



Ivan Andrić

Mozart u teologiji – teolozi o glazbi reportaža prigodom 260. godišnjice rođenja i 225. godišnjice smrti glazbenoga genija

Ni jedan glazbenik nije pobudio toliki interes različitih disciplina koje nisu u srodstvu s glazbom kao što je to slučaj s Mozartom: pisci su romansirali njegov život, psiholozi su ga analizirali pokušavajući proniknuti njegov genij, medicina je pokušala dati odgovor od koje je bolesti umro, ali je došla i do vrlo povoljnih zaključaka iz iskustva s Mozartovom glazbom u terapijske svrhe, tolike dokumentarne i filmske kamere i reflektori usmjereni su prema njegovu životopisu, 'efekt Mozart' istražuje se čak i kod životinja, a da ne govorimo o istraživanjima o povećanom kvocijentu inteligencije kod odanih slušatelja Mozartove glazbe.

Manje je poznato, pogotovo u domaćoj javnosti, da postoji snažan i dojmljiv glas o Mozartu i s područja teologije: dapače, eminentni su se teolozi bavili Mozartom i to ne kao glazbenici, nego baš kao teolozi. Među prvima svoj je prilog dao protestantski teolog Karl Barth *excursusom* o Mozartu u svojoj *Crkvenoj dogmatici*, a nešto kasnije i s prilogom naslovljenim *Wolfgang Amadeus Mozart*. Također sredinom prošloga stoljeća javlja se i katolički teolog Hans Urs von Balthasar s nevelikim tekstom *Bekenntnis zu Mozart (Svjedočanstvo za Mozarta)* uz još mnoge druge tekstove vezane uz glazbu. U novije vrijeme tu je katolički teolog Hans Küng, ponajprije s djelom *Mozart. Spuren der Transzendenz (Mozart. Tragovi transcendencije)*. U istom je nizu i Joseph Ratzinger koji se u više navrata u svojim teološkim promišljanjima o teologiji glazbe, o glazbi i liturgiji, te i u svojim

kasnijim nagovorima kao papa Benedikt XVI. ne samo doticao Mozarta, a u najnovije vrijeme poznati talijanski teolog Pierangelo Sequeri temeljito propituje, vrjednuje i razvija nasljeđe teološkoga govora i stajališta teologa spram Mozarta, napose u svojoj knjizi *Ecceto Mozart. Una passione teologica (Izuzev Mozarta. Teološka žudnja)*. Kako se može primijetiti na području teologije 'fenomen Mozart' začudio je i zadivio neke od najznamenitijih protagonista suvremene teološke misli vrlo različitih stajališta: katolike i protestante, pravovjerne i 'heretike', papu i gotovo ekskomunicirane. I dakako, nisu oni jedini glas o Mozartu s područja novije i suvremene kršćanske teologije.

Svi spomenuti teolozi priznaju da svoju sklonost Mozartu duguju čestomu ili redovitomu slušanju njegove glazbe i privatnomu čitanju i sviranju njegovih partitura: Barth započinjući dan uz gramofonske ploče sa

snimkama Mozartove glazbe, von Balthasar razgovarajući o njemu u opuštenim večerima sa svojim studentima i svirajući im napamet Mozartove skladbe, Ratzinger također svirajući njegove skladbe za osobno zadovoljstvo i 'higijenu duše', Küng imajući s njim vrlo prisan odnos, prepoznajući u njemu nešto iz vlastitoga životopisa. Očito, čitav Mozartov skladateljski opus, ne isključivo sakralni, ima neku osobitu sposobnost da očara teologa.

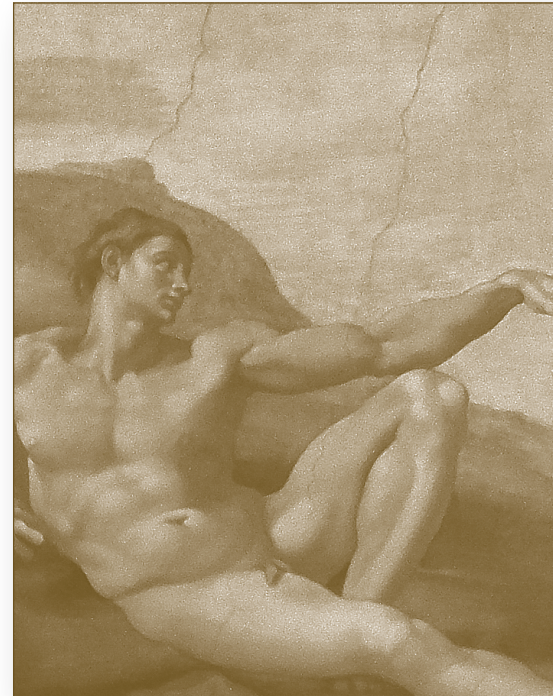
Podimo redom. Protestant-ski teolog *Karl Barth*, koji je bio odani i oduševljeni slušatelj Mozartove glazbe i koji je priznao da, poput obreda, dane započinje uz gramofon, „izum kojemu se nikad ne će moći izreći dovoljna pohvala“, slušajući Mozarta, zamišljao je raj koji lebdi negdje između nota dvojice skladatelja: „Možda anđeli, kad žele dati slavu Bogu, sviraju Bachovu glazbu; siguran sam, međutim, da kad se nađu

