

Roman Ireneusz Drozd

Podstawowe zagadnienia sacrum w muzyce

Wartości w muzyce 5, 34-60

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Roman Ireneusz Drozd

Akademia Muzyczna im. Grażyna i Kiejstuta Bacewiczów
Łódź

Podstawowe zagadnienia *sacrum* w muzyce

Świętość jest spragniona bytu. Świętość jest nasycona bytem
M. Eliade: *Sacrum a profanum*

Najczęstszym powodem bezowocnego dyskursu naukowego jest łamanie sprawdzonej zasady *punto di partenza* — punktu wyjścia. W szeroko pojętej refleksji nad związkami muzyki ze sferą *sacrum* (w historii muzyki, muzykologii, teorii muzyki, teologii muzyki, muzykoterapii itp.) występuje z tego powodu wiele nieścisłości, jeśli nie zamętu. Przykładowo termin „muzyka sakralna” jest powszechnie znany i głęboko zadomowiony w literaturze. Jednak rodzą się trudności przy próbie odróżnienia go od określeń: „muzyka religijna”, „muzyka kościelna” czy „muzyka liturgiczna”. Inny, bardziej ważki problem dotyczy dychotomii *sacrum* — *profanum*, a szczególnie niewłaściwego pojmowania terminu *profanum*, które jedynie pod względem ontologicznym (a nie aksjologicznym) jest na pozycji antytetycznej. Takie nieporozumienia (sięgające nawet asocjowania *profanum* z profanacją) rażąco deprecjonują całą rzeczywistość świecką. A dychotomia ta rozpatrywana jest zazwyczaj pod kątem wartościującym. Biorąc pod uwagę gigantyczną spuściznę muzyki sakralnej, która stale współtworzy szeroko pojętą cywilizację, wydaje się zasadne, aby aktualizować wiedzę na ten jakże trudny, ale i pasjonujący temat.

Sacrum wiąże się ze szczególną sferą aktywności duchowej człowieka, z postawą *homo religiosus*, ale nie jest ono — wbrew pozorom — domeną jedynie teologii. Należy podkreślić, że wprowadzenie tego pojęcia dokonały kręgi laickie — religiolodzy ubiegłego wieku. Spowodowało to niezmiernie korzystne zbliżenie całego świata naukowego z religijnym. Mircea Eliade, znany autorytet religiolologiczny, twierdził wręcz, że „największym osiągnięciem dwudziestego wieku nie są ani odkrycia naukowe, ani rewolucyjne przemiany społeczne, lecz powtórne odkrycie podstawowego znaczenia *sacrum* dla życia

ludzkiego”¹. Teolodzy chrześcijańscy co prawda dokonali nie tylko błyskawicznej recepcji terminu *sacrum*, ale przede wszystkim imponująco rozwinęli i poszerzyli zakres badań, nie zaniedbując całej, jakże złożonej, komparatystyki naukowej.

Podstawowe zagadnienia dotyczące styku *sacrum* i muzyki wymagają rudymen tarnej wykładni, głównie filozoficznej, religiologicznej i teologicznej. Owa wykładnia, powiązana w sposób ścisły z kluczowymi pojęciami osoby i piękna, dokonana jest pod wspólnym firmamentem personalizmu uniwersalistycznego, aby stanowić względnie spójne stanowisko. Z powyższego powodu niniejszy tekst odwołuje się często do publikacji szkoły personalistycznej Czesława S. Bartnika, największego autorytetu teologicznego w tej materii.

W artykule rozważono trzy zagadnienia: **syntetyczna analiza pojęcia *sacrum*, *sacrum* w korelacji pomiędzy sztuką a religią, *sacrum* jako osobowe kryterium w muzyce**. Zapoznanie się z nimi może pomóc w dużym stopniu zniwelować nieporozumienia, dość często występujące zarówno wśród twórców bez przygotowania merytorycznego, jak i wśród niektórych duchownych osób, dla których wolność wypowiedzi artystycznej w sprawach *sacrum* wydaje się zuchwalstwem.

Syntetyczna analiza pojęcia *sacrum*

Pojęcie *sacrum* w języku polskim, tłumaczone najogólniej poprzez słowo ‘święte’ i ‘świętość’, jest kardynalnym pojęciem religijnym, odmiennie jednak rozumianym w religioznawstwie, w filozofii religii oraz w teologii chrześcijańskiej. Należy na wstępie podkreślić, że *sacrum* nie jest dziedziną szeroko pojętej religii, chociaż pozostaje w ścisłej relacji do niej, będąc jej fenomenem.

Etymologia

Słowo *sacrum* pochodzi bezpośrednio od łacińskiego przymiotnika *sacer* (*sacra, sacrum*), oznaczającego: Bogu poświęcony, święty. Tak więc *sacrum*, będąc słowem rodzaju nijakiego (*neutrum*), tłumaczy się analogicznie w języku polskim jako „święte”. Związki etymologiczne, jak wykazuje Władysław Stróżewski², są jednak znacznie szersze. Przede wszystkim *sacrum* związane jest

¹ M. E l i a d e: *Historia wierzeń i idei religijnych*. Przekł. S. T o k a r s k i. T. 1. Warszawa 1988, s. IV.

² W. S t r ó ż e w s k i: *O możliwości *sacrum* w sztuce*. W: *Sacrum i sztuka*. Oprac. N. C i e ś l i ń s k a. Kraków 1989, s. 23—25.

semantycznie z przymiotnikiem *sanctus* (*sancta, sanctum*), tłumaczonym jako: ‘poświęcony; niezłomny, nietykalny; czcigodny, wyniosły, uroczysty; niewinny, czysty, pobożny, święty’. Oba te wyrazy łacińskie (*sacrum* i *sanctus*) mają wspólny korzeń pochodzenia umbryjsko-oskijskiego. Od oskijskiego *sakarater* pochodzą m.in. *sacratu*, *sakahiter* i *sacer*. Zaś od umbryjskiego *sanco* wywodzi się przymiotnik *sanctus* oraz czasownik *sancio* (*sancire, sanxi, sanctum*), tłumaczony jako: ‘czynić nienaruszalnym przez religijne święcenie, poświęcać, stawiać, postanawiać’.

Z czasem jednak *sacer* i *sanctus* znaczeniowo zaczęły się różnić. Przymiotnik *sacer* stał się ambiwalentny semantycznie i zarazem aksjologicznie, bo z jednej strony oznacza: poświęcony, przeznaczony bogom, a z drugiej: przeklęty, ohydny, sromotny, bezecny, haniebny, przeznaczony na śmierć (jako ofiara). Przymiotnik *sanctus* zaś zachował znaczenie wyłącznie pozytywne, dlatego też on właściwie został użyty w praktyce liturgicznej chrześcijaństwa.

Warto tu zaznaczyć, że chrześcijaństwo przyjmuje z tradycji judaistycznej (starotestamentalnej) również rzeczownikowy (i — co najważniejsze — osobowy) sens tego słowa: Święty jest synonimem Boga, Jahwe³. Ze względu więc na wspomnianą ambiwalencję *sacer* można założyć, biorąc pod uwagę, że chodzi tu o przeżycie religijne skierowane z natury w stronę kogoś lub czegoś bezwzględnie pozytywnego, iż *sanctus* w całej hierarchii znaczeń dotyczących *sacrum* zajmuje pozycję najwyższą, priorytetową i bezsprzecznie dominującą.

Sprowadzenie znaczenia *sacrum* do *sanctus* nie wyjaśnia jednak do końca pojęcia *sacrum*, ponieważ nie wiemy, co właściwie oznacza termin *sanctus* (święty) z ontologicznego punktu widzenia. Innymi słowy, musimy odpowiedzieć na pytanie: kim lub czym jest święty?

Aspekt ontologiczny

W starożytnej Grecji jako święte (*hagios*) określano wszystko to, co należało do *abaton* (to znaczy: miejsca, po którym się nie chodzi, miejsca świętego) lub też wszystko to, co znajdowało się — z racji rytualnych funkcji czy z niezwykłych kontaktów z bóstwem — poza *bebelos* (miejsca, na którym można się poruszać). Świętym więc mogło być przede wszystkim miejsce, ale również osoba, przedmiot lub zjawisko⁴. Nie bez znaczenia pozostaje tutaj, dominująca w filozofii greckiej, dualistyczna wizja świata, podkreślająca ów moment oddzielenia świętego od świata rzeczy zwykłych.

³ Przykładowe cytaty biblijne: Oz 11,9 („Pośrodku ciebie jestem Ja — Święty”); Ps 71,22; Iz 6,3; Ha 3,3. Por. także: *Słownik teologii biblijnej*. Red. X. L é o n - D u f o u r, tłum. i oprac. K. R o m a n i u k. Warszawa 1973, s. 973.

⁴ X. L é o n - D u f o u r: *Słownik Nowego Testamentu*. Przekł. i oprac. K. R o m a n i u k. Poznań 1988, s. 614.

W semickiej tradycji greckie *hagios* określano terminem *qodes*, którego rdzeń najprawdopodobniej oznaczał ‘oddzielać’, ‘ciąć’. Rzeczy święte, wydzielone z kręgu przedmiotów pospolitych, były dostępne dla wyznawców jedynie po spełnieniu rygorystycznych warunków rytualnej czystości⁵. Judaizm jednak sięga znacznie głębiej: tego, co święte nie można ograniczać jedynie do sfery ludzkiej, reakcji na to, co boskie, ani stawiać — jak określa to religiologia — w opozycji: *sacrum* — *profanum*. Świętym jest przede wszystkim Bóg. *Stary Testament* określa świętość w samej jej Przaprzyczynie — w Jahwe, który emanacyjnie udziela świętości całemu Stworzeniu, a pełnia tego aktu dokonuje się według chrześcijaństwa i w myśl *Nowego Testamentu*, poprzez Syna Bożego — Jezusa Chrystusa.

Zrozumienie terminu „święty” związane jest szczególnie z uświęceniem oraz poświęceniem. Uświęcenie jest procesem niejako „odgórnym”, w którym ktoś lub coś uznane za *sanctus* sprawia, że inny ktoś lub inne coś staje się święte, sakralne. Uświęcenia w najwyższym stopniu dokonuje jakieś bóstwo. Za poświęcenie można uznać proces „oddolny”, podczas którego ktoś lub coś przeznaczone (poświęcone) jest bóstwu, ofiarowane jemu. Na podstawie powyższych procesów można stwierdzić, że „*sanctus* to jest ten, który jest niewątpliwie najwyższy; który uświęca, ewentualnie, któremu jest poświęcone coś, co może stać się *sacrum* w przymiotnikowym sensie tego słowa, czyli jakieś uświęcone czy poświęcone, a co zawiera w sobie moment *sacrum* [...] w sensie rzeczownikowym”⁶. Precyzując, *sanctus* zawiera istotną cechę „czystości”; w tym Arystotelesowskim rozumieniu chrześcijaństwo określa Boga jako *actus purus* — akt czysty, totalnie święty.

