

Ks. JACEK BRAMORSKI

Akademia Muzyczna
Gdańsk

Muzyka w kontekście myśli teologicznej św. Tomasza z Akwinu

Streszczenie: W szerokiej problematyce, którą podejmował w swych dziełach św. Tomasz z Akwinu odnaleźć można także odniesienia do muzyki, chociaż zagadnienie to nie zostało przez niego opracowane w sposób całościowy. Tomaszową koncepcję muzyki należy rozpatrywać w kontekście jego myśli teologicznej i estetycznej. Dlatego konieczne jest ukazanie najpierw koncepcji piękna, które Akwinata pojmuje jako drogę do spotkania z Bogiem. Na tle jego teorii estetyki, muzyka jawi się jako element cnoty religijności, który realizuje się w liturgii. Wyrazem tego są skomponowane przez św. Tomasza hymny ku czci Najświętszego Sakramentu, które do dnia dzisiejszego obecne są w praktyce liturgicznej Kościoła.

Słowa kluczowe: estetyka, muzyka, muzyka liturgiczna, piękno, św. Tomasz z Akwinu.

Św. Tomasz z Akwinu (ok. 1225-1274) reprezentuje szczytowy okres „złotego wieku” teologii średniowiecznej. Dlatego, jak podkreśla Jan Paweł II, „Kościół słusznie przedstawiał zawsze św. Tomasza jako mistrza sztuki myślenia i wzór właściwego uprawiania teologii”¹. Jego myśl teologiczną cechuje mistrzowska logika, ścisłość, a jednocześnie oryginalna integralność samego ujęcia źródeł teologicznych, pośród których dominuje wielowiekowe dziedzictwo refleksji Kościoła opartej na Piśmie Świętym i Tradycji z wykorzystaniem skarbów filozofii starożytnej, zwłaszcza arystotelesowskiej². Jak zauważa kard. J. Ratzinger, wielkość dzieła św. Tomasza z Akwinu „polega między innymi na tym, że odbijają się w nim wszystkie istotne nurty tradycji”³.

W tej szerokiej panoramie refleksji Akwinaty nie zabrakło także odniesień do muzyki, mimo iż zagadnienie to nie zostało przez niego opracowane w sposób całościowy. Dla zrozumienia teologicznego kontekstu, w jakim rozpatruje on problematykę muzyczną, konieczne jest ukazanie najpierw Tomaszowej koncepcji piękna jako drogi do spotkania z Bogiem. Na tle jego teorii

¹ Jan Paweł II, *Fides et ratio*, nr 43.

² Por. także; M. Mróz, *Człowiek w dynamizmie cnoty. Aktualność aretologii św. Tomasza z Akwinu w świetle pytania o podstawy moralności chrześcijańskiej*, Toruń 2001, s. 70-71.

³ J. Ratzinger, *Święto wiary. O teologii Mszy świętej*, Kraków 2006, s. 98.

estetyki, muzyka jawi się jako istotny element cnoty religijności, który realizuje się w liturgii. Należy również zwrócić uwagę na to, że św. Tomasz był nie tylko genialnym filozofem i teologiem, ale także mistykiem i poetą. Świadectwem tego są skomponowane przez niego hymny ku czci Najświętszego Sakramentu, które do dnia dzisiejszego obecne są w praktyce liturgicznej Kościoła, zyskując ich Autorowi miano „kantora Chrystusa eucharystycznego”.

1. Piękno jako droga do spotkania z Bogiem

Aby właściwie zrozumieć tok myśli Akwinaty w odniesieniu do muzyki, należy najpierw przybliżyć najważniejsze aspekty jego teorii estetycznej. Św. Tomasz z Akwinu rozwinął i ubogacił augustyńskie rozumienie piękna, podkreślając, że *pulchrum* prowadzi do spotkania z Bogiem. Akwinata sprecyzował to w tzw. „czwartej drodze” uzasadniania istnienia Boga. W związku z tym kard. P. Poupard zauważa: „Jeśli *via veritatis* jest zasadniczą drogą *itinerarium mentis ad Deum*, to znajduje ona w *via bonitatis* i *via pulchritudinis* dopełnienie”⁴. Owa „droga piękna” (*via pulchritudinis*) wywodzi się z obserwacji w świecie różnych przejawów doskonałości i piękna, które prowadzą do racjonalnego przyjęcia istnienia piękna samego w sobie, piękna najwyższego, będącego czymś trwałym i niezmiennym jako Byt absolutny. Owym Bytem, który stanowi ostateczną przyczynę wzorcą, sprawczą i celową piękna jest Bóg. Bez przyjęcia realnego istnienia Boga obecność piękna w rzeczach pozostawałaby niewyjaśniona. On jest bowiem Stwórcą i Źródłem wszelkiej doskonałości oraz piękna⁵.

Bóg jest „pierwszym pięknem”, początkiem wszelkiej harmonii i proporcji, odnosząc każdy rodzaj stworzonego piękna do siebie. Wskazuje już na to sama etymologia greckiego terminu „piękno”: „piękny” (gr. *kalón*) jest przymiotnikiem pochodzącym od czasownika „nazywać” (gr. *kaleo*). Bóg objawia się zatem jako piękno najwyższe, gdy „nazywa” wszystkie rzeczy, odnosząc je do siebie samego jako jedyne źródła bytu. Tak zwany „argument kaloniczny” oparty jest zatem na przekonaniu, że człowiek dostrzegając w świecie różne przejawy piękna, odkrywa w nich ślady obecności i działania Boga, który „wpisując się” w piękno stworzenia zostaje przez nie „objawiony”⁶. Oprócz niedoskonałego piękna, które człowiek poznaje w codziennym doświadczeniu, istnieje również piękno doskonałe, które dotyczy samego Boga. Niedoskonałe piękno stanowi nie tylko odbłask piękna doskonałego, ale dzięki niemu i w nim istnieje oraz ku niemu zmierza⁷.

⁴ P. Poupard, *Przemówienie otwierające obrady zgromadzenia plenarnego Papieskiej Rady ds. Kultury*, „Pastores” 2006, nr 3, s. 148.

⁵ Por. STh I, q. 2, a. 3; F. Copleston, *Historia filozofii*, Warszawa 2004, t. 2, s. 314-315.

⁶ Por. K. Kaucha, *Argument kaloniczny na wiarygodność chrześcijaństwa*, „Ethos” 2006, nr 1-2, s. 139-140; V. Melchiorre, *Piękno*, w: *Encyklopedia chrześcijaństwa*, red. H. Witczyk, Kielce 2000, s. 560-561.

⁷ Por. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, Warszawa 2009, t. 2, s. 268-269.

Przez to możliwe jest przejście od piękna świata stworzonego do odkrycia piękna i wspaniałości jego Stwórcy: „Bo z wielkości i piękna stworzeń poznaje się przez podobieństwo ich Stwórcę” (Mdr 13, 5)⁸.

Piękno w ujęciu św. Tomasza to jedno z „transcendentaliów”, czyli właściwości zamiennych z samym bytem⁹. W tym kontekście wielką zasługą Akwinaty jest sprecyzowanie relacji pomiędzy pięknem a dobrem. Według niego, „choć piękno i dobro mają ten sam podmiot (...), to jednak różnią się pojęciowo, ponieważ piękno tym uzupełnia dobro, że je przyporządkowuje do władzy poznawczej”¹⁰. W związku z tym, W. Tatarkiewicz zauważa: „Piękno jest przedmiotem kontemplacji, a nie dążenia, dobro zaś jest przedmiotem dążenia a nie kontemplacji. O dobro zabiegamy, a nie oglądamy go; piękno jest formą, którą oglądamy, dobro zaś celem, do którego dążymy. (...) Choć piękno i dobro są różnymi własnościami, to jednak występują łącznie: rzeczy dobre są piękne, a piękne są dobre”¹¹.

Akwinata zdefiniował piękno w dwojaki sposób. Pierwsze określenie piękna ma charakter obiektywny i ukazuje sam byt w relacji do poznania i aktu miłości jako upodobania: „To, czego widok wzbudza w nas upodobanie” (*quae visa placet*)¹². Poznanie (*visa*) ma w tym ujęciu charakter intuicyjno-kontemplatywny. Byt ujrzany jest zarazem bytem akceptowanym, chcianym i kochanym. Piękno stanowi w tym ujęciu coś, co pozwala się pokochać. Jest ono zatem czymś więcej niż tylko syntezą prawdy i dobra ontycznego – jest więzią całego życia osobowego z bytem. Druga Tomaszowa definicja piękna podkreśla jego aspekt subiektywny: „Pięknym jest to, co wskutek samego poznania budzi w nas upodobanie” (*cuius ipsa apprehensio placet*)¹³. Akcent pada tu wyraźnie na *placet* czyli na upodobanie będące pierwszym przejawem aktu miłości. Taki typ poznania może zostać podniesiony do bezpośredniej więzi osobowej z pięknem Absolutu, w której człowiek zostaje napełniony ostatecznym, doskonałym i całkowitym szczęściem (*visio beatifica* – wizja uszczęśliwiająca).