među sobom sviraju Mozarta, a tad i Gospodin nalazi posebno zadovoljstvo slušajući ih.“¹ U ovom ‘duelu’ velikih glazbenika, Barth je na Mozartovoj strani. U njegovoj se glazbi nikad ne će moći osjetiti nesigurnost ili sumnja: to vrijedi kako za njegov operni opus tako i za njegovu instrumentalnu glazbu, a iznad svega to se može osjetiti u njegovoj sakralnoj glazbi. Svaki od onih *Kyrie* i *Miserere*, koji možda i započinju dubokim tonovima, nisu li, baš po njegovu skladateljskom postupku, kao neki čvrsti rukohvat koji pruža nedvojbenu sigurnost da je zavezano milosrđe već dugo ostvareno, pita se Barth.

Barth se ne libi pomalo ironično izrugivati Mozartovu katolištvu, sugerirajući da je njegova glazba tako apsolutno kršćanska da bi bilo neumjesno svesti ju na isključivo ‘katoličko iskustvo’. Tako, u zamišljenom ‘pismu zahvale’ Mozartu, a referirajući se na Mozartovom rukom napisanu rečenicu: „Vi (misli na protestante, vl. op.) ne shvaćate što znači *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis*“, Barth mu se predstavlja kao jedan od protestanata o kojima je ‘dobri katolik’ Mozart rekao maločas citirano, blago ironizirajući pokušaj da se utvrđivanje uvjeta naklonosti i kriterija prosudaba čini predrasudama bilo koje vrste.² Na Barthov prijedlog Mozartova *Krunidbena misa* izvela se, dakako, i s njezinim posljednjim stavkom, na susretu *Protestant-*

U Mozartovoj se glazbi nikad ne će moći osjetiti nesigurnost ili sumnja: to vrijedi kako za njegov operni opus tako i za njegovu instrumentalnu glazbu, a iznad svega to se može osjetiti u njegovoj sakralnoj glazbi. Svaki od onih *Kyrie* i *Miserere*, koji možda i započinju dubokim tonovima, nisu li, baš po njegovu skladateljskom postupku, kao neki čvrsti rukohvat koji pruža nedvojbenu sigurnost da je zavezano milosrđe već dugo ostvareno

skoga Svjetskoga Sabora Crkava u Evanstonu u Americi, što je te 1954. godine bila ekumenska gesta bez premca. Na ekumenskom susretu biskupa i teologa održanom 1968. godine, na kojem je riječ imao i von Balthasar, Barth predlaže da Katolička Crkva čak beatificira Mozarta. A o tome da je Barth u Mozartu otkrio jedinstvenoga i intimnoga sugovornika i prijatelja svjedoči njegova rečenica s dodanim tumačenjem: „Moram priznati, ako bih jednom dospio u raj, ponajprije bih ondje potražio Mozarta, a tek potom Augustina i Tomu, Luthera, Calvina i Schleiermachera. Kako to objasniti? Možda, s malo riječi, ovako: kruhu svagdašnjem pripada i igra. Osjećam (...) da se Mozart igra. Igranje je pak nešto što zahtijeva veliku vještinu, i zbog toga visoku i strogu discipliniranost. U Mozartu osjećam umjetnost igre, koju nisam u stanju osjetiti ni kod koga dru-



gog. Lijepa igra pretpostavlja da se posjeduje dječje poznavanje središta, jer tu se nalazi početak i kraj svih stvari. Osjećam da Mozartova glazba izvire iz tog središta, iz toga početka i iz toga kraja. Osjećam ograničenje koje si je nametao, jer ga je baš ona radovala. Kad ju slušam, ona i mene razveseljava, ohrabruje, tješi.“³

U trećem od trinaest dijelova (četiri sveska) svoje *Crkvene dogmatike*, kapitalnoga djela kršćanske teologije prošloga stoljeća univerzalnoga značaja, Barth je Mozartu posvetio čitav *excursus* stavivši ga pod naslov *Stvoritelj i njegova stvorenja*. Tu teolog razvija misao o Mozartu, pitajući se zašto Mozartu ne bi bilo mjesto u teologiji, pogotovo u nauku o stvaranju kao i u eshatologiji, tvrdeći da Mozartova glazba jest teologija jer,

¹ K. BARTH, *Wolfgang Amadeus Mozart*, Queriniana, Brescia, 1991., str. 12.

² Isto, str. 10.

