ČLANCI

Sadašnji crkveno-kulturalni trenutak – izazov poetsko-glazbenom stvaralaštvu unutar euharistijskoga slavlja

Ivan Šaško

Predavanje na Seminaru za crkvene glazbenike, Zagreb 1997. - Institut za crkvenu glazbu "Albe Vidaković" KBF

SAŽETAK

Susret kulture i liturgije rađa posebnim odnosom na glazbenom polju koje ne može izbjeći pitanja o poetičnosti liturgije i liturgičnosti poetike. Pisac obrađuje pitanja kriterija i primjerenosti poetskoga i glazbenoga za liturgiju, nošen načelima 'funkcionalnosti' izrazâ 'per ritus et praeces', *čuvajući identitet svakoga izraza. Krećući od višeznačnosti poetskih slika i glazbenih (sonornih) znakova, članak je osobito pozoran na posadašnjenje Otajstva i na sudjelovanje zajednice na tom Otajstvu koje preobražava postojeće (što je odlika umjetnosti) i ostvaruje novu zbilju. Time se otvaraju druga pitanja kao što je odnos liturgije i umjetnosti, prikladnost tekstova, poštivanje liturgijskih elemenata s posebnim osvrtom na euharistiju kao prostor provjere glazbene liturgičnosti.*

Uvod

Nakana nam je govoriti o odnosu koji se rađa iz čudne neodređenosti na kulturalnom polju i iz crkvenih pokazatelja slične neodređenosti što se tiče bogoštovlja na primjeru glazbenoga stvaralaštva, kao jednom od nositelja tih neodređenosti. Rečeno jednostavnije: kakvi tekstovi i kakva glazba u liturgijskom slavlju? Koji su kriteriji u pitanju? Iz kojih teološko-liturgijskih odrednica oni nastaju? Tema je u današnje vrijeme više nega aktuelna, posebno zbog toga što na mnogim stranama postoji potreba za novim, a ne postoje precizacije koje bi omogućile jasno raspoznavanje prikladnosti za liturgijsku uporabu. Čini se da takve disciplinske precizacije neće biti niti moguće, ali je na vama i na meni da ih pokušamo dosegnuti na teološko-glazbenoj razini te da ih prenosimo svima koji žele rasti unutar crkvenosti. Na kraju bismo htjeli skicirati i neke kriterije za poetsko-glazbeno stvaralaštvo koje se u liturgiji ne treba pretvoriti u anarhiju niti u skučenost nepreboljene prošlosti.

Naslovom kojega smo istaknuli željeli bismo ujedno naznačiti i složenost tematike koja ovdje ne može biti obrađena, već samo naznačena. Riječ je prije svega o odnosu: umjetničkoga i liturgijskoga; poetskoga i liturgijskoga; svetoga i glazbe; Riječi Božje i glazbe; glazbenih oblika i teoloških sadržaja itd. U tom širokom spektru teoretskih pitanja zanima nas prvotno liturgijski vid sudjelovanja u liturgiji koje je jednako tako široko kao čitava problematika, a kojemu je podređena i liturgijska glazba. To se praktično pitanje formulira u nesnalaženje mnogih pastoralnih radnika: kakva glazba u liturgiji? S kojim tekstovima i kojim stilom?

1. 'Naše vrijeme' u skici prijelaza

Ako se ukratko želi označiti 'naše vrijeme', tada se može poslužiti nekim prijelazima koji označuju složenost stvarnih i interpretativnih ključeva današnjice. Lorenzo Chiarinelli ih je označio slijedećim redom:

a) od sekularizacije do beznačajnosti;

b) od iskustvenosti do subjektivnosti;

c) od raznoraznih 'zazivanja' u prostoru neznanstvenosti do banalizacije.[1]

Vjerujem da veliki dio tih prijelaza neposredno zadire i u glazbeno-obrednu zbiljnost koja je najvidljivija u vrhuncu liturgijskoga događaja - euharistiji. Glazbena kultura koja je nekada bila prividno cjelovita i kompaktna, u naše je vrijeme razmrvljena i napuknula, a to se primjećuje posebice u liturgiji.[2] Svaki je od nas, bio on glazbeni stručnjak ili ne, svjestan da se trenutno u društvu, bez razlike, miješa glazbeno *sve i ništa*. U tom, kako ga neki zovu 'glazbenom Babilonu' žive zajedno i srednjovjekovna glazba i grčevite derivacije raznih pokreta vezanih uz već neprimjereno ime *rock i pop* glazbe. Kojoj bi glazbi Crkva trebala dati prednost? Imamo već naraštaj koji je odrastao daleko od službenih napjeva i vezao se, naučio pjesme koje smještamo u red tzv. lagane glazbe. Veliku odgovornost i zadaću imaju župnici, svećenici u pastoralu, voditelji zborova i orguljaši. O njihovom ukusu i liturgijskoj izgrađenosti ovisi u crkvi mnogo toga. Ako je netko glazbeni stručnjak postoji opasnost filološkoga puritanizma nizozemske škole u kojemu će se u crkvama čuti sve što je starije od Bachovih *Choralvorspiele*. Naći će se drugi koji nemaju glazbene izgradnje, te će im vrhunac biti pjesmice poput *Ima jedna duga cesta*. Toj glazbenoj pripravi se dodaju oštri teološko-liturgijski zahtjevi (koji se danas ne vide) i pastoralni vapaj za većim sudjelovanjem različitih skupina, osobito prema dobi, unutar zajednice.

Proces elaboracije 'kvasca' kojega je stvorila liturgijska obnova stavlja na razinu objektivne očiglednosti dvostruku polarizaciju u neizbježno nelinearnom tijeku.[3] Danas postoji težnja pretvaranja liturgijskoga slavlja u *happening*, odnosno u *didaskaliju*, tumačenje. Pri tomu se neutralizira obrednost liturgijskoga događaja koja izrasta iz naglaska geste i riječi. Nalazimo se na čudnom raskrižju unutar liturgijske obnove. Osjeća se, kako mnogo toga nije usmjereno na najbolji način, ali nema

naznaka točnoga lijeka. Najozbiljniji pokušaj se mora dogoditi na razini simboličkoga, jer simbol na širokoj i razumljivoj razini postaje most između spasenjskoga događaja i sadašnjice. Taj je zamašnjak tim nužniji i hitniji koliko je veća napast da se praznina, nastala trenutnim *impasse*, ispuni ustukom prema dvosmislenoj mistici devocionalističkoga kršćanstva koje je otvoreno bilo kakvom tipu ezoterizma ili sofisticiranijem obliku intelektualističkih arhaizama.

U toj obnovi ili ponovnom zamahu teologiji i liturgiji uvelike pomaže glazba, jer ona na najprivlačniji način spaja *činiti* i *umjetnost, tj. prericati stvarnost*. Ono na čemu trebaju raditi zajedno i teologija i liturgija je oduzimanje moći - oprostite na izrazu - 'gluposti' koja više negoli nemoralno i ružno prijeti kršćanskom *ethosu*. Ta se moć opaža osobito u lošem tumačenju kršćanstva, a to tumačenje nerijetko proizlazi iz aprioristićkoga povezivanja sposobnosti nekih stvarnosti s transcendentnim.

U današnjem se svijetu moramo baviti, kao uostalom i uvijek u povijesti, i s dvojakošću glazbe koja proizlazi iz aprioristićkoga stava. U kršćanskoj je datosti glazba dobila novi prostor po Riječi objave, put koji je drugim civilizacijama bio nepoznat. Poticana slavljem Riječi glazba je naučila izricati, ali jednako tako i izreći se. Postavši značenjem, proširuje izvore riječi, ali govori i sama za sebe. Glazba potvrđuje i nutarnju snagu odjeka izgovorene riječi. Događaji koji su vezani uz glazbu kršćanskoga Zapada donose sa sobom predivnu estetiku svetoga, ali i dvoznačnost i višeznačnost obredne sakralizacije estetike. Spominjem to zato da se olako ne izgovara pojam 'musica sacra' - sveta glazba. Vaš Institut s pravom ima u naslovu pojam 'crkvene glazbe', ali na to ćemo se vratiti.

Kršćanstvu, odnosno biblijsko-kršćanskoj tradiciji, tuđa je unutarnja sakralnost glazbenoga događaja. Postoje zapravo dva tradicionalna razloga kršćanskoga razmišljanja teološke mjerodavnosti svetoga u glazbi. Prvi je razlog služenje svetoj riječi. Drugi se razlog oslanja na odjek svetoga izvorišta koje označuje svijet, ukoliko je shvaćen kao Božje stvorenje. U tom posljednjem smislu glazbu se drži jednim oblikom Božje objave.

U novije se vrijeme unutar razmatranja o svetom u glazbi pojavio i treći put. Dok se prva dva teologumena okreću prema lijepom, prema objaviteljskom i inkarnacijskom, treći je okrenut prema soteriološkom u označnici ljudski ružnoga unutar simbolike križa. *Theologia crucis* je središte koje određuje 'kršćansku kulturu'. Takvo je razmišljanje otklonilo estetiku koja se temelji na skladu i harmoniji i glazbeno izricalo ono što je disonantno, tj. objava *sub contrario*. Takav se stil glazbe javio u djelima Pendereckoga, Ligetia, Beria, Messiaena i dr.

Glazba je u sebi višeznačna, otvorena mnogim - čak i proturječnim - funkcijama, a tako je i s njezinim odnosom prema svetomu. No, iz analize odnosa povezanosti i funkcije koja se u liturgiji veže uz Riječ, može se reći da nas glazba tipa *musica crucis* udaljuje od retoričnosti, kao što nas kršćanska obnova glazbe tipa *musica mundana* udaljuje od metafizike.

Čini se u svemu da treba pronaći ravnotežu upravo na crti objavljenoga, utjelovljenoga, stavljenoga u riječ koja progovara i uglazbljenjem. U glazbenom se jeku i odjeku vrijeme te riječi proširuje, a ona postaje vlastitom u slušanju i u 'dati se čuti'. Tako glazba, na razne načine, tvori trajanje riječi i geste, čina koji su sposobni ritmizirati vremenski tijek obreda, s funkcijom da se zastane u blizini Riječi i Božjega djela od kojih se obred sastoji. Glazba oslobađa putove slušanja u kojemu se događa vjera.

2. Obred, kultura, glazba

Liturgija je prije svega Riječ (dana–primljena/prihvaćena–vraćena) koja odjekuje modulirana preko širokoga spektra funkcija, formi i 'protagonista'. Pjevanje je, pak, u povezanosti s riječju, sakramentalni čin na različitim razinama koji ne djeluje ako ne na temelju svoje znakovitosti, kao što jednako tako ne znači, ako ne u odnosu na djelatnu vjerodostojnost. Stoga je liturgija ikonički izraz i komunikacija božanskoga u trenutku u kojemu prima tijelo u povijesnoj ograničenosti i promjenjivosti. Ona je ujedno i određena slika Crkve koja se izgrađuje i izriče u simbolima, pri čemu svi koji slave odgovorno sudjeluju u tom činu.

