

KS. DARIUSZ SOBCZAK
Lublin – Gniezno

KONCEPCJA ARTYSTY BIBLIJNEGO WEDŁUG KARD. JOSEPHA RATZINGERA NA PRZYKŁADZIE IGORA STRAWIŃSKIEGO (1882–1971)

Kard. Joseph Ratzinger w swej książce pt. *Nowa pieśń dla Pana* ukazuje rolę artysty w rozumieniu biblijnym. Jako podstawę swoich rozważań czyni tekst z Wj 35–40.

Biblia jest słowem Boga skierowanym do ludzi, stąd dla człowieka wierzącego staje się pierwszym i ostatecznym autorytetem. Człowiek w jej symbolice może znaleźć odpowiedź na nurtujące go pytania i problemy. Dlatego właśnie kard. Ratzinger sięga do Pisma Świętego, by tam szukać odpowiedzi na pytanie: Kim jest artysta biblijny?

Przytoczony przez niego fragment z Księgi Wyjścia ukazuje przygotowania do budowy Przybytku, gdzie głównym budowniczym jest sam Bóg, a człowiek–artysta wykonawcą dzieła według nakazów Bożych (por. Wj 36,1b). Człowiek–artysta jest na służbie Boga, ale nie jako niewolnik, tylko powołany do współtworzenia z Bogiem, który spotyka się z nim, co „stanowi wyzwanie dla najwyższych zdolności człowieka”¹.

Bóg jako Stwórca jest tym, który wszystko podtrzymuje w istnieniu, On jest pierwszym i doskonałym Artystą, „wszystko, co uczynił, było bardzo dobre” (Rdz 1,31). Człowiek wezwany przez Boga do tworzenia nie jest dla Niego kimś obcym, anonimowym. Pan wzywa go po imieniu (por. Wj 35,30), obdarza go niezbędnymi do tego umiejętnościami (por. Wj 35,31). To Boże wezwanie przejawia się w głosie serca gotowego do podjęcia tego zadania (por. Wj 36,2).

Na podstawie powyższego fragmentu, przyjętego przez kard. Ratzingera za punkt wyjścia do rozważań na temat roli artysty i jego tożsamości, można wyszczególnić trzy wyraźne cechy, charakteryzujące artystę w rozumieniu Biblii: (1) imienne powołanie; (2) współpatrzanie z Bogiem; (3) żarliwość serca.

1. Imienne powołanie

Powołanie artysty do tworzenia jest podobne do powołania proroka². Jest to powołanie wyjątkowe. Prorocy bowiem „wiążą Boga żywego z Jego stworzeniem w owej

¹ J. RATZINGER, *Nowa pieśń dla Pana. Wiara w Chrystusa a liturgia dzisiaj*, Kraków 2005², s. 163.

² *Tamże*, s. 164.

wyjatkowości chwili obecnej”³. Prorok jest tym, który przepowiada wydarzenia przyszłe, upomina, budzi sumienia, jest heroldem Dobrej Nowiny.

Artysta jest człowiekiem, „któremu Pan dał mądrość i rozum do poznania” (Wj 36,1). Jego dzieła mają przemawiać do ludzi. Podobnie jak prorok, do wykonania swych zadań otrzymuje on dary Ducha Świętego: dar mądrości i rozumu, aby one mu pomogły do spełnienia misji „według nakazów Pana” (Wj 36,1).

Rola artysty jest zatem nie mniejsza od misji prorockiej, a wezwanie go po imieniu oznacza jednocześnie jego posłannictwo⁴.

2. Współpatrzenie z Bogiem

Pierwszym Kreatorem – Stworzycielem jest Bóg (por. Rdz 1–2,3). Tylko On ma moc tworzenia, czyli powoływania do istnienia bytów z niczego i podtrzymywania ich w istnieniu. Bóg ukazuje prawzór, model w stwarzaniu⁵. Artysta zatem nie tworzy czegoś, co by już wcześniej nie istniało, ale jest odkrywcą, który odsłania ukryte piękno, oczekujące już w stworzeniu⁶.

