

ČLANCI

Liturgijska glazba i mladi – Retrospektiva i perspektiva.

Nekoliko bilješki i kriterija*

Ivan Šaško, Zagreb

"Daß der Mensch in seiner Jugend das Ziel so nahe glaubt! Es ist die schönste aller Täuschungen, womit die Natur der Schwachheit unseres Wesens aufhilft" (F. Hölderlin)

1. UVOD:

Razmišljati o liturgijskoj glazbi i mladima kao liturgičar i netko čija će se zapažanja provlačiti kroz zamršene teološke postulate znači postaviti u pitanje opravdanost podjeljenosti liturgijske glazbe u podskupine koje nisu liturgijski definirane, a time se otvara preširoki prostor kriteriologije. Uz kriteriologiju otvara se i pitanje otajstvenosti koje je teološki najvažnije, kada se uzima u obzir izričaj liturgijskoga slavija koje je uvijek pokušaj prericanja otajstva. Time sam ujedno naveo i tri kruga u kojima će kretati analize i zaključci, te se moraju razočarati svi oni koji bi htjeli čuti sustavno promišljanje pomaka unutar 'glazbe za mlade' na općenitoj razini i sučeliti ih s gibanjima u liturgijskoj baštini.¹

2. MLADI KAO SKUPINA S LITURGIJSKIM IDENTITETOM? JESU LI MLADI MLADI I U LITURGIJSKOM SMISLU?

Pretpostavljamo, možda pogrešno, da se trebamo baviti mladim vjernicima, jer se u dnu čestih govora o glazbi za mlade susrećemo s kategorijom tzv. 'postkršćanske mladeži' s kojom se pokušava dijalogizirati na razini analogije i preslikavanja trendova na liturgiju. Naime, govoreći o mladima u liturgiji, trebamo govoriti o jednom dijelu liturgijske zajednice kojega se ne može promatrati na onoj razini na kojoj se promatra pristup dječjoj problematiki. Premda postoje takva dijeljenja u našoj pastoralnoj praksi, teško je osmišljavati neku posebnu liturgiju za mlade ili barem puno neodređenije negoli je to slučaj kod djece. Tom bi se logikom trebalo promatrati i srednju i stariju dob. Dakle, kada govorimo o mladima nemojmo govoriti o njima u liturgiji kao o *crux interpretum*, s ne znam kako zahtjevnim percepcijskim kodovima. Vjerujem da se u toj točki malo pretjeruje. Ali mladi su mladi. Po njima se mjere pastoralni uspjesi i neuspjesi, nada se da će njihov vjernički put Crkvu voditi nekoliko kasnijih desetljeća i tako dalje, ali mislim da u našem pastoralu, u prostoru rada s mladima

– tamo gdje postoji – ima previše želje za dopadljivim, a premalo istinske otajstvene kateheze.

Kada je glazba u pitanju, a govorim o liturgijskoj glazbi, vraćajući se u prošlost, svjedoci smo kako su se u šezdesetim godinama (koje se podudaraju s Koncilom) i nadalje slijedili zapravo glazbeni trendovi profanoga tipa. Otvaranje na svim razinama, osobito u izričajnosti koja je kročila svoj posebni hod u verbalnom smislu, pratilo je i glazbu. Rekao bih da se pojavio novi kolosijek koji je omogućio do dana današnjega ne toliko pluralizam koliko li polarizaciju, odnosno sukob dviju struja. Jedna koja je čuvala tradicionalno nasljeđe, ne dozvoljavajući 'zarazu' novotarijama i druga koja je nastojala ostvariti inkulturaciju ili novi govor, dijalog sa suvremenim svijetom. Tu započinje i završava teoretski povijesni problem, jer sve što se događalo na ta dva kolosijeka lako je zamisliti, a od toga nam i danas 'trnu zubi ili točnije – uši'.