Aspekt ontologiczny *sacrum* stanowi mimo wszystko podłoże zasadniczych rozbieżności w ogólnym rozumieniu świętości jako takiej. Chodzi tu o sygnalizowany już problem, iż *sacrum* bywa zazwyczaj stawiane w opozycji do *profanum*; ta antyteza różnie jest pojmowana.

Ujęcie religioznawcze

„W religioznawstwie święte może oznaczać po prostu wszystko, czemu człowiek oddaje cześć, [oznacza — R.I.D.] zwłaszcza [...] moce przejawiające się w każdej sferze życia”⁷, a więc religioznawstwo zajmuje się głównie badaniem różnych postaci hierofanii, manifestacji *sacrum*. Wizja świata, jego histo-

⁵ *Słownik teologii biblijnej*. Red. X. Le on - Du four, tłum. i oprac. K. Romaniuk. Poznań 1985, s. 972.

⁶ W. Stróżeński: *O możliwości sacrum w sztuce...*, s. 25.

⁷ K. Rahner, H. Vorgrimler: *Mały słownik teologiczny*. Przekł. T. Mieszkowski, P. Pachciarek. Warszawa 1987, s. 457—458.

rii, opiera się w kategoriach religioznawczych na dychotomii *sacrum* — *profanum*, sfery świętej i sfery świeckiej, stanowiących podstawę wyjaśniania rzeczywistości prawie w każdej religii. *Sacrum*, ujmowane tutaj jako podmiot oddawania czci przez człowieka (to znaczy uznania wyższości, supremacji ontologicznej), badane jest od strony historycznej, chronologicznej, chociaż jest „samo w sobie ahistoryczne”⁸. Z jednej strony *sacrum* „objawia się poprzez wszystkie rasy, narody i cywilizacje”, a więc „przez to [...], co skończone i historyczne”, z drugiej zaś „manifestuje [...] to, co nieskończone i ponadhistoryczne”⁹.

Dzieje ludzkie, ujęte jako *profanum*, warunkują poznanie *sacrum*. „Dla historyka religii — podkreśla M. Eliade — ważny jest każdy przejaw *sacrum*: każdy rytuał, każdy mit, każde wierzenie, każde bóstwo odzwierciedla doświadczenie *sacrum*, a więc pojęcia *bytu, znaczenia i prawdy*”¹⁰. Religioznawstwo w wydaniu psychologiczno-socjologicznym¹¹ (traktujące zjawisko religii dość wszechstronnie, chociaż próbujące odnaleźć element wspólny wszystkich religii — M. Eliade, R. Otto, N. Söderblom, G. Van der Leeuw i inni)¹², stawia w centrum uwagi *sacrum* jako „nieredukowalne jądro wszystkich fenomenów religijnych”, które jest „konsubstancjalne z bytem”¹³ i bez którego człowiek nie może się obyć. Na tej podstawie Mircea Eliade zagorzałe broni zasadnej obecności religii w kulturze świata, przeciwstawiając się racjonalistycznym prądom, widzącym w religii model odosobnienia i zniewolenia człowieka, formę społecznej złudy czy — jak określił to marksizm — alienującego opium. Jego teza o „uniwersalnym, niezbywalnym i uprzywilejowanym miejscu religii w jednostkowym i społecznym życiu ludzkim” realizuje się na drodze odkrywania zaplątanego w czasoprzestrzeni *sacrum*, bowiem ono „nie jest nigdy dane wprost w czystej postaci, lecz [w postaci — R.I.D.] zapośredniczonej przez kulturę i dzieje”¹⁴. Religioznawstwo (a ściślej: historia porównawcza religii), biorąc pod uwagę wymiar transcendentny *sacrum*, zajmuje się bardziej dziejami *homo religiosus*, doznającego różnych hierofanii czy teofanii niż rozwojem *sacrum* jako takiego, bo ono może być wyłącznie przedmiotem kontemplacji.

Takie jednak zadanie, które wytycza sobie religioznawstwo, nie wyjaśnia kwestii ważniejszej — kwestii realności *sacrum*.

⁸ M. Eliade: *Historia wierzeń i idei religijnych...*, s. XVI.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem, s. 1.

¹¹ Religioznawstwo niesłusznie jest utożsamiane z historią porównawczą religii, chociaż jest ona najbardziej rozpowszechnioną jego postacią. Religioznawstwo opiera się generalnie na dwóch nurtach — empirycznym (o którym tu mowa) i filozoficznym. Por. Z.J. Zdybićka: *Człowiek i religia*. Lublin 1978, s. 67—68.

¹² Por. ibidem, s. 71.

¹³ M. Eliade: *Historia wierzeń i idei religijnych...*, s. XV.

¹⁴ Ibidem, s. XIV.

Ujęcie w filozofii religii

Zagadnieniem *sacrum* zajmowali się w filozofii religii przede wszystkim fenomenologowie religii, uznający *sacrum* za pewien przejaw transcendentnej sfery bytu albo też — jak twierdził Rudolf Otto — za „rzeczywistość całkowicie innego porządku niż rzeczywistość naturalna”¹⁵. Jednakże treść pojęcia *sacrum* była odmiennie ujmowana, ulegając niejako ewolucji. „Najpierw akcentowano [...] ideę oddzielenia, tajemniczości, następnie dodano element szacunku, miłości, bojaźni”¹⁶.

Uwzględniając chronologię, pojęcie to było zainicjowane i uformowane (jako kategoria religii) we francuskiej szkole socjologicznej, z E. Durkheimem na czele, w tekstach którego opozycja *sacrum* — *profanum* zastosowana jest w koncepcji społeczeństwa. Według Durkheima „charakter sakralny mają te rzeczy, których wyobrażenia zostały stworzone przez społeczeństwo, w przeciwieństwie do rzeczy świeckich, których wyobrażenia opierają się na indywidualnym doświadczeniu jednostek i stąd nie mają takiego znaczenia, jak wyobrażenia zbiorowe”¹⁷. Wspomniana redukcja pojęcia *sacrum* do kategorii socjologicznej była próbą wyjaśnienia religio-gennych, tajemniczych mocy drzemających w siłach społecznych i przewyższających moc indywidualną. Wydaje się jednak, że taka idea *sacrum* „zajęła miejsce idei Boga”¹⁸.

Fenomenologowie religii znacznie poszerzyli przyjęty od szkoły socjologicznej zakres esencjalny terminu *sacrum*, zakładając kategoriałnie, że bez niego nie można w pełni scharakteryzować zjawiska religii, jak też samej idei Boga. Rudolf Otto za *sacrum* uważa tajemniczą, wręcz boską moc, która łączy w sobie grozę, przerażenie (*mysterium tremendum*) i zarazem fascynację, oczarowanie (*mysterium fascinans*), podkreślając w nim kluczową cechę „inności” (*das Andere*) od wszystkiego, co świeckie¹⁹. Podobnie Gerardus van der Leeuw w *sacrum* dostrzega „moc całkiem inną”²⁰, rodzącą się podczas przeżycia religijnego każdego człowieka. Nathan Söderblom, przyjmując pojęcie *sacrum* za centralną kategorię religijną, akcentuje w nim generalnie kontekst trwogi, owego *tremendum*, które wzbudza tajemnicza moc.

Nowe światło na *sacrum* rzuca Mircea Eliade, który do tego pojęcia wnosi element rzeczywistości. *Sacrum* — *profanum* jest więc opozycją między tym,

¹⁵ Por. K. Rahner, H. Vorgrimler: *Mały słownik teologiczny...*, s. 349.

¹⁶ Z.J. Zdybicka: *Człowiek i religia...*, s. 199.

¹⁷ A. Podsiad, Z. Więckowski: *Mały słownik terminów i pojęć filozoficznych*. Warszawa 1983, s. 349.

¹⁸ Z.J. Zdybicka: *Człowiek i religia...*, s. 199.

¹⁹ Por. A. Podsiad, Z. Więckowski: *Mały słownik terminów i pojęć filozoficznych...*, s. 349. Analiza tych przeżyć ujęta jest w: R. Otto: *Świętość*. Przekł. B. Kupis. Warszawa 1968.

²⁰ Cyt. za: Z.J. Zdybicka: *Człowiek i religia...*, s. 199.

co realne i tym, co nierealne; między „pozaczasowym kosmosem i ludzką historią, stałym »ośrodkiem świata« i zmienną jego peryferią”²¹. *Sacrum* więc, w przeciwieństwie do *profanum*, jest realne *par excellence*. „Stanowi ono przedmiot religijnych zachowań człowieka religijnego, który dzięki dziedzicznej przez tysiąclecia wspólnej treści przeżyć religijnych potrafi je odróżnić od *profanum*”²².

W reasumpcji stanowisk wspomnianych religiológów wysuwają się następujące wnioski:

1. *Sacrum* jest „inne”, tajemnicze, przerażające i pociągające zarazem.
2. *Sacrum* jest mocą, utożsamianą z boskością.
3. *Sacrum* dane jest człowiekowi w specjalnym doświadczeniu, poprzez które „odczuwa” on obecność „innego”.
4. Z doświadczalnego spotkania człowieka z *sacrum*, z „innym”, nieredukowalnym do żadnego jakiegoś obrazu, poznania czy idei, rodzi się religia.
5. „*Sacrum* jest niedostępne, nietykalne [...]. Jeśli w obrzędach i rytach religijnych człowiek nieco zbliża się do *sacrum*, to jednak jakiś dystans między nim a *sacrum* nigdy nie zostaje pokonany”²³.
6. *Sacrum par excellence* jest rzeczywiste.

Są to stanowiska, według których *sacrum* **okazuje się pojęciem wieloznacznym i, jako kategoria religijna, wielofunkcyjnym**. Ma ono również pewne niedookreślenia, jak chociażby to, że *sacrum* doświadcza zawsze człowiek religijny. Niejasna pozostaje przede wszystkim kwestia realności *sacrum*: czy jest ono elementem psychiki ludzkiej, z góry założoną, aprioryczną kategorią świadomości, czy też ontologicznie należy ono do rzeczywistości poza człowiekiem, rzeczywistości transcendentalnej i — jak nazwał ją M. Eliade — „transpersonalnej”²⁴, czy w końcu *sacrum* jest po prostu pojęciem instrumentalnym współczesnej religiologii, która korzystając z socjologii, historii, fenomenologii, psychologii itp., nie może do końca rozstrzygać o istnieniu bądź naturze tej rzeczywistości, do której odnoszą się obrzędy i ryty religijne.

Nie do przyjęcia jest w ujęciu religiologicznym również dychotomia *sacrum* — *profanum*, ponieważ ta antytetyczność odbiera sferze świeckiej (*profanum*) wszelkie pozytywne wartości, autonomię i realność. Ujęcie chrześcijańskie, biorące pod uwagę głównie boski i osobowy charakter *sacrum*, niweluje w dużym stopniu owe przeszkody.

²¹ M. Eliade: *Historia wierzeń...*, s. VII.

