyce, czego przykładem mogą być pieśni i oratoria, chociaż Johan Mattheson, znawca Haendla mawiał, że „każda nuta jest słowem” Zdaniem niektórych twórców z muzyką może być związany kolor i przestrzeń. „Kiedy słucham muzyki, a nawet gdy czytam partyturę – wyznaje Messiaen – widzę kolory, odpowiadające dźwiękom”, a popularny Sting powie: „Muzyka to nie tylko dźwięk, ale także przestrzeń” Mimo wszystko – zdaniem Ludomira Różyckiego – „czyż jest symfonia dziwniejsza niż natura?”

Na zakończenie tego fragmentu refleksji warto przytoczyć wypowiedź Mozarta, którą znajdujemy w jednym z jego listów: „Nie umiem pisać wierszem – nie jestem poetą. Nie umiem też składać kolorów tak kunsztownie, żeby powstawała gra światła i cieni – nie jestem malarzem. Nie umiem też wyrazić swoich uczuć gestem i pantomimą – nie jestem tancerzem. – Ale potrafię dźwiękami, bo jestem muzykiem”⁴.

Gdy chodzi o Sacrum, „święte”, jest to rzeczywistość wydzielona, oddzielona od świata i ze świata, jest poza i ponad światem, czyli jest transcendentna. W religioznawstwie przybiera nazwę „Bytu Nieskończonego”, „Absolutu”, w religii – „Boga”

³ Por. literaturę na ten temat: R. V l a d, *Strawiński*, Kraków 1974. W. J a n k e - L e v i t s c h, *Ravel*, Karków 1977. H. S w o l k i e n, *Musorgski*, Kraków 1980.

M. P r z y c h o d z i ń s k a, *Zrozumieć muzykę*, Warszawa 1981. E. Z a v a r s k y, *Bach*, Kraków 1982. J. P a d e r e w s k i, *Pamiętniki*, Kraków 1984. T. K a c z y ń s k i, *Messiaen*, Kraków 1984. R. R o l l a n d, *Haendel*, Kraków 1986. J. K a n s k i, *Różycki*, Kraków 1985. K. G e i v i n g e r, *Haydn*, Kraków 1986. A. R u b i n s t e i n, *Moje młode lata*, Kraków 1986. H. S t u c k e n s c h m i d t, *Schönberg*, Kraków 1987. C. S a c h s, *Muzyka w świecie starożytnym*, Kraków 1988.

⁴ S. W r o n k a, art., cyt., 253. Por. K. B a r t h, *Wolfgang Amadeus Mozart*, Zürich 1987.

Teologia jest nauką o Bogu, ale także o rzeczywistości poza Bogiem, o ile ta rzeczywistość ma związek z Bogiem. Jest nauką typu humanistycznego, a jej głównym źródłem jest Objawienie, zawarte w Biblii i Tradycji. Można pytać, czy i co mówi Bóg w swoim Objawieniu o takiej rzeczywistości jak muzyka, i w ten sposób tworzy się „teologia muzyki” „Teologia jest związana z muzyką” – pisał Tadeusz Kaczyński, muzykolog i słuchacz Konserwatorium Paryskiego. Wprawdzie odnosił to przede wszystkim do muzyki Messiaena, którego był słuchaczem, można to jednak odnieść do muzyki w ogóle⁵.

TRZY WYMIARY

Jeżeli Sacrum jest rzeczywistością absolutnie nieograniczoną, a muzyka jest także do pewnego stopnia rzeczywistością tajemniczą, to relacja muzyki do Sacrum jeszcze bardziej potęguje ich cechy i sprawia, że ma charakter misterium. Niemniej jednak można wiele poznać z tego misterium i aby to osiągnąć, spróbujemy ująć je w trzech wymiarach, na trzech płaszczyznach.