Nas zanima taj novootvoreni prostor u kojemu s jedne strane treba promatrati glazbeni oblik, a s druge tekstualni sadržaj. Glazbeni je oblik u 'razvodnjenijim' oblicima slijedio estradu, a tekstualni je, kako se to obično kaže, želio biti 'bliži čovjeku'. Takva kombinacija nije vodila računa da liturgijska glazba treba biti bliza čovjeku, ali u njegovoj obrednoj, ritualnoj dimenziji. *Rock-glazba* postaje ogledalo iskustvenoga svijeta mladih. Ta glazba koja prerasta u pokret, moramo danas priznati, iznosi na vidjelo stvarne osjećaje i očekivanja mladih, suprotnosti željenoga i ostvarivoga. Glazba i tekstovi *beatmusica* šezdesetih govore većinom o razočaranju i razočaravajućim odnosima u širokom spektru ljubavi, seksualnih iskustava, ljutnje, samoće, traženja sreće i ispunjenja. Engleske grupe kao što su *The Beatles*, *The Rolling Stones* ili *The Who* iznose i izriču u svojim različitim oblicima, samosvijest cijelih naraštaja koji se poistovjećuju s glazbom. *Punk* pokret sedamdesetih pojavljuje se u okvirima koji se mogu opisati rečenicom: "Mi smo onakvi kakvim nas držite – vulgarni i neodgojeni." Taj će se govor uobličiti u posebnost simbola, odjeće, nakita, frizure, ali bitno će progovoriti i preko glazbe. U njihovim pjesmama prevladavaju izrazi o nevjeri u budućnost, izrazi beznađa i to na pomalo cinični način. Susrećemo često rečenice kao što su *No future* ili *I'm bored*. U svojem četrdesetogodišnjem životu *rock* je doživio različite faze i promjene u stilu. On je doduše uvijek izraz kulture mladih, ali, čini se, da ipak nikada nije posve pripadao jezgri te kulture.

U medijskom posredništvu postoji čudan paradoks. Mediji sve više određuju što će i kada biti *trendy*, a mladi se sve manje dopuštaju 'staviti u red'. Ono što se naziva *channel-hopping* kao izraz koji govori o pretraživanju različitih tv-kanala, 'skakanje' s jednoga kanala na drugi, ima svoj odgovarajući vid i u glazbenomu svijetu. *Rock-glazba* može izazvati i pogoditi mlade, premda možda neće izravno progovoriti vlastitošću njihova iskustva. Tako je *rap* bio i ostao glazba crnačkih *B-boysa*, oznaka gradskih sredina koje predstavljaju tzv. *hip-hop* kulturu. Oni tu kulturu izriču ponovno oblačenjem i ponašanjem (stilom), a nakana im je skandirajućim govornim pjevanjem ukazati na hijat, procjep iz-

* Predavanje održano 15. travnja 1998. na Seminaru za crkvene glazbenike Zagreb – Institut za crkvenu glazbu "Albe Vidaković"

među kulture ulice i *comforta* srednjega sloja. Te su granice crnačke glazbe i problema crnačkoga geta prekoracene i uz *rap* se danas vežu mladi čiji je socijalni status u Europi sasvim drukčiji od izvornoga. Zašto je tomu tako teško je reći. Je li riječ samo o ritmu koji ulazi u uši i u noge ili je posrijedi neki posebni bunt, protest subjektivno doživljene ili objektivno ponuđene nepravde? *Hip-hop* u devedesetim godinama postaje sredstvo priopćavanja iz geta koja službeni mediji ignoriraju, no taj se oblik razvija već od sedamdesetih unutar četvrti *South Bronx*.

Glazba u obliku *rapa* ili ples u obliku *break-dancea*, oblačenje u trening-odjeću (koja je sve prisutnija i na našim ulicama) i grafiti oznake su kulture ulice. Taj se oblik govora često pretvara u otvorene sukobe, a promiče i samosvijest crnačkoga stanovništva. *Rap* će progovoriti širokom paletom tematike, od političkih i militantnih pozicija do čežnje za afrocentrizmom i *zulu*-nacionalnošću. Postoji i kršćanski odraz *rapa* na koji se prenosi kršćanska poruka, kako bi se tim oblikom mlade čuvalo od droge i seksualnih stranputica. Tvrdnje nekih mladih pak pokazuju, što nekima može zvučati začudujuće, da im glazba, za koju bismo rekli da je destruktivna, pomaže u životu. Naime, mnogi će *heavy metal* zagovornici reći da im koncerti pomažu pronaći zajedništvo i prihvaćanje, povjerenje i iskustvo neprepustivosti samima sebi. Dakako da interpretacija može biti različita i čini mi se da ne treba nikoga danas iznenaditi što će se u tim skupinama pronaći pacifistički motivi koje će neki prebrzo spojiti s kršćanskim porukama. To je kultura pod imenom *rave* u kojoj će se lako probiti i *techno*-glazba s nominalnim vodiljama mira, radosti i jedinstva. Ovdje anticipiram zaključak, kako su različite glazbene vrste prikladne za *kerygmu*, ali je selektivnost izraženija kada se govori o liturgijskoj glazbi.

