"Psallite sapienter" (Ps 47,8b). Teološka razmatranja Josepha Ratzingera o glazbenoj umjetnosti u liturgiji

Diklić, Bruno

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Catholic Faculty of Theology / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Katolički bogoslovni fakultet u Đakovu**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:120:819201

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**



Repository / Repozitorij:

Repository of the Chatolic Faculty of Theology







SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
KATOLIČKI BOGOSLOVNI FAKULTET U ĐAKOVU

»PSALLITE SAPIENTER« (Ps 47, 8b).
TEOLOŠKA RAZMATRANJA JOSEPHA RATZINGERA O GLAZBENOJ UMJETNOSTI U LITURGIJI

Diplomski rad

Mentor:
Doc. dr. sc. Boris Vulić

Student:
Bruno Diklić

Đakovo, 2020.

Sažetak

»Psallite sapienter« (Ps 47, 8b). Teološka razmatranja Josepha Ratzingera o glazbenoj umjetnosti u liturgiji

Nakana je ovoga rada prikazati teološka tumačenja njemačkog teologa Josepha Ratzingera, danas rimskog prvosvećenika u miru Benedikta XVI., o naravi, smislu i ulozi glazbene umjetnosti u liturgiji te o crkvenoj glazbi uopće. Nakon kontekstualizacije situacije crkvene glazbe danas u prvom poglavlju, rad donosi biblijska uporišta i direktive za teologiju bogoslužnog pjevanja. U trećem poglavlju govori se o nekim bitnim naglascima razvoja crkvene glazbe kroz povijesno-stilska razdoblja kako ih vidi Ratzinger. Posljednje poglavlje sintetizira biblijsku i teološko-povijesnu analizu te donosi nekoliko načela i putokaza za crkvenu glazbu danas koja treba biti »primjerena Logosu« i primjerena kršćanskoj viziji čovjeka tako da može »oduhoviti kozmos« u gestu molitve i humanizirati svijet.

***Ključne riječi**: Joseph Ratzinger, Benedikt XVI., glazbena umjetnost, crkvena glazba, liturgijska glazba*

Summary

»Psallite sapienter« (Ps 47, 8b). Joseph Ratzinger's theological reflections on the music art in liturgy

The purpose of this thesis is to present Joseph Ratzinger's – German theologian, current retired Roman pontiff Benedict XVI – theological interpretations regarding the nature, meaning and role of musical art in liturgy, so as of church music in general. After the contextualization of the situation of church music today in the first chapter, this thesis brings forth biblical groundings and directives for the theology of liturgical chanting. The third chapter deals with some of the relevant points of the development of church music through the historical and stylistic periods form Ratzinger's point of view. The last chapter synthesizes the biblical and theological-historic analysis and brings a few principles and guidances for church music today, which has to be »appropriate to Logos« and to a christian vision of a man, so it would be capable to »spiritualize the cosmos« into a gesture of prayer and humanize the world.

***Key words**: Joseph Ratzinger, Benedict XVI, musical art, church music, liturgical music*

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 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 pomoću umjetnosti samoga sebe traži i shvaća, pronalazi i izražava – neodvojiva od komunitarne dimenzije umjetnosti. Čovjek, a osobito kao *homo musicus,* glazbenom umjetnošću komunicira, iznosi i otkriva samoga sebe drugima te u konačnici uvodi glazbenu 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 dati cjelovit odgovor na pitanja o ljudskoj egzistenciji. U tom se smislu Ratzinger u nekoliko navrata bavio pitanjem glazbe iz teološke perspektive. Iako se glazbom kao teološkim predmetom naš autor nije bavio sustavno, do danas je po tom pitanju kao teolog ostao jedinstven. Cilj je ovoga rada sustavno prikazati njegova teološka promišljanja o glazbenoj umjetnosti u liturgiji. Nažalost, na hrvatskom jeziku većina tih tekstova nije prevedena niti je ova tema sustavno i relevantno obrađena niti od strane glazbenika niti od strane teologa. Ni nama, zbog skromnosti ovoga rada, neće biti moguće opširno prikazati sve naglaske ove teme niti ćemo moći detaljno analizirati sva pitanja. Prilikom istraživanja bazirat ćemo se na šest eseja i ogleda posvećenih liturgijskoj i crkvenoj glazbi uopće. U prvom poglavlju predstavit ćemo današnji položaj crkvene glazbe uvjetovan krizom umjetnosti i kulture s jedne te krizom teologije s druge strane. U drugom poglavlju, pokušavajući dati odgovor na trenutno stanje crkvene glazbe, analizirat ćemo biblijska uporišta i direktive za ispravno poimanje glazbe u liturgiji. U trećem poglavlju dotaknut ćemo se kritike nekih teoloških autoriteta i povijesnog pregleda razvoja crkvene glazbe kroz stilska razdoblja na tragu Ratzingerovih promišljanja. Posljednje poglavlje nastojat će, u duhu Ratzingerovih interpretacija, zaključno formulirati nekoliko načela i putokaza za crkvenu glazbu danas, a osobito za glazbu u bogoslužju Crkve.

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 trenutne problematike odnosa između Crkve i kulture. U tom odnosu postoje problemi s obje strane te je sve očitije da više ne znamo kako se vjera može i treba kulturološki izraziti u sadašnjem vremenu.[2] U tom smislu kriza umjetnosti i kulture uopće ima velik utjecaj i na crkvenu glazbenu umjetnost. Ipak, s druge strane problemi crkvene glazbe uvjetovani su stanjem u teologiji. U ovom dijelu rada sažeto ćemo definirati probleme crkvene glazbe nastale uslijed krize umjetnosti, a potom i krize teologije.

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 potrebitost 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 stoji 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]

---

[1] Usp. J. RATZINGER, Liturgija i glazba. Uvodno izlaganje na VIII. međunarodnom kongresu crkvene glazbe, u: *Sveta Cecilija* 56(1986.)1-2, 6.
[2] Usp. J. RATZINGER, »Sing Artistically for God«: Biblical Directives for Church Music, u: ISTI, *A new song for the Lord. Faith in Christ and liturgy today*, New York, 1997., 94.
[3] Usp. *isto*, 95.
[4] *Isto*.
[5] Usp. J. RATZINGER / BENEDIKT XVI., *Duh liturgije*. *Temeljna promišljanja*, Split, 2015., 144.

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« je postala izražaj nagonskih strasti, koje su u rock-festivalima poprimile kultni karakter. Upravo zato ga Ratzinger naziva protukultom kršćanskome 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 trima oznakama: kvantiteta, produkcija i uspjeh. Time hoće reći, pozivajući se na riječi njemačkog glazbenika Paula Hindemitha, kako je to kultura onoga što je mjerljivo i utrživo: »Popularno u smislu pop glazbe je proizvedeno 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]. Zato s pravom Paul Hindemith koristi termin *ispiranje mozga* za konstantnu prisutnost takve vrste buke, koja teško da se više može nazivati glazbom.[9]

Joseph Ratzinger uočio je još nekoliko bitnih oznaka popularne glazbe. Naime, u mahnitoj 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 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 čisto fenomenološke razine došao do same srži stvari, tj. do antropološkog modela glazbe. Glazba je danas, u obliku koji generacija prije nas nije mogla ni zamisliti, postala odlučujući prijenosnik određene protureligije i prema tome pozornica dijeljenja duhova.[10]

---

[6] Usp. *isto*, 144-145.
[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., 509.
[8] A. KORB, *How to Write Songs That Sell*, Boston, 1957., 8.; citirano prema: J. RATZINGER, »Sing Artistically for God«, u: ISTI, *Theology of the Liturgy*, 509.
[9] Usp. P. HINDEMITH, *A Composer's World*, 211-212.; citirano prema: J. RATZINGER, »Sing Artistically for God«, u: ISTI, *Theology of the Liturgy*, 509.
[10] Usp. J. RATZINGER, Liturgija i glazba, 10.

Već je rasprava, koju je zametnuo Platon između dionizijske i apolonske glazbe kao između dva temeljna tipa 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 vuče osjetila prema duhu i u duh te time uvodi čovjeka u puninu, vodi u visine. 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. Time ona izražava ono specifično čovjekovo mjesto u cijeloj strukturi bitka. Međutim, postoji i glazba koju Platon pripisuje Marsiji. Ta je glazba u povijesti kulta i kulture označena kao »dionizijska«. Ona odvlači čovjeka u opojenost čuvstava, ruši racionalnost, podvrgava duh osjetilima.[11]

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 dva 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«[12] 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 ustvari 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 otkrivanju nas samih.[13]

[11] Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 147.
[12] Usp. J. RATZINGER, »Sing Artistically for God«, u: ISTI, *A new song for the Lord*, 95.
[13] Usp. *isto*, 95-96.

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 dva teološka *mlinska kamena* koja se očito slažu samo u tome da ju »usitne do prašine«.[14] S jedne strane stoji puritanski[15] funkcionalizam liturgije koji liturgiju shvaća u čisto pragmatičkim terminima. Pri tome se liturgijski događaj ne smatra više kultom već se reducira na vrlo jednostavnu točku podrijetla: zajednički obrok. 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 dozvoljena 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 pogledom se liturgijska glazba ne smatra umjetnošću već se tretira kao obična roba. Zato s pravom ovakav teološki smjer smatra da niti jedan oblik tradicionalne crkvene glazbe ne može udovoljiti liturgijskoj normi koja je sada na snazi: sve je potrebno stvoriti iznova.[16] 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 prvome u skladu s njegovim ekskluzivnim, tj. funkcionalnim načinom razmišljanja. Ključno je to da 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.[17]

Na tom su tragu i njemački teolozi Karl Rahner i Herbert Vorgrimler, koji su u vrlo opširnom njemačkom izdanju tekstova Drugog vatikanskog sabora izdali kratak komentar poglavlja o glazbi Konstitucije o svetoj liturgiji.[18] Naime, oni tvrde da je umjetničku glazbu teško usuglasiti s bîti liturgije i najvišim načelom reforme liturgije. Istina, oni ne žele iz bogoslužja odstraniti svaku vrstu glazbe. Ono što im se čini nepovezivim s liturgijskom bîti zapravo je prava umjetnost, tj. tradicionalna glazba

[14] Usp. J. RATZINGER, The Artistic Transposition of the Faith: Theological Problems of Church Music, u: ISTI, *Theology of the Liturgy. The Sacramental Foundation of Christian Existence*, San Francisco, 2014., 480.
[15] Mislimo na puritanizam u vidu pretjerane strogosti.
[16] Usp. J. RATZINGER, The Artistic Transposition of the Faith, 480-481.
[17] Usp. *isto*, 481.
[18] Usp. K. RAHNER – H. VORGRIMLER, *Kleines Konzilskompendium*, Freiburg, 1967., 48.; citirano prema: BENEDIKT XVI. / J. RATZINGER, *Slavlje vjere. Ogledi o teologiji liturgije*, Split, 2018., 101.

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 liturgije.[19] Nakon Drugog vatikanskog sabora pojavilo se novo temeljno shvaćanje liturgije. Kao primjer kardinal Ratzinger u svojem Uvodnom izlaganju na VIII. međunarodnom kongresu crkvene glazbe u Rimu (17. studenog 1985.) navodi članak o »Pjevanju i glazbi« *Novog 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« su ovdje suprotstavljeni instituciji i svakom kodificiranom programu. Prema tome se grupa pojedinaca smatra mjestom gdje uvijek iznova nastaje liturgija. U takvom 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«.[20] Nadalje, osim dogmatiziranja samostalne grupe naspram Crkve i prihvaćanja sociološkog 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« starog 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.[21]

Ovim nabrajanjem 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.

[19] Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, 101-103.
[20] Usp. J. RATZINGER, Liturgija i glazba, 6.
[21] Usp. *isto*, 6-7.

2. Biblijska uporišta i direktive za teologiju bogoslužnog pjevanja

Kada teolozi pokušavaju doprinijeti nešto u ovoj napetoj borbi, moraju iskoristiti njima dostupna sredstva. Oni ne mogu ući u rasprave 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.[22] 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 među glazbom i liturgijom vladaju »bratski odnosi«[23]. Štoviše, crkvena je umjetnost jedina stvarna »apologija« – pored svetaca koji su u njoj izrasli – koju Crkva može predočiti svijetu za svoju povijest.[24]

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 samu putanju umjetnosti u bogoslužju. Pri tome svi mogući izvori za pronalazak takvih smjernica ultimativno ovise o originalnom izvoru, odnosno o Bibliji.[25] Upravo je biblijski temelj teološkog obrazloženja sakralne glazbe ključna tema Ratzingerovih razmatranja o glazbi u liturgiji.[26] U tom smislu najprije treba istražiti biblijske smjernice glede ove problematike koje teolozima mogu osvijetlili 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 kako Sveto pismo vidi vezu između glazbe i vjere,[27] odnosno kako Sveto pismo doživljava glazbu uopće.[28]

---

[22] Usp. J. RATZINGER, »Sing Artistically for God«, u: ISTI, *A new song for the Lord*, 96.
[23] Usp. J. RATZINGER, Liturgija i glazba, 6.
[24] Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, 130.
[25] Usp. J. RATZINGER, »Sing Artistically for God«, u: ISTI, *A new song for the Lord*, 96.
[26] Ratzinger je umio postaviti temelje spomenutom obrazloženju počevši od »glazbenoga« iščitavanja 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.)3-4, 8.
[27] 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*, 5-6.
[28] 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*, 133.

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 ovog kolektivnog izbavljenja povezao 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.«[29] 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. Kola faraonova i vojsku mu u more baci; cvijet njegovih štitonoša More crveno proguta. Valovi ih prekriše; poput kamena u morske potonuše dubine. Desnica tvoja, Jahve, snagom se prodiči; desnica tvoja, Jahve, raskomada dušmana. Veličanstvom svojim obaraš ti protivnike; puštaš svoj gnjev i on ih k'o slamu proždire. Od daha iz tvojih nosnica vode narastoše, valovi se u bedem uzdigoše, u srcu mora dubine se stvrdnuše. Mislio je neprijatelj: 'Gonit ću ih, stići, plijen ću podijelit', duša će moja sita ga biti; trgnut ću mač, uništit' ih rukom svojom.' A ti dahom svojim dahnu, more se nad njima sklopi; k'o olovo potonuše silnoj vodi u bezdane. Tko je kao ti, Jahve među bogovima, tko kao ti sija u svetosti, u djelima strašan, divan u čudima? Desnicu si pružio i zemlja ih proguta! Milošću svojom vodio si ovaj narod, tobom otkupljen, k svetom tvom stanu snagom si ga svojom upravio. Kada to čuše, prodrhtaše narodi; Filistejce muke spopadoše. Užas je shrvao edomske glavare, trepet je obuzeo moapske knezove i tresu se svi koji žive u Kanaanu. Strah i prepast na njih se obaraju; snaga tvoje ruke skamenila ih je dok narod tvoj, Jahve, ne prođe, dok ne prođe narod tvoj koji si otkupio. Dovest ćeš ih i posaditi na gori svoje baštine, na mjestu koje ti, Jahve, svojim učini boravištem, Svetištem, o Jahve, tvojom rukom sazidanim. Vazda i dovijeka Jahve će kraljevati.« (Izl 15, 1-18)

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 ugrozâ. 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.[30]

[29] *Isto*.
[30] Usp. *isto*, 134-135.

