

Bruno Diklić – Boris Vulić

„PSALLITE SAPIENTER“ (PS 47, 8B). TEOLOŠKA RAZMATRANJA
JOSEPHA RATZINGERA O GLAZBENOJ UMJETNOSTI U
LITURGIJI

„Psallite sapienter“ (Ps 47, 8b). Joseph Ratzinger’s theological
reflection on the art of music in liturgy

UDK: Ratzinger Joseph:78
2-535:783.2Ratzinger,Joseph
27-23

287

Služba Božja 3121.

Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper
Primljeno: 2/2021.

Sažetak

Članak tematizira teološka promišljanja Josepha Ratzingera o glazbi u kontekstu liturgije Katoličke Crkve. Uvodno se kratko opisuju krize i izazovi te novija teološka učenja koja crkvenu glazbu u postkoncilsko doba dovode do stanja kulturološke shizofrenije i teoloških lutanja. Središnji dio članka posvećen je Ratzingerovoj teološkoj interpretaciji crkvene glazbe čija je posebnost otkrivanje i promišljanje biblijskih uporišta o glazbi u liturgiji. U tom se kontekstu nalaze i odgovori na izazove i krize koje su snašle crkvenu glazbu, ali se i jasno otkrivaju temeljna biblijsko-teološka načela koja određuju istinsku narav i ulogu glazbe u kršćanskom kultu. Zaključno se donose neka načela i putokazi za crkvenu glazbu danas.

Ključne riječi: Joseph Ratzinger; crkvena glazba; Sveto pismo; liturgija; umjetnost.

UVOD

Oduvijek je čovjek, kao duhovno biće, izražavao samoga sebe i svoja različita iskustva preko umjetnosti. To ne znači da je umjetnost tek projekcija pojedinačne osobnosti s pomoću usmene ili pisane riječi, glazbe, slike, pokreta, prirodnih materijala i

dr. Naprotiv, umjetnost se očituje kao konstitutivni i integralni element ljudske osobnosti uopće. S druge strane, zamjećujemo kako je umjetnost kadra privući, zadiviti i preobraziti živote pojedinaca. Ta je antropološka dinamika – da čovjek s pomoću umjetnosti samoga sebe traži i shvaća, pronalazi i izražava – neodvojiva od komunitarne dimenzije umjetnosti. Čovjek, a osobito kao *homo musicus*, umjetnošću komunicira, iznosi i otkriva samoga sebe drugima te u konačnici uvodi umjetnost i u odnos s Onostranim. Time glazba u kršćanskome kultu postaje ne tek i samo medij ljudske i božanske komunikacije već sama postaje molitvom.

Snagu takve glazbene umjetnosti iskusio je i njemački teolog Joseph Ratzinger (Marktl am Inn, 16. travnja 1927. –), danas rimski prvosvećenik u miru Benedikt XVI. Snažno glazbeno iskustvo sakralnih i profanih „melosa“ pratilo ga je još od djetinjstva i mladosti te ga nosilo kroz život kao stvarnost bez koje ne bi mogao cjelovito odgovoriti na pitanja o ljudskoj egzistenciji. Cilj je ovoga rada prikazati kako Ratzinger teološki promišlja o glazbi u kontekstu liturgije i to polazeći od Svetoga pisma, imajući na umu trenutačni položaj crkvene glazbe uvjetovan krizom umjetnosti i kulture, s jedne, te krizom teologije, s druge strane. Posebnost njegove teološke interpretacije u tome je što je pokušao odgovoriti na takvu situaciju analizirajući biblijska uporišta te donoseći direktive za ispravno poimanje glazbe u liturgiji.

1. CRKVENA GLAZBA IZMEĐU UMJETNIČKE KRIZE I TEOLOŠKIH LUTANJA

Od početka su među liturgijom i glazbom bratski odnosi. Čovjek je, zbog svoje naravi, uvijek u pomoć pozivao glazbu, pjevanje i glas stvorenja u zvuku instrumenata. Kada čovjek hvali Boga, nije mu dovoljna samo riječ: razgovor s Bogom nadilazi granice ljudskog govora.¹ No otkad je crkvena glazba postala oblik kulture, ona je ujedno postala i dijelom trenutačne problematike odnosa između Crkve i kulture. U tom odnosu postoje problemi s objiju strana te je sve očitije da više ne znamo kako se vjera može i treba kulturološki izraziti u sadašnjem vremenu.² U tom smi-

¹ Usp. J. RATZINGER, Liturgija i glazba. Uvodno izlaganje na VIII. međunarodnom kongresu crkvene glazbe, u: *Sveta Cecilija*, 56 (1986.), br. 1 – 2, str. 6.

² Usp. J. RATZINGER, „Sing Artistically for God“: Biblical Directives for Church Music, u: J. RATZINGER, *A new song for the Lord. Faith in Christ and liturgy today*, New York, 1997., str. 94.

slu kriza umjetnosti i kulture uopće ima velik utjecaj i na crkvenu glazbenu umjetnost. Ipak, s druge strane, problemi crkvene glazbe uvjetovani su i stanjem u teologiji.

1.1. *Tendencije suvremenog društva i kriza umjetnosti*

Suvremeni svijet kulturu u znatnoj mjeri doživljava beskorisnom. Prema glavnom kriteriju takvog mentaliteta, a to je kriterij funkcionalnosti, umjetnost je uzaludna jer ne ispunjava nikakvu funkciju, nego jednostavno samo postoji. Štoviše, umjetno se postulira vlastita potreba pojedinca kao vrlina i time se samo pojačava kriza umjetnosti koja kao da se nalazi u slijepoj ulici u kojoj jedva da može nešto reći o vlastitome *quo vadis*. Takva je svijest, prema mišljenju teologa Josepha Ratzingera, posljedica sekularizacije kulture.³ To se radikalno odvajanje suvremene kulture od svoje vjerske matrice posebno odrazilo u području glazbe: glazba se podijelila u *dva svijeta* koja uopće nisu povezana. S jedne strane jest industrijski proizvedena popularna glazba za mase, a s druge strane postoji umjetnička glazba s najvišim tehničkim zahtjevima koja dopire tek do manjih krugova.⁴ Ova potonja, takozvana suvremena klasična glazba, skrenula je – apstrahirajući od nekih iznimaka – uvelike u elitni geto, u koji imaju pristup samo specijalisti, ali i oni često s pomiješanim čuvstvima.⁵

A glazba za mase (tzv. pop-glazba), koju više ne nosi „narod“ (*populus*) u izvornom smislu te riječi, usmjerena je prema fenomenu mase, proizvodi se industrijski i u konačnici se može okarakterizirati kao kult banalnosti. Uz to, „rock-glazba“ postala je izražaj nagonskih strasti, koje su u *rock*-festivalima poprimile kulturni karakter. Upravo ga zato Ratzinger naziva protokultom kršćanskomu kultu, koji sam po sebi omogućuje čovjeku da u doživljaju mase ritmičkom trešnjom, bukom i svjetlosnim efektima, u ekstatičnom kidanju vlastitih granica doslovce potone u nesputanim silama svemira.⁶ Ovakvo masovno društvo, koje je recipijent *rock* i pop glazbe, Ratzinger je okarakterizirao tri- ma oznakama: kvantiteta, produkcija i uspjeh. Time hoće reći, pozivajući se na riječi njemačkoga glazbenika Paula Hindemitha,

³ Usp. Isto, str. 95.

⁴ Isto, str. 95.

⁵ Usp. J. RATZINGER / BENEDIKT XVI., *Duh liturgije. Temeljna promišljanja*, Split, 2015., str. 144.

⁶ Usp. Isto, str. 144–145.

kako je to kultura onoga što je mjerljivo i utrživo: „Popularno u smislu pop glazbe proizvedeno je u industrijskoj masovnoj proizvodnji kao tehnička roba, u potpuno nehumanom i diktatorskom sustavu.“⁷ Uz to, primjećuje Ratzinger, sâm naziv knjige američkog skladatelja popularne glazbe Arthura Korba *Kako pisati pjesme koje se mogu prodati*, već je popriličan znak koji posve iskreno dokazuje da je „popularna glazba pisana i producirana primarno kako bi zaradila“⁸.

Joseph Ratzinger uočio je još nekoliko bitnih oznaka popularne glazbe. Naime, u mahnitijoj ekstazi buke i mase događa se užitak u razaranju, ukidanje granica svakidašnjeg, rušenje granica individualnosti i osobnosti, iluzija otkupljenja u oslobođenju od vlastitog JA te nadilaženje granice ljudske uvjetovanosti prema čemu teži glad za beskonačnim usađena u čovjeka. Sve to treba postići s pomoću svetog zanosa, ritamskog i instrumentalnog delirija. Tu je riječ, veli naš autor, o oblicima oslobođenja sličnim onima koji se postižu uzimanjem droge, što je u osnovi protivno kršćanskom poimanju oslobođenja. Time je kardinal Ratzinger s potpuno fenomenološke razine došao do srži stvari, tj. do antropološkog modela glazbe. Glazba je danas, u obliku koji generacija prije nas nije mogla ni zamisliti, postala odlučujuć prijenosnik određene protureligije i prema tome pozornica dijeljenja duhova.⁹

Već je rasprava, koju je zametnuo Platon između dionizijske i apolonске glazbe kao između dvaju temeljnih tipova glazbe, zapravo bila antropološka rasprava oko izbora između dvostruke slike čovjeka. Na jednoj strani imamo glazbu koju Platon, oslanjajući se na grčku mitologiju, pripisuje Apolonu, bogu svjetla i razuma. To je glazba koja ne dokida osjetila, već ih stavlja u jedinstvo stvorenja zvanog čovjek. Ona uzdiže duh, zaručujući ga s osjetilima, a istodobno uzdiže i osjetila, sjedinjujući ih s duhom. Međutim, postoji i glazba koju Platon pripisuje Marsiji. Ta je glazba u povijesti kulta i kulture označena kao „dionizij-

⁷ P. HINDEMITH, *A Composer's World*, Cambridge, 1952., 126; citirano prema: J. RATZINGER, „Sing Artistically for God“: Biblical Directives for Church Music, u: ISTI, *Theology of the Liturgy. The Sacramental Foundation of Christian Existence*, San Francisco, 2014., str. 509.

⁸ A. KORB, *How to Write Songs That Sell*, Boston, 1957., str. 8; citirano prema: J. RATZINGER, „Sing Artistically for God“, u: J. RATZINGER, *Theology of the Liturgy*, str. 509.