1. Wymiar estetyczno-moralny

Człowiek pod wpływem muzyki chce być inny – weselszy, szczęśliwszy. „Wino i muzyka rozweselają serce” – pisał mędrzec w Księdze Syracha (40, 20) i dodawał: „Czym pieczęć z rubinu w złotej oprawie, tym koncert muzyków na uczcie przy winie” (32, 5). Muzyka wzrusza i – jak pisał Lew Tołstoj – „jest stenografią uczuć” „Muzyka powinna – dodaje Ludwig van Beethoven – zapalać płomień w sercu mężczyzny i napędląć łzami oczy kobiety” Wszystko to sprawia, że człowiek pod wpływem muzyki chce być lepszy, chce być dobry, a przez to – świadomie czy nie – chce być bliżej Sacrum. „Jeśli ludziom przekazuje się świadomie bądź nieświadomie poczucie pełnego szczęścia poprzez doskonałą muzykę – powiada Herbert von Karajan – to ludzie chcą być lepsi” Stąd Karol Szymanowski będzie pisał w swojej rozprawie „O romantyzmie w muzyce”, że istnieje „supremacja momentu etycznego nad momentem estetycznym, jeżeli chodzi o muzykę” i że „najdoskonalszy swój wyraz znajduje w twórczości Beethovena”

Wszystko to może już prowadzić do Sacrum, zwracać na nie uwagę – najczęściej jednak w sposób mało lub wcale nieświadomiony, utajony. Święta księga Żydów, Talmud, powiada: „Cóż to za służba radosna i pełna pokoju? Wiedz, że to jest śpiew!”, a prorok Izajasz głosi: „Przybędę na Syjon z radosnym śpiewem” (Iz 35, 10).

⁵ T. K a c z y Ń s k i, dz. cyt., 141. Por. C. S a m u e l, *Entretiens avec Olivier Messiaen*, Paris 1967.

2. Wymiar psychologiczno-religijny

Pod wpływem muzyki człowiek kieruje swoje myśli, uczucia, wyobraźnię ku Sacrum – ku Absolutowi, który nazywa już Bogiem. Robi to już świadomie i może to prowadzić do aktów religijnych, jak modlitwa czy innych form kultu. W tym wymiarze „artysta – powiedział Mściśław Roztropowicz odbierając doktorat honoris causa na Akademii Muzycznej w Warszawie w roku 1997 – jest jak ksiądz, bo pośredniczy między Bogiem a ludźmi”, a muzyka staje się środkiem, drogą ku Bogu. Dlatego Joseph Haydn przy okazji wykonania jego oratorium „Stworzenie świata” powiedział, że „stworzenie świata rodzaj ludzki uważał zawsze za coś bardzo wzniosłego i budzącego trwogę. Zilustrowanie tego wielkiego dzieła odpowiednią muzyką z pewnością dać może rozbudzenie się świętych uniesień w sercu człowieka i uczynienie go bardziej wrażliwym na dobro i potęgę Stwórcy” Podobnie wyrażał się Olivier Messiaen, gdy twierdził, że mając już na myśli sztukę sakralną jesteśmy zdolni doznać oczarowania, olśnienia tymi dźwiękami i kolorami, poprzez nie – możemy zetknąć się z czymś Nadziemskim, bo każda sztuka sakralna – czy to malarstwo muzyczne, czy muzyka barw powinna być najpierw czymś w rodzaju tęczy dźwięków i kolorów”

Na tej płaszczyźnie rodzą się już formalne akty religijne wobec osobowego Sacrum – Boga, które mogą przybierać różne formy, jak śpiew: „Wdzięcznie jest nucić Jahwe pieśń pochwalną” (Ps 147, 1), jak muzyka instrumentalna: „Chwalcie Jahwe bębniem i tańcem, chwalcie Go na strunach i flecie” (Ps 150, 4) i jak taniec: „Niech chwałą imię Jahwe wśród tańców, niech grają Mu na bębnie i cytrze” (Ps 149, 3).

W tym oddziaływaniu na człowieka muzyki może – oczywiście – brać udział łaska czyli dar typu nadprzyrodzonego, który nieraz umożliwia, a nieraz ułatwia kontakt z Bogiem. Dlatego Paweł z Tarsu napisze: „Pod wpływem łaski śpiewajcie Bogu w waszych sercach” (Kol 3, 16).