Knjiga Otkrivenja ide korak dalje. Naime, njezinom 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 stoje u moru od prozirca s citarama Božjim u ruci. Pjevaju pjesmu 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.[31]

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.[32] To vrlo zorno predočava 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.«[33] 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.[34]

[31] Usp. *isto*, 134.
[32] Usp. *isto*, 134-135.
[33] J. RATZINGER / BENEDIKT XVI., *Isus iz Nazareta*, I., Split, 2013., 33.
[34] Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 135.

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 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.[35] 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 pjesmi[36] naše svakodnevne brige i strahovi preobražavaju 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.[37] 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.[38] Jer »molitva uvijek uključuje riječ *s*; nitko se ne može moliti Bogu samo iz sebe, sam, izdvojen«[39]. 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.). Da umjetnost i glazba mogu tako snažno prenositi pozitivna i negativna egzistencijalna iskustva, neizravno svjedoči i ova tvrdnja profesora eshatologije u Regensburgu:

> »Kršćanska je poruka kontinuirano pokazivala svoju zbiljnost, *kršćanstvo* je stvarnost na čijemu se temelju moglo živjeti i umrijeti. Radost, koja je usred mnogovrsnih nevolja izvirala iz takve sigurnosti, izražena je u vedroj ljepoti baroknoga crkvenog graditeljstva i barokne crkvene glazbe.«[40]

[35] Usp. *isto*, 135-136.
[36] Molitvi uvijek nužno pripadaju sve čovjekove psihičke mogućnosti: ponavljanje, šutnja, govor, pjevanje itd. Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, 31.
[37] Usp. J. RATZINGER, *O vjeri, nadi i ljubavi*, Split, 2007., 77-78.
[38] Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 136.
[39] BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, 31.
[40] BENEDIKT XVI. / J. RATZINGER, *Eshatologija. Smrt i vječni život*, Split, 2017., 33.

Tu tezu potvrđuju i ove riječi kardinala Ratzingera o glazbi koja sadržava čitavu tragičnost čovjeka, dok komentira svoju ljubav i privrženost glazbi austrijskog skladatelja Wolfganga Amadeusa Mozarta:

> »Iako smo se u mojem djetinjstvu često selili, uvijek smo živjeli negdje između Inna i Salzacha. Najveći i najvažniji dio moje mladosti proživio sam u Traunsteinu, u kojem se osobito osjećao duh Salzburga. Tako je Mozart zarana ušao u naše duše i još me se i danas najdublje doima jer je njegova glazba sjajna, a istodobno i duboka. Ni u kojem slučaju to nije samo igrarija, tu je sadržana čitava tragičnost čovjeka. Umjetnost je elementarna. Sam razum, onako kako se izražava u znanostima, ne može dati potpun odgovor čovjeka na stvarnost niti može izraziti sve što čovjek može, želi i mora izraziti. Mislim da je to Bog ugradio u čovjeka. Umjetnost i znanost najveći su darovi koje mu je Bog dao.«[41]

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 Ratzingeru izabranje Izraela pojavljuje se kao ljubavna priča Boga sa svojim narodom. Tako se i Savez tumači prispodobama zaruka i braka u smislu vezivanja Boga i čovjeka. I Isus je preuzeo tu Izraelovu predaju te je u jednoj ranoj prispodobi 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 vizijâ 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 ljubljenim Zaručnikom, izvire iz ljubavi. Ljubav je ona najdublja zbiljnost iz koje se rađa pjevanje, naglašava Ratzginer ukazujući na misao sv. Augustina: *Cantare amantis est – Pjeva onaj koji ljubi*.[42]

---

[41] J. RATZINGER / BENEDIKT XVI., *Sol zemlje. Kršćanstvo i Katolička crkva na prijelazu tisućljeća. Razgovor s novinarom Peterom Seewaldom*, Zagreb, 2011., 47.
[42] Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 137-140.

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 bît i tako su postali *dar hvale* 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 s kojim može primjereno hvaliti Boga i stopiti se s nebeskom liturgijom.[43] No rana je Crkva pjevala psalme i kao himne Kristu. Tako Psaltir sam od sebe postaje molitvenik 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.«[44] Na temelju rečenoga, Ratzinger dolazi do trinitarnog 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 je ljubav i on stvara pjesmu. Taj Duh je 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 pneumatski 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 *trijezna opojenost* vjere. Ratzinger koristi izraz *opojenost* jer se u njoj [glazbi] nadilaze sve mogućnosti puke racionalnosti, a izraz *trijezna* 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.[45]

[43] Usp. J. RATZINGER, »Sing Artistically for God«, u: ISTI, *A new song for the Lord*, 96-97.
[44] J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 136-137.
[45] Usp. *isto*, 137.

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 συνετῶς 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 drugima razumljiva. Naravno da u toj ekspresiji postoji više nego samo racionalistička ideja razumijevanja i razumljivosti: »pjevajte od i prema duhu; pjevajte na način koji je discipliniran i čist«. Sv. Jeronim prevodi redak riječima *psallite sapienter*, što znači da bi pjevanje psalama trebalo imati bît mudrosti (tako i čovjek kao cjelina postaje biće u skladu s Logosom, sa smislom). Taj prijevod, koji je ponovno iskorišten u *Sixto-Clementine Vulgate*, svjedoči 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 interpretacije istih kao pjevanje na način kao što uči *ars musicæ*. Nadalje, Ekumenska Biblija njemačkog govornog područja prevodi redak ψάλατε συνετῶς kao »pjevanje psalma« (*Singt ein Psalmenlied*). M. Buber i F. Rosenzweig prevode kao »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 sa svojom umjetnošću/sa 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.[46]

Dakle, izraz *sapienter* vodi u istom smjeru kao i razvoj u značenju od grčkog Starog zavjeta do glagola *psallein*. U tom smislu mjesto riječi ne smije biti suženo u površnom racionalističkom smislu razumljivosti svih riječi. To konkretno znači da postoji

[46] Usp. J. RATZINGER, »Sing Artistically for God«, u: ISTI, *A new song for the Lord*, 97-98.

oblik umjetnosti koji odgovara Bogu, koji, od početka i u svakom životu, je kreativna Riječ koja daje značenje. Ovaj oblik umjetnosti se nalazi 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 pritvora u simfoniju kreacije. Drugi prijevod (*cum arte*) nam je rekao da susret s Bogom izaziva najveće ljudske sposobnosti. Ljudi mogu odgovoriti na Božju veličinu samo ako daju odgovor prema svojim sposobnostima, potpunim dostojanstvom onog lijepog, veličinim istinske »umjetnosti«.[47]

Zadržimo se još kratko na etimološkoj raščlambi. Hebrejska riječ *zāmîr* temeljena je na osnovi pronađenoj u svim starim hamitsko-semitskim jezicima, a znači »pjevanje s ili bez instrumentalne podrške«. Pri tome je naglasak na artikuliranom pjevanju gdje u prvi plan dolazi tekst. Time se *zāmîr* razlikuje od orgijastične kultne glazbe koja služi kako bi omamila osjetila i koja kroz mahnitost senzualnih osjećaja nosi ljude u ekstatičnu »slobodu« uma i volje. U suprotnosti s tim *zāmîr* se odnosi na glazbu-poput-logosa. Septuaginta je riječ *zāmîr* prevela kao ψάλλειν, što doslovno znači »dirati, ubrati, proći s 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* je biblijski neologizam s kojim je došao novi fenomen u grčki svijet.[48] 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 umjetničkog, urednog, ravnomjernog pjevanja. Time Crkva postaje svjesna potrebe glazbene umjetnosti u liturgiji.[49]

---

[47] Usp. *isto*, 102.
[48] Usp. *isto*, 98-99.
[49] Naš autor smatra kako je biblijska vjera time stvorila svoj vlastiti kulturni izričaj i oblik na području glazbe, izričaj koji mu je iznutra primjeren te koji daje svim daljnjim inkulturacijama onu pravu mjeru. Ovdje nam se nameće složeno i zanimljivo pitanje glazbe i inkulturacije: netko bi mogao prigovoriti ranoj Crkvi što u duhu helenizacije i inkulturacije nije prihvatila instrumentarij grčke kulture. No, upravo je područje himana i grčke glazbe postalo propusnim mjestom za gnozu, onu smrtonosnu napast koja je iznutra počela razarati kršćanstvo. Stoga je razumljivo što su u borbi za identitet vjere i njezinu ukorijenjenost u povijesnoj osobi Isusa Krista crkveni autoriteti posegnuli za radikalnim odlukama. Mi danas možemo žaliti za silnim kulturnim gubitcima koji su se tada dogodili, ali Ratzinger ističe da su oni bili nužni radi većeg blaga. Povratakom k prividnom kulturnom siromaštvu sačuvan je identitet biblijskog vjerovanja, a obranom od lažne inkulturacije upravo je otvorena kulturološka širina kršćanstva za budućnost. O ovome više vidi u: J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 140-141.; ISTI, *Vjera – istina – tolerancija. Kršćanstvo i svjetske religije*, Zagreb, 2004., 52-70.; BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, 84-86. i J. ŠIMUNOVIĆ, Vjera, istina i čovjek u spisima J. Ratzingera, u: *Služba Božja* 46(2006.)1, 39-40.

2.5. »Logos« kao mjerilo liturgijske glazbe

Ratzingeru je vrlo drag Pavlov termin λογικὴ λατρεία (usp. Rim 12, 1).[50] 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 »čašćenje 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 saopćuje.[51] 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 λογικὴ 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 u stvari smjera prema svakidašnjici, smjera na čovjeka u osobnoj egzistenciji, u njegovu žiću.[52] Sama je euharistijska molitva ulaženje u molitvu 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 samome.[53] 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 primjerenog, 'logičnog' klanjanja«[54]. 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

[50] »Zaklinjem vas, braćo, milosrđem Božjim: prikažite svoja tijela za žrtvu živu, svetu, Bogu milu – kao svoje *duhovno bogoslužje*.« (Rim 12, 1) Kurziv je naš.
[51] Usp. J. RATZINGER, Liturgija i glazba, 9.
[52] Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 55-56.
[53] Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, 38-39.
[54] J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 147-148.

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.«[55] 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.[56] Time smo dospjeli do kozmičke dimenzije liturgije i bogoslužne glazbe, na što ćemo se kasnije još posebno osvrnuti.

Osim spomenuta Pavlova teksta, za Ratzingera je još važnija rečenica Ivanova proslova: »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 stvarnost, Bog koji je priopćujući smisao upravo inkarnacijom. To utjelovljenje je polazna točka svakog kulta, a to je gledanje slave Božje i čašćenje Boga. Ipak, to bismo krivo shvatili kad bismo proslov 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.[57] Liturgijska glazba je 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.[58] 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

[55] J. RATZINGER, Liturgija i glazba, 9.
[56] Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 148.
[57] Usp. J. RATZINGER, Liturgija i glazba, 9.
[58] »U židovskom kultu u Svetištu, u kojemu je svećenik prinosio žrtvu, nikada se nije pjevalo, pjevalo se izvan Svetišta. 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, 114.

»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.[59] 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.[60]

Govorom o utjelovljenju i oduhovljenju došli smo do slijedećeg 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 svakodnevnicu. Sâm Isus je nastavio kritizirati štovanje Hrama kojeg 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 svakodnevnom životu. I ako se kult i propovijedanje mogu ponovno pojaviti, to bi bila tek jednostavna regresija u predkršćanski period. Takvo profano razumijevanje onoga što je kršćansko zauzvrat 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 reakcija je da se štovanje ne smije razlikovati od svakodnevnih uobičajenih aktivnosti, a glazba može sudjelovati u bogoslužju, tako reći pod uvjetom da bude profana.[61] 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, pored kršćanskog priloga u obliku himni i napjeva. Erik Peterson je pokazao kako u mnogim

[59] Na tom je tragu salezijanski liturgičar i glazbenik Josip Gregur zamijetio kritički stav pape Benedikta XVI. glede naivnog pristupa duhu vremena: po Kristovom primjeru liturgiji je primjereno predanje samoga sebe i svojih sitnih potreba, a pretjerano prianjanje uz duh vremena može čovjeka fiksirati uz ono 'što ga zanima', što je za svoje spasenje sposoban i sam učiniti, ne primajući ono, što se dobiva na dar: potpuno životno ispunjenje. Usp. J. GREGUR, Crkvena glazba kao izraz slave Božje i vjere čovjeka, u: *Sveta Cecilija* 77(2007.)1-2, 7.
[60] Usp. J. RATZINGER, Liturgija i glazba, 9.
[61] Usp. J. RATZINGER, The Artistic Transposition of the Faith, 486.

slučajevima vizije Otkrivenja proširuju viziju Hrama od Izaije (npr. vapaji i pojavljivanje anđela pred Bogom). Nadalje, Peterson se pozvao na Origenov tekst koji je bio vrijedan pažnje: »Pjevanje psalama priliči čovjeku, međutim pjevanje himni jest za anđele kao i za one koji vode život nalik anđelima«[62]. Ovim je jasno da je od vremena samih početaka kršćansko štovanje bilo štovanje Boga što je u jasnoj suprotnosti sa svakidašnjicom. I doista, od samih početaka navedeno [sc. štovanje] je bilo karakterizirano iskrenim naporima i ozbiljnim zalaganjem za nove oblike poetskog i glazbenog štovanja, i to iz teoloških motiva.[63]

Međutim, s druge strane je točno 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 spritualizacije. S ove točke gledišta bili su posvećeni čistoj liturgiji riječi (*word-like liturgy*) i isprva u velikoj mjeri nepovoljni prema liturgijskom sjaju na svim razinama. Navedeno je od osobitog značaja 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. Zasigurno ideja o produhovljenju sama po sebi nije trebala proizvesti te posljedice zato što je baš eminentna umjetnost rezultat najvećeg produhovljenja. Ovdje možemo pronaći platonske korijene prvotnog patrističkog razmišljanja, dajući posebnu ulogu patrističkoj ideji spiritualizacije, i otuda i na patristički pogled međuodnosa između Starog i Novog zavjeta. U izvjesnom smislu, smatra Ratzinger, Platona možemo nazvati otkrivateljem duha na Zapadu i zbog navedenog možemo mu dugovati dugovječnu slavu. On je opisao ljudsko društvo kao prolazak od senzibilnog do spiritualnog, kao proces dematerijalizacije. U svojem pedagoškom programu, kao istinski Grk, dodijelio je glazbi središnje mjesto u obrazovanju ljudskih bića. Ali čak i njegova glazbena pedagogija počiva na konceptu dematerijalizacije glazbe putem koje je on jednostavno želio postići pobjedu grčkog humanizma nad *materijalističkom* glazbom naslijeđenih religija. Kao takav, temeljni koncept jest važan, međutim onaj koji stvara savršeni svijet u kontroliranim uvjetima zaista završava pojavom nasilja u stvarnosti.[64] Za crkvene oce navedeni koncept je izgledao kao očekivano objašnjenje kršćanskog prijelaza iz stadija Hrama u Crkvu. I ovim

[62] *Isto*, 487.
[63] Usp. *isto.*
[64] Usp. *isto*, 487-488.

su također smatrali glazbeno bogatstvo Starog zavjeta i grčko-rimske kulture kao dio osjetnog, 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 zalog stalno dolazi do izražaja tijekom cijelog trajanja povijesti.[65]

Čak i nakon uništenja Hrama, judaizam je oduvijek uporno vjerovao kako slava Božja obitava samo u Hramu u Jeruzalemu. Suprotno navedenom, kršćani su vjerovali da je tijekom Kristovog raspeća, jednom kada je hramska zavjesa bila podijeljena na dva dijela, Božja slava napustila Hram i sada obitava tamo gdje je Isus Krist, odnosno na nebesima i u Crkvi koja je prihvatila Isusa. U skladu s gore navedenim, nebesa i zemlja su 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 bila u mogućnosti zamijeniti. Sinagoga je mjesto čisto laičke službe štovanja, koja je ništa drugo do samo služba Pisma.[66] 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 izjednačava 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 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.[67] Euharistija smjera na križ te time na pretvorbu hramskih žrtava u Logosu primjereno bogoslužje.[68] A navedeno implicira kako crkvena liturgija, koja sada smatra čitav svemir svojim hramom, mora imati i kozmički karakter: čitav svemir treba odzvanjati (rezonirati).[69]

---

[65] Usp. *isto*, 488.