Obok analizy metafizycznej w myśli św. Tomasza odnaleźć również można „artystyczno-estetyczną” koncepcję piękna, która oparta jest na „trzech filarach”: integralność, pełnia (*integritas*), proporcja (*proportio*), blask (*claritas*). Znamienne jest, że Akwinata rozważa piękno w kontekście teologicznym, czyli w ramach traktatu o Trójcy Świętej, odnosząc je do Syna Bożego: „Piękno (*species*), czyli uroda (*pulchritudo*) ma podobieństwo do tego, co właściwe

⁸ Por. J. Bramorski, *Chrześcijanin jako świadek piękna*, „Ateneum Kapłańskie” 2008, nr 2, s. 246-248.

⁹ Por. U. Eco, *The aesthetics of Thomas Aquinas*, Cambridge 1988, s. 20-48.

¹⁰ Św. Tomasz z Akwinu, *Super librum Dionysii De divinis nominibus*, 367b, cyt. za: W. Tatarkiewicz, *dz. cyt.*, t. 2, s. 281; por. W. Stróżewski, *Próba systematyzacji określeń piękna występujących w tekstach św. Tomasza*, „Roczniki Filozoficzne” 1958, nr 1, s. 25-30.

¹¹ W. Tatarkiewicz, *dz. cyt.*, t. 2, s. 271.

¹² STh I, q. 5, a. 4; W. Stróżewski, *dz. cyt.*, s. 40-49.

¹³ STh I-II, q. 27, a. 1.

Synowi¹⁴. Kontynuując św. Tomasz stwierdza: „Piękno bowiem stanowią trzy składniki: pierwsze, całkowitość i doskonałość rzeczy; co ułomne i ma braki uchodzi za brzydkie; drugie, zachowanie należytej proporcji, czyli harmonijny układ rzeczy; trzecie, bijący w oczy blask czy jasność¹⁵”.

Geniusz Akwinaty podkreśla, że piękno zależy nade wszystko od integralności jako całkowitego spełnienia rzeczy: „Piękno to forma całości, która wyrasta z integralności części¹⁶”. To, co jest piękne, musi być zatem całością pozbawioną jakiegokolwiek braku. Piękno jest pewną jednością w wielości. Św. Tomasz odwołał się tutaj do dziedzictwa filozofii starożytnej, kontynuując klasyczną myśl, że dążąc do piękna trzeba szukać całości, a nie tylko zadawałać się jego częścią¹⁷. Ową Całość w sensie teologicznym odnajdujemy zarówno w wymiarze trynitarnym, jak i chrystologicznym. Najwyższym pięknem jest Bóg w Trójcy Świętej Jedyny, gdyż jest najdoskonalszą jednością w wielości¹⁸. Ta szczególna Całość obecna jest także w jedności natury boskiej i ludzkiej w Chrystusie – Słowie Wcielonym – zespalałym w jedno to, co różne. Syn Boży objawia zatem „nowy wymiar piękna¹⁹, „nosząc w sobie prawdziwie i doskonale naturę Ojca²⁰”.

Analizując cnotę umiarkowania, Akwinata zaznacza, że całość odzwierciedla doskonałość proporcji, która jest „podstawową cechą piękna²¹”. Ponadto promieniuje ona niezwykłym światłem, które jest odbłaskiem chwały samego Boga. Warto zauważyć, że w tym miejscu św. Tomasz, nawiązując do myśli św. Augustyna, tłumaczy *claritas* przy pomocy analogii do artyzmu samego Boga. Ów blask bowiem to jasność Słowa (Logosu), które jest doskonałym „arcydziełem wszechmocnego Boga (*ars quaedam omnipotentis Dei*)²²”. Światło to nie jest tylko wrażeniem zmysłowym lecz przede wszystkim ukazaniem ontologicznej tajemnicy rzeczy²³. Piękno objawiające moc tego Boskiego *claritas* rozprasza ciemności naszej egzystencji i prowadzi do zbawienia. W ten sposób staje się ono jakby „oknem z widokiem na niezgłębione misterium, miejscem przenikania do nas wieczności²⁴”.

Piękno widzialne kieruje człowieka ku pięknemu ukrytemu. Jest swoistym wezwaniem do „otwarcia się na Tajemnicę²⁵”, drogą do poznania i pokochania Boga (*via pulchritudinis*). Dlatego bardzo wiele dzieł muzycznych powstało w ciągu stuleci dzięki pracy twórców przenikniętych głębokim zmysłem wiary.

¹⁴ STh I, q. 39, a. 8.

¹⁵ Tamże; por. U. Eco, *dz. cyt.*, s. 122-124.

¹⁶ STh I, q. 73, a. 1.

¹⁷ Por. F. Copleston, *dz. cyt.*, t. 2, s. 381.

¹⁸ Por. F. Bednarski, *Teologia kultury*, Kraków 2000, s. 96-97.

¹⁹ Jan Paweł II, *List do artystów*, nr 5.

²⁰ STh I, q. 39, a. 8.

²¹ STh II-II, q. 141, a. 2.

²² STh I, q. 39, a. 8.

²³ Por. R. Kasperowicz, *Od myśli antycznej do nowoczesności*, „Pastores” 2006, nr 3, s. 53.

²⁴ B. Forte, *Teologia piękna a duszpasterstwo*, „Pastores” 2006, nr 3, s. 15.

²⁵ Jan Paweł II, *List do artystów*, nr 10.

Przykładem kompozytora, który w swej twórczości nawiązywał do myśli teologicznej św. Tomasza z Akwinu jest Olivier Messiaen (1908-1992)²⁶. Muzyka w swym teologicznym wymiarze przybliżyła nas bowiem do niewysłowionej rzeczywistości Boga, pozwala dostrzec jej przebłysk, chociaż nie jest w stanie w pełni jej ogarnąć. Piękno muzyki wznosi ludzkiego ducha ku doświadczeniu nieskończoności, wzbudzając w nim tęsknotę za Bogiem²⁷.

Muzykę, będącą przejawem piękna, św. Tomasz, wzorem myślicieli starożytnych (zwłaszcza Pitagorasa, Platona, Arystotelesa i Boecjusza), pojmował wprawdzie jako sztukę, ale jeszcze bardziej jako naukę, podkreślając jej związek z matematyką. Średniowieczni teoretycy muzyki za najważniejsze pojęcie muzyczne uważali proporcję. Kategoria ta nie była jednak ich zdaniem wytworem umysłu muzyka, gdyż odczytywał on jedynie proporcje rzeczywistego świata. Dlatego teorię muzyki uważano za dział teorii bytu, czyli ontologii. Tak szeroka perspektywa pozwalała pojmować muzykę nie tylko jako rzeczywistość odbieraną zmysłem słuchu, ale także umysłem. U podstaw średniowiecznej koncepcji muzyki, którą reprezentował również św. Tomasz, znajdowało się przekonanie o harmonii świata opartej na matematycznej proporcji istniejącej poza człowiekiem. Muzyka w sensie ogólnym odnosiła się do wszystkiego, zarówno do Boga, jak i do stworzeń – duchowych i cielesnych, niebiańskich i ludzkich. Obecna ona była zatem wszędzie tam, gdzie występowała harmonia, rozumiana jako odpowiedni stosunek liczbowy. Muzyk nie tworzył owej harmonii, ale ją poznawał i odzwierciedlał poprzez „muzykę dźwięków”, która stanowiła tylko drobną cząstkę „muzyki świata”. Teoria muzyki w ujęciu scholastycznym pozostawała w ścisłym związku z koncepcjami estetycznymi. Skoro bowiem piękno polega na harmonii, która jest właściwym stosunkiem części, czyli proporcją, to można w sensie szerokim uznać, że muzyka stanowi o pięknie wszystkiego²⁸.

W tym kontekście bardziej zrozumiałe staje się to, że na początku *Sumy teologicznej* św. Tomasz stwierdza, że muzyka oparta jest na zasadach zaczerpniętych z arytmetyki (*musica ex principiis per arithmetica notis*)²⁹. Znamienne jest, że refleksja ta pojawia się w odniesieniu do pytania o to, czy teologia, zwana przez Akwinatę „nauką świętą” (*sacra doctrina*), jest wiedzą. Odpowiadając na nie, św. Tomasz, podkreśla, że „jak muzyka wierzy w zasady podane jej przez arytmetyka, tak nauka święta wierzy w zasady objawione jej przez Boga” (*unde sicut musica credit principia tradita sibi ab arithmetico, ita doctrina sacra credit principia revelata sibi a Deo*)³⁰. Takie zestawienie ukazuje szacunek,

²⁶ Por. S. Bruhn, *Traces of a Thomistic De musica in the compositions of Olivier Messiaen*, „Logos: A Journal of Catholic Thought nad Culture” 2008, nr 4, s. 16-56.

²⁷ Por. J. Bramorski, *Muzyka jako „via pulchritudinis”*, w: *Musica sacra 4*, red. J. Krassowski, Gdańsk 2008, s. 30-36.

²⁸ Por. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 2, dz. cyt., s. 140-145; U. Eco, *dz. cyt.*, s. 124-125; E. Fubini, *Historia estetyki muzycznej*, Kraków 1997, s. 68-85.

