

MUZYKA
LITURGICZNA
JAKO AKT KOMUNIKACYJNY

PAWEŁ PIOTROWSKI

MUZYKA LITURGICZNA JAKO AKT KOMUNIKACYJNY

†

STUDIUM
KU TEOLOGII KOMUNIKACJI LITURGICZNEJ

W świetle koncepcji „participatio actuosa”

PETRUS

KRAKÓW

© Copyright by Wydawnictwo PETRUS® 2026

Recenzenci

Dr hab. Katarzyna Drag, prof. UPJPII

Prof. dr hab. Stanisław Ziemiański SJ, Uniwersytet Ignatianum w Krakowie

Redakcja i skład

Wydawnictwo PETRUS®

Projekt okładki

Magdalena Przetaczek

Opieka prawna

WLP Legal
Wisdom • Law • People

ISBN 978-83-7720-899-1

WYDAWNICTWO | PETRUS

30-384 Kraków, ul. Raciborska 13/31

tel. 601 974 991

e-mail: wydawnictwo@wydawnictwopetrus.pl

Adres do korespondencji:

Urząd Pocztowy Wieliczka

skr. poczt. nr 12; 32-020 Wieliczka

handel@wydawnictwopetrus.pl

Zapraszamy do księgarni internetowej:

www.WydawnictwoPETRUS.pl

WSTĘP

Paweł Piotrowski to człowiek o szerokim wachlarzu zainteresowań jako teolog, specjalista od marketingu, redaktor i wydawca, dyrektor wydawnictwa PETRUS. Przy tym pasjonujący się muzyką, zwłaszcza kościelną, i dobry organista. Doktorat z teologii uzyskał na UPJPII w Krakowie, szlif marketingowy zdobył w wydawnictwach WAM oraz SALWATOR. Jest autorem ponad 30 pozycji zwartych i kilkunastu artykułów naukowych z muzykologii, teologii, filozofii i komunikacji. Znaczny jest jego dorobek w dziedzinie aranżacji (ponad 2000 utworów), wykonawstwa i publikacji (ponad 300 płyt CD i kaset), utworów religijnych oraz harmonizacji organowych pieśni maryjnych, pasyjnych, eucharystycznych, przygodnych, patriotycznych, kolęd i pastorałek. Należałoby jeszcze wspomnieć o jego zaangażowaniu w prowadzenie różnych zespołów chóralnych oraz o współpracy z wybitnymi śpiewakami. Na tak szerokim tle jego kompetencji nie zdziwi nas podjęcie trudnego tematu roli muzyki w liturgii, w książce pt. *Muzyka liturgiczna jako akt komunikacyjny. Studium ku teologii komunikacji liturgicznej*.

Głównym wyrażeniem, wokół którego skupiają się analizy dotyczące roli muzyki w liturgii, jest *participatio actiosa* [czynne uczestnictwo]. Wyrażenie to sugeruje, że muzyka w liturgii nie jest jakimś dodatkiem, ale należy do natury celebracji, o ile występuje w praktyce. W terminie zaś „komunikacja” kryje się aspekt semantyczny i pragmatyczny muzyki. Ważnym stwierdzeniem jest zdanie, że liturgia nie zakłada wcześniejszego uformowania jej uczestników, lecz sama ich formuje. Natomiast na dość grząski teren wstępuje Autor, podkreślając słuszność zasady: *Lex orandi* → *lex credendi* [Prawo wiary podlega prawu modlitwy], a nawet przyjmując określenie praktyki liturgicznej jako *theologia prima*. Autor sprzyja wartości tej zasady, uważając, że powszechna i stała tradycja liturgii gwarantuje jej prawomówność. Nie wydaje się jednak, by to kryterium zabezpieczało liturgię przed błędami, np. platonizm kosmologiczny i antropologiczny

nieposiadający naukowego uzasadnienia zadomowił się w liturgii tak mocno, że trudny jest do usunięcia, mimo niektórych prób Benedykta XVI w liturgii za zmarłych.

W rozdziale III Autor pokazuje genezę i rozwój pojęcia działania. Wychodzi od Arystotelesa i jego teorii aktu i możliwości. Poprzez interpretację św. Tomasza z Akwinu, personalizm Karola Wojtyły dochodzi do teorii języka Austina i Searle'a, którzy położyli nacisk na dynamiczny i pragmatyczny aspekt oraz na kontekst społeczny wypowiedzianych słów. W ten sposób Autor przygotowuje materiał do interpretacji aktu muzyki w liturgii w następnych rozdziałach. Chociaż prezentacja poglądów klasycznej metafizyki nie jest tu najważniejsza, dla naukowej akrybii wypada poczynić kilka uwag. Jednym z błędów Stagiryty było zaliczenie ruchu miejscowego do kategorii zmian, co spowodowało w konsekwencji niewłaściwe rozumienie czasu i niekonkluzywne sformułowanie „pierwszej drogi” u Akwinaty. Warto też podkreślić traktowanie człowieka przez Arystotelesa jako *physei politikon zōon* (zwierzę z natury społeczne), posługujące się językiem jako narzędziem (*organon*)¹. Przy pomocy wnikliwie i szeroko zbudowanej prezentacji pojęcia komunikacji Autor dokonuje analizy aktu muzyki liturgicznej. Zalicza do niej przede wszystkim śpiewy z tekstem, ale nie pomija melodii. Muzyka staje się liturgiczna przez zastosowanie jej w celebracji, choć oczywiście nie każda muzyka nadaje się do użytku liturgicznego.

Autor wprowadza takie nowe wyrażenia, jak: „współpodmiot celebracji” oraz „zintegrowany kod muzyczno-liturgiczny”. Na końcu rozdziału podsumowuje wyniki analiz w postaci definicji; „Akt muzyczny w liturgii jest teologicznie zakorzenionym, świadomym i wspólnotowym aktem komunikacyjnym realizowanym przez Kościół w odpowiedzi na zbawcze działanie Boga, którego celem jest uczestnictwo w misterium Chrystusa, przekazywanie wiary oraz budowanie wspólnoty”.

W rozdziale IV Autor stosuje siatkę pojęć wcześniej wypracowanych i ujętych w model – do interpretacji poszczególnych części liturgii mszalnej, a w rozdziale V podaje kilka praktycznych wskazówek w oparciu o zaproponowany model. I tak, przesuwa się akcent z traktowania aktu muzycznego z jego aspektu estetycznego na jego udział w liturgii jako wydarzeniu zbawczym. W nowym świetle jawi się uczestnictwo w liturgii jako wszechstronne włączenie się jej podmiotów. Akt muzyczny okazuje się zjawiskiem wspólnototwórczym. Muzyka jako element składowy liturgii wymaga świadomego planowania

i powiązania co do treści śpiewów z rokiem liturgicznym i strukturą konkretnych obrzędów. Muzycy jako podmioty wydarzenia liturgicznego powinni być nie tylko sprawni fachowo, ale także przygotowani do pełnienia swej funkcji sakralnej. Rolą celebransa zaś jest m.in. czuwanie nad właściwym i godnym przebiegiem liturgii. Także wierni winni być formowani do świadomego uczestnictwa w liturgii, by nie byli tylko biernymi jej obserwatorami.

Nowe spojrzenie na akt muzyczny domaga się doboru repertuaru, odpowiadającego treści i charakterowi danej celebracji. Muzyka liturgiczna powinna wspomagać głoszenie słowa Bożego, przyczyniać się do budowania wspólnoty i wpływać na codzienne życie. Licząc się z wymogami zmieniającego się świata kultury, muzyka liturgiczna winna umiejętnie godzić wierność tradycji z aktualnymi trendami.

Pod koniec swej rozprawy Autor szkicuje możliwości dalszego rozbudowywania koncepcji aktu muzycznego jako środka komunikacji liturgicznej i poszerzenia bazy faktów poddawanych interpretacji w świetle wypracowanego przez Autora modelu.

Streszczenia w języku polskim i angielskim oraz obfita bibliografia zamykają rozprawę. Ogólne wrażenie, jakie odnosi czytelnik w trakcie lektury, jest pozytywne. Uderza logiczny układ treści rozprawy, śmiałość i oryginalne podejście do tematyki. Wykorzystanie kompetencji Autora, który jest i teologiem z wykształcenia, i specjalistą w dziedzinie komunikacji, a muzykiem z zamiłowania, pozwoliło mu na napisanie rozprawy o charakterze interdyscyplinarnym.

Wszystkim zainteresowanym muzyką liturgiczną, zarówno teoretykom, jak i praktykom zalecałbym przeczytanie tej pozycji. Myśli w niej zawarte mogą pomóc w bardziej świadomym uczestnictwie w liturgii, szczególnie poprzez wykonywanie aktów muzycznych lub poddawaniem się ich pozytywnemu wpływowi oraz w traktowaniu ich nie jako dodatek do liturgii, lecz jako jej integralna część i doskonały sposób oddawania Bogu chwały.

ks. Stanisław Ziemiański SJ

PRZEDMOWA

Muzyka liturgiczna od początku istnienia Kościoła zajmuje szczególne miejsce w celebracji chrześcijańskiego kultu. Towarzyszy głoszeniu słowa Bożego, sprawowaniu sakramentów oraz modlitwie wspólnoty wierzących, stanowiąc jeden z najbardziej charakterystycznych przejawów życia liturgicznego. W tradycji chrześcijańskiej nie była ona postrzegana jedynie jako element estetyczny czy środek podnoszący uroczysty charakter celebracji, lecz jako rzeczywistość głęboko zakorzeniona w misterium Kościoła².

Dokumenty Magisterium wielokrotnie podkreślają, że muzyka sakralna uczestniczy w urzeczywistnianiu liturgii, sprzyja czynnemu uczestnictwu wiernych oraz prowadzi do głębszego przeżycia misterium Chrystusa. Szczególne znaczenie w tym zakresie posiada nauczanie Soboru Watykańskiego II, które uczyniło *participatio actiosa* jedną z podstawowych zasad odnowy liturgicznej.

Pomimo bogatego dorobku badań nad muzyką liturgiczną współczesna literatura przedmiotu koncentruje się przede wszystkim na zagadnieniach historycznych, muzykologicznych, estetycznych, normatywnych lub pastoralnych. Analizowane są dzieje muzyki kościelnej, jej funkcje liturgiczne, kryteria doboru repertuaru, problematyka wykonawcza czy relacja pomiędzy muzyką a pięknem celebracji. Znacznie rzadziej podejmowana jest próba całościowego spojrzenia na muzykę jako wydarzenia komunikacyjnego, wpisanego w samą strukturę liturgii. W konsekwencji muzyka pozostaje najczęściej opisywana jako element towarzyszący celebracji, a nie jako rzeczywistość współtworząca jej wewnętrzną dynamikę.

Punktem wyjścia niniejszej publikacji jest przekonanie Autora, że muzyka liturgiczna nie pełni jedynie funkcji pomocniczej wobec liturgii, lecz uczestniczy w komunikacji zbawczej dokonującej się pomiędzy Bogiem i człowiekiem oraz pomiędzy członkami zgromadzenia liturgicznego. Oznacza to konieczność spojrzenia na muzykę nie tylko jako na utwór muzyczny lub element oprawy liturgicznej, ale

jako na akt komunikacyjny, posiadający własną strukturę, dynamikę, podmiotowość oraz cel. Takie ujęcie pozwala pełniej wyjaśnić zarówno miejsce muzyki w celebracji, jak i jej znaczenie dla budowania *communio*, przekazu wiary oraz urzeczywistniania *participatio actuosa*.

Przyjęta perspektywa badawcza wpisuje się w rozwijającą się współcześnie refleksję nad komunikacyjnym wymiarem liturgii. Liturgia nie jest bowiem jedynie zbiorem obrzędów ani przekazem treści religijnych, lecz wydarzeniem zbawczym, w którym Bóg objawia się człowiekowi i udziela mu swojej łaski, a człowiek odpowiada swoją wiarą, modlitwą i uczestnictwem we wspólnocie Kościoła. W tej rzeczywistości komunikacyjnej uczestniczą wszystkie znaki liturgiczne: słowo Boże, gesty, symbole, sakramenty, cisza oraz muzyka. Muzyka nie stanowi zatem elementu zewnętrznego wobec celebracji, lecz współtworzy jej strukturę komunikacyjną.

Głównym celem niniejszej pracy jest zatem opracowanie teologicznej koncepcji muzyki liturgicznej jako aktu komunikacyjnego oraz ukazanie przez Autora jej znaczenia dla współczesnej teologii liturgii. Realizacja tego celu wymaga odpowiedzi na pytanie, czy muzyka liturgiczna może być interpretowana jako rzeczywisty akt komunikacyjny oraz jakie konsekwencje teologiczne wynikają z przyjęcia takiej perspektywy. W centrum prowadzonych analiz znajduje się więc nie sama muzyka jako zjawisko artystyczne, lecz wydarzenie muzyczne dokonujące się w przestrzeni celebracji liturgicznej.

Publikacja opiera się na metodzie właściwej naukom teologicznym, wykorzystując analizę źródeł biblijnych, dokumentów Magisterium Kościoła, klasycznych i współczesnych opracowań z zakresu teologii liturgii, muzykologii oraz filozofii komunikacji. Autor zastosował również metodę analizy porównawczej, umożliwiającą zestawienie różnych modeli komunikacji oraz ich wykorzystanie do interpretacji muzyki liturgicznej. Interdyscyplinarny charakter badań nie oznacza jednak odejścia od perspektywy teologicznej³. Pozostałe dyscypliny pełnią funkcję pomocniczą, umożliwiając pełniejsze wyjaśnienie badanego zjawiska.

Struktura rozprawy została podporządkowana logice prowadzącej od fundamentów teologicznych ku opracowaniu autorskiego modelu interpretacyjnego oraz wskazaniu jego konsekwencji.

W rozdziale pierwszym Autor przedstawia genezę, rozwój oraz teologiczne znaczenie idei *participatio actuosa*, ukazując ją jako podstawową kategorię współczesnej teologii liturgii. Rozdział drugi podejmuje analizę pojęcia aktu oraz współczesnych teorii komunikacji, tworząc

aparatus pojęciowy niezbędny do dalszych badań. W rozdziale trzecim przedstawiona zostaje koncepcja muzyki jako aktu komunikacyjnego w liturgii oraz sformułowana definicja aktu muzycznego. Rozdział czwarty zawiera analizę zastosowania tej koncepcji do interpretacji muzyki liturgicznej oraz prezentuje autorski model aktu muzycznego w komunikacji liturgicznej. Rozdział piąty ukazuje konsekwencje teologiczne, pastoralne i komunikacyjne zaproponowanego modelu, wskazuje jego ograniczenia, perspektywy dalszego rozwoju oraz określa wkład przeprowadzonych badań do współczesnej teologii liturgii.

Oryginalność niniejszej pracy polega przede wszystkim na zaproponowaniu kategorii aktu muzycznego jako narzędzia teologicznej interpretacji muzyki liturgicznej nie spotykanego dotąd w literaturze. W dotychczasowej literaturze przedmiotu zagadnienie to nie zostało opracowane w sposób całościowy. Zaproponowana przez Autora koncepcja nie ogranicza się oczywiście do opisu funkcji muzyki w liturgii, lecz ukazuje ją jako integralny element komunikacji zbawczej dokonującej się w celebracji. Dzięki temu możliwe staje się spojrzenie na muzykę liturgiczną nie tylko jako na środek wyrazu artystycznego czy narzędzie modlitwy, ale jako na rzeczywiste wydarzenie komunikacyjne współtworzące liturgię.

Niniejsza rozprawa ma charakter teologiczny, jednak jej rezultaty mogą okazać się użyteczne również dla badań z zakresu komunikacji religijnej, pedagogiki liturgii, muzykologii, antropologii kultury oraz praktyki duszpasterskiej. W tym sensie proponowana koncepcja stanowi próbę zbudowania pomostu pomiędzy klasyczną teologią liturgii a współczesną refleksją nad komunikacją, wskazując możliwość dalszego rozwoju teologii komunikacji liturgicznej jako obszaru badań integrującego różne dyscypliny naukowe.

ks. dr Kazimierz Ligęza

ROZDZIAŁ I

***PARTICIPATIO ACTUOSA* – GENEZA, ROZWÓJ I ZNACZENIE TEOLOGICZNE**

Liturgia od najdawniejszych czasów stanowi centrum życia Kościoła. To w niej urzeczywistnia się misterium paschalne Chrystusa, dokonuje się uświęcenie człowieka oraz najpełniej wyraża się wiara wspólnoty wierzących. Nie jest ona jedynie zbiorem obrzędów ani zewnętrzną formą kultu, lecz żywym działaniem Chrystusa obecnego w swoim Kościele. Z tego względu refleksja nad naturą uczestnictwa wiernych w liturgii należy do podstawowych zagadnień teologii liturgii i pozostaje jednym z najważniejszych tematów współczesnych badań liturgicznych⁴.

Spośród licznych pojęć, które ukształtowały współczesną odnowę liturgiczną, szczególne miejsce zajmuje termin *participatio actiosa*. Choć został on powszechnie spopularyzowany przez konstytucję *Sacrosanctum Concilium* Soboru Watykańskiego II, jego historia jest znacznie starsza. Korzeni tej idei należy szukać w dziewiętnastowiecznym ruchu liturgicznym, którego początki wiążą się przede wszystkim z działalnością benedyktynów z opactwa Solesmes pod kierunkiem Dom Prospera Guérangera. To właśnie tam rozpoczęto proces ponownego odkrywania liturgii jako źródła życia duchowego Kościoła oraz podjęto próbę przywrócenia wiernym świadomego udziału w celebracji świętych misterii⁵.

Na początku XX wieku idee te zostały rozwinięte przez przedstawicieli ruchu liturgicznego w Belgii, Niemczech i Austrii. Na tym tle ważne znaczenie miała działalność Dom Lamberta Beauduina, który podczas Kongresu Katolickiego w Mechelen w 1909 roku wskazywał na konieczność bardziej świadomego uczestnictwa wiernych w liturgii. Równocześnie Romano Guardini, Odo Casel, Josef Andreas Jungmann oraz inni przedstawiciele odradzającej się liturgiki stopniowo

ukazywali liturgię jako wydarzenie wspólnotowe, chrystologiczne i eklezjalne, przekraczające ramy indywidualnej pobożności. Ich refleksja przygotowała grunt pod późniejsze nauczanie Piusa X, Piusa XII oraz Soboru Watykańskiego II⁶.

Publikacja motu proprio *Tra le sollecitudini* przez Piusa X (1903), encykliki *Mediator Dei* Piusa XII (1947) oraz konstytucji *Sacrosanctum Concilium* (1963) wyznacza kolejne etapy rozwoju doktryny dotyczącej czynnego uczestnictwa wiernych w liturgii. Dokumenty te ukazują wyraźną ciągłość myśli Kościoła, prowadząc od troski o odnowę muzyki sakralnej do pogłębionej teologii liturgii jako działania Chrystusa i Kościoła. Wbrew częstym uproszczeniom Sobór Watykański II nie stworzył nowej koncepcji uczestnictwa, lecz twórczo rozwinął dorobek wcześniejszego ruchu liturgicznego oraz wcześniejszego nauczania papieskiego⁷.

Pomimo niezwykle bogatej literatury przedmiotu pojęcie *participatio actuosa* pozostaje jednym z najbardziej dyskutowanych zagadnień współczesnej liturgiki. Spory dotyczą nie tylko jego genezy historycznej, ale przede wszystkim interpretacji teologicznej. W wielu opracowaniach czynne uczestnictwo utożsamiane jest przede wszystkim z aktywnością zewnętrzną wiernych lub ich większym zaangażowaniem w wykonywanie funkcji liturgicznych. Tymczasem analiza dokumentów Kościoła prowadzi do znacznie głębszego rozumienia tego pojęcia. *participatio actuosa* oznacza przede wszystkim uczestnictwo całej osoby w misterium Chrystusa uobecnianym w liturgii, obejmujące jednocześnie wymiar duchowy, sakramentalny, eklezjalny i wspólnotowy⁸.

Celem niniejszego, pierwszego rozdziału jest przedstawienie historycznego rozwoju idei *participatio actuosa* oraz ukazanie jej zasadniczego znaczenia teologicznego. Analiza obejmie zarówno genezę ruchu liturgicznego, rozwój nauczania Magisterium Kościoła, jak również współczesną interpretację uczestnictwa liturgicznego. Pozwoli to wskazać, że *participatio actuosa* stanowi nie tylko jedną z podstawowych kategorii teologii liturgii, ale również punkt wyjścia do dalszych analiz nad muzyką liturgiczną jako aktem komunikacyjnym Kościoła⁹. Tak nakreślona perspektywa pozwala ukazać, że właściwe rozumienie muzyki liturgicznej jest niemożliwe bez wcześniejszego zrozumienia teologicznego sensu uczestnictwa wiernych w liturgii.

1.1. Geneza idei *participatio actuosa*

Pojęcie *participatio actuosa*, które w drugiej połowie XX wieku stało się jedną z podstawowych kategorii teologii liturgii, nie pojawiło się nagle w dokumentach Soboru Watykańskiego II. Jego ukształtowanie było rezultatem długiego procesu dojrzewania świadomości liturgicznej Kościoła, obejmującego niemal całe XIX stulecie oraz pierwszą połowę XX wieku. Proces ten przebiegał równoległe z odrodzeniem studiów patrystycznych, rozwojem badań historyczno-liturgicznych oraz stopniowym odkrywaniem eklezjalnego charakteru liturgii. Dopiero na tym tle możliwe stało się sformułowanie postulatu świadomego i czynnego uczestnictwa wiernych w celebracji świętych misteriiów.

Większość historyków liturgii wskazuje, że początki współczesnego ruchu liturgicznego należy wiązać z odnową życia benedyktyńskiego we Francji oraz działalnością opactwa Solesmes, odnowionego przez Dom Prospera Guérangera (1805–1875). Nie oznacza to oczywiście, że wcześniej nie istniała refleksja nad liturgią. Przez całe wieki rozwijała się zarówno praktyka liturgiczna, jak i teologia sakramentów oraz kultu Bożego. Nowość XIX wieku polegała jednak na zmianie perspektywy. Liturgia zaczęła być postrzegana nie tylko jako przedmiot badań historycznych lub zbiór przepisów ceremonialnych, lecz przede wszystkim jako żywe źródło duchowości Kościoła oraz uprzywilejowane miejsce spotkania wierzącego z misterium Chrystusa¹⁰.

Prosper Guéranger, obejmując w 1833 roku odnowione opactwo Solesmes, uczynił liturgię centrum programu odnowy życia monastycznego i kościelnego. Jego monumentalne dzieła *Institutions liturgiques* oraz *L'Année liturgique* nie były wyłącznie opracowaniami historycznymi. Stanowiły próbę ponownego odkrycia liturgii jako serca życia Kościoła oraz szkoły wiary dostępnej dla całego Ludu Bożego. Guéranger konsekwentnie podkreślał, że liturgia jest uprzywilejowanym miejscem przekazu Tradycji, ponieważ to właśnie w modlitwie Kościoła najpełniej wyraża się jego wiara. Myśl ta wywarła ogromny wpływ na późniejszy rozwój ruchu liturgicznego oraz na odnowę teologii liturgii w XX wieku¹¹. Można zatem uznać, że działalność Guérangera stworzyła fundament, na którym rozwinęła się późniejsza refleksja nad świadomym uczestnictwem wiernych w liturgii.