⁹ Usp. J. RATZINGER, *Liturgija i glazba*, str. 10.

ska“. Ona odvlači čovjeka u opojenost čuvstava, ruši racionalnost, podvrgava duh osjetilima.¹⁰

Dakle, alternativa između apolonske i dionizijske glazbe nekada te glazbe za mase i klasične glazbe za elitne krugove danas svjedoči nam o dubljem antropološkom problemu. S pravom se onda pitamo je li svaka vrsta glazbe primjerena čovjeku, a samim time i je li svaka vrsta glazbe primjerena i dostojna Boga. U sredini dvaju ekstrema nailazimo na utočište koje vodi prema povijesti, ili kako to Ratzinger vrlo dojmljivo i znakovito kaže, na utočište koje vodi prema „ostajanju kod kuće“¹¹ slušajući glazbu koja nadilazi takve podjele i koja utječe na čovjeka kao cjelinu i sposobna je to činiti čak i u sadašnjem vremenu. Upravo je crkvena glazba tu negdje između. Iako je bilo pokušaja guranja crkvene glazbe na dvije suprotne sfere današnje *kulturološke shizofrenije* (glazba za mase vs. klasična glazba za elitne krugove), naš autor smatra da dijalog između Crkve i kulture mora biti bilateralan, tj. ne smije se sastojati od podređivanja Crkve modernoj kulturi koja je dospjela do procesa sumnje u samu sebe otkad je izgubila svoj religijski temelj. Iz tog je razloga predmet crkvene glazbe zapravo izrazito vitalan dio iscrpnog zadatka za naše doba koje zahtijeva više nego samo dijalog. Kao svoj finalni uzrok, tj. cilj crkvena glazba zahtijeva proces o ponovnom otkriivanju nas samih.¹²

1.2. Reperkusije suvremenih teoloških strujanja na crkvenu glazbu

Kao što je crkvena glazba gurana na dvije suprotne sfere *kulturološke shizofrenije*, jednako je tako potpala između dvaju teoloških *mlinskih kamena* koja se očito slažu samo u tome da ju „usitne do prašine“.¹³ S jedne je strane puritanski funkcionalizam liturgije koji liturgiju shvaća u potpuno pragmatičnim terminima. Pri tome se liturgijski događaj ne smatra više kultom, već se reducira na vrlo jednostavnu točku podrijetla: zajednički obrok.

¹⁰ Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, str. 147.

¹¹ Usp. J. RATZINGER, „Sing Artistically for God“, u: J. RATZINGER, *A new song for the Lord*, str. 95.

¹² Usp. Isto, str. 95–96.

¹³ Usp. J. RATZINGER, *The Artistic Transposition of the Faith: Theological Problems of Church Music*, u: J. RATZINGER, *Theology of the Liturgy. The Sacramental Foundation of Christian Existence*, San Francisco, 2014., str. 480.

U tom smislu u liturgiji nema mjesta za istaknute zadaće već je ideal *participatio actuosa*, shvaćeno kao aktivno sudjelovanje pojedinaca, što pak dovodi do ideala puke uniformirane aktivnosti svih uključenih u liturgiju. Nadalje, prema ovoj teološkoj struji nije dopuštena svečana liturgijska glazba. Štoviše, nju uopće ne treba poimati u smislu umjetničke vrijednosti, već isključivo na temelju toga koliko je funkcionalna u izgradnji zajednice. Jednostavnim rječnikom rečeno, ovim se pogledom liturgijska glazba ne smatra umjetnošću, već se tretira kao obična roba. Zato s pravom ovakav teološki smjer smatra da ni jedan oblik tradicionalne crkvene glazbe ne može udovoljiti liturgijskoj normi koja je sada na snazi: sve je potrebno stvoriti iznova.¹⁴ Drugi teološki smjer Ratzinger je imenovao kao funkcionalizam prilagodbe: sva prethodna zapadna kultura ne pripada više sadašnjici i stoga ne može biti dio suvremene prakse. Time je tradicionalna kultura potisnuta u stranu kao neki muzejski primjerak. Ovakav stav nalikuje prvomu u skladu s njegovim ekskluzivnim, tj. funkcionalnim načinom razmišljanja. Ključno je to što se ovdje događa prekid veze s poviješću i stoga se povijest može zadržati samo kao vrijednost funkcije, odnosno kao „objekt u muzeju“. Tako je povijest u cijelosti potisnuta u prošlost i izgubila je vitalnu snagu za oblikovanje današnjeg života.¹⁵

Na tom su tragu i njemački teolozi Karl Rahner i Herbert Vorgrimler, koji su u vrlo opširnome njemačkom izdanju tekstva Drugoga vatikanskog sabora izdali kratak komentar poglavlja o glazbi Konstitucije o svetoj liturgiji.¹⁶ Naime, oni tvrde da je umjetničku glazbu teško usuglasiti s biti liturgije i najvišim načelom reforme liturgije. Istina, oni ne žele iz bogoslužja odstraniti svaku vrstu glazbe. Ono što im se čini nepovezivim s liturgijskom biti zapravo je prava umjetnost, tj. tradicionalna glazba zapadne Crkve. Ono što, po Rahneru i Vorgrimleru, općenito pripada liturgiji nije „prava crkvena glazba“, nego takozvana „namjenska glazba“. Za našeg autora ovakvo tumačenje saborskih tekstova jest pogrešno, ali pokazuje da su saborski oci i teolozi postali svjesni napetosti između zahtjeva umjetnosti i jednostavnosti liturgi-

¹⁴ Usp. Isto, str. 480–481.

¹⁵ Usp. Isto, str. 481.

¹⁶ Usp. K. RAHNER – H. VORGRIMLER, *Kleines Konzilskompendium*, Freiburg, 1967., str. 48; citirano prema: BENEDIKT XVI. / J. RATZINGER, *Slavlje vjere. Ogleđi o teologiji liturgije*, Split, 2018., str. 101.

je.¹⁷ Nakon Drugoga vatikanskog sabora pojavilo se novo temeljno shvaćanje liturgije. Kao primjer kardinal Ratzinger navodi članak o „Pjevanju i glazbi“ *Novoga liturgijskog rječnika*. Naime, u tom je članku polazišna točka liturgije okupljanje dvojice ili trojice u Kristovo ime (usp. Mt 18, 20). Pri tome biblijski citat biva izvađen iz svog konteksta i ističe se oprekom prema cijeloj liturgijskoj tradiciji. Jer „dvojica i trojica“ ovdje su suprotstavljeni instituciji i svakomu kodificiranom programu. Prema tome se grupa pojedinaca smatra mjestom gdje uvijek iznova nastaje liturgija. U takvome sociološkom načinu izražavanja sakrament svećeničkog reda biva shvaćen kao institucionalna uloga koja si je stvorila monopol. U ovakvim uvjetima glazba i latinski jezik postali su govor izabranih, „jezik neke druge Crkve, a to je institucija i njezin kler“.¹⁸ Nadalje, osim dogmatiziranja samostalne grupe naspram Crkve i prihvaćanja sociološkoga govora, došlo je i do promjena na terminološkoj razini: pojmovi „blago svete glazbe“, „orgulje kraljica instrumenata“, „univerzalnost gregorijanskog pjevanja“ – označeni su kao „mistifikacije“ kojima je cilj „sačuvati određen oblik vlasti i ideološkog pogleda“. Gregorijanski koral i Palestrina proglašeni su „bogovima zaštitnicima“ staroga mitiziranog repertoara, tj. elementima nekakve „katoličke kontrakulture“ koja se na njih naslanja kao „iznova mitizirane supersakralizirane prauzore“, kao što je, uostalom, u povijesnoj liturgiji više riječ o predstavljanju neke kulturne birokracije negoli o pjevačkom sudjelovanju. Dakle, Felice Rainoldi i Eugenio Costa, autori članka *Canto e musica*, tvrde da je sva povijest izgledala kao neka „glazbena pustolovina sa smetenim i promašenim iskustvima“, koju sada treba „privesti kraju“, da bi napokon iznova započelo ono pravo.¹⁹

Ovim nabrojanjem i kratkim opisom novijih teoloških učenja samo smo vidjeli pred kojim se i kakvim problemima i izazovima nalazi crkvena glazba u postkoncilsko doba. Kako bismo mogli teološki odgovoriti na sve nastale poteškoće, bilo na one uzrokovane krizom umjetnosti bilo krizom teologije, najprije moramo istražiti svetopisamske odlomke koji nam pokazuju u kojem smjeru trebamo krenuti.

¹⁷ Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, str. 101–103.

¹⁸ Usp. J. RATZINGER, *Liturgija i glazba*, str. 6.

¹⁹ Usp. Isto, str. 6–7.

2. BIBLIJSKA UPORIŠTA I DIREKTIVE ZA TEOLOGIJU BOGOSLUŽNOG PJEVANJA

Kada teolozi pokušavaju doprinijeti nešto u ovoj napetoj borbi, moraju iskoristiti sebi dostupna sredstva. Oni ne mogu ući u raspravu o glazbi samo tako, ali bez obzira na to mogu se pitati gdje su *šavovi* koji povezuju Crkvu i umjetnost, teologiju i glazbu, odnosno vjeru i kulturu.²⁰ Ta se poveznica vrlo indikativno i jasno očituje u liturgiji Crkve u kojoj uočavamo da glazbena umjetnost za Crkvu i teologiju uopće nije uzaludna i beskorisna već da između glazbe i liturgije vladaju „bratski odnosi“²¹. Štoviše, crkvena je umjetnost jedina stvarna „apologija“ – pokraj svetica koji su u njoj izrasli – koju Crkva može predočiti svijetu za svoju povijest.²²

Pitanje glazbene umjetnosti u liturgiji u teologiji Josepha Ratzingera neodvojivo je od pitanja vjere koja priprema unutarnje mjesto za umjetnost i koja daje smjernice za putanju umjetnosti u bogoslužju. Pri tome svi mogući izvori za pronalazak takvih smjernica ultimativno ovise o originalnom izvoru, odnosno o *Bibliji*.²³ Upravo je biblijski temelj teološkog obrazloženja sakralne glazbe ključna tema Ratzingerovih razmatranja o glazbi u liturgiji.²⁴ U tom smislu najprije treba istražiti biblijske smjernice glede ove problematike koje teozolima mogu osvijetliti ispravnu ulogu glazbene umjetnosti u liturgiji, a samim time i ispravno pozicionirati (crkvenu) glazbu u kontekstu današnje *kulturološke shizofrenije* i teoloških lutanja. Dosad smo tek postavili probleme crkvene glazbe uzrokovane krizom kulture, tj. umjetnosti i krizom teologije. U ovom dijelu našeg rada pokušat ćemo odgovoriti na spomenute poteškoće počevši s predstavljanjem nekoliko, za Ratzingera nosivih svetopisamskih momenata, koji sumiraju

²⁰ Usp. J. RATZINGER, „Sing Artistically for God“, u: J. RATZINGER, *A new song for the Lord*, str. 96.