Novija povijest koja je na liturgijskom području obilježena gibanjima nakon Drugoga vatikanskog koncila nosi sa sobom potrebu sučeljavanja s onim što je učinjeno na glazbenom polju. Podcrtati i pokušati dati odgovore zahtijeva bez sumnje uvlačenje u razmatranje barem tri žarišta, a to su obred, kultura i glazba. U tom kratkom vremenu poslije Koncila moguće je, u vezi s glazbom, vidjeti nekoliko različitih stavova. Prvi je onaj koji je uvidio kulturalne promjene, a time i promjene u glazbenim oblicima, te je dao naglasak fragmentalizmu kulture, cijepanju i stvaranju područja raznolikih ukusa, te je tako zaživio i u Crkvi tzv. repertoar mladih. U toj odluci se nalazi korištenje širokih glazbenih oblika koji su u modi. Oni su liturgijsku reformu shvatili kao onu koja ne diskriminira nove stilove u kojima postoji manja zahtjevnost i manja programiranost. Drugi su opet dali prednost slavljeničkim strukturama i funkcijama, te su zanemarili ili nisu vidjeli potrebu za preispitivanjem trenutnih glazbenih trendova i vidova. Kreativnost u liturgiji prepuštena je akademskim školama s neoklasičnim obilježjima. Treći stav je bio reakcionaristički na svim poljima, tj. neprihvaćanje novoga obrednog uređenja, a time ujedno i prepuštanje glazbe starim oblicima, odbijajući bilo kakav oblik suvremene glazbe. S tim posljednjim stavom povezan je i onaj koji ne vodi računa o novim općim datostima kulturalnih promjena, što dovodi do slaboga ili nikakvog vrednovanja zajednice.

Mi bismo se, u ozbiljnom stavu razmatranja naših okolnosti trebali suočiti sa sva tri stava, ali niti se jednom prikloniti, već pokušati ozbiljno vrednovati probleme koji nas okružuju. Ne možemo reći da su u našim zajednicama liturgija i glazba postale nerazdružive. Ili ako jest, je li ono što se pjeva i svira izričaj kakvoga je želio Koncil? Liturgija koja nije živi izričaj koji znači, ne može očekivati da će to postići bilo kakvom glazbom i pjevanjem. I u naše je zajednice ušla problematika svakodnevice, a ona je još uvijek u usponu pod predznakom dekristijanizacije, društvenih sukoba, pri čemu se glazba i kreativnost u liturgiji smatraju ako ne suvišnom, onda barem sekundarnom problematikom.

Živimo u vremenu prijelaza. Kakav je to prijelaz? Izlazeći iz dugoga, višestoljetnoga razdoblja u kojemu se, u liturgijskoj glazbi, dala prednost slušanju pred stvaranjem, ugođaju koji je općenito shvaćan kao 'svet' pred posebnim obrednim činom, našli smo se pred zahtjevom zahvaćanja, uvučenosti i kreativnosti zajednice. Ne radi se o odbacivanju povijesnih oblika i o stremljenju k nezavisnosti od tradicije. Liturgija nas uči da je takvo raskidanje veza nemoguće i štetno, ali je jednako tako štetno i posvemašnje vezanje uz samo jedan glazbeni stil koji ne može dovesti do punoga izricanja slavlja konkretne zajednice vjernika. Ako se vjernike pretvori u konzumatore uzvišene glazbe, podići će se kulturna razina slušanja, ali ne i vjernička razina slavljenja, pri čemu će se posegnuti za glazbenim oblicima koji nisu korisni niti glazbi niti slavlju. Glazbeni se projekti moraju vezati uz zahtjeve kulturalne nejedinstvenosti koja se događa na cjelokupnom suvremenom horizontu, a koji postaje barem izazovom, ako ne i imperativom liturgijskom obredu.[4]

Kultura sa svoje strane postavlja pitanje eklezijalnoj dimenziji: kakva liturgija i kakva glazba za koju Crkvu? Problem koji se nalazi u dnu je, stoga, ekleziološki, no uvijek u ispripletenosti građanskih i religioznih vrijednosti, društvenih tema i modela u koje se smješta jedno od mogućih viđenja Crkve. Na kulturalnom se planu možemo koristiti analizom koja je već uvriježena, a koja govori o integriranim i fragmentarnim kulturama. Prve su s težnjom homogenosti, dok druge imaju uz oznaku heterogenosti još i težnju k podijeljenosti i sukobu. Crkvene zajednice ne mogu birati kulture, one žive u oba modela, iz čega proizlazi datost različitih pristupa liturgiji i glazbi. Integrirano društvo živi s priličnom jednostavnošću i zadovoljstvo obrednosti koja je dobro kodificirana i gdje sve ima svoje mjesto. Liturgijskim će zajednicama u tom ozračju odgovarati poznati glazbeni repertoari, bez iznenađenja, nositelji standarnih i ponavljanih značenja. Čak su i načini izvedbe kodificirani, ne predviđajući posebne inačice. Nasuprot tomu, društvo koje se nalazi u krizi i koje je gotovo lišeno kulturalnoga jedinstva, podvrgnuto je napetostima i poticajima različite vrste. Takva su društva otvorena eksperimentiranju, kako na liturgijskom, tako i na glazbenom području, premda je cijena toga kontrastnost i razjedinjenost, osim onih zatvorenih i manjih skupina koje traže određeno jedinstvo. U glazbenom smislu ponekad je riječ o jednostranim naglascima, u duhu traženja koji donosi poteškoće, ali i živost perspektive.

Na strogo eklezijalnom planu možemo govoriti o različitim razmišljanjima i o ostvarivanju slavlja koja možemo označiti u tri temeljna modela: monolitni, zajedničarski i karizmatički. U prvom modelu onaj koji svime upravlja i sve određuje je voditelj zajednice (župnik, poglavar/poglavarica, laik-vođa) koji ima i više uloga, a to se u slavlju primjećuje u kompaktnosti i u izboru onoga što je uvijek po logici koja je unutar doktrinalne ispravnosti u odnosu na lokalne zahtjeve. Liturgija i zajednica puno životnije su u slučaju zajedničarskoga modela u kojemu se potiče raznolikost službi, podijeljenost dužnosti i razvijene sposobnosti, a sve to dovodi do većega sudjelovanja. Ovaj model ima u sebi poteškoću koordinacije, neriješenih napetosti. Treći, karizmatički model ne poznaje granice kreativnosti, ali sa šturim ili nikakvim promišljanjem o temeljnicama crkvenosti; često je pod jakom rukom oligarhije - premda pokretnom i ne odviše stabilnom. Velikodušnost, širina i ponekad genijalnost, sposobnost intuicije i spontana, slobodna izražajnost istovremeno sa sobom povlače prevlast nekolicine nad mnoštvom, pojavu akritičkih stavova u odnosu na liturgiju, što proizlazi iz nepoznavanja razvoja oblika i njihove nutarnje zakonitosti koje se ne mogu izbrisati, a da se i same oblike ne dovede u pitanje. Paradoksalno, ali ovaj se tip s druge strane približava prvomu - monolitnom.

Glazba i njezino mjesto u liturgiji moraju pripaziti da ne izdaju inkarnacijsko načelo, a to znači da će glazba u sebi sadržavati vjernost obredu, nužnost utjelovljivanja različitih obrednih čina preko toga izraza koji ne može izostaviti datosti kulturalne uvjetovanosti. Inkarnacijski stav ne dopušta ni jednostrano dokidanje prijašnjih glazbenih oblika, ali niti okamenjivanje tradicionalnih formi. Vjernike treba odgajati za unutarnju logiku slavlja, a ne za neko estetsko i intelektualističko razumijevanje uzvišenih glazbenih formi. Glazbena mjerodavnost će se očitovati u slavlju kao vjerodostojnost suživota, a ne kao puka snošljivost postojanja jednoga izraza pored drugoga. Time smo otvorili prostor glazbene djelatnosti i funkcije u zajednici.

U slavlju je glazba onaj element koji omogućuje bolje sudjelovanje, molitveni izričaj. Premda je kršćanska liturgija uvijek stavljala riječ u prvi plan, ona je riječ često vezala uz pjevanje i glazbeni izraz. U glazbi postoji liturgijska ambivalentnost: pjesma kao stav punijega posvećivanja Bogu ili kao stav bijega u iracionalno. U svojoj pozitivnoj nosivosti glazba postaje izvorište slavljeničkim gestama do kojih sama riječ teško dopire, a u socijalnoj dimenziji otvara vrata novim vrednotama.

Liturgija treba glazbu kao stvarateljski izvor sugestivnih obilježja i simboličke snage, te se kao takva savršeno

uklapa u najznačajnije točke obreda koji zahtijeva trajnu simboličku napetost. Upravo zbog toga odnosa, glazbenici imaju svoju vlastitu ulogu u pripremanju slavlja i u samom slavljenju, bilo da je riječ o tehničkoj zahtjevnosti, bilo da se radi o duhovnoj zauzetosti. Ono što može biti kriterij liturgijskoj glazbi je sama liturgija, dinamika pojedinog obreda, a ne kriteriji koji imaju samo estetska i hedonistička usmjerenja. Nezamisliva je isključivo profesionalna dimenzija, bez sudjelovanja u obredu od strane odgovornih za glazbu. 'Zvukovno redateljstvo' uključuje izbor pjesama, prikladnih instrumenata kako bi se komunicirao, proizveo smisao, kako bi se potaknulo na sudjelovanje na tom smislu. Onaj koji vodi brigu o glazbi ne može biti unilateralan, obrazovan samo kao glazbenik. Zato je nužna teološka priprema i ljubav prema liturgiji. Ako toga nema, postoji opasnost zatvaranja u geto autonomne i centrifugalne muzikalnosti koja ne računa da je slavlje više slavlje ako se slavi pjevajući i svirajući, upravo stoga što je glazba značajna potpora kršćanskom otajstvu koje živi u obredima Crkve.

Evo još nekih datosti koje uključuju odnos društva, glazbe i obreda i koji se predstavljaju kao sinteza prethodnih razmišljanja:

1) U zapadnim se društvima glazba/pjevanje postavlja kao suprotnost individualizmu i konzumizmu, te sve više postaje shvaćana kao nužnost u društvu, bez obzira na različita tumačenja i oblike te nužnosti.

2) Pjevanje i glazba sredstva su ostvarenja subjekta i kao takvi su temelji zajednice.

3) U pjevanju/glazbi, po slavlju, događa se vremensko-prostorno predstavljanje i pobjeda nad tijekom vremena.

4) U bogoštovlju, oni koji pjevaju asimiliraju se u Božju riječ, pripremaju se za odgovor Bogu, a ujedno su i osposobljenje, mogućnost toga odgovora.

5) Zajednica koja slavi ostvaruje Crkvu Kristovu kao 'sacramentum mundi'.