²² Ibidem, s. XVI.

²³ Z.J. Zdybicka: *Człowiek i religia...*, s. 200.

²⁴ M. Eliade: *Historia wierzeń...*, s. XVII.

Ujęcie w teologii chrześcijańskiej

W opinii wielu teologów kategoriałna koncepcja nieredukowalnego *sacrum*, jaką wypracowano w religioznawstwie, nie wyjaśnia tak naprawdę powszechnego zjawiska religii. Pełne ujęcie *sacrum* może być definiowalne wyłącznie pod warunkiem przyjęcia rzeczywistości transcendentalnej, a to suponuje, iż ono musi być przymiotowo (jako atrybut świętości) powiązane z boskością, z bytem absolutnym.

„*Sacrum* — jak definiuje Czesław S. Bartnik — jest znakiem Boga, a więc tego, co transcendentne, bezwarunkowe, absolutne, najbardziej wzniosłe, przekraczające wszelką ograniczoność i skończoność. W ujęciu personalistycznym *sacrum* to przede wszystkim Osoba, która jest świętością, bytem świętym, dającym świętość i dostępnym przede wszystkim dzięki uświęcaniu”²⁵.

Tak więc *sacrum*, jak wynika z przekonań wszystkich ludzi wierzących, jest przedmiotem religii nie tylko realnie istniejącym, ale jest także wartością absolutną, „integrującą w sobie wszystkie najwyższe wartości: prawdy, dobra, piękna, miłości, pełni, wszelkich doskonałości, szczęścia, życia, trwania, istnienia, które są nieprzemijalne i nieutralne”²⁶. „Święte — jak zauważa Marian Ruścki — jest nie tyle predykatem, właściwością czy przymiotem boskości, ile nią samą. [...] Dlatego też w religii przedmiot wiary definiuje się nie tyle w kategorii bytu, jak w filozofii [...], ile wartości jako ostatecznego celu dążeń człowieka, w którym może on znaleźć finalne spełnienie”²⁷.

Teologiczne ujęcie *sacrum* osadzone jest na odmiennym niż w religioznawstwie współczesnym rozumieniu świętości. Zarówno judaizm, jak i chrześcijaństwo korzysta często z innego terminu — greckiego *hagios*, podkreślając odrębność esencjalną pojęcia *sacrum* w stosunku do religii pogańskich²⁸. Świętym jest jedynie Bóg, objawiający swoją obecność w historii ludzkiej, przejawiający swoje uczucia do człowieka — miłość. „Odczucie” zatem *sacrum* — tej niepojętej, groźnej i fascynującej „inności” — zastąpione jest tutaj uczuciem obecności kochającego Boga w Stworzeniu. Świętości udziela tylko Bóg, wewnętrznie święty, tj. oddzielony od rzeczywistości ludzkiej i jednocześnie jej bliski poprzez miłość²⁹. Człowiek, noszący w sobie Jego obraz, powinien nie tylko bezwzględnie adorować Jego świętość³⁰, ale również naśladować ją. Na tej podstawie „świętość człowieka jest stanem zgodności z objawioną wolą Jahwe

²⁵ C. Bartnik: *Ręka i myśl*. Lublin—Katowice 1981, s. 253.

²⁶ M. Ruścki: *Istota i geneza religii*. Warszawa 1989, s. 61.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Z.J. Zdybicka: *Człowiek i religia...*, s. 200.

²⁹ Ibidem, s. 201.

³⁰ W ujęciu teologii dogmatycznej jest to świętość obiektywna (wymagająca adoracji). Świętość subiektywna to uznanie, że Bóg jest najwyższą (ostateczną) normą moralną. Por. K. Rahn, H. Vorgrimler: *Mały słownik teologiczny...*, s. 459.

w przeciwieństwie do wolności własnej³¹. W chrześcijaństwie jednak judaistyczne pojęcie świętości człowieka zostaje przeniesione w sferę osobowego „ja” i ta interioryzacja opiera się na „związku miłości (a nie tylko prawa)³² z Bogiem na wzór świętości Chrystusa [...] [który — R.I.D.] kładzie nacisk na świętość wewnętrzną, czystość serca [...]”³³. Innymi słowy, podstawę związku Boga z człowiekiem tworzy miłość, nie prawo.

Teologicznym centrum rozumienia świętości jest personalistyczne ujęcie *sacrum*. „Na osobowy charakter przedmiotu religii wskazują dwie racje. Z jednej strony filozofia, analizując istniejącą rzeczywistość w aspekcie przyczyn ostatecznych i biorąc pod uwagę celowe uporządkowanie świata, dochodzi do wniosku, że w sposób rozumny i celowy może działać tylko byt osobowy, a z drugiej — teologia, odwołująca się do objawienia i tradycji istniejących w poszczególnych religiach”³⁴. Innymi słowy „Święte jako przedmiot religii, będące uosobieniem wszystkich wartości, posiada charakter osobowy. Człowiek nawiązujący kontakt z istotą transcendentną, realnie istniejącą, świętą, ma świadomość, że wchodzi w relacje nie z abstrakcyjną ideą czy przedmiotem, lecz z osobą, partnerem. [...] Argumenty dostarczane przez filozofię i teologię religii świadczą, że człowiek w aktach religijnych, czyli nawiązujący kontakt z Istotą Najwyższą, zwraca się nie do rzeczy, lecz do bytu na wskroś osobowego”³⁵.

Sacrum nie jest więc czymś, co jest święte — jak określał to R. Otto (*das Heilige*) — i bliżej niesprecyzowane *fascinosum et numinosum*, lecz jest Kimś świętym, Bogiem. W tym świetle chrześcijaństwo ujmuje świętość człowieka jako udzielonej mu przez Boga i będącej niejako „przedłużeniem” świętości Boga. Podobnie Kościół „jest święty nie sam z siebie, ale z faktu uczestnictwa w świętości Boga [...]”³⁶. Świętość rzeczy, miejsc, wydarzeń itp., jest analogicznie (a ściślej — na zasadzie analogii atrybucji) „przedłużeniem” świętości udzielonej człowiekowi, przyczyniając się zwrótnie do jego świętości. Na tej podstawie zapośredniczenia w świętości Boga określa się, że coś (np. dzieło artystyczne) przenika pierwiastek sakralny, że jest sakralne, objawiając na swój sposób świętość Boga.

Należy także wyjaśnić, że chrześcijańskie pojmowanie religii i świętości nie opiera się na wysnuwanej z pojęcia *sacrum* dychotomii *sacrum* — *profanum*. To suponowanie może być związane z dualistyczną koncepcją rzeczywistości. Ze względu na racje nie tyle filozoficzne (ontyczne i epistemologiczne), ile teologiczne, dualizm sfer: sakralnej i świeckiej, jest nie do pogodzenia z myślą

³¹ Z.J. Zdybicka: *Człowiek i religia...*, s. 201.

³² Jak ma to miejsce w judaizmie.

³³ Z.J. Zdybicka: *Człowiek i religia...*, s. 202.

³⁴ M. Rusecki: *Istota i geneza religii...*, s. 62.

³⁵ Ibidem, s. 62.

³⁶ J. Szymik: *Kościół świętych czy grzeszników? W: Problemy współczesnego Kościoła*. Red. M. Rusecki. Lublin 1996, s. 128.

chrześcijańską, zakładającą jedno źródło pochodzenia tych sfer. Chrześcijaństwo, nazywając świat jako *profanum* (to, co jest *pro*, czyli przed *fanum* — miejscem poświęconym, świątynią), rozumiało świeckość roszczącą sobie „pretensje do autonomii wobec religii i Kościoła”³⁷. Współcześnie rozumie się przez *profanum* „rzeczywistość, która mocą Bożej decyzji znajduje się w procesie osiągania coraz większej autonomii (i jednocześnie coraz większej bliskości w stosunku do Boga)”³⁸.

Sacrum w korelacji pomiędzy sztuką a religią

Związek sztuki z religią ma swoją wielowiekową historię, poruszaną przez religiologów i — rzadziej — przez krytyków sztuki. Korelacja tych sfer duchowych człowieka pozostawia wiele pytań, wynikających z braku jasnych definicji sztuki i religii. Ale czy można je istotnie określić w sposób ostateczny i niepodlegający dyskusji? Obie przeto nie spełniałyby tak ważnych funkcji dla egzystencji jednostki i zbiorowości, gdyby stanowiły pojęcia ścisłe, esencjalnie wyczerpane. Sfery te przenikają się wzajemnie, chociaż sztuka nie zastępuje religii, a ta zaś nie zastępuje sztuki. Trzeba postawić sobie pytanie, dlaczego pierwsze próby interpretacji rzeczywistości i jej intelektualizacji przez człowieka pierwotnego (np. malowidła w jaskiniach czy grotach, posążki, fetysze itp.) mają charakter religijny? Dlaczego też technika pisania czy wynaleziona znacznie później technika notacji muzycznej, zostały zastosowane najpierw do wyrażania treści sakralnych?

Sztuka i religia – kwestia konwergencji

Przy najogólniejszym założeniu (jako punkt wyjścia), że sztuka jest interpretacją rzeczywistości „od wewnątrz” (immanentną), a religia — interpretacją „od zewnątrz” (transcendentną), znajdujemy między nimi daleko sięgające podobieństwa i zasadnicze różnice.

Elementy konwergentne:

1. Sztuka i religia posługują się znakami określającymi rzeczywistość (duchową lub materialną), której nie da się wyrazić w sposób jednoznaczny.

³⁷ K. Rahner, H. Vorgrimler: *Mały słownik teologiczny...*, s. 401.

³⁸ *Ibidem*.

W tym sensie zarówno religia korzysta z różnych form sztuki, jak i sztuka odwołuje się do rozmaitych elementów religii.

2. Obie operują językiem symbolicznym, metaforycznym, „bardziej ewokatywnym, ekspresywnym i emocjonalnym niż informatywnym”³⁹. Wyjątkową rolę odgrywa tutaj słowo jako nośnik nie tyle informacji, ile treści wywołującej określone doznania w odbiorcy i formującej jego postawę.

3. Zarówno sztuka, jak i religia odnoszą się do przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, chociaż przyszłość jest przez religię w miarę zobiektywizowana; sztuka natomiast ma subiektywne koncepcje futurologiczne⁴⁰. Obie akcentują swoją ponadczasowość i uniwersalność, z tym zastrzeżeniem, że sztuka ekspozuje tu rolę indywidualium twórcy, religia zaś priorytetowo traktuje zbiorowość⁴¹.

Elementy niekonwergentne:

1. Jeśli przedmiotem religii jest Bóg, to sztuki — piękno.

2. Jeśli w religii kluczowa jest wiara w realność jej przedmiotu, to w sztuce nie jest to istotne, czy jej przedmiot istnieje realnie, czy fikcyjnie.