²⁹ Por. STh I, q. 1, a. 2.

³⁰ *Tamże*.

jakim otaczana była przez św. Tomasza muzyka, skoro w sensie analogicznym została przez niego przedstawiona w powiązaniu z teologią. Z drugiej zaś strony Doktor Anielski podkreślił różnicę zachodzącą pomiędzy wiedzą opartą na „przyrodzonym świetle rozumu” (*lumine naturali intellectus*) a taką, której zasady poznawane są „światłem nadrzędnej wiedzy” (*lumine superioris scientiae*)³¹. Jednak, jak zauważa Benedykt XVI, „to rozróżnienie zapewnia autonomię zarówno naukom opartym na poszukiwaniach rozumu, jak i naukom teologicznym. Nie wskazuje jednakże na niezgodności, lecz zakłada raczej wzajemną i korzystną współpracę. Wiara bowiem chroni rozum przed utratą zaufania do własnych możliwości, pobudza go do otwierania się na coraz szersze horyzonty, zachęca do szukania fundamentów, a kiedy rozum zgłębia nadprzyrodzoną sferę więzi Boga i człowieka, wzbogaca je go dzieło”³².

2. Muzyka w kontekście cnoty religijności

Nadprzyrodzona więź pomiędzy Bogiem a człowiekiem znajduje swoje urzeczywistnienie w religijności. Charakterystyczne jest zatem, że szczegółową analizę problematyki muzyki kościelnej Akwinata podjął w ramach swego wykładu nt. cnoty religijności (*religio*), rozumianej jako cały obszar kultu i czci oddawanej Bogu. Św. Tomasz ukazał kilka etymologicznych znaczeń łacińskiego słowa *religio*: od *relegere* – ponowne odczytywanie tego, co dotyczy czci Boga; *reeligere* – ponowne wybieranie Boga, gdyśmy Go utracili na skutek zaniedbania; *religare* – ponowne wiązanie z Bogiem. Religijność oznacza zatem osobowy stosunek do Boga i złączenie się z Nim dzięki łasce uświęcającej³³. Cnota religijności jest ściśle złączona z cnotami teologicznymi, chociaż się do nich nie zalicza, gdyż należy do cnót moralnych będących pochodnymi cnoty sprawiedliwości. Teologiczne cnoty wiary, nadziei i miłości kształtują i ożywiają cnoty moralne. Miłość skłania nas do sprawiedliwego oddawania Bogu tego, do czego jesteśmy zobowiązani jako stworzenia. Do takiej postawy uzdalnia nas cnota religijności. Św. Tomasz stwierdził: „Religijność jest świadectwem wiary, nadziei i miłości, które to cnoty zwracają człowieka ku Bogu”³⁴. W innym zaś miejscu *Sumy teologicznej* zaznaczył: „Cnoty boskie, a mianowicie wiara, nadzieja i miłość mają samego Boga za właściwy sobie przedmiot. Dlatego cnoty te nakazują wykonanie pewnych czynności religijnych, odnoszących się do Boga. Z tego powodu św. Augustyn powiedział, że Boga czcimy wiarą, nadzieją i miłością”³⁵. Religijność jest cnotą oddającą Bogu należną Mu cześć. Bóg nie jest przedmiotem cnoty religijności, ale jej celem. Dlatego reli-

³¹ Por. *tamże*.

³² Benedykt XVI, *Św. Tomasz z Akwinu*, „L'Osservatore Romano” 2010, nr 8-9, s. 52.

³³ Por. STh II-II, q. 81, a.1.

³⁴ STh II-II, q. 101, a. 3.

³⁵ STh II-II, q. 81, a. 5.

gijność nie przynależy do cnót teologicznych, których przedmiotem jest ostateczny cel, lecz stanowi cnotę moralną, odnoszącą się do środków służących do osiągnięcia tego celu. Przewyższa jednak inne cnoty moralne, gdyż spośród nich najbardziej zbliża człowieka do Boga³⁶.

W tym kontekście św. Tomasz w *Sumie teologicznej*, poruszając w *Secunda Secundae* kwestię 91 *O wysławianiu Boga ustami*, w pierwszym artykule postawił pytanie: „Czy należy chwalić Pana Boga ustami?” (*Utrum Deus sit ore laudandus*)³⁷. Rozważając to zagadnienie, św. Tomasz stwierdził: „Inaczej posługujemy się słowami w odniesieniu do Boga, a inaczej w stosunku do ludzi. (...) W stosunku do Boga posługujemy się ustami nie po to, by Jemu, znawcy naszych serc, coś ujawnić, lecz w tym celu, by nas samych oraz słuchaczy pobudzić do Jego czci. Dlatego chwalenie Go przy pomocy ust jest konieczne nie ze względu na Boga, ale ze względu na samego człowieka wielbiącego Boga, gdyż chwając Go, rozpala w sercu miłość ku Niemu. (...) W miarę zaś jak człowiek, wielbiąc Boga wznosi się ku Niemu, równocześnie oddala się od tego wszystkiego, co sprzeciwia się Jemu” (*inquantum homo per divinam laudem affectu ascendit in Deum, intantum per hoc retrahitur ab his, quae sunt contra Deum*)³⁸. Nawiązując do tych słów Akwinaty, kard. J. Ratzinger zaznacza: „Oddawanie chwały jest ruchem, drogą; jest czymś więcej niż rozumienie, wiedza, działanie – jest «wznoszeniem się» ku Temu, który jest otoczony chwałą oddawaną Mu przez aniołów. Święty Tomasz wskazuje na jeszcze jeden aspekt takiego wznoszenia się ku Bogu: oznacza on, że człowiek odrywa się od tego, co jest Mu przeciwnie. Wie o tym ten, kto doświadczył przemieniącej mocy wielkiej liturgii, wielkiej sztuki, wielkiej muzyki”³⁹. Ponadto, jak podkreślił św. Tomasz, „chwała wypowiedziana przy pomocy ust przyczynia się także do zwrócenia ku Bogu serc innych ludzi” (*prodest etiam laus oris ad hoc, quod aliorum affectus provocetur in Deum*)⁴⁰. A zatem „rozbrzmiewająca chwała Boga prowadzi nas i innych do oddawania Bogu czci”⁴¹.

Św. Tomasz zwięździł swoje rozważanie nt. głośnej modlitwy słowami *Psalmu 34*: „Chcę błogosławić Pana w każdym czasie, na ustach moich zawsze Jego chwała. Dusza moja będzie się chlubiła w Panu, niech słyszą pokorni i niech się weselą! Uwielbiajcie ze mną Pana, imię Jego wspólnie wywyższajmy” (*Ps 34, 2-4*). Nawiązując do tego, kard. J. Ratzinger zauważa: „Radość w Panu jawi się tu jako coś sensownego i pięknego; radowanie się wspólnym wychwalaniem Boga i uświadomienie sobie tego, że jest On godzien chwały w świątecznym muzykowaniu jest oczywiste samo w sobie, niezależne od wszelkich

³⁶ Por. tamże; C. J. Wichrowicz, *Zarys teologii moralnej w ujęciu tomistycznym*, Kraków 2002, s. 220-226.

³⁷ STh II-II, q. 91, a. 1.

³⁸ Tamże.

³⁹ J. Ratzinger, *dz. cyt.*, s. 112.

⁴⁰ STh II-II, q. 91, a. 1.

⁴¹ J. Ratzinger, *dz. cyt.*, s. 112.

teorii. Cytując te psalm, św. Tomasz afirmuje wyrażanie radości, które jako takie jednoczy – obejmując również tych, którzy «słuchają»; jej wyrażanie jawi się jako obecność chwały, którą jest Bóg; odpowiadając na tę chwałę, radość ta sama w niej uczestniczy⁴². Akwinata podkreślił w postawie uwielbienia Boga nastawienie wewnętrzne motywowane miłością: „Chwała ustna jest bezużyteczna dla chwającego, jeśli nie wypływa z chwały serca, wielbiącego cuda Jego i opowiadającego wielkość dzieł Jego, rozważanych z miłością. Niemniej zewnętrzna chwała ustna ma wartość, gdyż wzbudza miłość w sercu człowieka, który tę chwałę wypowiada, innych zaś pobudza do chwaleń Boga (...). Boga chwalimy nie dla Jego, ale dla naszego pożytku”⁴³.

Odnosząc się do tych myśli św. Tomasza, kard. J. Ratzinger zauważa w nich wpływ „starożytnego pojęcia absolutnej niezmienności i niewzruszoności Boga, które od filozofii antycznej przeszło do myślenia chrześcijańskiego, stając się przeszkodą w utworzeniu zadawalającej teorii nie tylko co do muzyki kościelnej, ale i modlitwy jako takiej”⁴⁴. Pojęcie Boga jako niezmiennego Absolutu doprowadziło w filozofii Arystotelesa do utożsamienia pobożności z troską o „ja”, czyli o rozum⁴⁵. W zabarwionej takim racjonalizmem teologii chrześcijańskiej, a zwłaszcza teorii liturgii, modlitwa pojmowana byłaby jedynie jako uaktywnienie najlepszych mocy człowieka. Jednak klasyczna teologia podkreśla, że w Chrystusie człowiek może rozmawiać z samym Bogiem⁴⁶.