3. Wymiar ontologiczno-religijny (mistyczny)

Już Grecy w starożytności, zwłaszcza Platon, utrzymywali, że zmysłowe piękno doczesne zawiera w sobie obecność Piękną Absolutnego. Inaczej mówiąc, piękno zmysłowe może być znakiem Piękną Boskiego. Dlatego Heraklit z Efezu mawiał, że „Pan, którego wyrocznia jest w Delfach, ani nie mówi, ani nie ukrywa, ale daje znaki.

Otóż tymi znakami można być także – a zdaniem niektórych – przede wszystkim – sztuka. „Wszelkie dzieło sztuki – pisze J. Mukarovsky – jest znakiem; dzieło sztuki ma charakter znaku – czyli sztuka jako system semiotyczny”. Dlatego A. Hauser w swojej „Filozofii historii sztuki” pisał, że „dzieło sztuki można porównać z otwieraniem okna na świat. Otóż okno może skoncentrować całą

naszą uwagę lub może nie zwrócić jej w ogóle. Można kontemplować widok, nie zwracając najmniejszej uwagi na jakość, strukturę lub kolor szyby okiennej. Okno zostało zrobione po to, by przez nie patrzeć” – patrzeć i widzieć, mniej lub bardziej wyraźnie, osobowe Sacrum czyli Boga. „Człowiek nie tworzy – dodaje August Zamoyski – ale tylko odkrywa, odsłania” – odkrywa, odsłania Boga.

Powstaje pytanie, dlaczego sztuka, dlaczego muzyka, może być znakiem Sacrum, może być znakiem obecności Boga. Jest wiele odpowiedzi na to pytanie, a raczej prób odpowiedzi, bo w końcu żadna z nich nie wyczerpuje problemu. Otóż najpierw dlatego, że Bóg jako Miłość (1 J 4, 8) chce się udzielić człowiekowi, ażeby się udzielić, najpierw musi się objawić. Nie może tego dokonać w sposób bezpośredni, oczywisty, bo – jak mówi Księga Wyjścia – „żaden człowiek nie można oglądać Bożego oblicza i pozostać przy życiu” (Wj 33, 20). Dlatego Bóg Jahwe powiada w Talmudzie: „Przyszedłem do ciebie w ukryciu, abyś się nie przeraził”. I dlatego Bóg objawiał się zawsze pośrednio, pod postacią znaków, którymi w pierwszym rzędzie było Słowo Boże (locutio Dei) i działanie Boże (actio Dei), a także „teofanie” czyli ukazywanie się Boga pod postacią osób, zdarzeń i rzeczy. Było to Objawienie, które potem zostało spisane w Biblii i zawarte w Tradycji. Ale po zakończeniu tego etapu objawiania się Boga, objawiania się podstawowego i powszechnego, Bóg nadal pozostał z człowiekiem w jakimś stopniu objawiając się ciągle. „W Nim żyjemy, poruszamy się i jesteśmy” – powiada Apostoł w Atenach (Dz 17, 28), a Chrystus dodaje: „Ja jestem z wami przez wszystkie dni, aż do skończenia świata” (Mt 28, 20). Ten wtórny niejako sposób objawiania się Boga, a przede wszystkim Jego obecność z ludźmi i wśród ludzi dokonuje się w formie znaków, pod postaciami znaków, wśród których można także umieścić sztukę, a w jej ramach muzykę.

Inaczej mówiąc, muzyka może być znakiem Sacrum, znakiem obecności Boga, może być niejako sakramentem czyli słyszalnym znakiem niewidzialnej i niesłyszalnej Rzeczywistości – Boga. Jeżeli Karl Kraus mawiał, że „Ten, kto nie ma stałego ładu, mieszka w muzyce”, to tym Kimś jest przede wszystkim Bóg. Jeżeli Aldous Huxley pisał, że „muzyka – po milczeniu- najlepiej wyraża to, co jest Niewyraźalne”, to tym Niewyraźalnym jest nade wszystko osobowy i żywy Bóg. Dlatego biograf Strawińskiego, Aleksander Tasman, pisze o nim, że właśnie „muzyce wyznacza zadanie, by była środkiem zdolnym do zespolenia i zjednoczenia człowiek nie tylko z jego bliźnim, ale z Bytem” czyli Bogiem. I dlatego wielki twórca „Symfonii Psalmów” będzie przyznawał muzyce „zasadnicze możliwości stania się środkiem obcowania z Bytem”, z Bogiem. Dlatego także Olivier Messiaen pisał, że „Dźwięki – barwy są symbolem „Niebiańskiego Miasta” i Tego, który je zamieszkuje – poza czasem, poza miejscem, w świetle bez światła, w nocy bez nocy”