[66] Tri su bitne razlike između sinagoge i crkve. Kao prvo, pogled vjernika više se ne usmjerava prema Jeruzalemu, razoreni Hram ne smatra se i nadalje mjestom zemaljske Božje nazočnosti. Odsad se pogled upire prema istoku, prema izlazećem Suncu. Istok kao novi simbol zamjenjuje jeruzalemski Hram (Krist je predočen u Suncu). Zato se ta orijentacija (istočenje) smatralo u prvim vremenima vrlo bitnim. Moliti okrenut prema istoku znači: ići u susret dolazećem Kristu. Druga novina sastoji se u tome što se pojavljuje jedna posve nova točka koje nije moglo biti u sinagogi. Na istočnom zidu, odnosno na apsidi ubuduće se nalazi oltar na kome se sada slavi euharistijska žrtva. Ako se u sinagogi preko »Kovčega saveza«, škrinje Riječi, usmjeravao pogled prema Jeruzalemu, s oltarom imamo posve novo težište. U njemu je sada nazočno ono što je prije značio Hram. I treće, sačuvala se škrinja Riječi: ali sada se Tori pridružje Evanđelje te se tek u njihovu svjetlu otvara i otkriva pravi smisao Tore. Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 66-69.

[67] Usp. J. RATZINGER, The Artistic Transposition of the Faith, 489-490.

[68] Usp, J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 76.

[69] Usp. J. RATZINGER, The Artistic Transposition of the Faith, 490.

2.6. Kozmički karakter liturgijske glazbe

Uz dvije ontološke razine – povijesnu i otajstvenu – liturgija živi i na onoj kozmičkoj. Ona označava da mi *tek* sudjelujemo u liturgiji, odnosno da nemamo nad njom ingerenciju nego da nas ona sama nadilazi svojim postojanjem i zadatošću.[70] 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.[71]

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 preobrazi što ga ostvaruje čovjek koji vjeruje i promatra.[72] Tada bi tome trebalo pridodati i to da psalmi kao molitva siromaha, raspeta 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.[73] 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

[70] Usp. L. MARIJAN, Papa Benedikt XVI. i liturgijska glazba, 1.; Predavanje održano na Seminaru za crkvene glazbenike, predvoditelje 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.)

[71] S ovom je problematikom povezana i tema izgradnje sakralnih prostora. Spomenimo samo da bi prema našem autoru kod izgradnje crkava trebalo ponovno misliti na to da crkvena građevina ne odgovara samo ljudskoj, isplaniranoj funkcionalnosti, nego da stoji u kozmosu i poziva Sunce da bude znak slavljenja Boga i znak Kristova misterija za okupljenu zajednicu. Ponovno otkriće okretanja prema Istoku Ratzingeru se čini poželjnim kao povratak k pobožnosti koja u sebe uključuje i dimenziju stvaranja. O tome više vidi u: BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, 148. Štoviše, okretanje prema istoku u molitvi kozmos čini znakom Krista i tako prostorom molitve, a Krista istinskim hramom te sadašnjoću i budućnošću svijeta. Usp. ISTI, *Eshatologija*, 22. Također vidi: J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 66. 73. 78-81.

[72] Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, 120-121.

[73] Usp. *isto*, 121.

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 tomu da izvodi iz maloga i da daje udjela u istini.[74] 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.«[75]

U tako shvaćenoj liturgiji neizostavno mjesto zauzima glazba. Kako bi to zornije prikazao, Ratzinger se na jednom mjestu poslužio izrekom Mahatme Gandhija. Naime, Gandhi upućuje na tri životna prostora u svemiru i pokazuje kako svaki od njih omogućava vlastit način bivovanja: 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.[76] Iako danas zapažamo da čovjeku lišenu transcendencije, jer želi biti samo *zemljani*, 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 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.«[77]

Što za našu problematiku točno znači da je liturgija kao takva kozmička? Poznato nam je da predslovlje (*præfatio*) u misi redovito završava s 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 drugome: »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 *su-moljenje* s velikom liturgijom koja obuhvaća cijelo stvorenje.[78] Već je Augustin pokušavao povezati taj izvorni vid kršćanske liturgije sa slikom svijeta grčko-rimske antike. U svojim početcima on je bio

[74] Usp. *isto*, 78-79.
[75] BENEDIKT XVI., *Sveti Pavao*, Split, 2009., 118.
[76] Usp. J. RATZINGER, Liturgija i glazba, 11.
[77] *Isto*.
[78] Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 148.

ovisan o glazbenoj teoriji pitagorejaca za koje je kozmos bio matematički ustrojen i građen u smislu da je matematički red svemira[79] 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 osluškivati u intimnoj glazbi svemira i njegovih nutarnjih ustroja. No, ljudska je glazba utoliko *ljepša* što se više uklapa u glazbene zakone cijeloga svemira.[80] Augustin je tu teoriju u početku prihvatio, a potom i produbio. Zato on inteligentna matematička gibanja zviježđa ne tumači čisto mehanički, već ih razumijeva samo pod pretpostavkom da su zviježđa oduhovljena, *inteligentna*. Za kršćane iz toga proizlazi gotovo sam od sebe prijelaz od zvjezdanih božanstava prema anđeoskim korovima koji okružuju Boga i osvjetljavaju svemir. Time za našeg autora zapažanje »kozmičke glazbe« postaje osluškivanje 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 jednostavno 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 *su-pjev* 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.[81] Dakle, kozmički karakter liturgijske glazbe jest u tome da 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.[82] Pri tome naglašava potrebu da se ponovno spozna da upravo odnos prema Logosu spašava osobu te je smješta u pravi odnos prema zajednici, koja se u konačnici temelji na trinitarnoj ljubavi.[83]

[79] Grčka riječ κόσμος doslovno znači *red*.
[80] Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 148-149.
[81] Usp. *isto*, 149-150.
[82] 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 skoro 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, 116-117.
[83] Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 151.

Na temelju ovoga postaje jasno zašto su orgulje smatrane specifičnim instrumentom koji stoji u oštroj suprotnosti spram drugih instrumenata. Njihov izvorni dom jest kult cara: dok je bizantski car govorio, svirale bi orgulje. S druge strane, za orgulje se predmnijeva kako tvore kombinaciju svih glasova u kozmosu. Pojava orguljske glazbe prilikom carskih ustoličenja značila je da prilikom careva govora odjekuje čitav svemir. Kao božanska pojavnost [sc. car], njegova izjava je odjeknula svim glasovima u kozmosu. Dakle, orgulje su kozmički instrument i kao takve su bile glas gospodara svijeta, imperatora. Nasuprot ovom bizantskom običaju, Rim je naglasio i razvio postojanje kozmičke kristologije, kao i na temelju navedenog, kozmičku funkciju Kristovog vikara na zemlji: ono što je bilo dovoljno dobro za cara je bilo prilično dobro i za papu. Jasno je, ističe teolog Ratzinger u svojem predavanju na Odsjeku za crkvenu glazbu Državnog konzervatorija za glazbu u Stuttgartu u siječnju 1977. godine, da ovdje ne možemo govoriti o prevladavajućim problemima prestiža, već je stvar javne, političke i kultske prezentacije mandata koji su mu u svakom slučaju dodijeljeni. Ekskluzivnosti carske teologije, koja je Crkvu prepustila caru i degradirala biskupe na puke carske službenike, Rim se opirao papinskom kozmičkom tvrdnjom, i s time kozmičkim opsegom vjerovanja u Krista, koji je neovisan i doista superioran politici. Stoga je bilo potrebno da se orgulje oglase i tijekom papinske liturgije.[84] Nadalje, povijest orgulja je bila teo-političko pitanje tijekom prilično dugog vremenskog razdoblja: sama činjenica kako su orgulje odzvanjale i Karolinškim dvorom jest izraz Karolinga kako bi se izjednačili s Bizantom. I obrnuto, orgulje koje su koristili Rimljani su prenesene u katedrale i samostanske crkve. Ne tako davno, i dalje je prevladavao običaj da orgulje sviraju pozadinsku glazbu dok je opat molio *Pater noster* u bendiktinskim opatijama, i navedeno se podrazumijeva kao produkt direktnog naslijeđa antičke kozmičke liturgije.[85] Ovakva posudba od carske teologije nije podesna, odnosno ne ide u prilog suvremenim teološkim istraživanjima (to se smatra romanizacijom, što je daleko gore od helenizacije). Svakako, ovaj zaobilazni put omogućio je izbjegavanje pretvaranja Crkve u sinagogu i u praksi provesti istinsku tvrdnju kršćanske vjere koja prihvaća baštinu Hrama i nadilazi ga daleko, u same dimenzije svemira.[86]

[84] Usp. J. RATZINGER, The Artistic Transposition of the Faith, 490.
[85] Usp. *isto*, 491.
[86] Usp. *isto*.

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 Drugog vatikanskog sabora.[87] 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 putem liturgijskog događaja kako bi tvorili konkretnu prezentaciju Božjeg naroda. I drugo, ovi sudionici koji predstavljaju Božji narod su se okupili 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 toliko 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.[88] 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 »zajedništva« predmnijeva homogenu skupinu koja je u mogućnosti planirati zajedničke aktivnosti. Nasuprot toga, 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 obavlja 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 svakom 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.[89] Kao suprotnost suvremenom individualizmu i moralizmu, stoji 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 svome konačnom cilju.[90]

[87] O tome više vidi u: BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, 101-103.; J. RATZINGER, Liturgija i glazba, 6.
[88] Usp. *Katekizam Katoličke Crkve*, Zagreb, 2016., br. 1069-1098
[89] Usp. J. RATZINGER, »In the Presence of the Angels I Will Sing Your Praise«: The Regensburg Tradition and the Reform of the Liturgy, u: ISTI, *Theology of the Liturgy. The Sacramental Foundation of Christian Existence*, San Francisco, 2014., 467-468.
[90] Usp. *isto*, 468.

To je ono o čemu govori i Konstitucija o svetoj liturgiji Drugog 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; iščekujemo Spasitelja Gospodina našega Isusa Krista, dok se ne pojavi on sâm, život naš, te se i mi s njime pojavimo u slavi.«[91]

Koncilskoj konstituciji o liturgiji su pridodana dva važna gledišta. Prvo, u kršćanskom vjerovanju koncept *mysterium* neodvojiv je od koncepta Logosa. Kao suprotnost mnogim poganskim misterioznim kultovima, kršćanska otajstva jesu Logos-otajstva. Oni dosežu iznad granica ljudskog razuma, međutim ne dovode do bezobličnog gnjeva ili razlaganja racionalnosti u svemiru za kojeg podrazumijevamo kako je iracionalan. Kršćansko otajstvo dovodi do Logosa – Riječi – to jest kreativnog razuma, u kojem je smisao svih stvari konačno utemeljen. A to je izvor i podrijetlo konačne trijeznosti, temeljite racionalnost i verbalni karakter liturgije. S ovim u svezi jest i druga činjenica: Riječ postaje *mesom* u povijesti. Dakle, za kršćanina, orijentirati se na Logos uvijek znači također biti usmjeren prema povijesnom podrijetlu vjere, prema riječi Svetoga pisma i njegovom autoritativnom razvoju i objašnjenju od strane Otaca.[92] Naš autor na drugom mjestu sažima:

> »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.«[93]

[91] DRUGI VATIKANSKI KONCIL, Konstitucija o svetoj liturgiji »Sacrosanctum concilium«, u: ISTI, *Dokumenti*, Zagreb, [7]2008., br. 8.
[92] Usp. J. RATZINGER, »In the Presence of the Angels I Will Sing Your Praise«, 469.
[93] Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, 71.

Kao rezultat razmatranja misterija kozmičke liturgije, koja je Logos-liturgija, postaje potrebno na vidljiv i konkretan način opisati aspekt bogoslužja u zajednici, činjenicu da se treba izvesti radnja, njezina formulacija u riječi. Ovo je ključ za razumijevanje svih pojedinih smjernica o reviziji liturgijskih knjiga i obreda. Zato je potrebno staviti crkvenu glazbu u službu liturgijskog teksta. Štoviše, crkvena glazba više nije neka točka koja se izvodi unutar liturgije već je crkvena glazba sama liturgija, tj. spajanje sa zborom anđela i svetaca.[94] Tako bi trebalo biti jasno da liturgijska glazba vjernike vodi u slavu Božju. 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.[95] 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 jedank Bogu« i »sama sebe ponizi do smrti«. Time smo na koncu ponovno došli do ključnih riječi Pavlove Poslanice Filipljanima (usp. Fil 6, 2-11) koje nas ponovno vraćaju na početak: kršćanska je liturgija kozmička liturgija. Liturgija se nikako ne smije odreći ove veličine, ni pred izazovom male skupine ni pred izazovom djelovanja na vlastitu ruku. Njezina je uzbudljivost u tome da nas izvodi iz maloga i da nam daje udjela u velikome, u istini. Stoga, iznositi na vidjelo ovu njezinu oslobađajuću veličinu mora biti, otvoreno tvrdi teolog Ratzinger, istinska zadaća svake liturgijske obnove.[96]

> »On, trajni lik Božji,
> nije se kao plijena držao svoje jednakosti s Bogom,
> nego sam sebe »oplijeni« uzevši lik sluge,
> postavši ljudima sličan;
> obličjem čovjeku nalik,
> ponizi sam sebe,
> poslušan do smrti, smrti na križu.
> Zato Bog njega preuzvisi i darova mu ime,
> ime nad svakim imenom,
> da se na ime Isusovo prigne svako koljeno
> nebesnikâ, zemnikâ i podzemnikâ.
> I svaki će jezik priznati: ‘Isus Krist jest Gospodin!’ –
> na slavu Boga Oca.« (Fil 6, 2-11)

[94] Usp. J. RATZINGER, »In the Presence of the Angels I Will Sing Your Praise«, 469.
[95] Usp. *isto*, 469-470.
[96] Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, 78-79.