3. Muzyka w perspektywie liturgii

Obecności muzyki w liturgii poświęcony jest drugi artykuł wspomnianej kwestii 91, w której Akwinata postawił pytanie: „Czy chwałę Boga należy posługiwać się śpiewami?” (*Utrum in divinis laudibus sint cantus assumendi*)⁴⁷. Problem ten obecny był w dysputach teologicznych, nawiązujących do poglądów niektórych Ojców Kościoła. Chociaż spór ten był zasadniczo rozstrzygnięty, gdyż Kościół śpiewał już od czasów apostoelskich, przejmując śpiewy synagogalne, to jednak pojawiały się wobec tego poważne głosy sprzeciwu. Nie chciało jednak całkowicie wykluczyć śpiewu z liturgii chrześcijańskiej, ale dopuszczać go do niej tylko w sposób ściśle ograniczony.

Dla zrozumienia sposobu, w jaki Akwinata pojmował muzykę kościelną ważne jest przypomnienie metody, którą stosował w swoich dziełach (zwłaszcza w *Sumie teologicznej*). Św. Tomasz w ocenianiu różnorodnych zjawisk prowadził

⁴² *Tamże*, s. 110–111.

⁴³ STh II-II, q. 91, a. 1.

⁴⁴ J. Ratzinger, *dz. cyt.*, s. 109.

⁴⁵ Por. Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, X, 8, 1179 a, w: *Dzieła wszystkie*, Warszawa 1996, t. 5, s. 295.

⁴⁶ Por. J. Ratzinger, *dz. cyt.*, s. 109.

⁴⁷ STh II-II, q. 91, a. 2.

bowiem swoisty dialog umysłowy z najwybitniejszymi myślicielami starożytności, zarówno niechrześcijańskimi, jak i chrześcijańskimi, a także z uczonymi współczesnymi sobie. Badał ich twierdzenia, poglądy i wątpliwości, usiłując poznać ich przyczyny, ideologiczne źródła oraz uwarunkowania społeczno-kulturowe. Podejmując analizę określonego problemu, najpierw przedstawiał poglądy innych myślicieli, zarówno przeciwników (*praeterea*), jak i zwolenników danej tezy (*sed contra*). Następnie prezentował własne zdanie w danej kwestii, rozpoczynając je od zwrotu *respondeo dicendum*, aby na zakończenie ustosunkować się po kolei do przytoczonych na początku wykładu zarzutów. Nie ograniczał się jednak tylko do rozwiązania trudności, ale posługiwał się także metodą dialektyczną w stawianiu i roztrząsaniu zagadnień. Jak zauważa kard. J. Ratzinger, „tylko wówczas bowiem, gdy zrozumiemy powody negacji, możemy w pełni odsłonić aspekty pozytywne”⁴⁸. Dzięki tej metodzie św. Tomasz dokonał wspaniałej i harmonijnie uporządkowanej syntezy teologicznej, w której znalazło się również miejsce poświęcone muzyce kościelnej⁴⁹.

Zgodnie z przyjętą przez siebie metodą dyskursu teologicznego Doktor Anielski, rozpatrując kwestię znaczenia muzyki w liturgii, „stanął wobec trzech ważnych świadków tradycji, którzy wypowiedzieli się krytycznie o muzyce kościelnej”⁵⁰. Tych trzech „świadków tradycji” to św. Paweł Apostoł, a także jego komentator – św. Hieronim oraz papież św. Grzegorz Wielki, których wypowiedzi zostały zebrane w *Dekretach Gracjana*, nabierając przez to mocy prawnej⁵¹. W nurcie tradycji interpretacji Nowego Testamentu, do której nawiązał św. Tomasz, użyte przez św. Pawła określenia „pieśni pełne ducha” czy „śpiewając w sercach” (por. Ef 5, 19; Kol 3, 16), wyjaśniano w takim sensie, że Boga należy bardziej wychwalać duchem niż ustami (*Deus mente colitur magis quam ore*)⁵². Świadczy o tym także przytoczony przez Akwinatę pogląd przeciwników obecności śpiewu w liturgii Kościoła, którzy twierdzili: „Ważniejsza jest chwała, którą składa umysł niż chwała ust. Otóż ta druga przeszkadza pierwszej, bo uwaga śpiewających odrywa myśl od treści tego, co się śpiewa, gdyż jest zajęta śpiewem, a ponadto to, co się śpiewa, mniej jest zrozumiałe dla innych niż to, co się odmawia bez śpiewu. A więc nie należy używać śpiewu w wychwalaniu Boga”⁵³.

Innym zagadnieniem poruszonym przez św. Tomasza z Akwinu jest potrzeba odróżnienia liturgii chrześcijańskiej od kultu starotestamentowego. W tym kontekście dopuszczał on do kultu Bożego śpiew, natomiast przeciwny był grze na instrumentach. Muzyka instrumentalna obecna była bowiem

⁴⁸ J. Ratzinger, *dz. cyt.*, s. 108.

⁴⁹ Por. Paweł VI, *List z okazji 700-lecia śmierci św. Tomasza z Akwinu*, 19, w: św. Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna*, t. 1, *O Bogu*, Londyn 1975, s. 39.

⁵⁰ J. Ratzinger, *dz. cyt.*, s. 99.

⁵¹ Por. *Decr. Gratiani*, I dist. 92 c 1-2; cyt. za: J. Ratzinger, *dz. cyt.*, s. 99-100.

⁵² Por. *STh II-II*, q. 91, a. 1.

⁵³ *STh II-II*, q. 91, a. 1.

w żydowskiej świątyni, czego świadectwem jest między innymi *Psalm 32*: „Śławcie Pana na cytrze, śpiewajcie Mu przy harfie o dziesięciu strunach” (Ps 32, 2). Akwinata w zdecydowany sposób postulował wykluczenie z liturgii Kościoła muzyki instrumentalnej, którą łączył ściśle z judaizmem: „Kościół nie posługuje się instrumentami muzycznymi (...), by nie wyglądało, że w chwaleńiu Boga naśladuje obrzędy żydowskie”⁵⁴. Muzyka instrumentalna jako forma *iudaizare* uznana została przez św. Tomasza jedynie za pewien etap w rozwoju duchowym człowieka, za przejaw ustępstwa wobec zatwardziałości serca i nastawienia na wartości materialne ludu Starego Przymierza. Dlatego uważał on, że starotestamentowe wskazania dotyczące muzyki instrumentalnej nie mogą być w chrześcijaństwie przyjmowane dosłownie jako bezpośrednio wiążące, ale powinny być odczytywane alegorycznie i w sensie duchowym: „W Starym Zakonie używano takich narzędzi muzycznych, gdyż lud był mniej wrażliwy na rzeczy duchowe a bardziej na rzeczy cielesne, i dlatego muzyka, zarówno jak obietnice ziemskie miały na celu pobudzić go bardziej do rzeczy duchowych. Zresztą instrumenty muzyczne były również obrazem rzeczy przyszłych”⁵⁵. Ponadto Akwinata nawiązywał do myśli Arystotelesa, który zgodnie z koncepcją „etosu muzycznego” twierdził, że „nie trzeba przy nauce dopuszczać fletów, ani też żadnego innego instrumentu przeznaczanego dla mistrza fachowego, jak gitara lub inne podobne, lecz stosować tylko takie, które by uczniów nimi się posługujących dobrze zaprawiały czy do wykształcenia muzycznego czy też innego”⁵⁶. Warto dodać, że św. Tomasz, będąc pod wpływem autorytetu niechętnych muzyce Ojców Kościoła, nie dokonał przekładu projektu filozofii muzyki Arystotelesa, zawartego w VIII Księdze jego *Polityki*, na kategorie chrześcijańskie i że „w ten sposób *Aristoteles christianus* w teorii muzyki kościelnej nadal nie istnieje”⁵⁷.

Kard. J. Ratzinger, komentując naukę św. Tomasza nt. muzyki instrumentalnej, zauważa: „Święty Tomasz nie mógł wiedzieć, że właśnie odrzucenie muzyki instrumentalnej i ściśle ograniczenie się do muzyki wokalne było wyrazem ciągłości z wczesnym judaizmem – wynikiem muzycznego nawiązania Kościoła do synagogi i tym samym do purytanizmu faryzeuszów, którzy zdecydowanie odrzucali muzykę instrumentalną. Dla Kościoła decyzja ta była o tyle konsekwentna, że bezpośrednio przyłączenie się do świątyni było niemożliwe i liturgia kościelna mogła być zrazu rozwijana tylko jako przedłużenie liturgii synagogalnej, a nie jako kontynuacja kultu oddawanego w świątyni”⁵⁸.

⁵⁴ STh II-II, q. 91, a. 2; por. H. J. Burbach, *Studien zur Musikanschauung des Thomas von Aquin*, Regensburg 1966, s. 14.

⁵⁵ STh II-II, q. 91, a. 2.

⁵⁶ Arystoteles, *Polityka*, VIII, 5, 1341 a, w: *Dzieła wszystkie*, Warszawa 2001, t. 6, s. 222; por. STh II-II, q. 91, a. 2; E. Fubini, *dz. cyt.*, s. 53-60.