Spominjući *techno*, treba reći da je u pitanju glazba bez riječi, minimalistička elektronska glazba, daleko od klasičnih *rock*-instrumentalizacija. Neki će tu glazbu nazivati skupljanjem zvuka s ulice ili vraćanje toga zvuka - koji se istrgnuo iz glazbe - ponovno u glazbu. U toj glazbi nije važna poruka, štoviše ona je nepoželjna. *Ideologija rave*-kulture nalazi se u dobroj zabavi, u događanju, u *happeningu*. Svatko se treba dobro zabavljati, a nitko nije isključen. Bilo tko može biti *raver* tako dugo dok ga to zabavlja. Jezgra *techno*-kulture vjeruje u globalnu harmoniju u kojoj su svi jednaki. I dok će *punk* neki promatrati kao razornu snagu, *techno*-scena će biti miroljubiva. No, podloga koja je posrijedi, ista je ona koja se nalazi u *new-age*ovskim ideološkim zasadama koje žive od transa, a ne od transcendencije. Naime, ova glazba ima za cilj odvesti čovjeka u područje zanosa i egzistencijalnoga sna: monotonija koja postaje sredstvo transa, odricanje od razuma, od koncepta i pojmova (kao negacija riječi), kako bi se prepustilo fantaziji. No, protivnici ovakvih težnji odmah će povezati drogu (*ecstasy*) s izričitim ciljevima te kulture i glazbe. U jednom i u drugom slučaju fascinira osjećaj da se mladić ili djevojka nalazi u društvu istomišljenikâ, odnosno u društvu istih doživljavanja. Teži se k izgradnji putem glazbe, slobodnom gibanju i pokretima tijela,

bijegu od svijeta koji ne posjeduje očaranost, kako bi se ekstatički doživjelo drugo vrijeme sna. Čini se da čak i u prostorima hedonističkih opcija postoji ipak temeljna želja da se postane netko, da čovjek vrijedi, tako da neće iznenaditi zadivljujuća jednodušnost u pjevanju pjesme *Heal the World* (Michael Jackson), jer etički imperativ postoji i tamo gdje mislimo da je davno pokopan.

Religijska ili duhovna glazba (ne govorim o liturgijskoj glazbi) imala je i u posebnim pokretima paralelna događanja s navedenima: traženje Boga na temelju iskustva droge u šezdesetim ili *God-rock* ili *Jesus-rock* sedamdesetih. Religija je u *rock*-glazbi i derivatima uvijek imala svoje čvrsto mjesto, jer i te pjesme traže neke odgovore. Je li to dovoljno da nešto postane liturgijskom glazbom? Obično se mladi vežu uz one pjesme koje se podudaraju s njihovom biografijom i s njihovim doživljavanjem. Na temelju toga može se lako pretpostaviti kako mladi doživljavaju današnji svijet i sebe u njemu, ako im je glazba s kojom se poistovjećuju takva(!). Sve to ne bi bilo možda tako važno da istraživanja ne pokazuju kako su odluke o sudjelovanju u liturgiji vezane upravo uz njezin glazbeni dio. Čini se da razmišljanje o novim glazbenim oblicima mladih ne smije ići u pravcu usvajanja glazbene vrste, koliko u traženje iskustva mladih, životnosti i emocionalnosti te na njih odgovarati liturgijskim vrstama koje će se ipak razlikovati od mega-koncerta. Dok će tamo prevladavati *sensatio* u liturgiji bi trebao prevladati *sensus*.

Ono što se događalo u Hrvatskoj u godinama koje su pratile spomenuta zbivanja može se nazvati kerigmat-skim, ali ne i liturgijskim pokušajima. Što mislim reći? Naime, pokušalo se usredotočiti na tekst Radosne vijesti koja bi se dopadljivim, pomalo običnim govorom približila čovjeku. Na mnogim je mjestima to urodilo banaliziranjem. Tekstovi koji su slijedili govor ulice danas ostaju neupotrebljivima. To se i dalje čini npr. pokušajima vezanim uz *Uskrs-fest*. Ozbiljnijih suradnji s umjetničkim tekstovima na široj razini nije bilo. Pokušaj koji je donekle slijedio zdravo usmjerenje bilo je parafraziranje svetopisamskih tekstova (osobito psalama). Te su skladbe jednim dijelom preživjele. Preživjeli su i određeni vidovi *importa* iz drugih kultura, posebno *negro-spirituals* koji je postao 'zaštitnim znakom' međunarodne religijske komunikacije, ali na obrednoj razini ne znači puno. Zapravo nikada se i nije ozbiljno promišljala glazbena obrednost, odnosno glazbena funkcionalnost u obredu koja je izvan liturgije veoma dobro korištena. To korištenje izvan liturgije urodilo je novim pokretom koji će moći zaključiti ovaj retrospektivni dio s određenom dijagnozom. *Taizé* je svojim specifičnim pristupom težio na jednostavniji način uključiti povezanost liturgije i mladenačke potrebe za brzim usvajanjem. Karizmatске skupine nastavljaju slijediti takav tijek, ali mislim da je ponovno riječ o reduciranju.