3. Interpretacija glazbene umjetnosti u teološkoj predaji kroz povijest

Vidjeli smo da iz Ratzingerovih spisa izranja ključna tema teološkoga govora o glazbi: biblijski temelj teološke interpretacije liturgijske glazbe. No, naš je autor jedinstven i po zanimanju za glazbu kao teološki predmet te za povijesno-teorijsku problematiku glazbe u prostoru liturgije.[97] Ipak, Ratzinger je svjestan da onaj koji pokušava pronaći odgovore na pitanja o odnosu liturgije i glazbene umjetnosti u teološkoj predaji neće naići na odveć veliku ponudu. Zato se u izvjesnom smislu može reći da je odnos između teologije i crkvene glazbe oduvijek u određenoj mjeri bio hladan. Usprkos tomu, odgovor koji će imati smisla moramo potražiti unutar povijesnoga identiteta kršćanstva, tj. na području predaje jer samo tako možemo pronaći rješenje problema i samo je tako moguće zauzeti stav prema stvarnostima o kojima raspravaljamo, u odnosu na liturgiju koja se razvila tijekom povijesti i u odnosu na crkvenu glazbu koja je nastala u toj istoj povijesti.[98] U posljednjem dijelu našega rada nećemo predstaviti cjelokupnu teološko-povijesnu panoramu razvoja i uloge crkvene glazbe nego ćemo kronološkim redom sistematizirati Ratzingerova, uglavnom kratka i parcijalna, promišljanja o glazbi kroz povijest Crkve i teologije.

3.1. Gnostička kušnja

Od početka se pod utjecajem hebrejske, grčke i rimske kulture stupnjevito formiralo kršćansko obredno pjevanje.[99] Štoviše, razvoj i širenje vjere u Krista u prvoj Crkvi ostvarivalo se upravo preko pjesama koje su u to doba nastajale kao »pneumatski darovi«.[100] U tom je razdoblju bilo prisutno pitanje sadržaja teksta liturgijskih pjesama, a time i sakralnosti, tj. razlike između crkvene i svjetovne glazbe, iako zatrpano drugim problemima. Razlog takvih rasprava zasigurno je prisutnost velikog broja heretika koji su upravo preko himana širili svoje krivovjerje.[101] Odcjepljenjem Crkve od njezinih

[97] Usp. I. ANDRIĆ, Mozart u teologiji – teolozi o glazbi, 8.
[98] Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, 104-105.
[99] O tome više vidi u: P. Z. BLAJIĆ, Povijest gregorijanskog korala, u: *Crkvena glazba. Priručnik za bogoslovna učilišta*, Zagreb, 1988., 138-139.; M. STEINER, Religijska glazba staroga svijeta, u: K. KOPREK (ur.), *Budućnost s tradicijom. Zbornik radova prigodom 40. obljetnice rada Instituta za crkvenu glazbu »Albe Vidaković« Katoličkog bogoslovnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*, Zagreb, 2005., 81-87.; Š. MAROVIĆ, *Glazba i bogoslužje. Uvod u crkvenu glazbu*, Split, 2009., 7-11.
[100] Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 141.
[101] O tome više vidi u: A. KOVAČIĆ, Glazba u ranom kršćanstvu. Glavni naglasci patrističke literature, u: *Služba Božja* 52(2012.)1, 21-50.; R. D. LJUBIČIĆ, Pučke crkvene popijevke. Dostupno na:

semitskih korijena te prijelazom u grčki svijet dovršilo se dalekosežno stapanje s grčkom mistikom *logosa*, s njezinim pjesništvom i glazbom, što je sa svoje strane nosilo prijetnju i opasnost da u konačnici iznutra pretopi kršćanstvo u neku općenitu mistiku. Upravo je područje himana i njihove glazbe postalo propusnim mjestom za gnozu,[102] koju Ratzinger naziva i opisuje kao »smrtonosnu napast koja je iznutra počela razarati kršćanstvo«.[103] U mjeri u kojoj se distancirao od semitskog svijeta, razvoj kristoloških himana sve je više prijetio pretvaranju u neki oblik heleniziranog kršćanstva, tj. udaljavanje od vlastite prirode kršćanstva. Opčinjenost grčkom glazbom i grčkim razmišljanjem vodila je iz vjere putem glazbe do toga da su se nova glazba i gnoza praktički ujedinili.[104] Iz tog je razloga Crkva reducirala glazbu u bogoslužju na Psaltir. Ograničenje liturgijskog pjevanja, koje se postepeno počelo potvrđivati od drugog stoljeća, dobilo je svoj kanonski izraz u 59. kanonu Sinode u Laodiceji (364.) koja je zabranila upotrebu »privatnih psalmodija i ne-kanonskih spisa« u vjerskim obredima. Dodatno na to u 15. kanonu pjevanje psalama ograničeno je na zbor »dok drugi ne bi trebali pjevati u crkvi«.[105] Tako su se gotovo potpuno izgubili himnički spjevovi nastali nakon spisa Svetog pisma. Učinjen je strog zaokret prema čisto vokalnom načinu pjevanja koji je preuzet iz sinagoge. Možda bi netko mogao žaliti za silnim kulturnim gubitcima koji su se tada dogodili, ali isti su bili nužni radi većega cilja.[106] Bez obzira na to ova radnja je povijesno govoreći bila bitna za jačanje vlastitog kulturološkog identiteta Crkve i s tim njezinog vjerskog identiteta. Samo tako je ona mogla postati novi izvor kulturološke kreativnosti u Aleksandriji u 3. st. Posebno u ovom području glazbe, vjera je postala kreativna izvan svih kulturoloških sfera, u uvjetima svojih kreativnih izričaja, stalno se sudila po biblijskim direktivama i s protekom vremena naučila je uklopiti se u svoje unutarnje bogatstvo.[107]

---

http://glazba.biskupija-varazdinska.hr/UserDocsImages/dokumenti/2011_Pucke_crkvene_popijevke.pdf (21. 10. 2019.)

[102] O Ratzingerovim teološkim osvrtima na gnostičko učenje vidi u: J. RATZINGER, *Bog Isusa Krista. Razmatranja o Trojedinom Bogu*, Zagreb, 2005., 32-37.; ISTI, *Uvod u kršćanstvo*, Zagreb, 2006., 35.; ISTI, *U početku stvori Bog. Promišljanja o stvaranju i grijehu*, Split, 2008., 105-110.; I. RAGUŽ, »Deus caritas est« i gnoza, u*: Vjesnik Đakovačke i Srijemske biskupije* 135(2007.)4, 305-308.

[103] J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 141.

[104] Usp. J. RATZINGER, »Sing Artistically for God«, u: ISTI, *A new song for the Lord*, 104.

[105] Usp. *isto*, 104-105. Više o Sinodi u Laodiceji (364.) vidi u: https://reluctant-messenger.com/council-of-laodicea.htm (23. 10. 2019.)

[106] Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 141.

[107] Usp. J. RATZINGER, »Sing Artistically for God«, u: ISTI, *A new song for the Lord*, 105.

3.2. Kritika crkvene glazbe od autoritetâ teologije

Daljnji razvoj sakralne glazbe na Zapadu, osobito psalmodije, dosegao je u gregorijanskom koralu novu čistoću i prave vrhunce, postavivši trajna mjerila za svetu glazbu u bogoslužju.[108] Usprkos tomu što je Crkva pjevala već od doba Isusa i apostola te što su oni pjevali u sinagogi i to pjevanje ponijeli u Crkvu, bilo je prigovora koji nisu htjeli isključiti gregorijansko pjevanje općenito, ali su mu odredili stroge granice. Njihova je predodžba o bîti kršćanstva dopuštala ograničeno osmišljenje crkvenoga pjevanja.[109]

3.2.1. Osporavanja teoloških autoriteta

Kao prvog kritičara Ratzinger navodi Jeronima (347.-420.), »ratobornog egzegetu (...) koji djeluje ponešto brutalno«. Naime, on je komentirao riječi Poslanice Efežanima: »Razgovarajte među sobom psalmima, hvalospjevima i duhovnim pjesmama! Pjevajte i slavite Gospodina u svom srcu!« (5, 19). Jeronim smatra da to trebaju čuti mladi ljudi koji u Crkvi njegova vremena obnašaju službu moljenja psalama kako bi shvatili da za Boga ne treba pjevati glasom nego srcem. K tome više, tvrdi da se ti službenici ne smiju ponašati poput profesionalaca u kazalištima koji uzimaju medikamente za grlo kako bi u crkvi odzvanjale melodije uobličene na kazališni način.[110]

Drugi kritičar je papa Grgur Veliki (540.-604.) koji je u okviru jedne rimske mjesne sinode izdao propis, pod kaznom izopćenja, po kojemu klerici nakon đakonskoga ređenja više ne smiju nastupati kao kantori. Više je razloga za takvu odluku. Kao prvo, njihova je prva zadaća naviještanje riječi i služenje potrebnima. U tom smislu bi ih pjevanje moglo odvući od njihove prvotne zadaće. Uz to, Grgur tu vidi i moralne opasnosti: između lijepa glasa i stila života, između divljenja slušatelja i priznanja kod Boga lako bi mogla nastati opasna proturječja. »Stoga viši klerici moraju, po njegovu naputku, svoju glazbenu aktivnost ograničiti samo na pjevanje evanđelja na misi; sve druge glazbene zadaće – pjevanje psalama i ostala čitanja – trebaju obnašati niži klerici, subđakoni, a u slučaju potrebe i minoristi.«[111] Kardinal Ratzinger smatra da su fanatici u ovome kanonu našli oslonac za svoj neprijateljski stav prema crkvenoj glazbi. Suprotno

[108] Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 142.
[109] Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, 107-108.
[110] U svakom slučaju, iz ovoga se grubog ispada može doznati da je u njegovo vrijeme postojala umjetnički razvijena crkvena glazba. Usp. *isto*.
[111] *Isto*, 108-109.

od Jeronima i Grgura naš autor tvrdi da poanta nije u tome da glazbi nema mjesta u odnosu s Bogom. Naprotiv, kada se u Kol 3, 6 govori o tomu da Boga treba slaviti »duhovnim pjesmama«, to podupire onu opću maksimu: *Deus mente colitur magis quam ore* – Boga treba više častiti duhom nego usnama.[112]

Ratzinger spominje i kritiku Tome Akvinskog (1225.-1274.) koji tek usputno spominje kako Crkva za slavljenje Boga ne poznaje uporabu glazbenih instrumenata. Prema Tomi razlog je taj da ne nastane privid ponovnoga upadanja u židovstvo.[113] To znači da je instrumentalna glazba bez ikakve rasprave isključena iz liturgije kao oblik »judaizacije«. Toma nije mogao znati da upravo odbacivanje instrumentalne glazbe i strogo ograničavanje na ono što zovemo pučkom glazbom pokazuje kontinuitet Crkve s ranim židovstvo. Upravo je to bio ishod njezina glazbenoga priključenja sinagogi, a time i puritanizmu farizeja, koji su izričito odbacivali instrumentalnu glazbu. Crkvena je liturgija bila produljenje sinagogalne, a ne hramskoga kulta. O tome naš autor veli:

> »Jamačno, za Tomu (ili štoviše: za tradiciju koju on preuzima) ova faktična odluka zadobiva temeljno značenje: instrumentalna je glazba stavljena u zagrade zakona koji ne može biti transponiran doslovno, nego samo u sferu duhovnoga; na ovaj je način problematika crkvene glazbe povezana s problematikom zakona i evanđelja čija oprečnost pruža teološko polazište za promatranja ovoga pitanja. Protjerivanje instrumentalne glazbe u 'zakon' zadobiva svoje konkretno značenje time što se u platonskoj tradiciji tumačenja otaca oprečnost zakona i evanđelja uvelike poistovjećuje s filozofskom oprečnošću sjetilnoga i duhovnoga; u tom bi slučaju glazba (posebice instrumentalna) spala pod područje sjetilnoga, a produhovljenje evanđelja tada se mora više ili manje poimati kao napuštanje sjetilne zbilje tonova u korist čisto duhovnoga, u korist puke riječi.«[114]

---

[112] Usp. *isto*, 109.

[113] *Isto*. Tomu Akvinskog su optuživali za konzervativnost, no ta je odbojnost bila ukorijenjena u srednjovjekovnom svijetu zbog tijesne povezanosti između instrumentalne glazbe i poganskih običaja (veze koja je instrumentalnoj glazbi već bila pripisala takve asocijacije da je sv. Jeronim morao ustvrditi da »kršćanska djevojka ne bi ni trebala znati što je frula«). Sam Toma podsjeća na to da instrumente kao što su citra i psalterij Crkva nije prihvaćala *ne videatur iudaizare* (»da se ne čini kako oponaša židovske običaje«). No, Umberto Eco uočava kod Tome Akvinskog još jedan razlog: instrumente valja izbjegavati u sakralnom pjevanju upravo zato što izazivaju tako snažnu estetsku ugodu da odvraćaju dušu od prvotne namjere, koja nije estetička nego vjerska. Odnosno, Toma kaže da glazbeni instrumenti dušu više potiču na užitak nego da se po njima u duši stvara dobro raspoloženje. Odbijanje je potaknuto priznavanjem a ne prezirom estetičkog iskustva. Toma, naime, i ne pomišlja da zabrani uporabu instrumenata u drugim prigodama. U vezi s crkvenim pjevanjem svaka estetička intencija nestaje; crkveno pjevanje ima samo formirajuću funkciju i to psihološkim putem. Pa i kad se primjećuje da puk teže shvaća riječi pjesme koju pjeva, Toma odgovara da riječi prelaze u drugi plan pred naletom vjerskog osjećaja koji preplavljuje pjevače i slušatelje: makar nekada ne razumiju što se pjeva, ipak razumiju zašto se pjeva, tj. na hvalu Božju; a to je dovoljno, veli Akvinac, da potakne na pobožnost. Na to ćemo se kasnije još osvrnuti. Sada je dovoljno reći ovo: za Tomu Akvinskoga usmena hvala je potrebna, ne radi Boga, nego radi onoga koji ga hvali jer se njegova ljubav prema Bogu potiče kad ga hvali. Štoviše, vanjska hvala valja da potakne unutarnju ljubav hvalitelja, a također i da drugi budu potaknuti da hvale Boga. Usp. U. ECO, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, Zagreb, 2001., 159-160.

[114] BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, 110-111.

Preko pitanja o autoritetima dolazimo i do dubljeg pitanja o stvarnim razlozima kritike crkvene glazbe koje moramo dalje promisliti ako želimo ocijeniti značenje i granice pozitivne teologije crkvene glazbe koju Akvinac izgrađuje nasuprot Jeronima i Grgura Velikog. U tom kontekstu, ako analiziramo tekstove koji kritiziraju glazbu ili se spram nje odnose čak i neprijateljski, kakvih kod teoloških autoriteta (*auctoritates*), tj. crkvenih otaca nema malo, Ratzinger uočava dva stalna glavna motiva.