⁵⁷ J. Ratzinger, *dz. cyt.*, s. 108. Warto zauważyć, że autorem przypisywanego św. Tomaszowi komentarza do VIII Księgi *Polityki* Arystotelesa jest Piotr z Owerni, który ograniczył się jedynie do parafrazy tekstu Stagiryty, nie wchodząc w głębszą analizę problemu.

⁵⁸ J. Ratzinger, *dz. cyt.*, s. 101-102.

W koncepcji św. Tomasza uwarunkowanej przejętą przez niego tradycją, muzyka kościelna zostaje połączona z problematyką relacji Prawa do Ewangelii. W tym ujęciu ich przeciwstawienie stanowi teologiczny *locus*, w perspektywie którego analizuje on muzykę instrumentalną włączoną w ramy starotestamentowego Prawa. Aby zrozumieć sposób, w jaki Akwinata podchodzi do zagadnienia muzyki, należy sięgnąć do tradycji patrystycznej, która wywarła wpływ na jego poglądy. Przyczyną nieprzychylnych, a nawet wrogich wobec muzyki opinii niektórych Ojców Kościoła była reprezentowana przez nich „teologia uduchowienia”, której główną ideą było ukazanie różnicy pomiędzy Starym a Nowym Testamentem. Wyrazem tego jest myśl św. Augustyna, dla którego uzasadnieniem obecności muzyki w liturgii jest to, że pomaga ona naznaczonej słabością ludzkiej duszy „wznosić się do stanu pobożności”⁵⁹. Podobne stwierdzenie znaleźć można u Boecjusza⁶⁰. Odnosząc się do tej tradycji, św. Tomasz z Akwinu dodaje, że muzyka kościelna istnieje po to, „aby dusze ułomnych ludzi pobudzić do nabożeństwa”⁶¹. W takim ujęciu oceniana jest ona praktycznie przez kryterium „użyteczności”, zyskując wartość „pedagogicznej przydatności” w realizowaniu przez chrześcijanina cnoty religijności. Muzyka ma bowiem za zadanie „pobudzenie innych do chwaleń Boga” (*ad provocandum alios ad Dei laudem*)⁶². Odnaleźć w tym można echo starożytnej, greckiej pedagogiki, która polegała na procesie wyzwolenia, czyli prowadzenia wychowanka ku temu, co właściwe.

Kontynuując myśl św. Augustyna, Akwinata w swoich teologicznych intuicjach dotyczących muzyki, poszedł jednak znacznie dalej. Jednak na przeszkodzie w konsekwentnym rozwinięciu tych intuicji stanął przejęty przez św. Tomasza od Ojców Kościoła „schemat uduchowienia” zawarty w rozważaniu relacji pomiędzy Starym a Nowym Testamentem, a dotyczący określenia tego, co specyficznie chrześcijańskie⁶³. Pomimo tych ograniczeń należy przyznać, że św. Tomasz zachował w tym zakresie pewną niezależność wobec patrystycznej idei „uduchowienia”, doceniając znaczenie muzyki w wyrażaniu przez człowieka chwały Bożej. Charakterystyczne jest to, że Akwinata podkreślił w tym kontekście rolę miłości jako swoistego kryterium dopuszczania śpiewu do liturgii: „Wypowiadanie ustami chwały Bożej jest potrzebne do wzbudzenia uczucia miłości ku Bogu. Cokolwiek więc do tego pomaga, może być użyte na chwałę Bożą. Otóż niewątpliwie różne melodie dźwięków różnie nastrajają duszę (...) Dlatego słusznie wprowadzono śpiew na chwałę Bożą. (...) Pieśni duchowe to nie tylko takie, które śpiewa się w duchu, ale także takie, które śpiewamy ustami, w miarę jak przez nie wzbudza się duchową nabożność”⁶⁴.

⁵⁹ Św. Augustyn, *Wyznania*, X, 33.

⁶⁰ Por. Boecjusz, *De institutione musica*, Prol., PL 63, 1168.

⁶¹ STh II-II, q. 91, a. 2.

⁶² STh II-II, q. 91, a. 1.

⁶³ Por. J. Ratzinger, *dz. cyt.*, s. 108.

⁶⁴ STh II-II, q. 91, a. 2.

Św. Tomasz precyzuje dla muzyki kościelnej jasne kryteria. Będąc wiernym tradycji patrystycznej, wymaga, aby muzyka kościelna miała charakter ściśle wokalny. Zdaniem kard. J. Ratzingera, powyższe wymaganie „historycznie i rzeczowo opiera się na nieporozumieniu”⁶⁵. Jednak stanowisko św. Tomasza i tradycji, której był on reprezentantem, wynikało z troski o to, aby „liturgia Słowa, które stało się ciałem, była z konieczności skupiona na słowie”⁶⁶. Zasadnicze dla liturgii chrześcijańskiej jest zatem odniesienie do słowa. Odejście od ducha w przypadku muzyki instrumentalnej wydaje się być łatwiejsze niż w przypadku muzyki wokalnej. Ton tym łatwiej oddala się od ducha lub zwraca przeciwnemu, im bardziej oddalony jest od człowieka. W przypadku instrumentu proces oczyszczenia muzyki i jej włączenia w sferę ducha musi być przedmiotem szczególnej troski. O wolności intelektualnej św. Tomasza w odniesieniu do poglądów tradycyjnych świadczy natomiast fakt, że wobec zarzutu, iż tekst śpiewany jest trudniejszy do zrozumienia niż tekst czytany, odpowiedział on: „Jeśli ktoś śpiewa dla nabożeństwa, uważniej rozważa to, co śpiewa, gdyż dłużej nad tą treścią zatrzymuje się (...). To samo stosuje się również do słuchaczy, którzy wprawdzie niekiedy nie rozumieją tego, co się śpiewa, rozumieją jednak po co się śpiewa, a mianowicie, na chwałę Bożą, a to wystarcza do wzbudzenia nabożeństwa”⁶⁷.

4. Św. Tomasz jako „kantor Chrystusa eucharystycznego”

Jak zauważa Benedykt XVI, przykładem owego „śpiewu dla nabożeństwa” są przypisywane wierze i mądrości teologicznej św. Tomasza „przepiękne hymny, które śpiewa liturgia Kościoła sławiąc tajemnicę rzeczywistej obecności Ciała i Krwi Pańskiej w Eucharystii”⁶⁸. Także Jan Paweł II, na zakończenie encykliki *Ecclesia de Eucharistia* ukazał Doktora Anielskiego jako „doskonałego teologa i zarazem gorliwego kantora Chrystusa eucharystycznego”⁶⁹.

Chociaż powstające w średniowieczu utwory liturgiczne rzadko były opatrzone imieniem swojego twórcy, to jednak już od początku XIV w. utrzymywało się mocne przekonanie, że na prośbę papieża Urbana IV, św. Tomasz z Akwinu napisał teksty liturgiczne na święto i na oktawę uroczystości Bożego Ciała, ustanowionego w 1264 r. Teksty te stanowią wspaniałe teologiczne i poetycko-artystyczne świadectwo kultu eucharystycznego, który nie tylko ożywił wiarę Kościoła średniowiecza, ale także następných epok.

Okoliczności powstania *Officium* ku czci Najświętszego Sakramentu owiane są legendą. Według niej, papież Urban IV, pragnąc wybrać najpiękniejsze

⁶⁵ J. Ratzinger, *dz. cyt.*, s. 116.

⁶⁶ *Tamże*.

⁶⁷ STh II-II, q. 91, a. 2.

⁶⁸ Benedykt XVI, *dz. cyt.*, s. 49.

⁶⁹ Jan Paweł II, *Ecclesia de Eucharistia*, nr 62.

hymny liturgiczne poświęcone Eucharystii, jednocześnie zlecił ich ułożenie dominikaninowi Tomaszowi z Akwinu oraz franciszkaninowi Bonawenturze. Gdy nadeszła chwila prezentacji przygotowanych tekstów, obaj przyszli Doktorzy Kościoła stanęli wobec zebranego w Orvieto papieskiego dworu. Jako pierwszy zaczął czytać św. Tomasz. Wówczas, słuchający go z zachwytem św. Bonawentura, miał ukradkiem podrzeć swój pergamin na drobne kawałki. Poproszony następnie przez papieża o zaprezentowanie swego tekstu, wskazał tylko na podarte skrawki rękopisu, oświadczając z pokorą, że nie czuje się na siłach współzawodniczyć z Tomaszem⁷⁰.