Dijagnozu se može uz veće ili manje pomake staviti pod oznaku kulture *new-agea*. Naše je doba obilježeno hibridnim deističkim i panteističkim strujanjima, pomirivanjem suprotnosti, kulturom izbora neizabiranja, što na obrednoj razini postaje govor intuicije, iskustva, veličanje božanstva koje je jednako kozmičkoj energiji, ne-

ograničenosti svijesti, holističke metode koja zahvaća cjelinu na temelju meditativnih tehnika različitih boja i na proširivanju svijesti, pri čemu su dopuštena različita sredstva. Živimo u svijetu koji se okreće oko ekologije, ali je u pitanju vraćanje čovjeka čovjeku; u tom se ozračju ponovno pojavljuje *homo credens*, ali taj vjernik ne treba razliku svetoga i profanoga. Ljudi i onda kada se nalaze na okupu i kada izgleda da govore zajedništvom, zapravo se nalaze u ritualnom monologu, jer nemaju zajedničkoga uporišta. Vjerujem da temeljno pitanje treba tražiti u raspršenosti simbola, zapravo u nepostojanju stvarne simbolike. Kultura koja k nama dolazi preko romana, kao što je slučaj s Coelhovim *Alkemničarem* i preko glazbe, počevši od Madonninih pjesama do Nirvane koja spaja gregorijansko pjevanje i erotizaciju poruke, lomiti će kršćansku kulturu koja Boga promatra na razini svetoga, na razini ulaska drukčijega u naš svijet.

Navodim tek kao primjer tekst koji je možda nenamjerno ocrtao vodilje kulture o kojoj govorim: "Ma che storia sul mondo / senti che freddo e guarda come son sporco [...] / Siam' così tanti eppure ognuno è da solo / ti canto qualcosa per dirti che / c'è qualcuno sul mondo / con mille sogni e mille lacrime addosso / c'è ancora qualcuno come me / che nasca un bel giorno / con mille sogni e mille lacrime addosso / e il mondo va avanti da se." Ova pjesma (Lucio Dalla; album *Canzoni*; pjesma *Sul mondo*, 1996.) prilično jasno može pokazati pojmove nove religioznosti: hladnoća, prljavština (neočišćenost i nepročišćenost); mnoštvo u kojemu se osjeća samoća; potreba za snovima koji su odraz nemogućnosti brisanja trpljenja na svijetu; lijep dan kao želja za povratkom u prapočetak i svijet koji se vrti sam i koji predstavlja holističku sliku panteističkoga nadahnuća.

Spajanjem nespojivoga nekada, danas će uroditi eklekticismom s kakvim se kršćanstvo u povijesti još nije suočilo. Čak će i kršćanske izjave kao što je ona da je 'Bog u svakom čovjeku' biti promatrane kao dobrodošle u tu kulturu, jer će se božansko stopiti sa subjektivnim 'ja'. Današnje vrijeme koje slijedi divlju sekularizaciju pokušava skupiti dijelove razmrvljenoga *anthroposa*. Terapija duha duhom imat će različite oblike: od astrologije i reinkarnacije do kršćanske ispovijedi. Sve će se moći spojiti, te će se uz mnoštvo hramova na areopagu pokušati izgraditi i hram Boga kojega Atenjanima propovijeda sv. Pavao. Hram među mnoštvom drugih. Takvu kulturu na najbolji način odražava fenomen diskoteke.²

Diskoteka pruža neposredno, individualno iskustvo, a zatim neku vrstu 'humaniziranja' sakralnoga govora. Upravo zatvorenost u sadašnjost, nerješeno pitanje vremena, govori o nepostojanju simboličke dinamike, a time i otajstvene zbilje. Kada se kršćanstvo optužuje za 'pobačaj smisla o Bogu', tada se misli na njegovu diferencijaciju i na kršćansku obrednost koja trajno u sebi čuva *alteritas*, Drugoga, dimenziju ljubavi kao način življenja različit od dramatične samoće, jer Bog (kao transcendentan) zadire u ljudsku povijest. Tako možemo

slobodno mnoštvo ritualnosti nazvati 'pobačajem smisla ritualnoga'.

Ipak, na kraju valja reći da pojave ovakve ritualnosti upozoravaju kršćansku liturgiju na elemente koji su zanemareni. Scenografija 'diskoteke' nudi veliki prostor sudjelovanju, premda autorefleksivnoga tipa, pokazujući nedostatak tako nužne *participatio actiosa* koju zahtijeva pokoncilska liturgija. Sudjelovanje je nemoguće, ako se ne dijele zajednički simboli i ako pozadina *legomenona* nije prepoznata kao *legomenon* zajednice. Tim se nalazimo na razini vjere koja treba više od katekizma. Evo prostora pastoralna, osobito liturgijskoga. *Diskoteka* i njezino ozračje naglašava važnost malih svjetova u masi, odnosno čuvanje individualnoga izričaja, poticanoga karizmatiskim vodama (voditelji, izvođači). Čeznja za utopljenim 'ja' ne gubi se u takvoj masi, ali se ne stvara niti zajedništvo, a za njim se u dnu žeda. Nije li to govor kojega kršćanstvo treba razumjeti? Bojim se da se nasuprot novoj ritualnosti mladih ne odgovara kršćanskim videnjem vrednovanja liturgijskoga vremena i prostora, te slavljenosti, a da se usvajaju oblici koji su rođeni izvan kršćanstva.