(1) Pokazali smo da je borba protiv gnoze, a samim time i protiv arijanizma, bila borba protiv pukog »duhovnog« shvaćanja kršćanskoga koje ga iz konkretne vjere vraća unatrag u filozofiju religije. S druge strane, crkveni su oci prilično jednostrano shvatili odnos Staroga i Novoga zavjeta, tj. odnos zakona i evanđelja. Istina je da su već filozofska pobožnost lišena politeizma i monoteistički židovski duh, osobito s kritikom Hrama, naginjali k produhovljenju svojih povijesnih sadržaja. Ta su strujanja u duhovno-povijesnomu smislu pripremila prijelaz od Izraela k Crkvi pogana. Ova je tendencija k produhovljenju zacijelo bila odlučujuća pretpostavka »alegorije« unutar koje je Pavao izrazio slobodu od Zakona (Gal 4, 24). Stoga čitati Stari zavjet polazeći od Krista za Pavla znači čitati ga na produhovljen način. Usprkos tomu, pokrštenje Staroga zavjeta nije jednostavno produhovljenje: ono znači i utjelovljenje.[115] Pod utjecajem platonizma oci se nisu mogli jednostavno osloboditi duhovnoga ozračja svojega vremena. Ratzinger će reći da su plaćali danak koji je nadilazio ono kršćanski neophodno i primjereno. Istina je da postoji stanovita pravovaljana komunikacija kršćanstva s platonizmom: kao put spiritualizacije gibanje kršćanstva poprilično se dodiruje s gibanjem koje je u korijenima platonizma. No kršćansko »produhovljenje« nije jednostavno protivljenje svijetu osjetila, kao u mistici platonizma, nego prilaženje »Gospodinu koji je Duh« (usp. 2 Kor 3, 17; usp. 1 Kor 15, 45). Stoga je u ovo produhovljenje uključeno i tijelo: Gospodin je Duh upravo kao onaj čije tijelo nije prepušteno truljenju (usp. Ps 16, 9-11), nego je zahvaćeno životnom moći Duha. Tako Ratzinger pokazuje da kristologija naznačava središnju razliku spram platonskoga nauka o produhovljenju, no njezina je pozadina teologija stvaranja čije nutarnje jedinstvo kristologija ne dokida, nego potvrđuje.[116] U tom kontekstu i Aurelije Augustin (354.-430.) pokazuje osjetljivost za glazbu. Njegova teologija produhovljenja osjetila pripisuje Starome zavjetu, starome čovjeku, starome svijetu. Zato se Augustin boji da »neoprostivo griješi« kada ga »glazba više pokreće nego opjevana stvarnost« – tada bi radije htio »ne slušati pjevanje«. Ipak, sjećanje na duboku

[115] Usp. *isto*, 111-113.
[116] Usp. *isto*, 113.

duševnu potresenost u njegovome prvome susretu s milanskom crkvenom glazbom ublažava njegov rigorizam i premda nema odvažnosti odlučiti se za neko konačno rješenje, ipak više naginje »odobravanju običaja pjevanja u crkvi: još uvijek slabi duh kroz radost se ušiju uspinje u svijet pobožnosti.«[117] Iako je, dakle, otačka teologija ideju hrama posve prenijela na kršćanstvo i uzdigla je, čisto *alegorijski* u strogoj teologiji produhovljenja, u kategoriju razumijevanja kršćanstva, jedino je u pitanju ikona strast grčke Crkve za sliku dovela do prodora u kojemu je – i to s punim pravom – povijesno gibanje kršćanstva potpuno promijenilo pravac: od *nepravljenja lika* u Starome zavjetu do slavljenja Boga u slici.[118] Zato s pravom Ratzinger zaključuje da je jedino shematika produhovljenja, koja se povezala s pitanjem odnosa dvaju zavjeta, a tako i s pitanjem specifično kršćanskoga, priječila dosljedno provođenje takve spoznaje.[119]

(2) Drugi motiv negativnog vrednovanja crkvene glazbe Ratzinger pronalazi u aristotelovskom utjecaju na kršćanstvo. Anđeoski naučitelj u članku o usmenosti slavljenja Boga tvrdi da je usmeno slavljenje potrebno, ali ne radi Boga, nego radi onoga koji ga slavi. Upravo se ovdje pokazuje koliko je snažno po antičkoj filozofiji u kršćansko mišljenje ušao anički pojam Božje apsolutne nepromjenjivosti i nedodirljivosti. Štoviše, to je postalo smetnja razvoju teološkog tumačenja crkvene glazbe, ali i molitve općenito:

> »Aristotela je ovaj pojam Boga logički doveo do toga da pobožnost poistovjeti s njegovanjem vlastitoga 'ja', točnije s njegovanjem onoga što bogovi najviše vole: *razuma*. Kršćanska se teologija pod vladavinom principa nepromjenjivosti vrlo teško mogla osloboditi sjene ove predodžbe; vraćanje teoriji molitve u kojoj je posrijedi samo aktiviranje čovjekovih snaga koje se smatraju najboljima danas upravo poprima zastrašujuće razmjere. Klasična je teologija jamačno daleko od takva *racionalizma* i zna da je u Kristu, Božjoj Riječi, oslobođena za razgovor s Bogom, ali u filozofskoj konstrukciji nije dovoljno eliminiran teret antičkoga pojma Boga i tako nad teorijom liturgije ostaje visiti *racionalistička sjena*.«[120]

---

[117] Toma Akvinski je s pravom u ovoj tvrdnji, veli Ratzinger, mogao vidjeti suglasnost s Boecijevom teorijom glazbe te glazbi pripisati ulogu » (...) da bi čulo slabih bilo više potaknuto na pobožnost«. Time je crkvena glazba smještena na razinu pedagoške korisnosti i praktički stavljena pod mjerilo *uporabljivoga*. Nastavno na to Ratzinger se kratko dotiče i Aristotelova nauka o glazbi u kontekstu 8. knjige *Politike*. Time otvara drugu veliku temu o položaju glazbe u antičkoj filozofskoj i pedagoškoj misli o čemu sada ne možemo detaljnije promišljati. Usp. *isto*, 116-117.

[118] Pri tome se naš autor posebno poziva na teološka promišljanja Paula Evdokimova i Christopha Schönborna. A kako bi pokazao koliko su usko povezana ova nekadašnja s današnjim pitanjima, i to ako samo kroz površinski sloj produljimo do korijena, Ratzinger kao primjer navodi stanje u Katoličkoj Crkvi nakon Drugog vatikanskog sabora gdje se, kako smo već pokazali u našem radu, u velikoj mjeri dovodi u pitanje te se promiče neslikovnost kao ono jedino moguće. Upravo iz tog stava proizlazi težnja za udaljavanjem »prave crkvene glazbe« iz bogoslužja. Usp. *isto*, 115.

[119] Usp. *isto*, 117.

[120] *Isto*, 118-119. Kurziv je naš.

3.2.2. Pozitivno značenje teološke kritike glazbe

Pokazali smo da su vezivanje uz shematiku produhovljenja i uz antički pojam Boga bili teret teološke tradicije. S druge strane svoju slobodu i svoju širinu teologija glazbe pronašla je u dva unutarnja kršćanska izvora: iz živoga liturgijskog iskustva te iz teologije psalama.[121] Zato i Toma svoja razmišljanja o usmenosti molitve završava riječima psalma: »(...) njegova će mi hvala biti vazda na ustima! (...) nek' čuju ponizni i nek' se raduju! Veličajte sa mnom Gospodina« (Ps 34, 2-4). Tako Toma ipak pokazuje svoju širinu: ovdje se radost u Gospodinu pojavljuje kao nešto u sebi smisleno i lijepo. To znači da radost u zajedničkoj pohvalnici Gospodinu i svjesnost o njegovoj dostojnosti da mu se svečano sviraju i pjevaju pohvalnice opravdavaju sami sebe onkraj svih teorija. Ratzinger prepoznaje ovo navođenjem riječi psalma kao Tomino stvarno izricanje svoga *da* radosti koja se izražava i koja kao izražena ujedinjuje privlačeći k sebi i one koji *slušaju*. Ali izraz te radosti pojavljuje se kao prisutnost slave koja je Bog.[122] Nadalje, Toma kaže da se po slavljenju Boga čovjek uzdiže k Bogu (*homo per divinam laudem affectu ascendit in Deum*). Time hoće reći kako je sâm život kretanje, odnosno život je nešto više od shvaćanja, znanja, djelovanja – on je *uzdizanje,* dodirivanje onoga koji prebiva u hvalospjevu anđela. A prema Tomi takvo uzdizanje čovjeka izvlači iz onoga što je protivno Bogu. Ratzinger veli da to zna svatko tko je ikada iskusio preobražavajuću snagu svečane i velike liturgije te velike umjetnosti, velike glazbe. Nadalje Toma smatra da nas i druge glazbeno slavljenje Boga vodi k strahopoštovanju i razbuđenju unutarnjeg čovjeka (*ut nos ipsos et alios audientes ad eius reverentiam inducamur* (...) *valet tamen exterior laus oris ad excitandum interiorem affectum laudantis*). Upravo je to Augustin iskusio u Milanu kada je doživljaj žive Crkve koja pjeva prožeo i potresao čitavo njegovo biće i njega, akademika, koji je mogao cijeniti kršćanstvo kao filozofiju, ali je Crkvu kao nešto vrlo nisko mogao promatrati samo s nelagodom, doveo na put koji ga je odveo Crkvi.[123] Odatle i ono drugo, tj. ono pedagoško, »uvlačenje drugih u slavljenje Boga«,

[121] Unatoč gušenjima alegorijske metode, psalmi sa svojom sasvim nepuritanskom radošću muziciranja, kako smo već vidjeli u drugom dijelu ovoga rada, nisu mogli ostati bez učinka za teologiju.
[122] Ne bi bilo odviše teško ovaj motiv *proslave*, koji je u Staromu zavjetu usmjeren na teologiju stvaranja, produbiti kristološki (Krist kao nama dostupna Božja slava) i pneumatološki (Pneuma govori, uzdiše, zahvaljuje u nama). Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, 119-120.
[123] Preko glazbe je Augustin došao do novih spoznaja, i ona je najneposrednije utjecala na njega, te ga je dovela konačnom cilju. Zato ga je i kasnije prvi doživljaj glazbe uzbuđivao do suza. O tome više vidi u: V. FAJDETIĆ, Pogledi na glazbu u Augustinovu djelu »Ispovijedi«, u: *Sveta Cecilija* 39(1969.)1, 19-21., ovdje 21.

postaje smisleno i shvatljivo. Ako se, osim toga, zna što je pedagogija značila starima: vođenje k onomu istinskom, štoviše proces izbavljenja i oslobođenja, onda ni ove misli ne ćemo odgurnuti ustranu kao beznačajne.[124] Time su i Augustin i Toma pokazali otvorenost i dubinu promišljanja, ali i doprinos pozitivne teološke kritike glazbe. Jednako se tako moramo složiti i Jeronimovom kritikom samopromocije umjetnika: liturgijska glazba mora biti ponizna; njezin cilj nije pljesak nego *izgradnja*. Stoga je za Ratzingera posve primjereno bîti Božje kuće da pjevački izvoditelji – drukčije nego u koncertnoj dvorani – uglavnom ostaju nevidljivi.[125]

Već smo pokazali da izrazito opredjeljenje tradicije za vokalnu glazbu kakvu zastupa Toma povijesno i zbiljski počiva na pogrješnu shvaćanju. S druge strane, Ratzingeru se ipak čini dvojbenim gurnuti u stranu kao potpuno bespredmetnu jednu tako dugo ukorijenjenu tradiciju. Usmjerenost liturgije na Riječ ne znači nikakvo odobravanje onoga banalnog racionalizma postsaborskoga vremena koji je smatrao dostojnim liturgije samo ono što bio svakom pojedincu bilo doslovno racionalno ostvarivo. Protiv takvih pogrješnih shvaćanja istupa i Toma u završnoj riječi svojega pitanja (*questio*) o glazbi: on se morao razračunati, objašnjava nam Ratzinger, s prigovorom da kada se nešto pjeva, »drugi to mogu lošije shvatiti nego kada se iznosi bez pjevanja«. Na to on odgovara: »I kada slušatelji ponekad ne razumiju što se pjeva, oni ipak shvaćaju zašto se pjeva, naime radi hvaljenja Boga. I to je dovoljno da se prodrma čovjeka kako bi se okrenuo Bogu.«

Stoga možemo zaključiti da ispravno shvatiti teologiju produhovljenja znači ispravno shvatiti utjelovljenje Isusa Krista. Ispravno shvatiti kristološki nauk znači ispravno vrednovati osjetila i tijelo, odnosno materiju uopće. Spiritualizacija, o čemu smo posebno govorili u drugom (biblijskom) dijelu našega rada, nije nužno dematerijalizacija. Iako se u korist čisto duhovnoga, odnosno u korist puke riječi dugo vremena napuštala instrumentalna glazba, teologija i sakralna glazba trebale su – glede instrumenta – promisliti proces pročišćenja, primanja u duh. Ali i ovdje će, s druge strane, opet trebati reći da je ova nužnost pročišćenja, iz koje su se razvili instrumenti zapadne glazbe, čovječanstvu podarila dragocjene darove, iza kojih ono pada natrag u onoj mjeri u kojoj glazba iza sebe ostavlja zahtjevnost da su duhu vjere neophodno potrebna i osjetila. U tom smislu sav ovaj spor vjere s glazbom svijeta za Ratzingera je bio plodan.[126]

[124] Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, 121-123.
[125] Usp. *isto*, 126.
[126] Usp. *isto*, 126-127.

3.3. Kriza jeseni srednjeg vijeka i početka novog doba

U kršćanskoj glazbi Zapada polifonija (višeglasje) se javlja od 9. st.[127], rabeći različite tehnike oblikovanja polifonijskoga sloga (*organum, diskant, conductus*), ali se sâm termin (*poliphonia*) spominje u anonimnim glazbeno-teorijskim raspravama tek od početka 13. st. (kasni srednji vijek).[128] Također su se u bogoslužju pojavili instrumenti – veli Ratzinger s punim pravom – budući da je Crkva ne samo nastavak sinagoge, već da u sebe preuzima i u Hramu predstavljenu stvarnost Kristove pashe. Time je započeo cijeli niz rasprava o umjetničkoj slobodi u liturgiji te o odnosu sakralne i profane glazbe. Međusobno prožimanje crkvene i svjetovne glazbe Ratzinger vidi posebno u tzv. misama-parodijama kod kojih se misni tekst potpisuje pod neku temu ili neku melodiju koja potječe iz svjetovne glazbe, tako da je ušima slušatelja možda sve moglo zvučati kao neka vrsta šlagera. Preuzimanje svjetovnih motiva došlo je do stanovite opasnosti jer glazba više nije izrastala i nije se razvijala iz molitve već postaje svrhom samoj sebi ili otvara vrata za sasvim nove načine doživljavanja i osjećaja. Takva glazba itekako otuđuje liturgiju od njezina pravoga bića.[129]

U nabujalu kulturološku raspravu oko polifonije, instrumentalne glazbe te miješanja crkvene i svjetovne glazbe morala je intervenirati Crkva. Konstitucija *Docta Sanctorum Patrum* koju je izdao Papa Ivan XXII. (1324.-1325.) je pronašla pravac koji nije bio tek kompromis u smislu pronalaženja aritmetičke sredine. Nije polifonija sama po sebi razlog zbog kojeg ju je Ivan XXII. »odbacio« već prije potiskivanje gregorijanske melodije putem senzualno učinkovite polifonije koja je otišla predaleko od svoga liturgijskog izričaja. Višeglasje nije bilo zabranjeno nego je postavljen uvjet da melodija ne može biti predominantna tako da *uništava* tekst.[130]

---

[127] Najstarije svjedočanstvo o prvim višeglasnim skladbama u zapadnoj liturgijskoj glazbi zapisano je u glazbenom priručniku *Musica enchiriadis*, nepoznatoga autora, nastalom u drugoj polovici 9. st. Ovo djelo donosi prve prilično detaljne opise o načinima prakticiranja višeglasja kao i o prvim višeglasnim glazbenim formama. Usp. I. ANDRIĆ, *Crkvena glazbena kultura. Skripta za privatnu upotrebu studenata 4. godine studija na KBF-u u Đakovu*, Đakovo, 2019., 9.