3. Otajstvo i izričaj Otajstva - poetika i liturgija

Iz ovih općenitih naznaka, vezanih uz glazbu, obred i kulturu, približimo pogled našemu užem tematskom određenju naslova izlaganja. U trenutku kada smo spomenuli crkveno-kulturalno obilježje, napravili smo binom koji je s jedne strane definiran Otajstvom, a s druge izričajem toga Otajstva. Kako izreći otajstvo određuje drugi dio našega naslova koji uključuje poetsko-glazbeni moment u odnosu na liturgijsko slavlje specificirano u euharistiji. Mogli bismo reći da je riječ o estetskom vidu otajstva, premda, a to ćemo pokušati i dokazati, pri tom nije riječ samo o estetici, barem ne o pasivnoj estetici. Kada smo izgovorili 'otajstvo', već smo ušli u okvir bez okvira, upravo u nešto što bježi od argumentiranosti i ulazi u stvarnost drukčijega (*alteritas*). Otajstvo je u trajnom suodnosu, ali i trajno drukčije, tako da niti jedan suodnos nema moć odrediti ga. To je ono što djelomično kaže i Manzoni slijedećim riječima: "Naš je privilegij ili opterećenje, ako to ne želimo prihvatiti kao privilegij, da smo stavljeni između istine i nemira."[5] Prostor Otajstva je prostor istine i nemira. Izazov današnjega crkveno-kulturalnoga trenutka 'prisiljava' liturgiju okretanju i upoznavanju, ponovnom otkrivanju već otkrivenoga i prericanju istog otajstva poetskim ili poetičkim načinom, ovdje s osobitim naglaskom na glazbi.

Kada kažemo *'poetika'*, već smo izrekli jednu metodu: poetika je pokušaj shvaćanja nekoga događaja stvaranjem slike. U toj se slici izriče činjenica da se događaj događa. U definiranju poetike dužnici smo Aristotelu (*Poetica*, XXV, 1460b8-10) koji govori da je upravo onaj koji stvara sliku taj koji omogućuje *mimezu*, oponašanje, koji dovodi govor u mogućnost (usp. *Poetica* I,1447a15s i IX,1451a35-1451b10). Ako govorimo o crkvenoj glazbi, ona nije ništa drugo doli prericanje otajstva na djelu ili njegovog ostvarivanja. To je glazbena, sonorno-vokalna slika otajstva na kojemu se sudjeluje u liturgiji. Dok se za Aristotela to događa unutar predstavljanja, u kršćanstvu se to događa u ponovnom posadašnjenju (*re-praesentatio*). Ono što se kod Aristotela predstavlja je ljudsko iskustvo svijeta (πράγματα). Način toga predstavljanja može ostati na povijesnosti (u čistoj činjeničnosti jedinstvenoga događaja) pri čemu πραγματα nemaju mimetičku vrijednost, dok je drugi slučaj, slučaj poezije u kojoj činjeničnost prelazi, nadilazi neposrednu vrijednost i postaje mjesto 'mogućega' ili - a što je isto - slična prisutnost sveopćega (πράγματα kao posadašnjeni događaj). Liturgija je s jedne strane povijesna, ali je s druge metapovijesna, ona se ne vodi samo logikom *kronosa*, već i milosnim trenutkom - *kairosom*. U tom vidu ona je neprestano poetička ili ne postoji.

Poetski prikaz nije izvan ljudskog iskustva svijeta, tj. izvan πράγματα, ali poezija nadilazi te datosti. Navodim primjer epitafa kojega sadrži oporuka pjesnika Rilkea (27. listopada 1925.). Pjesnik je htio da na njegovom grobu budu slijedeće riječi: "Rose, oh reiner Widerspruch, Lust, Niemandes Schlaf zu sein unter soviel Lidern" (*Ružo, čisto proturječje, užitak, ničiji počinak pod tolikim vjeđama*). Te riječi uspijevaju osvijetliti dubinu bilo koje ruže u vrtu, prelazeći preko očitosti ili, recimo bolje, preko banalnosti otvaranja latica. Tako i glazba koristi datost zvuka da bi je zanemarila, tj. da bi pronašla viši i dublji smisao od onoga koji se nalazi u očitosti zvuka.

Poetika i njezino predstavljanje imaju snagu koju u sebi nosi govor simbolike, a to je istovremenost otkrivanja i sakrivanja. Nije dakle, riječ o pukoj alegorijskoj funkciji, o upućivanju na nešto što nije prisutno, već je riječ o pristunosti istoga na različite načine. Ako je simbol sposoban ostvariti tu ravnotežu u kojoj nevidljivo može biti rečeno a da se pri tom ne profanizira, tada pokazuje ljepotu. Ljepota i nije ništa drugo doli uravnoteženost otkrivenosti, objave i skrivenosti. Ta je uravnoteženost

sadržana u grčkom pojmu καλονκαγαθον (lijepo i dobro), a taj je pojam tipičan za umjetnost koja graniči s otajstvenim. Već navedeni pjesnik Rainer Maria Rilke u svojem pismu Witoldu von Ulevictz-u (13. studenoga 1925.) govori o umjetnicima kao o 'pčelama nevidljivoga' koristeći slijedeću francusku rečenicu: "Nous butinons éperdument le miel du visible, pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'Invisible...." (*Stvaramo med vidljivoga kako bismo ga skupili u veliku zlatnu košnicu Nevidljivoga*). Rilke govori o našem uranjanju u prolaznu i škrtu zemlju kako bismo svojom čežnjom, gorljivošću i predanjem omogućili da nikne nevidljivo.

No, što to liturgija ima zajedničkoga s poezijom? Unutar kršćanskoga Vjerovanja, otajstvo, misterij je očitovanje Boga u Kristu unutar ispovijedi vjere kojoj je Duh Sveti autor. U današnjem vremenu nije očigledno da se mogu spojiti ova dva pojma, budući da je poezija postala jezikom usamljenika, a liturgija, koja je u jednom trenutku bila za mnoge hermetički zatvorena, želi biti razumljiva, možda previše razumljiva. No, treba se pitati nije li liturgija u cjelokupnom svojem biću poetska, ne samo u svojim hvalospjevnim i pjevanim dijelovima, već u svojem obrednom, gestualnom i verbalnom govoru kao takvom? U liturgiji Bog govori svojemu narodu (usp. *SC* 33), a Bog u Bibliji govori sve ljudske jezike, te je Sveto pismo za vjernika, osobito za pjesnika koji želi izreći svoju vjeru, duboki ocean otajstva. Neki smatraju da će se, ako se liturgija i poezija pokušaju približiti u svojem semantičkom određenju, i jednoj i drugoj oduzeti nešto od bitnih odrednica.

Ako se vratimo unatrag, a dovoljno je slušati iskustva liturgije starijih vjernika, uviđamo dominaciju 'svetoga straha'. U tom je ozračju teško promišljati, a rekao bih i osjećati poetičnost liturgije. Jer, ako se zaustavimo na tomu da se pitamo u strahu koliko puta treba zamahnuti kadionicom ili koliko koraka napraviti na putu do oltara, tada će se liturgijom moći dosegnuti najviše misteriozna ljepota propisa.[6] Prvi koji su pokušali jasno pokazati poetičnost liturgije bili su Maurice Zundel i Romano Guardini.[7]

Vjerujem da je liturgijska obnova dala temelje barem za dva vida koji nisu zaživjeli, a koji su ključ obnove: 1) sudjelovanje; 2) izricanje vjernika u njihovoj vjeri. Banalno rečeno, u liturgiji treba djelovati (njezino grčko ime u sebi nosi pojam ἔργον) te djelovanjem slaviti vjeru koja se preriče.

Kao što je to bio slučaj nekada, i danas ima onih koji misle da poezija nema mjesta u liturgiji, a da je liturgiji prirodnija pravnička i juridička terminologija sa svojom preciznošću i jasnoćom. U pozadini se nalazi mišljenje, barem ono koje se podrazumijeva, da poetski govor nije dovoljno uvjerljiv za čovjeka današnjice i da poetski govor nije dovoljno ozbiljan. Kada kažemo 'da' poetskom govoru u liturgiji, treba pripaziti da se poetski govor ne pretvori u spisateljski šarlatanizam. Govorni jezik je izazov posadašnjenju biblijsko-liturgijskih izričaja, ali je teško naći uravnoteženost koja bi bila dovoljno uzvišena za teantropijski čin i dovoljno bliska ljudima našega vremena. Riječ je, dakle, o odabiru govora i verbalnog i neverbalnog.

Ali, što to mi želimo definirati? Je li to poezija liturgije, liturgijska poezija ili liturgijska poetika?[8] Onda, kada spajamo liturgiju i poeziju obično se možemo složiti što mislimo pod liturgijom, premda je i ona složena zbiljnost (teološka, biblijska, ceremonijalna, kanonska, pastoralna, estetska, kulturalna itd.). Govoreći o njoj svatko naginje prema jednom od polova koji liturgiju dovodi u napetost: povijesno-eshatološku, zajedničarsko-individualnu, katehetsko-mističku. Semantičko je polje poezije mnogo složenije i nemoguće ga je čak i približno definirati da bi se većina složila. Poezija nudi stvarnost koju treba otkriti, te time ruši granice i ograničenja. Već je po svojoj definiciji nedefinirana. Ipak, ono što se barem jednim dijelom može odrediti je poetski govor koji se u konačnici svodi na oznaku koja ima bipolarnost: 'ovo govori, a ono ne govori'. Mjerilo poezije je stvaralački govor. Reći ću da poetskom držim čitavu stvarnost u kojoj čovjek može pronaći više razina smisla, a poezija je onaj govor koji je sposoban reći ono što nije rečeno. Ako kažemo da se liturgija ne može osloboditi poezije, mislimo na *poeziju liturgije*. Druga je zbiljnost *liturgijska poezija*, a tu je riječ o određenim govornim činima koji se nalaze tijekom slavlja kao sastavni dijelovi slavlja (psalam, himan, meditacija, zazivi). Treće je područje *liturgijska poetika* koja donosi obredno bogatstvo u simboličkom govoru. Ta tri područja jasno govore kako je liturgija djelovanje (*actio*) i stvaralaštvo (*creatio*). Liturgija bi trebala biti prostor istinskog oslobođenja u kojemu govori Duh koji puše gdje hoće. To je prostor nadahnuća u kojemu se zajedno nalaze liturgija i umjetnost: stvarnost vidjeti i živjeti drukčije.

Poezija se izriče i označuje kao: a) djelovanje i kreativnost; b) drukčiji način govora; c) preoblikovanje postojećega.

U tom međuodnosu poezija liturgiji donosi slijedeće:

1) Kršćanski obredi u sebi imaju dugu tradiciju, bogatu biblijskim, teološkim, kulturalnim i duhovnim elementima, no tim je oblicima potrebna osjećajnost i fascinantnost. Poezija ima snagu voditi riječ i simbol u stanje izazova.

2) Poezija uči da simbol i riječ nisu nikada jednoznačni i svatko ih prima u značenju koje o istomu govori drukčije.

3) Vjernik koji se otvara pjesničkom dimenzijom bit će ponukan naviještenu, slavljenu, ostvarenu riječ pretvoriti u vlastiti govor i jednoga će dana slavljeničkoj zajednici predložiti da posluša taj njegov način ispovijedanja vjere. Tako se događa utjelovljenje vjere koja raste u živoj predaji.

4) Poezija u liturgiju ne unosi samo izricanje istina vjere, već i religiozni osjećaj. Na taj se način preriče vjera, prihvaća, živi onako kako je to vlastito određenom razdoblju i određenom pojedincu, jer se vječno i općenito za nas javlja u prostoru rubnoga i u pojedinačnom.