Neće stoga iznenaditi niti slika glazbenika koji će u crkvi htjeti istaknuti takav govor i takav način razmišljanja. Njega će mladi prihvatiti, ali ne zbog kršćanske poruke. Vjerujem da smijem ustvrditi kako liturgijski glazbenici trebaju otvorenih očiju i ušiju slušati uz što se veže iskrenost mladoga čovjeka i na to odgovoriti mjerama koje u kršćanstvu postoje. Ako ćemo nešto odbaciti zato što se to nama sviđa ili ne sviđa nećemo si niti postaviti problem, a kao takvoga ga je uzalud riješavati.

3. GLAZBA I LITURGIJSKI ZAHTEJEVI ILI LITURGIJSKA GLAZBENA KRITERIOLOGIJA

Široka rasprostranjenost glazbe,³ pojačana medijskom prisutnošću, u biti ne odgovara nužno onomu što pojedinac osjeća u svojoj dubini, njegovim težnjama, njegovom dubokom približavanju samomu sebi i drugima i što bi značilo istinsku puninu stvaranja smisla. Glazba pojedinca može lišiti slobode. Korištena u promidžbenim ozračjima postaje sredstvo manipulacije. Važno je stoga znati i kako glazba djeluje na pojedinca. Prethodno će biti potrebno znati kako se ljudi izriču glazbom i to da su ti isti ljudi u mjeri toga izričaja. Vjernik potrebuje za glazbenim izricanjem svojega trajnoga traženja Boga, svoje prepuštenosti Bogu ili osjećaja napuštenosti, ali jednako tako i iskustvo blizine i spasenjske osjećajnosti. Kako je moguće susretište čovjeka s otajstvom, neizrecivoga s izričajem? Svi su narodi i sve religije u svojem krilu i u različitosti težile sačuvati i čuvaju taj glazbeni pomak ili primicanje, izričaj koji želi dosegnuti štovanje božanskoga. No, koji to izričaj nalazimo mi danas, kako bismo očitovali svoj odnos s Bogom? S kojim se to oblikom susrećemo danas u liturgijskomu slavlju? Da bismo na to mogli odgovoriti, ne preostaje nam ništa doli traženje oslonca. Možemo ga pronaći u *Sacrosanctum Concilium* 116. U tom broju Konstitucija piše: "Druge se vrste svete glazbe [uz gre-

gorijansko pjevanje], osobito polifonija, nikako ne isključuju iz bogoslužja, samo ako odgovaraju duhu liturgijskoga čina prema čl. 30⁴. Kada se pogleda nacrt ovoga broja, a koji nije svom širinom ušao u završnu redakciju, on je konkretniji. Riječ je naime o vrstama koje ne smiju biti zapreka aktivnom sudjelovanju vjernika, a niti suprotne dostojanstvu, ozbiljnosti i svetosti liturgije. Tako se glazba u liturgiji nalazi na crti istinske umjetnosti, sudjelovanja i naravi svetosti liturgije. S tom svrhom naglašavam najprije biblijsko-liturgijska, a zatim kršćansko-antropološka motrišta:

BIBLIJSKO-LITURGIJSKA MOTRIŠTA

1. *Glazba kao izričaj navjestiteljske dimenzije otajstva u liturgiji.* Kršćanska se liturgija temelji na Radosnoj vijesti i može se shvatiti kao utjelovljenje Božje Riječi. U liturgijskomu pjevanju glazba oblikuje jedinstvenu cjelinu s riječju. Kao takva, glazba je podložna zahtjevima božanske riječi. Tako će se glazba trebati prosuđivati u mjeri odražavanja te riječi na glazbeni način, ali vlastit poruci. Glazba postaje hermeneutskim ključem kojim se treba iščitavati sva istina u donošenju različitih napetosti. Tu se smješta ispitivanje tekstova glazbe. Nema nikakvih poteškoća kada je riječ o sadržajima liturgijske baštine, ali je odnos složeniji kada su u središtu 'slobodni' tekstovi. Trajno je pitanje: je li to izričaj evanđeoske poruke i posjeduje li u svojoj cjelovitosti (dakako uz svu otvorenost) i vjeru Crkve prema zakonitosti *lex orandi - lex credendi*? Izazovnije rečeno: je li ono što se pjeva to još uvijek vjera Crkve i je li to još uvijek uopće vjera?