Wielki Johann Sebastian Bach na partyturach swoich dzieł umieszczał tetragram „A.M.D.G.” czyli „Ad maiorem Dei gloriam” Gdyby nawet tego nie robił, to i tak dzieło muzyczne ze swej natury jest – jak mawiali Grecy – „doxa Theou”, jest „chwałą Boga” Jest nią z wielu powodów, ale przede wszystkim dlatego, iż stanowi znak obecności Boga pośród tego świata, o którym powiedziano: „Gdybym nawet wiedział, że jutro świat przestanie istnieć, to jeszcze dziś zasadziłbym drzewko jabłoni” (Marcin Luter).

FORMA I ZNAK

Gdy Maurice Maeterlinck, autor „Ślepców”, pisze, że „symbol rodzi się z każdej genialnej ludzkiej twórczości”, to ma z pewnością rację, tylko że nie każda twórczość ludzka ma charakter genialny. I w ten sposób dochodzimy do pytania, które dotyczy naszego tematu, a mianowicie, czy każdy rodzaj muzyki, każda jej forma, czy – jeszcze upraszczając – każda muzyka może być znakiem obecności Sacrum, znakiem obecności Boga.

Historia, doświadczenie, intuicja sugerują odpowiedź negatywną: nie każda muzyka pełni rolę takiego znaku! Wprawdzie Arystoteles mawiał, że „muzyka łagodzi obyczaje”, to jednak powszechnie wiadomo, iż muzyka zagrzewa także do bitw i wojen. Wiadomo także, że wielu oficerów SS chętnie słuchało muzyki, a sam Stalin mawiał: „W sztuce podoba mi się Szekspir i taniec” O niektórych formach muzyki współczesnej Artur Honegger mówił: „Zbliżyła się dekadencja, już nas dosięga. Sztuki piękne odchodzą, oddalają się i obawiam się, że najwcześniej przeminie muzyka” Widać to na przykładzie muzyki popularnej, zwłaszcza młodzieżowej. Allan Bloom, autor wnikliwego studium „Muzyka przeciw kulturze” pisze, że ten rodzaj muzyki eksploatuje „trzy wielkie tematy liryczne: nienawiść, seks i obłudny obraz miłości braterskiej” Tą „czarną hostią świata”, jak się dzisiaj nazywa wszelkiego rodzaju nagrania tej muzyki, karmią się miliony ludzi, szczególnie młodych. A zważywszy, że Gandhi miał rację twierdząc: „Staniesz się tym, co podziwiasz”, cały problem urasta do rangi jednego z wielkich problemów ludzkich.

Wracając do zasadniczego pytania należy odpowiedzieć, że znakiem Sacrum może być tylko muzyka sakralna czy w ogóle poważna, ale także ta, którą określa się jako rozrywkową. Cliff Richard, sławny muzyk rock-and-rolła w swojej książce „Ty, ja i Jezus” pyta retorycznie „Dlaczego diabeł miałby mieć całą dobrą muzykę!” Jeżeli Artur Honegger twierdzi, że „w muzyce jest wielki wkład magii, czegoś niewytłumaczalnego, coś z cudu”, to wszystko – oczywiście w różnym stopniu – może znaleźć się w każdej muzyce.