³ Isto, str. 8.



iako spomenuti nije bi 'crkveni otac', niti je bio neki osobito praktični vjernik, a k tomu je bio i rimokatolik, on je imao svijest o „dobroti stvorenoga u njegovu totalitetu“, svijest, naime, koju „nitko nije osjećao kao on, i koju, još manje, nitko kao on nije znao izraziti i istaknuti: ni pravi crkveni oci, ni naši reformatori (...) pa čak ni drugi veliki glazbenici koji su mu prethodili ili su se pojavili nakon njega.“ Zapravo, Mozart „je čuo (a učinio je kako bi i svi koji imaju uši da čuju čuli do dandanas) ono što ćemo doživjeti na koncu dana; suvislost Providnosti. (...) On je shvatio harmoniju stvorenoga, osjetio je da u njoj ima i tame, ali i da tama nije mrkli mrak.“⁴

Mozart se veoma sviđao katoličkomu teologu **Hansu Ursu**

von Balthasaru, prema kojem umjetnost, književnost i glazba mogu postati najprikladniji teološki način, najshvatljiviji jezik za reći Bog, boravište objave i intuicije božanskoga. To je originalna misao koju je von Balthasar napose razradio u monumentalnom djelu *Herrlichkeit* tematizirajući pitanje teološke estetike, a usredotočenom na estetsko kao izvor religiozne kontemplacije, gdje i 'estetsko' i 'kontemplacija' imaju glazbene predznake i shvaća ih se 'glazbeno'.⁵

Kako je sam von Balthasar posvjedočio prigodom primanja *Mozartove nagrade* u Innsbrucku 1987. godine, njegovo djetinjstvo i mladost bili su preplavljeni glazbom, za koju

je imao izvrstan talent: „Moja je mladost bila posve označena glazbom; imao sam kao učiteljicu klavira stariju gospođu koja je bila učenicom Clare Schumann. Ona me je uvela u romanticizam, čije sam posljednje zvijezde mogao slušati za vrijeme mogega studija u Beču: Wagnera, Straussa i prije svega Mahlera. Ipak, sve je to nekako prošlo kad mi je Mozart ušao u uho, ne napustivši ga sve do danas. Zbog svega toga Bach i Schubert postali su mi draži u starijoj dobi, a Mozart je ostao stabilna polarna zvijezda okružena drugim dvjema orbitama (Velikim i Malim medvjedom).“⁶

Poznato je da von Balthasar s pisanjem nije započeo kao teolog, nego s prilogom na temu glazbe pod naslovom *Die Entwicklung der musikalischen Idee (Razvoj glazbene misli)* još daleke 1925. godine. U njemu mladi mislilac odlučno reagira na romantičku viziju glazbe, na prevagu subjektivizma dirigenta i izvođača nad glazbenom formom. Glazba je za njega „oblik koji više približava duhu i profinjeni veo koji od njega razdvaja. Ona je granična točka ljudskoga, a na toj granici započinje božansko.“⁷ Glazba, kaže von Balthasar, pridonosi, ukoliko je umjetnost da 'dade oblik/formu' božanskomu. A to, zbog svoje jedinstvenosti, čini na vrlo neposredan i prodoran način. „Božansko se“, objašnjava

⁴ Usp. K. BARTH, *Die Kirchliche Dogmatik. Die Lehre von der Schöpfung, III.*, Evangelischer Verlag A. G. Zollikon, Zürich, 1950., str. 337–339.

⁵ Usp. B. AN TOMARINI, *La percezione della forma. Trascendenza e finitezza in Hans Urs von Balthasar*, Centro internazionale Studi di estetica, Palermo, 2004., str. 22–23.

⁶ P. McCOSKER, „'Blessed tension', Barth and Von Balthasar on the Music of Mozart“, u: *The Way*, 44/4 (kolovoz, 2005.), str. 81–95, ovdje 87.

⁷ H. U. von BALTHASAR, *Lo sviluppo dell'idea musicale. Testimonianza per Mozart*, Glossa, Milano, 1995., str. 47.

va Balthasar, „u glazbi ne skriva na potpuno podudaran način: nadilazi ju, i u njoj ne djeluje toliko kao oblik, koliko izravno kroz oblik, kao kroz fini veo.“⁸ I sad, ako glazba posjeduje odlike koje ju čine prikladnom da dade ‘oblik božanskom’, zar ne bi moglo biti da je glazba od Boga mišljena da bude, na neki način, izraz njegova života, udio u njemu. Ima nešto u odlici glazbe koju von Balthasar na liniji Tome Akvinskoga naziva *materia signata*, ima, dakle, nešto u ideji da glazba kao pramaterija stoji u temelju svih umjetnosti, što ju čini podatnom za zadaću komunikacije s božanskim.⁹ Glazba je strukturno iskustvo po kojem čovjek može prispjeti većemu poznavanju i iskustvu Boga, i zbog toga „glazba je vječni spomenik činjenici da su ljudi znali naslućivati što je Bog, koji, uvijek jednostavan, različit i dinamičan, struji u sebi samom i u svijetu kao Logos“.¹⁰

