

MUZYKA



Liturgia Sacra 10 (2004), nr 1, s. 113-117

JAN BOOGAARTS
Utrecht

LITURGIA JAKO PRZESTRZEŃ DLA SZTUKI MUZYCZNEJ

Pod pojęciem liturgii rozumiemy konkretną, namacalną i dostrzegalną formę, *Signa Sensibilia* — jak ją określa Dom Prosper Guéranger, za pomocą której wspólnota wiernych oddaje cześć Bogu. Mamy tu więc do czynienia z formami rzeczowymi (np. dźwięk), które jako „nośniki znaków” przekazują niematerialne i duchowe treści. Pod tym względem można porównać te formy z niektórymi formami funkcjonującymi w życiu społecznym.

Spróbujmy najpierw poznać i zrozumieć formy społeczeństwa. W międzyludzkich związkach możemy wyróżnić trzy podstawowe formy współżycia:

1. Formy funkcjonalne

Formy te służą podtrzymaniu fizycznej egzystencji jednostki, jak również całego społeczeństwa, np. pożywienie, odzienie, schronienie, itd.

2. Formy ekspresywne

Jeżeli formy funkcjonalne używane są, przynajmniej w pewnym stopniu, aby — obok funkcjonalności — informować również o zdolnościach i intelekcie ich autora, wtedy mówimy o formach ekspresywnych. Ta ekspresywność powstaje poprzez upo-

rządkowanie przestrzeni i czasu (na najwyższym poziomie: architektura i muzyka). Analogicznie, jak w naturze, powstaje to niby wolnorytmicznie, jednak w uprzednio liczebnie ustalonym porządku. Poprzez wolnorytmiczność rozumiemy wzrastające i opadające ruchy napięcia i rozluźnienia (światło i ciemność, wysokość i głębokość, szerokość i wąskość). Ruch ten wydaje się wprawdzie regularny, w rzeczywistości jest jednak zawsze zmienny i wykazuje pewną miarę dowolności. Jest to ruch warstwowy, co znaczy, że w każdym ruchu *arsis* i *thesis* można znów zauważyć nowy ruch, tak jak np. w różnicy amplitud temperatur letnich i zimowych. Ponieważ nie chodzi tutaj o proporcjonalnie wzrastającą krzywą od 21 czerwca i znów nieprzerwanie opadającą do 22 grudnia; dużo częściej mówi się o za wysokich lub za niskich, jak na tę porę roku, temperaturach, jak również o nawarstwianiu się różnych dziennych i nocnych temperatur. Ta dowolnorytmiczna struktura jest najważniejszą wspólną cechą naturalnych i ekspresywnych form. Formy ekspresywne różnią się od form naturalnych tym, że zostały wykreowane przez ludzi, z pewnym z góry założonym, zawężonym porządkiem. Ten porządek jest na nowo zrozumiały, ponieważ polega na samodzielnej ludzkiej obserwacji. Można tutaj wyróżnić trzy różne reguły uporządkowania:

- (1) hierarchiczne uporządkowanie rzeczy — zasada ta wyraża się przez rozróżnienie rzeczy i uwidocznienie jej hierarchii;
- (2) uporządkowanie w różnych wielkościach — trudnym dla człowieka zadaniem jest porównanie rzeczy, które różnią się tylko w drobnych szczegółach. Optymalną granicą jest tutaj jedna pięćdziesiąta. Gdy różnice są bardzo duże, znajdujemy się już w innym przedziale wielkościowym;
- (3) uporządkowanie w obrębie jednej wielkości — człowiek nie używa płynnych skal natury, lecz najczęściej wykorzystuje tylko trzy lub pięć stopni (mały, mniejszy, średni, większy, duży), używa więc skali pentatonicznej, czasem także siedmio-stopniowej — diatonicznej. Można posłużyć się tu przykładem tęczy z pentatonicznymi warstwami, w których zawiera się jednak nieskończona ilość farb. Inny przykład może stanowić uporządkowanie barw dźwiękowych samogłosek: u – i – e – a – o, albo w klasycznej polifonii: *maxima* – *longa* – *brevis* – *semibrevis* – *minima*. To z góry założone ograniczenie umożliwia uporządkowanie w prosty sposób czasu i przestrzeni, analogicznie do natury, więc wolnorytmicznie, tak jakim jest ludzkie życie samo w sobie, ale zawsze na podstawie metrycznych, odpowiadających liczbom, wartości.