Što liturgija daje poeziji?

1) Sakramentalne geste i obredi postaju prigoda da se imaginarno verificira u simbolu i to u onom najuzvišenijem i izvorišnom - vazmenom.

2) Obred u kojemu vjera susreće snagu Duha poezija može spasiti od nedostatnosti, neučinkovitosti, beznađa da se ono što je rečeno neće ostvariti.

3) Liturgija može pjesnika osloboditi usamljenosti. U zajednici umjetnost pronalazi svoju društvenu ulogu - ljudima u njihovoj različitosti ponuditi zajednički simbolički govor.

4) U dimenziji molitve pokušava se reći neizrecivo, a to je poticaj poeziji da pokuša prereći molitvenu napetost koja izrasta iz obraćanja nekomu tko je 'sasvim drukčiji, Drugi', te iz tematike koja zahvaća spektar života i smrti.

Euharistija je svakako najviši izričaj poetike u kršćanstvu.[9] Njezina se cjelokupnost javlja kao poetski plod ljudske riječi kao odgovora na Božju Riječ. Vjernici nisu nikada gledatelji ili slušatelji kod euharistije. Pojedinac stavlja svoj svijet u igru s Božjim svijetom. Taj je pojedinac nužno pjesnik, stvaratelj, pri čemu se upušta ne toliko u analizu koliko u sintezu i globalizaciju. Pjesnik je u isto vrijeme i arhitekt svoje pjesme i uglazbljivač i slikar riječi, bilo onih koje su predviđene obredom, bilo svojih vlastitih. Na taj način pjesnik stvara svoj *universum* riječi, a riječ *universum* etimološki znači 'okrenuto, vraćeno u jedno'.

Tekstovi su u liturgiji takve naravi da nikada ne smiju biti hermetički zatvoreni. Možda je i to jedan od razloga slabe pjesničke prisutnosti u liturgiji koja bi ponekad bila i te kako poželjna. Ako zajednica ili slavlje nametne određeni govor, svoje formulacije koje se pjesniku ne sviđaju, on se neće upustiti u interakciju slavlja, zajednice i svojega doživljavanja izraženog u tekstovima.[10]

Ono što je važno za pisanje liturgijski upotrebljivih tekstova jest poznavanje naravi pojedinoga dijela liturgijskoga slavlja, tj. valja odrediti bitno, kako bi se u tom bitnom prepoznalo pjesničko pojedinačno. Taj put traži i povratni slijed, odnosno da zajednica u tom pojedinačnom prepoznaje općenito.

Pjesnik će ostati izvan toga događanja ako mora pisati 'angažirano', dekorativno ili neposredno didaktički. Takvo stvaranje nije umjetničko, a kao takvo nije niti poezija. Pjesnik otkriva svoje nutarnje otajstvo i stavlja ga u svjetlo Kristovoga otajstva. Poezija je drugi način prihvaćanja i odgovora na Božju riječ.

Koliko to god moglo izgledati čudno i jednim dijelom neshvatljivo, ne treba nas zbuniti činjenica što poziv Crkve (premda je i on mnogo puta pretih) da pjesnici prionu uz stvaranje tekstova za liturgiju, nailazi na neodaziv. Razlog tomu neodazivu velikim dijelom leži u činjenici što se od pjesnika zahtijeva odricanje od nekih njihovih 'slobodâ', a pjesnicima je sloboda bitna riječ njihove definiranosti. Pjesnik u ovom slučaju mora shvatiti da je u službi Crkve, a u toj službi, kao u bilo kojemu služenju, treba žrtvovati jedan dio slobode, kako bi se uskladilo i asimiliralo ono što služi široj slobodi.[11]

No, treba krenuti od toga da Crkva zove. U tom zovu se nalazi doktrinalna zahtjevnost, polog (*depositum*) koji treba čuvati, braniti i prenositi (*traditio*), dati svoje 'prijevode' života koji nisu zaboravili temeljnu poetiku iz koje izvire čitava kultura. U trenutku kada Crkva želi odgovoriti Bogu na materinjim jezicima, ona vjeruje da će to obraćanje uroditi nužnim plodom novih molitava, a na pjesnicima je da ih iz srca dovedu do usana vjernika, te da ih glazbenici stave u melodije.

Čini se da Crkva u svom pozivu želi reći kako svaki od nas posjeduje osobni svijet koji se prevodi u sliku, u riječ, koji pjeva ulazeći u širi svijet. Svaki od vas, kršćanke i kršćani, neka se okrene prema religioznomu svijetu u sebi, kojega Bog objavljuje čovjeku, od stvaranja svijeta do događaja Isusa Krista. Prečesto se događa da se taj naš osobni svijet ostavi na ulazu u crkvu i da ga se ponovno uzima kada se iz nje izlazi. To je barem jedan mali dio poganskoga shvaćanja svetoga.

No, ako prihvatite ono što vam se nudi, a ne uranjate svoj svijet u njega, tada se neće dogoditi ništa poetičnoga. Ulaženjem vašega svijeta u moj nastaje naš svijet, nastaje liturgijski subjekt "mi". Taj je subjekt nužan za bilo koje slavlje, a osobito za liturgijsko. Bog se obraća našoj vjeri koju nam daje kako bi ta vjera preoblikovala djelovanje. Zašto ne naš čin riječi, poetski čin? Ako se on dogodi, što još tražiti u euharistiji? Nije li to ono što treba naći? Predstavljanje našeg otajstva Bogu i darivanje njegova otajstva čovjeku.

Čovjek pjeva o drveću, o moru, o samoći, o muškarcu ili ženi, o svemu što mu je drago i što voli. Mi smo stvoreni da bismo progovorili o onomu što volimo, ali kao da za to u liturgiji nemamo snage. Teološke i liturgijske riječi i stvarnosti djeluju odviše teško: otkupljenje, euharistija, pokora, uskrsnuće, opraštanje, krštenje i sl. Ipak, temeljno pitanje ostaje: volimo li to, meditiramo li o tomu? Modeliramo li tišinu da bi se dogodila riječ, a ona se trajno rađa u onomu tko voli. Nekada će je izricati šutnjom, ali mnogo puta i pjesmom.

U euharistiji slavimo mnogo toga, a prije svega zahvaljujemo za velike darove, za one koji su nadahnuće u svakodnevnom životu. Ali u svemu treba razmišljati unutar koordinata pojmova našega slavlja u vjeri. Potrebno je, dakle, i znanje i srce. Imperativ studija, ne aroganicije povezane s ignorancijom (toga u Crkvi ima i previše) i imperativ vjere koja u svojemu odnosu s Bogom govori govorom ljubavi.

4. Glazba između umjetnosti i liturgije

Umjetnost je uzvišeni oblik iskustva, cjelovito tumačenje mene samoga i svijeta događaja, tako da se ona ne smije zadržati samo na estetskom ili barem ne samo na onom dijelu estetskoga koji ne posjeduje snagu preoblikovanja. Estetsko je iskustvo spoj suprotnosti koji se odnosi na *ritmičnost i simetriju*, zato jer estetika nije jedno pored drugoga, već perpetuacija odnosa u različitim okolnostima, pri čemu je svako iduće iskustvo novina. Liturgija je jednako tako estetska forma koja posjeduje ritmičku energiju i koja obredne tekstove može pretvoriti u slavlje i riječi u događaje. No, kada se liturgija slavi kao jedan oblik umjetnosti, dolazi u opasnost da postane elitističko iskustvo samo za 'stručnjake'. Tu se nalazimo na raskrižju koje s jedne strane Crkvi daje oznaku općenitosti, a s druge je uvodi u autoidentifikaciju (samopoistovjećivanje) i u iskustvo 'intra muros'. Slavljena na estetski način liturgija može dinamizirati vjernike u perspektivi Kraljevstva koja se ne gubi u osobnom interesu. Unutar ritmiziranog obreda događa se nezadovoljstvo sadašnjim socijalnim poretkom, njegovim sistematiziranim grijehom i sugerira se bolja budućnost. Tako liturgija u svojoj estetičnosti postaje prethodnicom promjena društvenoga života, jer se otkriva ljudska dimenzija imaginativnoga koja želi gledati i živjeti život kao otajstvo.

Legenda prenosi kako su posljednje Pitagorine riječi bile: "Trudite se oko monokorda", iz čega su njegovi učenici shvatili da je do kraja inzistirao u usmjeravanju na logični sklad broja. Ali taj stav, koji se nalazi u temelju jedne filozofske postavke glazbe prema kojoj je ona objava skladnoga božanskoga svemira čovjeka, i po čovjeku, na ovaj ili onaj način, ponavljana, nadilazi klasičnu kulturu i Zapad. Nešto sličnoga se može naći i kod Dantea. On glazbu uspoređuje s planetom Marsom koji je kao crveni planet između ostalih "relazione bella" - lijepi odnos: "sva u odnosu, kao što se vidi u skladnim riječima i pjesmama, čiji je sklad tim slađi čim je ljepši odnos".[12] Ta glazbena relacija očituje transcendenciju.[13] Dante postavlja pitanje, je li moguće naš govor primjeniti na 'odnosnost' liturgijske glazbe. Prije svega, treba jasno reći da glazbu u liturgiji ne treba promatrati drukčije od ostalih umjetnosti (usp. *SC* 6-7). Treba obnoviti one postavke koje je o umjetnosti Crkva uz veliku cijenu zadobila na Drugom nicejskom saboru. Taj je sabor kao uporište imao vidni kod, ali ga je usmjerio na slušni kod, nešto slično što je vidljivo u psalamskom izričaju: "Što smo čuli, sad vidimo - grad Gospodina nad vojskama" (*Ps* 47,9). U temelju se liturgijske umjetnosti nalazi blizina onoga što se čuje i onoga što se vidi. To je teološka blizina utjelovljene riječi i sklada, ili Sina i Duha; odjek Riječi-Posrednika (*1Tim* 2,5) i Sklada-Tješitelja (*Iv* 14,,15.26; 15,26; 16,7) u povijesti trinitarne ekonomije.[14] U središtu se našega zanimanja nalazi ta bliskost unutar slušnoga auditivnoga koda riječi i glazbe.

SC 112 kaže "Ideo musica sacra tanto sanctior erit quanto arctius cum actione liturgica connectetur, sive orationem suavius exprimens, vel unanimitatem fovens, sive ritus sacros maiore locupletans sollemnitate."[15] Jasno je u čitavom pristupu da se glazba postavlja unutar velikoga kristološkoga pitanja shvaćanja Božje Riječi utjelovljene po Duhu Svetom i to u prostoru sakramentalnosti.[16]

Relativnost (odnosnost) liturgijske glazbe je bipolarna. S jedne strane je silazna i pripada teološkoj ikoničnosti, ona je slika koju *homo liturgicus* ostvaruje kao dar, darovan mu od Trojedinoga Pantokratora; s druge je strane, uzlazni, tj. prilika (sličnost) koja zahvaća umjetničku kreativnost u ostvarivanju 'pobožanstvenjenoga' *in homine liturgico*. Riječ je, mogli bismo reći, o *traditio i redditio imaginis Dei*.[17] Tu se nalazi i sakramentalni statut liturgijske glazbe po kojemu je vidljivo da se *homo liturgicus* razlikuje od *homo religiosusa*, jer je prvi u sukladnosti s Očevim planom rekapitulacije, uglavljenja svega u Kristu po Duhu, tj. riječ je o kršćanskoj poetici od koje zavisi i kršćanska estetika. Glazba u svemu postaje kohezivna snaga Riječi i slušanja, ona stavlja zajedno, simbolizira, ujedinjuje.