Von Balthasar, iako je na području teologije postao zaslužni čuvar određene strogosti i preciznosti kršćanske misli i riječi na temu Kristove muke, stavom o Mozartu čini iznimku; tvrdi, naime, da u njegovoj glazbi odzvanja Milost stvaranja, onako kako je to moralo biti u početku i kako će biti na koncu vremena. Zapravo, von Balthasar, premda vrlo osjetljiv na njemu svojstveno teološko poimanje (pro) slave koju se postiže patnjom i okajanjem, u slučaju Mozartove glazbe dopušta misao da ona govori o Milosti premda nije

Mozartova glazba odjekuje jednostavnom transparentnošću nečega što se ne mora ni tražiti ni graditi, nego je naprosto darovano. Ogromno Mozartovo djelo pojavljuje nam se kao već rođeno, bez ikakva napora doneseno na svijet, kao savršeno dijete, bezbrižno privedeno zrelosti.

prošla kroz spomenutu žrtvu. U Beethovenovu stvaranju on prepoznaje čovjeka koji se trudi steći spasenje, kod Bacha uočava trud i veličanstvenost onoga što se treba činiti za Boga, Mozartova glazba odjekuje jednostavnom transparentnošću nečega što se ne mora ni tražiti ni graditi, nego je naprosto darovano. Tako u svojem jezgrovitom elogiju *Svjedočanstvo za Mozarta* on piše: „Pred cjelokupnom Beethovenovom glazbom osjećamo sve kaplje znoja koje su koštale njezina stvaratelja. Pred Bachovom glazbom opažamo gigantsku velebnost volumena i arhitekture. Ogromno Mozartovo djelo pojavljuje nam se, pak, kao već rođeno bez ikakva napora, doneseno na svijet kao savršeno dijete, bezbrižno privedeno zrelosti. Pitamo se ne bi li to bila neka vrsta neoskvrnjene duge koja izlazi iz uspomene na zemaljski raj – prije nego li je čovjek potpao pod prokletstvo da ‘u znoju lica kruh svoj jede, s trudom obrađuje zemlju i rađa u mukama’.“¹¹



O vjerničkoj, kršćanskoj duši austrijskoga glazbenoga genija von Balthasar nije imao nikakvih sumnja; u nju je bio siguran do mjere da ga doživljava kao uzorna Kristova sljedbenika: „Mozart želi, stvarajući i živeći, biti njegov učenik. I služiti čineći čujnom pobjednu pjesmu nevina i uskrsloga stvorenja.“¹²

Među teolozima je zainteresiranima za Mozarta i katolički teolog Hans Küng koji se u nekoliko prigodnih tekstova dao na potragu za ‘tragovima transcendencije’ u Mozartovoj glazbi. U konferenciji naslovljenoj upravo *Tragovi transcendencije. Iskustva s Mozartovom glazbom* koju je održao u Münchenu 1991., prigodom obilježavanja dvjestote obljetnice Mozartove smrti, Küng razmatra religiozno-teološko značenje Mozartove glazbe, jasno se krećući od pretpostavke da bi Mozartova ‘katolička pozadina’ mogla pružiti koristan ključ za razumijevanje kompleksnoga značenja i duhovne vrijednosti

⁸ Isto, str. 17.

⁹ Usp. isto, str. 14.

¹⁰ Isto, str. 47.

¹¹ Isto, str. 63.

¹² Isto, str. 64.



mozartovskoga glazbenoga svijeta. Replicirajući Barthovu pristupu skladateljevu katolištvu, baš ovaj kontroverzni teolog brani Mozarta katolika, pa makar i humanističkom interpretacijom njegove glazbe, čije savršenstvo, kako sam kaže, ne bi bilo moguće bez katoličkoga posredovanja. Küng smatra da se Mozartovo katolištvo olako pripisuje ambijentalnoj uvjetovanosti te da je također olako ocijenjeno irelevantno u ambijentu glazbenikova nadahnuća i skladateljskoga rada. „Zna se“, kaže on, „da je za razumijevanje svake osobnosti odlučujuće poznavati u kakvom je okruženju odgajan i rastao, te kakvu je religioznost ‘udisao’. Otuda je moguće postaviti teološko pitanje koje je dublje, a glasi: pokazuje li i u kojoj mjeri Mozartova glazba ‘tragove transcendencije’ – uočljivih i shvatljivih jedino onomu koji ih ‘želi’ čuti.“¹³ U kasnijem djelu *Musik und religion. Mozart – Wagner – Bruckner*, a pod naslovom *Opredijeliti se spada na misaoni stav*, Küng pojašnjava značenje imanjanja maločas spomenute ‘želje da se čuju i osjete’ tragovi transcendencije u glazbi: „Glazba, kao svaki kreativni poticaj, ne događa se u praznom. Ona je povezana s osobom i s njezinim misaonim stavom, o kojem ovisi na koji će način biti upotrijebljena. (...) Glazba može biti i izraz, zov, pristup transcendentnom, božanskom: to ne vrijedi samo za vokalnu glazbu, koja eksplicitno govori Bogu ili o Bogu. Isto