3. Jeśli stosunek człowieka do przedmiotu religii jest zawsze receptoryczny (medytacja, adoracja), to w sztuce stosunek ten może przybrać postać dwojaką: zarówno receptoryczną (przeżycie, kontemplacja dzieła), jak i kreatywną (twórczość)⁴².

„W rzeczywistości — twierdzi Z.J. Zdybicka — różnice między religią i sztuką — mimo realnych podobieństw i zależności — są bardzo zasadnicze. Religia dotyczy związków między realnie istniejącymi osobami, zwłaszcza między osobą ludzką i »Ty« transcendentnym, jest sposobem istnienia człowieka, które jest istnieniem w perspektywie realnego Absolutu. Kontakt z nim ma charakter powinnościowy i skłania do działania [...]. W aktywności religijnej realizowana jest specjalna wartość świętości. Sztuka natomiast jest dziedziną aktywności ludzkiej, której wartością jest piękno — chodzi o dostarczenie przedmiotów mogących dla człowieka stać się źródłem swoistych przeżyć [...]. Przez wywoływanie zaangażowania emocjonalnego, przez kształtowanie postawy bezinteresownej kontemplacji piękna, sztuka rozwija człowieka; nie może jednak dostarczyć wartości, które ostatecznie usensowniłyby życie ludzkie, jak to jest w przypadku religii”⁴³.

Jednak korelacja pomiędzy sztuką a religią ulega głębokiemu przewartościowaniu, jeśli obie sfery odniesiemy do *sacrum*, rozumianego przez personalistów

³⁹ Z.J. Zdybicka: *Człowiek i religia...*, s. 196.

⁴⁰ Zazwyczaj tematy futurologiczne przybierają postać tzw. fantasmalegorii, a więc pod wizją wyobrażonej przyszłości kryją się aluzje do teraźniejszości.

⁴¹ Por. Z.J. Zdybicka: *Człowiek i religia...*, s. 196.

⁴² Por. M. Rusecki: *Istota i geneza religii...*, s. 133—134.

⁴³ Z.J. Zdybicka: *Człowiek i religia...*, s. 198.

chrześcijańskich jako Osoby ontycznie i aksjologicznie absolutnej (szerzej będzie na ten temat mowa).

Personalistyczny pryzmat *sacrum*

Warto jeszcze raz przypomnieć, że termin *sacrum* został użyty po raz pierwszy na początku XX stulecia przez przedstawicieli francuskiej szkoły socjologicznej (H. Hubert, M. Mauss, E. Durkheim) i stanowi (wraz z terminem *profanum*) zasadniczą kategorię religiologii⁴⁴. Nurt personalistyczny teologii chrześcijańskiej szybko adoptuje ten termin, nadając mu głębszą i bardziej spójną rangę semantyczną — to nie jedynie „kategoria”, to Osoba absolutnie święta. W ten sposób rozumiane *sacrum* nadaje omawianej korelacji inną optykę interpretacyjną, inny wymiar, inną godność, inną w końcu funkcję i rolę w misterium liturgicznym. Odniesienie do Osoby absolutnie świętej (czystej), pięknej, dobrej, rozumnej, wolnej, nieśmiertelnej, sprawiedliwej oraz bezgranicznie i bezwarunkowo kochającej podnosi rangę nie tyle religii, ile sztuki, która partycypuje w przestrzeni największych tajemnic i dążeń człowieka. Z cienia śmiertelności i doczesności przebija się ona do światła wieczności. Korelacja ta staje się swoistą symbiozą, w której sztuka nie pełni funkcji służebnej wobec religii, a jest partnerem takim samym jak człowiek dla Boga. Sztuka poprzez religie staje się czystą inicjatywą człowieka i formą jego doksologii wobec Stwórcy.

Teologia bizantyjska podkreśla, iż udział sztuki, szczególnie muzyki, w obrzędowościach religijnych jest udziałem człowieka w uwzniośleniu i transformacji czasoprzestrzeni w boską ekstemporalność i eksterytorialność świątyni⁴⁵. Ta sublimacja miejsca i czasu jest przedsmakiem obcowania w innym wymiarze, którego naturę człowiek intuicyjnie wyraża w sztuce. Teologia zachodnia uwypukla synergizm na linii człowiek — Stwórca i w takiej perspektywie sztuka ma funkcję doksologiczną (chwalebną), religia zaś soteriologiczną (wybawczą). Jednak słynna wypowiedź Fiodora Dostojewskiego, że „piękno zbawi świat” dobitnie egzemplifikuje poglądy o „ocaleniu przez sztukę”⁴⁶ i przekonanie, że jedynie ona może dostarczyć odbiorcy prawdziwego sensu *sacrum*⁴⁷. Nie bez racji teolodzy odpowiadają, że to religia dostarcza tematów

⁴⁴ Por. ibidem, s. 199.

⁴⁵ Por. P. Evdokimov: *L'Orthodoxie*. Neuchâtel 1959; wyd. polskie: *Prawosławie*. Przekł. J. Klingera. Warszawa 1986, s. 307—336. Por. J. Meyendorff: *Byzantine theology. Historical Trends and Doctrinal Themes*. New York 1979, wyd. polskie: *Teologia bizantyjska — historia i doktryna*. Warszawa 1984, s. 263—269.

⁴⁶ Por. Z.J. Zdybicka: *Człowiek i religia...*, s. 197.

⁴⁷ Poglądy tych myślicieli zawarte są m.in. w: *Sztuka i społeczeństwo*. T. 1: *Ocalenie przez sztukę*. Red. A. Kuczyńska. Warszawa 1973.

sztuce, a nie *vice versa*. Nie bez racji też artyści, dalecy od ingerencji w formy kultu, zwracają uwagę decydom religijnym na charakter jakościowy wykorzystywanych środków artystycznych, które powinny prezentować najwyższy poziom.

Biorąc pod uwagę wypowiedź Ericha Fromma, że „nie było takiej kultury w przeszłości i — jak się zdaje — nie może być takiej kultury w przyszłości, która nie miałyby religii”⁴⁸, można to samo rzec o sztuce. Wiele w tej materii wyjaśnia syntetyczny rys historyczny różnic w pojmowaniu relacji sztuka — religia i ich funkcji.

Pryzmat historyczny

W Sumerze i u Majów sztuka ludzi pomagała żyć ich Bogom, w Egipcie uprawiano ją w celu unieśmiertelnienia władców, klas wyższych i kapłanów, z kolei dla Hindusów stanowiła ona formę modlitewnego jednoczenia się człowieka z bezmiarem bytu i wyzwania się od empirycznej osobowości (nirwana)⁴⁹. Zachód ujmował sztukę konkretniej: Arystoteles widział w niej działalność doskonalącą człowieka w sprawności, Platon zaś uprawianie sztuki na ziemi uznawał za czyn szkodliwy i wręcz niemoralny, z wyjątkiem muzyki⁵⁰, ale tylko „twardej” (muzyka „miękką” i zawiła odzwierciedlała bowiem społeczeństwo rządzone przez motłoch). Wyznawcy kultu Dionizosa (orfizm) uznawali sztukę za formę ekspiacji duszy (*katharsis*)⁵¹. „Chrześcijanie się podzielili: według jednych sztuka jest w istocie antyreligijna (poezja, teatr, zabawy, igrzyska, ikonoklazm, »pogańska« muzyka liturgiczna), według drugich stanowi szczytową formę ucieleśnienia chrześcijaństwa w świecie (kult, świątynie, nauczanie, hymny, ekstaza)”⁵². Święty Augustyn uznał podrzędną rolę sztuki w stosunku do religii, stanowiącej szczytową formę tej pierwszej⁵³. Właściwego oddzielenia ich dokonano w renesansie. Od tego czasu religię i sztukę stawiano na różnych pozycjach, również antytetycznych. Szczególnie radykalny okazał się XX wiek: marksizm na przykład za opium uważa nie tylko religię, ale i tę sztukę, która nie propagowałaby idei socjalistycznych; Claude Lévi-Strauss z kolei twierdzi, że sztuka w sposób permanentny i patologiczny wyraża je-

⁴⁸ E. Fromm: *Szkice z psychologii religii*. Tłum. J. Prokopiuk. Warszawa 1968, s. 134.

⁴⁹ Por. C.S. Bartnik: *Współczesna kultura religijna w Polsce*. „Przegląd Religioznawczy” 1992, nr 2(164), s. 37.

⁵⁰ Za muzykę właściwie uważano wówczas poezję połączoną z akompaniamentem instrumentalnym.

⁵¹ Por. C.S. Bartnik: *Współczesna kultura religijna w Polsce...*, s. 38.

⁵² Ibidem.

⁵³ Por. É. Gilson: *Wprowadzenie do nauki Świętego Augustyna*. Tłum. Z. Jakimiak. Warszawa 1953, s. 304—323.

dynie społeczną nieświadomość — główną przyczynę powstawania mitów i religii.

Korelacja sztuka — religia nie może być wyczerpująco rozpatrywana bez odniesienia do szerszej korelacji kultura — religia. Według Mieczysława Alberta Krąpca „kulturę — jako swoiście ludzką (wolną i rozumną) intelektualizację zastanej natury”⁵⁴ — wyznacza aktywność człowieka, rodząca się na drodze konstatacji osoby ludzkiej z powszechnie przyjętymi wartościami — z prawdą, dobrem, pięknem i świętością. W tym kontekście „religia jest kulturą, jednocześnie transcendując ją w stronę Źródła nie tylko kultury, ale i natury; będąc aktywnością człowieka, jest próbą odpowiedzi na słowo jego Stworzyciela i dlatego w swych najistotniejszych momentach przekracza naturę i kulturę, dążąc do boskości. Jest ona kulturą, ale jednocześnie próbą wyniesienia teje kultury w świat ponadludzki i wtopienia czasowości w wszechogarniającą wieczność. Stąd właśnie religia jest ostatecznie klamrą spinającą pozostałe dziedziny kultury, a świętość wartością mogącą dopełnić prawdę, dobro, piękno aż do kresu, Pełni Prawdy, Dobra, Piękna”⁵⁵.

W kierunku autonomii. Stanowisko personalistyczne

Koncepcję autonomiczności kultury i religii prezentuje Czesław S. Bartnik:

1. „Kultura nie jest na tej samej płaszczyźnie, co religia, ani religia nie jest bezpośrednim wydoskonaleniem kultury; nie są też częściami jedna drugiej”.

2. „Właściwa kultura jest religiogenna, a realna religia jest najwyższą tematyzacją kultury”, z zastrzeżeniem, że proces ten nie zachodzi *in directo*.

3. „Nie ma jakiegoś zawłaszczania ogólnej kultury (i sztuk) poprzez religię, chrześcijaństwo czy Kościół jako organizację społeczną religii”.

4. „Poprzez kulturę osoba ureligijnia się we właściwy sposób i dzięki kulturze osoba realizuje religię przedmiotową w świecie”.

5. Kultura (sztuka) jest „wolna od determinizmów i imperatywów” w stosunku do religii, czy jej formy społecznej, „ale jest wolna również w stosunku do światopoglądu, państwa lub nauki”⁵⁶.