Rola artysty w rozumieniu biblijnym jest „współpatrzeniem z Bogiem, uczestnictwem w Jego twórczości”⁷, głębokim, wewnętrznym spojrzeniem na prawzór⁸. Nie pomniejsza to godności artysty, wręcz przeciwnie — ugruntowuje ją i wznosi na wyższy poziom realizacji wizji samego Boga. Jest to postawa pełna pokory wobec Boga, prawdy i piękna. Prawda i piękno nie są wartościami relatywnymi, stąd postawa artysty wobec nich jest w jakimś sensie służebną.

3. Żarliwość serca

Pan Bóg, powołując artystę po imieniu oraz obdarowując go niezbędnymi do tworzenia zdolnościami, oczekuje na odpowiedź człowieka. Ma to być odpowiedź wolnej woli, wypływająca z potrzeby serca. Serce oznacza całego człowieka wewnętrznego; od najdawniejszych czasów w wierzeniach wszystkich ludów zajmuje centralne miejsce. We wnętrzu człowieka jest jego istota. Serce jest ośrodkiem wszystkiego, co jest z ducha. Jest ono również symbolem miłości i znakiem sumienia⁹. Artystę zatem do pracy nad dziełem ma skłaniać serce¹⁰ (por. Wj 36,2), a więc jego

³ *Słownik Teologii Biblijnej*, X. LEON-DUFOUR (red.), Poznań 1994, s. 788.

⁴ *Tamże*, s. 326.

⁵ RATZINGER, *Nowa pieśń*, s. 163.

⁶ *Tamże*, s. 164.

⁷ *Tamże*, s. 163.

⁸ *Tamże*.

⁹ *Słownik Obrazów i Symboli Biblijnych*, 1989, s. 209–210.

¹⁰ RATZINGER, *Nowa pieśń*, s. 164.

odpowiedź ma wypływać z całego jego jestestwa. W tak pojętej sztuce wyraża on także samego siebie.

Twórca w rozumieniu biblijnym nie może być skupiony na sobie, nastawiony egocentrycznie. Współcześnie pojawiające się błędy dotyczą mylnie pojętej kreatywności w sensie „robienia czegoś, czego nikt jeszcze nigdy nie zrobił, ani nie pomyślał, wynalezienie czegoś całkiem własnego i całkiem nowego”¹¹.

Artysta w sensie biblijnym stoi w postawie służebnej wobec Logosu — wobec Boga Stwórcy i wobec tego, co zostało objawione. Twórca dzieł religijnych jest tym bardziej zobowiązany do poznawania bogactwa teologii i dogmatów wiary, by jego dzieło mogło przemawiać poprzez zawartą w nim symbolikę.

Kard. Joseph Ratzinger, jak wynika to z powyższego studium, ukazał podstawy do zrozumienia zagadnienia, kim jest artysta w sensie biblijnym. Wyróżnił on charakterystyczne cechy, których można się doszukiwać u różnych kompozytorów. Są nimi:

- imienne powołanie artysty przez Boga;
- współpatrzenie z Bogiem;
- żarliwość serca.

W tych trzech aspektach można spojrzeć na Igora Strawińskiego, w którego twórczości tematyka religijna zajmuje poczesne miejsce.

3.1. Imienne powołanie

Igor Strawiński urodził się 17 VI 1882 r. w Oranienbaum k. Petersburga. Rodzina jego pochodziła z ówczesnej wschodniej Polski (powiat trocki) ze szlacheckiego rodu Sulima-Strawińskich¹². Sam Strawiński uważał, że jego polskie pochodzenie może być „jedną z możliwych przyczyn swego ideowego zbliżenia do katolicyzmu”¹³. Miłość do muzyki wpoił mu ojciec. W wieku 9 lat zaczął pobierać prywatne lekcje gry na fortepianie; bardzo wcześnie też ujawniły się jego wybitne zdolności kompozytorskie i improwizacyjne. Nie skończył jednak żadnych studiów muzycznych, co nie przeszkadzało mu poświęcić się całkowicie muzyce¹⁴. Niewątpliwie jego wielki talent przemawia za tym, że został hojnie obdarowany nim przez Stwórcę.