¹³ H. KÜNG, *Mozart. Tracce della trascendenza*, Queriniana, Brescia, 1992., str. 7.



vrijedi i za instrumentalnu glazbu, koja, sa svoje strane, šuti o Bogu.“¹⁴

U potrazi za ‘tragovima transcendencije’ kod Mozarta teolog Küng primjećuje: „Jasno je: Mozartova glazba ne sadrži religioznu poruku poput Bachove glazbe, nije ni autobiografska ispovijest kao ona Beethovenova ili Brucknerova, a još je najmanje programska kao ona Lisztova ili Wagnerova. (...) Mozart iznad svega jednostavno želi da se glazba sluša.“¹⁵ Mozartova je glazba zemaljska, tvrdi Küng, i kao takva, u svojoj ljepoti, snazi i uočljivosti osjetnog-nadosjetnog, pokazuje kako je tanka i profinjena granica između glazbe, te najnematerijalnije od svih umjetnosti, i religije koja je oduvijek imala uske veze s glazbom, i obrnuto. Zapravo obje,

¹⁴ H. KÜNG, *Musica e religione. Mozart – Wagner – Bruckner*, Queriniana, Brescia, 2012., str. 14.

¹⁵ H. KÜNG, *Mozart... navedeno djelo*, str. 32.

Mozartova je glazba zemaljska, tvrdi Küng, i kao takva, u svojoj ljepoti, snazi i uočljivosti osjetnog-nadosjetnog, pokazuje kako je tanka i profinjena granica između glazbe, te najnematerijalnije od svih umjetnosti, i religije koja je oduvijek imala uske veze s glazbom, i obrnuto.

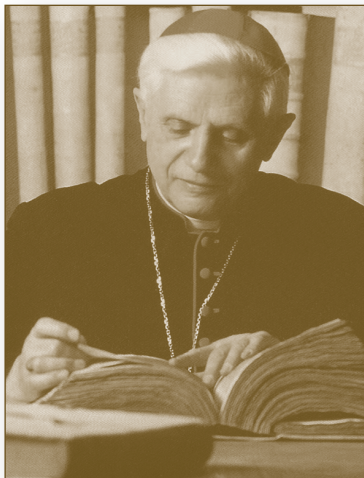
i glazba i religija, iako različite, upućuju na ono što je u konačnici neizrecivo – na otajstvo. Na tom tragu, a razmatrajući nad Mozartovom *Krunidbenom misom*, on piše: „Ideali religioznosti i Mozartove glazbe drukčiji su od vremena koji mu prethode i koji će uslijediti. U savršenstvu koje mu je vlastito, orkestracija misnih tekstova nije tek prostor zahvalno produhovljen za religijski obred, raskošni okvir i istovremeno ugodan za svečano pobožnu atmosferu.

Ne, ta je glazba liturgija sama koja se svečano razliježe, koja u glazbi odjekuje samom biti, tj. liturgijskim tekstom. Kad se sve zbroji, riječ je o liturgijskoj glazbi koja tumači tekst, koja, u svojoj ljepoti, čistoći i savršenstvu omogućuje unaprijed osjetiti nešto od vječne, radosne nebeske harmonije vječne slave: života 'venturi seculi', 'života budućega vijeka', što ga Credo na koncu ispovijeda.¹⁶

Kardinal Joseph Ratzinger, danas umirovljeni papa Benedikt XVI., jedinstven je po zanimanju za glazbu kao za teološki predmet te za povijesno-teorijsku problematiku glazbe u prostoru liturgije. Iz njegovih stručnih spisa izranja ključna tema teološkoga govora o glazbi: biblijski temelj teološkoga obrazloženja sakralne glazbe. Ratzinger je umio postaviti temelje spomenutomu obrazloženju počevši od 'glazbenoga' iščitavanja nekih dijelova Svetoga pisma, napose biblijske 'pjesmarice' – Knjige psalama, i iščitavanja nekih tekstova svetoga Tome Akvinskoga, također po glazbenom ključu.¹⁷ Iz ovoga glazbenoga istraživanja

¹⁶ Isto, str. 64.

¹⁷ O tome napose u: J. RATZINGER, „Fondamento teologico della musica sacra“, u: *La festa della fede*, Jaca Book, Milano, 1983., str. 75–100; J. RATZINGER, „‘Cantate a Dio con arte’. Il fondamento Biblico della musica sacra“ (str. 117–136) i „L’immagine liturgica del mondo e dell’uomo e la sua espressione nella musica sacra“ (str. 137–154, prilog je preveden na hrvatski pod naslovom: „Liturgija i glazba“, u: *Sveta Cecilija*, LVI., 1986., 1, 2, str. 6–11), u: *Cantate al Signore un canto nuovo*, Jaca Book, Milano, 1996.