Ali, nećemo pogriješiti ako ovdje kažemo da je glazba očaravajuća, zavodnička. Talijanski jezik to može predivno izraziti igrom riječi: canto - incanto, ali i hrvatska riječ dodiruje zanimljivo razmišljanje. Glazba vodi od Riječi do slušanja, do zahvaćanja; ona vodi sa sobom radi nečega, ona zavodi. Nije čudo što Vergilije u svojoj *Eneidi* (4,4,40) zavodništvo pripisuje upravo glazbi. Kršćansko glazbeno 'zavodništvo' je uvijek vazmeno, jer vodi u prekogroblje. Zanimljivo je da latinski prijevod u *Mt* 27,63 gdje se kaže: "Sjetismo se da onaj varalica još za života kaza: 'Nakon tri dana uskrsnut ću'", za riječ 'varalica' koristi siječ *seductor*, zavodnik. I nije strano to što se liturgijski pjevač nalazi na ambonu koji je slika praznoga groba, ambonu s kojega uvijek odjekuje vazmeni navještaj.

Slavlje je 'čin' u kojemu se stvara slika (simbol, sakrament Riječi) usmjerena i vođena istinitim (sakrament/otajstvo; Krist, Očeva Riječ).[18]

Susret teksta i glazbe u liturgiji nije ništa drugo doli slikanje, stvaranje slike ili predstavljanje kršćanskog otajstva. Gledajući iz teološko-liturgijske perspektive sakrament (simbol) se stvara slavljenjem (stvaranjem slike) Sakramenta (kršćanskog otajstva). Od bitnoga je značenja dovesti u sukladnost slavljenje i stvaranje slike. Time smo na razini Aristotelovoga razmišljanja koji se priziva na 'istinito'. Ono što regulira odnos predstavljanja nije tek nakana umjetnika, niti tek samo predstavljanje kao takvo, jer bi nas to udaljilo od izvornog objektivizma kojega kršćanstvo želi sačuvati. Kršćanski simbol je drukčija prisutnost, ali uvijek prisutnost istinitoga. U tom istinitom ima mjesta, štoviše, povlaštenoga mjesta za lijepo, jer ljepota omogućuje objavu nevidljivoga, ona ima sposobnost da bude pročitana u sličnosti s otajstvom. Ipak, treba jasno naznačiti da ljepota nije

druga istina, ona je samo vid jedne istine. Upravo uvjerenje jedinstvene cjelovitosti istine treba odbiti bilo kakav manje ili više maskirani fideizam i ostaviti otvoren put otajstvu koji ne vodi od Objave.

Ovo načelo vrijedi i na estetskom polju te se, zahvaljujući njemu, mogu nadvladati beskonačne polemike o umjetnosti koja bi (bilo terminološki bilo u stvarnoj nakani) bila 'sveta'. Svako umjetničko djelo kojemu se ništa ne može ni dodati ni oduzeti u stvaranju slike, djelo koje od pojedinačnoga vodi prema sveopćemu, je sveto, to jest gost je otajstva: to je djelo simbol. Simbol je most koji spaja različite hermeneutičke ključeve, jer simbol sa sobom uvijek nosi i dimenziju ljepote. Nije potrebno imati vjeru da bi se u Mozartovom *Requiemu* prepoznala ljepota. Koliko god to bilo pozitivno, u dimenziji slavlja može biti zapreka. Upravo zbog mnogoznačnosti umjetničkoga simbola koji nosi otajstvo, ako se želi razmatrati nešto što se zove sveta umjetnost ili sveta glazba, ako hoćete, tu diskusiju s područja simbola treba premjestiti na polje slavljenja, jer se u slavlju ta ljepota identificira, dobiva svoju specifičnost, svoje tumačenje.

Uistinu, ne postoji umjetničko djelo koje bi bilo odijeljeno od svojega tumačenja, dovodeći do važnoga korolarija po kojemu je tumačenje dio umjetničkoga djela. Liturgijsko je tumačenje glazbenoga djela dio umjetničkoga djela koje je pisano za liturgiju. Kada neko umjetničko djelo uđe u liturgiju ono postaje dio jedne cjeline. To je ponekad otvoren put da se zbog liturgijski neodgojene zajednice, na istu razinu mogu staviti stvarna umjetnička djela i nešto što pripada 'kiču' ili se čak mogu zamijeniti kriteriji lijepoga. Čini mi se, da nam se to danas u crkvama prečesto događa pod magičnom, ali opasnom rečenicom: to se narodu sviđa. Što smo mi učinili kako se tom narodu 'kič' ne bi sviđao?

Time smo zarezali u još jedno područje kriterija, a to je razlikovanje lijepoga od ružnoga, u estetski sud. Liturgijsko slavlje ne stavlja u tom kontekstu na istu razinu sud o pučkim popijevkama i o visokim umjetničkim ostvarenjima, jer se pučka popijevka vodi važnim obilježjem sudjelovanja koje tako često nedostaje kvalitativno višim dometima glazbe. Ipak, kao općeniti kriteriji, za liturgiju se mogu naznačiti sljedeći kriteriji:

1. *Kriterij vjernosti.* Liturgijska se poetičnost uvijek vodi istinitim u otajstvu. Kreativnost je tako u službi vjernosti otajstvu, a to znači da je ona plod vjernoga slušanja misterija, odnosno onoga za što se radi (glazbeno) djelo.

2. *Kriterij kvalitete.* Čim su predstavljanja činjeničnih događaja (πράγματα) na višoj razini, tim se više približavamo onomu što je dublje. Nešto što posjeduje najvišu kvalitetu najbliže je istinitom kao najdublje nadilaženje pojedinačnoga prema sveopćemu. Tako ljepota postaje navještaj istine.

3. *Kriterij tradicije.* Rekli smo da je tumačenje sunačelo umjetničkoga djela. To ne znači da treba otići u tradicionalizam, jer tradicionalizam je upravo zapreka da se izrazi otajstvo.

Već smo na neki način spomenuli da nijema jedinstvenost činjenice nije sposobna govoriti sveopći jezik 'događaja'. To znači da je poetičnost barem u stanju naznačiti jednog od najvećih neprijatelja otajstva. Tamo gdje se nalazi banalnost, površnost, očiglednost, tamo gdje je sve samo 'vidljivo', i gdje se na vidljivom zaustavlja, tamo ne postoji mjesto za misterij.. Otajstvo ne stanuje u ružnomu u grčkom smislu (κακοζ): tj. u onomu što je obično, vulgarno. U kršćanstvu je 'najljepši među sinovima ljudskim' onaj isti u 'kojemu ne bijaše ljepote niti sjaja, čovjek boli'.

4.1. Excurus: Pitanje repertoirea liturgijske glazbe - nekoliko načela

Liturgijski je *repertoire*[19] mjesto susreta za *nova et vetera*. U ovom pitanju treba krenuti od temeljnice, a ta je da je glazba konstanta liturgijskoga čina. Ono što nakon Koncila osobito pogađa glazbu u liturgiji jest neodređenost i neuređenost kriterija. Današnje liturgijske knjige daju malo naznaka o tomu što treba, a što ne treba pjevati, te se izbor pjesama i način izvođenja mnogo puta prepuštaju slobodnomu izboru pastoralnim radnicima koji, neka mi oproste, često puta nisu u stanju zahvatiti cjelovitost uzroka i posljedica svojega odabira. Uz to, broj glazbenih djela koja pretendiraju biti liturgijska sve više raste.[20] Nema sustava selekcije, jer nisu jasni kriteriji. Čini se da postoji određeni strah pred zahvatima koji bi skratili krila velikomu ili čak hiperdinamizmu. Ali oprez - o kakvom je dinamizmu riječ? Ono što nitko ne postavlja u pitanje je zauzetost za taj rad, odnosno produkcija, ali je za liturgiju upitan način. Temeljno je usklađivanje komercijalnih i liturgijskih kriterija, odnosno njihova razlika.

Pjevanje ima *teologalnu komponentu* u radosti i u zajedništvu. Augustin, govoreći o pjevanju kaže: *Non necessitate, sed delectatione* (ne iz potrebe, već iz užitka). Na drugo mjesto dolazi *lirski vid* koji dopušta različitost izricanja kršćanskih stavova. Iz jednoga i drugoga izvire pitanje: je li *repertoire* takav te dopušta slavlje cjelokupnosti otajstva? Na trećem je mjestu *integracija skladbi u obrednu logiku.* Na toj se razini pozornost stavlja na oblik. Pri tom treba pripaziti na funkciju koju glazba ima unutar obredne teme. Na četvrtom se mjestu treba voditi računa o *specifičnosti stila, odnosno o sonornosti* koja se veže uz socijabilnost vjernika međusobno (pitanje odabira npr. između monodijskoga pjevanja i *bluesa*). S te točke motrišta recitativni psalmodijski stil ima malo zajedničkoga s četveroglasnom himnodijom *revival*-stila u baptističkim pokretima. To je slučaj i u misama za mlade, gdje je određeni tip glazbe potvrda identiteta grupe.

Sve to pokazuje složenost pitanja *repertoirea*, složenost kojoj je temeljni razlog liturgijski. Čini se da je najbolji liturgijski kriterij odabira i katalogizacije pjesama onaj

funkcionalno-referencijalni (odnosni) koji kao pitanje vodilju ima: čemu želi poslužiti skladba, pjesma unutar kojega slavlja i u kojemu dijelu slavlja?

Unutar neliturgijskoga svijeta glazbe vodi se kriterijem priznavanja autoriteta koji trenutno prevladavaju. Liturgija ima kriterij potrebe zajednice,[21] ali nedostatak autoritativnih (u pozitivnom smislu) zahvata dovodi do poteškoće stvaranja *repertoirea*. Danas se ne vidi način na koji bi Crkva odredila ili zabranila pjevanje određenih pjesama. Koji to biskup može imati široku mjerodavnost u pitanju glazbe? A vjerujem da to ne mogu učiniti niti glazbena povjerenstva.[22]

Učiteljstvo bi moglo intervenirati na temelju inspiracije tekstova, što dovodi do jakih tenzija između svetopisamskoga i poetskoga, ili pak drugim prosudbama - glazbenim. Tu je još teže naći rubove reza i odvajanja.

Liturgijska je glazba pod jakim utjecajem liturgijskog ozračja koje se vodi logikom *happening*-a i *show*-a. Veliki doprinos toj činjenici donosi i mogućnost snimanja. Nekada je Crkva služila predaji, prenošenju, ako hoćete tradiciji, glazbe iz jednog ozračja u drugo, ali uvijek liturgijskoga, što je dovelo do modifikacija, osobito hodočasničkih. Snimanje ne dovodi do varijacija i modifikacija, već do kopiranja, a to uništava živu predaju.

