ONTOLOGIJSKA I TEOLOGIJSKA RELEVANTNOST LITURGIJSKE GLAZBENE PRAKSE

Kristina Vujica

Katolički bogoslovni fakultet
Sveučilišta u Zagrebu
kristina.vujica@kbf.unizg.hr

UDK: 111+2-535]2-13
2-535:783.2
(783.2+2-278)
82-5:27-144.896:78
2-535+783.2
27.145.55:2-185]27.535
Izvorni znanstveni rad
Rad zaprimljen 9/2023.

Sažetak

U ovom radu susrećemo se s filozofsko-teološkom refleksijom glazbene prakse u liturgiji. Na tom tragu najprije izlažemo *simbolički govor u liturgiji*, ne samo radi jasnoće predmeta rasprave, nego i važnosti razumijevanja teološkog govora o Bogu u glazbi. Nadalje, *promišljamo ontologiju glazbe* koja nas uvlači u njezino izvorno razumijevanje kao *jezika božanskoga*, bremenitog izvornim smislom i značenjem kojeg smo odavno izgubili. Antičko razumijevanje glazbe kao umijeće i dar Muza ocrtava smisao i jezik koji izravno povezuje s božanskim, a kršćanska tradicija pjevanje u liturgiji razumijeva kao *sveto pjevanje*.

Pokušavajući taj govor prenijeti i u *liturgijsku glazbu*, otvara se prostor za razmišljanje i pitanja poput: *Kakav teološki govor susrećemo onkraj glazbene praske u liturgiji koju danas zatječemo u crkvenim zajednicama?* Pitanja koja postavljamo izraz su brige zbog raširene prakse banalnog glazbenog izričaja o Bogu, ako ga uopće ima. Pitanja su također fokusirana na promišljanje kakvu vjeru odgaja takva slika Boga? Stoga se ta pitanja protežu i na razumijevanje *glazbe u liturgiji kao kateheze*, u kojoj autorica izlaže i nekoliko pastoralnih okosnica za njezino propitkivanje.

Ključne riječi: simbolički govor, glazba, liturgijska glazba, ontologija, slika Boga, simbol, odgoj, kateheza

Uvod

Suvišno je naglašavati u kolikoj mjeri glazba prožima ljudski život i samo društvo. Glazbom se odijevaju kako posebni životni trenutci (različite proslave), tako i oni redoviti (jutarnja vožnja prema radnome mjestu) - kao da se i tim svakodnevnim trenutcima, uz glazbu, želi pridodati nešto svoje iznimnosti. Glazba u sebi nosi snažnu energiju zahvaćanja i preobrazbe na koju nitko ne ostaje ravnodušan. Tako je ona kadra zaodjenuti i trenutke tišine, molitve i žalovanja. Glazba, dakle, nije suprotnost tišini, ona je obuhvaća: iz nje proizlazi i njoj se vraća. Nije novost da se instrumentalnom glazbom prekriva tišina, ispunjava prazan hod i popunjavaju sadržajne praznine. To nije samo ustaljena praksa u svakodnevnoj rutini čovjeka, već sve češće i dio liturgijskih slavlja. Ono što slušamo za vrijeme naših liturgijskih slavlja jest glazba koja popunjava prazan hod, prekriva besadržajnost i pridodaje se kako bi ga učinila svečanijim. Zaboravljamo da se i ispod takve prakse skriva određena teologija, iskaz vjere pojedinca i zajednice, ali ne samo to - ispod notnih zapisa i njima pridodanog teksta, otkriva se lik Boga u kojeg vjerujemo. Stoga, pred glazbenim izričajem stoji ogromna odgovornost. To je, dakako, oprečno onome što nerijetko susrećemo u našim župnim zajednicama: nebrigu, nezainteresiranost i tek puko usvajanje terapijske psihologije glazbe. Jedno od ključnih pitanja u ovom razmišljanju je: *Kakvu sliku Boga otkrivamo suvremenom glazbenom praksom u liturgiji? Što otkrivamo o vjeri zajednice kroz glazbu koju stvara, izvodi, živi? Kakva teologija stoji onkraj glazbenog izričaja crkvenih zajednica?* Ovo promišljanje ponudit će filozofsko-teološku refleksiju na stanje liturgijske glazbene prakse u životu Crkve, pokušavajući se dotaknuti nekih bitnih odrednica.

1. Simbolički govor u liturgiji

Kako bismo mogli govoriti o glazbi kao simbolu vjere, valja najprije pojasniti što se podrazumijeva pod simbolom u liturgiji. Iako govoriti o simbolu znači već unaprijed priznati poraz s obzirom na to da simbol ne govori sam za sebe, ovdje nas vodi misao M. Heideggera koja kaže da „njegovom biću pripada nekakvo bivanje u protumačenosti."[1] Simbol,

[1] Martin Heidegger, *Ontologija (Hermeneutika faktičnosti)*, Budućnost, Novi Sad, 2007., 21.

dakle, nema magijski determiniran učinak, nego zahtijeva da se otkrije kao sebi samome dan jezik koji omogućuje susresti otajstvo koje njega sama nadilazi, kao i to da se u svojem smislu opravda pred ljudskim razumom[2].