Kardinal Joseph Ratzinger, danas umirovljeni papa Benedikt XVI., jedinstven je po zanimanju za glazbu kao za teološki predmet te za povijesno-teorijsku problematiku glazbe u prostoru liturgije.

on tumači da su pjesma i glazba, napose u liturgiji, stvarnosti koje vode k spoznaji Božje slave. Izraz i pojam *Božja slava* često se javlja u Ratzingerovim teološko-glazbenim spisima, a spomen na Mozarta povezuje s istom u svojoj knjizi izdanoj 2001. godine: „Slušamo li Bacha ili Mozarta u Crkvi, kod obojice na čudesan način čutimo što znači *gloria Dei*, slava Božja. Osjećamo prisutnost misterija beskrajne ljepote, to nam omogućuje da Božju prisutnost iskusimo življe i istinskije negoli to bijaše moguće u tolikim propovijedima.“¹⁸

O naklonosti kardinala Ratzingera W. A. Mozartu glasno se saznalo još znatno prije,

¹⁸ J. RATZINGER, BENEDIKT XVI., *Duh liturgije*, Verbum, Split, 2015., str. 143.

kad se 29. lipnja 1985., na svetkovinu sv. apostola Petra i Pavla, njegovim nastojanjem u bazilici sv. Petra u Vatikanu izvela Mozartova *Krunidbena misa* u liturgijskom, euharistijskom slavlju kojemu je predsjedao papa Ivan Pavao II., a misu je izvela *Berlinska filharmonija* pod dirigentskim vodstvom Herberta von Karajana. Bio je ovo svakako višestruko provokativan čin, među ostalim i uzmemo li u obzir s jedne strane Ratzingerovu liturgijsku kompetenciju, a s druge strane famu o Mozartu kao začetniku srozavanja liturgijske glazbe, napose u svojim 'teatralnim misama'. Papa će reći, a s tim se uglavnom slažu i svi ovdje navedeni teolozi, da Mozartova glazba nije liturgijska, ali da u njoj odjekuje duh kršćanske liturgije. Da se samo kratko i jasno ilustrira Ratzingerovo poimanje izraza 'duh kršćanske liturgije', posežemo za njegovim riječima iz knjige *Razgovori o vjeri* koja je nastala iste 1985. godine u kojoj su se note Mozartove mise razlijegale pod svodovima bazilike sv. Petra: „Crkva mora biti 'grad slave', mjesto na kojem su skupljeni i Božjem uhu prineseni najdublji glasovi čovječanstva. Crkva se ne može zadovoljiti samo onim što je obično, što je u svagdašnjoj upotrebi. Mora razbuditi glas svemira, dajući hvalu Stvoritelju i otkrivajući samom svemiru njegovu veličinu, čineći ga lijepim, naseljivim, čovječnim.“¹⁹ Eto odakle u Ratzingerovoj Crkvi ima mjesta za Mozarta!

¹⁹ J. RATZINGER/V. MESSORI, *Razgovori o vjeri*, Verbum, Split, 2001., str. 120.



U knjizi *Sol zemlje* voditelj razgovora P. Seewald na jednom mjestu sasvim izravno pita svojega sugovornika, kardinala Ratzingera: „Vi ste veliki obožavatelj Mozarta?“, na što upitani odgovara: „Da! (...) Najveći i najvažniji dio svoje mladosti proživio sam u Traunsteinu, u kojem se osobito osjećao duh Salzburga. Tako je Mozart zarana ušao u naše duše i još me se i danas najdublje doima jer je njegova glazba sjajna, a istodobno i duboka.“²⁰ Pomalo poetski izričaj da mu je „Mozart zarana ušao u dušu“ možda smijemo proširiti i protumačiti jednim novijim citatom kad ga vidimo već kao papu. U prigodi koncerta koji su mu poklonili *Orchestra di Padova* i zbor *Accademia della voce* iz Torina 7. rujna 2010. godine, a na programu je bio Mozartov *Requiem*, papa Benedikt XVI., zahvaljujući im za ovo glazbeno uzdarje, izriče vrlo osobno svjedočanstvo: „Poseban osjećaj koji me vezuje

²⁰ J. RATZINGER/P. SEEWALD, *Sol zemlje*, Mozaik knjiga, Zagreb, 1997., str. 47.