²¹ Usp. J. RATZINGER, *Liturgija i glazba*, str. 6.

²² Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, str. 130.

²³ Usp. J. RATZINGER, „Sing Artistically for God“, u: J. RATZINGER, *A new song for the Lord*, str. 96.

²⁴ Ratzinger je umio postaviti temelje spomenutom obrazloženju počevši od „glazbenoga“ očitavanja nekih dijelova Svetoga pisma, napose „biblijske pjesmarice“ – *Knjige psalama*. Usp. I. ANDRIĆ, Mozart u teologiji – teolozi o glazbi. Reportaža prigodom 260. godišnjice rođenja i 225. godišnjice smrti glazbenoga genija, u: *Sveta Cecilija*, 86 (2016.), br. 3 – 4, str. 8.

kako Sveto pismo vidi vezu između glazbe i vjere,²⁵ odnosno kako Sveto pismo doživljava glazbu uopće.²⁶

2.1. Pjesma kao posljedica spasenja

Prvi spomen pjevanja u *Bibliji* pronaći ćemo u sklopu izvještaja o prolasku Izraelaca kroz Crveno more dok su bježali od tiranije Egipćana (usp. Izl 13, 17–15, 21). Prva reakcija naroda na temeljni događaj spašavanja i izbavljenja bila je vjera (usp. Izl 14, 31). Ratzinger je težinu i važnost ovoga kolektivnog izbavljenja povezo s onim Mojsijevim: „Kao što je Mojsije kao dojenče izvučen iz Nila te tek tako uistinu darovan životu, tako se sada osjeća i Izrael, gotovo iščupan iz vode, slobodan, darovan samome sebi iznova vlastitom Božjom rukom.“²⁷ Međutim, nakon toga slijedi druga reakcija koja iskonskom snagom izbija iz prve: Tada Mojsije s Izraelcima zapjeva ovu pjesmu Jahvi u slavu: „U čast Jahvi zapjevat ću, jer se slavom proslavio! Konja s konjanikom u more je survao. Moja je snaga, moja pjesma – Jahve jer je mojim postao izbaviteljem. On je Bog moj, njega ja ću slaviti, on je Bog oca moga, njega ću veličati. Jahve je ratnik hrabar, Jahve je ime njegovo.“ (Izl 15, 1–3).

Ovaj definitivni događaj prelaska kroz Crveno more ostao je zauvijek za izabrani narod temeljni razlog za hvalospjev i osnovna tema njegova pjevanja pred Bogom. No oni su već u pustinji iskusili da taj temeljni događaj nije značio kraj ugrozā. Ipak, uvijek je iznova bilo novih Božjih silnih djela, koja su očitovala da on nije Bog prošlosti već i sadašnjosti i sutrašnjosti, i zbog kojih se ponovno stvarno pjevala Mojsijeva pjesan.²⁸

Knjiga Otkrivenja ide korak dalje. Naime, njezinu se čitatelju može činiti da je Izrael izgubio u borbi sa zlim neprijateljima na pozornici povijesti. No autoru spisa daruje se vizija pobjednika: „Oni koji pobijediše Zvijer i kip njezin i broj imena njezina stoji u moru od prozirca s citarama Božjim u ruci. Pjevaju pjesmu

²⁵ Ovdje bismo bez imalo dvojbe umjesto hiperonima *vjera* mogli staviti izričaj *liturgija* jer je za Ratzingera upravo ona središnji izričajni oblik vjere i jezgra kršćanskog života. O tome više vidi u: J. RATZINGER, *Duh liturgije*, str. 5–6.

²⁶ Spomenimo samo podatak koji otkriva koliko se značenje pridaje glazbi u biblijskoj religiji: riječ *pjevati/pjesma/poj* jedna je od češće rabljenih riječi u *Bibliji* uopće. U *Starom zavjetu* pojavljuje se 309 puta, a u *Novome zavjetu* 36 puta. O tome više vidi u: Isto, str. 133.

²⁷ Isto, str. 133.

²⁸ Usp. Isto, str. 134–135.

Mojsija, sluge Božjega, i pjesmu Jaganjčevu“ (Otk 15, 2–3). Tu je glavni lik i pobjednik žrtvovani Jaganjac. Time odjekuje još jednom, konačno i zauvijek, pjesma Božjega sluge Mojsija, koja u tom trenutku postaje pjesmom Jaganjčevom.²⁹

U tom je smislu za kršćane uskrsnuće Isusa Krista – koji je sâm prošao „Crveno more smrti“, sišao u svijet sjene i Podzemlja i otvorio vrata tamnice – pravi egzodus koji je u svakom krštenju postajao nova sadašnjost. U tom duhu Ratzinger promatra krštenje kao ulazak u istodobnost s Kristovim silaskom u Had i s njegovim uzlaskom u kojem nas osobno uzima u zajedništvo novoga života. Posljedica toga, za onoga koji je povjerovao u Kristovo uskrsnuće i koji je spoznao spasenje, jest pjevanje posve nove pjesme, koja je konačno i zbilja bila „nova“ zbog svega što se dogodilo u Kristovu uskrsnuću. Kršćani su zbog Kristova pashalnog misterija bez straha, provizornosti i privremenosti mogli pjevati trajan hvalospjev. Zato oni s pravom diljem svijeta u slavlju uskrsne noći iz godine u godinu pjevaju baš tu istu pjesmu, štoviše, pjevaju je nanovo kao svoju pjesmu jer znaju da su i oni Božjom snagom po krštenju *izvučeni iz vode* i oslobođeni za stvarni život.³⁰ To vrlo zorno predočuje obred krštenja: „S jedne strane, u činu uranjanja nalazi se simbolika smrti, iza koje stoji simbolika potopa koji uništava i razara. (...) Ali u činu uranjanja rijeka je kao strujanje ponajprije simbol života. Tu se radi o očišćenju, o oslobađanju od prljavštine prošlosti koja opterećuje i nagrđuje život – o novome početku, a to znači: o smrti i uskrsnuću, o tome da se počne živjeti iznova i drukčije. Stoga bi se moglo reći da se radi o novome rođenju.“³¹ Time je intonirana nova i konačna pjesma, ali ipak je potrebno pretrpjeti sve patnje, odnosno mora se „skupiti“ sva bol te položiti u žrtvu hvale da bi se pretvorila u vječni hvalospjev.³²

2.2. Negativna egzistencijalna iskustva kao inspiracija za pjevanje

Knjiga psalama najbolje očituje cijeli raspon iskustava koja su pred Bogom postala molitvom i pjesmom: tuga, žalovanje, optužnica, strah, nada, povjerenje, zahvalnost, radost. U njima

²⁹ Usp. Isto, str. 134.

³⁰ Usp. Isto, str. 134–135.

³¹ J. RATZINGER / BENEDIKT XVI., *Isus iz Nazareta*, I., Split, 2013., str. 33.

³² Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, str. 135.

se zrcali cjelokupni čovjekov život kakav se odvija u dijalogu s Bogom. Čak i jadikovka u bezizlaznoj nevolji gotovo uvijek završava s molitvom povjerenja, s anticipacijom Božjega spasiteljskog čina. Stoga se Ratzinger ne ustručava sve te *nove pjesme* označiti kao inačice Mojsijeve pjesme jer pjevanje pred Bogom izranja iz nevolje iz koje ne može spasiti nikakva zemaljska moć pa u konačnici ostaje jedino Bog kao utočište.³³ Kada je čovjek potpuno siguran u sebe i svoju moć, ne može *moliti*, a niti *pjevati* jer je očajan, egocentričan i jer se oslanja jedino na sama sebe. Ali upravo se u molitvi i pjesmi³⁴ naše svagdanje brige i strahovi preobrazuju u nadu. I kada dospijemo do toga da sve naše brige i strahovi postanu molitva i pjesma, nama se otvara put od želje i nadanja u veliku, bezgraničnu ljubav.³⁵ Na ovom primjeru stanja / iskustva očaja i nade zapravo se hoće reći kako su apsolutno sva egzistencijalna iskustva, pa i ona negativna, mjesto susreta čovjeka, koji je otvoren i raspoložen, s Trojedinim Bogom. Iz tih se iskustava onda rađa i čovjekov govor i pjesma. Istina je da psalmi često izviru iz posve osobnih iskustava patnje i uslišanja, ali se na kraju ipak slijevaju u zajedničku molitvu cijeloga Izraela, kao što se i hrane te napajaju iz zajedničkog izvora Božjih silnih djela.³⁶ Jer „molitva uvijek uključuje riječ s; nitko se ne može moliti Bogu samo iz sebe, sam, izdvojen“³⁷. Dakle, uz pozitivna egzistencijalna iskustva kao primjerice radost, koja je posljedica spasenja i izbavljenja, druga glavna pobuda za pjev pred Bogom jesu i ona negativna iskustva (nevolja, tjeskoba itd.).

2.3. Ljubav kao najdublja zbiljnost iz koje se rađa pjevanje

Hvalospjev vjernika Bogu na poseban je način posljedica iskustva Božje ljubavi. Ratzinger smatra kako je povezanost ljubavi i pjevanja ušla u *Stari zavjet* na neobičan način: preuzimanjem *Pjesme nad pjesmama* u kanon *Biblije*. Ta je knjiga zbirka ljudskih ljubavnih pjesama koje je bilo moguće prepoznati i razumjeti kao nadahnute budući da je prevladavalo uvjerenje da kroz ljudsku ljubav prosijava ljubavni odnos Boga s Izraelom. Prema

³³ Usp. Isto, str. 135–136.

³⁴ Molitvi uvijek nužno pripadaju sve čovjekove psihičke mogućnosti: ponavljanje, šutnja, govor, pjevanje itd. Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, str. 31.

³⁵ Usp. J. RATZINGER, *O vjeri, nadi i ljubavi*, Split, 2007., str. 77–78.

³⁶ Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, str. 136.

³⁷ BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, str. 31.