2. *Glazba kao izričaj epikletsko-doksološke dimenzije u liturgiji.* Liturgija slavi *mirabilia* ili *magnalia Dei*. Ona ih navješćuje glasnim tonom, te riječ postaje sonornijom ili bolje, poprma sonorno tijelo koje je u svojoj cjelovitosti obilježeno slaviteljskom prožetošću. Bez obzira na toliko nevolja i tamnih crta, psalmi odjekuju proslavom. Slično se može ustvrditi i za liturgijske molitve, osobito euharistijske, u njihovu anamnetskom prijelazu. Taj prijelaz u doksologiju omogućuje duhovski događaj kojega zovemo epiklezom, a ona se ostvaruje nad naviještenom Božjom riječju koja je razlog zahvalnosti.

3. *Glazba kao izričaj dijalogalne dimenzije u liturgiji.* Navještaj i doksologija dvije su osi oko kojih se okreće liturgijsko slavlje i koje su međusobno povezane. Među svim glazbenim trenucima slavlja najpovlašteniji je *responsorij*, pripjevni odgovor koji odražava gibanje dijalogalnosti između Boga i čovjeka. Tako psalmodija s *responsorijem* upućuje na dublju dijalogalnu zbilju; na onu naime koju posjeduje liturgijski čin u svojoj cjelovitosti, te molitva pretvorena u životni prinos kao najizvrsniji odgovor na naviještenu Božju riječ (*anakleza*).

KRŠĆANSKO-ANTROPOLOŠKA MOTRIŠTA:

1. *Glazba kao izričaj utjeloviteljske dimenzije u liturgiji.* Ponavljajući da se Isus utjelovljuje u liturgiji, ponavljamo da je uzeo ljudski oblik, a jedan je od tih oblika i glazbeni. *Logos* postaje tijelom (usp. *Jv* 1,14), uzima

ljudsko obličje, kako bi susreo čovjeka, a jedan je od tih oblika i glazbeni. Mogli bismo reći ne samo 'riječ je tijelom postala', već *riječ je glazbom postala*, jer je glazba izričaj Božjega priopćenja, pričesti s čovjekom. Riječ postaje dionica stvorenoga, premda je Isus 'rođen, ne stvoren'. No, čim smo rekli stvorenje, rekli smo različitost i raznolikost. Odatle teološki mogu biti opravdani različiti glazbeni oblici i rodovi. Tako glazbeni izričaji imaju svoje utemeljenje u otajstvu utjelovljenja. Ipak, oprez! Kada kažemo liturgijska glazba, tada ju ne mjerimo na razini stvorenoga, već na razini dostatnoga prostora za Riječ. Napetost koja se stvara proizlazi prije svega iz samih ljudi koji su s jedne strane, točnije u svom glazbenomu izričaju, ukorijenjeni u povijest i njome obilježeni, ali koji isto tako, s druge strane, otkrivaju u sebi snagu stvaranja nečega novoga, kako bi se u tomu izrekli. Na razini prakse, tj. pastorala, glazba koja će željeti biti u službi liturgije, morat će biti sposobna trpjeti tu napetost i postati plodnom iz te napetosti.

2. *Glazba kao izričaj komunitarne dimenzije u liturgiji.* Liturgija niti je javni niti privatni, već zajednički čin. Ako se ozbiljno ne shvati definicija Crkve kao *communio sanctorum*, tada je bilo kakvo promišljanje glazbe u liturgiji uzaludno. Riječ je o zajednici izabranih koji slave. Nakon Drugoga vatikanskoga sabora otkrivaju se ponovno različite uloge u liturgiji koja više nije usredišnjena u klerikalnosti, te se time ponovno vrednuje i uloga glazbenika: pjevača, zbora, orguljaša, izvođača te čitave zajednice koja pjeva. Upravo ona, zajednica, koja je u svojoj ulozi mogla roditi *Kirchenlied* sada bi trebala uspjeti ponovno radati svoj novi liturgijski glazbeni izričaj.