Można pokusić się o stwierdzenie, iż Strawiński stał się prorokiem czasu, w którym przyszło mu żyć; w jego rozumieniu „rolą artysty jest tkwić w swojej epoce i wyrażać terażniejszość”¹⁵. Żył terażniejszością, wewnątrz przekonany o swoim powołaniu służenia prawdzie i to z całą świadomością¹⁶

¹¹ *Tamże*.

¹² E. HINZ, *Nurt religijny w muzyce różnych epok*, Pelplin 2003, s. 175.

¹³ R. VLAD, *Strawiński*, Kraków 1974, s. 19.

¹⁴ *Tamże*, s. 19–20; HINZ, *Nurt religijny*, s. 175.

¹⁵ S. KISIELEWSKI, *Postowie – O „Kronikach” Strawińskiego*, w: I. STRAWIŃSKI, *Kroniki mego życia*, Warszawa 1973, s. 172.

¹⁶ I. STRAWIŃSKI, *Kroniki mego życia*, Kraków 1974, s. 170.

To sam Pan Bóg powołuje człowieka i dochodzi do niego różnymi drogami. Również Strawiński przeszedł swój czas nawrócenia i zbliżenia się do Cerkwi prawosławnej pod wpływem o. Michała, z którym spotkał się w Nicei, oraz dzięki lekturze dzieł H. Bergsona i katolickiego filozofa J. Maritaina, którego znał osobiście¹⁷. Pozwoliło mu to powrócić do regularnych praktyk religijnych, zapoczątkowanych przystąpieniem do Komunii św. dnia 7 IV 1926 r.¹⁸ Miał też w sobie ducha ekumenicznego, wyrażającego się w bardzo przychylnym ustosunkowaniu do Kościoła katolickiego. Jak sam powiedział: „Wzrosłem w wielkim podziwieniu dla katolicyzmu. Religia prawosławna, którą wyznaję, jest dość bliska katolicyzmowi. I nie byłoby dziwne, gdybym któregoś dnia został katolikiem”¹⁹. Nie wstydził się również świadczyć przed innymi o swej ufności pokładanej w Bogu. Kiedy mówił o swoim pokrewieństwie muzycznym z Schönbergiem, na pierwszym miejscu postawił ich „wspólną wiarę w Moc Bożą, w hebrajskiego Boga i biblijną mitologię, w kulturę katolicką”, jak również oddanie Słowu²⁰. Znalazło to także wydzźwięk w jego *Symfonii psalmów*, opartej na kanwie łacińskich tekstów biblijnych z Księgi Psalmów. Nawiązał w niej do trzyczęściowego cyklu, gdzie pierwsza część, *Exaudi orationem meam* (Ps 38), ma charakter błagalny, zaś drugą część, *Expectans expectavi Dominum* (Ps 39), przepaja uczucie ufności w pomoc Bożą i zarazem wdzięczności. Uwielbienie Boga wypływa z części trzeciej — Ps 150 *Alleluja. Laudate Dominum*²¹.

Strawiński był człowiekiem głęboko religijnym. Przez swoje dzieła zmierzał do „pojednania autentycznych tradycji Kościołów chrześcijańskich Wschodu i Zachodu pod znakiem katolickiego uniwersalizmu”²². Utwory napisane dla prawosławia chciał adaptować dla Kościoła katolickiego. Sam będąc wyznawcą Cerkwi, słuchał *Symfonii psalmów* razem z papieżem Pawłem VI w Rzymie 13 VI 1965 r.²³ Kompozycję tę, a także *Symfonię C-dur*, jak sam ujął w dedykacji, napisał „ku chwale Boga”²⁴.