Grčki pojam *synballein*, značenja *staviti zajedno,* iskazuje da je riječ o događanju, a ne tek pukoj informaciji, premda je ona neodvojiva: „Sva je liturgija simbol, što pak u izvornosti riječi znači da ona uspostavlja odnos i zajedništvo slavljeničke zajednice s otajstvom.“[3] Staviti dvoje zajedno - dvoje koje ujedno i pripada i ne pripada, koji su daljina i blizina, prisutnost i odsutnost. Simbolički govor zato tako dobro odgovara liturgijskom događaju koji ucjepljuje ono *već* i *još ne*, koji izdržava Božju prisutnost i njegovu odsutnost, a ujedno obuhvaća i čovjeka kao „mješavinu bitka i nebitka”[4]. Simbol okuplja, povezuje i omogućava da ga se razumije dvojako: u jeziku božanskoga i jeziku ljudskoga. Simbol, dakle, nije puka informacija, on je događaj, susret, prostor preobrazbe: u njemu se susreće božansko i ljudsko. Tek u tom svjetlu moguće je razumjeti da „ono malo kruha i vina simbolizira gozbu.”[5]

Na tom tragu kreće se i teološki govor o Bogu koji je također simbolički. U napetosti neshvatljivoga i shvatljivoga, dalekog i bliskog, istovremeno susrećemo Boga koji „beskonačno nadilazi naše iskustvo osobnosti”, kao i ono što je najviše u tome iskustvu, pa Bogu umijemo reći ‘Ti’ i k njemu upraviti molitvu. Ta dva čimbenika treba čuvati zajedno. Ako očuvamo tek ono bezuvjetno, tada je onemogućen ikakav odnos s Bogom. Ako očuvamo jedino ja-ti odnos, kako se to danas naziva, gubimo ono božansko - ono bezuvjetno koje nadilazi subjekt i objekt, kao i svaku drugu polarnost.”[6] Očuvati ovu napetost čin je vje-

---

2 “Polazeći od proslova Ivanova evanđelja vidimo kako u središtu naše kršćanske vjere u Boga stoji pojam *logosa*. *Logos* znači, razum, um, smisao, ali i riječ - smisao dakle koji je riječ, odnos i koji je stvoriteljski. Bog koji je *logos* jamči nam razumnost svijeta, razumnost našega bitka, on jamči da je razum primjeren Bogu i da je Bog primjeren razumu, makar Božji um beskonačno nadilazi naš um te nam se stoga često pokazuje kao tama.” Joseph Ratzinger, *Uvod u kršćanstvo*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2017., 21.

3 Ante Crnčević - Ivan Šaško, *Na vrelu liturgije*, Hilp, Zagreb, 2009., 65.

4 Paul Tillich, *Biblijska religija i potraga za krajnjom zbiljnošću*, Katolički bogoslovni fakultet-Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2016., 19.

5 Ivan Šaško, *Liturgijski simbolički govor*, Glas Koncila, Zagreb, 2005., 24.

6 Paul Tillich, *Teologija kulture*, Ex libris - Synopsis, Rijeka-Sarajevo, 2009., 58.

re koja računa sa stvarnim životom, ucijepljena u njegovu, kako radost i ljepotu, tako i egzistencijalnu tjeskobu. To je ujedno i prvi čimbenik kojeg Tillich podcrtava, a drugi se tiče „kvaliteta, Božjih atributa, štogod je o njemu moguće reći: da je ljubav, da je milost, da je sila, da je sveznajući, da je sveprisutni, da je svemoguć. Božji atributi ishode iz naših iskustvenih kvaliteta. Ne mogu se doslovno primijeniti na Boga. Ako do toga i dođe, nastaje beskonačno mnogo besmislenosti. To je još jedan od razloga razaranja religije uslijed krivog načina njezina tumačenja i posredovanja. U svakom slučaju, mora se dosljedno čuvati simbolični kvalitet tih osobina. U protivnom, svaki govor o Bogu postaje besmislen."[7]

Premjestimo li ovaj govor na simboličnost liturgijske glazbe, otvara se prostor za razumijevanje da ni glazba nije puka informacija, nego događaj. Ono liturgijsko u glazbi je otvorenost svetome koje nam se u glazbi očituje, ne kao puka informacija, nego kao čin susreta. Glazba također, kao i govor o Bogu, zahtijeva da očuvamo sliku Boga koji naše iskustvo beskrajno nadilazi, a istovremeno i sliku Boga koji je blizu. Ostane li se samo kod jednog, glazba gubi svoju simboličku dimenziju u činu susretanja i događanja Otajstva. Tada nastaje beskonačno mnogo besmislenosti, što smo kadri i potvrditi, s obzirom na sve raširenu praksu kojoj danas svjedočimo u našim crkvama: glazba nije otvorenost svetome, nego neprestano projiciranje ljudskih emocija na nebo, ona nije mjesto susreta, nego tek informacija o čovjeku koji se neprestano vrti oko sebe samoga. Tu glazba nije zainteresirana za istinu, nego za estetiku, čiji je doseg konzumacija onoga što hrani *dobro osjećanje* koje ne želi biti uznemireno istinom Evanđelja. Potrebno je postaviti pitanje o praksi liturgijske glazbe kakvu zatečemo u našim zajednicama budući da se već dugo provlači nemar i nebriga koji izravno napadaju svaki osjećaj za teološki govor simbola u liturgiji.

I ovdje postoji opasnost da se glazbu razumije isključivo u funkcionalnom[8] smislu, možda, eto, samo plemenitijem od ovog prethodnog,

---

[7] *Isto,* 58.; Također, o neshvatljivosti i neizrecivosti Boga prepoznajući ju kao Božju tamu u: Joseph Ratzinger, *Uvod u kršćanstvo*, 21.

[8] "Liturgija (glazba) je iskustvo spasenja, iskustvo dara koji se ne mjeri ni mjerom potrebe ni mjerom koristi. Ona uvodi u zajedništvo s Darivateljem, anticipirajući vječnost toga zajedništva. I sva joj je vrijednost u tome zajedništvu, pa i kad je 'bezvrijedna' za ovaj život. Slična dimenzija nefunkcionalnosti i nekorisnosti može

podvrgnutog kritici. Ni tu se nije napravila veća razlika, osim što smo glazbu iz jedne funkcionalnosti premjestili u drugu. I ovdje smo u opasnosti glazbu kao simbol ograničiti na razinu ograničenog ljudskog iskustva, ma kako uzvišen bilo. Stoga, *misliti liturgijsku glazbu* neodvojivo je od *misliti njezinu ontološku dimenziju*.