Warto na zakończenie tego rozważania przytoczyć wypowiedź Paula Claudela, który w swoich „Dziennikach” pisze, że „od muzyki piękniejsza jest tylko ci-

sza”. Sting idzie jakby dalej twierdząc, że „piękna muzyka to milczenie, a nuty to tylko rama tego milczenia”

CZŁOWIEK

Martin Heidegger pisał gdzieś, że „artysta jest źródłem dzieła, ale dzieło jest źródłem artysty” Tworzy się pewien splot człowieka z dziełem i dzieła z człowiekiem. Dlatego ikonograf musiał być człowiekiem świętym i przestrzegać ścisłych reguł malarskich, jeżeli chciał malować ikony.

Dochodzimy w ten sposób do następnego pytania w naszych rozważaniach, a mianowicie, jaki powinien być muzyk, żeby tworzył dzieła, które byłyby znakiem Sacrum, jakie powinien mieć przymioty, by jego muzyka stanowiła – jak chciał A. Hauser – „okno, przez które można dostrzec Niewidzialnego”. Próbując odpowiedzieć na to pytanie należy brać pod uwagę dwie sprawy: po pierwsze, że w muzyce, tak jak w każdym dziele twórczym, a w muzyce chyba najbardziej, granica między muzykiem a jego muzyką jest często zatarta, dlatego mówiąc o muzyku, siłą rzeczy wypowiada się jednocześnie sądy o muzyce; po drugie, że mówiąc o muzyku będzie się miało na uwadze zarówno tego, który komponuje, jak i tego, który wykonuje, zgodnie z twierdzeniem B. Schöffera, który w „Dźwiękach i znakach” pisze, że wykonanie może być „powtórny komponowaniem”

Osobowość

Już Charles Baudelaire pisał, że „wielką tajemnicą w sztuce jest posiadać osobowość i umieć ją wyjawić”. Dlatego Beethoven pisał w jednym z listów: „Widzę siebie w związku z Wszechświatem – czym jestem ja, a czym jest Ten, którego się zwie Najświętszym, a jednak jest w tym boskość człowieka”, a Artur Rubinstein wyznaje w swojej autobiografii „Moje młode lata”: „Kocham życie takie, jakie jest i jestem szczęśliwy, że żyję i pokornie wdzięczny za to Opatrzności. Z moich własnych doświadczeń i obserwacji wynika, że Opatrzność, Przyroda, Bóg – czy jak inaczej nazwaliby Siłę Twórczą – darzy szczęściem to istoty ludzkie, które życie akceptują i kochają”

Talent

Jest on jednym z istotnych elementów osobowości twórczej. Talent jest nie tylko kwestią zdolności, ale także pasji tworzenia. Cytowany już Allan Bloom twierdzi, że „muzyka i poezja zawsze wymagają delikatnej równowagi pomiędzy namiętnością i rozumem, i nawet w swoich najwyższych i najbardziej rozwiniętych formach – religijnej, wojennej i erotycznej – równowaga ta jest zawsze lekko przechylona w stronę namiętności” Dlatego Igor Strawiński mawiał: „Ja wiem, że wciąż mam w sobie muzykę”, a Vanessa Mae zapewnia: „Nie wypalę się szybko!” O Rafaelu mówiono, że „urodzony bez rąk, byłby i tak tym, kim był”. Można

to odnieść także do muzyka, który ma talent i nosi w sobie pasję, namiętność tworzenia. Beethoven był głuchy, a Bach powoli tracił wzrok. Twórca „IX Symfonii d-moll” powtarzał więc sobie: „Muszę szukać oparcia tylko w moim własnym wnętrzu” Z talentem wiąże się ściśle wyobraźnia muzyczna, o której tak mówił w wywiadzie rosyjski pianista, Stanisław Bunin: „To jest tak, jak z chorobą. Może spaść na człowieka nagle, albo dojrzewać stopniowo gdzieś w środku. Mówię o muzyce w ogóle, bo lubię i kompozycje na fortepian, arie i muzykę symfoniczną. A Chopina kocham miłością niemożliwą – to zbyt wielki kompozytor, by można było go kochać zawsze w ten sam sposób. Dlatego jednego dnia uważa się, że należy go grać właśnie tak, a nie inaczej, ale już drugiego dnia dochodzi się do wniosku, że trzeba zaczynać wszystko od początku, zupełnie inaczej”