Nie mniej istotnym elementem działalności Solesmes było odrodzenie śpiewu gregoriańskiego. Benedyktyni podjęli szeroko zakrojone badania nad najstarszymi rękopisami muzycznymi, dążąc do

możliwie wiernego odtworzenia pierwotnej tradycji chorału. Prace te miały znaczenie walnie wykraczające poza muzykologię. Odkrycie autentycznej tradycji śpiewu Kościoła prowadziło bowiem do ponownego uświadomienia sobie, że muzyka liturgiczna nie jest dodatkiem do obrzędów, lecz jednym z ich konstytutywnych elementów. Właśnie z tego środowiska wyrosło przekonanie, iż odnowa liturgii wymaga równoczesnej odnowy muzyki sakralnej oraz pogłębienia uczestnictwa wiernych w celebracji¹².

Na przełomie XIX i XX wieku idee rozwijane w Solesmes zaczęły stopniowo przenikać do innych krajów Europy. Szczególnie dynamiczny rozwój ruch liturgiczny osiągnął w Belgii, gdzie Dom Lambert Beauduin nadał mu wyraźny wymiar pastoralny. W swoim słynnym wystąpieniu podczas Kongresu Katolickiego w Malines (Mechelen) we wrześniu 1909 roku wskazywał, że liturgia jest „prawdziwą modlitwą Kościoła”, a odnowa życia chrześcijańskiego powinna dokonywać się przede wszystkim poprzez świadomy udział wiernych w jej celebracji. Następnie rozwinął tę myśl w książce *La Piété de l'Église* (1914), uznawanej za jedno z najważniejszych dzieł rodzącego się ruchu liturgicznego¹³.

Warto zauważyć, że zarówno Guéranger, jak i Beauduin nie posługiwali się jeszcze terminologią, która później stała się charakterystyczna dla Soboru Watykańskiego II. Ich zasadniczą troską było jednak przezwyciężenie rozdziewięku pomiędzy liturgią sprawowaną przez duchowieństwo a życiem religijnym wiernych. Dążyli do tego, aby liturgia ponownie stała się centrum życia całej wspólnoty Kościoła, a nie jedynie przestrzenią indywidualnej pobożności lub biernej obecności uczestników. Właśnie w tym środowisku dojrzewały idee, które kilka lat później znalazły swój pierwszy wyraz w motu proprio Piusa X *Tra le sollecitudini*.

Kontynuacją dzieła zapoczątkowanego w Solesmes stał się dynamiczny rozwój ruchu liturgicznego w pierwszych dekadach XX wieku. Choć jego główne ośrodki znajdowały się w Belgii, Niemczech i Austrii, ruch ten nie miał charakteru jednolitej szkoły teologicznej. Poszczególni autorzy akcentowali odmienne aspekty liturgii, jednak łączyło ich wspólne przekonanie, że odnowa życia chrześcijańskiego powinna rozpoczynać się od odnowy liturgii oraz świadomego uczestnictwa wiernych w jej celebracji. Badania historyczne wskazują, że właśnie to przekonanie stanowiło najbardziej charakterystyczny rys przedwojennego ruchu liturgicznego.

Dom Lambert Beauduin OSB (1873–1960), powszechnie uznawany za jednego z najwybitniejszych przedstawicieli belgijskiego ru-

chu liturgicznego, w referacie wygłoszonym podczas Krajowego Kongresu Katolickiego w Malines (Mechelen) w 1909 roku wskazywał, że liturgia nie może pozostawać domeną duchowieństwa, lecz powinna stać się wspólną modlitwą całego Kościoła. Program ten, rozwinięty w książce *La Piété de l'Église* (1914), ukazuje liturgię jako podstawowe źródło duchowości chrześcijańskiej oraz fundament autentycznej odnowy życia religijnego. Beauduin podkreślał, że wierni powinni rozumieć strukturę celebracji, uczestniczyć w dialogach liturgicznych oraz świadomie jednoczyć się z modlitwą Kościoła. Nie chodziło mu jednak jedynie o aktywność zewnętrzną, ale przede wszystkim o głębokie uczestnictwo duchowe w misterium Chrystusa¹⁴.

Równolegle rozwijał się nurt niemiecki, skupiony wokół opactwa Maria Laach. Szczególne znaczenie odegrali tam Ildefons Herwegen OSB oraz Odo Casel OSB. Pierwszy z nich stworzył warunki do intensywnych badań nad historią liturgii i jej miejscem w życiu Kościoła, drugi natomiast opracował słynną teorię misterium (*Mysterientheologie*), według której liturgia stanowi sakramentalne uobecnienie zbawczych wydarzeń życia, śmierci i zmartwychwstania Chrystusa. Chociaż nie wszystkie elementy koncepcji Casela zostały później przyjęte przez teologię katolicką, jego wpływ na rozwój współczesnej liturgiki pozostaje niekwestionowany. Szczególnie ważne było ukazanie liturgii jako rzeczywistego uczestnictwa Kościoła w misterium paschalnym Chrystusa, a nie jedynie pamiątki wydarzeń zbawczych¹⁵.

Nieco odmienny charakter miała działalność Piusa Parscha CRSA (1884–1954), związanego z opactwem Klosterneuburg pod Wiedniem. Z kolei jego celem było przybliżenie liturgii zwykłym wiernym poprzez rozwój tzw. *Volksliturgie* – „liturgii ludu”. Parsch publikował przystępne komentarze do Mszy Świętej, wyjaśniał znaczenie roku liturgicznego oraz propagował wspólne korzystanie z mszalików, umożliwiających wiernym świadome śledzenie tekstów liturgicznych. W przeciwieństwie do wielu wcześniejszych autorów nie ograniczał się do refleksji teoretycznej, lecz proponował konkretne rozwiązania duszpasterskie, które miały prowadzić do głębszego uczestnictwa całego zgromadzenia¹⁶.

Do popularyzacji idei ruchu liturgicznego znacząco przyczynił się także Dom Gaspar Lefebvre OSB (1880–1966). Publikowane przez niego dwujęzyczne mszaliki, zawierające teksty łacińskie wraz z przekładami i komentarzami, odegrały ogromną rolę w przygotowaniu wiernych do świadomego udziału w liturgii. Ich szerokie rozpowszechnienie w Europie i Ameryce Północnej sprawiło, że liturgia

przestała być postrzegana jako rzeczywistość rozumiała jedynie dla duchowieństwa. Lefebvre pozostawał wierny przekonaniu, że autentyczne uczestnictwo wiernych rozpoczyna się od zrozumienia modlitwy Kościoła i świadomego włączenia się w jej celebrację¹⁷.

Przedstawione powyżej środowiska różniły się metodami pracy, akcentami teologicznymi oraz działalnością pastoralną. Łączyło je jednak wspólne przekonanie, że liturgia jest centrum życia Kościoła, a odnowa chrześcijaństwa nie może dokonać się bez odnowienia świadomości liturgicznej wiernych. Rozwijająca się refleksja ruchu liturgicznego prowadziła stopniowo do ujmowania liturgii nie tylko jako zbioru obrzędów, lecz jako uprzywilejowanego miejsca działania Boga w historii zbawienia. Taka perspektywa przygotowała grunt pod późniejszą teologię liturgii rozwijaną przez Cipriana Vagagginię, który ukazał liturgię jako rzeczywistość teologiczną stanowiącą jedno z podstawowych miejsc wyrażania i urzeczywistniania wiary Kościoła¹⁸. Właśnie na takim gruncie dojrzała idea, która po raz pierwszy znalazła oficjalny wyraz w motu proprio Piusa X *Tra le sollecitudini* z 1903 roku. Dokument ten otwiera nowy etap refleksji Kościoła nad uczestnictwem wiernych w liturgii, dlatego od genezy pojęcia należy przejść teraz do rozwoju doktryny uczestnictwa liturgicznego w kolejnych dokumentach Magisterium. Dzięki temu możliwe staje się prześledzenie ewolucji pojęcia *participatio actuosa* od intuicji ruchu liturgicznego do jego dojrzałego ujęcia w nauczaniu Magisterium Kościoła.

1.2. Rozwój doktryny uczestnictwa liturgicznego

Dokument *Tra le sollecitudini* Piusa X, poświęcony bezpośrednio muzyce sakralnej, należy do najważniejszych tekstów Magisterium Kościoła, dotyczący liturgii pierwszej połowy XX wieku. Chociaż jego zasadniczym przedmiotem była reforma muzyki kościelnej, znaczenie motu proprio daleko wykracza poza zagadnienia muzyczne¹⁹. To właśnie w nim po raz pierwszy w oficjalnym nauczaniu papieskim pojawia się idea czynnego uczestnictwa wiernych w świętych misteriach, która w kolejnych dziesięcioleciach stanie się jednym z podstawowych filarów ruchu liturgicznego i znajdzie swoją dojrzałą formę w konstytucji *Sacrosanctum Concilium*.

Nie był to jednak dokument przygotowany w oderwaniu od wcześniejszych doświadczeń Piusa X. Jeszcze jako biskup Mantui, a następnie patriarcha Wenecji, Giuseppe Sarto podejmował zdecydowa-

ne działania na rzecz odnowy muzyki kościelnej. Sprzeciwiał się przenikaniu do liturgii stylu operowego, dążył do przywrócenia należnego miejsca chorałowi gregoriańskiemu oraz klasycznej polifonii i podkreślał, że muzyka liturgiczna powinna pozostawać całkowicie podporządkowana naturze świętych obrzędów²⁰. Zachowane materiały z tego okresu pokazują, że zasadnicze idee późniejszego motu proprio były przez niego rozwijane już w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku, na długo przed jego wyborem na Stolicę Piotrową.

Już we wstępie dokumentu Pius X formułuje zasadę, która stanie się jednym z najczęściej cytowanych zdań w historii współczesnej liturgiki. Papież stwierdza, że pragnie, aby „prawdziwy duch chrześcijański rozkwitał pod każdym względem i był zachowany przez wszystkich wiernych”, a jego „pierwszym i nieodzownym źródłem” jest czynny udział w najświętszych misteriach oraz w publicznej i uroczystej modlitwie Kościoła²¹. W oryginalnym tekście włoskim użyte zostało sformułowanie *partecipazione attiva ai sacrosanti misteri*, które stało się punktem wyjścia dla późniejszego rozwoju pojęcia *participatio actuosa*.

Na szczególną uwagę zasługuje fakt, że papież nie rozpoczyna swoich rozważań od zagadnień estetycznych ani od przepisów dotyczących wykonawstwa muzycznego. Punktem wyjścia jest zawsze liturgia jako źródło życia chrześcijańskiego. Muzyka zostaje podporządkowana temu celowi i otrzymuje funkcję służebną wobec celebracji. Już w pierwszym punkcie normatywnej części dokumentu Pius X stwierdza, że muzyka sakralna, jako integralna część uroczystej liturgii, uczestniczy w jej ogólnym celu, którym jest chwała Boga oraz uświęcenie i zbudowanie wiernych²². Stwierdzenie to wywarło ogromny wpływ na całe późniejsze nauczanie Kościoła i zostało niemal dosłownie powtórzone sześćdziesiąt lat później przez Sobór Watykański II w numerze 112 konstytucji *Sacrosanctum Concilium*.

W tym kontekście należy zauważyć, że reforma muzyki sakralnej proponowana przez Piusa X nie była celem samym w sobie. Chorał gregoriański, klasyczna polifonia oraz odpowiednio rozumiana twórczość współczesna miały prowadzić wiernych do głębszego uczestnictwa w liturgii. Papież nie oceniał muzyki przede wszystkim według kryteriów estetycznych, lecz teologicznych i liturgicznych. Muzyka była dobra o tyle, o ile pozostawała wierna naturze liturgii i na jej użytek; wyrażała świętość sprawowanych misterii i sprzyjała modlitwie całego zgromadzenia. Tak sformułowane kryteria będą konsekwentnie rozwijane przez Piusa XII w encyklice *Mediator Dei*, przez Sobór

Watykański II oraz przez instrukcję *Musicam Sacram*, tworząc spójną linię rozwoju doktryny Kościoła dotyczącej muzyki liturgicznej. Stanisław Ziemiański zwraca uwagę, że muzyka liturgiczna nie jest jedynie artystycznym dodatkiem do celebracji, lecz integralnym elementem modlitwy Kościoła. Jej zadaniem nie jest przede wszystkim wywoływanie przeżyć estetycznych, ale służba liturgii oraz prowadzenie wiernych do głębszego uczestnictwa w sprawowanych misteriach. Autor podkreśla również, że wartość muzyki sakralnej należy oceniać przede wszystkim z perspektywy jej funkcji liturgicznej, a nie wyłącznie według kryteriów muzycznych²³.

Szczególniej uwagi wymaga nasza analiza samego sformułowania użytego przez Piusa X. W oficjalnym tekście włoskim motu proprio papież posługuje się wyrażeniem *partecipazione attiva*, zachęcając wiernych do „czynnego uczestnictwa w najświętszych misteriach oraz publicznej i uroczystej modlitwie Kościoła”²⁴. Warto w kontekście naszej pracy zauważyć na samym początku, że opublikowana równocześnie łacińska wersja dokumentu nie zawiera jeszcze późniejszego soborowego określenia *participatio actuosa*. Zamiast niego występuje prostsze sformułowanie *participatio divinorum mysteriorum* – „uczestnictwo w Bożych misteriach”²⁵. Różnica ta od wielu lat stanowi przedmiot dyskusji liturgistów i historyków teologii²⁶.

Rozbieżność pomiędzy obiema wersjami językowymi nie oznacza sprzeczności doktrynalnej, lecz ukazuje proces dojrzewania terminologii. Włoskie *partecipazione attiva* podkreśla dynamizm uczestnictwa wiernych, natomiast łacińskie *participatio divinorum mysteriorum* akcentuje przede wszystkim sam przedmiot uczestnictwa – misterium Chrystusa uobecniane w liturgii. Dopiero w kolejnych dziesięcioleciach, pod wpływem rozwijającego się ruchu liturgicznego, oba te wątki zostaną połączone w klasycznej formule *participatio actuosa*, która znajdzie swoje miejsce w dokumentach Piusa XII oraz Soboru Watykańskiego II²⁷. Nie jest więc przypadkiem, że konstytucja *Sacrosanctum Concilium* używa właśnie określenia *participatio actuosa*, a nie wcześniejszego *participatio attiva*. Rozwój ten odzwierciedla dojrzewanie refleksji teologicznej nad naturą uczestnictwa liturgicznego²⁸.

Należy przy tym zwrócić uwagę na znaczenie łacińskiego przymiotnika *actuosus*. W klasycznej łacinie nie oznacza on jedynie aktywności rozumianej jako intensywność wykonywanych czynności. Wyraża raczej działanie skuteczne, pełne życia, wewnątrznie zaangażowane i przynoszące określony skutek. Wielu liturgistów podkreśla, że wła-

śnie dlatego przekład *participatio actuosa* jako „aktywne uczestnictwo” może być niewystarczający²⁹. Trafniejsze wydaje się rozumienie tego wyrażenia jako uczestnictwa rzeczywistego, pełnego, świadomego i owocnego, obejmującego całego człowieka – jego rozum, wolę, wiarę oraz zewnętrzne formy wyrażania kultu. Taką interpretację konsekwentnie rozwija późniejsze Magisterium Kościoła, zwłaszcza Pius XII, Sobór Watykański II oraz Benedykt XVI³⁰.

Analiza filologiczna w perspektywie powyższych rozważań pozwala uniknąć jednego z najczęstszych błędów interpretacyjnych, bo jeśli *participatio actuosa* zostanie sprowadzona wyłącznie do zewnętrznej aktywności liturgicznej, łatwo utożsamić ją z wykonywaniem określonych funkcji, wypowiadaniem tekstów czy śpiewaniem wszystkich części Mszy Świętej. Tymczasem zarówno geneza samego pojęcia, jak i późniejsze dokumenty Kościoła wskazują, że istota uczestnictwa ma charakter znacznie głębszy³¹. Punktem wyjścia pozostaje zawsze uczestnictwo w misterium Chrystusa, natomiast jego zewnętrzne formy są konsekwencją wewnętrznego zjednoczenia wierzącego z celebrowanym wydarzeniem zbawczym.

W tym właśnie świetle należy odczytywać całe motu proprio Piusa X. Reformując muzykę sakralną, papież nie zamierzał jedynie uporządkować repertuaru liturgicznego ani wyeliminować wpływy operowe. Jego celem było przywrócenie liturgii właściwego miejsca w życiu Kościoła oraz umożliwienie wiernym pełniejszego uczestnictwa w sprawowanych misteriach³². Muzyka sakralna została podporządkowana temu nadrzędnemu celowi. Już u początków XX wieku wyraźnie zarysowuje się zatem zasada, która później stanie się jednym z fundamentów odnowy soborowej: reforma muzyki liturgicznej posiada sens jedynie wtedy, gdy prowadzi do pogłębienia uczestnictwa wiernych w liturgii, a nie stanowi celu samego w sobie.

Ogłoszona 20 listopada 1947 roku encyklika Piusa XII *Mediator Dei* stanowi kolejny kamień milowy w rozwoju doktryny dotyczącej uczestnictwa wiernych w liturgii³³. Był to pierwszy w historii Kościoła dokument papieski poświęcony w całości liturgii. Jego znaczenie wykraczało daleko poza bieżące dyskusje nad ruchem liturgicznym. Papież nie tylko dokonał syntezy dotychczasowej refleksji teologicznej, lecz również wyznaczył kierunek dalszego rozwoju nauczania Kościoła, przygotowując grunt pod reformę liturgiczną Soboru Watykańskiego II. W tym sensie *Mediator Dei* należy postrzegać nie jako dokument zamykający pewien etap, lecz jako tekst otwierający nową epokę w teologii liturgii³⁴.

Na szczególną uwagę zasługuje fakt, że Pius XII zachowuje równowagę pomiędzy otwartością na postulaty ruchu liturgicznego a troską o zachowanie ciągłości Tradycji. Papież z uznaniem odnosi się do badań liturgicznych oraz do wysiłków podejmowanych w celu pogłębienia życia liturgicznego wiernych, jednocześnie przestrzegając przed uproszczeniami i jednostronnymi interpretacjami. Krytykuje zarówno liturgiczny archeologizm, który chciałby bezkrytycznie przywracać wszystkie praktyki starożytnego Kościoła, jak i redukowanie liturgii do zewnętrznych ceremonii pozbawionych wewnętrznego życia duchowego³⁵. W ten sposób wyznacza hermeneutykę odnowy, która będzie później rozwijana przez Sobór Watykański II.

Jednym z najważniejszych osiągnięć encykliki jest pogłębienie rozumienia uczestnictwa wiernych w liturgii. Pius XII zdecydowanie odrzuca przeciwstawianie kultu wewnętrznego i zewnętrznego. Podkreśla, że autentyczna liturgia zawsze obejmuje oba te wymiary³⁶. Zewnętrzne znaki, obrzędy i ceremonie nie są celem samym w sobie, lecz prowadzą wiernych do wewnętrznego zjednoczenia z Chrystusem. Równocześnie papież przypomina, że religijność ograniczona wyłącznie do przeżyć wewnętrznych, pozbawiona widzialnego wyrazu we wspólnej modlitwie Kościoła, również nie odpowiada naturze liturgii. Liturgia jest bowiem kultem publicznym Mistycznego Ciała Chrystusa i jako taka domaga się harmonijnego współistnienia wymiaru duchowego i zewnętrznego³⁷.

Szczególnie istotne znaczenie posiada numer 78 encykliki, w którym Pius XII mówi o „czynnym i osobistym uczestnictwie” (*actuosa et individua participatio*) wiernych w owocach ofiary Chrystusa. Papież wyjaśnia, że wierni nie pozostają jedynie obserwatorami celebracji eucharystycznej, lecz przez uczestnictwo w Ofierze i sakramentach zostają włączeni w zbawcze dzieło Chrystusa. Uczestnictwo to posiada przede wszystkim charakter duchowy i sakramentalny. Dzięki niemu życie wypływające z Chrystusa – Głowy Mistycznego Ciała – udziela się wszystkim jego członkom. W tym miejscu wyraźnie widać rozwój myśli zapoczątkowanej przez Piusa X. Akcent zostaje przesunięty z samego udziału w obrzędach na uczestnictwo w zbawczej rzeczywistości, którą liturgia uobecnia.

Pogłębienie to posiada zasadnicze znaczenie dla późniejszego rozumienia *participatio actuosa*³⁸. Sobór Watykański II przejmie od Piusa XII przekonanie, że uczestnictwo wiernych nie może być utożsamiane wyłącznie z wykonywaniem określonych czynności liturgicznych³⁹. Istotą uczestnictwa pozostaje zjednoczenie z Chrystusem działającym

w liturgii, natomiast odpowiedzi liturgiczne, śpiew, postawy ciała czy pełnione funkcje stanowią zewnętrzny wyraz tej głębszej rzeczywistości⁴⁰. Dzięki temu *Mediator Dei* staje się najważniejszym ogniwem łączącym intuicję przedwojennego ruchu liturgicznego z dojrzałą teologią liturgii przedstawioną przez Ojców Soboru.

Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum Concilium*, promulgowana przez papieża Pawła VI 4 grudnia 1963 roku, stanowi tu najważniejszy dokument Magisterium Kościoła dotyczący liturgii oraz punkt odniesienia dla całej późniejszej reformy liturgicznej⁴¹. Nie bez powodu była pierwszym dokumentem uchwalonym przez Sobór Watykański II. Ojcowie soborowi uznali bowiem, że odnowa życia Kościoła powinna rozpocząć się od odnowy liturgii, ponieważ to właśnie w niej Kościół najpełniej objawia swoją naturę oraz najskuteczniej realizuje swoją misję uświęcania człowieka. Już w pierwszych punktach konstytucji liturgia zostaje określona jako szczyt, do którego zmierza działalność Kościoła, oraz źródło, z którego wypływa cała jego moc. Takie ujęcie nadaje całemu dokumentowi wyraźnie chrystologiczny i eklezjologiczny charakter, a problem uczestnictwa wiernych zostaje osadzony w perspektywie misterium paschalnego Chrystusa, a nie jedynie w płaszczyźnie reformy obrzędów⁴².

Na tym tle należy odczytywać słynny numer 14 konstytucji, który od ponad sześćdziesięciu lat pozostaje podstawowym tekstem interpretacyjnym dla całej posoborowej liturgiki. Sobór stwierdza: „Matka Kościół bardzo pragnie, aby wszystkich wiernych doprowadzono do pełnego, świadomego i czynnego uczestnictwa (*plena, et conscia participatio actuosa*) w obrzędach liturgicznych, którego domaga się sama natura liturgii. Takie uczestnictwo jest prawem i obowiązkiem ludu chrześcijańskiego z racji chrztu”⁴³.

Już sama konstrukcja tego zdania zasługuje na uwagę. Ojcowie Soboru nie mówią jedynie o *participatio actuosa*, lecz poprzedzają ją dwoma równie istotnymi określeniami: *plena* oraz *conscia*. Uczestnictwo ma być zatem pełne, świadome i czynne. Wszystkie trzy przymiotniki tworzą jedną całość teologiczną i nie mogą być interpretowane oddzielnie. Świadomość bez rzeczywistego zaangażowania prowadziłaby do intelektualizacji liturgii, aktywność pozbawiona świadomości groziłaby formalizmem, natomiast pełnia uczestnictwa może zostać osiągnięta jedynie wtedy, gdy oba te wymiary pozostają ze sobą zintegrowane⁴⁴. Taki sposób rozumienia stanowi wyraźne rozwinięcie nauczania Piusa XII zawartego w encyklice *Mediator Dei*.