Communio u sebi sadrži aktivno sudjelovanje i to na razini službe (ta riječ dolazi kao složenica: *cum-munere*) riječ je o spajanju službi. Ako se stvari gledaju na taj način, tada se ni profesionalni izvođači ni skupine neće moći držati jednim 'glazbenicima', težeći zamijeniti mjesto zajednice. Time se otvaraju problemi prepuštanja određenih pjevanih dijelova glazbenim izvođačima. Teološko-liturgijski bit će zahtjevano da *Očenaš* pjeva zajednica, ali jednako tako i *Svet. Svet (Sanctus)* u euharistijskom slavlju kojega pjeva zbor i svira orkestar stvara poteškoću na teološkoj razini. Evo prostora kreativnosti, domišljanja, kateheze i glazbenih djelatnika u župnim zajednicama. Upravo je davanje težišta i uloge zajednici, promicanje "punoga, svjesnoga i djelatnoga sudjelovanja" (SC 14) posljedica koja izrasta iz 'novoga' shvaćanja Crkve i liturgije. Ali, kakva je narav glazbe koja odgovara na te zahtjeve? Postoji oblik sudjelovanja samo na razini slušanja, kada je zahtjev usmjeren prema razmatranju. Ovdje ima mjesta polifono pjevanje. Ali komunitarna dimenzija traži veću sintoniziranost između profesionalaca i zajednice. Tu se nalazi specifičnost liturgijske glazbe. Ta sintoničnost nipošto ne bi trebala štetiti umjetničkomu djelu. Obično se umjetnost veže uz izvedbu na razini skupine, dok su ostali potrošači umjetnosti. Crkva takvom stavu ne može dati prostora, a niti suglasnosti. Zajednicu liturgijska umjetnost treba shvatiti kao ravnopravnoga sugovornika. To uključuje dijalošku shemu koja otežava rad skladateljima i izvođači-

ma, ali traži i prostornu omogućenost olakšavanja dijalogalnosti. Time se ravnatelj zbora ili *scholae* te sam zbor prisnije uključuju u zajedništvo koje onemogućuje otuđenost pjevača od liturgijskoga čina.

3. *Glazba kao izričaj slavateljske dimenzije u liturgiji.* Budući da i u običnom životu slavlje označuje neobičnost, odnosno vrhunac jednoga razdoblja ili slijeda (školske diplome, vjenčanje, rođenje, društveni uspjesi itd.), razumije se da i Crkva vrhunac svoje crkvenosti i duhovnosti stavlja u liturgiju (po tomu se može vidjeti kakva je uobičajenost, ako je slavlje na određenoj razini koja se ne može pohvaliti naročitim bogatstvom!). Glazba pojačava taj životni intenzitet, ona se poistovjećuje sa slavljem. Slavlje treba cjelovitog čovjeka, te se stoga nameće pitanje koliko je naše liturgijsko slavlje često uopće slavlje. Umjetnost, da bi opravdala svoje ime, treba biti istinska. Ako to nije, ne pripada slavlju. U tom je kontekstu sasvim opravdana težnja k umjetničkom savršenstvu, ali takva glazba može ujedno biti ulazak u sukobljavanje s načelom komunitarnosti. Pjevanje, dovedeno do *svojega* 'savršenstva', ne mora biti liturgijsko savršenstvo, jer je nepristupačno zajednici. Ovdje se trebaju tražiti glazbeni oblici koji će pokušati pomiriti profesionalnu 'samodopadnost' i liturgijske zahtjeve sudjelovanja, dakle visoki stupanj umjetnosti s jedne strane i uvučenost svih čimbenika s druge.

Kako ne bismo ušli ovim razmatranjem u panmuzicizam, gledajući glazbu kao cilj kojemu je sve podvrgnuto, ostanimo ipak unutar liturgijskih okvira kojim se ova glazba definira. U tom će kontekstu cjelovite umjetnosti (*art totale*) glazba dobiti pripadno značenje i mjesto - ni manje, ni više. Ako se liturgijska glazba promatra na taj način, bit će neobične liturgijske glazbe izvan liturgije, baš kao što će biti još čudnije neliturgijske skladbe ubačene u liturgiju. Glazba je potpora cjelovitosti čina: tako će himan u svojoj funkciji naći svoju pripadnost u liturgijskomu činu, kao što će za procesiju prinosa darova trebati naći pripadni glazbeni oblik. Po zakonu pripadnosti, zbog kojega je potrebno poznavati sadržaj čina, neće se moći dogoditi neprimjerene zamjene. Zbog toga je važan patronat *Instituta za crkvenu glazbu* koji će onemogućiti miješanje svih i svakoga u usko područje, u kojemu je mjerodavnost ujedno i odgovornost koje u našoj Crkvi do sada nije nipošto bilo dostatno.

(Nastavak sljedi)

BILJEŠKE:

¹ Većina će se misli nadahnjivati ili preuzimati prema poznatim doprinosima novijega datuma: I. PAHL, *Musique et exigences liturgiques*, u: *La Maison Dieu* br. 212 (1997/4) 15-26; V. C. FUNK, *Musique profane dans la liturgie: quelques reperes*, u: *La Maison Dieu* br. 212 (197/4) 131-156.