Ratzingeru, izabranje Izraela pojavljuje se kao ljubavna priča Boga sa svojim narodom. Tako se i Savez tumači prisposodobama zaruka i braka u smislu vezivanja Boga i čovjeka. I Isus je preuzeo tu Izraelovu predaju te je u jednoj ranoj prisposodobi dao prepoznati sebe samoga kao zaručnika (usp. Mk 2, 18–22). Također i u *Otkrivenju* svadba postaje središnjom temom: sve prolazi kroz patnju prema svadbi Jaganjčevoj. Budući da se čini kako je gotovo uvijek euharistija sadašnja anticipacija vizijā nebeske liturgije, u kršćanskom je poimanju euharistija i nazočnost Zaručnika te time i predznak Božje svadbene svečanosti. U tom smislu i pjev Crkve, koja je sabrana na euharistijsku gozbu sa svojim ljubljanim Zaručnikom, izvire iz ljubavi. Ljubav je ona najdublja zbiljnost iz koje se rađa pjevanje, naglašava Ratzinger ukazujući na misao sv. Augustina: *Cantare amantis est – Pjeva onaj koji ljubi*.³⁸

2.4. *Psaltir kao praktično ostvarenje teologije bogoslužnog pjevanja*

Psaltir je u *Starome zavjetu* postao most između Zakona i proroka. To znači da su psalmi premašili granice hramskog kulta, ali u skladu sa Zakonom otkrili su svoju proročansku bit i tako su postali *dar hvale* s pomoću kojeg se ljudi otvaraju Logosu i tako postaju jedno s njime. No time je *Psaltir* postao i most koji povezuje dva zavjeta. Psalme su Židovi smatrali Davidovim pjesmama, a za kršćane je to značilo da su se ti himni izdigli iz srca pravog Davida – Isusa Krista. Krist time postaje *voditelj zbora* koji nas uči novim pjesmama i Crkvi daje ton kojim može primjereno hvaliti Boga i stopiti se s nebeskom liturgijom.³⁹ No rana je Crkva pjevala psalme i kao himne Kristu. Tako *Psaltir* sam od sebe postaje molitvenikom Crkve u rađanju i širenju, a Crkva samim time po sebi postaje Crkvom koja – moleći – pjeva. Ratzinger je to sažeo opisom kako je „odsad kršćanima jasno da je Krist pravi i istinski David, da David u Duhu Svetome moli po njemu i s njime, koji je trebao biti njegov Sin, a istodobno i pravi Božji Sin. S pomoću toga novoga ključa kršćani su zakoračili u Izraelovu molitvu i znali da po njima ta molitva postaje novom pjesmom.“⁴⁰ Na temelju rečenoga, Ratzinger dolazi do trinitar-

³⁸ Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, str. 137–140.

³⁹ Usp. J. RATZINGER, „Sing Artistically for God“, u: J. RATZINGER, *A new song for the Lord*, str. 96–97.

⁴⁰ J. RATZINGER, *Duh liturgije*, str. 136–137.

nog tumačenja psalama: Kristov Duh, koji je Davida nadahnjivao na pjev i molitvu, ulijeva mu da govori o Kristu, da postaje sama Kristova usta. Tako mi u psalmima molimo i govorimo Ocu po Kristu u Duhu Svetome. Ali taj pneumatološki i kristološki tumač psalama ne odnosi se samo na tekst, nego uključuje i glazbene sastavnice. Duh je onaj koji uči moliti najprije Davida, a onda preko njega Izraela i cijelu Crkvu. Duh Sveti jest ljubav i on stvara pjesmu. Taj je Duh Duh Isusa Krista, on nas uvodi u ljubav prema Kristu te nas tako vodi k Ocu. U tom je smislu za našeg autora pjevanje, kao nadilaženje običnoga govorenja, kao takvo već pneumatски događaj. Zato on s pravom može reći da se crkvena glazba rađa kao *karizma*, kao dar Duha te da je ona prava *glosolalija*, *novi jezik* koji dolazi od Duha. U takvoj se crkvenoj glazbi događa *trijejna opojenost* vjere. Ratzinger se koristi izrazom *opojenost* jer se u njoj [glazbi] nadilaze sve mogućnosti puke racionalnosti, a izraz *trijejna* jer su i Krist i Duh Sveti u stalnom suodnosu, jer taj opijeni govor ostaje sasvim u stezi Logosa, u novoj racionalnosti koja služi onkraj svih riječi jednoj pra-riječi, koja je temelj sveg razuma.⁴¹

Nakon što smo vidjeli da psalmi zrcale čovjekov život i njegova različita iskustva te da ih možemo tumačiti trinitarno, kristološki i pneumatološki, u Ratzingerovim djelima možemo uočiti još jedan dodatni zahtjev *Psaltira*: potrebu umjetničke razine glazbene ekspresije u hvaljenju Boga. Redak „pjevajte Bogu, pjevači vrsni“ (Ps 47, 8b) za njega je *ogledalo* svih biblijskih direktiva za glazbu u bogoslužju. Taj se redak neprestano ponavljao kroz povijest teološke refleksije o temeljima i smjeru crkvene glazbe s opravdanjem da se odnosi na nešto što je osnovna orijentacija *Psaltira* kao cjeline. Septuaginta donosi izričaj ψάλατε συνετώς koji možemo prevesti kao „pjevanje na razumljiv način“, ali i kao „pjevajte na način koji je vrijedan i primjeren duhu“ u punom značenju te riječi: da ju razumiju oni koji ju izvode i da je druga razumljiva. Naravno da u toj ekspresiji postoji više nego samo racionalistička ideja razumijevanja i razumljivosti: „pjevajte od duha i prema njemu; pjevajte na način koji je discipliniran i čist“. Sv. Jeronim prevodi redak riječima *psallite sapienter*, što znači da bi pjevanje psalama trebalo imati bit mudrosti (tako i čovjek kao cjelina postaje biće u skladu s Logosom, sa smislom). Taj prijevod, koji je ponovno iskorišten u *Sixto-Clementine Vulgate*, svje-

⁴¹ Usp. Isto, str. 137.

doći o afinitetu između mudrosti i glazbe s obzirom na to da se pojavljuje integracija humanosti i čovjek kao cjelina postaje biće u skladu s Logosom. U sličnom kontekstu trebamo spomenuti i komentar sv. Augustina. Naime, glede redaka: „Slavite Jahvu na harfi, na liri od deset žica veličajte njega! Pjesmu novu zapjevajte njemu i glazbala skladna popratite poklicima.“ (Ps 33, 2–3) on je ukazao na potrebu njihove interpretacije kao pjevanje tako kako uči *ars musicæ*. Nadalje, *Ekumenska Biblija* njemačkoga govornog područja prevodi redak ψάλατε συνειῶς kao „pjevanje psalma“ (*Singt ein Psalmenlied*). M. Buber i F. Rosenzweig prevode poput „sviranje kao inspiracija“ (*Eine Eingebungsweise spielt auf*), a A. Deissler prevodi riječi psalam kao „umjetnička himna“. H.-J. Kraus pak prevodi „pjevajte umjetničku pjesmu“. Francuski prijevod *Jeruzalemske Biblije* donosi „svirajte za Boga svojom umjetnošću / svim svojim vještinama“, a prijevod izdan od Talijanske biskupske konferencije govori o pjevanju *con arte*, odnosno „umjetnički“. To manje-više pokriva raspon svih pokušaja da se izvorni izraz što više približi u suvremenim prijevodima.⁴²

Dakle, izraz *sapienter* vodi u istom smjeru kao i razvoj u značenju od grčkoga *Starog zavjeta* do glagola *psallein*. U tom smislu mjesto riječi ne smije biti suženo u površnome racionalističkom smislu razumljivosti svih riječi. To konkretno znači da postoji oblik umjetnosti koji odgovara Bogu, koji, od početka i u svakom životu, kreativna je Riječ koja daje značenje. Ovaj oblik umjetnosti nalazi se pod prvenstvom Logosa, odnosno integrira različitost ljudskog bića od perspektive najvećih moralnih i duhovnih moći, ali i na taj način vodi iz racionalističkog i voluntarističkog priltvora u simfoniju kreacije. Drugi prijevod (*cum arte*) rekao nam je da susret s Bogom izaziva najveće ljudske sposobnosti. Ljudi mogu odgovoriti na Božju veličinu samo ako daju odgovor prema svojim sposobnostima, potpunim dostojanstvom onoga lijepog, veličinom istinske „umjetnosti“.⁴³

Zadržimo se još kratko na etimološkoj raščlambi. Hebrejska riječ *zāmīr* temeljena je na osnovi pronađenoj u svim starim hamitsko-semitskim jezicima, a znači „pjevanje s instrumentalnom podrškom ili bez nje“. Pri tome je naglasak na artikuliranom pjevanju gdje u prvi plan dolazi tekst. Time se *zāmīr* razlikuje od

⁴² Usp. J. RATZINGER, „Sing Artistically for God“, u: J. RATZINGER, *A new song for the Lord*, str. 97–98.

⁴³ Usp. Isto, str. 102.

orgijastične kultne glazbe koja služi kako bi omamila osjetila i koja kroz mahovitost senzualnih osjećaja nosi ljude u ekstatičnu „slobodu“ uma i volje. U suprotnosti s tim *zāmīr* se odnosi na glazbu-poput-logosa. Septuaginta je riječ *zāmīr* prevela kao ψάλλειν, što doslovno znači „dirati, ubrati, proći prstima pri sviranju žicama“, kako bi označila sviranje žičanog instrumenta, ali ne i pjevanje. Time je, naglašava Ratzinger, riječ dobila potpuno novo značenje te je došlo do kulturološke promjene: iako je riječ ψαλμός označavala žičani instrument, sada označava pjesme Izraela koje proizlaze iz vjere. U tom smislu izraz *pjevati psalme* biblijski je neologizam s kojim je došao novi fenomen u grčki svijet. Tako je ψάλλειν postalo izričajem za specifičan način muziciranja u židovskom bogoslužju, a potom je obilježavalo i kršćansko pjevanje. Upravo taj izraz zahtijeva i smjera prema nekom obliku umjetničkoga, urednog, ravnomjernog pjevanja. Time Crkva postaje svjesna potrebe glazbene umjetnosti u liturgiji.⁴⁴

2.5. „Logos“ kao mjerilo liturgijske glazbe

Ratzingeru je vrlo drag Pavlov termin λογική λατρεία (usp. Rim 12, 1).⁴⁵ Njega je teško prevesti na naše moderne jezike jer nedostaje posve odgovarajuća riječ za pojam λόγος. Možda je najbolje spomenutu sintagmu shvaćati kao „Duhom određivano bogoslužje“ ili pak „časćenje Boga prožeto Riječju“. U potonjem je slučaju prirodno da je pojam „Riječ“ u biblijskom značenju (kao i u grčkom svijetu) više od obična govora – gotovo stvaralačka zbiljnost. Ona je više i od puke ideje i od čistog duha: ona je Duh koji se očituje, koji se priopćuje.⁴⁶ Za Ratzingera je istodobnost s Kristovom pashom, koja se zbiva u liturgiji Crkve, ujedno i antropološka realnost: slavlje nije samo puki obred, nije samo „liturgijska igra“ već ono želi biti λογική λατρεία, „logiziranje“, činjenje logičnom moje vlastite egzistencije u smislu da Božje predanje želi biti moje predanje da bi se ozbiljila istodobnost te da bi se u nama dogodilo suobličavanje s Bogom. Liturgija zapravo smjera prema svakidašnjici, smjera na čovjeka u osobnoj egzistenciji, u njegovu žicu.⁴⁷ Sama je euharistijska molitva ulaženje u moli-

⁴⁴ Usp. Isto, str. 98–99.