Pozostawiając jednak wątki legendarne, należy powrócić do przekazów historycznych, dotyczących powstania i autorstwa tekstów liturgii Bożego Ciała. Wśród źródeł na szczególną uwagę zasługuje zapisane pomiędzy 1312 a 1317 r. świadectwo autorstwa Bartłomieja z Lukki (ok. 1236-1327), biskupa i historyka papieskiego, który w dziele zatytułowanym *Historia Ecclesiastica* w sposób jednoznaczny stwierdził: „Na polecenie tego samego papieża brat Tomasz ułożył również oficjum na Boże Ciało – było to drugie polecenie papieskie, o którym już wyżej wspomniałem⁷¹. Oficjum to skomponował Tomasz w całości, włącznie z czytaniem oraz wszystkimi częściami przeznaczonymi do recytacji w ciągu dnia i w nocy. Również Mszę świętą i śpiewy na ten dzień. Uważny czytelnik z łatwością zauważy, iż oficjum to zawiera prawie wszystkie figury symboliczne Starego Testamentu, jasno i trafnie odniesione do sakramentu Eucharystii⁷². Bardzo podobne sformułowanie zawiera relacja Wilhelma z Tocco. Jednak w sporządzonym przez Reginalda z Piperno katalogu dzieł św. Tomasza brakuje wzmianki o tym, że Akwinata napisał teksty liturgiczne na uroczystość Bożego Ciała. Fakt ten zasugerował badaczom spuścizny św. Tomasza, że to nie on skomponował *Officium* na uroczystość Bożego Ciała, ale przypisano mu jego autorstwo w późniejszym okresie. Innym argumentem wysuwany przeciwko uznaniu św. Tomasza za twórcę liturgicznych tekstów odnoszących się do kultu eucharystycznego był długi okres zwlekania z przyjęciem ich przez dominikanów. Jeśli bowiem Doktor Anielski rzeczywiście by je napisał, to jego współbracia natychmiast wprowadziliby je do liturgii, a nie czekali z tym aż 54 lata. Należy jednak uwzględnić historyczny kontekst towarzyszący wspomnianym wydarzeniom. Ustanawiająca uroczystość Bożego Ciała bulla *Transiturus* papieża Urbana IV została opublikowana 11 sierpnia 1264 r. Teksty liturgiczne musiały być zatem przygotowane przed tą datą. Pierwsze celebracje obchodzone były w Orvieto w okresie od 11 sierpnia do 8 września. Jednak 2 października tego samego roku zmarł papież Urban IV i w związku z tym nie zajmowano się przez pewien czas realizacją zawartych

⁷⁰ Por. M. Renata, *Liturgia a sztuka*, Warszawa 2002, s. 178.

⁷¹ Według Bartłomieja z Lukki pierwszym dziełem napisanym przez św. Tomasza z Akwinu na polecenie papieża Urbana IV była *Catena aurea*.

⁷² Bartłomiej z Lukki, *Historia Ecclesiastica*, lib. 22, c. 24, col. 1154, cyt. za: J. A. Weisheipl, *Tomasz z Akwinu. Życie, myśl, dzieło*, Poznań 1985, s. 229.

w jego bulli postanowień. Ponownie zainteresowano się uroczystością Bożego Ciała na Soborze w Vienne (1311-1312), gdy papież Klemens V przedstawił zgromadzonym tam biskupom prawie nieznanym im dokument Urbana IV. Klemens V nie zdążył poprowadzić dalej tego zamierzenia, gdyż zmarł w 1314 r. Dopiero w 1317 r., gdy papież Jan XXII nakazał promulgować przygotowany przez swego poprzednika zbiór prawa kościelnego (tzw. *Clementines*) zawierający także bullę *Transiturus*, uroczystość Bożego Ciała została wprowadzona w Kościele powszechnym. Należy także pamiętać, że był to w historii Kościoła czas burzliwych wydarzeń związanych z okresem tzw. „niewoli awiniońskiej”⁷³. W tym kontekście nie dziwi fakt, że zakon dominikański formalnie przyjął oficjum Bożego Ciała dopiero podczas kapituły generalnej w Vienne w 1322 r., stwierdzając: „Pragniemy obecnie, ażeby *Officium Corpus Christi*, które zostało skomponowane, jak się rzekło (*ut asseritur*) przez czcigodnego doktora Tomasza z Akwinu, było obchodzone w całym zakonie”⁷⁴.

Pełna nazwa dzieła zawierającego opracowane przez św. Tomasza teksty liturgii uroczystości Bożego Ciała brzmi następująco: *Officium de festo Corporis Christi ad mandatum Urbani Papae*. Chociaż ustalenie jego autentyczności przez długi czas sprawiało trudność, obecnie jednak, w świetle najnowszych badań przeprowadzonych przez P.-M. Gy, przypisanie go Akwinacii nie budzi już wątpliwości⁷⁵. Trzeba natomiast zaznaczyć, że „skomponowania” tych tekstów nie należy rozumieć jako stworzenia ich zupełnie od nowa, ale raczej na dokonaniu wyboru i zestawieniu elementów zawartych w Piśmie Świętym, w nauce Ojców Kościoła oraz w istniejących już formularzach liturgicznych (np. cysterskich). Jednak materiał zebrany w *Officium de festo Corporis Christi*, określanego dla odróżnienia od wcześniejszych tradycji diecezjalnych czy zakonnych mianem „liturgii rzymskiej”, posiada szczególny charakter świadczący o wielkiej dojrzałości teologicznej, duchowej i literackiej jego Autora⁷⁶.

W tym kontekście znamienne jest stwierdzenie wybitnego znawcy myśli św. Tomasza, E. Gilsona, który w następujący sposób ukazał ścisłą więź pomiędzy teologią a modlitwą Akwinaty: „Gdyby istotnie nauka św. Tomasz była natchniona innym duchem niż ten, który ożywił jego wewnętrzne życie religijne, można by te różnice wydobyć na jaw, porównując sposób, w jaki św. Tomasz myślał, ze sposobem, w jaki się modlił. Jeśli się jednak wczytamy w te jego modlitwy, które się zachowały i które posiadają tak głęboką wartość religijną, że Kościół włączył je do brewiarza, stwierdzimy od razu, że ich żarliwość nie

⁷³ Por. M. D. Knowles, D. Obolensky, *Historia Kościoła*, Warszawa 1988, t. 2, s. 313-318.

⁷⁴ *Acta Capitulorum Generalium Ord. Praed.* (1304-1378), w: *Monumenta Ordinis Fratrum Praedicatorum Historia*, Rzym 1899, t. 4, s. 138, cyt. za: J. A. Weisheipl, *dz. cyt.*, s. 237.

⁷⁵ Por. P.-M. Gy, *L'Office du Corpus Christi, oeuvre de S. Thomas d'Aquin*, w: *La liturgie dans l'histoire*, red. P.-M. Gy, Paris 1990, s. 223-245.

⁷⁶ Por. R. Wielockx, *L'oratio eucaristica di S. Tommaso: testimonianza di contemplazione cristiana*, w: *La contemplazione cristiana: esperienza e dottrina*, red. L. Touze, Città del Vaticano 2007, s. 101-126.

ma nic wspólnego ani z uczuciową egzaltacją, ani z namiętymi uniesieniami ani z upodobaniem do duchowego błogostanu, cechującym pewne modlitwy. Żarliwość św. Tomasza wyraża się cała w woli uproszenia u Boga tego, o co się Go prosić powinno, i w taki sposób, w jaki się Go prosić powinno. Jest to żarliwość prawdziwa, głęboka, wyczuwalna – mimo rygorystycznej prawidłowości zdań – w ich rytmie, w ich współbrzmieniu. Jest to jednakże żarliwość takiego życia wewnętrznego, któremu myśl nadała swój porządek, a nawet – narzuciła swój rytm. (...) Taka osobowość duchowa pragnie nie tyle przyjemnych wrażeń, co światła. Rytm zdań i dźwięczność słów nie mącą ładowi myśli; mimo to jednak każdy, kto posiada choć trochę wrażliwości, wyczuje w miarowej kadmencji zdań religijne wzruszenie, niemal poezję⁷⁷.

W skład *Officium de festo Corporis Christi* wchodzi wierszowane zgodnie z prawami rytmiki łacińskiej teksty liturgiczne, których poetykę charakteryzuje niezwykle siła oddziaływania. Składają się na nie zarówno teksty mszalne, jak i należące do *Officium Divinum* na uroczystość Bożego Ciała i na jego oktawę. Chociaż na przestrzeni wieków część wspomnianych tekstów poddawana była zmianom (zwłaszcza za pontyfikatu Piusa V oraz Piusa X), to jednak formularz mszty św. (*Cibavit eos*) zasadniczo zachował pierwotną postać. Na szczególnie uwagę zasługuje w nim sekwencja *Lauda, Sion, Salvatorem* (*Chwal Syjonie Zbawiciela*)⁷⁸, która zachwyca nie tylko poetyckim pięknem, ale także głębią teologiczną⁷⁹. W słowach tej sekwencji nie trudno zauważyć daleko idącą zbieżność z Tomaszową nauką o Eucharystii zawartą w trzeciej części *Sumy teologicznej*⁸⁰. W związku z tym J. B. Szłaga zauważa: „Tradycja kościelna jest słusznie przekonana o tym, że z nim (ze św. Tomaszem) należy wiązać ów hymn, jako że widać tutaj jego teologię, obecną także w innych hymnach eucharystycznych jego autorstwa. Św. Tomasz jest bowiem tym teologiem, który w Eucharystii przeżywa najgłębiej tajemnicę miłości Boga do nas, ukazaną w Synu, i miłość Syna, który pozostał z nami w znaku chleba i wina”⁸¹.