Stanowisko personalistyczne w rozpatrywanej korelacji opiera się na tezie, iż wyłącznie osoba ma zdolności sensualne i intelektualne, aby móc percypować, odczytywać i interpretować sztukę jako sakralną lub świecką na zasadzie tematykacji. Inaczej natomiast w sensie personalistycznym przedstawia się proces tworzenia, którego bezpośrednio nie można nazwać ani sakralnym, ani świeckim, bowiem jest on *sensu stricto* antropologicznym⁵⁷. Powtórzmy zatem

⁵⁴ M.A. Krąpiec: *U podstaw rozumienia kultury*. Lublin 1991, s. 26.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ C.S. Bartnik: *Współczesna kultura religijna w Polsce...*, s. 40—41.

⁵⁷ Ibidem, s. 41.

przytoczony wyżej istotny wniosek, że „dzięki kulturze osoba realizuje religię uprzedmiotowioną w świecie”.

W reasumpcji tego zagadnienia można stwierdzić, że zastosowanie pryzmatu *sacrum* nadaje korelacji pomiędzy sztuką a religią, jako dwóm zasadniczym sferom aktywności osobowej człowieka, innej mocy i rangi znaczeniowej: zarówno sztuka na etapie kreowania, jak i religia pragną „odsłonić” tę samą tajemnicę naszej egzystencji. „Świętość poprzez wyniesienie prawdy, dobra, piękna do wymiaru nadprzyrodzonego może wypełnić potencjalność ludzkiej natury”⁵⁸. W tej samej perspektywie sztuka dokonuje w najwyższym stopniu uprzedmiotowienia religii w świecie, religia zaś transcenduje sztukę w najwyższe obszary duchowości człowieka, będąc jej najwyższym usensownieniem.

Autentyzm religijny, o który właściwie w dziejach chrześcijaństwa zawsze zabiegali wierzący intelektualści, może być realizowany również na drodze zespolenia wiary i kultury, przy zachowaniu ich pełnej autonomii. „Synteza między wiarą i kulturą jest wymaganiem nie tylko kultury, lecz także wiary. [...] Wiara, która nie staje się kulturą, jest wiarą nie w pełni przyjętą, niecałkowicie przemysłaną, nieprzeżytą wiernie”⁵⁹.

Sacrum – jako osobowe kryterium w muzyce

Sacrum i sztuka stanowią przedziwny duet pojęć niezdefiniowanych, a jednak duet ogniskujący w sobie najgłębsze przeżycia i przemyślenia człowieka. *Homo sapiens*, wyposażony w myślenie symboliczne i abstrakcję, *sacrum* interpretował przez sztukę, a sztukę wynosił przez *sacrum* w sferę największych wartości. Nie można jednak scalić *sacrum* i sztuki w jeden byt, w jednostkę ontyczną, ponieważ należą do innych porządków — boskiego i ludzkiego. Można natomiast dokonać ich zespolenia na poziomie abstrakcji i intuicji, a więc w umyśle twórcy. Zespolenie to tworzy absolutne odniesienie, nadające wyjątkową, ponadczasową wartość osobie twórcy i jego dziełom.

Określając osobowe odniesienie twórcze do *sacrum* w przypadku kompozytora, należy poruszyć pięć zasadniczych wątków: 1) personalistyczny i kalonistyczny⁶⁰ wymiar *sacrum*; *sacrum* — jako kryterium w muzyce; idiom sakralny

⁵⁸ M.A. Krąpiec: *U podstaw rozumienia kultury...*, s. 26.

⁵⁹ Słowa Papieża Jana Pawła II wypowiedziane podczas powołania do życia Papieskiej Rady Kultury i powtórzone w przemówieniu na Uniwersytecie Kompluteńskim w Madrycie 3.11.1982 roku. Por. Jan Paweł II: *Synteza wiary i kultury*. „Życie Katolickie w Polsce i na Świecie” 1983, nr 2, s. 81–88.

⁶⁰ Gr. *tó kállōs* (genetivus: *kállēos*) — *piękno*. Częściej używa się przymiotnika rzeczownikowego: *tó kállōn* — tłumaczone jako ‘to, co piękne’. Por. И.Х. Дворецки й: *Древне-*

w muzyce; pozytywność kreowania oraz świadectwo jednostki twórczej. Punktem wyjścia powyższego zagadnienia jest kluczowa dla całej rozprawy trychotomia: *sacrum* — osoba — piękno.

Personalistyczny i kalonistyczny wymiar *sacrum*

Pełniejsze zrozumienie zagadnień *sacrum* wymaga orientacji w problematyce personalistycznej, w wielowiekowej dyskusji na temat osoby. Najstynniejszą do dziś (i prawdopodobnie pierwszą) definicję osoby przypisuje się Boecjuszowi (480—524): *persona est naturae rationalis individua substantia* („osoba jest indywidualną substancją natury rozumnej”)⁶¹. Ta definicja, pokrótce wyjaśniając, oparta jest na terminologii grecko-rzymskiej, która wyróżnia substancję uniwersalną (cała natura) oraz substancję indywidualną — rozumną i pozarozumną. Substancja rozumna odnosi się do Boga (byt niezmienny i niepodlegający cierpieniu), anioła (byt zmienny i niepodlegający cierpieniu) i człowieka (byt zmienny i podlegający cierpieniu). Definicja ta wyrosła na burzliwym gruncie dyskursu chrystologicznego w kościele pierwotnym (głównie bizantyjskim). Ta polemika z jednej strony była destrukcyjna (herezje), z drugiej zaś niezmiernie konstruktywna, gdyż obok stawiania pytań zasadniczych, dotyczących człowieczeństwa i bóstwa Chrystusa, trynitarności Boga etc., wypracowała (na podstawie filozofii greckiej) bogatą terminologię i bazę pojęciową, którą w późniejszych wiekach wykorzystano do definiowania osoby.

Boecjuszowa definicja osoby przechodziła, szczególnie od czasów nowożytnych, gruntowne zmiany. Najbardziej popularna stała się koncepcja człowieka jako mikrokosmosu. Analiza tego jakże obszernego wątku filozoficznego wykracza poza zakres tego tekstu. Wystarczy ograniczyć się zatem do kilku stanowisk autoritetów filozoficznych. Wszyscy są zgodni, że „osoba jest misterium i czymś prapierwotnym, czego nie można zdefiniować w sensie klasycznym”⁶². Osoba zatem to nie tylko samoświadoma jednostka ontyczna. „Osoba to cud bytu”⁶³ — jak twierdzi C.S. Bartnik, twórca personalizmu uniwersalistycznego i w swojej próbie definicji analitycznej wyjaśnia: osoba „to substancja przed-

греческо-русский словарь. Т. 1. Москва 1958, 868; por. А.Д. Вейсманъ: *Греческо-русский словарь*. С.-Петербург 1899, s. 657; por. także C.S. Bartnik: *Personalizm*. Lublin 2000, s. 434. Grecki termin τὸ κάλλος obejmował zjawiska zmysłowe (αἴσθησις) i umysłowe (νόησις), zatem przymiotnik „kalonistyczny” semantycznie jest szerszy niż „estetyczny”. Por. A. Jamrozia kowa: „Dobro” i „piękno” jako fundamentalne kategorie filozoficzne. W: *Zaproszenie do filozofii*. Red. K. Łastowski, P. Zaidler. Poznań 2001, s. 115—126.

⁶¹ Cyt. za: C.S. Bartnik: *Personalizm...*, s. 84. Szerzej o definicji Boecjusza: ibidem, s. 84—92.

⁶² Ibidem, s. 193.

⁶³ Ibidem, s. 459.

miotowo-podmiotowa, somatyczno-duchowa, immanentno-transcendentna, indywidualno-społeczna i esencjalno-istnieniowa rozwijająca się tematycznie w głąb, wzwyż i w nieskończoność⁶⁴. W innym miejscu: „Osoba jest samym światem, jego esencją i streszczeniem, a jednocześnie innością świata. Jest pięknem wszechbytu, a jednocześnie może być jego największą brzydota⁶⁵. Osoba też, mówiąc w duchu teilhardyzmu, to klucz do zrozumienia wszechrzeczy⁶⁶ i „metafizyczne sklepienie bytu⁶⁷”.

W swojej definicji *sacrum* (cytowanej już wcześniej) C.S. Bartnik zwraca uwagę na najistotniejszy aspekt: *sacrum* to Osoba, Osoba święta, dająca świętość i dostępna poprzez świętość. Relacje, które tworzą się między człowiekiem a *Sacrum*, mają zatem charakter osobowy. Na tle komparatystyki religii trzeba otwarcie powiedzieć: wielu twórcom umyka z religijnego pola widzenia fakt, iż chrześcijaństwo jest wiarą w Boga osobowego⁶⁸. Znacznie bardziej jednak od wiary interesuje nas tutaj rola i miejsce piękna w pracy twórczej kompozytora.

Odkrywanie piękna jest misteryjnie wpisane w naturę człowieka, który najwidoczniej nie potrafi zadowolić się wynikami ani nauk szczegółowych, które dość pesymistycznie nakreślają jego wizję, ani też rezultatem wzmożonego wysiłku samej filozofii. Człowiek sięgał i sięga po sztukę, która w każdym swoim wycinku traktuje go holistycznie i dokonuje permanentnie jego „scalania”, na przekór poznawczym wiwisekcjom nauki. Warto przypomnieć, że geniusz kultury greckiej obok umiłowania mądrości i wiedzy (filozofia), miłował piękno (filokalonika⁶⁹).

Z punktu widzenia personalistycznego, piękno obiektywnie nie istnieje poza osobą (boską, anielską czy ludzką); jedynie druga osoba jest jego racją. „Piękno to nadrealność w stosunku do osoby, przeświecanie doskonalszej egzystencji⁷⁰, zatem i twórca, i obserwator piękna biorą udział w kreowaniu innego świata,

⁶⁴ Ibidem, s. 193.

⁶⁵ Ibidem, s. 460.

⁶⁶ „Człowiek — twierdzi Pierre Teilhard de Chardin — zdaje się [być] wyjątkiem. Dlaczego nie uczynić go kluczem do zrozumienia wszechświata?” Cyt. za: P. Teilhard de Chardin: *Pisma*. T. 2: *Zarys wszechświata personalistycznego i inne pisma*. Wybór i przekł. M. Tazbir, K. Waloszczyk. Warszawa 1983, s. 26.

⁶⁷ K. Gózdź: *Prakseologia personalistyczna*. W: C.S. Bartnik: *Personalizm...*, s. 480.

⁶⁸ Jedna z najciekawszych książek komparatystyki religii: K.E. Yandell: *Philosophy of Religion. A contemporary introduction*. London—New York 1999.