Jeszcze ważniejsze wydaje się uzasadnienie przedstawione przez Sobór. *Participatio actiosa* nie zostaje zaprezentowana jako środek służący zwiększeniu atrakcyjności liturgii ani jako metoda aktywizacji wiernych. Konstytucja wyraźnie stwierdza, że uczestnictwa tego „domaga się sama natura liturgii” (*ipsa Liturgiae natura postulante*). Źródłem obowiązku uczestnictwa nie jest więc decyzja prawodawcy kościelnego ani duszpasterska skuteczność określonych rozwiązań, lecz ontologiczna natura liturgii jako działania Chrystusa i Kościoła⁴⁵. To właśnie ten argument stanowi jedno z najważniejszych osiągnięć soborowej teologii liturgii i odróżnia ją od wcześniejszych prób uzasadniania reform wyłącznie względami pastoralnymi⁴⁶.

Sobór idzie jednak jeszcze dalej. W tym samym numerze podkreśla, że pełne i czynne uczestnictwo wiernych jest „pierwszym i nieodzownym źródłem, z którego wierni mają czerpać prawdziwie chrześcijańskiego ducha”. Oznacza to odwrócenie perspektywy obecnej w wielu wcześniejszych ujęciach. Liturgia nie jest już postrzegana jedynie jako wyraz wcześniej ukształtowanego życia duchowego, lecz jako jego podstawowe źródło. Chrześcijanin nie uczestniczy w liturgii dlatego, że osiągnął już dojrzałość duchową; przeciwnie – to właśnie poprzez liturgię zostaje stopniowo wprowadzony w pełnię życia chrześcijańskiego. W konsekwencji *participatio actiosa* staje się kategorią nie tylko liturgiczną, lecz również eklezjologiczną, sakramentalną i antropologiczną.

Tak sformułowana doktryna wyznaczyła kierunek całej późniejszej refleksji Kościoła nad liturgią⁴⁷. Zarówno instrukcja *Musicam Sacram*, jak i kolejne dokumenty Stolicy Apostolskiej oraz nauczanie papieży drugiej połowy XX i początku XXI wieku będą konsekwentnie rozwijały intuicję Soboru, ukazując *participatio actiosa* jako podstawową kategorię interpretacji liturgii. Nie oznacza to jednak zakończenia dyskusji. Wręcz przeciwnie, właśnie od momentu ogłoszenia *Sacro-sanctum Concilium* rozpoczyna się intensywna debata dotycząca właściwego rozumienia czynnego uczestnictwa, która trwa do dziś i stanowi jedno z najważniejszych zagadnień współczesnej teologii liturgii.

Szczególnego znaczenia dla właściwego rozumienia *participatio actiosa* nabierają kolejne numery konstytucji, w których Ojcowie Soboru precyzują praktyczne konsekwencje zasady sformułowanej w numerze 14. W numerze 19 zwracają uwagę na konieczność odpowiedniego przygotowania duszpasterzy i wiernych do świadomego uczestnictwa w liturgii. Samo wprowadzenie zmian w obrzędach nie jest bowiem wystarczające. Warunkiem owocnego uczestnictwa pozo-

staje właściwa formacja liturgiczna, obejmująca zarówno duchowieństwo, jak i cały Lud Boży⁴⁸.

Na szczególną uwagę zasługuje fakt, że Sobór konsekwentnie łączy reformę liturgii z formacją liturgiczną. W praktyce oznacza to, że *participatio actiosa* nie rodzi się spontanicznie z samego udziału w celebracji. Wymaga ona stopniowego wprowadzania wiernych w znaczenie znaków, tekstów oraz symboli liturgicznych. Formacja nie ma przy tym mieć charakteru wyłącznie intelektualnego. Jej celem jest kształtowanie postawy wiary, dzięki której uczestnik liturgii uczy się odczytywać celebrację jako rzeczywiste spotkanie z Chrystusem, działającym w swoim Kościele. Dopiero taka formacja umożliwia przejście od biernej obecności do świadomego uczestnictwa w misterium paschalnym.

Jeszcze pełniej myśl tę rozwija numer 30 konstytucji, wymieniając konkretne formy uczestnictwa wiernych w liturgii. Ojcowie Soboru wskazują odpowiedzi liturgiczne, akłamacje, śpiew, psalmodię, antyfony, postawy ciała oraz zachowanie pełnego czci milczenia⁴⁹. Już sam układ tego wyliczenia posiada znaczenie teologiczne. Sobór nie ogranicza uczestnictwa do wypowiadania tekstów ani do wykonywania śpiewów. Obok działań zewnętrznych umieszcza bowiem również milczenie liturgiczne, które zostaje uznane za jedną z autentycznych form *participatio actiosa*. Fakt ten jednoznacznie pokazuje, że czynne uczestnictwo nie może być utożsamiane z nieustanną aktywnością zewnętrzną.

Szczególnie interesujące jest miejsce świętego milczenia w strukturze liturgii. W tradycji Kościoła milczenie nigdy nie było rozumiane jako przerwa pomiędzy kolejnymi częściami celebracji. Stanowi ono integralny element dialogu Boga z człowiekiem. W chwilach ciszy wierni przyjmują usłyszane słowo Boże, rozważają jego znaczenie oraz odpowiadają na nie modlitwą serca. Milczenie posiada zatem charakter głęboko aktywny, choć nie wyraża się poprzez działanie zewnętrzne. Ta intuicja Soboru będzie później wielokrotnie rozwijana zarówno w dokumentach Stolicy Apostolskiej, jak i w nauczaniu Benedykta XVI, który przypominał, że cisza stanowi niezbędny warunek autentycznego uczestnictwa w liturgii⁵⁰.

Kulminację soborowej refleksji stanowi numer 48 konstytucji, odnoszący się bezpośrednio do celebracji Eucharystii. Ojcowie Soboru podkreślają, że Kościół troszczy się o to, aby wierni „nie byli obecni na tym misterium wiary jak obcy i milczący widzowie” (*non tamquam extranei vel muti spectatores*), lecz aby poprzez obrzędy i modlitwy

dobrze rozumieli święte czynności, świadomie, pobożnie i czynnie uczestniczyli w świętej czynności⁵¹. W zdaniu tym zawarta została jedna z najpełniejszych definicji *participatio actuosa*.

Na uwagę zasługuje użyte przez Sobór przeciwstawienie: „obcy i milczący widzowie”. Nie chodzi tutaj o krytykę milczenia jako takiego – skoro w numerze 30 zostało ono uznane za autentyczną formę uczestnictwa – lecz o postawę wewnętrznego dystansu wobec celebrowanego misterium. „Milczący widz” to ten, kto pozostaje jedynie obserwatorem liturgii, nie angażując swojej wiary, modlitwy ani życia w wydarzenie zbawcze dokonujące się na ołtarzu. Sobór odrzuca więc model biernej obecności, nie odrzuca natomiast kontemplacji, ciszy czy słuchania, o ile prowadzą one do głębokiego zjednoczenia z Chrystusem.

W świetle analiz numerów 14, 19, 30 i 48 można stwierdzić, że Sobór Watykański II konsekwentnie buduje integralną wizję uczestnictwa liturgicznego. Obejmuje ona przygotowanie wiernych, formację liturgiczną, świadome przeżywanie znaków, odpowiedzi i śpiewów, zachowanie milczenia oraz wewnętrzne zjednoczenie z misterium Chrystusa. Żaden z tych elementów nie może być traktowany w oderwaniu od pozostałych. Dopiero ich jedność pozwala właściwie zrozumieć, czym jest *participatio actuosa* w nauczaniu Kościoła.

Bezpośrednią konsekwencją nauczania Soboru Watykańskiego II stało się ogłoszenie instrukcji *Musicam Sacram* 5 marca 1967 roku przez Świętą Kongregację Obrzędów. Dokument ten nie tworzy nowej doktryny dotyczącej muzyki kościelnej, lecz stanowi autentyczną interpretację zasad zawartych w *Sacrosanctum Concilium* oraz ich rozwinięcie w odniesieniu do praktyki liturgicznej. Z tego względu *Musicam Sacram* pozostaje do dziś jednym z najważniejszych dokumentów Magisterium dotyczących muzyki liturgicznej i właściwego rozumienia *participatio actuosa*.

Już w pierwszych punktach instrukcji autorzy podkreślają, że muzyka nie jest jedynie środkiem upiększającym celebrację. Liturgia sprawowana ze śpiewem pełniej ukazuje hierarchiczną i wspólnotową naturę Kościoła, jednoczy serca wiernych przez jedność głosów, ławiej kieruje umysły ku rzeczywistościom niebieskim oraz czyni całe zgromadzenie bardziej czytelnym znakiem liturgii niebiańskiej. Uderza przy tym fakt, że dokument nie rozpoczyna od norm wykonawczych, lecz od ukazania teologicznego sensu śpiewu. Muzyka zostaje wpisana w samą naturę celebracji liturgicznej i podporządkowana jej celowi, którym jest chwała Boga oraz uświęcenie wiernych⁵².

Szczególne znaczenie dla interpretacji *participatio actuosa* posiada numer 15 instrukcji. Dokument stwierdza jednoznacznie, że uczestnictwo wiernych powinno mieć „przede wszystkim charakter wewnętrzny” (*participatio interna*), dzięki któremu jednoczą oni swoje myśli z wypowiedzianymi lub słyszanyymi słowami oraz współdziałają z łaską Bożą⁵³. Jednocześnie instrukcja podkreśla, że uczestnictwo to powinno znajdować również wyraz zewnętrzny poprzez postawy ciała, aklamacje, odpowiedzi i śpiew. Co szczególnie istotne, dodaje, że wierni mają jednoczyć się wewnętrznie także z tym, co śpiewają usługujący lub chór, aby słuchając ich, wznosili swoje serca ku Bogu. Jest to jedno z najważniejszych zdań całego dokumentu, ponieważ definitywnie odrzuca błędne przeciwstawianie śpiewu chóru i czynnego uczestnictwa zgromadzenia.

Jeszcze wyraźniej problem ten zostaje rozwinięty w numerach 16–24 instrukcji. Autorzy dokumentu zachęcają do rozwijania śpiewu całego zgromadzenia, równocześnie jednak przypominają, że niektóre części liturgii mogą być wykonywane wyłącznie przez scholę lub chór, o ile wierni nie zostają wyłączeni z tych śpiewów, które z natury należą do całego zgromadzenia⁵⁴. Dokument odrzuca zatem dwa skrajne stanowiska. Z jednej strony nie dopuszcza sytuacji, w której chór przejmuje cały śpiew Mszy, czyniąc lud jedynie biernym słuchaczem. Z drugiej strony nie wymaga, aby wszystkie śpiewy były wykonywane wyłącznie przez zgromadzenie⁵⁵. Liturgia zachowuje swoją strukturę hierarchiczną i wspólnotową, a poszczególne funkcje pozostają wzajemnie komplementarne.

Na szczególną uwagę zasługuje również sposób, w jaki instrukcja określa rolę scholi *cantorum*. Chór nie zostaje przedstawiony jako zespół koncertowy ani jako grupa odpowiedzialna za muzyczną oprawę liturgii. Jego zadaniem jest wierne wykonywanie powierzonych mu części śpiewu oraz wspieranie czynnego uczestnictwa wiernych⁵⁶. Dokument podkreśla ponadto konieczność formacji liturgicznej i duchowej członków chóru, wskazując, że ich posługa posiada charakter autentycznego ministerium liturgicznego. Tym samym *Musicam Sacram* nadaje działalności scholi wymiar wyraźnie teologiczny i eklezjalny.

Analiza instrukcji prowadzi do istotnego wniosku. W przeciwieństwie do wielu późniejszych interpretacji dokument nie utożsamia *participatio actuosa* z maksymalizacją aktywności zewnętrznej wiernych. Przeciwnie, konsekwentnie ukazuje jedność uczestnictwa wewnętrznego i zewnętrznego oraz podkreśla komplementarny charak-

ter różnych posług liturgicznych. Muzyka nie służy aktywizowaniu zgromadzenia za wszelką cenę, lecz prowadzeniu całego Kościoła do głębszego uczestnictwa w misterium Chrystusa. To właśnie ta hermeneutyka stanie się w dalszych rozdziałach niniejszej monografii punktem wyjścia do interpretacji muzyki liturgicznej jako aktu komunikacyjnego Kościoła⁵⁷.

Kolejnym etapem rozwoju doktryny dotyczącej *participatio actuosa* stało się „Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego” (*Institutio Generalis Missalis Romani*), które towarzyszy kolejnym wydaniom *Missale Romanum*⁵⁸. Dokument ten posiada istotne znaczenie, ponieważ nie ogranicza się do przedstawienia norm rubrycystycznych, lecz zawiera syntetyczną teologię celebracji eucharystycznej⁵⁹. W wielu miejscach rozwija intuicje *Sacrosanctum Concilium* i *Musicam Sacram*, ukazując praktyczne konsekwencje czynnego uczestnictwa wiernych w sprawowaniu Eucharystii⁶⁰.

Już we wprowadzeniu do trzeciego wydania Mszału rzymskiego podkreślono nierozzerwalny związek pomiędzy *lex orandi* i *lex credendi*. Autorzy przypominają, że sposób modlitwy Kościoła odpowiada jego wierze, dlatego liturgia nie jest jedynie zewnętrznym wyrazem doktryny, ale jednym z uprzywilejowanych miejsc jej przekazu i aktualizacji. W ten sposób *Institutio Generalis* kontynuuje linię myślenia obecną już u Prospera Guérangera, Piusa XII oraz Ojców Soboru, wskazując, że uczestnictwo wiernych posiada zawsze wymiar teologiczny, a nie jedynie organizacyjny.

Szczególnie ważne dla niniejszych rozważań są numery 39–41, poświęcone śpiewowi liturgicznemu. Dokument przypomina, że śpiew jest „znakiem radości serca” oraz jednym z najbardziej naturalnych sposobów wyrażania wspólnotowej modlitwy Kościoła⁶¹. Nie jest on elementem fakultatywnym ani wyłącznie środkiem podnoszącym uroczysty charakter celebracji. Z natury liturgii wynika, że tam, gdzie jest to możliwe, części przeznaczone do śpiewu powinny być rzeczywiście wykonywane śpiewem, przy zachowaniu właściwej hierarchii poszczególnych elementów Mszy. W pierwszej kolejności należy śpiewać dialogi celebransów i zgromadzenia oraz te części, które z natury swojej wymagają odpowiedzi całego ludu⁶².

Instrukcja zachowuje przy tym charakterystyczną dla całego nauczania Kościoła równowagę pomiędzy wspólnym śpiewem wiernych a właściwymi funkcjami chóru i kantora. W numerze 103 podkreśla, że *schola cantorum* pełni własną funkcję liturgiczną (*proprium liturgicum munus*)⁶³. Jej zadaniem jest troska o poprawne wykonanie tych śpie-

wów, które do niej należą, oraz wspieranie czynnego uczestnictwa wiernych poprzez śpiew⁶⁴. Dokument nie przeciwstawia więc chóru zgromadzeniu, lecz ukazuje ich wzajemną komplementarność. Każda posługa zachowuje własną tożsamość, a jednocześnie służy jednemu celowi – pełniejszemu urzeczywistnieniu celebracji eucharystycznej.

Jeszcze wyraźniej zasada ta zostaje wyrażona w numerach 95–97, gdzie wierni zostają ukazani jako lud kapłański uczestniczący we wspólnym składaniu Ofiary Chrystusa. Dokument podkreśla, że jedność zgromadzenia wyraża się nie tylko poprzez wspólne modlitwy i śpiew, ale również przez zgodność postaw, gestów oraz wspólne słuchanie słowa Bożego. Oznacza to, że *participatio actuosa* obejmuje całość doświadczenia liturgicznego i nie może być redukowana do jednego z jego elementów. Śpiew pozostaje ważnym, lecz nie jedynym sposobem uczestnictwa. Takie ujęcie stanowi konsekwentne rozwinięcie nauczania Soboru Watykańskiego II oraz instrukcji *Musicam Sacram*⁶⁵.

Analiza „Ogólnego wprowadzenia do Mszału rzymskiego” prowadzi do istotnego wniosku metodologicznego. W żadnym miejscu dokument nie utożsamia czynnego uczestnictwa z nieustanną aktywnością zewnętrzną wszystkich obecnych. Przeciwnie, zachowuje właściwe proporcje pomiędzy różnymi posługami liturgicznymi, podkreślając, że jedność celebracji urzeczywistnia się poprzez harmonijną współpracę wszystkich uczestników⁶⁶. Perspektywa ta posiada fundamentalne znaczenie dla dalszych analiz podejmowanych w niniejszej monografii. Pozwala bowiem spojrzeć na muzykę liturgiczną nie jako na samodzielny element celebracji, lecz jako na integralną część jednego działania Chrystusa i Kościoła, w którym każda posługa posiada własne miejsce i własne znaczenie teologiczne.

Dotychczasowa analiza pozwala dostrzec wyraźną ciągłość rozwoju nauczania Kościoła. Jednocześnie nie sposób pominąć faktu, że Sobór Watykański II nadał pojęciu *participatio actuosa* nową głębię teologiczną. Nowość ta nie polegała na zmianie samej istoty uczestnictwa, lecz – jak wykazaliśmy powyżej – na znacznym poszerzeniu perspektywy, w której zostało ono ukazane. W dokumentach poprzedzających Sobór akcentowano przede wszystkim udział wiernych w liturgii oraz rolę muzyki sakralnej jako środka prowadzącego do głębszej modlitwy. *Sacrosanctum Concilium* ukazuje natomiast uczestnictwo jako konsekwencję samej natury Kościoła i liturgii. Nie jest ono już jedynie postulatem pastoralnym, lecz kategorią wynikającą z chrztu oraz z eklezjalnej tożsamości wierzącego.

Zmiana ta widoczna jest przede wszystkim w sposobie uzasadniania uczestnictwa wiernych. Pius X wskazywał na liturgię jako „pierwsze i niezastąpione źródło ducha chrześcijańskiego”, natomiast Sobór rozwija tę intuicję, ukazując liturgię jako miejsce aktualnego działania Chrystusa, w którym uczestniczy cały Kościół. Oznacza to, że wierni nie zostają zaproszeni do udziału w czynnościach wykonywanych przez celebrycę, lecz zostają włączeni w jedno działanie Chrystusa i Jego Mistycznego Ciała. W konsekwencji *participatio actuosa* nie oznacza zwiększenia liczby wykonywanych funkcji, ale głębsze uczestnictwo w jednym akcie kultu sprawowanym przez Chrystusa i Kościół.

To przesunięcie akcentów posiada zasadnicze znaczenie dla całej współczesnej teologii liturgii. Jeżeli bowiem podmiotem liturgii jest cały Chrystus (*Christus totus*) – Głowa i członki – wówczas uczestnictwo każdego wiernego posiada charakter ontologiczny i sakramentalny. Wynika ono z wszczęcia w Chrystusa przez chrzest oraz z udziału w powszechnym kapłaństwie wiernych. Zewnętrzne formy uczestnictwa są ważne, lecz pozostają wtórne wobec tej podstawowej rzeczywistości eklezjalnej. Takie ujęcie wyjaśnia również, dlaczego Sobór określa czynne uczestnictwo jako „prawo i obowiązek” wszystkich ochrzczonych. Nie jest ono przywilejem wybranych ani konsekwencją pełnienia określonych funkcji liturgicznych, lecz wynika z samej natury chrześcijańskiego powołania⁶⁷.

W tym świetle szczególnego znaczenia nabiera relacja pomiędzy liturgią a Kościołem. Sobór nie postrzega liturgii jedynie jako jednej z form działalności eklezjalnej. Liturgia jest uprzywilejowanym miejscem, w którym Kościół objawia samego siebie. Celebryując Eucharystię, Kościół nie tylko wykonuje określone czynności kultowe, ale staje się tym, czym jest ze swojej natury – wspólnotą zgromadzoną przez Chrystusa, karmioną Jego słowem i Ciałem oraz posłaną do świata⁶⁸. W tym sensie *participatio actuosa* oznacza uczestnictwo nie tylko w liturgii, ale również w życiu i misji Kościoła.

Perspektywa ta pozwala właściwie zrozumieć miejsce muzyki liturgicznej. Jeżeli liturgia jest działaniem całego Kościoła, również muzyka nie może być traktowana wyłącznie jako element estetyczny czy organizacyjny⁶⁹. Śpiew, dialogi, aklamacje ale też chwile świętego milczenia (*silentium sacreum*), należą do sposobów, przez które Kościół wyraża swoją wiarę i uczestniczy w kulcie Chrystusa⁷⁰. Ich znaczenie nie wynika z wartości artystycznej, lecz z uczestnictwa w jednym akcie liturgicznym. Dlatego właściwe rozumienie *participatio actuosa* stanowi konieczny warunek poprawnej interpretacji muzyki liturgicznej^{71,72}.

Dopiero z tej perspektywy można właściwie odczytać późniejsze dokumenty Magisterium, zwłaszcza nauczanie Jana Pawła II, Benedykta XVI i Franciszka, które konsekwentnie rozwija soborową wizję uczestnictwa, akcentując jego wymiar chrystologiczny, sakramentalny i eklezjalny, a zarazem przestrzegając przed redukowaniem go do samej aktywności zewnętrznej.

Recepcja soborowej nauki o *participatio actiosa* ujawniła jednak, że samo sformułowanie zasady nie zakończyło dyskusji nad jej znaczeniem. Wręcz przeciwnie – druga połowa XX wieku przyniosła liczne próby interpretacji, niejednokrotnie prowadzące do odmiennych, a nawet przeciwstawnych wniosków. Współczesna literatura liturgiczna zgodnie podkreśla, że *participatio actiosa* należy do pojęć najbardziej wpływowych, ale zarazem najbardziej niejednoznacznie rozumianych wyrażen w posoborowej refleksji nad liturgią⁷³.

Pierwszy nurt interpretacyjny akcentował przede wszystkim wymiar zewnętrzny uczestnictwa. W wielu środowiskach duszpasterskich czynne uczestnictwo zaczęto utożsamiać z możliwie największym zaangażowaniem wiernych w wykonywanie funkcji liturgicznych. Odpowiedzi, śpiew, procesje, posługi lektora i akolity czy udział w przygotowaniu liturgii zaczęły być postrzegane jako podstawowe wyznaczniki realizacji soborowego postulatu. Choć działania te niewątpliwie sprzyjały większemu zaangażowaniu zgromadzenia, niekiedy prowadziły do uproszczenia soborowej wizji poprzez sprowadzenie *participatio actiosa* do zewnętrznej aktywności.

Drugi nurt, rozwijany przede wszystkim przez liturgistów zajmujących się teologią liturgii, zwracał uwagę, że Sobór nie utożsamia uczestnictwa z aktywizmem. Autorzy tacy jak Aidan Kavanagh, David W. Fagerberg czy Joseph Ratzinger podkreślali, iż liturgia nie jest przede wszystkim zbiorem działań wykonywanych przez człowieka, lecz uprzednim działaniem Boga, w które człowiek zostaje włączony przez łaskę. Z tej perspektywy uczestnictwo oznacza przede wszystkim wejście w misterium Chrystusa, a dopiero wtórnie wyraża się poprzez określone czynności liturgiczne. Fagerberg ujmuje tę zależność szczególnie wyraziście, wskazując, że liturgia nie jest jedynie przedmiotem refleksji teologicznej, ale stanowi źródło teologii (*theologia prima*). Człowiek nie tyle „wykonuje liturgię”, ile zostaje przez liturgię przemieniony i ukształtowany⁷⁴.

Podobny kierunek odnajdujemy w refleksji Josepha Ratzingera. Analizując recepcję reformy liturgicznej, zwracał on uwagę, że jednym z najczęstszych błędów było utożsamienie czynnego

uczestnictwa z permanentną aktywnością wszystkich obecnych. Tymczasem – jak podkreśla – istnieją momenty liturgii, w których najgłębszą formą uczestnictwa jest słuchanie, adoracja lub pełne skupienia milczenie. Liturgia nie wymaga nieustannego działania człowieka, lecz otwarcia na działanie Boga. W tym sensie również cisza liturgiczna może być autentycznym wyrazem *participatio actiosa*, ponieważ prowadzi do głębszego zjednoczenia z celebrowanym misterium⁷⁵.