Natomiast z *Officium Divinum* (*Sacerdo in aeternum*) pochodzą trzy wspańiałe hymny eucharystyczne, które na trwałe wpisały się nie tylko w dziedzictwo liturgiczne Kościoła łacińskiego, ale także w europejską kulturę muzyczną. Należą do nich: *Pange lingua, Sacris solemnis* oraz *Verbum supernum prodiens*. Hymn *Pange lingua* („Sławcie usta”⁸²) pochodzi z pierwszych i drugich Nieszporów, a jego zakończenie to *Tantum ergo* („Przed tak wielkim Sakramentem”⁸³), śpiewane podczas błogosławieństwa Najświętszym Sakramentem. Natomiast

⁷⁷ E. Gilson, *Tomizm. Wprowadzenie do filozofii św. Tomasza z Akwinu*, Warszawa 1960, s. 516-517.

⁷⁸ Por. J. Siedlecki, *Śpiewnik kościelny*, Opole 1985, s. 122.

⁷⁹ Melodię *Lauda, Sion, Salvatorem* wykorzystał Paul Hindemith w powstałej w 1934 r. symfonii *Mathis der Maler*.

⁸⁰ Por. STh III, qq. 73-83.

⁸¹ J. B. Szłaga, *Lauda, Sion, Salvatorem*, „Pastores” 2009, nr 2, s. 101.

⁸² Por. J. Siedlecki, *dz. cyt.*, s. 142.

⁸³ Por. *tamże*, s. 138-139.

do Jutrzni przynależy hymn *Sacris solemnibus*, który kończy się słynnym *Panis angelicus*, spopularyzowanym w licznych opracowaniach muzycznych. Twórcą najbardziej znanej aranżacji muzycznej tej przedostatniej strofy hymnu *Sacris solemnibus* jest César Franck, który w 1860 r. włączył *Panis angelicus* do swojej *Messe à trois voix* op. 12 na sopran, tenor, bas, organy, harfę, wiolonczelę i kontrabas, a następnie w 1872 r. opracował go jako samodzielny utwór na tenor, organy, harfę, wiolonczelę i kontrabas⁸⁴. Trzecim hymnem jest przynależący do Laudesów *Verbum supernum prodiens* („Słowo najwyższe”), który także jest uwieńczony znaną, śpiewaną podczas błogosławieństwa Najświętszym Sakramentem, pieśnią *O salutaris hostia* („O zbawcza hostia”⁸⁵). W ten sposób fragmenty wspomnianych hymnów stały się samodzielnymi utworami, bez których trudno sobie wyobrazić wiele współczesnych obrzędów liturgicznych⁸⁶.

Charakteryzując poetycką twórczość Akwinaty, E. Gilson zauważa: „Właśnie dzięki rozumowi, któremu służył z tak gorącą miłością, św. Tomasz rzeczywiście stał się poetą (...). Szczególne piękno dzieł przypisywanych temu pocie Eucharystii wynika niemal wyłącznie z nieporównanej celności i zwięzłości wysłowienia. (...) Gdy od filozofii św. Tomasza przechodzimy do jego modlitwy, a od jego modlitwy – do jego poezji, nie odnosimy bynajmniej wrażenia, żeśmy się znaleźli w obrębie innego porządku. W samej rzeczy nie wkraczamy w inną dziedzinę. Jego filozofia jest równie bogata w piękno, jak jego poezja – w myśl. Zarówno *Suma teologiczna*, jak i *Pange lingua* są świadectwem tego samego geniuszu, na który składają się przede wszystkim: siła i pewność, spokój i precyzja. We wszystkim, co mówi, jest taka siła przekonania i taka potęga słowa, że zwątpienie ustępuje z pola bez boju”⁸⁷.

Innym dziełem poetycko-muzycznym o tematyce eucharystycznej tradycyjnie przypisywanym św. Tomaszowi z Akwinu jest *Adoro te devote* („Zbliżam się w pokorze”⁸⁸). Pierwszym świadectwem dotyczącym autorstwa tego hymnu jest dopisek na marginesie rękopisu najobszerniejszej średniowiecznej hagiografii św. Tomasza pióra jego ucznia Wilhelma z Tocco. Hymn ten miał być modlitwą, jaką Doktor Anielski wypowiedział w godzinie śmierci, podczas otrzymywania wiatyku⁸⁹. Jednak, jak zauważa R. Cantalamessa, „jest mało prawdopodobne, aby w tego typu okolicznościach mógł on dokonać improwizacji tekstu tak doniosłego i to zarówno od strony teologicznej, jak i poetyckiej”⁹⁰. W XX w. zaczęto poddawać w wątpliwość powszechne przekonanie o tym,

⁸⁴ Por. L. Stawowy, *Franck*, w: *Encyklopedia muzyczna PWN*, red. E. Dziębowska, Kraków 1987, t. 3, s. 144.

⁸⁵ Por. J. Siedlecki, *dz. cyt.*, s. 134-135.

⁸⁶ Por. J. A. Weisheipl, *dz. cyt.*, s. 234-235; J.-P. Torrell, *Tomasz z Akwinu – człowiek i dzieło*, Kęty – Warszawa 2008, s. 161-162.

⁸⁷ E. Gilson, *dz. cyt.*, s. 517-518.

⁸⁸ Por. J. Siedlecki, *dz. cyt.*, s. 150.

⁸⁹ Por. G. de Tocco, *Ystoria sancti Thomae de Aquino*, Toronto 1996, s. 197.

⁹⁰ R. Cantalamessa, *To jest Ciało Moje. Eucharystia w świetle „Adoro te devote” i „Ave verum”*, Kraków 2007, s. 13-14.

że autorem tej znanej pieśni jest Akwinata, zwracając uwagę na niedostatek jego historycznego udokumentowania. Zwłaszcza prace A. Wilmarta zdawały się przesądzać o nieautentyczności *Adoro te devote*⁹¹. Jednak najnowsze badania, przeprowadzone przez J.-P. Torrella i R. Wielockxa, dostarczyły argumentów przemawiających za tym, że autorem tej modlitwy jest jednak św. Tomasz⁹². Świadczy o tym między innymi fakt, że hymn *Adoro te devote* odzwierciedla bardzo wyraźnie myśl teologiczną, a także duchowość Akwinaty. Tekst ten pozostawał nieznanym przez prawie dwa wieki, aż do chwili, gdy papież Pius V włączył go do zreformowanego *Mszалу Rzymskiego* opublikowanego 14 lipca 1570 r., umieszczając *Adoro te devote* wśród modlitw odmawianych przed i po mszy św.

Jak podkreśla R. Cantalamessa, każda zwrotka tego hymnu zawiera konkretną prawdę teologiczną dotyczącą Eucharystii, po której następuje inwokacja, będąca modlitewną odpowiedzią człowieka na określoną tajemnicę wiary. Słowo *adoro*, rozpoczynające hymn, wyraża akt adoracji, który, według Akwinaty, stanowi zasadniczy przejaw cnoty religijności: „Właściwym zadaniem religii jest oddawanie czci Bogu. A więc uwielbienie, którym czcimy Boga, jest czynnością religijną” (*Quod religionis proprium est reverentiam Deo exhibere; unde adoratio, qua Deus adorator, est religionis actus*)⁹³. Adoracja jest uwielbieniem, które należy się jedynie samemu Bogu, a przez to stanowi wyznanie wiary w wielkość, majestat, piękno i dobroć Boga. Oznacza uznanie Go „za Stwórcę i Zbawiciela, za Pana i Władcę wszystkiego, co istnieje, za nieskończoną i miłosierną Miłość. (...) Adoracja Jedyne Boga wyzwala człowieka z zamknięcia się w sobie, z niewoli grzechu i od bałwochwalstwa świata”⁹⁴.

Gdy stajemy wobec piękna i wzniosłości tajemnicy Boga słowa wydają się być zbyt słabe, aby wyrazić głębię płynącego z serca uwielbienia. Wówczas próbujemy uzewnętrznić to, co niewyraźne poprzez muzykę i śpiew. Charakterystyczne w tym kontekście jest ustosunkowanie się św. Tomasza do pytania: czy adoracja jest czynnością cielesną? (*utrum adoratio importet actum corporalem*). W odniesieniu do stwierdzenia Chrystusa, że „prawdziwi uczniowie będą oddawać cześć Ojcu w Duchu i prawdzie” (J 4, 23), Akwinata zauważa, że „uwielbienie cielesne również dokonuje się w duchu, w miarę jak wypływa z wewnętrznego nabożeństwa i jemu jest podporządkowane” (*adoratio corporalis in spiritu fit, in quantum ex spirituali devotione procedit, et*

⁹¹ Por. A. Wilmart, *La tradition littéraire et textuelle de l'Adoro Te devote*, w: *Auteurs spirituels et textes dévots du moyen âge latin*, red. A. Wilmart, Paris 1932, s. 361-414.