⁶⁹ Należy jednak zaznaczyć, że kategoria piękna w starożytnej Grecji wiązana była z pojęciem dobra (καλοκάγαθία — *kalokagathia*). Por. А.Д. Вейсманъ: *Греческо-русский словарь...*, s. 657. Sama *kalokagathia* była też ideałem moralno-wychowawczym. Por. także A. Jamroz i akowa: „Dobro” i „piękno” jako fundamentalne kategorie... Znamienne, że popularny w chrześcijaństwie wschodnim zbiór pism ascetycznych Nikodema Hagioryty z 1782 roku *Filokalia* (Ψιλοκαλία) został przetłumaczony na język starocerkiewny w 1793 roku jako *Dobrotolubije* (Добротолубие). Obecnie na ten temat: *Прабослабная энциклопедия*. Ред. А.А. Алексеев. Т. 15. Москва 2000, s. 491—512.

⁷⁰ C.S. Bartnik: *Personalizm...*, s. 436.

w którym się obaj widzą i wyrażają. Innymi słowy: „piękno pojmuję się jako »nadrzeczywistość« bytu, jego ruch od stanu faktycznego do stanu omegalnego i współtworzenie wyższego świata”⁷¹. Najwyższy podziw estetyczny czy — jak nazywa to personalizm — akt kaloniczny, to zachwyt nad „ruchem ku Ome-dze”. Tak więc personalistyczna wizja nadaje pięknu zupełnie inną godność i autonomię w stosunku do dobra (jak chciał Platon czy Arystoteles), prawdy (G.W.F. Hegel czy B. Trentowski⁷²), a nawet miłości.

Sacrum – jako kryterium w muzyce

Sacrum, będąc wartością transcendentną (jak wykazano wyżej w analizie), jest specyficznym i wyjątkowym kryterium w muzyce. Z jednej strony kryterium to wobec muzyki jest radykalnie odległe, totalnie poza nią (transcendentne), a z drugiej zaś strony „wchodzi ono najgłębiej w muzykę samą, tkwi w niej jako ukryte jądro wartości i wartościowości”⁷³. Muzyka to wytwór wielowiekowego procesu rozwoju kultury, który spełniał różne funkcje w życiu jednostkowym i społecznym; jest to dziedzina złożona, wieloznaczna i wielowymiarowa. Prawie każda epoka, a już na pewno średniowiecze, szukała w muzyce analogii harmonii wszechświata, harmonii uniwersalnej, harmonii bytu. Być może dlatego, że muzyka jest konstatacją logiki i ekspresji, pitagorejskich proporcji liczbowych i uwodzących dźwięków aulosu, najgłębsze rozważania człowieka były z dawien dawna z nią związane. Charakter „nieziemski” muzyki wyrażała już filozofia grecka, a sam Boecjusz w traktacie *De institutione musica* dzieli ją na: *musica mundana* — muzyka wszechświata, dotycząca sferycznego ruchu; *musica humana* — obrazująca harmonię ludzkiego ciała i duszy; *musica instrumentalis* — realnie słyszalna, śpiewana i grana⁷⁴.

Transcendentny jej wymiar podkreśla szczególnie średniowiecze. Samo „pojęcie muzyki — [...] aż po wiek XVI — było pojęciem przedziwnie ogniskującym wokół siebie ontologię i metafizykę, kosmologię i antropologię. [...] Pojęcie takie i związane z nim odczucie i wyobrażenie [...] muzyki właściwie nigdy całkiem nie wygasło. I mimo ogromnego — w wiekach późniejszych — rozrostu estetycznie autonomicznego dzieła, rdzeń tego średniowiecznego przeświadczenia o transcendentalizmie muzyki, wspólnego zresztą wielkim systemom muzyki na świecie, pozostał w nas jako pragnienie [...] harmonii uniwersalnej”⁷⁵.

⁷¹ Ibidem, s. 443—444.

⁷² G.W.F. Hegel twierdził, że „powołaniem sztuki jest ujawnianie prawdy”, B. Trentowski z kolei, że „piękność to forma prawdy”, cyt. za: C.S. Bartnik: *Personalizm...*, s. 443.

⁷³ B. Pociąg: *Dzieło muzyczne i dziedzina muzyki*. W: *O wartościowaniu w badaniach literackich*. Red. W. Pannaś. Lublin 1986, s. 311.

⁷⁴ Por. *Mała encyklopedia muzyki*. Red. S. Śledziński. Warszawa 1981, s. 656.

⁷⁵ B. Pociąg: *Dzieło muzyczne i dziedzina muzyki...*, s. 304.

Zaakcentowanie pierwiastka sakralnego w muzyce (przede wszystkim w kulturze chrześcijańskiej) w naszym wieku, jest najwyższym przejawem transcendentalnych zapatrywań człowieka na muzykę, wypracowanym przez bogatą przeszłość, wiążącą muzykę z transcendentaliami (bytem, istnieniem, jednością, prawdą, dobrem, pięknem)⁷⁶. *Sacrum*, uznane za szczyt hierarchii aksjologicznej, nie jest samo w sobie wartością estetyczną, ale jest osobowym źródłem, które transcenduje wartości muzyki w obszar „ponadestetyczny”⁷⁷. Wymaga to jednak bliższego określenia, tj. odpowiedzi na pytania: jak *sensu stricto* muzyka realizuje treści sakralne, innymi słowy — jak określić idiomatyczne cechy muzyki uznane za sakralne oraz co chce wyrazić twórca muzyki sakralnej?

Idiom sakralny w muzyce

Określenia idiomu sakralnego w muzyce podjął się Bohdan Pocięj. Według niego „jest to rodzaj dźwiękowo-substancjalnej symboliki muzycznej tyczącej zasadniczych stanów duchowych związanych ze sferą religijną: medytacja, kontemplacja, modlitwa, metafizyczno-religijna tęsknota, religijne uniesienie, mistyczna ekstaza. Muzyka chce być świadectwem — dźwiękowym symbolem, brzmieniowo-konstrukcyjnym znakiem tych stanów. Muzyka wprost [...] chce być — poprzez wrodzone sobie właściwości: ruch, rytm, kontur melodyczny; następnie — barwę brzmienia, konsystencję i temperaturę. W ten sposób, poprzez jakość brzmień i czystych struktur dźwiękowych, określić można najogólniej: ruch medytacji, trwanie kontemplacji, puls i dynamikę modlitwy, temperaturę mistycznego uniesienia, żarliwość ekstazy”⁷⁸. Należy dodać, że scharakteryzowany tu idiom sakralny dotyczy w szczególności związków muzyki z duchowością chrześcijańską, jak też z samą obrzędowością religijną (liturgiczną), w której czynnik słowa również odgrywa znaczącą rolę⁷⁹. Tak więc poczynając już od chorału gregoriańskiego, zawierającego „w stanie czystym, substancjalnym, zasadnicze właściwości sakralnego idiomu”⁸⁰, można mówić o urzeczywistnianiu się i stopniowym w ciągu wieków wzbogacaniu się o nowe

⁷⁶ Szerzej na ten temat: W. Stróżewski: *Transcendentalia i wartości*. W: I d e m: *Istnienie i wartość*. Kraków 1981, s. 11—96. O relacji muzyki do transcendentalistów: B. Pocięj: *Dzieło muzyczne i dziedzina muzyki...*, s. 301—307.

⁷⁷ B. Pocięj: *Dzieło muzyczne i dziedzina muzyki...*, s. 311.

⁷⁸ I d e m: *Sacrum w muzyce romantycznej*. W: „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 1987, T. 34, z. 7, s. 34.

⁷⁹ Historycznie zmienne traktowanie tekstu liturgicznego w kompozycjach mszalnych i jego wpływ na powstawanie muzyki zachodniej omawia Thrasybulos G. Georgiades w: *Musica e linguaggio*. Tłum. O.P. Bertini. Napoli 1989.

⁸⁰ B. Pocięj: *Sacrum w muzyce romantycznej...*, s. 34.

środki wyrazu pierwiastka świętości. B. Pocięj pyta, czy istotnie muzyczny język sakralny podlega *par excellence* rozwojowi? Otóż język ten „z każdym kolejnym etapem swojej historii (według tradycyjnego podziału dziejów muzyki) coś zyskuje, ale i coś traci. Przykładowo: jeśli przyjmiemy, że czas panowania chorału gregoriańskiego i czas rozkwitu technik organalnych stanowią właściwie jedną epokę w dziejach dźwiękowego języka *sacrum* [...], i skoro przeciwstawimy tę epokę następującym po niej czasom panowania wielogłosowości w XIV i XV wieku — to okaże się, że język sakralny zyskuje tu cenne i nowe środki symboliczno-obrazowe: ekspresję współbrzmienia i harmoniczne kadencje, przestrzenną plastykę równoczesnego ruchu różnych głosów, symboliczny walor imitacji (zazębiania) głosów. A równocześnie traci tę krystaliczną czystość, przejrzystość, doskonałość gestu — symbolu religijnego, jaką miał w epoce chorałowej monodii”⁸¹.

Rozwój języka sakralnego w sztuce należy widzieć — co chciałbym uwypuklić — w stopniowym przesuwaniu się umownej, uzależnionej od ducha czasu i nieostrej w końcu granicy pomiędzy sferą *sacrum* a sferą *profanum* w kierunku tej drugiej, określanej świeckością. Chrześcijaństwo, powtórzmy jeszcze raz, pojmując *profanum* jako autonomiczny obszar w potencji do sakralizacji czy — określając *stricte* teologicznie — pneumatyzacji, spirytualizacji i, jak każda inna religia, z pewnym oporem dopuszcza do głosu te elementy muzyki, które uważane są za „niegodne Boskiej chwały”, rażące w stosunku do sąsiadującego tekstu i akcji liturgicznej. Jeśli muzyczny język sakralny monodii chorałowej stara się „przemawiać” językiem czystym, niebiańskim, ponadludzkim (niesplamionym emocją), tak język sakralny we współczesnej muzyce „przemawia” tym samym językiem, jakim komunikuje się świat doczesny. Tak na przykład język *Pasji* K. Pendereckiego cechuje swoista brutalność, obrazujący i tę, z jaką zamordowano w XX wieku miliony niewinnych istot, i tę, z jaką ukrzyżowano Chrystusa. Zadziwiające jest to, że ta ewolucja, której ulega wciąż język sakralny w muzyce, nie objęła uniwersalnego znaku harmonii — symbolu ładu i uporządkowania wszechświata. W ten właśnie sposób od chorałów Johanna Sebastiana Bacha, przez *Requiem* i *Missa c-moll* Wolfgana Amadeusza Mozarta, *IX* („kochanemu Panu Bogu”) *Symfonię* Antona Brucknera, po *Ad Matrem* Henryka Mikołaja Góreckiego, *Sinfonia di Sfere* Adreja Panufnika i *Credo* Krzysztofa Pendereckiego muzyka „przypomina nam o tych wyższych, średnio-wiecznych sferach muzyki, o [...] harmonii bytu, dzięki której istnieje wszystko, co rzeczywiście istnieje, co posiada byt. Wszystko zaś, co istnieje prawdziwie, czyli harmonijnie, jest dobre, albowiem istnieje w Bogu i przez Boga. Muzyczność albo harmonia jest znakiem boskości w formach bytu”⁸². Istotna okaże się tutaj uwaga Krystyny Zwolińskiej, według której „sakralną jest sztuka także

⁸¹ Ibidem, s. 35.