Praca

Już Bernard Shaw mawiał, że „piekło jest pełne muzycznych dyletantów”. Dlatego niemal wszyscy wielcy muzycy byli i są ludźmi bardzo pracowitymi. „Praca bez talentu jest tylko rzemiosłem, talent bez pracy jest zmarnowanym darem” – powiada przysłowie irlandzkie, a co najwyżej – można dodać – zrywami szaleństwa. Dlatego też Krzysztof Penderecki w jednym z wywiadów mówił: „Ja chyba stale od czegoś odchodzę. Przez całe życie, po napisaniu kilku utworów w podobnym stylu, odchodzę od niego. Uważam, że najgorsze, co może spotkać artystę, to powielanie własnych odkryć... A później praca, codzienna praca, bo tylko ona może dać rezultat, a nie jakieś spontaniczne improwizacje, których ja zresztą nie uznaję”

Życie wewnętrzne

Modest Musorski zwykł mawiać: „Twórz, jak ci dusza każe, a sędziom przebacz”. Żeby jednak tworzyć, tworzyć rzeczywiście, trzeba mieć ową „duszę”, czyli trzeba prowadzić w jakiejś formie życie duchowe, życie wewnętrzne.” Twórca – pisał Leonard Bernstein – to zupełnie inny człowiek. Posiada on złożone życie wewnętrzne. Jest najbliższej związany z samym sobą, swoją muzą, z Bogiem, lub swoją podświadomością”. Dlatego dziennikarz z „Newsweek” napisze o słynnym dyrygencie z Bostonu: „Mimo wrażenia człowieka światowego, Bernstein jest osobą głęboko uduchowioną, o bogatym życiu wewnętrznym” W sposób już bardziej naukowy będzie o życiu wewnętrznym twórcy pisał August Zamoyski w liście do historyka filozofii, Władysława Tatarkiewicza: „Dla mnie Sztuka jest dopiero wtedy sztuką i dopiero wtedy wyrasta poza problemy estetyki, jeżeli jest owocem doświadczenia mistycznego; dlatego Sztuka prawdziwa jest i była od tysięcy lat zawsze i jedynie związana z problemami sakralnymi, i dopiero taka może ująć i zbudować ludzkość, i tylko tak wykona swoje posłannictwo społeczne – reszta to rozrywka, dosłowne „spędzanie czasu” Dlatego Mireille Négre, tancerka, prima-balerina Opery Paryskiej, zwykła mawiać: „Żyłam pełnią mego ciała, mojej duszy

i moich sił” Dlatego też Witold Lutosławski będzie się zwierzał: „Nagle zdałem sobie sprawę, że mogę komponować inaczej niż dawniej, że mogę wychodzić od chaosu i stopniowo wprowadzać do niego ład... Najważniejszym bowiem celem twórczości artysty jest ujęcie w najprawdziwszą formę tego, co w nim jest, co chce przekazać” W jakimś sensie mówi o tym wszystkim Paweł z Tarsu, gdy pisze o „pieśniach pełnych ducha” (Ef 5, 19) i gdy się zwierza: „Będę śpiewał duchem, będę też śpiewał umysłem” (1 Kor 14, 15).