2. Ontologija glazbe

Na samome početku potrebno je istaknuti problematiku hrvatskog pojma glazbe. Mnogi autori progovaraju o tome da riječi *glazba* i *muzika* nisu istoznačnice, te da nam je riječ *muzika* također potrebna. Tako, primjerice, riječ *muzicirati* nije moguće prevesti u *glazbicirati*. Dok su mnoga druga govorna područja, franscusko (*musique*), njemačko (*musik*), englesko (*music*), talijansko (*musica*) i španjolsko (*música*) u korijenu zadržali izvornu starogrčku riječ *mousiké*, u hrvatskom jeziku koristi se riječ *glazba*. Izvorni pojam starogrčke riječi *mousiké* proizlazi iz onoga što je dar ili umijeće Muza: „Time se izravno ukazuje na božansko podrijetlo muzičnog umijeća, odnosno, na takvo umijeće čija se izvorna djelotvornost i smisao nasljeđuje samo ako je čovjek u primjerenom dosluhu s božanskim nasljeđem ili darovima Muza."[9] S druge strane, pojam glazba izveden je iz grčke imenice glas (*foné*) te se poistovjećuje s vokalnom glazbom, onom koju proizvodi čovjek: „Dakle, kada je riječ o glazbi kao navlastitoj vrsti pjevačkog umijeća, onda je bitno upamtiti da se prvotno značenje iste riječi, prije svega, odnosilo na ljudski pjev čija je osobita zvukotvorna ljepota duše vjernika primjereno usmjeravala na njezin religiozni smisao."[10] K. Brlobušu je stalo do očuvanja skrivenog značenja riječi *muzika*, kojeg nije moguće očuvati u pojmu *glazba*. Nadalje, kaže da „posve različito od izvornosti božanski naslijeđena smisla što se prikrio u riječi muzika, izvorni je smisao iz riječi glazba gotovo potpuno ishlapio."[11] Ne ulazeći dublje u raspravu koja nadilazi okvire ovog rada, valja istaknuti da Brlobuš ne zahtijeva izbacivanje pojma *glaz-*

se vidjeti i u umjetnosti. Ona nas 'oslobađa' materijalnoga, obrednoga, i uvodi u susret s Nevidljivim." Ante Crnčević - Ivan Šaško, *Na vrelu liturgije*, 144.

9 Krešimir Brlobuš, Tišinom ugođena zagonetnost glazbe, *Filozofska istraživanja*, 36 (2016.) 2, 234.

10 *Isto*, 234.

11 *Isto*, 233.

ba već naglašava potrebu i za pojmom *muzika*, kako ne bismo potpuno izgubili iz vida onu dubinu značenja koju taj pojam nosi. No, potrebno je također postaviti pitanje koliko je liturgijsko pjevanje doprinijelo gubitku značenja pojma *glazba*? Svjesni ove problematike, u nastavku rada ćemo i dalje koristiti pojam *glazba*, osobito radi naravi liturgijske glazbe, imajući u vidu i dubinu značenja riječi *muzika* koji će katkada možda biti i primjereniji izraz.

Problematika glazbene liturgijske prakse zapravo nadilazi ono *glazbeno* jer mi „ne razumijemo *glazbu po sebi*, kao samostalan svijet, kao nešto što jest. Tome je tako jer smo sami izvan nje, jer glazbu ne razumijevamo iz nje same, nego izvan nje."[12] Promatrati *glazbu po sebi* značilo bi biti otvoren bitku kojeg ona iskazuje, osluhnuti neizrecivo, neiskazivo, nespoznatljivo - ono što je glazbeno onkraj glazbe same. To je tajna glazbe koju se ne nalazi, već neprestano traži, „biće glazbe je sadržaj, predmet, ali i svojevrsna granica i ograničenje ontologije glazbe jer s jedne strane omogućava *razotkrivanje* tajne glazbe, dok s druge strane otvara i *novu* tajnu (...)."[13] To podsjeća, i nekako uvijek vraća, na riječi Carlla Caretta: „Ne znam hoćeš li ikada biti više prisutan i u jednoj prisutnosti, kao što si sada prisutan u ovoj odsutnosti."[14] Glazba je, kao uostalom i druge umjetnosti, kadra pomiriti ove naoko isključive suprotnosti - prisutnost i odsutnost - dopuštajući im da se prožimaju, ne gubeći niti djelić svoje biti: tajna koja se otkriva i istovremeno ostaje tajnom. Tako, „u nečujnom bitku tišine, događa se čujni bitak muzike, i obratno, u čujnom bitku muzike, događa se nečujni bitak tišine."[15]

Pjesma koja osluškuje govor povijesti spasenja sama postaje govor koji više nama samima govori, nego smo mi u stanju govoriti u njoj. Ona ima svoju sakramentalnu, a time i dimenziju objave, jer „glazba je sama u sebi bogoštovlje."[16] Tako svaki pokušaj da se glazba razotkrije, pokori, podvrgne ili ukroti, sveden je na neuspjeh i dokinuće onoga što

[12] Dalibor Davidović, Tajna glazbe, *Arti musices: hrvatski muzikološki zbornik*, 45 (2014.) 1, 15.

[13] Tomislav Škrbić, Ontologija glazbe Ivana Fochta, *Arti musices: hrvatski muzikološki zbornik*, 47 (2016.) 1-2, 135.

[14] Carlo Carretto, *Bog koji dolazi*, Radosna vijest, Sarajevo, 1974., 98.

[15] Krešimir Brlobuš, Tišinom ugođena zagonetnost glazbe, 225.

[16] Ante Crnčević - Ivan Šaško, *Na vrelu liturgije*, 143.

je glazbeno u glazbi ili simbolično u simbolu. O tome nam progovaraju i sami njezini početci.