3.2. Współpatrzenie z Bogiem

Niemal wszystkie utwory religijne Strawińskiego to kompozycje wokalnie-instrumentalne z tekstami zaczerpniętymi z Pisma Świętego i liturgii, które to teksty stały się dla niego źródłem wewnętrznej inspiracji.

Będąc artystą, nie szukał eksperymentów, ale pewnego porządku. Uważał, że przeróżne artystyczne eksperymenty są przejawem „postawy człowieka bez Boga”²⁵.

¹⁷ HINZ, *Nurt religijny*, s. 177–178.

¹⁸ L. ERHARDT, *Igor Strawiński*, Warszawa 1978, s. 227.

¹⁹ *Tamże*, s. 308.

²⁰ VLAD, *Strawiński*, s. 16–17.

²¹ HINZ, *Nurt religijny*, s. 178–179; W. RUDZIŃSKI, *Muzyka naszego stulecia*, Warszawa 1995, s. 50–51.

²² VLAD, *Strawiński*, s. 180.

²³ *Tamże*, s. 218.

²⁴ A. JARZĘBSKA, *Strawiński. Myśli i muzyka*, Kraków 2002, s. 214.

²⁵ *Tamże*, s. 215.

Niektórzy uważali go za rewolucjonistę, inni pomniejszali wartość jego dzieł religijnych. On sam mówił, że „Rewolucja zakłada złamanie równowagi (...) chwilowy chaos (...). Otóż sztuka jest przeciwieństwem chaosu (...). Sztuka jest więc porządkowaniem, przewyciężaniem chaosu”²⁶. Tak pojętej sztuce służył. „Nie interesowały go indywidualistyczne wloty i wysoki, podniecało go wypełnianie reguł, urok dyscypliny i ładu formy”²⁷. Doceniał również stosunek Kościoła do muzyki, który „nie pozwalał jej popaść w uczuciowość, a co za tym idzie w indywidualizm”²⁸.

Postawa Strawińskiego wobec tajemnicy boskiej tkwi w najgłębszej tajni jego ducha. (...) Muzyka zatrzymuje się tam, gdzie zaczyna się modlitwa. (...) Muzyka religijna Strawińskiego winna być uważana za rodzaj zawodowej ofiary muzyka, składanej chwale Bożej, za rodzaj muzycznego *ex voto* (...)”²⁹

Dla niego oczywistym było, iż trzeba być człowiekiem wierzącym, żeby tworzyć dzieła religijne³⁰.

Igor Strawiński wyznaczył sobie zadanie, by poprzez swoje dzieła zjednoczyć człowieka nie tylko z bliźnimi, ale przede wszystkim z Bogiem, którego nazywa „Bytem” i „Wielkim Ładem”³¹.

Liczba jego dzieł religijnych nie jest wielka, ale widoczna jest w nich pokora i postawa służebna autora wobec formy. Najbardziej wyeksponowane to jest w jego *Mszy na chór mieszany i podwójny kwintet dęty* z 1948 r. Była to jedna z niewielu kompozycji napisanych bez żadnego zamówienia, a więc pisana z potrzeby serca i pragnienia wykonania jej w ramach obrzędów liturgicznych w Kościele katolickim. Chciał ją także przedstawić papieżowi Janowi XXIII, którego osobiście poznał i podziwiał³². Strawiński zdawał sobie doskonale sprawę z tego, że aby muzyka odpowiadała wymogom liturgii, „musi zrodzić się pod znakiem absolutnej i dogmatycznej pewności wiary”³³. W *Mszy* kompozytor wykorzystał psalmodię oraz melodykę gregoriańską, ograniczył też rozmiary poszczególnych części mszalnych ze względu na ramy liturgii, jak również liczbę instrumentów³⁴. Przede wszystkim jednak położył nacisk na to, by muzyka wspierała tekst słowny³⁵, a więc była jakby w służbie słowa. Miał nadzieję, że jego muzyka do *Credo* będzie pomocna dla ludzi, aby w ten sposób łatwiej mogli przyswoić sobie tekst³⁶.