Coraz częściej zwraca się również uwagę na eklezjologiczny wymiar uczestnictwa. Współczesna liturgika podkreśla, że podmiotem celebracji nie jest ani sam celebrans, ani zgromadzenie rozumiane jako suma uczestników, lecz cały Kościół jako Mistyczne Ciało Chrystusa. Każdy uczestniczy w liturgii zgodnie z własnym powołaniem i pełnioną posługą, jednak wszystkie działania pozostają podporządkowane jednemu aktowi kultu sprawowanemu przez Chrystusa⁷⁶. W tej perspektywie *participatio actiosa* oznacza przede wszystkim udział w życiu Kościoła, który modli się, składa Ofiarę i wielbi Boga jako jedna wspólnota ochrzczonych.

Przedstawione kierunki interpretacyjne prowadzą do istotnego wniosku. Współczesna refleksja liturgiczna coraz wyraźniej odchodzi od rozumienia *participatio actiosa* jako kategorii opisującej jedynie zachowania liturgiczne. Coraz częściej traktuje ją jako kategorię teologiczną, wyrażającą sposób uczestnictwa Kościoła w zbawczym dziele Chrystusa. Właśnie ta perspektywa stanie się punktem wyjścia dla dalszych analiz podjętych w niniejszej monografii, których celem będzie ukazanie muzyki liturgicznej jako szczególnej formy uczestnictwa w tym jednym akcie Chrystusa i Kościoła.

Przedstawiony rozwój doktryny uczestnictwa liturgicznego pozwala dostrzec wyraźną konsekwencję nauczania Kościoła na przestrzeni ponad stu lat. Począwszy od odnowy liturgicznej zapoczątkowanej przez benedyktynów z Solesmes, poprzez motu proprio *Tra le sollecitudini*, encyklikę *Mediator Dei*, konstytucję *Sacrosanctum Concilium*, instrukcję *Musicam Sacram* oraz *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, można zaobserwować stopniowe pogłębianie rozumienia uczestnictwa wiernych w liturgii. Kolejne dokumenty nie zmieniają wcześniejszego nauczania, lecz rozwijają je, nadając mu coraz pełniejszy wymiar teologiczny i eklezjalny.

Na szczególną uwagę zasługuje fakt, że ewolucja ta nie polegała na przechodzeniu od uczestnictwa biernego do aktywnego, jak niekiedy przedstawiano to w pierwszych dekadach po Soborze Watykańskim II.

Taki sposób interpretacji nie znajduje potwierdzenia ani w dokumentach Magisterium, ani w najważniejszych opracowaniach liturgicznych. Kościół od początku postrzegał liturgię jako wspólne dzieło Chrystusa i zgromadzonego Ludu Bożego. Rozwój doktryny dotyczył przede wszystkim coraz głębszego wyjaśniania natury tego uczestnictwa oraz sposobów jego urzeczywistniania w celebracji.

Analiza dokumentów pozwala również zauważyć, że wszystkie one zachowują konsekwentną jedność pomiędzy uczestnictwem wewnętrznym i zewnętrznym. Pius X akcentował potrzebę świadomego udziału wiernych w świętych misteriach, Pius XII wskazywał na konieczność harmonii pomiędzy kultem duchowym i jego zewnętrznym wyrazem, Sobór Watykański II mówił o uczestnictwie pełnym, świadomym i czynnym, natomiast *Musicam Sacram* oraz *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego* ukazały praktyczne konsekwencje tej zasady dla celebracji liturgicznej. Na żadnym etapie rozwoju doktryny nie przeciwstawiono tych dwóch wymiarów. Przeciwnie – konsekwentnie podkreślano ich wzajemne dopełnianie się.

Szczególne znaczenie nabiera w tym kontekście miejsce muzyki liturgicznej. Analiza dokumentów prowadzi do jednoznacznego wniosku, że muzyka nie jest traktowana jako element dekoracyjny ani jako samodzielna wartość estetyczna. Wszystkie dokumenty, począwszy od *Tra le sollecitudini*, przypisują jej funkcję integralnie związaną z liturgią. Śpiew uczestniczy w strukturze celebracji, służy głoszeniu wiary, budowaniu jedności zgromadzenia oraz wyrażaniu modlitwy Kościoła. Oznacza to, że jego znaczenie należy interpretować przede wszystkim w perspektywie teologicznej, a dopiero wtórnie muzycznej czy artystycznej.

Jednocześnie należy zauważyć, że mimo bogatej refleksji nad *participatio actiosa* literatura liturgiczna stosunkowo rzadko podejmuje próbę opisanie muzyki liturgicznej w kategoriach aktu. Dominujące opracowania koncentrują się na funkcjach muzyki, jej znaczeniu pastoralnym, estetycznym lub historycznym. Znacznie rzadziej stawiane jest pytanie o jej strukturę jako działania oraz o jej miejsce w komunikacji dokonującej się pomiędzy Bogiem i zgromadzeniem liturgicznym. Powstaje zatem przestrzeń wymagająca dalszych badań, zwłaszcza na styku teologii liturgii, filozofii działania oraz teorii komunikacji.

To właśnie ta luka badawcza stanowi punkt wyjścia dla kolejnej części niniejszej monografii. Skoro bowiem muzyka jest integralnym elementem liturgii oraz współuczestniczy w realizacji *participatio*

actuosa, konieczne staje się postawienie pytania o charakter tego uczestnictwa. Czy można mówić o muzyce jako o szczególnym akcie? Czy śpiew liturgiczny jedynie towarzyszy celebracji, czy też sam współtworzy wydarzenie liturgiczne? Czy jego funkcję można opisać przy pomocy współczesnych teorii aktu i komunikacji? Odpowiedź na te pytania wymaga jednak wcześniejszego pogłębienia samego pojęcia aktu oraz jego miejsca w refleksji filozoficznej i komunikologicznej.

1.3. Teologiczne znaczenie *participatio actuosa*

Przedstawiona dotychczas analiza ukazała historyczny rozwój idei *participatio actuosa* – od dziewiętnastowiecznego ruchu liturgicznego, poprzez nauczanie Piusa X i Piusa XII, aż do dojrzałej syntezy zawartej w konstytucji *Sacrosanctum Concilium* oraz dokumentach posoborowych. Samo odtworzenie procesu historycznego nie wyczerpuje jednak znaczenia tego pojęcia. Historia wyjaśnia bowiem genezę doktryny, lecz nie odpowiada na pytanie o jej istotę. Dlatego konieczne jest przejście od perspektywy historycznej do refleksji teologicznej, ukazującej *participatio actuosa* jako jedną z podstawowych kategorii współczesnej teologii liturgii.

Sobór Watykański II nie traktuje czynnego uczestnictwa jako jednego z wielu postulatów duszpasterskich ani jako metody zwiększenia zaangażowania wiernych w celebrację. Przeciwnie, wskazuje, że pełny, świadomego i czynnego uczestnictwa „domaga się sama natura liturgii” (*ipsa Liturgiae natura postulante*). Oznacza to, że źródłem *participatio actuosa* nie jest decyzja prawodawcy kościelnego ani określony model organizacji celebracji, lecz ontologiczna natura liturgii jako działania Chrystusa i Kościoła. Uczestnictwo wiernych nie jest zatem elementem dodanym do liturgii, ale wynika z samej istoty misterium uobecnianego w celebracji⁷⁷.

Takie ujęcie prowadzi do zasadniczej zmiany perspektywy. W refleksji posoborowej liturgia przestaje być rozumiana przede wszystkim jako zbiór obrzędów wykonywanych przez zgromadzenie wiernych. Staje się wydarzeniem zbawczym, w którym sam Chrystus działa mocą Ducha Świętego, uświęca swój lud i składa Ojcu doskonałą ofiarę uwielbienia. Każde autentyczne uczestnictwo posiada zatem charakter odpowiedzi na uprzednią inicjatywę Boga. Człowiek nie jest pierwszym sprawcą liturgii, lecz zostaje zaproszony do udziału w dziele, którego źródłem i podmiotem pozostaje Chrystus.

W tym sensie *participatio actiosa* oznacza przede wszystkim uczestnictwo w działaniu Chrystusa, a dopiero wtórnie wyraża się poprzez określone czynności liturgiczne wykonywane przez zgromadzenie⁷⁸.

Kluczowe znaczenie posiada w tym kontekście siódmy numer konstytucji *Sacrosanctum Concilium*, w którym Ojcowie Soboru przypominają, że liturgia jest wykonywaniem kapłańskiego urzędu Jezusa Chrystusa, a publiczny kult sprawuje „Mistyczne Ciało Jezusa Chrystusa, to jest Głowa i Jego członki”. Formuła ta nawiązuje do klasycznej koncepcji *Christus totus*, rozwiniętej przez św. Augustyna i obecnej w całej tradycji Kościoła. Liturgia nie jest działaniem pojedynczego człowieka ani nawet samej wspólnoty wiernych. Jest działaniem całego Chrystusa – Głowy i Kościoła jako Jego Ciała. Z tego względu uczestnictwo wiernych posiada wymiar chrystologiczny i eklezjalny zarazem. Nie polega jedynie na wykonywaniu określonych funkcji, lecz na realnym włączeniu w jedyny akt kultu sprawowany przez Chrystusa dla zbawienia świata⁷⁹.

Perspektywa ta została pogłębiona przez współczesną teologię liturgii. Aidan Kavanagh podkreśla, że liturgia nie jest jedynie przedmiotem refleksji teologicznej, ale uprzywilejowanym miejscem, w którym Kościół doświadcza i wyznaje swoją wiarę⁸⁰. David W. Fagerberg rozwija tę intuicję, określając liturgię mianem *theologia prima*, a więc „pierwszej teologii”, z której rodzi się refleksja doktrynalna⁸¹. W takim ujęciu uczestnictwo liturgiczne oznacza wejście w żywą rzeczywistość misterium Chrystusa, a nie jedynie udział w zewnętrznych obrzędach. Joseph Ratzinger natomiast konsekwentnie przypomina, że liturgia pozostaje przede wszystkim *opus Dei* – dziełem Boga, w którym człowiek uczestniczy dzięki łasce, a nie własnej aktywności⁸². Wszystkie te ujęcia prowadzą do wspólnego wniosku: *participatio actiosa* należy interpretować przede wszystkim jako kategorię teologiczną, a dopiero wtórnie pastoralną czy liturgiczno-organizacyjną.

Tak rozumiane uczestnictwo stanie się punktem wyjścia dla dalszych naszych analiz podejmowanych w niniejszym rozdziale. W pierwszej kolejności zostaną omówione jego chrystologiczne podstawy, następnie wymiar eklezjologiczny i sakramentalny, relacja pomiędzy *lex orandi* i *lex credendi* oraz miejsce muzyki liturgicznej jako integralnego elementu celebracji. Dopiero na fundamencie tych analiz możliwe będzie ukazanie przez nas muzyki nie tylko jako środka wyrazu liturgii, lecz jako szczególnej formy uczestnictwa Kościoła w zbawczym działaniu Chrystusa.

1.3.1. Chrystologiczne podstawy *participatio actuosa*

Punktem wyjścia dla teologicznego rozumienia *participatio actuosa* pozostaje osoba Jezusa Chrystusa oraz Jego zbawcze dzieło urzeczywistniane w liturgii Kościoła. Bez perspektywy chrystologicznej czynne uczestnictwo łatwo sprowadzić do kategorii psychologicznych, socjologicznych lub pastoralnych, utożsamiając je z aktywnością zgromadzenia bądź stopniem zaangażowania wiernych w przebieg celebracji. Tymczasem zarówno Pismo Święte, jak i nauczanie Kościoła wskazują jednoznacznie, że pierwszym i zasadniczym podmiotem liturgii pozostaje sam Chrystus. To On jest jedynym i wiecznym Arcykapłanem Nowego Przymierza, a liturgia Kościoła jest uczestnictwem w Jego jedynym kapłaństwie i jedynej ofierze⁸³.

Autor Listu do Hebrajczyków ukazuje Chrystusa jako najwyższego Kapłana, który raz na zawsze wszedł do świątyni niebieskiej i przez własną krew dokonał wiecznego odkupienia człowieka (Hbr 9,11-12). Ofiara Chrystusa nie wymaga powtarzania, ponieważ posiada charakter definitywny i doskonały (Hbr 10,10-14). Liturgia Kościoła nie stanowi zatem nowej ofiary ani jedynie symbolicznego wspomnienia wydarzeń paschalnych. Jest sakramentalnym uobecnieniem jedynego wydarzenia zbawczego, dzięki któremu wierzący wszystkich czasów zostają włączeni w misterium śmierci i zmartwychwstania Chrystusa. Uczestnictwo liturgiczne oznacza więc przede wszystkim udział w jedynym kapłańskim działaniu Syna Bożego wobec Ojca.

Perspektywa ta została przejęta i rozwinięta przez Vaticanum Secundum. W siódmym numerze konstytucji *Sacrosanctum Concilium* Ojcowie Soboru bardzo jasno przypominają, że Chrystus jest zawsze obecny w swoim Kościele, zwłaszcza w czynnościach liturgicznych. Jest obecny w osobie celebransa, pod postaciami eucharystycznymi, w głoszonym słowie Bożym oraz wtedy, gdy Kościół modli się i śpiewa⁸⁴. Tak szerokie ujęcie obecności Chrystusa posiada doniosłe znaczenie dla rozumienia *participatio actuosa*. Oznacza bowiem, że uczestnictwo wiernych nie ogranicza się do relacji z poszczególnymi elementami celebracji, lecz stanowi odpowiedź wiary na wieloraką obecność Chrystusa działającego w liturgii.

W refleksji patrystycznej szczególnie głęboko prawdę tę wyraził św. Augustyn, rozwijając koncepcję *Christus totus* – „całego Chrystusa”. Według biskupa Hippony Chrystus i Kościół tworzą jedną rzeczywistość mistyczną: Chrystus pozostaje Głową, wierni zaś są członkami Jego Ciała⁸⁵. W swoich *Enarrationes in Psalmos* Augustyn wielokrotnie

podkreśla, że w Psalmach przemawia niekiedy Chrystus jako Głowa, niekiedy Kościół jako Jego Ciało, najczęściej jednak przemawia „cały Chrystus” (*totus Christus*). Nie oznacza to zatarcia różnicy pomiędzy Chrystusem i Kościołem, lecz ukazuje głębię ich komunii, urzeczywistnianej przede wszystkim w liturgii. Właśnie dlatego liturgia nie jest zbiorem indywidualnych aktów religijnych, ale modlitwą całego Chrystusa – Głowy i członków.

Z augustyńskiej koncepcji *Christus totus* wynika ważna konsekwencja dla rozumienia *participatio actuosa*. Skoro liturgia jest działaniem całego Chrystusa, uczestnictwo wiernych nie polega na dołączaniu własnych działań do czynności celebransa, lecz na coraz pełniejszym włączeniu się w jedyne działanie Chrystusa. Podstawowym celem liturgii nie jest więc aktywizacja zgromadzenia, ale komunია z Chrystusem, która następnie wyraża się we wspólnej modlitwie, śpiewie, słuchaniu słowa Bożego, ofiarowaniu oraz przyjęciu Komunii Świętej. Wszystkie zewnętrzne formy uczestnictwa czerpią swój sens z tej pierwotnej komunii z Chrystusem.

Takie rozumienie znajduje potwierdzenie również we współczesnej teologii liturgii. Joseph Ratzinger przypomina, że liturgia nie jest dziełem wspólnoty tworzącej własne formy kultu, lecz uczestnictwem w nieustannej liturgii Chrystusa, sprawowanej przed obliczem Ojca. Kościół nie „produkuje” liturgii, ale ją otrzymuje i w niej uczestniczy⁸⁶. Podobnie Aidan Kavanagh podkreśla, że liturgia jest uprzednim działaniem Boga wobec człowieka, natomiast odpowiedź zgromadzenia posiada zawsze charakter wtórny⁸⁷. W konsekwencji wyrażenie *participatio actuosa* należy rozumieć jako udział w zbawczym działaniu Chrystusa, które poprzedza wszelką aktywność człowieka i nadaje jej właściwy sens.

1.3.2. Eklezjologiczny wymiar *participatio actuosa*

Chrystologiczne rozumienie *participatio actuosa* prowadzi bezpośrednio do jego wymiaru eklezjologicznego. Jeżeli bowiem liturgia jest działaniem Chrystusa, to jest ona równocześnie działaniem Kościoła, który stanowi Jego Mistyczne Ciało. Nie istnieje liturgia prywatna ani liturgia indywidualna w ścisłym znaczeniu tego słowa. Każda celebrowana liturgia jest wydarzeniem Kościoła, nawet jeśli sprawowana jest przy udziale niewielkiej liczby wiernych. W liturgii bowiem Kościół nie tylko modli się do Boga, lecz objawia swoją najgłębszą tożsamość jako wspólnota zrodzona z misterium paschalnego Chrystusa i nieustannie przez to misterium ożywiana⁸⁸.

Już Konstytucja *Sacrosanctum Concilium* podkreśla, że czynności liturgiczne „nie są czynnościami prywatnymi, lecz kultem Kościoła, będącego «sakramentem jedności», czyli ludem świętym zjednoczonym i zorganizowanym pod zwierzchnictwem biskupów”⁸⁹. Stwierdzenie to posiada fundamentalne znaczenie dla interpretacji *participatio actuosa*. Uczestnictwo wiernych nie jest bowiem sumą indywidualnych aktów pobożności wykonywanych równolegle przez poszczególne osoby. Ma ono charakter wspólnotowy, ponieważ wyrasta z komunii Kościoła i prowadzi do jej pogłębiania. Liturgia urzeczywistnia Kościół jako wspólnotę wiary, nadziei i miłości, a czynne uczestnictwo staje się widzialnym wyrazem tej komunii.

Perspektywa ta znajduje swoje rozwinięcie w Konstytucji dogmatycznej *Lumen gentium*. Sobór przypomina, że wszyscy ochrzczeni uczestniczą – każdy na właściwy sobie sposób – w kapłańskiej, prorockiej i królewskiej misji Chrystusa⁹⁰. Powszechne kapłaństwo wiernych nie zaciera różnicy pomiędzy kapłaństwem wspólnym a służebnym, lecz ukazuje ich wzajemne ukierunkowanie. Kapłan przewodniczy zgromadzeniu liturgicznemu *in persona Christi Capitis*, natomiast wierni składają duchowe ofiary i uczestniczą w Eucharystii mocą łaski chrztu. W ten sposób całe zgromadzenie liturgiczne staje się podmiotem celebracji, zachowując jednak różnorodność posług i charyzmatów.

Z eklezjologicznego charakteru liturgii wynika również właściwe rozumienie różnorodności funkcji liturgicznych. Lektor, psalterzysta, kantor, schola, chór, diakon, prezbiter oraz zgromadzenie wiernych nie wykonują niezależnych od siebie działań, lecz współuczestniczą w jednym akcie liturgicznym. Każda z posług posiada własny zakres odpowiedzialności i własne znaczenie teologiczne, jednak żadna nie istnieje sama dla siebie. Ich jedność wypływa z jedności Kościoła oraz z jedności misterium Chrystusa uobecnianego w celebracji. Właśnie dlatego Sobór podkreśla, że „każdy, kto spełnia funkcję liturgiczną, powinien wykonywać tylko to i wszystko to, co do niego należy z natury rzeczy i na mocy przepisów liturgicznych”⁹¹. Nie jest to jedynie norma organizacyjna, lecz wyraz eklezjologii komunii.

W powyższym świetle szczególnego znaczenia nabiera rola zgromadzenia liturgicznego. Nie jest ono publicznością uczestniczącą w obrzędzie ani biernym odbiorcą działań celebransów. Zgromadzenie stanowi widzialny znak Kościoła zgromadzonego przez Chrystusa. Każdy ochrzczony wnosi do celebracji dar własnej wiary, modlitwy i powołania, jednak dopiero wspólnota tworzy pełny obraz Kościoła

celebrującego misterium paschalne. Dlatego *participatio actuosa* oznacza nie tylko osobiste zaangażowanie każdego wiernego, ale również budowanie komunii całego Ludu Bożego i tę intuicję rozwija Joseph Ratzinger, wskazując, że liturgia jest wydarzeniem przekraczającym granice konkretnej wspólnoty lokalnej. Każda Eucharystia jest celebracją całego Kościoła – pielgrzymującego na ziemi, oczyszczającego się i chwalebne. W liturgii człowiek zostaje włączony w modlitwę Kościoła wszystkich czasów i wszystkich miejsc. Uczestnictwo liturgiczne posiada zatem wymiar powszechny (*catholicus*), przekraczający doświadczenie konkretnego zgromadzenia. Właśnie dlatego *participatio actuosa* nie może być interpretowana wyłącznie w perspektywie lokalnej wspólnoty czy indywidualnego przeżycia religijnego. Jest uczestnictwem w życiu całego Kościoła, którego Głową pozostaje Chrystus⁹².

Eklezjologiczny wymiar *participatio actuosa* pozwala również lepiej zrozumieć miejsce muzyki liturgicznej. Śpiew nie jest wyłącznie ekspresją indywidualnych uczuć ani estetycznym dodatkiem do obrzędów. Jest głosem modlącego się Kościoła. Kiedy zgromadzenie odpowiada aklamacją, wykonuje psalm responsoryjny, śpiewa pieśń lub uczestniczy w dialogach liturgicznych, nie wyraża jedynie własnych emocji, lecz przemawia jako wspólnota wiary. Także śpiew wykonywany przez scholę czy chór pozostaje głosem Kościoła, o ile jest integralnie związany z celebracją i służy urzeczywistnianiu jedności zgromadzenia. Muzyka staje się zatem jednym z uprzywilejowanych sposobów, poprzez które Kościół objawia swoją naturę jako wspólnota zgromadzona przez Chrystusa i prowadzona przez Ducha Świętego⁹³.

1.3.3. Sakramentalny wymiar *participatio actuosa*

Chrystologiczny i eklezjologiczny wymiar *participatio actuosa* prowadzi do kolejnego, równie istotnego aspektu uczestnictwa liturgicznego, jakim jest jego wymiar sakramentalny. Liturgia nie jest bowiem jedynie zgromadzeniem wspólnoty wierzących ani wyłącznie aktem modlitwy Kościoła. Jest przede wszystkim rzeczywistością sakramentalną, w której niewidzialne dzieło zbawienia urzeczywistnia się poprzez widzialne znaki ustanowione przez Chrystusa i powierzone Kościołowi. Uczestnictwo wiernych oznacza zatem wejście w przestrzeń działania znaków sakramentalnych, dzięki którym łaska Boża staje się skutecznie obecna w życiu człowieka⁹⁴.

Już klasyczna definicja liturgii zawarta w *Sacrosanctum Concilium* wskazuje, że w celebracji „uświęcenie człowieka oznaczane jest przez znaki dostrzegalne zmysłami i dokonuje się w sposób właściwy każdemu z nich”⁹⁵. Sobór odwołuje się tutaj do fundamentalnej zasady sakramentalności chrześcijaństwa. Bóg nie udziela swojej łaski w sposób abstrakcyjny ani wyłącznie wewnętrzny. Posługuje się znakami materialnymi, słowem, gestem, czasem i przestrzenią, aby objawić swoją obecność oraz skutecznie udzielać zbawienia. Liturgia staje się zatem miejscem spotkania rzeczywistości widzialnej i niewidzialnej, ludzkiej i Bożej, historycznej i eschatologicznej.