⁹² Por. J. P. Torrell, *Tomasz z Akwinu*, s. 163-166; tenże, *L'authenticité de l'Adoro te devote*, „Revue des Sciences Religieuses” 1993, nr 1, s. 79-83; R. Wielockx, *Poetry and Theology in the Adoro te devote*: Thomas Aquinas on the Eucharist and Christ's Uniqueness, w: *Christ Among the Medieval Dominicans: Representations of Christ in the Texts and Images of the Order of the Preachers*, red. K. Emery Jr., J. Wawrykow, Notre Dame 1998, s. 157-174; tenże, *Adoro te devote. Zur Lösung einer alten Crux*, „Annales Theologici” 2007, nr 1, s. 101-138.

⁹³ STh II-II, q. 84, a. 1.

⁹⁴ Katechizm Kościoła Katolickiego, nr 2096-2097.

ad eam ordinatur)⁹⁵. Zatem muzyka kościelna jako przejaw uwielbienia Boga łączy w sobie wewnętrzny i zewnętrzny wymiar modlącego się człowieka, którego „natura złożona jest z dwóch pierwiastków, a mianowicie z umysłowego i zmysłowego” (*ex duplici natura compositi sumus; scilicet: spirituaelem, quae sensibili*)⁹⁶.

We współczesnym świecie cierpiącym na brak nadziei świadectwo zbawczego piękna objawianego w muzyce jest ukazaniem prawdziwego celu ludzkiego życia i historii, stając się już tutaj zapowiedzią i wejściem w przedproża wiecznej ojczyzny. Dlatego człowiek pragnie „zbliżyć się w pokorze” do tajemnicy Chrystusa, którego teraz widzi „pod zasłoną”, ale jednocześnie ufa, że jego „pragnienie serca kiedyś spełni się” i będzie mógł wpatrywać się w Oblicze Zbawiciela tam „gdzie wybranym miejsce przygotował Bóg”⁹⁷. Wówczas dostąpimy oglądania Boga „twarzą w twarz” (1Kor 13, 12), śpiewając Mu pieśń „nowego nieba i nowej ziemi” (por. Ap 21, 1). Muzyka zabrzmi zatem ze szczególną mocą, gdy po przejściu przez bramę śmierci zostaniemy obdarzeni nowym sposobem poznania, kontemplując Piękno Najwyższe i wsłuchując się w brzmienie harmonii wewnętrznego życia samego Boga.

Literatura

- Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, Warszawa 1996, t. 5.
 Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, Warszawa 2001, t. 6.
 św. Augustyn, *Wyznania*, Warszawa 1987.
 Bednarski F., *Teologia kultury*, Kraków 2000.
 Benedykt XVI, *Św. Tomasz z Akwinu*, „L'Osservatore Romano” 2010, nr 8-9, s. 48-55.
 Boecjusz, *De institutione musica*, PL 63, 1168-1299.
 Bramorski J., *Chrześcijanin jako świadek piękna*, „Ateneum Kapłańskie” 2008, nr 2, s. 244-264.
 Bramorski J., *Muzyka jako „via pulchritudinis”*, w: *Musica sacra 4*, red. J. Krassowski, Gdańsk 2008, s. 27-44.
 Bruhn S., *Traces of a Thomistic De musica in the compositions of Olivier Messiaen*, „Logos: A Journal of Catholic Thought and Culture” 2008, nr 4, s. 16-56.
 Burbach H. J., *Studien zur Musikanschauung des Thomas von Aquin*, Regensburg 1966.
 Cantalemassa R., *To jest Ciało Moje. Eucharystia w świetle „Adoro te devote” i „Ave verum”*, Kraków 2007.
 Copleston F., *Historia filozofii*, Warszawa 2004, t. 2.
 Eco U., *The aesthetics of Thomas Aquinas*, Cambridge 1988.
 Forte B., *Teologia piękna a duszpasterstwo*, „Pastores” 2006, nr 3, s. 7-18.
 Fubini E., *Historia estetyki muzycznej*, Kraków 1997.
 Gilson E., *Tomizm. Wprowadzenie do filozofii św. Tomasza z Akwinu*, Warszawa 1960.

⁹⁵ STh II-II, q. 84, a. 2.

⁹⁶ Por. *tamże*.

⁹⁷ Por. J. Siedlecki, *dz. cyt.*, s. 150.

- Gy P.-M., *L'Office du Corpus Christi, oeuvre de S. Thomas d'Aquin*, w: *La liturgie dans l'histoire*, red. P.-M. Gy, Paris 1990, s. 223-245.
- Jan Paweł II, *Ecclesia de Eucharistia*, Città del Vaticano 2003.
- Jan Paweł II, *Fides et ratio*, Città del Vaticano 1998.
- Jan Paweł II, *List do artystów*, Città del Vaticano, 1999.
- Kasperowicz R., *Od myśli antycznej do nowoczesności*, „Pastores” 2006, nr 3, s. 48-55.
- Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań 2002.
- Kauchka K., *Argument kalonijczny na wiarygodność chrześcijaństwa*, „Ethos” 2006, nr 1-2, s. 135-147.
- Knowles M. D., Obolensky D., *Historia Kościoła*, Warszawa 1988, t. 2.
- Melchiorre V., *Piękno*, w: *Encyklopedia chrześcijaństwa*, red. H. Witczyk, Kielce 2000, s. 560-561.
- Mról M., *Człowiek w dynamizmie cnoty. Aktualność aretologii św. Tomasza z Akwinu w świetle pytania o podstawy moralności chrześcijańskiej*, Toruń 2001.
- Paweł VI, *List z okazji 700-lecia śmierci św. Tomasza z Akwinu*, w: św. Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna*, t. 1, O Bogu, Londyn 1975, s. 21-49.
- Poupard P., *Przemówienie otwierające obrady zgromadzenia plenarnego Papieskiej Rady ds. Kultury*, „Pastores” 2006, nr 3, s. 148.
- Ratzinger J., *Święto wiary. O teologii Mszy świętej*, Kraków 2006.
- Renata M., *Liturgia a sztuka*, Warszawa 2002.
- Siedlecki J., *Śpiewnik kościelny*, Opole 1985.
- Stawowy L., *Franck*, w: *Encyklopedia muzyczna PWN*, red. E. Dziębowska, Kraków 1987, t. 3, s. 144.
- Stróżewski W., *Próba systematyzacji określić piękna występujących w tekstach św. Tomasza*, „Roczniki Filozoficzne” 1958, nr 1, s. 19-51.
- Szlaga J. B., *Lauda, Sion, Salvatore*, „Pastores” 2009, nr 2, s. 101-107.
- Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, Warszawa 2009, t. 2.
- św. Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna*, Londyn 1963-1998, t. 1-35.
- Torrell J.-P., *L'authenticité de l'Adoro te devote*, „Revue des Sciences Religieuses” 1993, nr 1, s. 79-83.
- Torrell J.-P., *Tomasz z Akwinu – człowiek i dzieło*, Kęty-Warszawa 2008.
- de Tocco G., *Ystoria sancti Thomae de Aquino*, Toronto 1996.
- Weisheipl J. A., *Tomasz z Akwinu. Życie, myśl, dzieło*, Poznań 1985.
- Wichrowicz C. J., *Zarys teologii moralnej w ujęciu tomistycznym*, Kraków 2002.
- Wielockx R., *Poetry and Theology in the „Adoro te devote”: Thomas Aquinas on the Eucharist and Christ's Uniqueness*, w: *Christ Among the Medieval Dominicans: Representations of Christ in the Texts and Images of the Order of the Preachers*, red. K. Emery Jr., J. Wawrykow, Notre Dame 1998, s. 157-174;
- Wielockx R., *Adoro te devote. Zur Lösung einer alten Crux*, „Annales Theologici” 2007, nr 1, s. 101-138.
- Wielockx R., *L'oratio eucaristica di S. Tommaso: testimonianza di contemplazione cristiana*, w: *La contemplazione cristiana: esperienza e dottrina*, red. L. Touze, Città del Vaticano 2007, s. 101-126.
- Wilmart A., *La tradition littéraire et textuelle de l'Adoro Te devote*, w: *Auteurs spirituels et textes dévots du moyen âge latin*, red. A. Wilmart, Paris 1932, s. 361-414.

Music in the context of theological thought of St. Thomas Aquinas

Summary

St. Thomas Aquinas integrated into Christian thought the rigours of Aristotle's philosophy. His aesthetics, although connected with his theology and ethics, has not always received sufficient attention. Certain passages of his *Summa Theologiae* are devoted to beauty. Aquinas defines beauty in Aristotelian terms as that which pleases solely in the contemplation of it and recognizes three prerequisites of beauty: perfection, appropriate proportion and clarity. His basic ideas, drawn from the classical world, are modified in the light of Christian theology and developments in metaphysics and optics during 13th century. Music is touched upon in his writings. He looks at the concrete applications of the conception of transcendental beauty in his theory of music. Author considers Thomas's idea of music in the following ways: beauty as a way of meeting God; church music as a religious virtue; liturgical music; St. Thomas as a "cantor of the Eucharistic Christ". Thomas considers objective value and goodness of music, addressing its physical nature and metaphysical properties, such as in the hymns of the office of Corpus Christi attributed to Thomas's faith and theological wisdom.

Keywords: aesthetics, beauty, liturgical music, music, St. Thomas Aquinas.