Sam Strawiński zdaje się ubolewać nad ówczesną modą w pisaniu utworów dla użytku liturgicznego:

²⁶ KISIELEWSKI, *Postowie*, s. 174.

²⁷ *Tamże*, s. 176.

²⁸ *Tamże*.

²⁹ VLAD, *Strawiński*, s. 179.

³⁰ JARZĘBSKA, *Strawiński. Myśli*, s. 220.

³¹ VLAD, *Strawiński*, s. 180.

³² HINZ, *Nurt religijny*, s. 179–180.

³³ VLAD, *Strawiński*, s. 181.

³⁴ *Tamże*, s. 189–191; HINZ, *Nurt religijny*, s. 180.

³⁵ JARZĘBSKA, *Strawiński. Myśli*, s. 222.

³⁶ *Tamże*.

Muzyka liturgiczna właściwie znikła (...). Tradycja została zagubiona. Proszę spojrzeć na hymny de Victorii, który zwiera w kwadraturę rytmiczną i brutalnie harmonizuje najpiękniejsze śpiewy gregoriańskie³⁷

Natomiast muzyka liturgiczna Strawińskiego charakteryzuje się szlachetną prostotą oraz wyciszonym i pogodnym nastrojem, który pomaga w kontemplacji³⁸. Bardzo często też w utworach religijnych nawiązuje do śpiewu chorałowego czy synagogalnego³⁹

Strawiński napisał jeszcze dla liturgii prawosławnej trzy utwory na chór *a capella*: *Otcze nasz* (z 1926 r.), *Wieruju* (z 1932 r.) i *Bogodice Diwio, radujsia* (z 1934 r.). Utwory te skomponowane są w duchu i stylu tradycyjnej muzyki cerkiewnej⁴⁰.

Obok kompozycji ściśle liturgicznych Igor Strawiński napisał: w 1930 r. *Symfonię psalmów*; kantatę *Babel*, wystawioną w 1946 r. — alegorię spadających klęsk na ufnego w technologię człowieka XX w.⁴¹; *Canticum sacrum ad honorem Sancti Marci nominis* na tenor, baryton, chór i orkiestrę — utwór wykonany w Wenecji w bazylice św. Marka w 1956 r. (po aprobacie i błogosławieństwie kard. Roncalli'ego — późniejszego papieża Jana XXIII); *Wariacje na temat pieśni bożonarodzeniowej „Vom Himmel hoch”* na chór i orkiestrę (1956); *Threni, id est Lamentationes Ieremiae Prophetae* na głosy solowe, chór i orkiestrę; kantatę *Kazanie, opowieść i modlitwa* na głosy solowe, recytatora, chór i orkiestrę (1961); widowisko telewizyjne *Potop* (1961); balladę na baryton i orkiestrę kameralną *Abraham i Izaak* z 1963 r.⁴² oraz *Wersety z Requiem* na chór, solistów i wyselekcjonowany zespół orkiestrowy (1966)⁴³.

Głęboka wiara Strawińskiego przenikała także do utworów nie związanych z religią; dla przykładu można odnieść się do kantaty *Gwiazdolicy* (1911–1912), w której autor sięga do tekstu Apokalipsy św. Jana (rozdz. 14), jak również do opery *Żywoł rozpustnika* (1951), opierającej się na motywie chrześcijańskim zbawienia duszy i doskonałego aktu miłości — *caritas*⁴⁴.