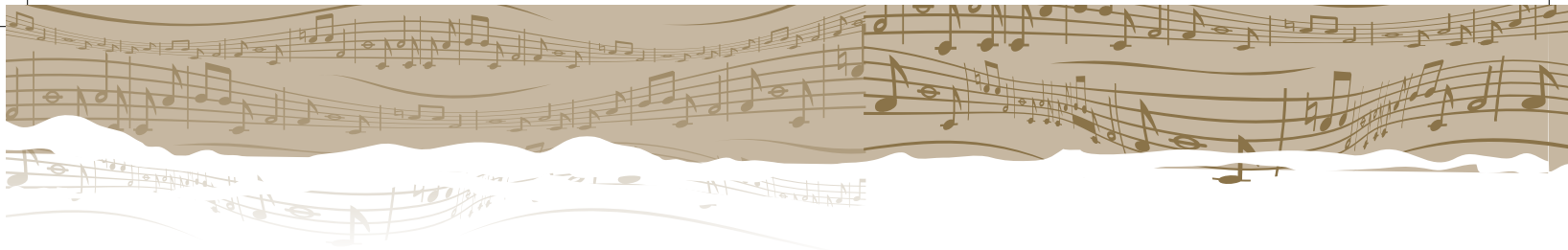
Kod Mozarta sve je u savršenom skladu, svaka nota, svaka glazbena fraza je takva i drugačija ne bi mogla biti: suprotnosti se pomiruju i Mozart'sche Heiterkeit, 'mozartovski spokoj' obuhvaća sve, u svakom trenutku. To je dar Milosti Božje, ali također i plod Mozartove vjere, koja se – napose u njegovoj glazbi – javlja kao jasni odgovor božanske Ljubavi, koja daruje nadu i onda kad je život razdiran patnjom i smrću.

za Mozarta, mogao bih reći, postoji oduvijek. Svaki put kad slušam njegovu glazbu ne mogu a da se sjećanjem ne vratim u svoju župnu crkvu, gdje je, dok sam bio dijete, u blagdanske dane odjekivala neka od njegovih 'Misa': u srcu sam osjećao da me je dotakla zraka ljepote Neba, i isti taj osjećaj imam svaki put, i dandanas, slušajući tu velebnu meditaciju, dramatičnu i spokojnu, o smrti. Kod Mozarta sve je u savršenom skladu,

svaka nota, svaka glazbena fraza je takva i drugačija ne bi mogla biti: suprotnosti se pomiruju i *Mozart'sche Heiterkeit*, 'mozartovski spokoj' obuhvaća sve, u svakom trenutku. To je dar Milosti Božje, ali također i plod Mozartove vjere, koja se – napose u njegovoj glazbi – javlja kao jasni odgovor božanske Ljubavi, koja daruje nadu i onda kad je život razdiran patnjom i smrću.“²¹

Za talijanskoga je teologa i muzikologa *Pierangela Sequerija* u teološkom promišljanju glazba važna jer kršćanstvo danas živi prolazeći kroz stanovitu urgentnost. Ne može se nastaviti s dopadljivo sročnim govorima o utjelovljenju, o ljepoti osjetilnoga, o ljubavi, a zatim ne pružiti konkretno ostvarenje spomenutih pogleda u kršćanskom iskustvu. U posljednjih pola stoljeća Crkva je njegovala ideju božanskoga za koju osjetno baš i nije bilo izvora nadahnuća, kaže on, predstavljajući svoju

²¹ BENEDETTO XVI, *Sulla musica*, a cura di L. Coco, Marcianum Press, Venezia, 2013., str. 64.



U odnosu na glazbenu i literarnu situaciju koju nalazimo u njegovo vrijeme, Mozart je anticipirajući novost bio ispred svojega vremena.“ Također je uspio dati originalnu novinu ustaljenim glazbenim formama, dižući ih na rang visoke umjetnosti, na rang glazbe koja je u sebi imala potencijal transcendentnoga, na rang glazbe koja po svojim notama dočarava ideju sklada i savršenstva kozmosa.

novu knjigu *Eccetto Mozart. Una passione teologica*²², te dodaje: „Mi smo postkoncilska djeca, u teologiji smo teoretizirali o važnosti dimenzije tjelesnoga, osjetilnoga, ali nismo bili u stanju prevesti ih u praksu. Veliki problem današnjice nije manjak vjere u Boga, nego manjak vjere u svijet. A ako nedostaje povjerenja u stvarnost, kršćanstvu je kraj. Eto, glazba na sebi svojstven način, ma bio on i simbolički, omogućuje tu vezu između svijeta i božanskoga, polažući u nesvjesnost čovjeka ideju, dapače, iskustvo mogućeg pomirenja između Boga i svijeta.“²³ Odatle potreba da se teologija obogati emocionalnom i empatičkom dimenzijom koju će crpiti iz osjetljivosti prema umjetnosti, napose glazbi.

Ta osjetljivost omogućit će teologiji da našim suvremenicima govori o Bogu na bliži način, ražeći misaone i verbalne kategorije prikladne našem vremenu. Glazba, po samo njoj vlastitim sposobnostima, može pridonijeti da čovječanstvo sretnije živi u ‘koži stvorenja’, ali i da kršćanstvo izbjegne rizik da ga se živi nesretno ili tek ‘volonterski’ sretno.