Wiara

Wielka, pełnia natchnienia muzyka, będąca jak najbardziej skutecznym znakiem Sacrum, rodzi się najczęściej w wyniku dialogu człowieka, twórcy, z osobowym Sacrum, z Bogiem. „Zawsze mam Boga przed oczami – pisał w jednym ze swoich listów Mozart – uznaję Jego potęgę i lękam się Jego gniewu. Znam również Jego miłość, Jego współczucie i Jego miłosierdzie dla wszelkiego stworzenia”. Joseph Haydn po wiedeńskim wykonaniu „stworzenia świata” miał wykrzyknąć wznosząc ręce ku niebu: „To nie ode mnie, lecz Stamtąd wszystko pochodzi!”, a Strawinski mawiał: „Muzyka chwali Pana. Muzyka potrafi Go chwalić równie dobrze, albo i lepiej, niż architektura i wystrój kościoła. Jest największą ozdobą Kościoła”. Na pytanie Roberta Grafa, komentatora muzyki twórcy „Symfonii Psalmów”, czy „trzeba wierzyć, by tworzyć takie dzieła”, Strawinski odpowiedział: „Zapewne, i to nie tylko wierzyć w Symbole, ale wierzyć w osobę Pana, w osobę diabła i w cuda Kościoła”. Z podobną wypowiedzią spotykamy się u Paula Claudela, który zapisał w swoich „Dziennikach”: „Żeby być artystą, na nic się przyda mieć Boga w sercu, jeżeli się nie ma diabła w ciele”. Zaraz jednak dodaje: „Jeśli nie wierzy się w Boga, wszystko się rozwała, rozpieprza”. Z kolei Messiaen powiada: „Nie ma prawdziwej muzyki świeckiej, ani prawdziwej muzyki świętej, lecz jedynie rzeczywistość widziana a dwóch stron” i dodaje, że cała jego muzyka ma charakter religijny. Warto na koniec przytoczyć zdanie Urs von Balthasara, który jest przekonany, że „świat zachodni swoje najwspanialsze dzieła począł z ducha religii i w nim je tworzył. Dlatego jeszcze nie dowiedziono, czy bez religii może w ogóle powstać jakakolwiek wielka autentyczna sztuka”

Integralność

Zarówno w psychologii tworzenia i filozofii twórcy, jak i w antropologii filozoficznej i teologicznej, coraz bardziej się podkreśla, że miała rację Heidegger mówiąc, że zarówno „artysta jest źródłem dzieła”, jak i „dzieło jest źródłem artysty”, co w praktyce oznacza integralność procesu twórczego, czyli jedność twórcy i dzieła, jedność życia i tworzenia. Odnosi się to także do świata muzyki. Dlatego Franciszek Liszt po skomponowaniu „Mszy Ostrzyhomskiej” wyraził chęć wstąpienia do Zakonu Franciszkańskiego jako tercjarz, i dlatego Arnold Schönberg w jednym ze swoich „Współczesnych Psalmów” wyraził własną postawę życio-

wą: „I mimo to modłę się, bo nie chcę utracić uszczęśliwiającego uczucia łączności z Tobą, Boże”. Jeżeli śmierć jest koroną życia i działania, i stanowi jakąś kwintesencję całego żywota artysty, zgodnie z ostatnią wypowiedzią Beethovena: „Praca mojego dnia jest wypełniona”, to wyznania przed końcem życia wielkich muzyków są ilustracją tej zasady integralności. Dlatego Mozart pisał: „Uważam to za wielkie szczęście i dziękuję Bogu, że pozwolił mi uświadomić sobie, iż śmierć jest kluczem do szczęśliwości prawdziwej” „Chciałbym umrzeć w Wielki Piątek – zwierzał się Haendel w nadziei połączenia się z moim Bogiem, moim dobrym Panem i Zbawcą w dniu Jego Zmartwychwstania”. O Haydnie, który umierał mając 73 lata, jego biografowie piszą, że odchodził „z różańcem w ręku”, a Paganini jakiś czas przed śmiercią zamówił sto Mszy u Ojców Kapucynów, a swój testament kończy słowami: „Polecam moją duszę niezmiernie dobrej Twórcy” Sprawdza się stare powiedzenie Owidiusza: „Finis coronat opus”, „Koniec wieńczy dzieło”. Spełniają się natchnione słowa św. Pawła: „Na ostatek odłożona dla mnie wieniec sprawiedliwości, który mi w owym dniu odda Pan” (2 Tm 4, 8).

SŁUCHAJĄC MUZYKI

Zgadzając się lub nie z zasadą, że odbiorca muzyki, słuchacz, jest także do pewnego stopnia jej twórcą, można na koniec postawić pytanie bardzo praktyczne, a mianowicie, jakie warunki powinien spełniać odbiorca muzyki, by odkryć za pomocą muzyki czy w muzyce, traktując muzykę jako znak – Sacrum, Boga. Wprawdzie Karol Szymanowski mawiał, że „muzyka jest sztuką najbardziej demokratyczną”, to jednak z doświadczenia wiadomo, że nie każdy słuchacz dochodzi do spotkania z osobowym Sacrum, z Bogiem.