⁴⁵ „Zaklinjem vas, braćo, milosrdem Božjim: prikažite svoja tijela za žrtvu živu, svetu, Bogu milu – kao svoje *duhovno bogoslužje*.“ (Rim 12, 1) Kurziv je naš.

⁴⁶ Usp. J. RATZINGER, *Liturgija i glazba*, str. 9.

⁴⁷ Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, str. 55–56.

tvu samoga Isusa Krista; ona je na taj način i ulaženje Crkve u Logos, u Očevu Riječ, u samoprinošenje Logosa Ocu, koje je na Križu ujedno postalo prinošenje čovječanstva njemu samomu.⁴⁸ Zato s pravom Ratzinger tvrdi da „kršćansko bogoslužje postavlja mjerilo, a to je mjerilo Logos. (...) Duh Sveti vodi prema Logosu, vodi prema glazbi koja je u znaku uzdignuća srca: *Sursum corda*. Integracija čovjeka prema gore, a ne njegovo gubljenje u bezličnoj opojenosti ili u pukoj sjetilnosti, jest mjerilo Logosu primjerene glazbe. To je napjev razumu primjerenoga, 'logičnog' klanjanja.“⁴⁹ Ratzinger uočava da su iz te temeljne antropološke stvarnosti u svakom razdoblju proizlazila zadana načela: upravljenost na Riječ, racionalnost, razumljivost i trijeznost kršćanskog bogoslužja i liturgijske glazbe. Bilo bi krivo i ograničeno tumačenje ako bi se shvatilo da se to odnosi na svaku liturgijsku glazbu i kad bi se razumljivost teksta proglasila općom pretpostavkom zato što je riječ u biblijskom smislu više od „teksta“ i razumljivost je mnogo šira i dublja od obična shvaćanja. Ili riječima našega autora: „Točno je da glazba koja služi klanjanju *u duhu i istini* ne može biti ritmička ekstaza niti sjetilna zavodljivost ili zaglušna omama, niti subjektivni sentimentalizam, niti plitka zabava; naprotiv, ona je u službi navještaja, u službi duhovnog i u najuzvišenijem smislu razumskog iskaza. Drugim riječima: pravo je, dakle, da glazba kao takva u osnovi mora odgovoriti toj 'Riječi', štoviše, mora joj služiti.“⁵⁰ Ali u Kristu utjelovljena Riječ – Logos – jest ne samo snaga koja podaruje smisao pojedincima, i ne samo povijesti, veli naš autor, već je to stvarateljski smisao iz koga dolazi svemir i koga svemir zrcali. Stoga nas ta Riječ vodi iz osamljenosti i pojedinačnosti u općinstvo svetih koje nadilazi vremena i mjesta. To je onaj slobodni prostor, „prostrani put“ (Ps 31, 9), otkupljujuća širina na koju nas stavlja sâm Gospodin.⁵¹ Time smo dospjeli do kozmičke dimenzije liturgije i bogoslužne glazbe, na što ćemo se poslije još posebno osvrnuti.

Osim spomenuta Pavlova teksta, za Ratzingera je još važnija rečenica Ivanova proslava: „I Riječ tijelom postade i nastani se među nama i vidjesmo slavu njegovu“ (Iv 1, 14) jer ta „Riječ“, na koju se odnosi liturgijska služba, nije neki tekst nego živa stvar-

⁴⁸ Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, str. 38–39.

⁴⁹ J. RATZINGER, *Duh liturgije*, str. 147–148.

⁵⁰ J. RATZINGER, *Liturgija i glazba*, str. 9.

⁵¹ Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, str. 148.

nost, Bog koji je priopćujući smisao upravo inkarnacijom. To je utjelovljenje polazna točka svakog kulta, a to je gledanje slave Božje i čašćenje Boga. Ipak, to bismo krivo shvatili kad bismo proslav čitali odvojeno od Isusova oproštajnog govora u kojem kaže: „(...) sada odlazim k onome koji me posla (...) bolje je za vas da ja odem: jer ako ne odem, Branitelj neće doći k vama“ (Iv 16, 5–7). Utjelovljenje je samo prvi dio pokreta. Ono tek na Križu i u uskrsnuću dobiva puni smisao i postaje konačno: s Križa Gospodin sve privlači k sebi i nosi tijelo, tj. čovjeka i sav stvoreni svijet u Božju vječnost. Tom putanjom upućena je liturgija i ta je putanja temeljni tekst na koji se poziva svaka liturgijska glazba. Štoviše, Ratzinger izričito kaže da je taj tekst mjerilo liturgijske glazbe.⁵² Liturgijska je glazba posljedica koja proizlazi iz zahtjeva i iz dinamike utjelovljenja Riječi, jer ona pokazuje da ni među nama Riječ ne može biti samo govor. Vjera koja postaje glazba jedan je dio događaja utjelovljenja Riječi.⁵³ Ali to „postajanje glazbom“ istodobno je na posve jedinstven način povezano s onim nutarnjim preokretom događaja utjelovljenja: utjelovljenje Riječi na križu i u uskrsnuću postaje „urječenje“ tijela. Utjelovljenje tako ne biva opozvano, već postaje konačno samo u času kada se tijek „obrne“: sâmo tijelo postaje riječ, ali upravo to postajanje tijela riječju stvara novo jedinstvo cjelokupne zbiljnosti do koje je Bogu očito toliko stalo da je radi nje pristao na žrtvu križa svoga Sina. Ovakav antropološki model crkvene liturgije postajanje Riječi glazbom, s jedne strane, shvaća kao zorno prikazivanje utjelovljenja i otkrivanje u sebi sakrivenog zvuka stvorenja. Ali tako je to postajanje glazbom već preokret u pokretu: nije samo utjelovljenje Riječi nego u isto vrijeme i oduhovljenje tijela. Drvo i metal postaju zvuk, nesvjesno i nerazriješeno postaje zvuk, skladan i pun znakovitosti. Zbiva se otjelovljenje koje je oduhovljenje, a kršćansko oduhovljenje jest utjelovljenje u tijelo utjelovljene Riječi.⁵⁴

⁵² Usp. J. RATZINGER, *Liturgija i glazba*, str. 9.

⁵³ „U židovskom kultu u Svetišću, u kojemu je svećenik prinosiso žrtvu, nikada se nije pjevalo, pjevalo se izvan Svetišća. To isto vrijedi i za druge poganske kultove koji su se uvijek događali u tišini. S kršćanstvom sada glazba dolazi u samo svetište, postaje izričaj velike radosti, novosti čudesne Božje blizine u Isusu Kristu.“ I. RAGUŽ, O glazbenim lutanjima Crkve danas, u: *Međunarodni katolički časopis Communio*, 131 (2018.) 1, str. 114.

⁵⁴ Usp. J. RATZINGER, *Liturgija i glazba*, str. 9.

Govorom o utjelovljenju i oduhovljenju došli smo do sljedećeg pitanja: je li kršćanstvo kao takvo anti-umjetnost te je li ono u svojim korijenima ikonoklastičko? Naizgled prijelaz od *Starog zavjeta* u zajednicu Isusa Krista predstavlja bijeg iz Hrama u običnu svagdašnjicu. Sâm Isus nastavio je kritizirati štovanje Hrama koje su potaknuli izraelski proroci te ga pojačava. Uz to se razapinjanje Krista „unutar granica grada“ (Heb 13, 12) pojavljuje njegovim apostolima kao novi kult, i time se okončavaju svi prethodni kultovi. Iz navedenog ljudi današnjice mogu zaključiti da je kršćanstvo u smislu Isusa Krista u suprotnosti s Hramom, kultom i propovijedanjem; kako kršćanstvo ne prepoznaje druge svetinje kao i što nema drugih svetih prostora osim onih koje susrećemo u svagdašnjem životu. I ako se kult i propovijedanje mogu ponovno pojaviti, to bi bila tek jednostavna regresija u pretkršćanski period. Takvo profano razumijevanje onoga što je kršćansko zauzvat izaziva dvostruku reakciju. S jedne strane, svečanost kršćanskog bogoslužja mora biti odbijena i s njom je sva prethodna crkvena glazba *izbačena kroz vrata*. I druga je reakcija što se štovanje ne smije razlikovati od svagdanjih uobičajenih aktivnosti, a glazba može sudjelovati u bogoslužju, tako reći pod uvjetom da bude profana.⁵⁵ Ali ovakve ideje bile su potpuna nepoznanica rastućem utjecaju Crkve tijekom prvih stoljeća. Poslanice *Novog zavjeta* već su govorile o bogatom i ni u kojem slučaju nečistom liturgijskom životu prilikom čega su se pjevali psalmi o Izraelu, pokraj kršćanskog priloga u obliku himni i napjeva.⁵⁶ Ovim je jasno da je od vremena samih početaka kršćansko štovanje bilo štovanje Boga što je u jasnoj suprotnosti sa svakidašnjicom. I doista, od početaka navedeno [sc. štovanje] bilo je karakterizirano iskrenim naporima i ozbiljnim zalaganjem za nove oblike poetskog i glazbenog štovanja, i to iz teoloških motiva.⁵⁷

Međutim, s druge strane točno je kako kršćansko štovanje predmnijeva raskid s Hramom i u toj je mjeri bliže službama sinagoge nego liturgiji u Hramu. To, dakako, podrazumijeva ispuštanje instrumenata. U skladu s navedenim, crkveni su oci opisali cijeli put od kulta Hrama *Starog zavjeta* do kršćanskog bogoslužja kao proces spiritualizacije. S ove točke gledišta bili su posve-

⁵⁵ Usp. J. RATZINGER, *The Artistic Transposition of the Faith*, str. 486.

⁵⁶ Isto, str. 487.

⁵⁷ Usp. Isto, str. 487.