[128] Usp. *Polifonija*, u: http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=49154 (15. 11. 2019.)

[129] Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 142.

[130] Usp. J. RATZINGER, The Artistic Transposition of the Faith, 221-222. Cijeli tekst konstitucije na latinskom jeziku vidi u: M. KLAPER, *Liturgia e polifonia all'inizio del Trecento: appunti sulla genesi, trasmissione e ricezione della constitutio Docta sanctorum di papa Giovanni XXII*, u: http://riviste.paviauniversitypress.it/index.php/phi/article/view/612/596, 146-147. (26. 11. 2019.)

3.4. Sakralna glazba u renesansi i baroku

Koncilom u Tridentu (1545.-1563.) mjere pape Ivana XXII., glede renesansne liturgijske glazbe, bile su potvrđene i produbljene: kod pjevanih misa praćenih orguljskom glazbom »ništa svjetovno ne bi trebalo miješati, već jedino izvoditi himne i molitve Svemogućem«[131]. Ovdje se ne radi samo o pukom užitku, odnosno »zadovoljstvu za uho« već je potrebno stanovito razumijevanje onoga što se pjeva i sluša kako bi se srca vjernika privukla *nebeskim harmonijama*, odnosno razmatranju radosti blaženih. Ratzinger smatra da pri tome Koncil podrazumijeva izvjesnu snagu privlačenja liturgijske glazbe koju puki funkcionalizam nikada ne bi mogao postići.[132] U tom smislu on spominje glasovitog renesansnog skladatelja Giovannia Pierluigia da Palestrinu (1525./1526.-1594.) koji je bio angažiran da za koncilske oce sklada višeglasnu misu s relativno jasnim i razumljivim misnim tekstom (ta je misa naknadno dobila ime *Missa Papæ Marcelli*). Upravo je ovom kompozicijom Palestrina pokazao privlačnost i uvjerljivost liturgijske glazbe.[133]

Krajem 16. st. u glazbi započinje novo stilsko razdoblje – barok. Za Ratzingera je barokna epoha (na različite načine u katoličkom i protestantskom prostoru) pronašla još jednom zadivljujuće jedinstvo između svjetovnoga muziciranja i bogoslužne glazbe te je uspjela staviti sav sjaj i silinu glazbe, koja se rodila na tome vrhuncu kulturne povijesti, u službu veličanja i proslave Boga.[134] Za baroknu (likovnu) umjetnost Ratzinger će reći da nas ona želi iznovice uključiti u nebesku liturgiju, pa mi baroknu crkvnu neprestano doživljavamo kao jedan jedincati *fortissimo* radosti, kao *trajno aleluja* koje se pretočilo u sliku.[135] Tako je i u glazbi: slušamo li Bacha ili Mozarta[136] u crkvi, kod obojice na čudesan način ćutimo što znači *gloria Dei*. Zapravo osjećamo prisutnost otajstva beskrajne ljepote, to nam omogućuje da Božju prisutnost iskusimo življe i istinskije

[131] K. G. FELLERER, Das Konzil von Trient und die Kirchenmusik, u: ISTI, *Geschichte der katholischen Kirchenmusik* II, Kassel, 1976., 9., citirano prema: J. RATZINGER, Die künstlerische Transposition des Glaubens. Theologische Probleme der Kirchenmusik, u: *Theologie der Liturgie. Die sakramentale Begründung christlicher Existenz*, Freiburg, 2014., 584.
[132] Usp. J. RATZINGER, The Artistic Transposition of the Faith, 222.
[133] Usp. *isto*
[134] Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 143.
[135] Usp. *isto*, 127.
[136] Ratzinger Wolfganga Amadeusa Mozarta (1756.-1791.) spominje zajedno s protestantskim baroknim glazbenikom Johannom Sebastianom Bachom (1685.-1750.) iako se salzburški glazbeni genij, uz Josepha Haydna (1732.-1809.) i Ludwiga van Beethovena (1770.-1827.) smatra najznačajnijim predstavnikom bečke klasike.

negoli je to moguće bilo kojom propovijedi.[137] Nakon samorazumljiva oduševljenja glazbom u baroku uslijedilo je prosvjetiteljstvo sa svojim trendom okrenutim k onom pedagoškome i razumnome.[138] Time je i sama vjera potisnuta u neku vrstu izolacije, odnosno intelektualnoga i društvenoga geta.[139]

3.5. Klasicizam i crkvena glazba

U prvoj polovini 19. st. počinje jačati građanstvo što i u glazbi uvjetuje nove društvene odnose. Uz operne predstave u dvorskim i privatnim kazalištima, javni koncerti postaju osnovicom glazbenog života. Na važnosti dobiva i kućno muziciranje u građanskim salonima, u kojima glasovir, a u manjoj mjeri i gitara, postao omiljenim instrumentom. Istodobno, crkvena glazba gubi na važnosti, upija elemente svjetovnosti, a crkveni ansambli često su reducirani na minimum.[140] Zato Ratzinger ovo razdoblje naziva *stoljeće subjektivnosti* koja se emancipira te u kojem prijeti »prodor virtuoznosti«, »taština talenta koji više ne stoji u službi cjeline, već gura sebe u prednji plan«. To je na mnogim mjestima vodilo u nabujalost i obraslost sakralnoga opernim sadržajima te su ponovno bile prisutne sve one opasnosti koje su svojedobno prisiljavale Tridentski sabor na stroge zahvate.[141]

Ipak, manje je poznato da postoji snažan i dojmljiv glas o bečkom klasičaru Mozartu upravo s područja teologije. Eminentni su se teolozi bavili Mozartom i to ne kao glazbenici nego baš kao teolozi. I naš se autor u više navrata doticao Mozarta.[142] Štoviše,

---

[137] Usp. *isto*, 143. U tom je smislu njemački liječnik, protestantski teolog i glazbenik Albert Schweitzer skladatelja Bacha zbog njegovih dostignuća u baroku nazvao petim evanđelistom. Usp. A. LOEWE, *Johann Sebastian Bach's St John Passion (BWV 245): A Theological Commentary*, Leiden – Boston, 2014., 3.
[138] Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, 105.
[139] Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 127-128.
[140] Usp. *Klasicizam*, u: http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=31755 (26. 11. 2019.)
[141] Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 143.
[142] Među prvima svoj je prilog dao protestantski teolog Karl Barth *excursusom* o Mozartu u svojoj *Crkvenoj dogmatici*, a nešto kasnije i s prilogom naslovljenim *Wolfgang Amadeus Mozart*. I katolički teolog Hans Urs von Balthasar piše tekst *Bekenntnis zu Mozart* uz još mnoge druge tekstove vezane uz glazbu. U novije vrijeme tu je katolički teolog Hans Küng, ponajprije s djelom *Mozart. Spuren der Transzendenz*. Ivan Andrić tvrdi kako se na području teologije može primijetiti *fenomen Mozart*: Mozart je začudio i zadivio neke od najznačajnijih protagonista suvremene teološke misli vrlo različitih stajališta: katolike i protestante, pravovjerne i heretike, papu i gotovo-ekskomuniciranog. Svi spomenuti teolozi priznaju da svoju sklonost Mozartu duguju čestom ili redovitom slušanju njegove glazbe i privatnom čitanju i sviranju njegovih partitura: Barth započinjući dan uz gramofonske ploče sa snimcima Mozartove glazbe, von Balthasar razgovarajući o njemu u opuštenim večerima sa svojim studentima i svirajući im Mozartove skladbe, Ratzinger također svirajući njegove skladbe za osobno zadovoljstvo i *higijenu duše*, Küng imajući s njim vrlo prisan odnos, prepoznajući u njemu nešto iz vlastitog životopisa. Očito, čitav Mozartov skladateljski opus, ne isključivo sakralni, ima neku osobitu sposobnost da očara teologa. Usp. I. ANDRIĆ, *Crkvena glazbena kultura*, 27-28.

29. lipnja 1985., na svetkovinu sv. Petra i Pavla, apostolskih prvaka, Ratzingerovim nastojanjem u bazilici sv. Petra u Vatikanu izvedena je Mozartova *Krunidbena misa* u euharistijskom slavlju kojemu je predsjedao rimski prvosvećenik Ivan Pavao II., a misu je izvela Berlinska filharmonija pod dirigentskim vodstvom Herberta von Karajana.[143] Može se reći da je ovo bio višestruko provokativan čin, pogotovo ako uzmemo u obzir s jedne strane Ratzingerovu liturgijsku kompetenciju, a s druge strane famu o Mozartu kao začetniku srozavanja liturgijske glazbe, napose u 'teatralnim misama'. Istina, Mozartova glazba nije liturgijska, ali u njoj odjekuje duh kršćanske liturgije.[144] Ovaj Ratzingerov postupak možemo razumjeti u svjetlu ovih riječi:

> »Crkva mora biti 'grad slave', mjesto na kojem su skupljeni i Božjem uhu prineseni najdublji glasovi čovječanstva. Crkva se ne može zadovoljiti samo onim što je obično, što je u svagdašnjoj upotrebi. Mora razbuditi glas svemira, dajući hvalu Stvoritelju i otkrivajući samom svemiru njegovu veličinu, čineći ga lijepim, naseljivim, čovječnim.«[145]

Uz to ističemo riječi pape Benedikta XVI. u prigodi koncerta koji su mu poklonili *Orchestra di Padova* i zbor *Accademia della voce* iz Torina 7. rujna 2010., kada je na programu bio Mozartov *Requiem*:

> »Poseban osjećaj koji me vezuje za Mozarta, mogao bih reći, postoji oduvijek. Svaki put kad slušam njegovu glazbu ne mogu a da se sjećanjem ne vratim u svoju župnu crkvu, gdje je, dok sam bio dijete, u blagdanske dane odjekivala neka od njegovih 'Misa': u srcu sam osjećao da me je dotakla zraka ljepote Neba, i isti taj osjećaj imam svaki put, i dandanas, slušajući tu velebnu meditaciju, dramatičnu i spokojnu, o smrti. Kod Mozarta sve je u savršenom skladu, svaka nota, svaka glazbena fraza je takva i drugačija ne bi mogla biti: suprotnosti se pomiruju i Mozart'sche Heiterkeit, 'mozartovski spokoj' obuhvaća sve, u svakom trenutku. To je dar Milosti Božje, ali također i plod Mozartove vjere, koja se – napose u njegovoj glazbi – javlja kao jasni odgovor božanske Ljubavi, koja daruje nadu i onda kad je život razdiran patnjom i smrću.«[146]

---

[143] Usp. *Von Karajan, Vienna Philharmonic To Join Pope in Musical Mass*, u: https://apnews.com/bcb0db05dbdfb52c2630ae9dedc9d1ac (26. 11. 2019.)
[144] Usp. I. ANDRIĆ, Mozart u teologiji – teolozi o glazbi, 8.
[145] J. RATZINGER / V. MESSORI, *Razgovor o vjeri. Jasni odgovori na suvremene dvojbe*, Split, 2001., 120.
[146] BENEDETTO XVI, *Sulla musica*, Venezia, 2013., 64.; citirano prema: I. ANDRIĆ, Mozart u teologiji – teolozi o glazbi, 9. Cijeli tekst vidi u: BENEDICT XVI, *Words of His Holiness Benedict XVI at the end of the Mozart's Requiem mass*, u: https://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/en/speeches/2010/september/documents/hf_ben-xvi_spe_20100907_concerto.html (26. 11. 2019.)

3.6. Cecilijanski pokret i obnova liturgijske glazbe

U drugoj polovini 19. st., kada se mnogo toga svjetovnoga nakupilo u crkvenoj glazbi, osjećala se velika potreba stavljanja granica između sakralne i profane glazbe imajući u vidu gregorijansko pjevanje i klasičnu vokalnu polifoniju kao okosnicu liturgijskoga pjevanja.[147] Cecilijanski pokret je organizirano nastojanje, započeto u posljednjoj trećini 19. st. oko obnove katoličke crkvene glazbe. Cilj je pokreta pročišćavanje i produbljivanje crkvene glazbene prakse prema liturgijskim, ideološkim, povijesnim i estetskim kriterijima.[148] Ovo je razdoblje za Ratzingera bilo, uz gnostičku kušnju te krizu jeseni srednjega vijeka i početka novoga doba, krizno vrijeme koje je započelo postavljati radikalna pitanja. U tom je smislu od iznimnog značaja Motuproprij o crkvenoj glazbi *Tra le sollecitudini* (22. studenoga 1903.) pape Pija X., koji iz liturgije želi odstraniti elemente opere proglasivši gregorijanski koral i veliku polifoniju iz vremena katoličke obnove (s Palestrinom kao izrazitim simboličnim likom) mjerilom liturgijske glazbe, koju pak treba jasno razlikovati od općenito religiozne glazbe.[149] Nigdje drugdje ovaj dokument nije bio prihvaćen s takvom »bezrezervnom radošću« kao u katedrali u Regensburgu[150], koja je postavila primjer koji su pratile mnoge katedralne i župne crkve u Njemačkoj kao i u drugim zemljama. Ovoj je reformi crkvene glazbe Pio X. pridonio i vlastitim znanjem i iskustvom još od sjemenišnih, a onda i biskupskih dana kao učitelj gregorijanskog pjevanja i kao pobornik uklanjanja opernog stila iz crkvene glazbe koji je prevladavao u Italiji. Ratzinger ističe kako je njegovo inzistiranje na gregorijanskom pjevanju kao izvornoj glazbi liturgije bilo dio većeg programa reforme koja je imala za cilj povratak liturgijske molitve na njezinu čistoću i uzvišenost, oblikujući katolički kult na temelju njezinih unutarnjih zahtjeva. Ratzinger se odvažuje reći da je Pio X. svojim motuproprijem u cijelosti ‘kanonizirao’ regensburšku tradiciju. Zbog njegova doprinosa ne čini mu se ispravnim pamtiti Pija X. prvenstveno kao

[147] Usp. M. STANUŠIĆ, Cecilijanski pokret, u: *Magnificat. Časopis za liturgijsku glazbu Vrhbosanske nadbiskupije*, 5(2011.)10, 8.
[148] Usp. A. VIDAKOVIĆ, *Cecilijanski pokret*, u: *Muzička enciklopedija*, I, Zagreb, 1971., 309.
[149] Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 143-144.
[150] Već je ranije obnova crkvene glazbe pokrenuta u Njemačkoj. Karl Proske (1794.-1861.), dirigent zbora regesburške katedrale i kanonik, dao joj je prvi impuls sa svojom izdanjem skladbi iz razdoblja klasične renesansne polifonije. Prepoznatljivo lice cecilijanskog pokreta u Njemačkoj postao je zatim skladatelj Franz Xaver Witt (1834.-1888.) koji je zaslužan za utemeljenje društva koje se zvalo Društvo sv. Cecilije za zemlje njemačkog jezika. Godine 1874. utemeljena je i škola za crkvenu glazbu u Regensburgu. Ta je škola postala idejni centar, rasadnik prave crkvene glazbe za Njemačku i cijelu Europu. Usp. I. ANDRIĆ, *Crkvena glazbena kultura*, 30. Ratzingerovo zanimanje za doprinos regensburške tradicije obnovi crkvene glazbe može se razumjeti i time što je njegov brat Georg Ratzinger bio *regens chori* katedrale u Regensburgu, od 1964. pa sve do 1994.