Čini se da je život Crkve i njezino slavlje temeljni kriterij. Premda je Drugi vatikanski sabor unio, i ne želeći to, određenu nejasnoću unutar kriterija, jer je otvorio širi prostor tzv. religioznoj glazbi, on je ujedno dopustio raznolikost stvaralaštva u smislu diferencijacije. Ako promotrimo povijest, misa je bila gotovo jedini prostor glazbenoga stvaralaštva. Svaki se skladatelj okušao u skladanju mise, ali nisu svi skladatelji prisutni u svim slavljima. Ne znam jeste li imali konkretnu poteškoću kada ste morali svirati i pjevati nešto za vjenčanje, za krštenje, za ređenja i zavjete, za potvrdu, za posvetu crkve... U tom slučaju najširi je *repertoire* gregorijanskih napjeva, jer su rađeni za liturgiju - isključivo, a tek kao takvi postali su nadahnuće ostalim skladbama - i sadržajem i oblikom.

I za tekstove i za glazbu kriterij je liturgijsko slavlje ukoliko izriče vjeru i ukoliko je čin na kojemu sudjeluju vjernici. Temeljna odrednica treba biti zajednica koja slavi sudjelovanjem (ne mislim samo na pjevanje, već na glazbenu identifikaciju).

Riječ je o susretu iskustva i umjetnosti, a to zahtijeva i glazbeni i liturgijski odgoj zajednice. Mislim da u tomu velikim dijelom i kateheza pokazuje svoju manjkavost.

5. Euharistija kao prostor provjere glazbene liturgičnosti

Unutar euharistijskoga slavlja potrebno je naznačiti jedinstvo i izbjeći dojam heterogenosti.[23] U stvaranju glazbenih tekstova treba zahvatiti cjelovitost u različitosti oblika. Ako je tema sjeme bačeno u zemlju, tada različitost treba biti vođena jednom slikom, kako bi euharistija u svojoj datosti poetičnoga dobila izričaj i u onoj dimenziji koju bez glazbeno-poetskoga ne posjeduje.

Pišući liturgijske tekstove koji se uglazbljuju treba znati ustroj misnoga slavlja, opće odrednice i obilježja pojedinih dijelova i njihove nijanse u onim izričajima koje nudi konkretnost euharistije. Tako će pjesnik voditi računa o naglascima liturgijskoga vremena, o euhološkim tekstovima (zborna, darovna, popričesna, predslovlje) i čitanjima.

Načelo koje Koncil donosi za liturgijski pastoral u vidu glazbe je: nije moguće vjerodostojno slavlje bez pjevanja, a općenito se može reći da je nezamislivo djelatno sudjelovanje Božjega naroda bez barem minimalne prisutnosti pjevanja. Staro je načelo: *mi ne pjevamo za vrijeme mise već pjevamo misu*. Samo će ona zajednica koja je svjesna konkretnih obrednih prilika moći na odgovarajući način izraziti svoju vjeru pjesmom i gestama. Sve ostalo vodi prema izražajnoj inerciji.

Skladatelji i tekstopisci moraju voditi računa o različitim liturgijskim rodovima koji su prisutni u euharistijskom slavlju. U odnosu na pjevanje možemo ih podijeliti na nekoliko tipova. To su prije svega himni, zatim zazivi, litanije i molbenice, recitativni psalmi, te oni koji se odnose na predsjedatelja slavlja, a koji trenutno nisu unutar naše analize.[24]

a) *Himni* se koriste kako bi naglasili neki doktrinalni slavljenički moment i kako bi pratili procesiju (ophode). U himnima imaju jednaku važnost i poetski tekst i glazba. Himni se koriste kako bi dozvali slavljeno otajstvo i kako bi raspjevali zajednicu. Takav poetsko-glazbeni rod zahtijeva ulazna pjesma (kao strofni himan) s posebnim naglaskom na tekst koji treba izraziti konkretno slavljeno otajstvo slavlja. Druga točka je *Slava* koja dopušta raznolikost u izricanju davanja slave Bogu: pjevanje čitave zajednice; izmjenjivanje koralnoga pjevanja zajednice i polifonoga pjevanja povjerenoga zboru; zajednica može pjevati neki određeni zaziv unutar pjevanja zbora. Ono što je za *Slavu* manje preporučljivo jest isključivo zborna izvedba. Prednost će se dati onim kompozicijama koje poštuju narav slobodnoga, nemetričkoga himna, a vlastit je *Slavi*. Dobra će kompozicija očitovati periodičku strukturu i ritmičnost pojedinih izričaja.

Toj vrsti himna pripada i *darovna pjesma* koja je po svojoj naravi procesionalna. Darovna pjesma ima smisla samo ako postoji procesija s prinosom darova. Ako takva ophoda nema, možda je bolje sačuvati tišinu ili ostaviti prostora instrumentalnoj glazbi. Ono što na hrvatskom liturgijskom prostoru nadostaje jesu svakako dobre darovne pjesme koje bi promijenile mentalitet i obredne forme koje su uvelike zapostavljene. U tome može pomoći polifonijski tip glazbe, ali treba paziti da polifonija ne smeta obrednom ritmu, kao što je to s predugim pjesmama. Na prvom mjestu treba biti liturgijski čin, a ne zbor.

Nadalje, himničkom rodu pripada i *pričesna pjesma* koja izriče duhovno jedinstvo i radost zajedništva. To može na osobit način izraziti pjesma s pripjevom ili psalam s antifonom koja odgovara slavlju. Poetski tekst treba biti sukladan naviještenoj riječi, a glazba, osobito oni dijelovi koji su namijenjeni zajednici trebaju biti pjevni i jednostavni bez velikih odmeta od tekstualne metrike.

Uz spomenuta pjevana mjesta u himnički oblik treba pribrojiti *zahvalu nakon pričesti i završnu pjesmu* koja u liturgiji ne smije imati preveliku važnost, odnosno nije među najvažnijim pjesmama u euharistiji.

b) *Drugi glazbeno-liturgijski rod su zazivi i poklici.* Oni pripadaju čitavoj zajednici. Ta kratka formula vjere je značajna u svojstvu pokazatelja sudjelovanja zajednice na spomenčinskom slavlju. Želim posebice naglasiti važnost pjevanog *Amen* koji zaključuje euharistijsku molitvu. Drugi važan poklik je *Aleluja*. Najčešći glazbeni nedostatak kojega nalazimo u vezi s tim je nedostatk poleta i ritma, zbog čega najdojmljiviji poklik ostane beznačajan i blijed.

Od poklika koji pripadaju Ordinariju ovom rodu pripada *Svet; Tajna vjere; Tvoje je kraljevstvo.* U *Sanctusu* treba poštivati aklamatornu logiku čitavoga teksta. Mnoga klasična djela to ne poštuju, nego *Benedictus* pretvaraju u recitativ ili teatralno-lirsku ariju. Što se tiče poklika uz *Tajna vjere*, važno je naglasiti da će glazbena kompozicija biti točnija i bolja ukoliko više poštuje liturgijski tekst. *Tvoje je kraljevstvo* je doksološki poklik koji je vezan uz embolizam *Očenaša*, te je zbog mnogih razloga glazbeno slabo vrednovan.

c) *Treći je rod litanijski i molitveno-zazivni.* U njega euharistija stavlja *Pokajnički čin, molitvu vjernika i Jaganjče*. Poteškoću kod molitve vjernika stvara činjenica što se ponekad ne pripreme ranije, nego su spontane, te je teško zahvatiti unutarnju logiku zazivima i odgovorima, ali kako se molitve vjernika redovito pripreme unaprijed, bilo bi dobro pripremiti i pripadne pjevane odgovore. Dok je za *Kyrie* jasno što označuje, kod obreda *Jaganjče*, čini se da mnogima nije jasno koje je njegovo značenje. U povijesti je to postala zasebna pjesma, ali treba računati da je ona pratnja obreda lomljenja kruha. Zato ne smije biti preduga, i treba ostaviti prostora i za izričaj zajednice, barem u dijelu odgovora - *smiluj nam se* ili *daruj nam mir*.

d) *Četvrta glazbeno-liturgijska vrsta su psalamski izričaji* zajednice kojoj pripadaju *Pripjevni psalam, Credo, Očenaš*. Svi ti dijelovi zahtijevaju jedan glazbeni rod koji se odlikuje recitativom i laganom ornamentikom. U uravnoteženju teksta i glazbe, na ovom mjestu treba prevagnuti važnost teksta.

Pripjevni bi se psalam možda trebao zvati *otpjevni psalam*, jer je u liturgijskom smislu odgovor na *Riječ*. On na lirski način zahvaća objavljenu riječ, kako bi je zajednica asimilirala. Zbog toga su psalmi u lekcionaru odabirani s velikom pozornošću. On se može izvoditi na način odgovora ili na izravni način; posljednji je oblik za liturgijski izgrađene zajednice, sklone meditaciji i tišini.

Iz euharistijskoga liturgijskog ozračja za liturgijsko-glazbeni pastoral treba imati na umu sljedeća načela:

1. računati da se središte slavlja nalazi u zajednici; 2. specificirati ministerijalne uloge u slavlju; 3. poštivati liturgijsko-glazbene rodove različitih pjesama; 4. shvatiti liturgijsko-slavljeničko značenje pjesama i njihovu hijerarhijsku važnost; 5. uravnotežiti u repertoaru dva pola: susljednost (kontunuitet) i novine; 6. izabirati glazbene instrumente.

Čini mi se, da smo na području tekstova i glazbe negdje tamo gdje je Crkva, dakako, na drugačiji način, bila šezdesetih godina. Taj prostor, od nekih shvaćen kao 'ničija zemlja' i otvoren za mnoge inicijative, pokazao se prevelikim da bi se na njemu moglo ostvariti željeno. Nepripremljenost, nedoraslost u području glazbe odražava se na očitovanju vjere Crkve, na cjelokupnoj slici slavlja kao crkvenoga događaja, na pedagogiji liturgijske godine... U području pisanja tekstova prvo nadahnuće pripada Svetomu pismu (*SC* 24). Bilo bi zgodno komparativnom metodom provjeriti koliko su biblijska nadahnuća prisutna u pjesmama koje se pjevaju u sadašnjoj liturgiji. Mislim da su ti tekstovi pod jakim ideološkim utjecajima s prevelikom dozom sentimentalizma. Mislim također da moramo priznati i ispovijediti nezaživljenost *Pisma* unutar liturgijskih primjena.[25]

Osim toga, kada smo govorili o funkcionalnosti pjevanja, tada smo mislili reći da se u liturgiji ne pjeva da bi prošlo vijeme ili da bi se uljepšalo slavlje, već stoga što postoje liturgijski dijelovi koji zahtijevaju pjesmu i glazbu. Što se tiče Ordinarija tu smo na prilično jasnom području, premda i animacija i pomlađivanje nekih formi, kao što je to tekst *Očenaša* odu u zastranjenja. Treba računati i s tim da, u odnosu na misni *Proprij*, posljednju riječ imaju Biskupske konferencije. Neki će u tomu vidjeti nametnutoga stražara odozgo koji guši privatnu inicijativu. Mislim da mi u Hrvatskoj nismo imali i nemamo takvoga stražara, te je jednim dijelom i ovdje razlog određene dezorijentacije. Biskupska bi konferencija bila pomoć kreativnosti i davala bi savjete onima koji žele iskoristiti tu kreativnost koja u Propriju mise nije nipošto mala, a osobito je slobodan prostor ulazne i pričesne pjesme. Ujedno bi se izbjegli nesporazumi i dali razlozi zašto neke pjesme nisu prikladne za liturgiju. U sadašnjoj situaciji svačije je tumačenje jednako vrijedno te se može ući tek u besplodnu polemiku 'inter pares', s jednakovažećim argumentom koji se stavlja pod ime 'sensus Ecclesiae'. Taj je kriterij bitan, ako je istinski, tj. ako izrasta iz življenja kršćanskoga zajedništva u liturgiji. Zato pomalo sumnjam u skladbe koje su nastale izvan prostora 'vjerničkoga'.