Gledom na Mozarta i na njegovo jedinstveno mjesto u povijesti glazbe koje je i danas zanimljivo, Sequeri primjećuje da se Mozart našao na prekretnici – na raskrižju staroga i novoga svijeta. Nedugo nakon njegove smrti Europa će svjedočiti posljedicama francuske revolucije. Mozartova izvanredna kvaliteta stoji u činjenici da se on na vlastiti i jedinstven način smjestio između tih dvaju svjetova, između staroga i novoga: „Pogledajmo njegove opere. Ima tu prinčeva,

vitezova, ali i sluškinja, sobarica, konjušara, i to ne samo kao sporednih likova, nego upravo kao protagonista. U odnosu na glazbenu i literarnu situaciju koju nalazimo u njegovo vrijeme, Mozart je anticipirajući novost bio ispred svojega vremena.“²⁴ Također je uspio dati originalnu novinu ustaljenim glazbenim formama, dižući ih na rang visoke umjetnosti, na rang glazbe koja je u sebi imala potencijal transcendentnoga, na rang glazbe koja po svojim notama dočarava ideju sklada i savršenstva kozmosa. Baš tu Sequeri vidi ‘teološku’ crtu ovoga glazbenoga genija: „Mozart je umio interpretirati stvarnost modernoga, a da se nije odrekao svjetla teologije. Umio je razviti neku vrst ‘glazbene teologije’, koja je u stanju (sa) čuvati prošlo i voditi računa

²² P. SEQUERI, *Eccetto Mozart. Una passione teologica*, Glossa, Milano, 2006.

²³ R. CARNERO, „Pierangelo Sequeri: Mozart, il moderno nella teologia“, u: *Jesus*, XXVIII., lipanj 2006., str. 88.

²⁴ Isto, str. 87.



da se nadolazeće disonance ne razriješe varavo. U današnjici nažalost nemamo Mozarta, premda treba reći da je bilo skladatelja i tumača glazbe koji se jesu pokazali sposobnima da interpretiraju složenost stvarnoga čak i više nego li su sami živjeli u svijetu teologije ili filozofije, ili su ga poznavali. Tu mislim, na primjer, na Perosija.²⁵

U već spomenutom djelu *Eccetto Mozart* Sequeri, među ostalim, oslikava četiri teološka pristupa 'slučaju Mozart' četvorice prethodno spomenutih teologa, a i sam predlaže daljnje progresije na temu glazbe i teologije, dakako, počevši od Mozarta. To da su se protagonisti nove kršćanske teološke misli dali toliko oduševiti sveukupnom Mozartovom glazbom, 'glazbenim' koje se čuje ne samo u sakralnom dijelu skladateljeva opusa, te da svi odreda priznaju religioznu i kršćansku kvalitetu Mozartova glazbeno-

²⁵ Isto, str. 88.

Mozart našao na prekretnici – na raskrižju staroga i novoga svijeta. Nedugo nakon njegove smrti Europa će svjedočiti posljedicama francuske revolucije. Mozartova izvanredna kvaliteta stoji u činjenici da se on na vlastiti i jedinstven način smjestio između tih dvaju svjetova, između staroga i novoga: „Pogledajmo njegove opere. Ima tu prinčeva, vitezova, ali i sluškinja, sobarica, konjušara, i to ne samo kao sporednih likova, nego upravo kao protagonista.

ga svijeta, pravi je kuriozum, među inim i zbog činjenice da je Mozart baš glede odnosa glazbe i sakralnoga bio od početka pravi 'kamen spoticanja'. Entuzijizam zbog 'izuzetka' koji predstavlja Mozart, u okviru suvremene glazbe odvojene od riznice stare sakralne glazbe, tiče se baš 'teološke težine' nje-

gove glazbene pojave.²⁶ Otuda Sequerijevo uvjerenje da ne bi trebalo biti beskorisno i forsirano, također i za njegovatelje glazbe, promišljeno kontekstualiziranje teoloških interpretacija Mozarta.²⁷

Vezano uz pitanje na koji se to način religiozni osjećaj manifestira u glazbenom djelu te uz druga slična pitanja kojima se prigovara da su previsoka i neodređena, pa čak i nerazrješiva, Sequeri podsjeća da se i muzikološka tumačenja „religioznih djela“ kreću s tih istih pozicija, s tim istim pitanjima.²⁸ Kamo sreće, kaže on pomalo polemički, da osjetljivost na te pozicije i pitanja zahtijeva i poznavanje 'teoloških' implikacija, jer izgleda da nepoznavanje istih ne priječi nonšalantno kolanje 'muzikoloških' sudova koji se ne libe presuđivati u vezi s 'autentičnim religioznim nadahnućem' ili s 'rigorozno laičkim konceptom' umjetnosti. Upravo rečeno tiče se i Mozarta, pa se i tu nailazi na neočekivano: „Naime, dok je rasprava o religioznoj kvaliteti Mozartove sakralne glazbe podijelila muzikologe (ili jednostavnije, crkveni i laičke učene melomane koji su se za to zanimali) ukupna glazbena slika mozartovskoga stila – uključujući (dapače!) i opere *Don Giovanni* i *Figarov pir* – teologe je doslovce očarala.“²⁹

²⁶ Usp. P. SEQUERI, *Eccetto Mozart...* navedeno djelo, str. XVII.

²⁷ Usp. isto, str. 14.

²⁸ Usp. isto, str. 11.

²⁹ Isto, str. 12.