Kao što je prva filozofska refleksija bila usmjerena prema cjelokupnosti svijeta (*kozmos)*, a tek naknadno antropološki (pokušaj razumijevanja čovjeka i njegove naravi), tako se i glazba najprije razumijevala u ontološko-kozmološkoj refleksiji, a tek naknadno po mjeri čovjeka. Oba smjera izričaja glazbene forme imaju svoje korijene u antici: „Podjela glazbe na osjetilnu (estetičnu) i nadosjetilnu (noetičnu) pokriva uvjetno rečeno cjelinu (povijesnog) fenomena glazbe, odnosno, sukladna je općem *dvosmjernom* razvoju glazbe. Tako prvi i istinski smjer razvoja glazbe počiva na pitagorejsko-matematičkom shvaćanju glazbe kao *umijeća oponašanja* (*techne mimetike*) matematičko-kozmičkih predaka (*musica mundana*). Drugi smjer također potiče iz antike, a proizlazi iz određenja prema kojemu je čovjek centar kozmosa, tj. *mjera svih stvari* (*musica humana*). Time se u glazbu uvodi ono psihološko (glazba kao *izraz*) i semantičko (glazba kao *odraz*), odnosno otvara put shvaćanju glazbe kao *jezika čovječanstva* i *izraza duše* s istodobnim zanemarivanjem njezine vlastite noetičke dimenzije."[17] Drugim riječima, prva filozofija je glazbu shvaćala kao *jezik božanskoga*, a druga kao *jezik ljudskoga.* Prva je glazbi pristupala s divljenjem u njezinoj noetičkoj dubini, druga ju je pokorila estetskoj mjeri čovjeka. Valja razumjeti da je ovo *pokoravanje* nužno odstranjivanje glazbenog u glazbi, kako bi se ono dodvorilo ljudskim kategorijama mogućega.

No, time ono ontološko u glazbi ne mora biti dokinuto, kao što to ne mora biti slučaj ni s cjelokupnom ljudskom kulturom. Glazbu može čuti, razumjeti, stvarati, reflektirati, osjećati, voljeti ili ne voljeti - samo čovjek. Osluhnuti ono što je onkraj nje same može samo čovjek – pa i postići više od pukog slušanja, jer je i on sam onkraj sebe samoga. Upravo to onkraj, čovjek vjere prepoznaje i vjerom dodiruje, ne kao slijepu i neosobnu prazninu, već prihvaćanjem riječi izgovorene u Kristu: „Bog, Nevidljivi, stupa u prostor vidljivoga, da bismo mi, uznici materijalnog, mogli spoznati Boga."[18] Uznici vlastitih kategorija potrebiti smo glazbu prevesti u kategorije slušljive ljudskom uhu, ali ne tako da bismo je ispraznili od njezina smisla i sadržaja, već tako da ona nas uzdigne u svoju ple-

[17] Tomislav Škribić, Ontologija glazbe Ivana Fochta, 138.
[18] Joseph Ratzinger, *Duh liturgije*, Verbum, Split, 2015.,122.

menitost i sadržajnost. I sami Grci su smatrali da se „muziku doživljava kao uzvišeni način kazivanja onoga što je vrijedno kazivanja."[19] Tako za čovjeka vjere ono onkraj u glazbi i ono onkraj njega samoga nije osuđeno na samoću bezvučja.

3. Glazba u liturgiji

Nakon što se u grčkoj filozofiji glazba razumijevala kao jezik božanskoga, u krilu kršćanske liturgije uz koju se usko razvijalo pjevanje, nastalo je *sveto pjevanje*. I kod Helena, „muzika je u najtješnjoj vezi s ljudskom religioznošću i njena glavna izvorna funkcija je upravo ona kultna. Muzika se, naime, izvorno vezuje za svetkovine, za prinošenje žrtava bogovima na određene dane u godini i veselje koje tada vlada. Iz jedne takve svetkovine, one posvećene bogu Dionizu, razvila se i grčka tragedija."[20] *Sveto Pismo* nam svjedoči o praksi pjevanja prvih kršćana, a i sam Isus je rado pjevao. Kršćansko pjevanje se naslanja na hebrejsku i grčku kulturu, a u njemu prevladava praksa pjevanja psalama i očituje se ključna povezanost riječi i glazbe. I sami Grci su više cijenili muziku združenu stihovima: „To znači da je u grčkom pojmu muzike prisutnije ono obilježje koje se danas prije vezuje za pojam poezije negoli za pojam glazbe."[21] Povijesni razvoj gregorijanskog pjevanja progovara o uskoj povezanosti Božje riječi i brižno promišljenog neumatskog zapisa u susretu s Božjom riječju: „One su pjevana meditacija, poticaj na sabranost i mistično druženje s Bogom."[22] Drugim riječima, one izražavaju najdublju bit molitve, ali ne molitve koju razumijevamo kao razgovor s Bogom, već molitve koja znači – biti s Bogom.

Konstitucija o svetoj liturgiji već u svojoj prvoj rečenici naglašava kako „glazbena predaja sveopće Crkve predstavlja blago neprocjenjive vrijednosti, koje se između ostalih izraza umjetnosti ističe time što ono, kao sakralno pjevanje sljubljeno s riječima, tvori nužan i neodjeljiv dio

[19] Slobodan Stamatović, Zašto je Platonu filozofija bila najveća muzika?, *Filozofska istraživanja* 36 (2016.) 2, 209.

[20] *Isto*, 206.

[21] *Isto*, 205.

[22] Miroslav Martinjak, *Gregorijansko pjevanje (Baština i vrelo rimske liturgije)*, Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, Zagreb, 1997., 20.