Za ulaznu pjesmu tipska forma ostaje ona koju pruža *Rimski gradual*, ali to je tipska forma koja dopušta slobodu, ne mora postojati i zajednički nazivnik između

staroga i novoga. Sadržaj pjesama iz *Graduala* nije prijeporan, štoviše, on zahvaća liturgijski poželjan sadržaj (usp. *Ad te levavi*; *Gaudete*; *Invocabit me*; *Laetare*; *Gaudeamus* itd.). Ono što je manje dobro jest nemogućnost sudjelovanja zajednice. Ali to ne znači da nove ulazne pjesme trebaju zapostaviti pedagošku dimenziju koja odgaja za dublje shvaćanje nedjeljnoga slavlja dotične nedjelje.

Pisanje tekstova za pričest bi trebalo biti jednostavnije, jer je dovoljna neka euharistijska pjesma. Ali nije niti to jednostavan posao, jer ta pjesma i tekst sa sobom nose određenu teologiju euharistije. Najvidljiviji je primjer u pjesmama koje su nastale u nekom drugom vremenu s doktrinarnim problemima drugačijim od današnjih. Ne može se oteti dojmu da je mnoštvo pjesama koje su do nas doprle pisano u razdoblju koje je u središtu imalo euharistijsku polemiku o stvarnoj prisutnosti u euharistiji te je njihov ton mnogo puta više apologetski nego li liturgijski. Kada kažem liturgijski, mislim na slavljeno otajstvo u zajednici vjernika.

Tamo gdje *Gradual* pokazuje manju snagu su tekstovi za darovne pjesme. Kod nas najprije nema mnogo darovnih pjesama, a i onda kada je pogođena vrsta, obično se ostaje na razini stare kateheze ofertorija: prinosimo sebe, prinosimo kruh i vino itd. Možda bi bilo dobro porazmisliti o onoj dimenziji koja je tipična za Istočnu liturgiju, kako to donosi *Kerubikon*: "Mi koji mistički predstavljamo kerubine, donosimo, stavljamo pred tebe zemaljske brige...", tj. ulazak darova i naš ulazak unutar božanske svetosti koja je djelotvorna u otajstvu. Naglasci su drugačiji.

Imajući i najbolju pretpostavku u vezi s liturgijskom glazbom, pastoralni djelatnik, a posebno župnici i voditelji zborova ili oni koji su odgovorni za glazbu u liturgiji nalaze se u opasnosti:

1) da glazbu drže stankom između jednog i drugog obreda u liturgijskom slavlju;

2) da, zbog 'blažene lijenosti', posegnu za pjesmama koje se mogu pjevati *ad omnia*, odnosno u svim prilikama, bez ikakve liturgijske specifikacije;

3) da ne shvate specifičnu razliku, te zatim niti funkciju pjevanja u različitim slavljeničkim ritmovima i u odnosu na razvoj i obredni rast otajstva;

4) da ne shvate strukturalnu i semantičku razliku između različitih oblika crkvenoga pjevanja (ne samo *repertoirea*): litanije, zazivi, himan, psalmodija, recitativ.[26]

Na kraju i nekoliko načela vodilja za odnos liturgije i glazbe:[27]

1) *načelo javnoga služenja* - u liturgiji se glazba ne zaustavlja na pjevanju i sviranju, već na 'pjevanju i sviranju za'; riječ je o namjeni, o finalizaciji, tako da ne može i ne smije biti u pitanju narcisoidni esteticizam;

2) *načelo ekonomije* - riječ je o dobrom upravljanju, vođenju liturgije, tj. u pitanju je uravnoteženost između etičkoga i estetskoga, obreda i njegovih oblika: što, za koga, kada? I zajednica i obred trebaju biti uključeni u izbor glazbe, a nikada jedno bez drugoga;

3) *načelo stabilnosti* - radi se o ekvilibriju, ravnovjesju između onoga što je trajno, nepromjenjivo i onoga što je promjenjivo. Ulazna se pjesma i psalam mijenjaju, ali tekstovi kao *Sanctus* i *Gloria* ostaju. To ne znači da se glazba neće mijenjati, već da glazba uključuje trajnost u korištenju. Liturgijska glazba kod nas ne posjeduje, nazovimo ju tako, 'kalendarsku kičmu', misleći pri tom na stabilnost kalendarske strukture pojedinoga slavlja. Svako je slavlje iskristalizirano unutar stabilnosti. Nemamo npr. klasificirane ulazne pjesme prema *vremenima* i *slavljima*. To je ona stabilnost koja antropološki veže čovjeka i signalizira mu o kojemu je vremenu riječ (nešto slično liturgijskim bojama).[28] Tako iz početnih nota *Rorate* ili *Veni Sancte Spiritus* proistječe čitav liturgijsko-molitveni svijet... Ta se dojmljiva stabilnost treba ponovno otkriti, kako u slavljima ne bismo bili amorfni.

4) *načelo specifičnosti* - pri tom mislim na ono o čemu govori instrukcija *Musicam sacram* (br. 6), a odnosi se na točno značenje smisla i naravi svakoga pjevanoga dijela i svake pjesme (ako želite i skladbe). To znači da se ne može miješati zaziv i himan, psalmodija i arija. Na tom području postoji opasnost generalizacije, te mis-ne pjesme postaju šansone, ulazna postaje ponekad završna, pa čak se i poneki *Svet* nađe na mjestu *Slave* kada je u pitanju zamjena klasičnih tekstova nekom drugom pjesmom.

Umjesto zaključka

"Čovjek koji dopušta da ga vode Muze" – piše Platon – "morat će se zaljubiti u lijepo, a nikada neće moći ljubiti ono što u sebi ne posjeduje glazbu. Tako zaključujemo svoj govor o muzikalnim činima, završavajući ga tamo gdje ga je dobro završiti, tj. da stvari koje se tiču Muza svoju konačnu svrhu imaju u dražesnoj znanosti ljepote" (Platon, *Država* 3,402d. 403c). Drugim riječima, glazba je ljubav ljepote, a ne za-vođenje koje za-ljubljuje. Platonova *via pulchritudinis* je put ljubavi, a kršćanska *via pulchritudinis* krči put preko poganske granice nesigurnosti, snagom veza između Boga i čovjeka i kršćanske obnove koja preobražava ljudsko u božansko, sve do liturgijskoga vrhunca. Tako je liturgijska glazba savršeno antropološka u smislu da se ona ostvaruje u našoj prostorno-vremenskoj situaciji snagom slavljenog obreda.

Glazba treba 'kanalizirati', organizirati susret – baš kao i ljepota. Zahtjev ljepote treba pomiriti sa svakodnevnim. Za kršćanina se evanđeoska poruka nikada neće stopiti s estetikom. Za kršćanina je prvi i bitni cilj ljubiti - ljubiti Boga i bližnjega, susresti Boga. "Ljepota je, dakle, jedan od onih putova koji vode k Bogu, ako nakon njega slijedi ili mu prethodi briga oko ljubavi".[29]

Riassunto:

L'incontro tra la cultura e la liturgia genera un rapporto specifico anche nel campo musicale. In questo contesto non si può fuggire dalle questioni che si riferiscono sia alla poetica della liturgia sia alla liturgicità della poetica. L'autore tratta i criteri per tracciare l'uso dell'arte poetica e della musica-canto nella liturgia, gudiato dalla funzionalità delle espressioni scaturite dal *per ritus et praeces*. Partendo dalla plurivalenza dell'immagine poetica e del segno (anche quello sonoro-vocale) l'articolo volge l'attenzione particolare all'attualizzazione del Mistero e alla partecipazione della comunità a questo Mistero, che trasforma il presente e realizza una realtà nuova. Con ciò si aprono le altre domande, le quali riguardano il rapporto tra la liturgia e l'arte, l'adeguatezza dei testi, il rispetto degli elementi strutturali nella celebrazione liturgica, tenendo presente specialmente l'eucaristia come lo spazio della prova della 'liturgicità musicale'.

BILJEŠKE:

[1] Usp. CHIARINELLI, L., Liturgia e nuova evangelizzazione. Quale 'risposta' alla domanda religiosa del nostro tempo? A 20 anni dal piano pastorale Evangelizzazione e Sacramenti, u: RR AA, *Liturgia e nuova evangelizzazione*, XLVI. Settimana liturgica nazionale, C.L.V. Edizioni liturgiche, Roma 1996, str. 23.

[2] Usp. GENERO, G., Problemi e disagi di un pastore, u: TERRIN, A. N., prir., *Musica per la liturgia. Presupposti per una fruttuosa interazione*, [=Caro salutis cardo. Contributi 12], Edizioni Messaggero - Abbazia di Santa Giustina, Padova, 1996, 19-29.

[3] Usp. SEQUERI, P., Una teologia del 'sacro in musica', u: *Rivista Liturgica* 74 (1987.) 453-466.

[4] Obnova obreda ne može se držati konačnom, niti u području obredne rubricistike, niti u traženju željenih značenja. Glazba mora voditi računa o obrednim vidovima, o temeljnim značenjima gesta i unutarnjeg ustroja. Tako npr. u krsnom obredu prepoznajemo temeljna značenja, artikulaciju tipa primanje-Riječ-sakrament-otpust, vezovi između dijelova, tijek slavlja, niz instrumenata koji upućuju na služenje kako bi se veliki sakramentalni događaj ostvario na najplodniji način za sve. U tu se cjelovitost smješta i glazba i pjevanje. Kako glazba ne bi trpjela od ritualnosti, treba ne toliko gledati gdje to obred dopušta glazbene intervente, već više zahvatiti cjelovitost liturgijskog plana. Pjevački izraz ili instrumentalna izvedba trebaju biti konkretno vođeni odnosom značenja obreda i njegovih operativnih ustroja. Svako slavlje ima svoj početak i svoj cilj: voditi zajednicu unutar obreda, dovodeći ju do sudjelovanja a ne do formalizma, te voditi i potaknuti na svakodnevni život kao nastavak slavljenog obreda. Mnogo puta se mogu proširiti glazbeni zahvati, počevši od slušanja kada je u pitanju koralno pjevanje ili instrumentalna izvedba, preko naizmjeničnog pjevanja zajednice i zbora do glazbenih oblika koji su prikladniji za velike skupine. U odabiru pjevačko-glazbenih dijelova trebat će računati o zajednici, mjestu, o edukativnim i mistagoškim željama koje su povezane sa slavljem. Budući da je svako slavlje rađeno po matrici slušanje-odgovor glazbeni se trenutak može smjestiti bilo u jedno ili u drugo polje. Navještaj svetopisamskih tekstova može se pojačati i - već prema književnim rodovima - ostvariti lirskije i izraženije putem glazbe. U polju odgovora posebno su pogodni zazivi ili različiti psalmodijski oblici. I sama se ispovijed vjere može izreći zajedničkim recitativom ili kratkim sažetim pjevanim izričajima. Molbenica se može izvesti ponavljanjem zaziva koji je istinski pjevani litanijski vapaj. U nekim službama Riječi, osobito onima koje su zasebna slavlja može se uzeti u obzir i strofni himan s lirskim nabojem. Obredni modeli u kojima se danas krećemo bitno se mogu podijeliti na dva oblika: prvi je velika blagoslovna molitva (euharistija, ređenja i posvete), a drugi je smješten u oblik kratkih dijaloga koji se integriraju u određenu gestu (krštenje, vjenčanje). Glazba je na različite načine pripadna i jednom i drugom obliku sa svojim naglaskom na svečanosti i obilježjima slavlja.