antimodernističkog papu već prije kao papu koji je bio sklon reformi upravo zbog toga jer je bio pastir duša.[151] Ova nastojanja obnove za Ratzingera smanjuju onaj jaz između *predkoncilskog* i *postkoncilskog*, između *predkoncilske tradicije* i *koncilske reforme* te između *tradicionalista* i *reformatora*: ne možemo samo i isključivo Drugom vatikanskom koncilu pripisati liturgijsku obnovu. Taj Koncil bio je otvoreni početak čiji su široki parametri omogućili brojne konkretne realizacije. Postoje kontrasti između reforme koju je proveo Pio X. i one nakon Drugog vatikanskog sabora, ali to su za našeg autora faze iste reforme, a ne dva suprotstavljena svijeta. Ako još više proširimo našu perspektivu, možemo kazati kako je povijest liturgije oduvijek uključivala određeni stupanj napetosti između kontinuiteta i obnove. Povijest liturgije neprestano prerasta u uvijek novo *sada* i zato je potrebno ponovno se vraćati sadašnjici koja je zapravo postala prošlost, kako bi se ono što je ključno moglo pojaviti s novim elanom. Liturgiji je potreban rast i razvoj kao i čišćenje i rafiniranje, ali u oba slučaja ona treba sačuvati svoj identitet i svrhu bez koje bi izgubila elementarni razlog svojeg postojanja. Zato onaj koji vjeruje kako može izabrati samo između *starog* i *novog* već je dobrim dijelom »otputovao u slijepu ulicu«.[152]

3.7. Zahtjevi Drugog vatikanskog koncila spram glazbe u liturgiji

Do sada smo se u nekoliko navrata dotaknuli nekih smjernica Drugog vatikanskog koncila vezanih uz liturgiju i glazbu. U našem povijesnom hodu kroz stilska razdoblja crkvene glazbe važno mjesto imaju odluke tog posljednjeg općeg sabora Katoličke Crkve. Ono što u šestom poglavlju o sakralnoj glazbi govori Konstitucija o svetoj liturgiji Drugog vatikanskog sabora *Sacrosanctum conilium* nedvojbeno i dalje stoji na snazi.[153] Ovdje ćemo predstaviti i izdvojiti neke koncilske upute koje po sudu našeg autora treba posebno naglasiti.

Na početku treba istaknuti Ratzingerovo mišljenje da je Drugi vatikanski sabor dobro učinio kada je naveo samo opća mjerila o glazbi jer nitko ne može na početku puta obnove unaprijed predvidjeti ili dosluhnuti do kojih će plodova ona dovesti. Utoliko je nemoguće *a priori* navesti čvrste kriterije za ono što zahtijeva primjerice produhovljenje u glazbenome smislu te što ono isključuje, iako je negativno sigurno lakše opisati nego pozitivno. Ratzinger podcrtava neka od tih općih mjerila: glazba mora biti u skladu s

[151] Usp. J. RATZINGER, »In the Presence of the Angels I Will Sing Your Praise«, 463-464.
[152] Usp. *isto*, 464-465.
[153] Usp. DRUGI VATIKANSKI KONCIL, Konstitucija o svetoj liturgiji »Sacrosanctum concilium«, br. 112-121

duhom liturgijskog čina (SC 116), mora biti prikladna za svetu uporabu ili učiniti je prikladnom (SC 120), mora biti u skladu s dostojanstvom Božje kuće te mora uistinu promicati izgradnju vjernika (SC 120).[154] Ove su koncilske smjernice u pravom smislu te riječi putokaz za crkvenu glazbu suvremenog doba, osobito ako imamo u vidu ono što smo govorili o *kulturološkoj shizofreniji* i teološkim gibanjima u prvom poglavlju ovoga rada. Konačna pozadina ovih smjerica prema Ratzingeru jest organski rast i obnova do koje su držali koncilski oci. Zato niti jedna reforma, pa tako niti ova koncilska, ne može biti samostalno izmišljanje. Oni koji se bave liturgijom trebali bi joj služiti, služiti onome što su nam donijela stoljeća vjere, a ne uvoditi nešto što je po njihovu mišljenju bolje. Reforma ne podrazumijeva manipulaciju liturgijom. Zato je po Ratzingeru reforma najprije odgojni proces, koji zahtijeva pridržavanje liturgije, a ne njezino uništavanje dodavanjem izmišljenih stvari.[155]

Jedno od načela saborske reforme liturgije jest *participatio actuosa*, tj. djelatno sudjelovanje čitavog Božjega naroda u liturgiji. No poslije Sabora ovaj je pojam doživio kobno sužavanje jer se stvorio dojam kao da je djelatno sudjelovanje prisutno samo ondje gdje postoji izričita vanjska aktivnost (govorenje, pjevanje, propovijedanje, liturgijska asistencija itd.). Možda je sam koncilski tekst, koji definira djelatno sudjelovanje, dao povoda takvim sužavanjima jer se uvelike osvrće na vanjske čine:

> »U bogoslužnim slavljima neka svatko, bio to služitelj ili vjernik, obavlja svoju zadaću i čini samo ono i sve ono što mu pripada prema naravi stvari i prema liturgijskim propisima. (...) Neka se radi promicanja djelatnog sudjelovanja (*actuosam participationem*) vodi briga o poklicima puka, odgovorima, psalmima, antifonama, pjesmama kao i o činima, odnosno gestama i o držanju tijela. U pravo vrijeme neka se obdržava također sveta šutnja.«[156]

Ako je i šutnja spomenuta kao oblik djelatnoga sudjelovanja, moramo si postaviti pitanje: kako to da aktivnost treba biti samo govorenje, a ne i slušanje, prihvaćanje osjetilima i duhom, duhovno su-ostvarivanje? Ratzinger s pravom propituje slušanje kao aktivnost. Za njega je svođenje na puku usmenu shvatljivost okrnjivanje cjeline čovjeka. Ili još konkretnije: nije malo ljudi koji mogu bolje pjevati *srcem* nego *usnama*, ali i onih kojima je dano da i usnama pjevaju ono što im pjeva srce tako da u prvima, slikovito

[154] Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, 125-126.
[155] Usp. J. RATZINGER, *Bog i svijet. Vjera i život u našem vremenu. Razgovor s Peterom Seewaldom*, Zagreb, 2003., 344-345.
[156] DRUGI VATIKANSKI KONCIL, Konstitucija o svetoj liturgiji »Sacrosanctum concilium«, br. 28, 30

govoreći, pjevaju ovi drugi. Time zahvalno slušanje uz pjevanje pjevača postaje jedinstveno slavljenje Boga. Ne mora se stoga jedne bezuvjetno prisiljavati da pjevaju ondje gdje to ne mogu jer tako i njima i drugima možemo srce učiniti nijemim. Ratzinger zaključuje da to ništa ne govori protiv pjevanja čitava vjerničkoga naroda, koji ima nezaobilaznu funkciju u Crkvi, ali sve to govori protiv isključivosti koju se ne može opravdati ni s gledišta tradicije ni s gledišta same stvari.[157]

Nadalje, naš autor kratko komentira i br. 114 Konstitucije o liturgiji Drugog vatikanskog sabora koji traži da se »uporno promiču pjevački zborovi, osobito kod stolnih crkava«[158]. Isticanje posebne funkcije katedralne crkve nije bez razloga. Katedrala može i treba na zahtjevniji način predstavljati svečanost i ljepotu bogoslužja nego što to u redovitu slučaju može župna crkva. Time Ratzinger hoće reći da univerzalnost ne znači uniformiranost. K tome više, uvrštavanje umjetnosti u liturgiju može imati različite stupnjeve: ne obuhvaća svaki stupanj u sebi sve, ali samo svi zajedno tvore cjelinu. Iako pomalo neobično, postsaborski pluralizam pokazao se složnim u barem jednoj točki: da više ne želi samo jednu vrstu izražavanja. Nasuprot tomu, u jedinstvu katoličke liturgije ponovno se mora dati dovoljno prostora različitim mogućnostima.[159] Upravo na temu pluralnosti nadovezuje se i tema univerzalnosti i inkulturacije:

> »Kako se, pak, u nekim krajevima, osobito u misijskima, nalaze narodi koji imaju svoju vlastitu glazbenu predaju koja ima veliko značenje za njihov vjerski i društveni život, neka se i prema toj glazbi ima dužno poštovanje te joj se dade odgovarajuće mjesto, kako u oblikovanju njihova vjerskoga osjećaja tako i u bogoštovlju prilagođenom njihovu duhu (...).«[160]

To odgovara ideji univerzalnosti Sabora koja sve dobro što se nalazi zasijano u srcu i u duhu ljudi ili je u klici prisutno u obredima i kulturama ne samo ne želi vidjeti uništeno, nego ozdravljeno, uzdignuto i upotpunjeno.[161] Iako su ove tvrdnje s pravom pozdravile teologija i dušobrižništvo, Ratzinger upozorava da nas to ne oslobađa napora *pročišćavanja*. Čudi ga da smo u opravdanoj radosti zbog otvorenosti tuđim kulturama zaboravili da i europske zemlje posjeduju glazbenu predaju koja u religijskomu i društvenom životu ima veliko značenje. Štoviše, zaboravili smo da postoji glazba koja je

[157] Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere,* 129-130.
[158] DRUGI VATIKANSKI KONCIL, Konstitucija o svetoj liturgiji »Sacrosanctum concilium«, br. 114
[159] Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere,* 129.
[160] DRUGI VATIKANSKI KONCIL, Konstitucija o svetoj liturgiji »Sacrosanctum concilium«, br. 119
[161] Usp. DRUGI VATIKANSKI KONCIL, Dekret o misijskoj djelatnosti Crkve »Ad gentes«, u: ISTI, *Dokumenti*, Zagreb, [7]2008., br. 9

izrasla iz srca Crkve i njezine vjere. Dakako da ovu veliku crkvenu glazbu Europe ne možemo jednostavno dekretom proglasiti općom glazbom za cjelokupnu Crkvu niti se zbog njezine veličine povijest može proglasiti završenom.[162] No isto je tako jasno da to bogatstvo izraslo iz vjere, koje je istodobno i bogatstvo cijeloga svijeta, Crkva ne smije izgubiti. Zato Ratzinger ponovno podjeća na riječi koncilski otaca koji pozivaju da se s najvećom brižljivošću čuva i njeguje blago sakralne glazbe (SC 114). No uistinu očuvati i njegovati ono što ova 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.[163]

[162] »To je nemoguće isto koliko i velike likove latinske teologije jednostavno proglasiti naukom Crkve uopće ili završnim, konačnim oblikom teologije.« BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, 132.
[163] Usp. *isto*, 131-132.

4. 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, kao i nakon povijesnog hoda kroz stilska razdoblja crkvene glazbe, nalazimo se u situaciji kada smo u mogućnosti zaključno formulirati nekoliko načela i putokaza za crkvenu glazbu danas.

(1) Kao prvo, crkvena se glazba sa svojim umjetničkim pretenzijama (mislimo prvenstveno na gregorijanski koral i klasičnu polifoniju) ne suprotstavlja suštini kršćanske liturgije već predstavlja neophodan način za izražavanje vjerovanja u svijet ispunjen slavom Isusa Krista. Crkvena liturgija posjeduje nepremostiv mandat kako bi otkrili rezonantni zvuk veličanja Boga koji je skriven u svemiru.[164] 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« kao takvoj. Glazba takve liturgije ulijeva studen, dosadu i banalnost.[165] 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«.[166]

(2) Sama liturgija mora transponirati kozmos, oduhoviti ga u gestu molitve putem 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.[167] »*Proslava* je središnji razlog zbog kojeg kršćanska liturgija mora biti kozmička liturgija, zbog kojega Kristovo otajstvo mora biti instrumentirano glasovima stvorenja.«[168] 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.[169]

---

[164] Usp. J. RATZINGER, The Artistic Transposition of the Faith, 491-492.
[165] Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, 104.
[166] Usp. *isto*, 131.
[167] Usp. J. RATZINGER, The Artistic Transposition of the Faith, 489-492.
[168] BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, 121.
[169] Usp. *isto*, 132.

(3) Treće, ovakva glazba treba poštovati stroža pravila od svjetovne, svakodnevne glazbe. Naime, liturgija zahtijeva umjetnički prijenos iz duha vjere, odnosno prijenos *glazbe kozmosa* u ljudsku glazbu putem koje se veliča Riječ tijelom postala. Takva glazba je dužna spram Riječi[170] (glazba primjerena Logosu) i mora nas dovesti do Duha. Istina, time je glazba u neprestanoj napetosti između svjetovnih tendencija i kozmičkog modela. Ali ako se odustane od dosad spomenutih načela, glazba, teologija i kultura počet će se nagrizati i raspadati iznutra.[171]

(4) Liturgija je za sve, tj. ona je katolička. Ona stoga mora biti *jednostavna*. No jednostavno ne znači jeftino. Postoji jednostavnost banalnoga i postoji jednostavnost koja je izraz zrelosti. Nedvojbeno, u Crkvi se može raditi samo o ovoj drugoj, pravoj jednostavnost.[172]

(5) Liturgija ne može biti puki proizvod nekakvog crkvenog propisa ili pak profesorske učenosti, ne može biti »načinjena«. Liturgija je ono što jest samo kao plod žive Crkve.[173] Liturgija bez Crkve je kontradikcija u sebi. Tamo gdje se pojavljuje tendencija da svatko po sebi postane subjekt, iščezava – s Crkvom kao zajedničkim subjektom – pravi smisao, a time i pravi »vršilac« 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 u stvari ne slave ništa. Nepohodno je, izričito kaže naš autor, nanovo otkriti Crkvu. Pravi je subjekt liturgije Crkva, ili još točnije, općinstvo svetih svih mjesta i svih vremena.[174] Duh i smisao ove teze itekako je važan za liturgijsku glazbu. To se posebno očituje u pitanju kreativnosti. Nitko nije prvi i jedini stvaralac 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 samima. U liturgiji grupe stvaralaštvo se poima kao autonomija emancipiranoga. Takva kreativnost upravo je po

[170] Da bismo ovo jednostavnije shvatili vrijedi ponovno posegnuti za tekstom Ivice Raguža koji tvrdi da je hramska, a kasnije i sinagogalna glazba, bila zapravo prijevod 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 shvaćamo da je najbolja liturgijska glazba ona koja se nadahnjuje Božjom riječi: liturgijska 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 smislena. Za Raguža izlazak iz takvog otuđenja od Božje riječi, iz glazbenog lutanja Crkve može biti samo u velikom i snažnom povrtaku Svetome pismu. Usp. I. RAGUŽ, O glazbenim lutanjima Crkve danas, 118-120.
[171] Usp. J. RATZINGER, The Artistic Transposition of the Faith, 493.
[172] Usp. BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, 128.
[173] Usp. *isto*, 91.
[174] Usp. J. RATZINGER, Liturgija i glazba, 8.