Oczywiście, sprawa jest otwarta i można jedynie hipotetycznie formułować odpowiedź na postawione wyżej pytanie. Wydaje się zatem, że jednym z warunków jest wrażliwość na Piękno, czyli posiadanie tego, co Księga Wyjścia nazywa „zmysłem piękną” (Wj 28, 3) i o czym mówi Księga Mądrości: „Z wielkości i piękna stworzeń poznaje się przez podobieństwo ich Stwórcę” (Mdr 13, 5). Innym warunkiem jest głód Absolutu, pragnienie spotkania z Sacrum i chęć zjednoczenia z Bogiem. Inaczej mówiąc, potrzebna jest otwartość człowieka na transcendencję. Jeżeli człowiek zamknie się w sobie, jeżeli – jak to określa Prorok – „odwraca się plecami” (Jr 2, 27) do Boga, wtedy prawdopodobnie żadna muzyka nie przybliży go do Sacrum, nie zbliży go do Boga. „Możesz dzień i noc – mówi z wyrzutem Joanna do swojego męża, Ludwika, w dramacie Jeann-Marie Pousiera „Świece o świecie” – słuchać symfonii Beethovena i Mozarta, możesz bez przerwy upajać się oratoriami Messiaena, jeżeli będziesz martwy w środku, niewiele ci to pomoże”

MUZYKA NIEBIESKA

Wybitny teolog, Karol Barth, pisał w szkicu poświęconym Mozartowi: „Nie jestem zupełnie pewien, czy aniołowie, jeśli są w trakcie służby Bożej, grają akurat Bacha, ale jestem pewien, że jeśli znajdują się w swoim gronie, to grają Mozarta, i że także dobry Bóg przysłuchuje się im wtedy ze szczególnym upodobaniem”

Można by zatem na zakończenie zapytać, czy w „niebie nowym i ziemi nowej” (Ap 21, 1) będzie muzyka, będzie śpiew. Teksty natchnione zdają się świadczyć o tym, że tak. Prorok Izajasz opisuje Królestwo Boże, do którego wejdą „wyzwoleni i odkupieni przez Jahwe. Przybędą na Syjon z radosnym śpiewem, ze szczęściem wiecznym na twarzach” (Iz 35, 9-10). Król Dawid w dziękczynnym Psalmie 138 powiada: „Będę Cię sławił, Jahwe, z całego mego serca” będę śpiewał Ci wobec aniołów” (Ps 138, 1), a Autor Apokalipsy mówi o zbawionych, że „śpiewają jakby pieśń nową przed tronem Baranka” (Ap 14, 3).

Odpowiedź twierdząca może wynikać także z integralności szczęśliwości w niebie: jeżeli dla wielu ludzi na ziemi muzyka stanowi olbrzymią część ich życia, to trudno sobie wyobrazić, by jej zabrakło tam, gdzie Bóg „otrze z oczu wszelką łzę, a śmierci już odtąd nie będzie, ani żałoby, ni krzyku, ni trudu już nie będzie” (Ap 21, 4).

Na razie – póki żyjemy – aktualne jest postanowienie Psalmisty:

„Póki mego życia, chcę śpiewać dla Jahwe
i grać mojemu Bogu, póki mi życia starczy” (Ps 104, 33).

A w tej wędrówce ku „niebu nowemu i ziemi nowej” niech nam towarzyszy muzyka, jako znak Sacrum – muzyka, o której tak pisała Anna Achmatowa w wierszu „Muzyka”, dedykowanym Dymitrowi Szostakowiczowi:

„W niej jakaś siła żarzy się tajemna,
Na oczach mych je zarys się ustali
I ona jedna chce rozmawiać ze mną,
Gdy inni nawet podejść by się bali.
Gdy się odwrócił ostatni znajomy,
Wciąż była przy mnie we wnętrzu mogiły.
Jej śpiew brzmiał jak wiosennej burzy gromy
Lub jakby wszystkie kwiaty przemówiły”