[5] "È il nostro privilegio, o il nostro peso, se non lo vogliamo accettare come privilegio, l'esser messi tra la verità e l'inquietudine." MANZONI, A., Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia, u: *Tutte le opere*, II, Firenze, 1973, str. 119.

[6] Usp. Poésie et liturgie, u *La Maison Dieu* br. 150 (1982.).

[7] Osobito svojim djelom *Sveti znakovi*.

[8] Usp. GELINEAU, J., Liturgie poétique, poétique liturgique, u *La Maison Dieu* br. 150 (1982.) 7-21.

[9] FAVRE, Y.-A., Liturgie et poésie. L'invention de nouvelles formes, u *La Maison Dieu* br. 150 (1982.) 99-113.

[10] "Je cherche des mots qui soient valables au XX^{e} siècle, des mots qui ne soient pas trop infidèles à la parole de Dieu..." (LEROUX, Y., Naissance et re-naissance du mot dans l'oeuvre poétique de Patrice de la Tour du Pin, u: LMD br. 150 [1982.] 85-97; ovdje str. 87). U tom traženju riječi za sadašnji povijesni i slavljeničko-liturgijski trenutak treba voditi računa o tomu da jezik nije statičan, da se u njemu neprestano rađaju neologizmi i da stare riječi donose promjenu značenja. Pred piscima su tekstova mnogostruki zahtjevi, a neki su skloni govoriti o *teopoeziji*. Poezija u liturgiji, a u tomu se nalazi i uglazbljena riječ, traži prostor aritmije sadašnjega svijeta. Ta se aritmičnost dobiva onda ako se riječima kao što su: gledati, čitati, razumjeti, živjeti..., koje spadaju u obično, dodaju topoetične riječi kao što su: vjerovati, štovati, klanjati se, slaviti, zahvaljivati itd.
"Devoir du poète: la vigilance est l'indispensable soudre entre l'esprit et l'ętre: vigilance du mot, du respect du mot. Elle participe au travail interieur et contribue à tenir le poète en haleine entre le mot l'image et le rythme. Le poète creé du langage et, ce faisant, il agrandit, oriente, ordonne, l'espace spirituel comme l'être: les mots qu'il crée ont pour but de réanimer le silence." (LEROUX, Y., *Naissance...*, nav. čl., str. 94).
Svemu tomu treba dodati pjesničke riječi koje donosi P. de la Tour du Pin:
"Pas seuelement mes mots, c'est moi que tu attends.
C'est moi en ton mot, que je te rends:
avant parler, j'étais dit." (*Psaumes de tous mes temps*, Gallimard, 1974, str. 65).
(Ne samo moje riječi, ja sam onaj koga čekaš; / Vraćam ti sebe u tvojoj riječi: / prije svojega govora bijah izrečen").

[11] TOUR DU PIN, P. de la, Chanter Dieu, chanter pour Dieu, u: LMD br. 150 (1982.) 163-166.

[12] Usp. VALENZIANO, C., *Eco antropologica...*, nav. čl., str. 9. Danteove riječi su: "tutta relativa, siccome si vede

nelle parole armonizzate e nei canti, de' quali tanto più dolce armonia risulta tanto più la relazione è bella".

[13] Glazba je zvučni prostor ili prostor zvuka, nešto slično što vrijedi i za liturgijsko vrijeme (Usp. BONACCORSO, G., *Il culto di Dio nei gesti dell'uomo*, u: *Rivista Liturgica* 83 [1996.] 655-657). Naime, kao što vrijeme ima potrebu za prostornim metaforama, tako i glazba. Zapravo, kao što kaže Piana "zvuk postoji kada zvuči, kada odjekuje" - "Il suono c'è quando risuona" (PIANA, G., *Filosofia della musica*, Guerini e Associati, Milano 1991., str. 186). Mjesto kao parametar, kao oblik prostora, omogućuje odjek - odzvuk, odnosno glazbu. Kao posljedicu toga možemo ustvrditi da određena vrsta mjesta odgovara za određenu vrstu glazbe. Narav obreda vodi k određenom arhitektonskom obliku, onom hramskom, koji omogućuje zvuk koji zahvaća. Arhitektonski je nacrt, zapravo, zvučni prostor obreda, ako čitavu zajednicu stavlja u stav slušatelja glazbe koja nije tek ljudski 'proizvod', već je rezonancija (odjek-odzvuk) jednoga svijeta. Hram je svijet, a hramska je glazba svijet pod vidom zvuka (RAINOLDI, F., Il suono nello spazio celebrativo, u *Spazio e rito. Aspetti costitutivi dei luoghi della celebrazione cristiana*, Atti della XXIII. Settimana di Studio dell'Associazione Professori di Liturgia, Toreglia, 28. VIII. - 2. IX. 1996., str. 63).

[14] Za teološka načela vidi: CUVA, A., La musica liturgica, autentica espressione della Chiesa in preghiera, in sintonia con i misteri celebrati, u: *Bollettino Ceciliano* 91 (1996.) 136-142; MISTRORIGO, A., Fondamenti teologici della musica nella liturgia e deviazioni, u: *Bollettino Ceciliano* 91 (1996.) 131-135; TRIACCA, A. M., *'Canto-musica' e 'celebrazione'*, u: *Notitiae* 30 (1994.) 633-647; usp. također članak od istoga autora: u: *Bollettino Ceciliano* godište 91 (1996.) 195-205; 227-235; 259-264.

[15] "Sveta će glazba dakle biti to svetija što se tješnje poveže s liturgijskim činom, bilo da ugodnije izrazi molitvu, bilo da promiče jednodušnost, bilo da svete obrede obogati većom svečanošću."

[16] "Accedit verbum ad elementum et fit sacramentum, etiam ipsum tamquam visibile verbum" (Augustin, *Tractatus in Ioh.* LXXX 3; *CCL* 36,529). U tom kontekstu dobro je promotriti paralelu dvaju brojeva Konstitucije *Sacrosanctum concilium*:

SC 7	*SC 33*
1. in qua (liturgia)	
2. per signa sensibilia	2. signa sensibilia
	1. quibus utitur sacra Liturgia
3. significatur	3. ad res divinas invisibiles significandas
4. et efficitur sanctificatio hominis	
5. et a Iesu Christi Corpore	5. dum Ecclesia
6. Capite nempe eiusque membris	6. vel orat vel canit vel agit
7. integer cultus publicus exercetur	7. ut rationabile obsequium ei praestent
	4. gratiamque eius (Dei)recipiant

[17] Vjerujem da je najprofinjeniji patristički traktat o čovjeku *qua homo* koji govori o njegovom glazbenom ustroju onaj *De hominis opificio* (PG 44) Grgura iz Nise. U petom poglavlju čitamo: "Božanska ljepota nije blještavilo lijepoga privida; to je ljepota koja se nalazi u neizrecivom blaženstvu savršenoga života." U tom kontekstu, sve do 12. poglavlja nalazimo predivne izričaje i o muzikalnosti ljudskog stvorenja.

[18] Usp. REVIGLIO, N. F., Per una poetica del 'mistero', u: *Rivista Liturgica* 74 (1987.) 437-452.

[19] Usp. LEBRUN, D., Questions autour du répertoire, u: *LMD* br. 199 (1994) 91-97.

[20] U novije je vrijeme Francuska katalogizirala 2220 takvih djela.

[21] "Quel rapport va-t-on établir entre le groupe e l'individue? Comment le compositeur va-t-il gérer les relations internes? Faut-il tout contrôler et imposer son point de vue? Va-t-on substituer l'asemblée au profit d'un groupe de musiciens "professionels"? Pour l'exécution musicale, que va être le seuil de tolérance admise par la compositeur, sachant que les lois musicales subiront une distorsion? Il faudra donc tenir compte du fait que l'oeuvre est avant tout une oeuvre en situation. Elle appartient à un art de l'instant. Elle s'inscrit dans une esthetique de l'action." (ROBERT, Ph., Création musicale et musique liturgique aujourd'hui. Cronique d'un colloque, u: *LMD* br. 191 [1992.] 122).

[22] Njemački je *Gotteslob* (liturgijska pjesmarica za puk) uzeo logiku korištenja i tako ušao u široku edukaciju mase, korištenjem priručnika, te je opći dojam da vjernici poznaju *Gotteslob*. Prostor varijacija je dopušten dodatkom pjesmarici koji se odnosi na pojedine regije. Držim da naši vjernici ne poznaju kantual, jer ga velikim dijelom ne poznaju ni svećenici. Kantual se ne radi zato da bi se pjevale samo one pjesme koje se u njemu nalaze, već da bude predložak, mjerodavni pokazatelj sadržaja i liturgijskog sklada.

[23] Usp. CIBIEN, C., Quale codificazione sonora per celebrare la liturgia?, u: TERRIN, A. N., prir., *Musica per la liturgia. Presupposti per una fruttuosa interazione*, [=Caro salutis cardo. Contributi 12], Edizioni Messaggero - Abbazia di Santa Giustina, Padova, 1996, 139-165.

[24] O svim oblicima opširnije vidi: FRATTALLONE, R., *Musica e liturgia. Analisi della espressione musicale nella celebrazione liturgica*, Edizioni Liturgiche, Roma 1991, 69-95.

[25] U ovim razmišljanjima slijedim: TENA, P., *Testi e musica per la partecipazione dell'assemblea*, u: AA VV, *Musica e partecipazione alla liturgia. Atti del XXVI. congresso di musica sacra*, Edizioni Dehoniane, Bologna, 1993, 69-85.

[26] Prema: GENERO, G., *Problemi e disagi di un pastore...*, nav. čl., str. 23.

[27] Prema: DUCHESNEAU, Cl., Les chants rituels dans la messe, u: LMD br. 192 (1992.) 25-34.

[28] Usp. VALENZIANO, C., Eco antropologica della musica liturgica, u: *Ecclesia orans* 11 (1994.) 9-23.

[29] "La beauté est donc un de ces chemins qui conduit à Dieu. S'il est suivi ou précéde du souci de l'amour." ROBERT, Ph., *Création musicale...*, nav. čl., str. 124.