Tak rozumiana sakramentalność obejmuje znacznie więcej niż siedem sakramentów. Cała liturgia posiada strukturę sakramentalną, ponieważ każdy jej element uczestniczy – na właściwy sobie sposób – w objawianiu i uobecnianiu misterium Chrystusa. Dotyczy to nie tylko znaków sakramentalnych w ścisłym znaczeniu, takich jak chleb, wino czy woda, ale również słowa Bożego, modlitwy, gestów liturgicznych, procesji, światła, kadzidła, milczenia oraz śpiewu. Wszystkie te elementy współtworzą jedną rzeczywistość liturgiczną i dopiero w ich wzajemnej relacji ujawnia się pełnia celebracji⁹⁶.

Perspektywa ta pozwala uniknąć częstego błędu polegającego na oddzielaniu treści liturgii od jej formy. W ujęciu sakramentalnym forma nie jest jedynie zewnętrzną oprawą rzeczywistości duchowej. Sam sposób celebracji posiada znaczenie teologiczne, ponieważ poprzez znaki dokonuje się komunikacja zbawienia. Nie oznacza to oczywiście, że każdy znak działa automatycznie lub niezależnie od wiary uczestników. Sakramentalność liturgii zakłada współdziałanie łaski Bożej i odpowiedzi człowieka. Właśnie w tej przestrzeni urzeczywistnia się *participatio actuosa* jako świadome i pełne wejście w dynamikę znaków liturgicznych.

Współczesna teologia liturgii coraz częściej zwraca uwagę na to, że znaki liturgiczne nie pełnią wyłącznie funkcji informacyjnej. Nie są one jedynie symbolami przypominającymi wydarzenia zbawcze ani ilustracją treści wiary. Ich zadaniem jest skuteczne uczestnictwo w rzeczywistości, którą oznaczają. Jak podkreśla Edward Schillebeeckx, sakrament jest spotkaniem Boga z człowiekiem dokonującym się poprzez widzialny znak, który nie tylko wskazuje na łaskę, ale staje się narzędziem jej udzielania⁹⁷. Podobnie Louis-Marie Chauvet ukazuje liturgię jako przestrzeń symbolicznej wymiany pomiędzy Bogiem i Kościołem, w której znaki tworzą rzeczywistą relację zbawczą, a nie jedynie przekazują określone treści⁹⁸.

Takie rozumienie sakramentalności posiada kluczowe znaczenie dla interpretacji muzyki liturgicznej. Jeżeli bowiem liturgia jest wydarzeniem sakramentalnym, również muzyka nie może być oceniana wyłącznie według kryteriów estetycznych czy artystycznych; one są oczywiście ważne, ale należy pamiętać, że śpiew liturgiczny uczestniczy w strukturze znaku sakramentalnego, ponieważ współtworzy sposób, w jaki Kościół głosi słowo Boże, odpowiada na nie wiarą oraz wyraża swoje uwielbienie. Muzyka nie jest sakramentem, ale jako integralny element celebracji uczestniczy w sakramentalnym charakterze liturgii. Dzięki temu staje się jednym z narzędzi, poprzez które wspólnota wierzących zostaje wprowadzona w misterium Chrystusa.

W tym miejscu ujawnia się również istotny związek pomiędzy sakramentalnością i komunikacją. Znaki liturgiczne nie tylko oznaczają rzeczywistość zbawczą, ale także ją przekazują i uobecniają. Liturgia jest zatem wydarzeniem komunikacji dokonującej się poprzez znaki. Właśnie ta intuicja stanie się jednym z najważniejszych punktów odniesienia dla dalszych naszych analiz podejmowanych w niniejszej monografii. Jeżeli bowiem muzyka współuczestniczy w sakramentalnym przekazie misterium Chrystusa, wówczas można postawić pytanie, czy nie należy jej interpretować jako szczególnej formy aktu komunikacyjnego realizującego się wewnątrz celebracji liturgicznej⁹⁹.

1.3.4. *Lex orandi – lex credendi* jako fundament *participatio actuosa*

Jednym z najważniejszych kluczy hermeneutycznych pozwalających właściwie zrozumieć teologiczne znaczenie *participatio actuosa* jest klasyczna zasada *lex orandi – lex credendi*. Wyraża ona fundamentalne przekonanie chrześcijaństwa, że istnieje nierozzerwalny związek pomiędzy modlitwą Kościoła a jego wiarą. Liturgia nie jest jedynie zewnętrznym wyrazem wcześniej ukształtowanej doktryny, ale należy do uprzywilejowanych miejsc jej przekazu, interpretacji i nieustannego aktualizowania. Kościół wierzy tak, jak się modli, a sposób jego modlitwy nieustannie kształtuje życie wiary całej wspólnoty. W tej perspektywie *participatio actuosa* oznacza nie tylko udział w celebracji liturgicznej, ale także uczestnictwo w żywej Tradycji wiary przekazywanej przez modlitwę Kościoła¹⁰⁰.

Źródła tej zasady sięgają V wieku i związane są z działalnością Prospera z Akwitanii, ucznia św. Augustyna. W dziele *De gratia Dei et libero arbitrio contra Collatorem* sformułował on znaną zasadę: *ut*

legem credendi lex statuat supplicandi – „aby prawo modlitwy ustanawiało prawo wiary”¹⁰¹. Prosper odwoływał się do praktyki liturgicznej Kościoła jako argumentu w sporze dotyczącym nauki o łasce. Skoro cały Kościół modli się o dar wiary i wytrwania, oznacza to, że sama liturgia potwierdza pierwszeństwo łaski Bożej w dziele zbawienia. Już u początków tej formuły widoczny jest więc jej charakter nie tylko liturgiczny, ale również teologiczny¹⁰².

Na przestrzeni wieków zasada *lex orandi – lex credendi* stała się jednym z fundamentów katolickiej teologii liturgii. Nie oznacza ona jednak prostego utożsamienia modlitwy z doktryną. Relacja pomiędzy nimi ma charakter dynamiczny i wzajemny. Liturgia wyrasta z wiary Kościoła, lecz równocześnie tę wiarę kształtuje, pogłębia i przekazuje kolejnym pokoleniom. Jak zauważa Joseph Ratzinger, liturgia jest „żywą formą Tradycji”, ponieważ w niej Kościół nieustannie uobecnia to, w co wierzy, i przekazuje to nie tylko poprzez nauczanie, ale również przez modlitwę, znaki oraz święte obrzędy¹⁰³.

Perspektywa ta jest warta podkreślenia dla rozumienia *participatio actuosa*. Jeżeli liturgia jest miejscem przekazu wiary, uczestnictwo wiernych nie może ograniczać się do obecności fizycznej ani do wykonywania określonych czynności. Oznacza ono wejście w doświadczenie wiary Kościoła, wyrażanej przez modlitwy, teksty liturgiczne, czytania biblijne, gesty oraz śpiew. Każdy z tych elementów posiada wymiar katechetyczny, mistagogiczny i formacyjny. Liturgia nie tylko wyraża prawdy wiary, ale prowadzi człowieka do ich przyswojenia i *wcielenia w życie*¹⁰⁴.

W tym świetle szczególnego znaczenia nabiera muzyka liturgiczna. Od najdawniejszych wieków stanowiła ona jeden z podstawowych sposobów przekazywania wiary. Hymny, psalmy utrwały treść doktryny, pomagały wiernym zapamiętywać teksty biblijne oraz kształtowały wspólną tożsamość chrześcijańską. Wystarczy przypomnieć hymny św. Ambrożego (*Tē Deum Laudamus*)¹⁰⁵, *Adoro te devote* (św. Tomasza z Akwinu), średniowieczne sekwencje, chorał gregoriański czy pieśni liturgiczne okresu potrydenckiego. Wszystkie one były nie tylko dziełami muzycznymi, ale również nośnikami wiary Kościoła. Uczestnicząc w ich wykonywaniu i słuchaniu, wierni wchodziłi w żywą tradycję modlitwy, która równocześnie stawiała się szkołą wiary.

Właśnie dlatego *participatio actuosa* nie może być analizowana wyłącznie w perspektywie aktywności liturgicznej. Jest ona uczestnictwem w modlitwie Kościoła, a przez tę modlitwę – uczestnictwem w wierze Kościoła. Zasada *lex orandi – lex credendi* ukazuje, że liturgia

jest wydarzeniem, w którym modlitwa i wiara nieustannie się wzajemnie przenikają. Muzyka liturgiczna uczestniczy w tym procesie nie jako dodatek czy suplement celebracji, lecz jako jeden z podstawowych sposobów wyrażania i przekazywania wiary. W konsekwencji jej znaczenie należy interpretować nie tylko w perspektywie liturgicznej czy artystycznej, ale również komunikacyjnej, ponieważ uczestniczy ona w przekazie Objawienia i budowaniu wspólnoty wierzących.

Ujęcie *participatio actuosa* w perspektywie zasady *lex orandi – lex credendi* prowadzi do kolejnego istotnego wniosku. Liturgia nie tylko wyraża wiarę Kościoła, ale również kształtuje człowieka. Uczestnictwo w celebracji nie ogranicza się do przekazania określonych treści doktrynalnych ani do spełnienia obowiązku religijnego. Jest przede wszystkim procesem; procesem stopniowej formacji osoby wierzącej, obejmującym jej intelekt, wolę, uczucia oraz sposób przeżywania relacji z Bogiem i wspólnotą Kościoła i w tym znaczeniu *participatio actuosa* posiada wyraźny wymiar pedagogiczny i mistagogiczny¹⁰⁶. Znacznie wcześniej, bo już Ojcowie Kościoła dostrzegali, że liturgia stanowi najdoskonalszą szkołę wiary. Święty Cyryl Jerozolimski w swoich *Katechezach mistagogicznych* prowadził nowo ochrzczonych do coraz głębszego rozumienia sakramentów nie poprzez abstrakcyjne wykłady teologiczne, lecz przez wyjaśnianie obrzędów, których sami doświadczyli¹⁰⁷. Podobnie św. Ambroży w dziele *De mysteriis* ukazywał sakramenty jako wydarzenia przemieniające życie człowieka, a nie jedynie przedmiot refleksji intelektualnej¹⁰⁸. Wiara rodzi się z uczestnictwa w misterium, a następnie prowadzi do jego coraz pełniejszego rozumienia. Tę drogę Kościół od starożytności określa mianem mistagogii.

Ta perspektywa mistagogiczna pozwala nam właściwie zrozumieć sens czynnego uczestnictwa. Nie oznacza ono jedynie świadomego wykonywania gestów liturgicznych ani znajomości struktury celebracji. Jego celem jest stopniowe wprowadzanie wierzącego w tajemnicę Chrystusa. Każda celebracja posiada bowiem charakter formacyjny. Słowo Boże oświeca rozum, modlitwa kształtuje serce, sakramenty przemieniają życie, a wspólnota Kościoła uczy komunii. *participatio actuosa* jest więc drogą duchowego dojrzewania, której celem jest coraz pełniejsze upodobnienie człowieka do Chrystusa¹⁰⁹.

W owym procesie szczególną rolę odgrywa muzyka liturgiczna. Historia chrześcijaństwa pokazuje, że śpiew był jednym z najskuteczniejszych narzędzi przekazywania wiary. Święty Ambroży komponował hymny nie tylko po to, aby upiększyć liturgię, lecz również po

to, by umacniać wiernych w wierze wobec sporów ariańskich. Święty Augustyn wspomina, że śpiew Kościoła poruszał go do głębi i pomagał odkrywać prawdę Ewangelii. W słynnym fragmencie *Wyznań* opisuje, że podczas śpiewu hymnów i psalmów „łzy płynęły z jego oczu”, a prawda wiary przenikała serce znacznie głębiej niż samo intelektualne poznanie¹¹⁰.

Doświadczenie Augustyna ukazuje niezwykle ważny aspekt *participatio actiosa*. Muzyka liturgiczna nie oddziałuje wyłącznie na emocje ani nie pełni funkcji estetycznej. Łącząc słowo, melodię, rytm i wspólnotowe wykonanie, angażuje całego człowieka. Dzięki temu staje się uprzywilejowaną przestrzenią, w której dokonuje się spotkanie Objawienia z ludzką odpowiedzią wiary. Śpiew liturgiczny nie przekazuje jedynie informacji o Bogu, ale pomaga wierzącemu wejść w relację z Bogiem. Właśnie dlatego od najdawniejszych wieków Kościół traktował muzykę jako integralny element procesu mistagogicznego¹¹¹.

Tak właśnie rozumiana funkcja muzyki prowadzi do ważnego wniosku metodologicznego. Jeżeli liturgia formuje człowieka poprzez znaki, słowo i śpiew, wówczas muzyka nie może być analizowana wyłącznie w kategoriach estetyki czy historii kultury. Powinna być interpretowana jako element procesu komunikacji zbawczej, w którym Bóg przemawia do człowieka, a człowiek odpowiada Bogu w wierze. Perspektywa ta otwiera możliwość opisanie muzyki liturgicznej jako szczególnego aktu komunikacyjnego, uczestniczącego w urzeczywistnianiu *participatio actiosa*. To zagadnienie będzie też przedmiotem dalszych naszych analiz, podejmowanych w kolejnych rozdziałach niniejszej pracy.

1.3.5. Liturgia jako przestrzeń dialogu zbawienia

Teologiczne znaczenie *participatio actiosa* ujawnia się najpełniej wówczas, gdy liturgia zostaje odczytana przede wszystkim jako wydarzenie dialogu pomiędzy Bogiem i człowiekiem.

Perspektywa ta nie jest jedynie metaforą opisującą strukturę celebracji, lecz wynika z samej istoty Objawienia. Bóg objawia się człowiekowi, przemawia do niego i zaprasza go do wspólnoty życia, natomiast człowiek odpowiada na to wezwanie wiarą, modlitwą i posłuszeństwem. Liturgia stanowi uprzywilejowane miejsce tego dialogu, ponieważ właśnie w niej historia zbawienia staje się rzeczywistością aktualnie przeżywaną przez Kościół¹¹².

Źródłem tej dialogicznej struktury jest samo Pismo Święte. Historia przymierza ukazuje Boga jako Tego, który nieustannie wychodzi z inicjatywą wobec człowieka. Objawienie rozpoczyna się od Bożego słowa, na które człowiek odpowiada aktem wiary. Dynamika ta osiąga swoją pełnię w osobie Jezusa Chrystusa, który jest Słowem Ojca skierowanym do świata (J 1,1-18), a równocześnie doskonałą odpowiedzią człowieka na wolę Boga (Hbr 10,5-10). Liturgia uobecnia właśnie ten dialog, czyniąc wierzących uczestnikami synowskiej relacji Chrystusa z Ojcem¹¹³.

Tzw. dialogiczna natura liturgii znajduje swój wyraz w samej strukturze celebracji. Czytania biblijne, psalm responsoryjny, prefacja, dialog przed Ewangelią, modlitwa wiernych czy odpowiedzi zgromadzenia nie są jedynie elementami porządkującymi przebieg obrzędów. Tworzą one spójną strukturę komunikacji, w której inicjatywa zawsze należy do Boga, natomiast odpowiedź Kościoła stanowi akt wiary i uwielbienia. Nawet wtedy, gdy zgromadzenie zachowuje święte milczenie, pozostaje ono uczestnikiem tego dialogu, wsłuchując się w słowo Boże i otwierając się na działanie Ducha Świętego. Milczenie nie przerywa komunikacji liturgicznej, lecz stanowi jedną z jej najgłębszych form. Milczenie jest w pewnym sensie także dialogiem, choć brzmi to na pozór paradoksalnie..., podobnie jak pauza w muzyce jest też... muzyką.

W tym kontekście, wracając do naszych rozważań, *participatio actuosa* oznacza zdolność świadomego wejścia w dialog zbawienia. Nie sprowadza się do wykonywania odpowiedzi liturgicznych ani do poprawnego odczytywania tekstów. Obejmuje całego człowieka, który słucha, rozumie, przyjmuje, odpowiada i pozwala się przemieniać przez łaskę. Czynne uczestnictwo posiada więc charakter dialogiczny – jest odpowiedzią osoby wierzącej na uprzednie działanie Boga obecnego w liturgii. Jak podkreśla Romano Guardini, liturgia wychowuje człowieka do postawy słuchania, adoracji i odpowiedzialnej odpowiedzi, ucząc go uczestnictwa w obiektywnym dziele Kościoła, a nie jedynie wyrażania własnych przeżyć religijnych¹¹⁴.

Szczególne miejsce w tej strukturze dialogicznej zajmuje muzyka liturgiczna. Śpiew Kościoła nie jest jedynie ilustracją tekstów ani środkiem wzmacniającym ich oddziaływanie. Jest integralnym elementem odpowiedzi wspólnoty na słowo Boga. Tekst refrenu psalmu responsoryjnego stanowi odpowiedź zgromadzenia na usłyszane czytanie. Aklamacja przed Ewangelią przygotowuje wspólnotę na spotkanie z Chrystusem przemawiającym w swoim słowie¹¹⁵. Akla-

macja po przeistoczeniu wyraża wyznanie wiary wobec misterium obecności Chrystusa a hymn „Święty”, śpiewany podczas każdej Mszy św. jednoczy Kościół pielgrzymujący. Każdy z tych śpiewów posiada własne miejsce w dialogu zbawienia i współtworzy jego strukturę teologiczną.

Analiza ta prowadzi do ważnego wniosku. Jeżeli liturgia posiada strukturę dialogiczną, również muzyka liturgiczna uczestniczy w tym dialogu. Nie jest ona dodatkiem do komunikacji dokonującej się pomiędzy Bogiem i człowiekiem, lecz jednym z jej konstytutywnych wymiarów. Dzięki śpiewowi odpowiedź Kościoła nabiera charakteru wspólnotowego, uroczystego ale też symbolicznego. Muzyka nie zastępuje słowa, lecz pogłębia jego recepcję, pomaga wspólnocie przeżyć je jako własne wyznanie wiary i wprowadza uczestników celebracji w doświadczenie komunii z Bogiem oraz między sobą. Właśnie ta dialogiczna funkcja muzyki stanie się jednym z kluczowych punktów odniesienia dla dalszych rozważań nad muzyką liturgiczną jako aktem komunikacyjnym¹¹⁶.

1.3.6. Liturgia jako *actio Christi* i *actio Ecclesiae*

Jednym z najważniejszych osiągnięć współczesnej teologii liturgii jest ponowne odkrycie dynamicznego charakteru celebracji. Powiedzieliśmy wyżej, że liturgia nie jest zbiorem tekstów, ceremonii ani rytuałów wykonywanych według określonych przepisów. Nie stanowi również jedynie religijnego wspomnienia wydarzeń zbawczych. W swojej najgłębszej istocie jest działaniem – *actio* – w którym sam Chrystus kontynuuje dzieło odkupienia poprzez Kościół zgromadzony mocą Ducha Świętego. Takie rozumienie liturgii stanowi jeden z najważniejszych kluczy interpretacyjnych dla właściwego odczytania *participatio actuosa*.

Źródła tej koncepcji odnajdujemy zresztą w nauczaniu Soboru Watykańskiego II. Konstytucja *Sacrosanctum Concilium* określa liturgię jako „wykonywanie kapłańskiego urzędu Jezusa Chrystusa” (*exercitium muneris sacerdotalis Iesu Christi*)¹¹⁷. Sobór nie opisuje więc liturgii przede wszystkim jako przestrzeni działania człowieka, ale jako aktualne działanie Chrystusa. To On pozostaje pierwszym podmiotem celebracji. Wszystkie czynności liturgiczne – głoszenie słowa, składanie Ofiary eucharystycznej, sprawowanie sakramentów czy modlitwa Kościoła – posiadają swoją skuteczność dlatego, że są uczestnictwem w jedynym działaniu Zbawiciela.

Takie ujęcie oznacza zasadniczą zmianę perspektywy. Jeżeli liturgia jest przede wszystkim *actio Christi*, wówczas *participatio actuosa* nie oznacza przede wszystkim aktywności człowieka, lecz jego uczestnictwo w działaniu Chrystusa. Wierni nie są organizatorami liturgii ani twórcami jej skuteczności. Zostają zaproszeni do udziału w wydarzeniu, którego inicjatorem pozostaje sam Bóg. Czynne uczestnictwo jest więc przede wszystkim odpowiedzią na działanie Boga, a dopiero wtórnie wyraża się poprzez konkretne postawy, gesty, modlitwy i śpiew.

Perspektywa ta została pogłębiona przez Josepha Ratzingera, który wielokrotnie podkreślał, że podstawowym podmiotem liturgii jest *Christus totus* – Chrystus wraz ze swoim Kościołem. Liturgia nie należy do poszczególnych wspólnot ani do celebransa. Jest darem otrzymanym przez Kościół i nieustannie przez niego celebrowanym¹¹⁸. Ratzinger zwraca uwagę, że jednym z największych niebezpieczeństw współczesnej praktyki liturgicznej jest przesunięcie akcentu z *actio Dei* na aktywność człowieka. W takiej sytuacji łatwo odnieść wrażenie, że skuteczność liturgii zależy od kreatywności celebransa, jakości oprawy muzycznej lub zaangażowania uczestników. Tymczasem skuteczność liturgii wypływa z paschalnego dzieła Chrystusa uobecnianego mocą Ducha Świętego¹¹⁹.

Podobną intuicję odnajdujemy w teologii Romano Guardiniego. Wskazywał on, że liturgia posiada własną obiektywną strukturę, która poprzedza indywidualne doświadczenie religijne człowieka. W liturgii wierzący nie tworzy własnych form modlitwy, lecz wchodzi w modlitwę Kościoła. Nie oznacza to ograniczenia wolności osoby, lecz jej stopniowe dojrzewanie do uczestnictwa w modlitwie Chrystusa. Guardini podkreśla, że liturgia wychowuje człowieka do przekraczania własnego indywidualizmu i otwierania się na wspólnotowy wymiar wiary. Dzięki temu *participatio actuosa* staje się nie tyle aktywnością jednostki, ile uczestnictwem całego Kościoła w dziele zbawienia¹²⁰.

Rozumienie liturgii jako *actio Christi* i *actio Ecclesiae* posiada doniosłe konsekwencje dla interpretacji muzyki liturgicznej. Jeżeli liturgia jest jednym działaniem Chrystusa i Kościoła, również muzyka nie może być traktowana jako niezależna aktywność artystyczna wykonywana obok celebracji. Śpiew liturgiczny należy do samej struktury działania liturgicznego. Nie stanowi komentarza do obrzędów ani muzycznego tła dla czynności celebransa, lecz współuczestniczy w jednym akcie kultu. Chór, kantor, psalterzysta i zgromadzenie wiernych nie wykonują odrębnych działań, ale uczestniczą – każdy

zgodnie ze swoją funkcją – w jednym *actio Ecclesiae*, którego źródłem pozostaje *actio Christi*.

Ta perspektywa pozwala przewyżżyć jedno z najczęściej spotykanych uproszczeń w refleksji nad muzyką liturgiczną. Jej znaczenie nie wynika przede wszystkim z walorów estetycznych, poziomu wykonawczego czy oddziaływania emocjonalnego. Wszystkie te elementy posiadają swoje miejsce, ale pozostają podporządkowane podstawowej funkcji teologicznej. Muzyka uczestniczy w działaniu liturgicznym Kościoła i dlatego jej wartość należy oceniać przede wszystkim przez pryzmat zdolności do służenia *actio Christi*. Dopiero z tej perspektywy można właściwie zrozumieć jej miejsce w strukturze *participatio actiosa*.

1.4. Wnioski

Reasumując, przeprowadzona analiza pozwala stwierdzić, że pojęcie *participatio actiosa* należy do najważniejszych kategorii współczesnej teologii liturgii. Jego znaczenie nie ogranicza się do reform liturgicznych zapoczątkowanych przez Sobór Watykański II ani do zagadnień związanych z organizacją celebracji.