² Budući da sam tu temu dodirnuo na XXXVIII. teološko-pastoralnom tjednu, dopustit će mi se da preuzmem vlastite misli. Ozračje 'diskoteke' poštuje zakonitost ritualnosti u svim točkama na prepoznatljiv način (govor-čin; prekid s redovitim; ponovljivost; pružanje statusa), osim u točki koja se odnosi na simbolički govor. U dimenziji simboličkoga postoji i bitno obilježje posadašnjega. U dnu se, usudujem

se reći, nalazi razbijena dinamika simboličkoga. Zašto je tomu tako, lako se uočava upravo iz zakonitosti obrednoga. U srži obreda leži ravnojesje mita i ritualnosti. Toga ravnojesja u svijetu mladih, niti u 'diskoteci' nema, zato što se ne zna koji bi to bio *mit in actu*. Čini se da postoji neki mit, ali taj se ne uklapa u 'mitičnost' koja je potrebna obredu; taj je mit okrenut prema subjektu, a nema nikakvih poveznosti s prošlošću, s onim što se odnosi na 'spomen' koji prelazi u spomen-čin. Mitu se dokida anamnetičnost, te ne možemo niti govoriti o mitskome. Ono se gubi u čudnom 'mitu' koji ne zahtijeva obred, jer je autorefleksivan.

U tu kategoriju spada među mladima često istaknuti pojam *star* ('zvijezda'). Taj pojam uz sebe ne veže povijesnost, već se smješta u sveopću matricu uzvisivanja subjektivnoga ili kolektivnoga 'ja', s lakom identifikacijom, te je stoga potrebna, što je više moguće, jednostavnost do banaliziranja, kako sadržaj ne bi tražio posebno otajstvo (*legomenon*). I u ozračju diskoteka primjećuje se bijeg prema zaštićenim otocima u kojima se pomiruju suprotnosti na sinkretistički način i to u polarnosti *neognoze* koja želi nadići iskustveni svijet, te mesalijanizma koji živi od entuzijastičnosti. Niti jedan od tih oblika ne živi samostojno, već pomiješano. U diskotekama se traži s jedne strane *trance*, ali ga je nemoguće prepoznati kao transcendentalnost, kao odnos sa svetim ili kao simboličko-imaginarno, gdje se promatra drugi u svojoj drukčijosti, kako bi se oblikovalo zajedništvo. Čini se da taj svijet koji posjeduje tek *vestigia* religioznosti, ne treba podjeljenost svetoga i profanoga i da se traži neka zasebna otkupiteljska hegemonija. Stil takve ritualnosti u sebi čuva jedan 'kao da', ali je riječ ne o otajstvenosti mitskoga, već o iluzornom širenju svijesti, o izliječenju duha po duhu. Zapravo, i diskoteka ima svoju epistemološku pozadinu koja polazi od izgubljenosti cjeline, nudeći holističku metodu. No, ta 'metoda cjelovitoga' želi čovjeka vratiti čovjeku na temelju njegove snage; podij, pozornica služe mu samo kao odraz njegove slike mogućnosti 'samonadilaženja'. U tomu se prisutnost božanskoga podudara sa samim subjektom u ekspanziji svijesti (neka vrsta projekcije kao ekstatičnosti), čime se rađa *homo credens* koji ne treba razliku svetoga i profanoga.

³ Raznolikost glazbene ponude koju susrećemo na najrazličitije načine isounja uši svim uzrastima i to raznovrsnim glazbenim sadržajima i glazbenim rodovima: prolazeći od klasične glazbe preko *hard rocka*, *tehna* i *rapa* do gregorijanskoga pjevanja. Također se primjećuje razvoj glazbenoga odgoja, škola, orkestrara, zborova, župnoga zauzimanja na razini pjevanja, te se slobodno može reći da su gibanja u svojoj srži pozitivna i što se tiče liturgijskoga događanja. Ono na što pri raznolikosti valja pripaziti više je kriteriologija nego li ponuda odgoja i naobrazbe. Obično je riječ o istim ljudima koji su zauzeti na društvenom glazbenom području i u crkvenim zajednicama, ili ako nije u pitanju izravni utjecaj, svakako da je jak onaj neizravni koji stvara mentalitet i način pristupa. Da bi se moglo govoriti o današnjici u liturgijskoj glazbi, neće biti dovoljno prikazivanje fenomenološkoga stanja, već će biti potrebno građenje vrijednosti, odnosno referencijalnih točaka cjelokupnosti kriteriologije koja će vrijediti i za liturgijske zajednice mladih.

⁴ Broj 30: Da bi se postiglo što djelatnije sudjelovanje, neka se vodi briga o usklidima puka, odgovorima, psalmima, pripjevima, pjesmama kao i o činima, kretnjama i držanju tijela. U pravo vrijeme neka se obdržava i sveta šutnja."