svečanog bogoslužja."[23] Kako dokument naglašava, sljubljenost pjesme i riječi odražava riječ *glazba* i glazbu *koja traži riječ*, i jedna u drugoj se otkrivaju.[24] Dinamika i upućenost jedne na drugu otkriva glazbu koja traži da se *izrekne*, a riječ *pjeva*. U tom duhu, ovdje nismo mišljenja da je glazba službenica liturgije (*ancilla liturgiae*), pa niti same riječi. Ona jest izgovorena riječ i, kao što smo već napisali, bogoštovlje u sebi. Drugim riječima, „muzikalna ideja nije jedna van muzike postojeća ideja, samo muzički ispričana, nego je ona konstituens muzike same."[25] Upućenost glazbe na riječ i riječi na glazbu ne dokida ništa od njihove biti, nego se prepoznaje da je „pjesma odjek razumijevanja i prihvaćanja riječi."[26] Tu je, dakako, riječ o jednom drugačijem razumijevanju i prihvaćanju - onome kojem nas poučava teologija ikone, kroz koju možemo učiti i o teologiji glazbe u liturgiji. Ikona nije „tek portret Krista, već vodi promatrača s onu stranu osjetilnog gledanja: U ikoni upravo crte lica nisu važne (premda se ikona u bitnome pridržava lika *aheiropoietosa*), u ikoni je riječ o novome gledanju. Ikona mora doći iz otvaranja nutarnjih osjetila, iz gledanja koje iskoračuje i prekoračuje površinu empirijskoga, iskustvenoga, zapazivoga."[27] Liturgijska glazba tako računa s cjelovitim čovjekom, u svoje događanje uvlači sve ono što je ljudsko i preobražava ga, uvodeći ga u drugačije gledanje, onkraj osjetilnoga. Stoga, i sama umjetnost u liturgiji mora biti stvarana kao drugačije gledanje, ono koje ne ponižava ništa što je ljudsko, ali otvara novu dinamiku susreta s Onim kojeg, onkraj nas, vjerom dohvaćamo. Vjeri koja uključuje *drugačije gledanje* potrebna je kultura i rast u vlastitoj kulturi, ali ne tako da umjetnost prepoznaje kao svoju *služavku*. Kao što vjera može višestruko oplemeniti kulturu, tako i kultura može oplemeniti vjeru. Stavljanje u položaj podređenosti bilo koje od njih ne vodi sljubljenosti koja oblikuje harmoniju kao objavu ljepote. Takvu logiku iščitavamo i iz I. Fochtovih misli. Potrebna nam je neprestana trezvenost u napetosti kako bismo ostali budni za sebe same i za glazbu. Naime, napetost

---

23 DRUGI VATIKANSKI KONCIL, *Sacrosanctum conciilium* (22. XI. 1964.), br. 112, 1., u: *Dokumenti*, Zagreb, [7]2008., 51.

24 "Glazba interpretira riječ, govori o čovjekovoj intimnoj sljubljenosti s njom". Ante Crnčević - Ivan Šaško, *Na vrelu liturgije*, 144.

25 Tomislav Škrbić, Ontologija glazbe Ivana Fochta, 140.

26 Ante Crnčević - Ivan Šaško, *Na vrelu liturgije*, 144.

27 Joseph Ratzinger, *Duh liturgije*, 120.

između estetske i ontološke dimenzije, i u liturgijskoj glazbi, mora ostati živa. To je ona napetost koja se pomalja i iz logike utjelovljenja: Bog koji je duh, postao je materijalno tijelo i preuzeo ljudske kategorije postavši čovjekom. Napetost ljudskog i božanskog stvarna je i omogućuje sljubljenost i prožimanje, a da nijedna od njih nije dokinuta. Stoga, glazba nije ures liturgije, „ona ne čini glazbu svečanom, nego se svečana liturgija takvom izriče kroz glazbu."[28]

Ne treba zanemariti da liturgijska glazba treba imati sluha za ono ljudsko: njegova traženja i pitanja, njegove hvalospjeve i uzvišenost i njegove rane i tjeskobe. Međutim, ono što se uočava u današnjoj praksi je da se liturgijska glazba (kako kod skladatelja, tako i kod izvođača ili slušatelja) reducira na trenutno osjećanje kroz koje se glazbenik izriče, a zajednica prihvaća njegove osjećaje kao svoje. Logika je gotovo jednaka onoj estradnoj, podržanoj bukom instrumenata. Osobito je zanimljivo primijetiti da često takvi glazbeni uradci nemaju gotovo nikakve veze s liturgijskim činom u kojem se odvijaju, ne otkriva se susret s Otajstvom, ne omogućuje preobrazbu. Dojam je da se ostaje na razini konzumacije koja je vrlo brzo zamijenjena nekom funkcionalnijom, utješnijom, spokojnijom ili zabavnijom. Nerijetko se događa da vjernici naginju onome što zovemo *tiha misa* ili misa bez pjevanja i instrumentalne pratnje, zato što im to omogućuje tišinu, daleko glazbeniju od onoga što možemo zateći u našim crkvama. I to je najveća kritika glazbe u liturgiji. Na tom tragu ćemo razumjeti i riječi da je „možda ipak najveći kritičar glazbe tišina. Kao njezina nenametljiva i posve bezinteresna kritičarka, ona ne potire glazbu, nego, dapače, prepoznaje te ujedno dobronamjerno pokazuje u njoj nemuziku. Jer ako ono zvukotvorno muzike u tišini nalazi svoje izvorno domište, onda suprotno njemu, nemuzika to isto domište potire i razara te zlorabi kao njoj posve strano galameće sredstvo za nemuzičke svrhe i ciljeve."[29] Takva glazbena praksa, koju se radije izbjegava, ne otvara prostor susreta, nego ga zapreČuje i prekriva. Kao što ikona otvara drugačije gledanje, tako i liturgijska glazba omogućava drugačije slušanje. Brlobuš to naziva "mudrim osluškivanjem tišine".[30]

[28] Ante Crnčević - Ivan Šaško, *Na vrelu liturgije*, 146.
[29] Krešimir Brlobuš, Tišinom ugođena zagonetnost glazbe, 229.
[30] *Isto*, 230.

Međutim, ono čime smo započeli ovo razmišljanje su pitanja: *Kakvu vjeru izražavamo glazbom u liturgiji i kakva slika Boga se onkraj nje naslućuje?* Pokušat ćemo na ta pitanja odgovoriti u sljedećem poglavlju u čijem središtu je glazba u svojoj odgojnoj dimenziji, u dodiru s praksom.