Właśnie dlatego, że człowiek potrafi liczyć i wymierzać (np. wysokość równa jest podwójnej szerokości), istnieje możliwość nadania formom kształtu. Przy odpowiednich, ekspresywnych formach metrum służy zawsze rytmowi, jednak formy, które są tylko metryczne, liczbowo uporządkowane, jawią się jako martwe, uśpione, co więcej, one mogą również uśmiercać, przynajmniej duchowo.

Odpowiednie formy społeczne przestrzeni (np. ubranie, dom, mieszkanie) i czasu (np. pory roku, dnia) pomagają człowiekowi pojąć nieskończoność stworzenia przes-

trzeni i czasu. Ponieważ te formy nas ciągle otaczają, możemy zrozumieć też część natury. Znamy gamę dźwięków, dlatego możemy pewną melodię nazwać i powiedzieć, że dana melodia śpiewu kosa podobna jest do tematu L. van Beethovena.

3. Formy monumentalne

Formy ekspresywne są w pierwszym rzędzie natury materialnej, jednocześnie jednak, z punktu widzenia duchowego, są ekspresywne. Jeżeli również te formy wyrazu zostaną pozbawione funkcjonalności, można ich używać jako form monumentalnych, tzn. są to formy materialne, które służą wyłącznie jakiejś wartości niematerialnej. Są to nośniki znaków, nie symbole, lecz rzeczywistość; są to formy, które służą międzyludzkiej komunikacji na płaszczyźnie duchowej. Takie formy monumentalne są możliwe tylko wtedy, jeżeli są wyłączone z codziennego użytku. Formy te mają pewne właściwości:

- zostały one pozbawione pierwotnego przeznaczenia, przez co nieobecna jest ich funkcjonalność. Kiedy tak nie jest, cierpi forma monumentalna. Np. przy śpiewie psalmów mnich w czasie doksológii kłania się, oddając cześć Bogu. Jeżeli ten ukłon wykorzystuje, by jednocześnie podnieść swoją chusteczkę, traci on charakter uszanowania. Również hymn narodowy straciłby swoje znaczenie, gdyby jego melodia została użyta w muzyce rozrywkowej czy do tańca. Formy monumentalne są więc zarezerwowane zawsze do pewnego szczególnego, duchowego celu;
- doskonałość tych form decyduje o intensywności duchowego przekazywania. Tylko dobre ekspresywne formy o dużym stopniu intensywności są zatem użyteczne;
- czasem wystarczy tylko rudymet pierwotnej formy funkcjonalnej: kamień, obelisk — zamiast całego domu; uścisk dłoni — zamiast padnięcia sobie w objęcia;
- formy monumentalne są związane z tradycją i stąd też od dzieciństwa wpajane i uświadamiane. W ten sposób np. nikt w naszym kręgu kulturowym nie czuje się zagrożony, jeśli ktoś, kogo spotyka, wyciąga do niego rękę;
- formy te rozumiemy przez wychowanie. Jednak wychowanie podczas zastosowania formy monumentalnej niszczy ją. Pewnego razu spotkałem małego chłopca z jego matką. Chłopiec wyciągnął swoją lewą rękę, aby mnie przywitać. Mama odsunęła jednak jego lewą rękę i skarciła go z tego powodu. Chłopiec poczuł się obrażony i schował obie ręce. Moim zdaniem miał rację. Gdyby go mama nie upomniała, a jedynie w domu zwróciła uwagę, że w zasadzie wita się prawą ręką, ja mógłbym wyciągnąć moją lewą rękę i moglibyśmy się bez większych problemów przywitać.
- formy monumentalne pobudzają do refleksji. Kiedy np. mamy za coś podziękować, nasza wdzięczność będzie bardziej uwidoczniła, jeśli wyrazimy ją jednocześnie jakimś gestem.

Świat form w naturze, w porównaniu z formami wyrażania się człowieka, jest czysto funkcjonalny, wprawdzie perfekcyjnie uporządkowany, ale bez możliwości wyboru. Roślina rośnie zawsze w kierunku światła. Pająk snuje swoją pajęczynę, ptak śpiewa swoją pieśń, a kot goni mysz nawet wtedy, kiedy nie jest głodny. Kiedy porównamy świat form człowieka i natury, zachodzi możliwość pozbawienia form wyrazu ich czystej funkcjonalności. Tutaj zbliżamy się już do ponadnaturalności, a więc jesteśmy już w wymiarze liturgii. Również w tym obrębie możliwa jest komunikacja tylko za pomocą konkretnych, materialnych form. Tutaj formy stają się nośnikami duchownych i religijnych treści, tym razem nie między ludźmi, ale między człowiekiem a niematerialnym duchowo Bogiem.