ćeni čistoj liturgiji riječi (*word-like liturgy*) i isprva u velikoj mjeri nepovoljni prema liturgijskom sjaju na svim razinama. Navedeno je od osobitog značenja za oca zapadne teologije sv. Augustina koji je u svojem području držao zabranu slike kao izraz teologije spiritualizacije (produhovljenja), što je posebno utjecalo na razvoj Crkve i teologije na Zapadu. Zasiurno ideja o produhovljenju sama po sebi nije trebala proizvesti te posljedice zato što je baš eminentna umjetnost rezultat najvećeg produhovljenja. Tu možemo pronaći platonske korijene prvotnoga patrističkog razmišljanja, dajući posebnu ulogu patrističkoj ideji spiritualizacije, i otuda i na patristički pogled međuodnosa između *Starog i Novog zavjeta*.⁵⁸ Za crkvene oce navedena je koncepcija izgledala kao očekivano objašnjenje kršćanskog prijelaza iz stadija Hrama u Crkvu. I ovim su također smatrali glazbeno bogatstvo *Starog zavjeta* i grčko-rimske kulture kao dio osjetnoga, materijalnog svijeta kojeg je bilo potrebno nadići, nadvladati spiritualnim svijetom kršćanstva. Oni su razumjeli spiritualizaciju kao posredovanu dematerijalizaciju i stoga su je razumjeli kao način koji više ili manje graniči s ikonoklazmom. To je povijesni prihod teologije u pitanju crkvene umjetnosti koji kao zalag stalno dolazi do izražaja tijekom cijelog trajanja povijesti.⁵⁹

Čak i nakon uništenja Hrama, judaizam je oduvijek uporno vjerovao kako slava Božja prebiva samo u Hramu u Jeruzalemu. Suprotno navedenom, kršćani su vjerovali da je tijekom Kristova raspeća, jednom kada je hramska zavjesa bila podijeljena na dva dijela, Božja slava napustila Hram i sada prebiva tamo gdje je Isus Krist, odnosno na nebesima i u Crkvi koja je prihvatila Isusa. Nebesa i zemlja jesu područje gdje se pjevaju hvalospjevi i pjesme. Međutim, navedeno znači da je Crkva prilično različito područje od sinagoge koja je ostala nakon rušenja Hrama, koji sinagoga nikada nije željela ili nije mogla zamijeniti. Sinagoga je mjesto potpuno laičke službe štovanja, koja je ništa drugo do samo služba Pisma. Zato s pravom tvrdi Ratzinger kako onaj koji želi svesti Crkvu na službu Pisma, čiju službu obavljaju svjetovnjaci, ne provodi ono što je *novo* u kršćanstvu, već se prije izjednačuje sa sinagogom i time propušta put koji vodi do Isusa Krista. Poanta svega do sada rečenoga jest da Crkva sama po sebi prihvaća s Kristom naslijeđe Hrama, iako na preinačeni

⁵⁸ Usp. Isto, str. 487–488.

⁵⁹ Usp. Isto, str. 488.

način. To se liturgijski izražava u činjenici da se Crkva ne okuplja samo na čitanje Pisma i molitvu već također i prinijeti euharistijsku žrtvu. Međutim, ovo sada također znači kako Crkva može i mora potraživati nasljedstvo Hrama.⁶⁰ Euharistija smjera na Križ te time na pretvorbu hramskih žrtava u Logosu primjereno bogoslužje.⁶¹ A navedeno implicira kako crkvena liturgija, koja sada smatra čitav svemir svojim hramom, mora imati i kozmički karakter: čitav svemir treba odzvanjati.⁶²

2.6. Kozmički karakter liturgijske glazbe

Uz dvije ontološke razine – povijesnu i otajstvenu – liturgija živi i na onoj kozmičkoj. Ona označuje da mi *tek* sudjelujemo u liturgiji, odnosno da nemamo nad njom ingerenciju, nego da nas ona sama nadilazi svojim postojanjem i zadanošću.⁶³ Upravo danas, kada u krizi antropocentrike čitava čovjekova svijeta koji je sâm načinio iznova otkrivamo i značenje stvaranja, Ratzinger smatra da bi trebalo iznova razbuditi i smisao za to da liturgija uključuje i kozmos, odnosno da je kršćanska liturgija kozmička liturgija, molitva i pjevanje sa svime što je „na nebu, na zemlji i pod zemljom“ (Fil 2, 10), suglasnost i s pohvalničkom pjesmom Sunca i zvijezda.⁶⁴

Sveto pismo, nasuprot uskoj racionalističkoj teoriji naviještanja, poznaje kozmičku ideju naviještanja. Ona je izražena u „biblijskoj pjesmarici“: „Nebesa slavu Božju kazuju, naviješta svod nebeski djelo ruku njegovih. Nije to riječ, a ni govor nije, nije ni glas što se može čuti, al' po svoj zemlji razliježe se jeka, riječi sve do na kraj svijet sežu.“ (Ps 19, 2. 4–5). Tako vidimo da se Stvoriteljeva slava ne može događati samo u riječi, nego mora doći do riječi u glazbi stvorenja i u njezinoj duhovnoj pre-

⁶⁰ Usp. isto, 489–490. Također vidi: ISTI, *Duh liturgije*, str. 66–69.

⁶¹ Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, str. 76.

⁶² Usp. J. RATZINGER, *The Artistic Transposition of the Faith*, str. 490.

⁶³ Usp. L. MARIJAN, Papa Benedikt XVI. i liturgijska glazba, 1; Predavanje održano na Seminaru za crkvene glazbenike, predvoditelj pjevanja i zborovođe u župama Zadarske nadbiskupije 22. listopada 2011. u sjemeništu „Zmajević“ u Zadru u organizaciji Liturgijskog povjerenstva Zadarske nadbiskupije. Dostupno na: <http://www.arscelebrandi.zadarskanadbiskupija.hr/wp-content/uploads/2011/09/Papa-Benedikt-XVI.-i-Liturgijska-glazba.pdf> (27. 9. 2019.).

⁶⁴ O tome više vidi u: BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, 148.; BENEDIKT XVI., *Eshatologija. Smrt i vječni život*, Split, 2017., str. 22.; J. RATZINGER, *Duh liturgije*, str. 66. 73. 78–81.

obrazi što ga ostvaruje čovjek koji vjeruje i promatra.⁶⁵ Tada bi tome trebalo pridodati i da psalmi kao molitva siromaha, raspe- ta pravednika ili pak kao tužbalica jadnika, bivaju preobraženi u tonove u kojima tužbalica postaje usrdna molba, a istodobno i znak nade, pasionski oblik proslave. Ratzinger izričito naglašava kako je upravo *proslava* središnji razlog zbog kojeg liturgija mora biti kozmička liturgija, zbog kojega Kristovo otajstvo mora biti instrumentirano glasovima stvorenja.⁶⁶ S druge strane, naš autor uočava da je kršćanska liturgija i za apostola Pavla kozmička liturgija (usp. Fil 2, 6–11). Upravo onda kada Crkva prigiba koljena u ime Isusovo, ona postupa istinito; ona se uvrštava u gestu kozmosa koji slavi pobjednika i tako i sama pristupa na stranu pobjednika jer takvo je prigibanje koljena oponašanje, prihvaćanje i pokazivanje stava onoga koji „bijaše jednak Bogu“ i „sama sebe ponizi do smrti“. Liturgija se ne smije odreći ove veličine. Njezina je uzbudljivost u tome da izvodi iz maloga i da daje udjela u istini.⁶⁷ Zato s pravom papa Benedikt XVI. kaže da ne postoji, s jedne strane, golemi materijalni svijet, a s druge ova sićušna stvarnost povijesti naše zemlje. „Sve je jedno u Kristu. On je glava svemira; on je stvorio i svemir, stvorio ga je za nas ako smo s njime sjedinjeni.“⁶⁸

U tako shvaćenoj liturgiji neizostavno mjesto zauzima glazba. Kako bi to zornije prikazao, Ratzinger se na jednome mjestu poslužio izrekom Mahatme Gandhija. Naime, Gandhi upućuje na tri životna prostora u svemiru i pokazuje kako svaki od njih omogućuje vlastit način bivanja: u moru žive ribe, one šute; životinje na zemlji kriče; a ptice, čiji je životni prostor zrak, pjevaju. Tako je moru vlastitost šutjeti, zemlji kričati, a zraku pjevati. Za našeg autora čovjek ima udjela u svim trima jer u sebi nosi morske dubine, težinu zemlje i visinu neba.⁶⁹ Iako danas zapažamo da čovjeku lišenu transcendencije, jer želi biti samo *Zemljanin*, ne preostaje nego da kriči, prava mu liturgija općinstva svetih vraća njegovu sveukupnost jer ga ponovno uči šutjeti i pjevati, otvara mu dubine morske, uči ga letjeti te uzdižući mu srce čini da u njemu nanovo odjekne ono pjevanje. Ratzinger ide dotle da

⁶⁵ Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, str. 120–121.

⁶⁶ Usp. Isto, str. 121.

⁶⁷ Usp. Isto, str. 78–79.

⁶⁸ BENEDIKT XVI., *Sveti Pavao*, Split, 2009., str. 118.

⁶⁹ Usp. J. RATZINGER, *Liturgija i glazba*, str. 11.

kaže kako se prava liturgija prepoznaje baš po tome što nas oslobađa masovnog djelovanja i što nam vraća dubinu i visinu, šutnju i pjevanje. A upravo to znači da se prava liturgija prepoznaje po tome što je kozmička, a ne po mjeri neke grupe: „Ona pjeva s anđelima. Ona šuti sa svemirskom dubinom koja čeka. I tako otkupljuje zemlju.“⁷⁰

Što za našu problematiku točno znači da je liturgija kozmička? Poznato nam je da predslovlje (*præfatio*) u misi redovito završava izričajem kako mi s kerubima i serafima te sa svim nebeskim zborovima zajedno pjevamo: *Svet, svet, svet!* Liturgija se tu poziva na viđenje opisano u Izaiji (usp. Iz 6): prorok vidi u Svetištu Hrama Božje prijestolje koje su zakriljivali serafi i klicali jedan drugomu: „Svet! Svet! Svet Jahve nad Vojskama! Puna je sva zemlja Slave njegove!“ (Iz 6, 1–3). U tu se liturgiju uključujemo za slavlja svete mise. Sve naše pjevanje jest *su-pjevanje* i *sumoljenje* s velikom liturgijom koja obuhvaća cijelo stvorenje.⁷¹ Već je Augustin pokušavao povezati taj izvorni vid kršćanske liturgije sa slikom svijeta grčko-rimske antike. U svojim početcima on je bio ovisan o glazbenoj teoriji pitagorejaca za koje je kozmos bio matematički ustrojen i građen u smislu da je matematički red svemira⁷² identičan s bitnošću lijepoga. Ta ljepota za njih nije bila samo optičke nego i muzikalne naravi. Zato pitagorejci promatraju glazbu koju čovjek stvara kao ono što bi se moralo oslušivati u intimnoj glazbi svemira i njegovih nutarnjih ustroja. No ljudska je glazba utoliko *ljepša* što se više uklapa u glazbene zakone cijeloga svemira.⁷³ Augustin je tu teoriju u početku prihvatio, a potom i produbio. Zato on inteligentna matematička gibanja zvijezda ne tumači čisto mehanički, već ih razumijeva samo pod pretpostavkom da su zvijezda oduhovljena, *inteligentna*. Za kršćane iz toga proizlazi gotovo sam od sebe prijelaz od zvjezdanih božanstava prema anđeoskim korovima koji okružuju Boga i osvjetljaju svemir. Time za našeg autora zapažanje „kozmičke glazbe“ postaje oslušivanje pjeva anđeoskih korova te se tako prezentira logična veza sa spomenutim tekstom iz *Knjige proroka Izaije* (usp. Iz 6). Međutim, tome pridolazi još jedan daljnji korak s trinitarnom vjerom. Matematika svemira nije jed-

⁷⁰ Isto, str. 11.