4. Liturgijska glazba kao kateheza

Poznato je da glazba u sebi čuva i svoj specifični povijesni zapis. Međutim, njezin zapis je drugačiji od drugih zapisa povijesti. Osim što iz nje iščitavamo povijesne epohe, utjecaje, činjenice, podatke, paradigme, ona u sebi čuva i vjerovanja, stavove i emocije jednog vremenskog razdoblja. Takav kod zapisa je primjenjiv i na osobno iskustvo. Jedno od iskustava glazbe je kada ona uspijeva (bilo da je slušana kroz neko vremensko razdoblje ili tek jednom) apsorbirati misli, emocije, dojmove i doživljaje koje čovjek u nekom vremenskom razdoblju doživljava. Ona ih nekako u sebi sačuva i uvijek iznova oživi. Sjećanje koje taj glazbeni izričaj zapiše u sebi dio je i čovjekove intenzivne potrage da svojim iskustvima nađe suzvučje. Tako neki određeni notni zapis može, u trenutku kada je ponovno slušan, čovjeka *vratiti* u određeno vrijeme, iako ono već pripada prošlosti. Na isti način kroz liturgiju ostaju zapisana iskustva vjere, a možda i najintenzivnije kroz glazbu. Ono što čovjek pamti, čega se sjeća, oblikuje i njegovu vjeru. S. Stamatović navodi bliskost hrvatske riječi pamćenja i pameti, te kako su i Grci bili svjesni da bez „pamćenja ne bi bilo ni pameti."[31] Nalazimo da i „Grk pjeva o onome što doista cijeni i čemu se divi, te je pjevanje zapravo zadivljeno spominjanje onoga što je vrijedno spominjanja i divljenja i što stoga valja upamtiti. Pjevajući svoje hvalospjeve bogovima i spominjući se onog božanskog, ljudski um sudjeluje u božanskom te stupa u dodir s onim jedino mudrim ili pametnim. Svetkovine nas, naime, spašavaju od zaborava (...)."[32] Liturgija u sebi uključuje sjećanje i budnost za Boga koji nam se objavio. Nerijetko susrećemo poziv na budnost, osobito u vrijeme došašća - vrijeme sjećanja i iščekivanja. Međutim, koliko je to prisutno u crkvenoj liturgijskoj praksi? Vratit ćemo se onoj kritici terapeutske teologije, pa time i terapeutske vjere, a onda i takve glazbe. Nećemo pretjerati ako kažemo

[31] Slobodan Stamatović, Zašto je Platonu filozofija bila najveća muzika?, 207.
[32] Slobodan Stamatović, Zašto je Platonu filozofija bila najveća muzika?, 206.

da je upravo takva vjerska praksa danas najraširenija: ona koja želi biti primjenjiva u svakodnevnom životu, donoseći brze odgovore na životna pitanja. Drugim riječima "suvremeni je čovjek sve manje zainteresiran za teologiju koja bi bila *theo-logia*, govor o Bogu, i otkrivala mu Boga i otajstvo njegova spasenja, a sve je više otvoren *mudrosti* koja će ga upućivati u život, biti mu *korisna* za oblikovanje životne ravnoteže. Predmet vjere često postaje samo *korisni Bog*. Slika objavljenog Boga, utjelovljenoga u Kristu, ustupa mjesto slici željenog Boga, Boga koji je čovjeku samo *uvjetno potreban*, ovisno o čovjekovim stanjima i prilikama u svijetu."[33] To je ono što izranja iz također raširene glazbene prakse u liturgiji. Komercijalizirana glazba rađa komercijaliziranu vjeru, a iza takvih napjeva stoji slika Boga koji služi ljudskim potrebama. Komercijaliziranom mentalitetu se nije lako oduprijeti. Razumijevanje svijeta i zbilje kroz prizmu ponude i potražnje, te čovjeka kao proizvođača i potrošača, dio je našeg društva koje ima svoj utjecaj i na razumijevanje vjere, a posljedično i glazbe u liturgiji. Ako se liturgijska glazba svodi isključivo na terapeutsku, komercijalnu, zabavljačku i inu ulogu, ne iznenađuje da ona postaje ona koja prikriva tišinu i ispražnjenost smisla. Ono čemu se valja vratiti je drugačije gledanje i drugačije slušanje, jer glazba je dar tišine, iz nje izvire i njoj se vraća „onaj tko svojim *komponiranjem* podmićuje tišinu ponajmanje proizvodi muziku, a ponajviše galamu."[34] Jednako vrijedi za izvođača i vjernika koji u njoj sudjeluje slušanjem. Stoga, na svim liturgijskim glazbenicima stoji velika odgovornost.

Liturgijska glazba bi morala oplemenjivati vjeru otvorivši joj prostor za susret s Otajstvom koje progovara iz iste one tišine i molitve iz koje izranja i glazba, oplemenjivati čovjekovo značenje u susretu s neizrecivošću Božjega otajstva. Mogli bismo se s pravom pitati nije li i sam Hitler imao suzne oči od ganuća pri izvođenju glazbenih komada Berlinske filharmonije? Međutim, kao što kaže K. Brlobuš: „onaj u kome muzika ne podiže duševnu razinu njegove dobrote, mora itekako posumnjati u vlastiti sluh."[35]

S obzirom na veliku odgovornost glazbe u liturgiji koja omogućuje zrenje vjere, zapisuje njezina prva iskustva te progovara o slici Kristo-

[33] Ante Crnčević - Ivan Šaško, *Na vrelu liturgije*, 463.
[34] Krešimir Brlobuš, Tišinom ugođena zagonetnost glazbe, 224.
[35] *Isto*, 223.

va Boga, o glazbi u liturgiji moramo govoriti, razgovarati, promišljati. Nije dakle „nebitno upozoriti da govor koji opravdano koristimo u službi glazbe, nije nikada posve uzaludan. Dapače, služeći glazbi, on nam svagda otvara sluh za mogući dosluh njezina smisla, i to ponajviše onda kada je skromnošću ugođen (s)misaoni surijek primjeren njezinoj tajni, a ne odviše nadmen i neuvjerljivi nadglazbeni izrijek *o* njoj. Dakle, smisleni surijek primjeren muzici ne bi smio nikada težiti k tome da prekriva i zatomljuje njezin tankoćutni smisao, nego dapače da nam, što je više moguće, pripomogne sluhom doslutiti onu tajnu koja u njoj svagda neskrivena i neiscrpna jest."[36] Govoriti i tražiti puteve jer nam je stalo za dosluh njezina smisla i Boga kojeg svojom glazbom ispovijedamo.