Oto przykład:

- forma czysto funkcjonalna: zwierzę chowa się w grotcie, by ochronić się przed deszczem i wiatrem;
- forma funkcjonalna: człowiek może ochronić się za pomocą kilku desek przed deszczem i wiatrem;
- forma ekspresywna: kiedy człowiek zbuduje sobie piękny dom, pełni on nie tylko funkcjonalną rolę, ale w pewnym sensie również ekspresywną;
- forma monumentalna: kiedy człowiek pozbawi ten dom funkcjonalności, kiedy dom nie jest używany do celów mieszkaniowych, może jednocześnie służyć celom duchowym, np. dom Anny Frank w Amsterdamie;
- forma supermonumentalna: formy używane w liturgii są zaczerpnięte ze stosunków międzyludzkich, ale są one wtedy zarezerwowane dla liturgii. Są więc pozbawione czystej funkcjonalności; dlatego społecznie nie powinny być już używane. Kościół jest w pierwszym rzędzie domem, w którym można wprawdzie mieszkać, ale się tego nie robi. Iść do kościoła oznacza: być ukrytym i bezpiecznym w niebiańskiej hierarchii.

Tak więc w liturgii szaty są w zasadzie autentycznym ubraniem, muzyka prawdziwą muzyką, mowa właściwą mową, itd., ale służąc liturgii nie są już tylko ubraniem, muzyką, mową społeczeństwa, lecz zarezerwowane zostały tylko i wyłącznie dla celów liturgicznych.

Ogólnie rzecz ujmując, formy liturgiczne, a poniekąd też formy supermonumentalne, mają te same właściwości, którymi cechują się formy monumentalne w społeczeństwie. To znaczy:

- (1) Funkcjonalność i monumentalność są wzajemnie nie do pogodzenia. Jeżeli zjedną się razem, monumentalność musi przegrać. Kościół, w którym nie odbywają się religijne nabożeństwa, gdzie ludzie spotykają się w celach towarzyskich na kawie i ciście, nie może być miejscem modlitwy. Np. w Holandii istnieje obecnie wiele tzw. kościołów „wielofunkcyjnych”. Wszystko jest możliwe: wystawy, zebrania, jarmarki, jak również koncerty muzyki pop. Pojęcie „dom Boży”, jak Chrystus mówi: „Mój dom jest domem modlitwy”, wielu osobom jest już nie-

znane. Z tego też względu powinno się ograniczać przeprowadzanie prób technicznych muzyki kościelnej w świątyni, ksiądz nie powinien w stroju liturgicznym rozmawiać z ludźmi, a prawdziwa muzyka liturgiczna, jak np. chorał gregoriański, nie powinna być wykonywana w salach koncertowych.

- (2) Ogromnie ważne jest, aby formy liturgiczne były dostojne, szlachetne i bez przesadnego przepychu: *Nobilis et simplex*. Niestety, nie można tego powiedzieć o znacznej części muzyki kościelnej.
- (3) W liturgii występuje wiele form rudymenarnych. Ale np. podanie ręki jest formą monumentalną życia świeckiego i dlatego nie powinno się go wprowadzać do liturgii.
- (4) Liturgia jest zakorzeniona w tradycji. Dlatego systematycznie i nieustannie trzeba wyjaśniać młodzieży jej znaczenie. Wprowadzając tzw. „własną” liturgię i oddzielną muzykę liturgiczną dla młodzieży, znajdujemy się na niewłaściwej drodze.
- (5) Wychowywanie podczas liturgii jest sprzecznością samą w sobie. Celebrans, który uczestników liturgii poucza, kiedy powinni wstać, czy usiąść, albo jaką pieśń zaśpiewać, degradowuje siebie do poziomu ceremoniarza.
- (6) Dobra, piękna liturgia jest nie tylko miła Bogu, ale oddziałuje również na tych, którzy w niej uczestniczą. Przez to ich wiara zostaje pogłębiona. Tak też odpowiednio przygotowana i sprawowana liturgia ma nie tylko pozytywny wpływ na jednostkę, ale także na całą społeczność.

Taką, zarysowaną wyżej, wzorcową wizję liturgii i muzyki liturgicznej propaguje CIMS na różnego rodzaju kongresach, sympozjach oraz w obszernej literaturze przeznaczonej dla kapłanów i muzyków.

Tł. Aldona Gryga