Historia rozwoju tej idei ukazuje wyraźną ciągłość doktryny Kościoła – od dziewiętnastowiecznego ruchu liturgicznego, poprzez nauczanie Piusa X i Piusa XII, aż po soborową oraz posoborową syntezę teologiczną. Kolejne dokumenty Magisterium nie zmieniały istoty uczestnictwa wiernych w liturgii, lecz stopniowo pogłębiały jego rozumienie, odsłaniając coraz pełniej jego chrystologiczny, eklezjologiczny i sakramentalny charakter.

Analiza źródeł prowadzi do jednoznacznego wniosku, że *participatio actiosa* nie może być utożsamiana z aktywizmem liturgicznym ani z maksymalizacją zewnętrznej aktywności zgromadzenia. Takie rozumienie nie znajduje dostatecznego uzasadnienia ani w dokumentach Soboru Watykańskiego II, ani w późniejszym nauczaniu Kościoła. Istotą uczestnictwa pozostaje włączenie człowieka w zbawcze działanie Chrystusa, urzeczywistniające się w liturgii mocą Ducha Świętego. Zewnętrzne formy uczestnictwa – odpowiedzi liturgiczne, śpiew, gesty, procesje czy pełnione funkcje – posiadają znaczenie o tyle, o ile wyrażają i pogłębiają tę fundamentalną rzeczywistość.

Przeprowadzona refleksja pozwala również dostrzec ścisły związek pomiędzy *participatio actiosa* a sakramentalną naturą liturgii. Uczestnictwo wiernych dokonuje się poprzez znaki liturgiczne,

które nie tylko oznaczają rzeczywistość zbawczą, ale skutecznie ją uobecniają. Liturgia staje się zatem przestrzenią, w której komunikacja Boga z człowiekiem dokonuje się poprzez słowo, gest, symbol, milczenie i śpiew. Wszystkie te elementy tworzą integralną strukturę celebracji i współuczestniczą w urzeczywistnianiu misterium paschalnego.

Na szczególną uwagę zasługuje miejsce muzyki liturgicznej w tej strukturze. Analiza dokumentów Magisterium oraz współczesnej teologii liturgii prowadzi do wniosku, że muzyka nie jest jedynie środkiem estetycznego ubogacenia celebracji ani narzędziem budowania nastroju religijnego. Jej funkcja posiada charakter teologiczny. Śpiew uczestniczy w głoszeniu słowa Bożego, wyraża modlitwę Kościoła, buduje jedność zgromadzenia oraz prowadzi wiernych do głębszego uczestnictwa w misterium Chrystusa. W tym sensie muzyka staje się integralnym elementem *participatio actuosa*.

Jednocześnie należy zauważyć, że współczesna literatura naukowa poświęcona *participatio actuosa* koncentruje się przede wszystkim na zagadnieniach liturgicznych, pastoralnych i historycznych. Znacznie rzadziej podejmowana jest próba opisanego uczestnictwa liturgicznego z perspektywy filozofii działania oraz teorii komunikacji. Dotyczy to również muzyki liturgicznej, która najczęściej analizowana jest w kategoriach estetycznych, historycznych lub funkcjonalnych, natomiast stosunkowo rzadko jako rzeczywisty akt komunikacyjny dokonujący się wewnątrz celebracji¹²¹.

Przy tej okazji powstaje zatem zasadnicze pytanie badawcze, które wyznacza kierunek dalszych naszych rozważań: jeżeli liturgia jest działaniem Chrystusa i Kościoła, a muzyka stanowi integralny element tego działania, to w jaki sposób należy opisać jej strukturę? Czy śpiew liturgiczny jest jedynie formą ekspresji religijnej wspólnoty, czy też posiada charakter aktu, poprzez który dokonuje się przekaz wiary, budowanie komunii oraz uczestnictwo w misterium Chrystusa? Odpowiedź na to pytanie wymaga wyjścia poza klasyczną refleksję liturgiczną i odwołania się do filozoficznych oraz komunikologicznych teorii działania.

Z tego względu kolejny rozdział zostanie poświęcony analizie pojęcia aktu jako kategorii filozoficznej, społecznej i komunikacyjnej. Dopiero takie ujęcie stworzy odpowiedni aparat pojęciowy do ukazania muzyki liturgicznej jako aktu komunikacyjnego wiary, będącego jedną z form urzeczywistniania *participatio actuosa* we współczesnej liturgii Kościoła.

ROZDZIAŁ II

AKT, KOMUNIKACJA I DZIAŁANIE SPOŁECZNE. TEORETYCZNE PODSTAWY KONCEPCJI AKTU MUZYCZNEGO

Analiza przeprowadzona w poprzednim rozdziale wykazała, że *participatio actiosa* stanowi jedną z podstawowych kategorii współczesnej teologii liturgii. Uczestnictwo wiernych zostało ukazane jako rzeczywistość zakorzeniona w misterium Chrystusa, posiadająca wymiar chrystologiczny, eklezjologiczny i sakramentalny. Wskazano również, że muzyka liturgiczna nie jest jedynie elementem estetycznym celebracji, lecz integralnie uczestniczy w urzeczywistnianiu liturgii jako działania Chrystusa i Kościoła¹²².

Tak postawiona teza rodzi jednak kolejne pytania natury filozoficznej i komunikologicznej. Jeżeli muzyka liturgiczna rzeczywiście współtworzy *participatio actiosa*, to jaki charakter posiada jej działanie? Czy można opisać je wyłącznie przy pomocy tradycyjnych kategorii liturgicznych, czy też konieczne jest odwołanie się do szerszych teorii działania i komunikacji? Innymi słowy, czy muzykę liturgiczną można rozumieć jako akt, który nie tylko wyraża treści religijne, lecz rzeczywiście uczestniczy w ich przekazywaniu oraz urzeczywistnianiu?

Odpowiedź na te pytania wymaga przekroczenia granic klasycznej liturgiki i podjęcia dialogu z filozofią oraz naukami o komunikacji. Pojęcie aktu należy bowiem do najbardziej fundamentalnych kategorii filozofii europejskiej¹²³. Począwszy od metafizyki Arystotelesa, poprzez syntezę św. Tomasza z Akwinu, aż po współczesną filozofię, pozostaje ono jednym z podstawowych narzędzi opisu rzeczywistości, ludzkiego działania i ludzkiej sprawczości. W XX wieku kategoria aktu zyskała dodatkowy wymiar dzięki rozwojowi filozofii języka oraz teorii komunikacji. Współczesne badania nad komunikacją coraz

częściej ujmują ją nie tylko jako przekaz informacji, lecz jako przestrzeń relacji, uczestnictwa i aktywności osoby¹²⁴. Szczególne znaczenie miały w tym zakresie prace Johna L. Austina i Johna Searle'a, którzy wykazali, że język nie służy wyłącznie przekazywaniu informacji, ale sam stanowi formę działania¹²⁵. Wypowiedź może nie tylko opisywać rzeczywistość, lecz także ją współkształtować poprzez wykonywanie określonych aktów komunikacyjnych. Rozwinięta przez nich teoria aktów mowy stała się jednym z najważniejszych osiągnięć współczesnej filozofii języka i wywarła znaczący wpływ na językoznawstwo, komunikologię, socjologię oraz teorię rytuału.

Niniejszy rozdział nie ma na celu przedstawienia historii filozofii aktu ani wyczerpującego omówienia współczesnych teorii komunikacji. Jego zadaniem jest wypracowanie aparatu pojęciowego niezbędnego do dalszych analiz. Zostaną omówione przede wszystkim te koncepcje filozoficzne i komunikologiczne, które pozwalają lepiej zrozumieć naturę działania, strukturę aktu oraz relacyjny charakter komunikacji. Szczególna uwaga zostanie poświęcona zagadnieniu sprawczości działania, performatywności komunikacji oraz społecznemu wymiarowi aktu.

Przyjęta perspektywa posiada charakter interdyscyplinarny. Punktem wyjścia pozostaje klasyczna metafizyka aktu rozwinięta przez Arystotelesa i św. Tomasza z Akwinu. Następnie analiza zostanie poszerzona o współczesne koncepcje działania i komunikacji, zwłaszcza teorię aktów mowy Johna L. Austina i Johna Searle'a oraz wybrane elementy teorii komunikacji społecznej. Dopiero połączenie tych perspektyw umożliwi wypracowanie spójnego modelu interpretacyjnego, który w kolejnym rozdziale zostanie zastosowany do analizy muzyki liturgicznej.

Tym samym rozdział drugi pełni funkcję pomostu pomiędzy teologią liturgii a autorską koncepcją muzyki liturgicznej jako aktu komunikacyjnego. Nie zastępuje refleksji teologicznej filozofią ani nie redukuje liturgii do zjawiska komunikacyjnego. Przeciwnie, ukazuje, że współczesna filozofia działania i teoria komunikacji dostarczają narzędzi pozwalających pełniej opisać rzeczywistość, którą teologia od wieków określa jako czynne uczestnictwo wiernych w liturgii Kościoła.

2.1. Pojęcie aktu w filozofii

Kategoria aktu należy do najbardziej fundamentalnych pojęć filozofii klasycznej¹²⁶. Jej znaczenie wykracza daleko poza rozważania metafizyczne, obejmując również antropologię, teorię poznania,

etykę oraz filozofię działania. Od czasów Arystotelesa pojęcie aktu służyło wyjaśnieniu jednej z najbardziej podstawowych właściwości rzeczywistości – zmienności świata przy jednoczesnym zachowaniu trwałości bytu¹²⁷. Dzięki rozróżnieniu pomiędzy aktem i możliwością filozofia klasyczna uzyskała narzędzie pozwalające wyjaśnić zarówno proces stawania się, jak i osiąganie pełni istnienia przez poszczególne byty¹²⁸.

Historia tego pojęcia pokazuje jednak, że jego znaczenie stopniowo ulegało rozszerzeniu. U Arystotelesa teoria aktu i możliwości miała przede wszystkim charakter metafizyczny i ontologiczny. Święty Tomasz z Akwinu nadał jej wymiar egzystencjalny, rozwijając koncepcję aktu istnienia (*actus essendi*) jako najgłębszej zasady bytu. W filozofii nowożytnej i współczesnej kategoria aktu zaczęła być odnoszona również do działania osoby, sprawczości podmiotu oraz komunikacji międzyludzkiej. Dzięki temu pojęcie aktu stało się jednym z kluczowych terminów opisujących ludzkie działanie, jego celowość oraz skuteczność¹²⁹.

Dla niniejszej pracy szczególne znaczenie posiada właśnie to stopniowe poszerzanie zakresu znaczeniowego pojęcia aktu. Analiza muzyki liturgicznej jako aktu komunikacyjnego wymaga bowiem uwzględnienia zarówno klasycznej metafizyki bytu, jak i współczesnych teorii działania. Nie chodzi jednak o mechaniczne przenoszenie kategorii filozoficznych na grunt liturgii, lecz o wykorzystanie ich jako narzędzi interpretacyjnych pozwalających pełniej opisać rzeczywistość, którą teologia określa mianem *participatio actiosa*. Zanim jednak możliwe będzie zastosowanie współczesnych teorii komunikacji, konieczne jest przedstawienie klasycznego rozumienia aktu, stanowiącego fundament całej późniejszej refleksji filozoficznej.

Pierwszym myślicielem, który w sposób systematyczny opracował teorię aktu i możliwości, był Arystoteles. Wychodząc od obserwacji świata przyrody oraz doświadczenia zmiany, stworzył on jedną z najtrwalszych koncepcji metafizycznych w dziejach filozofii. Jej zasadniczym celem było wyjaśnienie, w jaki sposób byt może ulegać przemianom, nie tracąc swojej tożsamości. Rozwiązanie zaproponowane przez Stagirytę wywarło ogromny wpływ na całą filozofię średniowieczną, zwłaszcza na metafizykę św. Tomasza z Akwinu, a za jego pośrednictwem również na późniejszą refleksję teologiczną. Dlatego analizę pojęcia aktu należy rozpocząć od przedstawienia Arystotelesowskiej teorii aktu i możliwości.

2.1.1. Akt i możność w filozofii Arystotelesa

Rozważania nad pojęciem aktu należy rozpocząć od filozofii Arystotelesa, ponieważ to właśnie on jako pierwszy stworzył spójną teorię aktu (*energeia*, *entelecheia*) i możności (*dynamis*), która wywarła decydujący wpływ na rozwój metafizyki klasycznej. Wcześniejsza filozofia grecka próbowała wyjaśnić problem zmiany, jednak proponowane rozwiązania okazywały się niewystarczające. Szkoła eleacka, reprezentowana przede wszystkim przez Parmenidesa, negowała realność wszelkiego ruchu i stawania się, uznając byt za niezmienny i jednolity. Z kolei Heraklit z Efezu akcentował powszechną zmienność rzeczywistości, wyrażoną w słynnej formule *panta rhei* („wszystko płynie”). Arystoteles podjął próbę przezwyciężenia tej opozycji, wskazując, że zmiana nie oznacza ani zaniku bytu, ani jego całkowitej niezmienności, lecz przejście od możności do aktu¹³⁰.

Podstawą tej koncepcji jest przekonanie, że byt nie wyczerpuje się w swoim aktualnym stanie. Każda rzecz posiada określone możliwości rozwoju, które mogą zostać urzeczywistnione. Możliwość (*dynamis*) oznacza więc realną zdolność bytu do osiągnięcia określonego stanu, natomiast akt (*energeia* lub *entelecheia*) oznacza spełnienie tej możliwości, jej urzeczywistnienie i pełnię. Przykładowo – ziarno posiada możność stania się drzewem, lecz dopiero rozwinięte drzewo stanowi akt tej możliwości. Nie chodzi zatem o dwa odrębne byty, lecz o dwa sposoby istnienia tej samej rzeczywistości¹³¹.

Arystoteles rozwija tę koncepcję przede wszystkim w IX księdze *Metafizyki*, gdzie podkreśla, że akt jest wcześniejszy od możności zarówno pod względem poznawczym, jak i ontologicznym. Możliwość nie jest bowiem samodzielną zasadą istnienia, lecz zawsze odnosi się do określonego aktu, który stanowi jej cel i spełnienie. Nie można mówić o możności „samej w sobie”, ponieważ każda możność jest możnością czegoś konkretnego. Tym samym akt posiada pierwszeństwo jako pełnia bytu, ku której zmierza rozwój rzeczy¹³².

Rozróżnienie pomiędzy aktem i możnością pozwoliło Arystotelesowi wyjaśnić naturę ruchu. W *Fizyce* definiuje on ruch jako „urzeczywistnianie się bytu istniejącego w możności, o ile jest on w możności”¹³³. Definicja ta należy do najbardziej wpływowych w dziejach filozofii. Ruch nie jest dla Arystotelesa ani chaotyczną zmianą, ani prostym przemieszczeniem w przestrzeni. Jest procesem stopniowego przechodzenia od możności do aktu. Każda zmiana zakłada istnienie celu, ku któremu zmierza rozwój bytu. W ten sposób teoria aktu

i możliwości zostaje ściśle powiązana z teleologiczną wizją rzeczywistości, charakterystyczną dla całej filozofii Arystotelesa¹³⁴.

Warto zauważyć, że pojęcie *energeia* nie oznacza jedynie „działania” w potocznym sensie tego słowa. Dla Arystotelesa jest ono przede wszystkim sposobem istnienia bytu osiągającego swoją doskonałość. Akt nie ogranicza się więc do wykonywania określonej czynności, lecz oznacza pełnię urzeczywistnionego istnienia. Z tego względu teoria aktu i możliwości posiada charakter przede wszystkim metafizyczny. Dopiero późniejsza tradycja filozoficzna, zwłaszcza rozwinięta przez św. Tomasza z Akwinu, nada jej również wymiar antropologiczny i egzystencjalny.

Znaczenie Arystotelesowskiej teorii aktu wykracza jednak daleko poza metafizykę. Wprowadzając kategorię aktu jako urzeczywistnienia możliwości, Stagiryta stworzył podstawy do późniejszego rozumienia działania jako procesu posiadającego podmiot, cel oraz wewnętrzną strukturę. Chociaż sam Arystoteles nie rozwija jeszcze teorii aktu komunikacyjnego, jego koncepcja pozwala dostrzec, że każde autentyczne działanie prowadzi do aktualizacji określonych możliwości osoby lub wspólnoty. Intuicja ta okaże się niezwykle istotna dla dalszych rozważań nad komunikacją oraz nad muzyką liturgiczną jako szczególną formą działania.

Kontynuując analizę Arystotelesowskiej teorii aktu i możliwości, należy zwrócić uwagę na jej ścisły związek z koncepcją czterech przyczyn (*aitiai*)¹³⁵. Zdaniem Stagiryty żadnego bytu ani żadnego działania nie można właściwie wyjaśnić bez uwzględnienia przyczyny materialnej, formalnej, sprawczej i celowej. Każda z nich odpowiada na inne pytanie dotyczące rzeczywistości: z czego coś powstaje, czym jest, dzięki czemu powstaje oraz ku jakiemu celowi zmierza. Dopiero ich wzajemne powiązanie pozwala uchwycić pełną strukturę bytu i zachodzących w nim przemian¹³⁶.

Spośród czterech przyczyn szczególne znaczenie dla teorii aktu posiada przyczyna celowa (*causa finalis*). Arystoteles konsekwentnie podkreśla, że każde działanie zmierza ku określonemu dobru, które stanowi jego cel¹³⁷. Akt nie jest zatem przypadkowym wydarzeniem ani mechaniczną reakcją na bodźce zewnętrzne. Jest świadomym lub naturalnym urzeczywistnianiem określonej doskonałości. W świecie przyrody celowość wpisana jest w naturę bytów, natomiast w przypadku człowieka nabiera ona wymiaru świadomego i rozumnego działania. W ten sposób teoria aktu zostaje powiązana z antropologią filozoficzną oraz etyką, ponieważ ludzkie działanie nie tylko powoduje

określone skutki, ale przede wszystkim realizuje dobro rozpoznane przez rozum¹³⁸.

Istotnym elementem tej koncepcji jest również rozróżnienie pomiędzy czynnościami posiadającymi cel poza sobą a czynnościami, których cel zawiera się w samym ich wykonywaniu. Arystoteles zauważa, że istnieją działania prowadzące do wytworzenia określonego produktu, jak budowanie domu czy wykonywanie narzędzia¹³⁹. Są jednak również takie akty, których doskonałość polega na samym ich spełnianiu. Do tej grupy zalicza poznawanie, kontemplację oraz życie zgodne z cnotą. Takie działania nie są jedynie środkiem prowadzącym do innego celu, lecz stanowią urzeczywistnienie ludzkiej natury¹⁴⁰.

Rozróżnienie to posiada daleko idące konsekwencje dla późniejszej filozofii działania. Pozwala bowiem odróżnić działania instrumentalne od działań posiadających wartość autoteliczną. W pierwszym przypadku czynność jest podporządkowana rezultatowi znajdującemu się poza nią. W drugim sam akt działania stanowi już osiągnięcie celu. To właśnie ta intuicja stanie się w późniejszej filozofii jednym z fundamentów refleksji nad działaniem osobowym oraz komunikacją. Nie każda wypowiedź, gest czy czynność służą bowiem wyłącznie osiągnięciu zewnętrznego efektu; niektóre posiadają wartość dlatego, że urzeczywistniają relację pomiędzy osobami.

Na tym tle łatwiej zrozumieć trwałość Arystotelesowskiej teorii aktu. Nie ogranicza się ona do wyjaśnienia procesów zachodzących w przyrodzie, lecz ukazuje uniwersalną strukturę wszelkiego działania¹⁴¹. Każdy akt zakłada określony podmiot, posiada wewnętrzną dynamikę oraz zmierza ku celowi odpowiadającemu naturze działającego bytu. Ta klasyczna intuicja stanie się punktem wyjścia dla średniowiecznej metafizyki św. Tomasza z Akwinu, który zachowując podstawowe rozróżnienie pomiędzy aktem i możliwością, nada mu nowy wymiar poprzez wprowadzenie pojęcia aktu istnienia (*actus essendi*)¹⁴². Dzięki temu teoria aktu zostanie rozwinięta z poziomu wyjaśniania zmiany do poziomu wyjaśniania samego istnienia bytu¹⁴³.

Istotnym uzupełnieniem Arystotelesowskiej teorii aktu jest rozróżnienie pomiędzy pojęciami *energeia* i *entelecheia*¹⁴⁴. Choć w wielu miejscach filozof posługuje się nimi zamiennie, nie są one całkowicie tożsame. Termin *energeia* podkreśla przede wszystkim aktualne urzeczywistnianie się bytu, jego czynne działanie i aktywność, natomiast *entelecheia* akcentuje osiągnięcie pełni oraz wewnętrzne dopełnienie natury rzeczy. Oba pojęcia wzajemnie się uzupełniają, ukazując akt zarówno jako dynamiczny proces, jak i jako stan doskonałości osią-

gnięty zgodnie z naturą bytu. Dzięki temu Arystoteles unika sprowadzenia aktu wyłącznie do jednorazowego wydarzenia. Akt jest dla niego zarówno urzeczywistnianiem, jak i trwałym sposobem istnienia¹⁴⁵.

Rozróżnienie to posiada doniosłe znaczenie dla całej późniejszej tradycji filozoficznej. Pozwala bowiem spojrzeć na działanie nie tylko od strony jego przebiegu, ale również od strony celu, który dzięki niemu zostaje osiągnięty. Każdy autentyczny akt prowadzi do określonego spełnienia, odpowiadającego naturze działającego podmiotu. Z tego względu filozofia Arystotelesa nie przeciwstawia działania i bytu. Przeciwnie, ukazuje ich głęboką jedność. Byt osiąga swoją pełnię poprzez właściwe sobie działanie, natomiast działanie odsłania naturę bytu. Ta zależność stanie się później jednym z fundamentów klasycznej antropologii filozoficznej, zgodnie z którą sposób działania człowieka pozwala poznać jego naturę.

Nie bez znaczenia pozostaje również fakt, że teoria aktu i możliwości została przez Arystotelesa wykorzystana do rozwiązania problemu pierwszej przyczyny ruchu¹⁴⁶. Skoro wszystko, co przechodzi z możliwości do aktu, zostaje poruszone przez coś już aktualnie istniejącego, konieczne jest ostateczne wskazanie bytu, który sam nie wymaga aktualizacji. W XII księdze *Metafizyki* Arystoteles określa go mianem „Pierwszego Nieruchomego Poruszydca”¹⁴⁷. Nie jest on przyczyną działającą na sposób mechaniczny, lecz stanowi ostateczny cel wszelkiego ruchu i wszelkiego dążenia. Koncepcja ta wywarła ogromny wpływ na filozofię średniowieczną, stając się jednym z punktów wyjścia dla chrześcijańskiej refleksji nad Bogiem jako Aktem Czystym (*actus purus*)¹⁴⁸.

Analizując Arystotelesowską teorię aktu, należy jednak pamiętać, że filozof ze Stagiry nie formułował jej z myślą o opisie komunikacji czy relacji społecznych. Jej podstawowym przedmiotem pozostawał byt oraz jego struktura metafizyczna. Mimo to stworzone przez niego kategorie okazały się na tyle uniwersalne, że znalazły zastosowanie również w antropologii, etyce, filozofii działania oraz – po wielu stuleciach – w teorii komunikacji. Można zatem powiedzieć, że Arystoteles stworzył język filozoficzny, który umożliwił późniejszym myślicielom opis działania jako rzeczywistości posiadającej podmiot, cel, strukturę oraz wewnętrzną sprawczość.