Što je temeljno polazište liturgijske glazbe? Povijest našega spasenja pripovijeda o Božjoj inicijativi: On oblikuje svijet, poziva u život, daje da bude dobro, oblikuje čovjeka sebi sličnim, progovara praocima i prorocima vjere, poučava, progovara, šalje, naređuje i iskazuje nježnost. Objavu sebe samoga do vrhunca dovodi u Kristu koji je ostvarenje Božjeg otajstva i Riječ Božja. Intervencija je uvijek na Božjoj strani – nismo, dakle, mi Boga zaslužili, domislili, osigurali, proniknuli, nego se Bog prignuo k nama. Zasigurno, svojom ljudskom logikom, ne bismo se dosjetili Boga koji je raspet i poražen. Glazba bi, dakle, trebala biti pjesma povijesti spasenja, ali ne tek glazbeno zaodijevanje, nego povratak tišini, nekorisnosti i Kristovu Bogu. Trebamo liturgijsku glazbu koja ne *podmiče tišinu*, koja nas otima zaboravu i otvara za drugačije slušanje. Trebamo glazbu koja nas oplemenjuje za susret s Kristovim Bogom i koja nam ga uvijek iznova objavljuje. Trebamo glazbu koja osluškuje ono što je božansko u njoj i u susretu s ljudskim umijećem nalazi svoj izričaj molitve, meditacije, hvalospjeva i zahvale. Trebamo, dakle, glazbu u kojoj se susreću božansko i ljudsko, koja je u uskoj suradnji s tišinom, koja je bremenita nenametljivim sadržajem[37] i zahvaća iznutra.

Previše je podrazumijevanja Boga u današnjoj glazbenoj praksi u liturgiji, odveć stereotipnog shvaćanja evanđelja koje ne *uznemiruje* i površnih interpretacija biblijskog teksta koje ga bitno osiromašuju i zamagljuju simbolički prostor susreta. Trebamo onaj povratak tišini koji

[36] *Isto*, 223.

[37] Na tragu Tagorove misli „Vezao si me slobodom." Rabindranat Tagor, *Zlatopis (Pjesme)*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, 1983.

K. Brlobuš priziva, a teološkim rječnikom rečeno, da se iznova prignemo pred Tajnom. Ne čudi da se i danas pokušava oživjeti liturgijska praksa minulih vremena. Suvremeni čovjek koji više ne nalazi oslonca za svoju vjeru u današnjoj liturgijskoj praksi pokušava je pronaći u izričaju otaca vjere. Osloniti se na vjeru drugih važno je i suvremenom čovjeku. Sve češće se čuju i glasovi koji krivicu pripisuju odveć slobodarskom i otvorenom pristupu Drugog vatikanskog koncila, pa zato prizivaju povratak u vrijeme prije Velikog koncila. Koncil je otvorio mogućnost da se u liturgiji i svojim aktivnijim (ne aktivizmom) sudjelovanjem uključe svi vjernici, ali time ga nije legitimirao za banalnost. Potrebni smo brinuti se ponajprije oko onoga čime bismo trebali biti zahvaćeni iznutra. A upravo to nam nedostaje. Možda se i tu skriva razlog zašto Otajstvo izostaje iz glazbene liturgijske prakse, zašto od zaglušujuće ljudske riječi ne čujemo Božju riječ i zašto glazba nije susret s onim onkraj nje same.

Vodeći računa da je župna zajednica prvo mjesto vjernikova susreta s vjerom, da je glazba u liturgiji snažna i možda najsnažnija kateheza, u nastavku ćemo govoriti o nekoliko pastoralnih smjernica proizašlih upravo iz teološke refleksije i pastoralnog zalaganja u vođenju zborova autorice ovog teksta.

4.1. Nekoliko pastoralnih smjernica

Na početku, važno je osvijestiti veličinu i važnost uloge koju liturgija ima u oblikovanju vjere vjernika. Ona je ono što mirišemo, gledamo, kušamo, dotičemo i slušamo. Tako vjera oplemenjuje čovjekova čula kroz koja on kuša zbilju vjere. Na istom tragu, glazba u liturgiji nosi veliku ulogu za odgoj u kulturi vjere. Poznato je da je već u samoj antici muzika shvaćena kao učiteljica.[38] Stoga, velika odgovornost stoji na svima koji su izravno ili neizravno uključeni u život Crkve i njezinih naj-

[38] "Grci nisu ulogu muzike vidjeli samo u dobroj zabavi ili umjetničkom užitku. Iako im je to nesumnjivo bio važan aspekt muzike, oni su bili itekako svjesni da je muzika njihova velika učiteljica i da se upravo u tome sastoji njena prava vrijednost. I doista, grčki je mentalitet, ili etos (ἦθος), u velikoj mjeri oblikovala njihova tradicionalna muzika, prije svega, Homer i Hesiod čiji su se stihovi općenito jako dobro poznavali." Slobodan Stamatović, Zašto je Platonu filozofija bila najveća muzika, 208.

manjih sastavnica - župa. Tu se prvenstveno misli na poglavare Crkve, teološke fakultete, teologe, vjeroučitelje, glazbenike, voditelje zborova, zborove i sve vjernike.