⁷¹ Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, str. 148.

⁷² Grčka riječ κόσμος doslovno znači *red*.

⁷³ Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, str. 148–149.

nostavno sama po sebi tu. Ona ima svoj dublji razlog: Duha Stvoritelja. Ona dolazi iz Logosa, u kome su sadržane praslike reda u svijetu, što ga on s pomoću Duha ugrađuje u materiju. Zbog te se stvarateljske funkcije Duha može označiti Logosa također i kao *Ars Dei* – Božju umjetnost. Logos je sâm veliki Umjetnik u kome su u svome izvorniku nazočna sva djela umjetnosti. A *supjev* sa svemirom znači zaputiti se na trag Logosa i približiti mu se. Svaka istinska ljudska umjetnost jest približavanje pravom „Umjetniku“, Kristu, Duhu Stvoritelju. Misao kozmičke glazbe, pjevanje s anđelima slijeva se time ponovno u odnos Logosa prema umjetnosti.⁷⁴ Dakle, kozmički karakter liturgijske glazbe jest u tome što mi pjevamo s anđelima. On se u konačnici temelji na upućenosti svega kršćanskoga kulta na Logos. Na tom tragu Ratzinger povezuje „rastakanje subjekta“, koje danas doživljavamo, zajedno s radikalnim oblicima subjektivizma i dekonstruktivizma, koje je dovelo do anarhične teorije umjetnosti.⁷⁵ Pri tome naglašava potrebu da se ponovno spozna kako upravo odnos prema Logosu spašava osobu te je smješta u pravi odnos prema zajednici, koja se u konačnici temelji na trinitarnoj ljubavi.⁷⁶

Kozmička značajka liturgije pomaže nam riješiti još jedan problem. Naime, ona se otvoreno suprotstavlja poimanju vjerničke zajednice kao zatvorene autonomne skupine, koje se pojavilo nakon Drugoga vatikanskog sabora.⁷⁷ Već nam izrazi *zajednica* i *zbor* bezrezervno predstavljaju dvije važne činjenice: prva je kako sudionici u liturgijskom slavlju nisu samo pojedinci koji uopće nisu u svezi jedan s drugim. Oni su postali združeni preko liturgijskog događaja kako bi tvorili konkretnu prezentaciju Božjeg naroda. I drugo, ovi sudionici koji predstavljaju Božji narod okupili su se kao stvarni akteri liturgijskog slavlja, i to Božjom voljom. Zato s pravom kardinal Ratzinger tvrdi da se trebamo čvrsto suprotstaviti „hipostaziranju“ zajednice o kojoj se danas toli-

⁷⁴ Usp. *Isto*, str. 149–150.

⁷⁵ Na tom tragu i Ivica Raguž primjećuje kako je danas sve manje prisutna svijest da se u crkvama slavi sâm Bog, nebeski Jeruzalem, eshatološko zajedništvo nebeske i zemaljske Crkve. Gubi se svijest o tome da je liturgija događaj neba, a zajedništvo neba i zemlje gotovo da i ne postoji. Zato se, prema Ragužu, ne treba ni čuditi da i sveta glazba luta: luta jer je ona izričaj gubitka svijesti o svetosti, o Božjoj eshatološkoj prisutnosti. Usp. I. RAGUŽ, *O glazbenim lutanjima Crkve danas*, str. 116–117.

⁷⁶ Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, str. 151.

⁷⁷ O tome više vidi u: BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, str. 101–103; J. RATZINGER, *Liturgija i glazba*, str. 6.

ko često govori. Kao što *Katekizam Katoličke Crkve* pravilno kaže, zbor postaje jedinstvo samo na snazi zajedništva Duha Svetoga: ova skupina sama po sebi kao sociološki zatvorena skupina ne tvori jedinstvo.⁷⁸ Međutim, kada se ujedine u svojem zajedništvu koje dolazi od Duha, tada je to uvijek otvoreno jedinstvo čije se nadilaženje nacionalnih, kulturnih i socijalnih granica izražava u konkretnoj otvorenosti za one koji ne pripadaju njegovoj temeljnoj skupini. U velikoj mjeri, suvremena komunikacija u svezi sa „zajedništvom“ predmnijeva homogenu skupinu koja može planirati zajedničke aktivnosti. Nasuprot tomu, zajednicu tvore oni koji se okreću Bogu, i on im prilazi iznutra i intimnije i bliže nego što bi ikakva puka društvena povezanost ikad mogla učiniti. Zapravo, niti sam svećenik niti samo zajednica ne obavljaju liturgiju. Božansku liturgiju slavi čitav Krist (*Christus totus*), Glava i udovi: svećenik, zajednica, pojedinci u mjeri u kojoj su sjedinjeni s Kristom i u mjeri u kojoj predstavljaju cijelog Krista u zajedništvu Glave i tijela. Štoviše, cijela Crkva, nebesa i zemlja, Bog i čovjek sudjeluju u svakome liturgijskom slavlju i to ne samo u teoriji nego i u stvarnosti. Značenje liturgije ostvaruje se sve konkretnije što se više svaka proslava hrani ovom svjesnošću i ovim iskustvom.⁷⁹ Kao suprotnost suvremenom individualizmu i moralizmu, jest dimenzija misterija, tj. kozmički karakter liturgije koja obuhvaća nebesa i zemlju. Svojim dioništvom u pashalnom otajstvu Kristovu, liturgija nadilazi granice mjesta i vremena kako bi se sve okupilo u Kristov čas predviđen u liturgiji i tako otvara povijest svomu konačnom cilju.⁸⁰

To je ono o čemu govori i Konstitucija o svetoj liturgiji Dru-goga vatikanskog sabora *Sacrosanctum concilium*: „U zemaljskoj liturgiji predokusom imamo udjela u onoj nebeskoj, koja se slavi u svetom gradu Jeruzalemu, kamo kao putnici težimo, gdje zdesna Bogu sjedi Krist, služitelj svetišta i pravoga šatora; sa svim četama nebeske vojske pjevamo Gospodinu pjesan slave; štujući spomen svetih, nadamo se udioništvu u društvu s njima; iščeku-

⁷⁸ Usp. *Katekizam Katoličke Crkve*, Zagreb, 2016., br. 1069–1098

⁷⁹ Usp. J. RATZINGER, „In the Presence of the Angels I Will Sing Your Praise“: The Regensburg Tradition and the Reform of the Liturgy, u: J. RATZINGER, *Theology of the Liturgy. The Sacramental Foundation of Christian Existence*, San Francisco, 2014., str. 467–468.

⁸⁰ Usp. Isto, str. 468.

jemo Spasitelja Gospodina našega Isusa Krista, dok se ne pojavi on sâm, život naš, te se i mi s njime pojavimo u slavi.“⁸¹

„Liturgija je jamac i izraz činjenice da se ovdje događa nešto više i nešto veće od onoga što bi neka pojedinačna zajednica, ili ljudi općenito, mogli učiniti sami od sebe; ona je na taj način izraz objektivne opunomoćenosti za radost, za udioništvo u kozmičkoj drami Kristova uskrsnuća, s kojim stoji i pada razina liturgije. Uostalom, ova je neproizvoljnost bitnih dijelova liturgije jamac prave slobode vjernika: samo tako ostaje zajamčeno da oni nisu prepušteni nikakvim iznašašćima nekoga pojedinca ili skupine, nego da se susreću s onim što obvezuje i župnika, biskupa i papu, što svima njima daje prostor slobode za uvijek osobno usvajanje otajstava koje je namijenjeno svima nama.“⁸²

Zapravo, kao rezultat razmatranja misterija kozmičke liturgije, shvaćamo da je kršćanska liturgija bitno usmjerena na Logos. S tog položaja Ratzinger tvrdi da bilo koji pogled na liturgiju, koji izgubi iz vida svoju usmjerenost na Logos i svoju kozmičku dimenziju, mora rezultirati deformacijom bogoslužja umjesto njegove reforme.⁸³ Jer tek kada Crkva prigiba koljena u ime Isusovo, ona postupa istinito; ona se uvrštava u gestu kozmosa koji slavi pobjednika i tako i sam pristupa na stranu pobjednika jer takvo je prigibanje koljena oponašanje, prihvaćanje, a time i pokazivanje stava onoga koji „bijaše jednak Bogu“ i „sama sebe ponizi do smrti“. Liturgija se nikako ne smije odreći ove veličine. Njezina je uzbudljivost u tome da nas izvodi iz maloga i da nam daje udjela u velikome. Stoga, iznositi na vidjelo ovu njezinu oslobađajuću veličinu mora biti istinska zadaća svake liturgijske obnove.⁸⁴

3. POSLJEDICE ZA GLAZBENU UMJETNOST U LITURGIJI

Nakon prikaza aktualnih problema s kojima se suočava sakralna glazba te nakon analize temeljnih svetopisamskih tekstova u čijem svjetlu razumijemo narav i ulogu glazbe u kršćanskome kultu, nalazimo se u situaciji kada možemo zaključno formulirati nekoliko načela i putokaza za crkvenu glazbu danas.

⁸¹ DRUGI VATIKANSKI KONCIL, Konstitucija o svetoj liturgiji „Sacrosanctum concilium“, u: *Dokumenti*, Zagreb, 72008., br. 8.