⁸² B. P o c i e j: *Dzieło muzyczne i dziedzina muzyki...*, s. 312.

wtedy, gdy — pomijając temat — zbliży umysły do kontemplacji wielkich prawd życia”⁸³.

Biorąc pod uwagę charakterystykę idiomu sakralnego w muzyce oraz zakres semantyczny terminów: *sacrum*, religia, kościół i liturgia, wydaje się zasadne uznać krąg muzyki sakralnej za najszerszy, zawierający w sobie krąg muzyki religijnej, następnie muzyki kościelnej i dopiero muzyki liturgicznej⁸⁴.

Pozytywność kreowania

Granice pomiędzy *sacrum* a *profanum* wyznaczają w historii ludzkiej nie tyle nauki empiryczne (choć ją określają i teoretyzują), ile religia oraz sztuka, a ściślej mówiąc jej język czy też środki, którymi posługuje się twórca inspirowany *sacrum* w celu możliwie najwierniejszego ukazania idiomu sakralnego. Kreatywność w tym świetle jest osobową i egzystencjalną reakcją twórcy, który szuka, wątpi, buntuje się, doznaje intuicyjnej iluminacji, a nawet pokornie milczy; który odziewa w szatę formy to „coś” ulotnie obnażone. Nie czyni tego, by odziać to „coś” z otchłani *profanum*, lecz po to, aby w konsekwencji uprzedmiotowienia dokonywać „uświęcania” rzeczywistości zastanej. Jednak sama kreatywność w sztuce na etapie formowania nie jest ani sakralna, ani świecka, jest *stricte* antropologiczna⁸⁵ i — co ważne — pozytywna, nawet jeśli ona niepokoi czy zmusza do egzystencjalnych rozterek.

Pozytywność kreowania, prowadząca do uprzedmiotowienia idiomu sakralnego, determinuje twórcę do specyficznej formy wypowiedzi, w której wyraża on osobisty obraz „Boga ukrytego” (*Deus absconditus*); chociaż niewątpliwie twórcy często zobligowanego określonym zleceniem, możliwością licznych wykonania jego dzieła w świątyni czy nawet twórcy kierującego się po prostu „modą” na *sacrum*.

Jeśli każde pojawienie się *sacrum* w sferze *profanum* Mircea Eliade nazywa **hierofanią**⁸⁶ i jeśli teologia chrześcijańska **teofanią** nazywa objawienie się Boga, to sztuka sakralna jest **antropofanią** (czy z łacińska **homofanią**). Twórczość taka jest najczystsza inicjatywą człowieka i jego osobistą odpowiedzią na dzieło Stwórcy⁸⁷.

⁸³ K. Zwołińska: *Sztuka a modlitwa*. W: *Sacrum i sztuka...*, s. 45.

⁸⁴ Liturgiści po Soborze Watykańskim II raczej odchodzą od określenia „paraliturгии” (nabożeństwa) czy „muzyki paraliturgicznej”.

⁸⁵ Por. C.S. Bartnik: *Współczesna kultura religijna w Polsce*. „Przegląd Religioznawczy” 1992, nr 2(164), s. 40—41.

⁸⁶ Por. M. Eliade: *Das Heilige und das Profane...*, wydanie polskie: *Sacrum a profanum. O istocie sfery religijnej*. Przekł. B. Baran. Warszawa 2008, s. 8.

⁸⁷ We współczesnej teologii liturgii wyróżnia się dwie perspektywy: *Katabasis* (zstępowanie Boga do ludzi) i *Anabasis* (wznoszenie się człowieka ku Stwórcy). W tym planie twórcza odpo-

Świadeństwo jednostki twórczej. Homofania

Można założyć, że celem twórczej pracy kompozytora jest nie tyle pouczanie czy wywoływanie wzruszeń, ale przede wszystkim wykazanie odbiorcy, kim on jest w stosunku do całej rzeczywistości, jaka jest w niej jego rola. Muzyka, podobnie jak szeroko pojęta sztuka, otwiera pewne horyzonty, których nie jest w stanie przekroczyć nauka; w sobie właściwy sposób wypowiada się na temat doświadczeń ludzkich, niebędących przedmiotem żadnej z dziedzin empirycznych. Rola kompozytora jest tu o tyle ważna, że — jak sugeruje Krystyna Zwolińska — „artystom przyrodzona jest naturalna kontemplacja świata. Znajdują się oni blisko ukrytego misterium bytu [...]. Obdarzeni są intuicją, która pozwala im na ogląd rzeczywistości duchowej dzięki uruchamianiu procesów psychicznych, towarzyszących zwykle kontemplacji własnej”⁸⁸. Kompozytor zatem, zdążając w obszar „gdzie dusza dotyka Tajemnicy”⁸⁹, dokonuje poprzez własną twórczość osobistej i najbardziej intymnej interpretacji *sacrum*. Jego dzieła sakralne stanowią pewne świadectwo istnienia rzeczywistości Prawdy, Dobra i Piękna, rzeczywistości Absolutu. Dzieła te, będąc konkretyzacją *sacrum*, „odślaniają [...] Piękno Bytu, jego proporcje, harmonię i blask, a wreszcie Boga”⁹⁰. Tak więc twórca muzyki sakralnej jest w pewnym sensie i „odkrywca”, i „świadkiem”, przełamującym bariery niepoznawalności. Obecność indywiduum twórczego w procesie odślaniania egzystencjalnej tajemnicy jest tutaj konieczna, ponieważ „piękno znajduje swoje spełnienie w świecie osoby. Dopiero potem piękno otrzymuje swój wyraz w sztuce i otrzymuje »odślonięcia« zewnętrzne”⁹¹.

Personalistyczne ujęcie sztuki, tj. osadzenie jej na przestrzeni osoby⁹², odgrywa kluczową rolę w muzyce sakralnej. Uznając ideę, że muzyka jest przewodniczką, prowadzącą nas w okolice Absolutu⁹³, uznajemy, że prawdziwym przewodnikiem jest kompozytor — osobowy podmiot muzyki. On też w konsekwencji daje wiarygodniejsze niż jego dzieło sakralne świadectwo istnienia absolutnego Piękna, Dobra i Prawdy; świadectwo wiarygodniejsze — ponieważ osobowe, nie tylko przedmiotowe. Mogą tu paść zarzuty, dotyczące sfery moralnej niektórych kompozytorów. Wyjaśnia to bardzo trafnie spostrzeżenie Simone Weil: „Prawdą jest, że talent nie ma żadnego związku z moralnością. Ale

wiedź człowieka jest jego czystą inicjatywą. Szerzej: M. Kunzler: *Die Liturgie der Kirche*. Paderborn 1995; wyd. polskie: *Liturgia Kościoła*. Przekł. L. BALTER. Poznań 1999.

⁸⁸ K. Zwolińska: *Sztuka a modlitwa...*, s. 45.

⁸⁹ Ibidem, s. 45.

⁹⁰ C.S. Bartnik: *Współczesna kultura religijna w Polsce...*, s. 39.

⁹¹ Ibidem.

⁹² Por. ibidem.

⁹³ Por. I. Kania: *Czy możliwa jest uniwersalna filozofia muzyki?* „Znak” 1992, nr 4(443), s. 113.

prawdą też jest, że istnieje taki stopień wielkości, na którym geniusz odkrywcy i świętość są nie do odróżnienia⁹⁴. Historia sztuki jest nie tyle historią dzieł, ile historią osobowości twórczych.

Język sakralny jest wieloznaczny. Ta cecha, nazywana przez B. Pocięją „migotliwością semantyczną”⁹⁵, stanowi o bogactwie esencjalnym tegoż języka. Kompozytor chce wypowiedzieć się na temat wielkich prawd życia, że determinowany sferą uczuć (miłością), nurtowany tajemnicą bytu i pięknem kosmosu (istnienia) pragnie najgłębiej przeżyć *sacrum* i miłość Boga. Ten proces jest najwyższym etapem pracy twórczej, jej doskonałym korelatem⁹⁶.

Doświadczenie *Sacrum*, jak naucza *Magisterium Ecclesiae*, dokonuje się w trzech wymiarach: *ratio, fides i gloria*⁹⁷. Podczas procesu twórczego kompozytor partycypuje w nich, nadając słowu sakralnemu inną moc znaczeniową. Stanowi to „wyższą formę przepowiadania” — stwierdza Joseph Ratzinger⁹⁸. „Niezależnie od tego, czy słuchamy w kościele Bacha czy Mozarta, w obydwu przypadkach w cudowny sposób odczuwamy, czym jest *gloria Dei*, Boża chwała. Uczestniczymy w misterium nieskończonego piękna, które pozwala nam doświadczyć obecności Boga o wiele bardziej naocznie i prawdziwie, niż mogłoby się to wydarzyć po wysłuchaniu wielu kazań”⁹⁹. Z pewnością tym argumentem kierowała się grupa wybitnych teologów (K. Barth, H.U. von Balthasar) w bezprecedensowej propozycji przeprowadzenia procesu beatyfikacyjnego Wolfganga Amadeusza Mozarta¹⁰⁰.

Kompozytor przez swoją twórczość realizuje scholastyczne hasło Anzelma z Canterbury: *fides quaerens intellectum* („wiera poszukująca zrozumienia”), ale także ukazuje nowe, eschatyczne perspektywy człowieka¹⁰¹.

Wydaje się, że chrześcijaństwo dopiero w naszych czasach dojrzewa (przynajmniej dyskursywnie) do tego, aby omawianą granicę pomiędzy religijnością a świeckością, rzeczywistością *sacrum* a rzeczywistością *profanum*, zacierać na rzecz jednej — będącej dziełem Stwórcy — rzeczywistości omegalnej.

⁹⁴ Cyt. za: K. Zwoleńska: *Sztuka a modlitwa...*, s. 49.

⁹⁵ B. Pocięj: *Sacrum w muzyce romantycznej...*, s. 39.

⁹⁶ W korelacji do pracy stoi przeżywanie *sacrum*. Por. ks. C.S. Bartnik: *Działanie i doznawanie a sacrum*. W: Idem: *Ręka i myśl...*, s. 253—292; Idem: *Praca jako wartość humanistyczna*. Lublin 1991, s. 38—47; Idem: *Krzak gorejący*. Lublin 1991, s. 292—294.

⁹⁷ B. Gacka: *Doświadczenie Boga w kluczu „osoba i czyn”*. W: C.S. Bartnik: *Personalizm...*, s. 461—479.

⁹⁸ J. Ratzinger: *Der Geist der Liturgie. Eine Einführung*. Freiburg im Breisgau 2000, wydanie polskie: *Duch liturgii*. Przekł. E. Pieciul. Poznań 2002, s. 134.