Z perspektywy niniejszej pracy znaczenie tej koncepcji polega przede wszystkim na ukazaniu działania jako procesu urzeczywistniającego określone możliwości. Pozwala to spojrzeć na uczestnictwo liturgiczne nie jako na sumę zewnętrznych czynności, lecz jako na

dynamiczne przechodzenie od możliwości zakorzenionych w chrzcie do ich aktualizacji w celebracji Kościoła. Oczywiście Arystoteles nie formułował takiego wniosku, jednak stworzony przez niego aparat pojęciowy umożliwia prowadzenie dalszej refleksji filozoficznej i teologicznej. Właśnie dlatego teoria aktu i możliwości pozostaje niezbędnym punktem wyjścia dla zrozumienia późniejszej metafizyki św. Tomasza z Akwinu oraz współczesnych teorii działania, które zostaną omówione w kolejnych częściach niniejszego rozdziału.

2.1.2. Rozwój pojęcia aktu w filozofii średniowiecznej

Recepcja filozofii Arystotelesa w średniowieczu nie polegała na prostym przejściu jego koncepcji metafizycznych. Myśliciele chrześcijańscy, podejmując dialog z filozofią grecką, poddali ją twórczej reinterpretacji w świetle Objawienia. Dotyczyło to również teorii aktu i możliwości, która stopniowo została włączona do refleksji nad stworzeniem, naturą człowieka, relacją pomiędzy Bogiem i światem oraz strukturą bytu¹⁴⁹. W rezultacie pojęcie aktu zyskało nowe znaczenie, wykraczające poza wyjaśnianie zmiany i ruchu, stając się jedną z podstawowych kategorii chrześcijańskiej metafizyki¹⁵⁰.

Proces ten rozpoczął się jeszcze w późnej starożytności. Znaczącą rolę odegrał przede wszystkim Boecjusz, którego pisma przez wiele stuleci stanowiły podstawowe źródło znajomości filozofii greckiej w świecie łacińskim. Choć nie stworzył on samodzielnej teorii aktu, to dzięki przekładom oraz komentarzom do dzieł logicznych Arystotelesa przygotował grunt pod późniejszą recepcję jego metafizyki¹⁵¹. Równocześnie, podejmując refleksję nad naturą osoby, substancji i istnienia, wprowadził do filozofii średniowiecznej pojęcia, które odegrały istotną rolę w dalszym rozwoju metafizyki. Szczególnie doniosłą okazała się jego definicja osoby jako „indywidualnej substancji natury rozumnej” (*naturae rationalis individua substantia*), która przez kolejne stulecia wyznaczała kierunek refleksji antropologicznej¹⁵².

Ważnym etapem rozwoju średniowiecznej metafizyki była również twórczość św. Anzelm z Canterbury. Choć jego zainteresowania koncentrowały się przede wszystkim wokół relacji pomiędzy wiarą i rozumem oraz racjonalnego uzasadnienia prawd wiary, to w jego dziełach wyraźnie dostrzegalne jest przekonanie o wewnętrznej racjonalności rzeczywistości stworzonej¹⁵³. Poszukując odpowiedzi na pytanie o naturę Boga oraz człowieka, Anzelm rozwijał refleksję nad bytem jako rzeczywistością posiadającą określony porządek i cel. Tym samym

przygotował intelektualne warunki dla późniejszego przyjęcia pełnej metafizyki Arystotelesa w XIII wieku¹⁵⁴.

Przełomowym wydarzeniem okazało się jednak dopiero ponowne odkrycie niemal całego korpusu dzieł Arystotelesa w XII i XIII wieku. Dzięki tłumaczeniom dokonany z języka greckiego i arabskiego filozofia europejska uzyskała dostęp nie tylko do pism logicznych, lecz również do *Metafizyki*, *Fizyki*, *O duszy* oraz dzieł etycznych¹⁵⁵. Rozpoczął się intensywny proces ich interpretacji, prowadzony przede wszystkim na uniwersytetach w Paryżu, Oksfordzie i Bolonii. W tym okresie teoria aktu i możliwości stała się jednym z centralnych zagadnień scholastyki, inspirując zarówno filozofów, jak i teologów¹⁵⁶.

Recepcja Arystotelesa nie przebiegała jednak bez trudności. Niektóre elementy jego filozofii wydawały się pozostawać w napięciu z chrześcijańską nauką o stworzeniu świata, Bożej Opatrzności czy nieśmiertelności duszy. Dlatego średniowieczni autorzy nie ograniczali się do komentowania tekstów Stagiryty, lecz podejmowali próbę ich krytycznej reinterpretacji. W efekcie teoria aktu została wzbogacona o nowe aspekty, wynikające z chrześcijańskiej wizji rzeczywistości. Najpełniejszego wyrazu proces ten osiągnął w metafizyce św. Tomasza z Akwinu, który zachowując podstawowe intuicje Arystotelesa, nadał im nowy wymiar poprzez rozróżnienie istoty (*essentia*) i istnienia (*esse*) oraz wskazanie aktu istnienia (*actus essendi*) jako najgłębszej doskonałości każdego bytu. To właśnie ta synteza stanie się przedmiotem kolejnego podrozdziału¹⁵⁷. Z perspektywy niniejszej rozprawy zasadnicze znaczenie ma nie tyle metafizyczna analiza aktu sama w sobie, ile możliwość wykorzystania tej kategorii do opisu muzyki liturgicznej jako świadomego, intencjonalnego i relacyjnego działania wspólnoty Kościoła. W tym sensie klasyczna teoria aktu stanowi punkt wyjścia do dalszych analiz nad komunikacyjnym charakterem muzyki liturgicznej.

2.1.3. Święty Tomasz z Akwinu i metafizyka działania

Recepcja filozofii Arystotelesa osiągnęła swój najpełniejszy wyraz w twórczości św. Tomasza z Akwinu. Dokonał on syntezy myśli greckiej z chrześcijańskim Objawieniem, zachowując zasadnicze rozróżnienie pomiędzy aktem i możliwością, a jednocześnie nadając mu nowe znaczenie metafizyczne¹⁵⁸. O ile u Arystotelesa teoria aktu służyła przede wszystkim wyjaśnieniu zmiany oraz ruchu zachodzącego w świecie, o tyle św. Tomasz uczynił z niej podstawową zasadę

wyjaśniania samego istnienia bytu. Dzięki temu pojęcie aktu przestało odnosić się wyłącznie do procesu stawania się, a zaczęło oznaczać najgłębszą rację rzeczywistości każdego istniejącego bytu¹⁵⁹.

Centralnym elementem tomistycznej metafizyki jest rozróżnienie pomiędzy istotą (*essentia*) i istnieniem (*esse*). Istota odpowiada na pytanie, czym dany byt jest, natomiast istnienie oznacza, że byt rzeczywiście jest. Zdaniem św. Tomasza oba te elementy nie są tożsame¹⁶⁰. Żaden byt stworzony nie istnieje z konieczności. Każdy otrzymuje istnienie od Boga, który jako jedyny jest Bytem samoistnym (*ipsum esse subsistens*). Z tego względu istnienie nie stanowi jedynie jednej z właściwości bytu, lecz jego najgłębszy akt (*actus essendi*), dzięki któremu wszystko, co istnieje, posiada realność¹⁶¹.

Rozróżnienie to należy do najbardziej oryginalnych osiągnięć metafizyki tomistycznej. Akt istnienia nie oznacza kolejnego etapu rozwoju rzeczy ani jednej z jej cech. Jest najgłębszą zasadą aktualizującą całą istotę. Wszystkie pozostałe akty – poznawanie, chcenie, działanie czy rozwój – są możliwe tylko dlatego, że byt najpierw istnieje¹⁶². W konsekwencji każda analiza działania musi zostać poprzedzona analizą istnienia, ponieważ działanie zawsze wypływa z bytu. Klasyczna zasada *operari sequitur esse* („działanie wynika z istnienia”) stanowi jedną z podstawowych reguł filozofii św. Tomasza i wyznacza kierunek całej jego antropologii oraz etyki¹⁶³.

Na tej podstawie Akwinata rozwija własną koncepcję działania. Człowiek nie jest jedynie wykonawcą pojedynczych czynności, lecz osobą, której działania wypływają z rozumnej natury oraz wolnej woli. Każdy akt ludzki (*actus humanus*) posiada określony podmiot, przedmiot, cel oraz okoliczności¹⁶⁴. Nie wszystkie czynności człowieka mają jednakowy charakter. Święty Tomasz odróżnia akty ludzkie (*actus humani*), będące świadomym i dobrowolnym działaniem osoby, od aktów człowieka (*actus hominis*), czyli czynności zachodzących bez udziału rozumu i wolnej decyzji, takich jak procesy biologiczne czy odruchy. Rozróżnienie to odegrało fundamentalną rolę w późniejszej filozofii moralności i pozostaje aktualne również we współczesnej refleksji nad odpowiedzialnością osoby za własne działania¹⁶⁵.

Tak rozumiane działanie posiada charakter głęboko personalistyczny. Człowiek nie tylko wykonuje określone czynności, ale poprzez swoje akty urzeczywistnia własną naturę oraz kształtuje samego siebie. Każdy świadomy akt pozostawia trwały ślad w osobie działającej, prowadząc ją ku doskonałości lub oddalając od niej. W tym sensie działanie posiada wymiar nie tylko sprawczy, ale również formacyjny.

Mysł ta zostanie rozwinięta przez późniejszych filozofów personalizmu, zwłaszcza Karola Wojtyłę, który ukaże czyn jako podstawowy sposób ujawniania się osoby¹⁶⁶. Jednak już u św. Tomasza obecne jest przekonanie, że działanie stanowi uprzywilejowane miejsce objawiania się natury człowieka oraz jego rozumnej wolności¹⁶⁷.

Z perspektywy niniejszej pracy tomistyczna metafizyka działania posiada szczególne znaczenie. Pozwala bowiem spojrzeć na akt nie jako na pojedyncze wydarzenie oderwane od osoby, lecz jako na rzeczywistość zakorzenioną w istnieniu, naturze i celu działającego podmiotu. Dzięki temu możliwe staje się późniejsze opisanie aktu komunikacyjnego nie wyłącznie jako przekazu informacji, lecz jako działania osoby skierowanego ku drugiej osobie i prowadzącego do budowania relacji. Ta klasyczna intuicja filozofii św. Tomasza stanie się jednym z fundamentów dalszych analiz komunikacji oraz muzyki liturgicznej jako aktu komunikacyjnego.

Kontynuując analizę metafizyki św. Tomasza z Akwinu, należy zwrócić uwagę na ścisły związek pomiędzy istnieniem, naturą i działaniem. W przeciwieństwie do wielu późniejszych nurtów filozoficznych Akwinata nie traktuje działania jako zjawiska autonomicznego, które można analizować w oderwaniu od bytu. Każde działanie posiada bowiem swoje źródło w naturze działającego podmiotu. Byt działał zgodnie z tym, czym jest (*unumquodque agit secundum quod est*). Oznacza to, że sposób działania ujawnia strukturę i doskonałość bytu, a analiza działania prowadzi do głębszego poznania jego natury¹⁶⁸.

Zasada ta posiada fundamentalne znaczenie dla całej antropologii filozoficznej św. Tomasza. Człowiek jest osobą rozumną i wolną, dlatego jego działania nie mają charakteru wyłącznie biologicznego ani instynktownego. Akty ludzkie są świadome, dobrowolne i ukierunkowane na określony cel poznany przez rozum. Właśnie dlatego mogą podlegać ocenie moralnej. Działanie nie jest więc jedynie reakcją organizmu na bodźce zewnętrzne, lecz wyrazem rozumnej wolności osoby. Każdy czyn odsłania nie tylko to, co człowiek czyni, ale również to, kim jest jako osoba¹⁶⁹.

W *Sumie teologicznej* św. Tomasz szczegółowo analizuje strukturę aktu ludzkiego. Wskazuje, że każdy świadomy czyn obejmuje kilka wzajemnie powiązanych elementów: poznanie dobra, decyzję woli, wybór środków prowadzących do celu oraz wykonanie zamierzonego działania. Akt ludzki nie jest zatem pojedynczym wydarzeniem, lecz procesem angażującym całego człowieka; jego rozum, wolę, uczucia i zdolności wykonawcze. Tak rozumiana struktura działania ukazuje

głęboką jedność osoby, której poszczególne władze współdziałają w realizacji świadomie wybranego dobra¹⁷⁰.

Szczególnie istotna jest tomistyczna koncepcja celu działania (*finis*). Każdy akt ludzki posiada określony cel, który nadaje mu sens i wewnętrzną jedność. Cel nie jest jedynie końcowym rezultatem czynności, ale zasadą porządkującą cały przebieg działania. To właśnie cel sprawia, że poszczególne decyzje, środki i czynności tworzą jedną spójną całość. Bez odniesienia do celu nie sposób właściwie zrozumieć ani ocenić ludzkiego działania. Dlatego św. Tomasz rozpoczyna traktat o aktach ludzkich od pytania o ostateczny cel człowieka, wskazując, że wszystkie szczegółowe działania znajdują swoje ostateczne uzasadnienie w dążeniu do dobra najwyższego, którym jest Bóg¹⁷¹.

Perspektywa ta posiada doniosłe znaczenie również dla filozofii komunikacji. Jeżeli komunikacja jest jednym z rodzajów działania ludzkiego, również ona musi posiadać podmiot, cel oraz wewnętrzną strukturę. Akt komunikacyjny nie może być zredukowany do samego przekazu informacji. Stanowi on świadome działanie osoby skierowane ku drugiej osobie, którego celem jest nie tylko przekazanie określonej treści, lecz również nawiązanie relacji oraz osiągnięcie wspólnego dobra¹⁷². Chociaż św. Tomasz nie posługiwał się współczesnym pojęciem komunikacji społecznej, jego teoria aktu dostarcza podstaw filozoficznych umożliwiających późniejsze rozwinięcie tej problematyki.

Właśnie dlatego metafizyka działania św. Tomasza zachowuje swoją aktualność również we współczesnych badaniach nad komunikacją. Ukazuje ona, że każde autentyczne działanie wyrasta z natury osoby, posiada określony cel oraz prowadzi do urzeczywistnienia dobra. Ta klasyczna koncepcja stanie się w dalszej części pracy jednym z najważniejszych punktów odniesienia dla interpretacji muzyki liturgicznej jako działania osoby i wspólnoty Kościoła.

Kontynuacja oddziaływania filozofii św. Tomasza z Akwinu widoczna jest szczególnie wyraźnie we współczesnym personalizmie. Choć autorzy XX wieku podejmowali nowe problemy związane z podmiotowością człowieka, wolnością, odpowiedzialnością i relacjami społecznymi, wielu z nich świadomie nawiązywało do klasycznej metafizyki bytu. Nie chodziło jednak o powrót do średniowiecznych schematów, lecz o twórcze rozwinięcie tomistycznego przekonania, że działanie odśłania naturę osoby i pozostaje zakorzenione w jej istnieniu. Dzięki temu teoria aktu zyskała nowy wymiar antropologiczny i personalistyczny¹⁷³.

Szczególne miejsce w tym rozwoju zajmuje filozofia Karola Wojtyły. W dziele *Osoba i czyn* podejmuje on analizę ludzkiego działania, wychodząc z doświadczenia osoby jako podmiotu świadomych i wolnych aktów. Wojtyła nie odrzuca metafizyki św. Tomasza, lecz uzupełnia ją analizą doświadczenia wewnętrznego człowieka. Człowiek poznaje siebie nie tylko jako byt istniejący, ale również jako sprawcę własnych czynów. Każdy świadomy czyn posiada więc podwójny wymiar: skierowany jest ku światu zewnętrznemu, a równocześnie kształtuje on samego sprawcę. Działając, człowiek nie tylko zmienia rzeczywistość, ale również urzeczywistnia własne człowieczeństwo¹⁷⁴.

Karol Wojtyła podkreśla, że czyn jest szczególnym miejscem objawiania się osoby. Osoba nie jest jedynie podmiotem posiadającym określone właściwości, lecz ujawnia swoją wolność, odpowiedzialność i zdolność do samostanowienia właśnie poprzez działanie. Czyn staje się zatem uprzywilejowaną drogą poznania osoby. Nie można właściwie zrozumieć człowieka bez analizy jego działań, ponieważ to one odsłaniają jego intencje, wartości oraz sposób odnoszenia się do innych ludzi¹⁷⁵. Tym samym personalizm Wojtyły zachowuje klasyczną zasadę *operari sequitur esse*, nadając jej równocześnie wymiar egzystencjalny i fenomenologiczny¹⁷⁶.

Perspektywa ta posiada istotne znaczenie dla dalszych rozważań nad komunikacją. Jeżeli każdy świadomy akt ujawnia osobę, również komunikacja nie może być rozumiana jedynie jako wymiana informacji. Jest ona szczególnym rodzajem działania osobowego, poprzez które człowiek wychodzi ku drugiemu człowiekowi, nawiązuje relację oraz współtworzy wspólnotę. Akt komunikacyjny nie jest zatem wyłącznie zjawiskiem językowym, lecz wydarzeniem osobowym, angażującym rozum, wolę, emocje i odpowiedzialność moralną. Takie rozumienie komunikacji będzie miało zasadnicze znaczenie dla dalszej części niniejszej pracy.

W świetle personalizmu wyraźniej ujawnia się również społeczny wymiar działania. Człowiek nie realizuje swojej natury w izolacji, lecz we wspólnocie osób. Każdy autentyczny akt posiada zatem wymiar relacyjny – wpływa zarówno na sprawcę, jak i na osoby, do których jest skierowany¹⁷⁷. Dotyczy to w szczególności sposobu aktów komunikacyjnych, których celem jest budowanie wzajemnego rozumienia oraz wspólnego dobra. W konsekwencji klasyczna metafizyka aktu, rozwinięta przez św. Tomasza z Akwinu i pogłębiona przez personalizm Karola Wojtyły, tworzy solidny fundament dla współczesnej teorii komunikacji. Pozwala bowiem ujmować komunikację nie jako

technikę przekazu informacji, lecz jako działanie osoby skierowane ku drugiej osobie. Przedstawione koncepcje pozwalają przyjąć, że akt nie jest jedynie pojedynczym działaniem podmiotu, lecz wydarzeniem ujawniającym osobę oraz jej relację do innych. To właśnie taki sposób rozumienia aktu zostanie przyjęty w dalszych analizach muzyki liturgicznej jako aktu komunikacyjnego.

Tak przygotowany aparat pojęciowy umożliwia przejście do kolejnego zagadnienia, jakim jest analiza osoby jako podmiotu działania. Dopiero ukazanie osoby jako sprawcy świadomych i wolnych aktów pozwoli w pełni zrozumieć strukturę działania komunikacyjnego, a następnie zastosować ją do interpretacji muzyki liturgicznej jako szczególnej formy uczestnictwa w działaniu Chrystusa i Kościoła.

2.1.4. Osoba jako podmiot działania

Rozważania nad pojęciem aktu prowadzą w sposób naturalny do pytania o jego podmiot. Żadne działanie nie istnieje samoistnie ani w oderwaniu od sprawcy. Każdy akt zakłada istnienie podmiotu, który działa świadomie i celowo. Z tego względu filozofia działania nie może ograniczać się wyłącznie do analizy struktury czynu, lecz musi również uwzględniać naturę osoby jako jego sprawcy¹⁷⁸. W tradycji filozofii klasycznej działanie stanowiło zawsze jeden z podstawowych sposobów poznawania bytu. Szczególnego znaczenia nabiera to w odniesieniu do człowieka, którego akty ujawniają jego rozumność, wolność i zdolność do odpowiedzialnego podejmowania decyzji¹⁷⁹.

Klasyczna definicja osoby sformułowana przez Boecjusza jako „indywidualnej substancji natury rozumnej” (*naturae rationalis individua substantia*) przez wiele stuleci stanowiła podstawę refleksji filozoficznej i teologicznej¹⁸⁰. Święty Tomasz z Akwinu przejął tę definicję, ukazując osobę jako byt samoistny, obdarzony rozumem i wolną wolą, zdolny do poznania prawdy oraz świadomego wyboru dobra. Dzięki temu osoba nie jest jedynie jednostką biologiczną ani elementem społeczeństwa, lecz podmiotem posiadającym własną godność oraz zdolność do autonomicznego działania¹⁸¹.

W filozofii XX wieku refleksja nad osobą została znacząco pogłębiona przez nurt personalistyczny. Emmanuel Mounier wskazywał, że osoba urzeczywistnia się poprzez zaangażowanie, odpowiedzialność i relacje z innymi ludźmi. Osobowość nie jest stanem statycznym, lecz dynamicznym procesem dojrzewania, którego podstawowym przejawem pozostaje świadome działanie. Człowiek odkrywa siebie nie

w izolacji, ale poprzez spotkanie z drugim człowiekiem i uczestnictwo we wspólnocie¹⁸².

Podobny kierunek rozważań odnajdujemy w filozofii dialogu Martina Bubera. W dziele *Ja i Ty* ukazuje on osobę jako istotę relacyjną, której pełne człowieczeństwo ujawnia się w autentycznym spotkaniu z drugim. Relacja „Ja–Ty” nie jest zwykłą wymianą informacji ani kontaktem funkcjonalnym. Stanowi wydarzenie osobowe, w którym człowiek otwiera się na obecność drugiego i współtworzy przestrzeń wzajemnego poznania oraz odpowiedzialności. Perspektywa dialogiczna wnosi do filozofii działania nowy element: akt nie tylko wyraża podmiot, ale równocześnie buduje relację pomiędzy osobami¹⁸³.

Na gruncie filozofii polskiej zagadnienie to zostało twórczo rozwinięte przez Józefa Tischnera. W jego ujęciu człowiek staje się sobą poprzez uczestnictwo w świecie wartości oraz dialog z drugim człowiekiem. Działanie posiada wymiar etyczny, ponieważ każda decyzja jest odpowiedzią na określone dobro lub zło. W ten sposób akt ludzki zostaje wpisany w przestrzeń odpowiedzialności, a komunikacja przestaje być wyłącznie przekazywaniem treści. Staje się wydarzeniem, w którym osoba odsłania siebie wobec drugiego człowieka i bierze odpowiedzialność za wypowiedziane słowo oraz podjęte działanie¹⁸⁴.

Z przedstawionych koncepcji wynika wspólna intuicja filozoficzna. Osoba nie jest jedynie wykonawcą czynności, lecz ich świadomym i odpowiedzialnym podmiotem¹⁸⁵. Każdy akt wypływa z osoby i jednocześnie ją współkształtuje. Dotyczy to również aktów komunikacyjnych, które angażują nie tylko zdolność przekazywania informacji, ale także wolność, intencjonalność oraz odpowiedzialność za drugiego człowieka. Tak rozumiana osoba stanie się w dalszej części pracy podstawowym punktem odniesienia dla analizy komunikacji oraz muzyki liturgicznej jako działania wspólnoty Kościoła.

2.1.5. Współczesne interpretacje pojęcia aktu

Jak widać z powyższych analiz, filozofia XX i XXI wieku nie odrzuciła klasycznej koncepcji aktu wypracowanej przez Arystotelesa i rozwiniętej przez św. Tomasza z Akwinu, lecz nadała jej nowe kierunki interpretacyjne¹⁸⁶. W centrum zainteresowania znalazło się nie tylko pytanie o strukturę bytu, lecz również o doświadczenie działania, podmiotowość osoby oraz relacyjny charakter ludzkiej aktywności. W rezultacie pojęcie aktu zaczęto analizować z perspektywy fenomenologii, hermeneutyki, filozofii dialogu oraz teorii działania społecznego.

Poszczególne nurty różniły się metodologią i językiem opisu, jednak łączyło je przekonanie, że człowiek poznaje siebie przede wszystkim poprzez własne działania¹⁸⁷.