⁸² Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, str. 71.

⁸³ Usp. J. RATZINGER, „In the Presence of the Angels I Will Sing Your Praise“, str. 469–470.

⁸⁴ Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, str. 78–79.

(1) Kao prvo, crkvena se glazba svojim umjetničkim pretenzijama (mislimo ponajprije na gregorijanski koral i klasičnu polifoniju) ne suprotstavlja biti kršćanske liturgije, već predstavlja nuždan način za izražavanje vjerovanja u svijet ispunjen slavom Isusa Krista. Crkvena liturgija posjeduje nepremostiv mandat kako bi otkrila rezonantni zvuk veličanja Boga koji je skriven u svemiru.⁸⁵ Puka namjenska glazba, promatrana i prakticirana isključivo pod vidom funkcionalnosti, dovela je do zastrašujućeg osiromašenja koje je nastalo ondje gdje se u Crkvi zatvaralo vrata ljepoti bez razloga i gdje se umjesto toga sve isključivo podredilo „uporabi“. Glazba takve liturgije ulijeva studen, dosadu i banalnost.⁸⁶ Ratzinger se pita: ako Crkva želi preobraziti, popraviti, „humanizirati“ svijet, kako ona to misli učiniti, a istodobno se odricati ljepote koja je usko povezana s ljubavlju i s kojom zajedno pruža utjehu čovječanstvu, najveće moguće približavanje uskrsnućem preobraženi svijet? Crkva mora ostati zahtjevna; ona mora biti zavičaj lijepoga, mora voditi borbu za „produhovljenje“ bez kojega svijet postaje „prvi krug pakla“. Stoga pitanje „prikladnoga“ uvijek mora biti i pitanje „dostojnoga“, kao i izazov da se traga za tim „dostojnim“.⁸⁷

(2) Sama liturgija mora transponirati kozmos, oduhoviti ga u gestu molitve preko pjesme i time se iskupiti, pronaći način kako „humanizirati svijet“. Jer Crkva, iako prihvaća s Kristom naslijeđe Hrama, dakako, na preinačeni način, smatra čitav svemir Božjim hramom.⁸⁸ „Proslava je središnji razlog zbog kojeg kršćanska liturgija mora biti kozmička liturgija, zbog kojega Kristovo otajstvo mora biti instrumentirano glasovima stvorenja.“⁸⁹ Uistinu, očuvati i njegovati ono što crkvena glazba jest, može se samo ako je ona i nadalje tonska molitva, gesta proslavljanja Boga – ako odzvanja ondje gdje je rođena: u bogoslužju svete Crkve.⁹⁰

(3) Treće, ovakva glazba treba poštovati stroža pravila od svjetovne, svagdanje glazbe. Naime, liturgija zahtijeva umjetnički prijenos iz duha vjere, odnosno prijenos *glazbe kozmosa* u ljudsku glazbu preko koje se veliča Riječ tijelom postala. Takva je

⁸⁵ Usp. J. RATZINGER, *The Artistic Transposition of the Faith*, str. 491–492.

⁸⁶ Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, str. 104.

⁸⁷ Usp. Isto, str. 131.

⁸⁸ Usp. J. RATZINGER, *The Artistic Transposition of the Faith*, str. 489–492.

⁸⁹ BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, str. 121.

⁹⁰ Usp. Isto, str. 132.1

glazba dužna spram Riječi⁹¹ (glazba primjerena Logosu) i mora nas dovesti do Duha. Istina, time je glazba u neprestanoj nape-
tosti između svjetovnih tendencija i kozmičkog modela. No ako se
odustane od spomenutih načela, glazba, teologija i kultura početi
će se nagrizati i raspadati iznutra.⁹²

(4) Liturgija je za sve, tj. ona je katolička. Ona stoga mora
biti *jednostavna*. No jednostavno ne znači jeftino. Postoji jedno-
stavnost banalnoga i postoji jednostavnost koja je izraz zrelosti.
Nedvojbeno, u Crkvi se može raditi samo o ovoj drugoj, pravoj
jednostavnosti.⁹³

(5) Liturgija ne može biti puki proizvod nekakva crkvenog
propisa ili pak profesorske učenosti, ne može biti „načinjena“. Liturgija je ono što jest samo kao plod žive Crkve.⁹⁴ Liturgija bez
Crkve jest kontradikcija u sebi. Tamo gdje se pojavljuje tenden-
cija da svatko po sebi postane subjekt, iščezava – s Crkvom kao
zajedničkim subjektom – pravi smisao, a time i pravi „vršitelj“
liturgije. Zaboravlja se da bi liturgija morala biti *opus Dei*, gdje
najprije djeluje sâm Bog i gdje mi upravo njegovim djelovanjem
bivamo spašeni. A autonomne grupe kada slave liturgiju zapravo
slave same sebe i tako zapravo ne slave ništa. Nužno je, izričito
kaže naš autor, nanovo otkriti Crkvu. Pravi je subjekt liturgije
Crkva, ili još točnije, općinstvo svetih svih mjesta i svih vreme-
na.⁹⁵ Duh i smisao ove teze itekako su važni za liturgijsku glaz-
bu. To se posebno očituje u pitanju kreativnosti. Nitko nije prvi i
jedini stvaratelj liturgije, za svakoga je ona sudjelovanje u većoj
stvarnosti, koja ga nadvisuje. Pozivanje na otajstvo znači samo
da se početak liturgijskog zbivanja nikada ne nalazi u nama

⁹¹ Da bismo ovo jednostavnije shvatili, vrijedi ponovno posegnuti za tekstom Ivice Raguža koji tvrdi da je hramska, a poslije i sinagogalna glazba, bila zapravo pri-
jevod Božjih riječi u glazbu. I u prvoj Crkvi za odgovor zajednice u liturgiji nisu
se smjeli koristiti bilo koji tekstovi, nego samo oni koji su na najbolji a to znači
na biblijski, crkveni način izricali odgovor na samu Božju riječ. Iz toga shvaća-
mo da je najbolja liturgijska glazba ona koja se nadahnjuje Božjom riječi: litur-
gijska glazba proizlazi iz Riječi, ona ne nameće svoj smisao riječi, nego kreće
od smisla Riječi, daje se voditi snagom Božje riječi, čak i onda kada joj ta Riječ
nije razumljiva i na prvi pogled smisljena. Za Raguža izlazak iz takvog otuđenja
od Božje riječi, iz glazbenog lutanja Crkve može biti samo u velikom i snažnom
povratku Svetomu pismu. Usp. I. RAGUŽ, *O glazbenim lutanjima Crkve danas*,
str. 118–120.

⁹² Usp. J. RATZINGER, *The Artistic Transposition of the Faith*, str. 493.

⁹³ Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, str. 128.

⁹⁴ Usp. Isto, str. 91.

⁹⁵ Usp. J. RATZINGER, *Liturgija i glazba*, str. 8.

samima. U liturgiji grupe stvaralaštvo se poima kao autonomija emancipiranoga. Takva kreativnost upravo je po tome u jasnoj suprotnosti svakom sudjelovanju. No tako postaje očito da je ljudsko stvaralaštvo koje ne želi ni primati ni sudjelovati u svojoj biti besmisleno i lažno, jer čovjek, jedino primajući i sudjelujući, može biti to što jest. Takvo stvaralaštvo jest bijeg od ljudske uvjetovanosti i zato je lažno.⁹⁶ Umjetnička kreativnost u *Bibliji* nešto je potpuno različito od onoga što suvremeno doba smatra pod kreativnošću. Za današnju kreativnost smatra se da je izrađena od nečega čega se nitko nije sjetio i napravio, izum nečega što je potpuno novo. Umjetnička je kreativnost u Svetome pismu gledanje zajedno s Bogom, sudjelovanje u njegovoj kreativnosti; to je otkrivanje ljepote koja već čeka sakrivena u kreaciji. A to ne umanjuje vrijednost umjetnika, nego je zapravo njezino opravdanje.⁹⁷

(6) Kao šesto, i sakralna glazba prenosi dublju poruku. Stoga ona mora biti takva da odgovara biblijsko-kršćanskoj slici čovjeka, nasuprot razuzdanoj glazbi za mase i klasičnoj glazbi za elitne krugove.⁹⁸ Prikladnost liturgijske glazbe ne procjenjuje se samo na temelju toga koliko ona u svojoj srži odgovara teološkom obliku već i onomu osnovnom antropološkom.⁹⁹

Iako smo pokušali izdvojiti nekoliko, po našem mišljenju, ključnih, biblijsko-teoloških načela glede crkvene glazbe, valja si posvijestiti zajedno s teologom Ratzingerom da je možda još manje, negoli u slučaju likovne umjetnosti, ovdje moguće priteći u pomoć s potpuno teoretskim receptima. Potrebna je obnova iznutra.¹⁰⁰ Mi ne znamo kakva će biti budućnost sakralne glazbe, ali jedno je jasno: kad god se dogodi susret sa živim Bogom, koji nam je u Kristu trajno blizak, iznova se rađa glazba i dobivamo odgovor, ljepotu koja proizlazi iz Istine same.¹⁰¹

⁹⁶ Usp. Isto, str. 8.

⁹⁷ Usp. J. RATZINGER, „Sing Artistically for God“, u: ISTI, *A new song for the Lord*, str. 103.

⁹⁸ Usp. Isto, str. 108.

⁹⁹ Usp. J. RATZINGER, *Liturgija i glazba*, str. 9–10.

¹⁰⁰ Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, str. 145.

¹⁰¹ Usp. <http://www.laudato.hr/Novosti/Vatikan/Papa-emeritus-Benedikt-XVI-pri-mio-pocasni-doktorat.aspx> (27. 11. 2019.).

„PSALLITE SAPIENTER“ (PS 47, 8B). JOSEPH RATZINGER'S
THEOLOGICAL REFLECTION ON THE ART OF MUSIC IN
LITURGY

Summary

The article discusses Joseph Ratzinger's theological reflections on music in the context of the Catholic Church liturgy. In the introduction, crises and challenges are briefly described, as well as the recent theological teachings that lead the church music in the post-Council period to a state of cultural schizophrenia and theological wandering. The central part of the article is about Ratzinger's theological interpretation of church music, the specifics of which is the detection and analysis of biblical foundations for music in liturgy. In this context, there are also answers to the challenges and crises that befell church music; moreover, the basic biblical-theological principles that determine the true nature and role of music in the Christian cult are clearly revealed. In conclusion, some principles and guideposts for church music today are presented.

Key words: Joseph Ratzinger; church music; Holy Scripture; liturgy; art.