⁹⁹ Ibidem, s. 132.

¹⁰⁰ Chodzi o postulat Karla Bartha na zjeździe biskupów i teologów w lutym 1968 roku. Por. K. Wojciechowska: *Mozart ekumeniczny*. „Więź” 2006, nr 11(577).

¹⁰¹ Por. ks. J.S. Pasierb: *Eschatyczna perspektywa kultury*. W: *W kierunku człowieka*. Red. bp B. Bejze. Warszawa 1971, s. 345—353.

Zakończenie

„Kultura jest tym, przez co człowiek staje się bardziej człowiekiem; bardziej »jest«”¹⁰². Z pewnością wszyscy myśliciele, w tym szczególnie artyści, wierzący i niewierzący, powinni permanentnie odświeżać poglądy dotyczące pierwiastka sakralnego w naszej cywilizacji, gdyż on najbardziej pomaga oczyszczać każdy arcyzm, jak i każdą religijność z tego wszystkiego, co stanowi o powierzchowności, religianctwie, dewocji, bigoterii, kiczu. Szczególnie odnosi się to do takiej religijności, „której istotna funkcja sprowadza się do tego, by za pomocą czynników rytualnych czy magicznych chronić człowieka przed światem, nad którym nie panuje ani pojęciowo, ani materialnie”¹⁰³. Dla chrześcijaństwa sztuka sakralna może być cennym „bodźcem dla odnowienia życia religijnego w jego niezmystyfikowanych wymiarach, cenną pomocą dla rzeczywistego odrodzenia Kościoła”¹⁰⁴. W przeciwnym wypadku znany postulat Jana Pawła II, aby prawdziwie „być”, nie tylko „mieć”, może stać się sloganem.

Podstawowe konkluzje i wnioski, które nasuwają się z tego tekstu to:

1. *Sacrum* jest przedmiotem zainteresowań sztuki i wielu dyscyplin naukowych, głównie religiológii, filozofii i teologii. Dla tej ostatniej *sacrum* jest najwyższą świętością, jest realne i — co najważniejsze — osobowe (to nie „coś”, ale „Ktoś”).

2. Biorąc pod uwagę zakres semantyczny, wydaje się zasadne uznać krąg „muzyki sakralnej” za najszerszy i zawierający kolejno krąg „muzyki religijnej”, w nim krąg „muzyki kościelnej”, a w tym dopiero obszar „muzyki liturgicznej”.

3. *Profanum* jest na pozycji antytetycznej *sacrum* jedynie w sensie ontologicznym, a nie aksjologicznym. Zatem *profanum* to nie rzeczywistość antysakralna (grzeszna, zła, szatańska), ale rzeczywistość autonomiczna w potencji do uświęcenia, rzeczywistość „przed świątynią” (pro-fanum), posiadająca swoją godność. Dychotomia *sacrum* — *profanum* ma w religiach monoteistycznych (chrześcijaństwo, islam, judaizm) bardziej znaczenie dyskursywne.

4. W religiach monoteistycznych relacje człowieka z *Sacrum* mają charakter osobowy, ale na zasadzie nie tyle prawa (islam, judaizm), ile przede wszystkim na zasadzie agapetycznej, to znaczy zasadzie miłości (chrześcijaństwo). Stwórca w chrześcijaństwie to nie tyle Sędzia, ile kochający Ojciec.

¹⁰² K. Wojtyła: *Wiara i kultura. Dokumenty, przemówienia, homilie*. Rzym 1986, s. 152.

¹⁰³ J. Zabłocki: *Kościół i świat współczesny*. Warszawa 1968, s. 19.

¹⁰⁴ Ibidem, s. 19—20.

5. Prakseologia personalistyczna akcentuje, że człowiek powołany jest również do twórczości¹⁰⁵, do odkrywania i kontemplacji piękna. „Świat nie jest dokończony w sobie, jego los zależy od czynu człowieka”¹⁰⁶.

6. Piękno może zaistnieć wyłącznie w relacjach interpersonalnych. *Sacrum* zatem ma wymiar osobowy, kalonistyczny („pięknościowy”) i prakseologiczny.

7. Twórczość o inspiracjach sakralnych ma charakter pozytywny *par excellence*. W relacji do Stwórcy stanowi ona czystą inicjatywę człowieka. Akt ten można uznać (*per analogiam* do hierofanii i teofanii) jako homofanię (antropofanię).

8. Wielu myślicieli za muzykę sakralną uznaje nie tylko muzykę posiadającą tekst sakralny (religijny, liturgiczny itd.), ale także tę, w której obiektywnie można doszukać się idiomu sakralnego¹⁰⁷. W tym kontekście nie istnieje jakikolwiek wymóg, aby artysta był *sensu stricto* osobą wierzącą.

Artykuł z pewnością zarysował zaledwie najważniejsze zagadnienia. Oddzielnego opracowania wymaga m.in. ujęcie *sacrum* z perspektywy teologii muzyki. Sama już problematyka prakseologii kompozytorskiej z zakresu wschodniej czy zachodniej muzyki liturgicznej (poruszana z perspektywy teologiczno-eklezjalnej wielokrotnie przez Benedykta XVI¹⁰⁸) może okazać się bardzo przydatna. Zbyt mało jest prac poświęconych zagadnieniom pierwiastka sakralnego w utworach muzyki awerbalnej. Większość prac z tej dziedziny opiera się na sakralnej muzyce zachodniej — bardzo cenne okażą się również takie badania biorące za źródło muzykę chrześcijańskiego Wschodu, z uwzględnieniem tzw. syntezy bizantyjskiej (całego tła symbolicznego).

W reasumpcji, każda praca z tego zakresu jest potrzebna, jeśli podkreśla, że idiom sakralny w sztuce jest wartością uniwersalną, ponadnarodową, ponadczasową i wartością każdego człowieka, wierzącego i niewierzącego. Wielostronny dyskurs na ten temat przywraca cywilizacji zmysł transcendencji, a zarazem przypomina, że religia nie jest jedynie „słodką filantropią” (P. Teilhard de Chardin), ale osadzoną w realizmie i względnie całościową wizją rzeczywistości, której sensu poszukuje także muzyka.

¹⁰⁵ „Osoba w personalizmie staje się w konsekwencji wielką kategorią prakseologiczną, czyli działaniem, czynem, sprawczością i twórczością”. K. G ó ł d ź: *Prakseologia personalistyczna*. s. 479.

¹⁰⁶ *Ibidem*, s. 481.

¹⁰⁷ Ten pogląd podziela m.in. B. P o c i e j we wspaniałym studium: *Z perspektyw muzyki...* Warszawa 2005.

¹⁰⁸ Mam tu na uwadze następujące publikacje: J. R a t z i n g e r: *Der Geist der Liturgie...*; wydanie polskie: *Duch liturgii...*; I d e m: *Ein neues Lied für den Herrn. Christusglaube und Liturgie in der Gegenwart*. Freiburg im Breisgau 1995; wydanie polskie: *Nowa pieśń dla Pana. Wiara w Chrystusa a liturgia dzisiaj*. Przekł. J. Z y c h o w i c z. Kraków 1999 i in.

Roman Ireneusz Drozd

Basic aspects of the *sacred* in music

S u m m a r y

The very text is intended by the author to be a fundamental philosophical, religiological and theological determinant of the area at the meeting of the sacred and music. In order to have a joint position, the very determinant (also serving as a starting point for a further discourse) is connected with the key notions of a “person” and “beauty” from the perspective of universalist personalism. For these reasons, the article touches upon three issues: a synthetic analysis of the notion of *the sacred*; *the sacred* in a correlation between art and religion, and *the sacred* as a personal criterion in music.

Basic contents:

1. *The sacred* is the subject of interest of art and many scientific sciences, mainly religiology, philosophy and theology. For theology it is the holy of holiness, real and personal.

2. *The profane* is antithetic towards *the sacred* only in an ontological, not axiological sense. *The profane* is not an anti-sacred reality, but an autonomous one in power to become sacrificed.

3. In monotheistic religions, the relationships between man and *the sacred* are personal in nature, but on the basis of not as much the law (Islam, Judaism), as, above all, according to the agapethic rule (Christianity).

4. *The sacred* has a personal, Calonic and praxelological dimension (man is also determined to create, discover and contemplate beauty).

5. Works having sacred inspirations are positive in nature, to give an example. The very act can be considered homophony (antropophany).

6. Many thinkers treat a verbal music as sacred where one can objectively find a sacred idiom. In this context, there is no obligation for an artist to be a believer strictly speaking.

The text is addressed to all creative circles, mainly composers, conductors, and music critics, but also the circles of the clergymen.

Key words: the sacred in music, the sacred-profane dichotomy, universalist personalism, art vs religion

Roman Ireneusz Drozd

Les enjeux principaux du *sacrum* dans la musique

R é s u m é

Le texte présenté est, dans l'intention de l'auteur, une interprétation philosophique, réligiologique et théologique élémentaire du champ à la croisée entre le *sacrum* et la musique. Cette interprétation (qui sert aussi comme *punto di partenza* pour le discours qui suit), afin de présenter une opinion cohérente, est liée avec des notions-clés comme « personne » et « beauté » de la perspective du personnalisme universaliste. C'est pour cette raison l'étude se compose de trois problèmes : une analyse synthétique de la notion de *sacrum*, le *sacrum* dans la corrélation entre l'art et la religion, et le *sacrum* comme un critère personnel dans la musique.

Le contenu :

1. Le *sacrum* est l'objet d'intérêt de l'art et de nombreuses disciplines scientifiques, surtout la religiologie, la philosophie et la théologie. Pour cette dernière, il est la sainteté ultime, il est réel et personnel.

2. Le *profane* se situe à la position antithétique par rapport au *sacrum* uniquement au sens ontologique et non axiologique. Le *profane* n'est pas une réalité antisacrée, mais une réalité autonome, en potention d'être sacralisée.

3. Dans les religions monothéistes, les relations de l'homme avec le *sacrum* ont un caractère personnel, qui ne repose pas seulement sur la loi (islam, judaïsme) mais avant tout sur le principe d'agapé (christianisme).

4. Le *sacrum* a une dimension personnelle, praxéologique et renvoyant à la kalokhagatie (l'homme est aussi appelé à la création, la découverte et la contemplation de la beauté).

5. Les oeuvres d'inspiration sacrale ont un caractère positif *par excellence*. Cet acte peut être considéré comme une hohophanie (anthropophanie).

6. De nombreux savants considèrent la musique non verbale comme sacrale, où on peut objectivement trouver un idiome sacré. Dans ce contexte l'exigence que l'artiste soit *sensu stricto* un croyant, n'existe pas.

Le texte est adressé à tous les milieux artistiques, surtout les compositeurs, les chefs d'orchestre, les critiques de musique ainsi qu'aux ecclésiastiques.

Mots-clés : sacrum dans la musique, dichotomie sacrum — profane, personnalisme universaliste, art et religion