Strawiński w komponowaniu utworów religijnych starał się współpatrzeć wraz z Bogiem i dał temu wyraz w swym wyznaniu:

Kościół wiedział o tym, o czym wiedział psalmista: muzyka chwali Pana. (...) Gdy nazywam muzykę XIX wieku „świecką”, robię różnicę między religijną muzyką religijną a świecką muzyką religijną. Ta druga jest natchniona przez ludzkość w ogóle, przez sztukę, przez nadczłowieka, przez dobroć i Bóg wie co! Muzyka religijna bez religii jest prawie zawsze wulgarna⁴⁵

³⁷ VLAD, *Strawiński*, s. 192.

³⁸ JARZĘBSKA, *Strawiński. Myśli*, s. 222.

³⁹ *Tamże*, s. 226.

⁴⁰ VLAD, *Strawiński*, s. 181–182; HINZ, *Nurt religijny*, s. 181.

⁴¹ VLAD, *Strawiński*, s. 216–217.

⁴² *Tamże*, s. 182–190; HINZ, *Nurt religijny*, s. 178–181.

⁴³ RUDZIŃSKI, *Muzyka*, s. 52; VLAD, *Strawiński*, s. 287.

⁴⁴ VLAD, *Strawiński*, s. 201; RUDZIŃSKI, *Muzyka*, s. 51.

⁴⁵ VLAD, *Strawiński*, s. 240–241; JARZĘBSKA, *Strawiński. Myśli*, s. 221.

Strawiński był przekonany o tym, iż aby tworzyć wielkie dzieła religijne, trzeba być człowiekiem wierzącym, „i to nie tylko wierzyć w symbole, ale wierzyć w osobę Pana, w osobę diabła i w cuda Kościoła”⁴⁶. Jego cała twórczość i poglądy są zakorzenione i oparte na głębokiej wierze „w osobowego Boga i wolną wolę człowieka”⁴⁷

3.3. Żarliwość serca

Postawa Strawińskiego pozwala sądzić, że komponował on z potrzeby serca i przejęcia się religijnością. Jego *Msza* i *Canticum* były wyzwaniem dla rzuconych Kościołowi tez, głoszących jego upadek jako instytucji muzycznej⁴⁸. Jednocześnie pragnął, by jego utwory liturgiczne stały się odpowiedzią na przeimitowaną polifonię renesansu, „grzeszną rokokowo-operową słodkość Mozarta i dramatyzm Beethovena”⁴⁹. Nie było mu obojętne, co słyszy w kościele i cerkwi. Wewnętrznie go to irytowało, a zarazem stawało się bodźcem do napisania czegoś „prawdziwego”⁵⁰. Jego pierwsze kompozycje religijne były pisane „nie na zamówienie, ale z potrzeby ofiarowania wspólnocie Kościoła «największej ozdoby», jaką — według Strawińskiego — jest muzyka towarzysząca liturgii”⁵¹.

Muzyka religijna Strawińskiego pośród innych utworów zajmuje znaczące miejsce, chociaż przez niektórych jego twórczość religijna była określana jako „oschła i bezduszna”⁵².

Igor Strawiński sam określił swoją pracę jako komponowanie „z miłości do konkretnych dźwięków”⁵³. Pod koniec życia, owładnięty chorobą, jeszcze bardziej wyraża swoje pragnienie i potrzebę tworzenia nadal. Wyznaje to w słowach:

(...) mniej się troszczę o swoje dzieła niż o komponowanie. (...) Muzykę lubię komponować, a nie słuchać. Przez całe życie byłem przesładowany przez swoje dzieła, ale moje dzieła nic mnie nie obchodzą. Obchodzi mnie tylko komponowanie. A teraz już tego robić nie mogę⁵⁴.

Pragnienie to było tak silne, że nawet w szpitalu po zabiegach chirurgicznych myślał tylko o pracy: „Chcę pracować, a jeśli nie mogę pracować, chcę umrzeć”⁵⁵.