S obzirom na već ustaljenu praksu u našim župama u kojima imamo misu za djecu, misu za mlade i misu za odrasle, tako imamo i glazbu za djecu, glazbu za mlade i glazbu za odrasle. Tu je još i treća dob uz koju se uglavnom vežu pučke popjevke. Takva praksa strana je onome što smatramo zajedništvom vjernika pred Bogom gdje dob ne bi smjela igrati ključnu ulogu. Osim toga, takva praksa prisiljava odrasle ljude, koji sudjeluju na misnom slavlju s djecom, da slušaju dječje popjevke, često slične onima na dječjim programima. Valja postaviti pitanje kako se pritom osjeća odrastao i zreo čovjek koji teži produbljenju svoje vjere? S druge strane, tu je važna i možda presudna činjenica da se takvom glazbenom praksom podcjenjuje, ne samo vjeru odraslih, nego i vjeru djece. Naime, dječji odnos s Bogom može imati posebnu dimenziju, od koje i mi odrasli imamo što naučiti. Ukoliko joj pripisujemo infantilnost u želji da joj odmah brzo nametnemo obrasce nas odraslih, utoliko može doći do bitnog osiromašenja i konačnog, s razlogom, odustajanja od vjere. Tamo gdje su odgovori već unaprijed poznati, ili se daju odgovori i prije nego se postave pitanja, gdje se nameću izvanjski obrasci religioznog ponašanja bez njihova unutarnjeg sadržaja, vrlo brzo će doći do pobune pred takvom vrstom autoriteta. To je autoritet koji nešto nameće izvana, a ne autoritet koji zahvaća iznutra. Vrlo ozbiljno treba razmisliti o takvim praksama u našim župskim zajednicama.

I samoj autorici je ovdje jasno koliko je teško kada je dječji zbor glazbeni nositelj liturgijskog slavlja, imajući u vidu zahtjevnost takve zadaće, i kako silan trud zahtijeva. Stoga je voditeljima zbora potrebna velika podrška, kako župnika, tako i čitave zajednice. Glazba je umijeće i to vrlo zahtjevno, osobito kad je riječ o liturgijskoj glazbi koja ima svoju zasebnu teologiju, estetiku i dinamiku. Samo oni koji su bili dio zbora znaju da svaki zbor također ima svoju dinamiku i da je potreban silan napor kako bi se glazbena vještina usvojila, jer tek ondje gdje prestaje zanat, započinje umjetnost. Unatoč brojnim izazovima, a tek neke od njih smo već i spomenuli, ima i, kako volimo reći, svijetlih primjera, čiju glazbenu praksu u liturgiji možemo nazvati liturgijskom glazbom. Ona privlači jer nas otvara Otajstvu i omogućuje susret s Bogom u nje-

govoj neizrecivosti i bliskosti. Ona omogućuje tišinu u kojoj nikad nije tijesno i daje suzvučje iskustvu vjere.

Stoga, djeca ne moraju pjevati dječje pjesme. Smatramo zgodnim ovdje pripomenuti da je skladba u obradi Š. Marovića *Na Isusov se spomen sam* jedna od najdražih dječjem zboru Marka Križevčanina. Također, uglazbljeni psalmi iz pjesmarice *Pjevajte Gospodinu pjesmu Novu*, misa *Gaudete* za solo i dječji zbor M. Martinjaka, *Anima Christi* M. Frisine, *Psalite Deo nostro* D. Bartoluccia i druge. Djecu treba shvaćati ozbiljno. Tek tada moguće je rasti s njima.

Zaključak

U zaključku našeg promišljanja ključno je vratiti se pitanjima s početka teksta: *Kakva slika Boga i kakva vjera se susreću onkraj naše glazbe u liturgiji?* Ovdje nije želja dati gotove odgovore, nego probuditi pitanja. Svaki glazbenik i vjernik bi mogao samome sebi postaviti takvo pitanje i možda dati svoje vlastite odgovore, ovisno o svojoj vjerskoj zajednici. Ono što je bila želja ovih promišljanja je propitati smisao onoga što činimo, uvidjeti da često ispod toga ne nalazimo sadržaj i raskrinkati svoja vlastita lutanja. Uvidjeti da onkraj naše glazbe katkada nije Kristov Bog i da u našim *pobožnim* napjevima nema ništa od onoga što zovemo vjerom. Glazba zahtijeva brigu, osluškivanje, strpljenje, ostajanje tajnom i tišinom u sebi. Ona otvara drugačiji prostor za susret s Bogom i odgaja za drugačije slušanje i drugačije gledanje. Stoga autorica zaziva povratak onome glazbenom u glazbi, njezinoj otajstvenosti i smislu koje u temelju za sobom povlači i povratak Bitku kojeg u kršćanskoj misli shvaćamo Bogom. Jednako tako, i otkriti i uvijek iznova otkrivati Kristova Boga, dozvolivši da nas on iznenadi slobodom evanđelja, zahtjeva glazbu koja odražava da tog Boga shvaćamo ozbiljno. Glazba nosi snažan simbolički govor koji ostaje zapisan u vjernicima koji su dio svoje župske zajednice. Ona odgaja, oplemenjuje i daje da naša vjera dozrijeva jer nas, više od svega, poučava nekorisnoj ljubavi - onoj koja pjeva *ne tražeći svoje* (1 Kor 13, 5).

ONTOLOGICAL AND THEOLOGICAL RELEVANCE OF LITURGICAL MUSIC PRACTICE

Abstract

In this paper we explore the philosophical and theological reflections on the musical practice in liturgy. The first part focuses on the symbolical language of liturgy, not just for the purposes of clarifying our subject of discussion, but also because of the importance of theological discourse on God in music. The second topic explores the ontology of music which pulls us to its original understanding as the *language of the divine,* laden with the true meaning and sense which we lost a long time ago. Ancient understanding of music as artistry and gift of the Muses reflects the meaning and the language which directly connect us with the divine, while Christian tradition sees liturgical singing as a *sacred chant*.

Aiming to extend those reflections to liturgical music, we open the space for rethinking the question of what kind of theological reflection can we encounter beyond the contemporary practice of music in liturgy in our church communities? The questions which arise represent expressions of concern due to the wide-spread musical practice of trivial and banal thought about God, if there is any though at all. The questions also focus on the re-thinking of what kind of faith is then nurtured with that kind of image of God? That is why we extend those questions into the realm of understanding music in liturgy as catechesis. In addition, the author also provides some pastoral guidelines for the mentioned questioning.

Key words: simbolical meaning, music, liturgical music, ontology, the image of God, education, catechesis