tome u jasnoj suprotnosti svakom sudjelovanju. No, tako postaje očito da je ljudsko stvaralaštvo koje ne želi ni primati ni sudjelovati u svojoj bîti 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.[175] Umjetnička kreativnost u Bibliji je nešto potpuno različito od onoga što suvremeno doba smatra pod kreativnošću. Za današnju kreativnost se smatra da je izrađena od nečega čega se nitko nije sjetio i napravio, izum nečega što je potpuno novo. Umjetnička kreativnost u Svetome pismu je 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.[176]

(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.[177] Prikladnost liturgijske glazbe ne procjenjuje se samo na temelju toga koliko ona u svojoj srži odgovara teološkom obliku već i onom osnovnom antropološkom.[178]

(7) I na kraju, pitanje glazbene umjetnosti u liturgiji Crkve ne možemo odvojiti od pitanje kulture, inkulturacije i otvorenosti budućnosti u kontinuitetu s prošlošću. Vidjeli smo da glazbena umjetnost i kultura prolaze kroz burno razdoblje i teško da mogu »držati tlo pod nogama«. Zasigurno, rješenje ovih problema nije, slažemo se s Ratzingerom, u rigoroznoj disciplini rane Crkve koju je ona prakticirala glede pitanja glazbe u bogoslužju zato što je u međuvremenu postala dostupna beskrajno veća glazba koja je stvarno prikladna vjeri. No, čak i danas se ovaj problem ne može riješiti bez hrabrosti asketizma, bez hrabrosti da proturječimo.[179] Biblijska je vjera stupnjevito stvorila za sebe prikladan način svojeg izražavanja. Zato vjera neodređena kulturom ne postoji. Vjera sama po sebi stvara kulturu i ne nosi je kao komad odjeće. To kulturološko određenje ne može biti manipulirano po svačijim željama. Upravo se u svetopisamskom izrazu »Pjevajte Gospodinu pjesmu novu« (usp. Ps 98, 1a) vidi potreba da svaka kultura u svakom vremenu nanovo opjevava Božja djela. Iskustva spasenja ne nalaze se samo u

[175] Usp. *isto.*
[176] Usp. J. RATZINGER, »Sing Artistically for God«, u: ISTI, *A new song for the Lord*, 103.
[177] Usp. *isto*, 108.
[178] Usp. J. RATZINGER, Liturgija i glazba, 9-10.
[179] Usp. J. RATZINGER, »Sing Artistically for God«, u: ISTI, *A new song for the Lord*, 109.

prošlosti: potrebna im je proklamacija Božje sadašnjosti.[180] A u tom smislu, spomenimo samo kratko, treba shvaćati i inkulturaciju o kojoj Ratzinger kaže sljedeće:

> »Tek kad se u misijskim zemljama izgradi čvrst kršćanski identitet, može se polazeći od njega oprezno prijeći na pokrštavanje postojećih oblika preuzimajući ih u liturgiju kako bi se, obrnuto, na taj način kršćanstvo stopilo s oblicima svakodnevnoga života. (...) Ja to ne bih nazvao reformom liturgije, nego smislenom primjenom postojećega oblika koji je uvijek nužan.«[181]

Iako smo pokušali izvojiti 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 čisto teoretskim receptima. Potrebna je obnova iznutra.[182] 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.[183]

[180] Usp. *isto*, 100.
[181] BENEDIKT XVI., *Slavlje vjere*, 86.
[182] Usp. J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 145.
[183] Usp. http://www.laudato.hr/Novosti/Vatikan/Papa-emeritus-Benedikt-XVI-primio-pocasni-doktorat.aspx (27. 11. 2019.)

Zaključak

Nakana ovoga rada bila je prikazati shvaćanje naravi, smisla i uloge glazbene umjetnosti u liturgiji iz teološke perspektive Josepha Ratzingera na temelju njegovih eseja i članaka. Već smo u četvrtom poglavlju ovoga rada u sedam točaka prikazali glavne naglaske našega istraživanja. Vidjeli smo da njemački teolog shvaća Sveto pismo kao originalni i jedinstveni izvor za proučavanje odnosa glazbe i liturgije te da je uspio postaviti temelje glazbenom iščitavanju Svetoga pisma, posebno Knjige Psalama. Nadalje, razvojem trinitarnog, kristološkog i pneumatskog nauka rane Crkve, osobito u raspravama s krivovjernim naucima, sve se dublje shvaćala liturgijska glazba. Prikazali smo glavne naglaske toga shvaćanja kroz povijest Crkve i teologije kako ih vidi Ratzinger. Čini nam se važnim još jednom istaknuti glavne postavke našega autora o crkvenoj glazbi. Naime, crkvena glazba mora biti »primjerena Logosu«, koji je glavni orijentir za putanju umjetnosti uopće u liturgiji. Nadalje, pokazali smo i Ratzingerovo antropološko iščitavanje glazbe te zaključili da crkvena glazba mora biti primjerena kršćanskoj viziji čovjeka i to tako da može »oduhoviti kozmos« u gestu molitve i humanizirati svijet. U tom smislu Ratzingerov zahtjev za obnovom kozmičke interpretacije liturgijske glazbe i liturgije dobiva na važnosti. Možemo slobodno zaključiti da Ratzingerova originalnosti i specifičnost pristupa ovoj temi otvaraju nove vidike i mogućnosti daljnjeg teološkog shvaćanja glazbe kao molitve i liturgije.

Bibliografija

1. ANDRIĆ, Ivan, Mozart u teologiji – teolozi o glazbi. Reportaža prigodom 260. godišnjice rođenja i 225. godišnjice smrti glazbenoga genija, u: *Sveta Cecilija* 86(2016.)3-4

2. ANDRIĆ, Ivan, *Crkvena glazbena kultura. Skripta za privatnu upotrebu studenata 4. godine studija na KBF-u u Đakovu*, Đakovo, 2019.

3. BENEDETTO XVI, *Sulla musica*, Venezia, 2013.

4. BENEDIKT XVI., *Sveti Pavao*, Split, 2009.

5. BENEDIKT XVI. / RATZINGER, Joseph, *Eshatologija. Smrt i vječni život*, Split, 2017.

6. BENEDIKT XVI. / RATZINGER, Joseph, *Slavlje vjere. Ogledi o teologiji liturgije*, Split, 2018.

7. BLAJIĆ, Petar Zdravko, Povijest gregorijanskog korala, u: *Crkvena glazba. Priručnik za bogoslovna učilišta*, Zagreb, 1988.

8. DRUGI VATIKANSKI KONCIL, Dekret o misijskoj djelatnosti Crkve »Ad gentes«, u: ISTI, *Dokumenti*, Zagreb, [7]2008.

9. DRUGI VATIKANSKI KONCIL, Konstitucija o svetoj liturgiji »Sacrosanctum concilium«, u: ISTI, *Dokumenti*, Zagreb, [7]2008.

10. ECO, Umberto, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, Zagreb, 2001.

11. FAJDETIĆ, Vladimir, Pogledi na glazbu u Augustinovu djelu »Ispovijedi«, u: *Sveta Cecilija* 39(1969.)1

12. FELLERER, Karl Gustav, Das Konzil von Trient und die Kirchenmusik, u: ISTI, *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, II., Kassel, 1976.

13. GREGUR, Josip, Crkvena glazba kao izraz slave Božje i vjere čovjeka, u: *Sveta Cecilija* 77(2007.)1-2

14. HINDEMITH, Paul, *A Composer's World*, Cambridge, 1952.

15. Katekizam Katoličke Crkve, Zagreb, 2016.

16. KLAPER, Michael, Liturgia e polifonia all'inizio del Trecento: appunti sulla genesi, trasmissione e ricezione della constitutio Docta sanctorum di papa Giovanni XXII, u: http://riviste.paviauniversitypress.it/index.php/phi/article/view/612/596

17. KORB, Arthur, *How to Write Songs That Sell*, Boston, 1957.

18. KOVAČIĆ, Anto, Glazba u ranom kršćanstvu. Glavni naglasci patrističke literature, u: *Služba Božja* 52(2012.)1

19. LOEWE, Andreas, *Johann Sebastian Bach's St John Passion (BWV 245): A Theological Commentary,* Leiden – Boston, 2014.

20. LJUBIČIĆ, Ruža Domagoja, *Pučke crkvene popijevke*. Vidi: http://glazba.biskupija-varazdinska.hr/UserDocsImages/dokumenti/2011_Pucke_crkvene_popijevke.pdf

21. MARIJAN, Livio, *Papa Benedikt XVI. i liturgijska glazba*; Predavanje održano na Seminaru za crkvene glazbenike, predvoditelje pjevanja i zborovođe u župama Zadarske nadbiskupije 22. listopada 2011. u sjemeništu »Zmajević« u Zadru u organizaciji Liturgijskog povjerenstva Zadarske nadbiskupije. Vidi: http://www.arscelebrandi.zadarskanadbiskupija.hr/wp-content/uploads/2011/09/Papa-Benedikt-XVI.-i-Liturgijska-glazba.pdf

22. MAROVIĆ, Šime, *Glazba i bogoslužje. Uvod u crkvenu glazbu,* Split, 2009.

23. Muzička enciklopedija, I., Zagreb, 1971.

24. RAGUŽ, Ivica, »Deus caritas est« i gnoza, u: *Vjesnik Đakovačke i Srijemske biskupije* 135(2007.)4

25. RAGUŽ, Ivica, O glazbenim lutanjima Crkve danas, u: *Međunarodni katolički časopis Communio* 131(2018.)1

26. RAHNER, Karl – VORGRIMLER, Herbert, *Kleines Konzilskompendium,* Freiburg, 1967.

27. RATZINGER, Joseph / BENEDIKT XVI., *Duh liturgije. Temeljna promišljanja*, Split, 2015.

28. RATZINGER, Joseph / BENEDIKT XVI., *Isus iz Nazareta*, I., Split, 2013.

29. RATZINGER, Joseph / BENEDIKT XVI., *Sol zemlje. Kršćanstvo i Katolička crkva na prijelazu tisućljeća. Razgovor s novinarom Peterom Seewaldom*, Zagreb, 2011.

30. RATZINGER, Joseph, *Bog Isusa Krista. Razmatranja o Trojedinom Bogu*, Zagreb, 2005.

31. RATZINGER, Joseph, *Bog i svijet. Vjera i život u našem vremenu. Razgovor s Peterom Seewaldom*, Zagreb, 2003.

32. RATZINGER, Joseph, Die künstlerische Transposition des Glaubens. Theologische Probleme der Kirchenmusik, u: ISTI, *Theologie der Liturgie. Die sakramentale Begründung christlicher Existenz,* Freiburg, 2014.

33. RATZINGER, Joseph, »In the Presence of the Angels I Will Sing Your Praise«: The Regensburg Tradition and the Reform of the Liturgy, u: ISTI, *Theology of the Liturgy. The Sacramental Foundation of Christian Existence*, San Francisco, 2014.

34. RATZINGER, Joseph, Liturgija i glazba. Uvodno izlaganje na VIII. međunarodnom kongresu crkvene glazbe, u: *Sveta Cecilija* 56(1986.)1-2
35. RATZINGER, Joseph, *O vjeri, nadi i ljubavi*, Split, 2007.

36. RATZINGER, Joseph, »Sing Artistically for God«: Biblical Directives for Church Music, u: ISTI, *A new song for the Lord. Faith in Christ and liturgy today*, New York, 1997.

37. RATZINGER, Joseph, »Sing Artistically for God«: Biblical Directives for Church Music, u: ISTI, *Theology of the Liturgy. The Sacramental Foundation of Christian Existence*, San Francisco, 2014.

38. RATZINGER, Joseph, The Artistic Transposition of the Faith: Theological Problems of Church Music, u: ISTI, *Theology of the Liturgy. The Sacramental Foundation of Christian Existence*, San Francisco, 2014.

39. RATZINGER, Joseph, *U početku stvori Bog. Promišljanja o stvaranju i grijehu*, Split, 2008.

40. RATZINGER, Joseph, *Uvod u kršćanstvo*, Zagreb, 2006.

41. RATZINGER, Joseph, *Vjera – istina – tolerancija. Kršćanstvo i svjetske religije*, Zagreb, 2004.

42. RATZINGER, Joseph / MESSORI, Vittorio, *Razgovor o vjeri. Jasni odgovori na suvremene dvojbe*, Split, 2001.

43. STANUŠIĆ, Marko, Cecilijanski pokret, u: *Magnificat. Časopis za liturgijsku glazbu Vrhbosanske nadbiskupije*, 5(2011.)10

44. STEINER, Marijan, Religijska glazba staroga svijeta, u: KOPREK, Katarina (ur.), *Budućnost s tradicijom. Zbornik radova prigodom 40. obljetnice rada Instituta za crkvenu glazbu »Albe Vidaković« Katoličkog bogoslovnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*, Zagreb, 2005.

45. ŠIMUNOVIĆ, Jure, Vjera, istina i čovjek u spisima J. Ratzingera, u: *Služba Božja* 46(2006.)1

46. https://apnews.com/bcb0db05dbdfb52c2630ae9dedc9d1ac

47. https://reluctant-messenger.com/council-of-laodicea.htm

48. http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=31755

49. http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=49154

50. http://www.laudato.hr/Novosti/Vatikan/Papa-emeritus-Benedikt-XVI-primio-pocasni-doktorat.aspx

51. https://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/en/speeches/2010/september/documents/hf_ben-xvi_spe_20100907_concerto.html

Sadržaj

Sažetak 1
Summary 2
Uvod 3
1. Crkvena glazba između umjetničke krize i teoloških lutanja 4
1.1. Tendencije suvremenog društva i kriza umjetnosti 4
1.2. Reperkusije suvremenih teoloških strujanja na crkvenu glazbu 7
2. Biblijska uporišta i direktive za teologiju bogoslužnog pjevanja 9
2.1. Pjesma kao posljedica spasenja 10
2.2. Negativna egzistencijalna iskustva kao inspiracija za pjevanje 12
2.3. Ljubav kao najdublja zbiljnost iz koje se rađa pjevanje 13
2.4. Psaltir kao praktično ostvarenje teologije bogoslužnog pjevanja 14
2.5. »Logos« kao mjerilo liturgijske glazbe 17
2.6. Kozmički karakter liturgijske glazbe 22
3. Interpretacija glazbene umjetnosti u teološkoj predaji kroz povijest 29
3.1. Gnostička kušnja 29
3.2. Kritika crkvene glazbe od autoritetâ teologije 31
3.2.1. Osporavanja teoloških autoriteta 31
3.2.2. Pozitivno značenje teološke kritike glazbe 35
3.3. Kriza jeseni srednjeg vijeka i početka novog doba 37
3.4. Sakralna glazba u renesansi i baroku 38
3.5. Klasicizam i crkvena glazba 39
3.6. Cecilijanski pokret i obnova liturgijske glazbe 41
3.7. Zahtjevi Drugog vatikanskog koncila spram glazbe u liturgiji 42
4. Posljedice za glazbenu umjetnost u liturgiji 46
Zaključak 50
Bibliografija 51
Sadržaj 55