Muzyka religijna Strawińskiego

jest świadectwem jego przekonania, że także w XX wieku sztuka kompozycji powinna uzewnętrzniać religijną postawę człowieka, przekazywać w doskonale skonstruowanej muzycznie formie ewangeliczne prawdy o egzystencji człowieka, który — zdaniem kompozytora — musi rozróżniać dobro od zła, przyznawać się do popełnianych błędów, ufać

⁴⁶ Tamże, s. 241; JARZĘBSKA, *Strawiński. Myśli*, s. 220.

⁴⁷ JARZĘBSKA, *Strawiński. Myśli*, s. 105.

⁴⁸ Tamże, s. 240.

⁴⁹ Tamże, s. 181, 189, 240.

⁵⁰ Tamże, s. 190.

⁵¹ JARZĘBSKA, *Strawiński. Myśli*, s. 222.

⁵² KISIELEWSKI, *Postowie*, s. 173.

⁵³ VLAD, *Strawiński*, s. 16–17.

⁵⁴ Tamże, s. 311.

⁵⁵ Tamże, s. 312.

nie w moc swoją, ale we wszechmoc biblijnego Boga i — na wzór anielskich chórów — radośnie śpiewać *Gloria* i *Alleluja*⁵⁶.

Bogate życie duchowe Igora Strawieńskiego, jego nawrócenie i gorliwość pozwala stwierdzić, że był on artystą biblijnym, powołanym przez Boga, nie skupionym na sobie, posłusznym wymogom wiary, uczestnikiem twórczości samego Boga, którego dzieła wyrastają z całego jego jestestwa oraz odślaniają piękno i prawdę stworzenia.

Bibliografia

- ERHARDT L., *Igor Strawieński*, Warszawa 1978.
- HINZ E., *Nurt religijny w muzyce różnych epok*, Pelplin 2003.
- JARZEBSKA A., *Strawieński. Myśli i muzyka*, Kraków 2002.
- KISIELEWSKI S., *Postowie – O „Kronikach” Strawieńskiego*, w: I. STRAWIEŃSKI, *Kroniki mego życia*, Warszawa 1973.
- LURKER M., *Słownik Obrazów i Symboli Biblijnych*, Poznań 1989.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Poznań 1980³.
- RATZINGER J., *Nowa pieśń dla Pana. Wiara w Chrystusa a liturgia dzisiaj*, Kraków 2005.
- RUDZIŃSKI W., *Muzyka naszego stulecia*, Warszawa 1995.
- Słownik Teologii Biblijnej*, X. LEON-DUFOUR (red.), Poznań 1994.
- STRAWIEŃSKI I., *Kroniki mego życia*, Kraków 1974.
- VLAD R., *Strawieński*, Kraków 1974.

Il concetto dell'artista biblico secondo il cardinale Joseph Ratzinger sull'esempio di Igor Stawieński (1882–1971)

Sommario

Il cardinale Joseph Ratzinger, nel suo libro *Ein neues Lied für den Herrn* dimostra il ruolo dell'artista biblico. Come base della sua considerazione egli prende il libro dell'Esodo, capitoli dal 35 al 40. Le caratteristiche dell'artista, dal punto di vista biblico, sono: la chiamata per il nome, la collaborazione nell'opera creatrice di Dio, il fervore di cuore dell'artista nel cooperare con Dio. Sotto queste tre caratteristiche si può guardare Igor Strawieński, un grande compositore russo del XX secolo. Egli fu una persona molto religiosa. Attraverso l'opera il compositore cercava di costruire il legame stretto fra l'uomo e Dio. La musica sacra, deve rispecchiare, secondo Strawieński, la profondità spirituale di una persona. Il compositore, secondo il maestro russo della musica, attraverso la forma musicale costruita con grande cura e perfezione, deve trasmettere il messaggio evangelico sulla vita dell'uomo. Così si può aiutare all'uomo a distinguere il male dal bene e insegnarlo a confidare in Dio.

Tł. ks. Remigiusz Stacherski

⁵⁶ JARZEBSKA, *Strawieński. Myśli*, s. 226–227.