Jednym z najwybitniejszych przedstawicieli współczesnej hermeneutyki był Paul Ricœur, który wskazywał, że działanie ludzkie posiada strukturę podobną do tekstu i dlatego może być interpretowane¹⁸⁸. Czyn nie jest wyłącznie zjawiskiem fizycznym ani prostym następstwem decyzji woli. Stanowi wydarzenie niosące znaczenie, odsłaniające intencje podmiotu oraz wpływające na kształt relacji społecznych. Dzięki temu filozofia działania zbliża się do filozofii komunikacji, ponieważ zarówno czyn, jak i wypowiedź wymagają interpretacji oraz są nośnikami sensu¹⁸⁹.

Odminną perspektywę rozwija Jürgen Habermas, który analizuje działanie przez pryzmat komunikacji społecznej. W jego teorii działania komunikacyjnego człowiek nie realizuje swojej podmiotowości jedynie poprzez skuteczne osiągnięcie zamierzonych celów, lecz przede wszystkim poprzez dążenie do wzajemnego porozumienia. Komunikacja nie jest więc dodatkiem do działania, ale jedną z jego podstawowych form. Każdy akt komunikacyjny zakłada obecność drugiej osoby, możliwość dialogu oraz gotowość do uzasadnienia własnych racji. W ten sposób filozofia działania zostaje rozszerzona o wymiar intersubiektywny, podkreślający znaczenie wspólnoty i wzajemnego uznania uczestników komunikacji¹⁹⁰.

Współczesne interpretacje pojęcia aktu ukazują również jego ścisły związek z kategorią sprawczości (*agency*). Człowiek nie jest biernym uczestnikiem procesów społecznych, lecz podmiotem zdolnym do inicjowania działań, podejmowania odpowiedzialnych decyzji oraz kształtowania otaczającej go rzeczywistości¹⁹¹. Akt oznacza zatem nie tylko wykonanie określonej czynności, ale również urzeczywistnienie wolności i odpowiedzialności osoby¹⁹². Taki sposób rozumienia działania znajduje zastosowanie zarówno w filozofii, jak i w socjologii, psychologii oraz naukach o komunikacji¹⁹³.

Analiza współczesnych interpretacji pojęcia aktu prowadzi do istotnego wniosku metodologicznego. Klasyczna metafizyka ukazała ontologiczne podstawy działania, natomiast filozofia współczesna zwróciła uwagę na jego wymiar osobowy, relacyjny i komunikacyjny. Obie perspektywy nie wykluczają się, lecz wzajemnie uzupełniają. Pierwsza odpowiada na pytanie, dlaczego człowiek jest zdolny do działania, druga zaś pozwala wyjaśnić, w jaki sposób działania te nabierają znaczenia w relacjach społecznych oraz komunikacyjnych.

Tak rozumiane pojęcie aktu stanie się punktem wyjścia do analizy komunikacji jako działania, która zostanie podjęta w następnym podrozdziale.

Rozważania przedstawione w punktach 2.1.1–2.1.5 prowadzą do konkluzji, że pojęcie aktu przeszło długą drogę rozwoju – od metafizycznej kategorii wyjaśniającej strukturę bytu do jednego z podstawowych pojęć opisujących świadome, celowe i relacyjne działanie osoby. Ta ewolucja nie oznacza odejścia od klasycznej filozofii, lecz stopniowe poszerzanie jej zastosowań. Dzięki temu możliwe staje się wykorzystanie kategorii aktu do analizy komunikacji, a w dalszej kolejności również muzyki liturgicznej jako szczególnej formy działania wspólnoty wierzących.

2.2. Komunikacja jako działanie

Pojęcie komunikacji należy obecnie do podstawowych kategorii nauk społecznych i humanistycznych. W polskiej refleksji metodologicznej podobną uwagę na znaczenie języka dla poznania naukowego oraz komunikacji zwracał również Józef Życiński, wskazując, że analiza języka stanowi jedno z podstawowych narzędzi współczesnej metodologii nauki¹⁹⁴. Jest przedmiotem badań filozofii, socjologii, psychologii, językoznawstwa, medioznawstwa oraz nauk o kulturze. Pomimo ogromnej liczby definicji współczesna refleksja naukowa zgodnie przyjmuje, że komunikacja nie może być redukowana wyłącznie do przekazywania informacji. Stanowi ona złożony proces społeczny, w którym osoby nie tylko wymieniają treści, lecz również budują relacje, tworzą wspólnotę znaczeń oraz współkształtują otaczającą rzeczywistość¹⁹⁵.

Takie rozumienie komunikacji oznacza istotną zmianę w stosunku do klasycznych modeli transmisyjnych. Przez długi czas dominowało przekonanie, że komunikowanie polega przede wszystkim na przesyłaniu informacji od nadawcy do odbiorcy. Model ten, choć użyteczny w analizie procesów technicznych, okazał się niewystarczający do opisu komunikacji zachodzącej pomiędzy osobami. Człowiek nie jest bowiem biernym odbiorcą komunikatów, lecz aktywnym uczestnikiem procesu interpretacji, współtworzącym znaczenie przekazywanych treści¹⁹⁶.

Współczesne badania nad komunikacją coraz częściej akcentują jej charakter działania. Każdy akt komunikacyjny jest świadomym działaniem osoby, skierowanym ku drugiej osobie i ukierunkowanym na

osiągnięcie określonego celu. Przekazywanie informacji stanowi jedynie jeden z jego wymiarów. Równie istotne pozostają budowanie zaufania, wyrażanie emocji, kształtowanie więzi społecznych, przekazywanie wartości¹⁹⁷ oraz tworzenie wspólnoty doświadczeń¹⁹⁸. Podobny model odpowiedzialności za przekaz wartości oraz formowanie wspólnoty odnajdujemy już w najstarszej tradycji chrześcijańskiej, opisanej w *Didache*, gdzie więzi między wierzącymi opierają się na wzajemnej odpowiedzialności i codziennym umacnianiu wiary¹⁹⁹. Komunikacja staje się więc wydarzeniem społecznym, w którym uczestnicy wzajemnie na siebie oddziałują i wspólnie konstruują sens swoich działań²⁰⁰.

Tak rozumiana komunikacja wykazuje wyraźne podobieństwo do klasycznej filozofii działania. Podobnie jak każdy akt ludzki posiada podmiot, przedmiot, cel oraz określone środki realizacji. Wymaga również intencjonalności, czyli świadomego ukierunkowania na drugą osobę. Nie istnieje komunikacja pozbawiona odniesienia do drugiego człowieka, ponieważ jej istotą jest relacja. Z tego względu komunikacja nie jest jedynie zjawiskiem językowym, lecz jednym z podstawowych sposobów urzeczywistniania społecznego wymiaru osoby²⁰¹.

Perspektywa ta posiada szczególne znaczenie dla niniejszej pracy, bo jeśli muzyka liturgiczna ma zostać opisana jako akt komunikacyjny, konieczne jest wcześniejsze wykazanie, że komunikacja sama w sobie stanowi formę działania. Dopiero wtedy możliwe będzie ukazanie śpiewu liturgicznego nie jako dodatku do celebracji, lecz jako świadomego działania wspólnoty Kościoła, uczestniczącego w przekazywaniu wiary i budowaniu komunii. Zanim jednak zostanie przedstawiona teoria aktów mowy, należy prześledzić ewolucję sposobów rozumienia komunikacji – od modelu transmisyjnego do modelu relacyjnego.

2.2.1. Od modelu transmisyjnego do modelu relacyjnego

Pierwsze systematyczne modele komunikacji powstawały przede wszystkim na gruncie nauk technicznych oraz teorii informacji. Ich zasadniczym celem było wyjaśnienie procesu przekazywania sygnałów pomiędzy nadawcą i odbiorcą. Najbardziej znanym przykładem takiego ujęcia jest matematyczna teoria komunikacji opracowana przez Claude'a E. Shannona i rozwinięta przez Warrena Weavera. Model ten przedstawia komunikację jako proces obejmujący źródło informacji, nadajnik, kanał przekazu, odbiornik oraz adresata, uwzględniając

również możliwość występowania zakłóceń (*noise*) wpływających na skuteczność transmisji²⁰².

Znaczenie modelu Shannona i Weavera trudno nie docenić. Stał się on bowiem punktem wyjścia dla rozwoju współczesnej teorii komunikacji, zwłaszcza w odniesieniu do telekomunikacji i technologii informacyjnych. Jego podstawowym celem nie było jednak wyjaśnienie komunikacji międzyludzkiej, lecz optymalizacja przesyłania informacji. W konsekwencji model ten koncentrował się przede wszystkim na ilości informacji oraz sprawności jej przekazu, pomijając takie zagadnienia, jak znaczenie komunikatu, intencje nadawcy, interpretacja odbiorcy czy społeczny kontekst komunikacji²⁰³.

Rozwój nauk społecznych w drugiej połowie XX wieku doprowadził do stopniowego poszerzania rozumienia komunikacji. Badacze zaczęli zwracać uwagę, że komunikowanie nie polega wyłącznie na przekazywaniu informacji, lecz stanowi proces tworzenia i negocjowania znaczeń. Odbiorca nie jest biernym adresatem komunikatu, ale aktywnym uczestnikiem interpretacji. Znaczenie nie zostaje jedynie przesłane przez nadawcę, lecz powstaje w relacji pomiędzy uczestnikami komunikacji. Tym samym komunikacja zaczęła być rozumiana jako wydarzenie społeczne i kulturowe, a nie jedynie proces techniczny²⁰⁴.

Istotny wkład w rozwój relacyjnego modelu komunikacji wniósł James W. Carey, który przeciwstawił transmisyjnemu modelowi komunikacji model rytualny. W jego ujęciu komunikacja nie sprowadza się do przekazywania wiadomości, lecz służy przede wszystkim podtrzymywaniu wspólnoty, przekazywaniu wartości oraz budowaniu wspólnej tożsamości kulturowej²⁰⁵. Komunikowanie staje się wydarzeniem społecznym, dzięki któremu wspólnota nieustannie odnawia swoje więzi oraz interpretuje własne doświadczenia. Perspektywa ta posiada szczególne znaczenie dla analizy liturgii, która również nie ogranicza się do przekazu treści doktrynalnych, lecz tworzy i umacnia wspólnotę wiary²⁰⁶.

Podobny kierunek rozwoju dostrzegamy w pragmatycznej teorii komunikacji rozwijanej przez Paula Watzlawicka, Janet H. Beavin i Dona D. Jacksona. Autorzy ci wykazali, że „nie można się nie komunikować”, ponieważ każde zachowanie człowieka posiada potencjalny wymiar komunikacyjny. Komunikacja obejmuje nie tylko wypowiedane słowa, ale również milczenie, gesty, postawę ciała, sposób zachowania oraz kontekst relacji interpersonalnych. W konsekwencji komunikowanie przestaje być utożsamiane wyłącznie

z językiem, a staje się całościowym procesem budowania relacji pomiędzy osobami²⁰⁷.

Przejście od modelu transmisyjnego do modelu relacyjnego oznaczało zasadniczą zmianę sposobu rozumienia komunikacji. Punkt ciężkości został przesunięty z przekazywanej informacji na osoby uczestniczące w procesie komunikowania oraz na relacje zachodzące pomiędzy nimi. Komunikacja zaczęła być postrzegana jako działanie społeczne, którego celem nie jest wyłącznie wymiana informacji, lecz tworzenie wspólnoty znaczeń, budowanie zaufania oraz kształtowanie więzi międzyludzkich. Ta zmiana paradygmatu stworzyła warunki do powstania teorii aktów mowy, która ukazała, że wypowiedzi językowe nie tylko opisują rzeczywistość, ale same stanowią formę działania. Zagadnienie to zostanie omówione w następnym podrozdziale.

2.2.2. Teoria aktów mowy Johna L. Austina

Przełom w badaniach nad komunikacją nastąpił w połowie XX wieku za sprawą brytyjskiego filozofa Johna L. Austina. W cyklu wykładów wygłoszonych w 1955 roku na Uniwersytecie Harvarda, a następnie opublikowanych pod tytułem *How to Do Things with Words*, zakwestionował on utrwalone przekonanie, że podstawową funkcją języka jest opisywanie rzeczywistości. Zdaniem Austina wiele wypowiedzi nie służy przekazywaniu informacji ani formułowaniu sądów, które można uznać za prawdziwe lub fałszywe. Istnieją bowiem wypowiedzi, które same w sobie stanowią działanie. Wypowiadając określone słowa, człowiek nie tylko coś oznajmia, lecz równocześnie wykonuje określony akt²⁰⁸.

Austin określił takie wypowiedzi mianem performatywów (*performatives*). Klasycznym przykładem jest formuła: „Obiecuję”, „Przepraszam”, „ja Ciebie Chrzcę...” czy „„Co Bóg złączył, człowiek niech nie rozdziela. Małżeństwo przez was zawarte ja powagą Kościoła katolickiego potwierdzam i błogosławię”. W każdym z tych przypadków wypowiedź nie opisuje istniejącego stanu rzeczy, ale powoduje zaistnienie nowej sytuacji społecznej lub prawnej. Wypowiedzenie odpowiedniej formuły przez właściwą osobę, we właściwych okolicznościach, prowadzi do wykonania określonego działania. Język okazuje się zatem narzędziem sprawczym, zdolnym do wywoływania rzeczywistych skutków²⁰⁹.

Odkrycie performatywnego charakteru języka doprowadziło Austina do zasadniczej rewizji tradycyjnej filozofii języka. Zauważył on,

że nawet wypowiedzi pozornie opisowe posiadają wymiar działania. Człowiek, wypowiadając zdanie, zawsze coś czyni: stwierdza, pyta, nakazuje, ostrzega, prosi, doradza lub zobowiązuje się do określonego działania. W konsekwencji każda wypowiedź językowa może być analizowana nie tylko pod względem treści, lecz również pod względem czynności wykonywanej za pomocą słów²¹⁰.

W celu dokładniejszego opisanie tej rzeczywistości Austin wyróżnił trzy wzajemnie powiązane poziomy akty mowy. Pierwszy z nich stanowi akt lokucyjny (*locutionary act*), polegający na wypowiedzeniu określonych słów zgodnie z regułami języka. Drugi poziom obejmuje akt illokucyjny (*illocutionary act*), czyli właściwe działanie wykonywane poprzez wypowiedź, takie jak obietnica, polecenie, pytanie czy ostrzeżenie. Trzecim elementem jest akt perlokucyjny (*perlocutionary act*), odnoszący się do skutków wywołanych u odbiorcy, na przykład przekonania, zachęcenia, pocieszenia lub wzbudzenia lęku. Rozróżnienie to okazało się jednym z najważniejszych osiągnięć współczesnej filozofii języka i do dziś stanowi punkt odniesienia dla badań nad komunikacją²¹¹.

Na szczególną uwagę zasługuje pojęcie aktu illokucyjnego. To właśnie ono ukazuje, że istotą komunikacji nie jest jedynie przekaz treści, lecz wykonywanie określonych działań społecznych. Wypowiadając słowa, człowiek podejmuje zobowiązania, tworzy relacje, ustanawia normy, wyraża intencje oraz wpływa na zachowanie innych osób. Komunikacja staje się więc formą działania, którego skuteczność zależy nie tylko od poprawności językowej, ale również od kontekstu, kompetencji uczestników oraz obowiązujących reguł społecznych. W tym sensie teoria Austina stanowi rozwinięcie klasycznej filozofii działania, przenosząc kategorię aktu z poziomu metafizyki i antropologii na grunt komunikacji interpersonalnej.

Austin zwrócił również uwagę, że skuteczność aktu mowy nie jest automatyczna. Każdy akt performatywny wymaga spełnienia określonych warunków, które nazwał warunkami fortunności (*felicity conditions*). Aby obietnica rzeczywiście zobowiązywała, musi zostać wypowiedziana przez osobę zdolną do jej złożenia i z rzeczywistą intencją jej dotrzymania. Podobnie akt zawarcia małżeństwa czy udzielenia chrztu wymaga odpowiedniej formy, kompetentnego szafarza oraz właściwego kontekstu prawnego lub religijnego. W przeciwnym razie wypowiedź pozostaje jedynie zbiorem słów, nie wywołując zamierzonego skutku. Zagadnienie to posiada szczególne znaczenie dla liturgii, w której skuteczność określonych formuł i gestów również związana

jest z ich miejscem w życiu Kościoła. Jednak analiza tego problemu zostanie podjęta dopiero w dalszych rozdziałach niniejszej pracy.

Warto też zwrócić uwagę na to, że początkowo Austin przeciwstawił wypowiedzi konstatywne (*constative utterances*) wypowiedziom performatywnym (*performative utterances*). Wypowiedzi konstatywne miały opisywać rzeczywistość i podlegać kryterium prawdy lub fałszu, natomiast performatywy wykonywały określoną czynność poprzez samo ich wypowiedzenie. W toku dalszych badań filozof doszedł jednak do wniosku, że taki podział jest zbyt uproszczony. Analiza języka potocznego wykazała, iż praktycznie każda wypowiedź posiada wymiar sprawczy. Nawet zwykłe stwierdzenie faktu może pełnić funkcję ostrzeżenia, zachęty, wyjaśnienia, usprawiedliwienia lub zobowiązania. Ostatecznie Austin zrezygnował więc z ostrego rozróżnienia pomiędzy performatywami i konstatywami, koncentrując się na analizie działania dokonywanego za pomocą języka²¹².

Jednym z najbardziej oryginalnych elementów teorii Austina pozostaje koncepcja warunków fortunności (*felicity conditions*). Filozof zauważył, że akt mowy nie staje się skuteczny wyłącznie dzięki poprawnemu wypowiedzeniu określonych słów. Konieczne jest spełnienie szeregu warunków dotyczących osoby mówiącej, okoliczności, przyjętych norm oraz rzeczywistej intencji działania. Jeżeli osoba nie posiada odpowiednich kompetencji albo działa niezgodnie z obowiązującymi regułami, akt performatywny okazuje się po prostu „niefortunny” (*infelicitous*), czyli nieskuteczny. Przykładowo osoba nieuprawniona nie może ważnie ogłosić wyroku sądowego, a wypowiedziana bez szczerzej intencji obietnica traci swoją właściwą moc zobowiązującą. Austin określa takie przypadki mianem „niepowodzeń” (*misfires*) lub „nadużyć” (*abuses*), wskazując, że skuteczność aktu językowego zawsze pozostaje związana z jego społecznym i instytucjonalnym kontekstem²¹³.

Ta analiza warunków fortunności posiada szczególne znaczenie dla badań nad liturgią. Liturgia Kościoła również posługuje się określonymi formułami, które nie są jedynie tekstami przeznaczonymi do odczytania, lecz uczestniczą w wykonywaniu określonych czynności sakramentalnych i kultowych, dlatego sięgnęliśmy po filozofie Austina. Oczywiście skuteczność sakramentów nie może być wyjaśniana wyłącznie za pomocą teorii Austina, ponieważ posiada ona fundament teologiczny i wynika z działania Chrystusa oraz Ducha Świętego. Niemniej analiza aktów mowy dostarcza cennych narzędzi pozwalających lepiej opisać komunikacyjny wymiar celebracji liturgicznej.

Ukazuje bowiem, że słowo wypowiedziane w odpowiednim kontekście nie tylko przekazuje treść, ale współtworzy rzeczywistość wspólnotową oraz inicjuje określone działania uczestników. Właśnie ta intuicja stanie się jednym z punktów wyjścia do dalszych rozważań nad muzyką liturgiczną jako aktem komunikacyjnym.

Zatem istotnym elementem teorii Austina jest przekonanie, że znaczenie wypowiedzi nie wynika wyłącznie z jej budowy gramatycznej ani ze słownikowego znaczenia użytych wyrazów. O ostatecznym sensie aktu mowy decyduje przede wszystkim jego użycie w konkretnej sytuacji komunikacyjnej. Ta sama wypowiedź może pełnić różne funkcje illokucyjne w zależności od kontekstu, intencji nadawcy oraz relacji zachodzącej pomiędzy uczestnikami komunikacji. Zdanie „Czy możesz zamknąć okno?” z punktu widzenia gramatyki ma formę pytania, jednak w określonych okolicznościach stanowi uprzejmą prośbę, a nie rzeczywiste pytanie o możliwości fizyczne rozmówcy. Austin wykazał w ten sposób, że analiza języka nie może ograniczać się do poziomu semantycznego, lecz musi uwzględniać jego funkcjonowanie w praktyce społecznej²¹⁴.

Wprowadzenie kategorii aktu illokucyjnego oznaczało zasadniczą zmianę w filozofii języka i była w pewnym sensie rewolucyjna. Dotychczas analizowano przede wszystkim strukturę zdań oraz ich wartość logiczną. Austin przeniósł punkt ciężkości z języka rozumianego jako system znaków na język używany przez konkretne osoby w konkretnych sytuacjach²¹⁵. Filozofia języka zaczęła interesować się nie tylko tym, co znaczą słowa, ale również tym, co ludzie czynią za pomocą słów. Tym samym język został ukazany jako narzędzie działania społecznego, służące zawieraniu umów, wyrażaniu zobowiązań, ustanawianiu norm oraz budowaniu relacji interpersonalnych²¹⁶.

Austin podkreślał, że akty mowy funkcjonują zawsze w określonych konwencjach społecznych. Ich skuteczność zależy od istnienia wspólnie akceptowanych reguł, które nadają wypowiedzi odpowiednią moc sprawczą. Wypowiedzenie formuły „Ja N.N. biorę ciebie za żonę i ślubuję ci...” ma znaczenie dlatego, że uczestnicy komunikacji rozumieją społeczny sens ślubu i uznają wynikające z niego zobowiązania. Podobnie dzieje się w przypadku przysięgi sądowej, aktu mianowania, ogłoszenia wyroku czy zawarcia małżeństwa. W każdym z tych przypadków język działa dzięki zakorzenieniu w określonym porządku społecznym i instytucjonalnym. Akt mowy nie jest więc wydarzeniem wyłącznie indywidualnym, lecz posiada wymiar wspólnotowy²¹⁷.

Zwrócenie uwagi na społeczny charakter aktów mowy sprawiło, że teoria Austina szybko przekroczyła granice filozofii języka. Znalazła zastosowanie w językoznawstwie, komunikologii, socjologii, antropologii kulturowej, teorii prawa oraz badaniach nad rytuałem. Badacze dostrzegli, że wiele instytucji społecznych funkcjonuje dzięki aktom performatywnym. Ustanawianie prawa, składanie przysięgi, nadawanie urzędu, zawieranie umów czy podejmowanie zobowiązań nie polega wyłącznie na przekazaniu informacji, ale dokonuje się poprzez odpowiednio wypowiedziane słowa. Język staje się w ten sposób jednym z podstawowych narzędzi organizowania życia społecznego²¹⁸.

Na szczególną uwagę zasługuje również relacja pomiędzy językiem a instytucjami. Austin wykazał, że skuteczność wielu aktów mowy zależy od istnienia uznanych struktur społecznych. Wypowiedź sędziego ogłaszającego wyrok, rektora nadającego stopień naukowy czy kapłana wypowiadającego określone formuły liturgiczne nabiera znaczenia dlatego, że osoby te działają w ramach określonych wspólnot i posiadają odpowiednie kompetencje. Akt mowy nie jest zatem jedynie prywatną czynnością jednostki, lecz wydarzeniem zakorzenionym w porządku społecznym²¹⁹. Ta obserwacja okaże się szczególnie cenna w dalszej części niniejszej pracy, ponieważ liturgia również stanowi działanie wspólnoty Kościoła, realizowane zgodnie z określonym porządkiem normatywnym i sakramentalnym. Nie oznacza to oczywiście utożsamienia liturgii z aktem językowym, lecz wskazuje na istnienie pewnych analogii dotyczących społecznego i instytucjonalnego wymiaru działania²²⁰.

Mimo ogromnego znaczenia teoria Austina spotkała się również z krytyką. Wskazywano przede wszystkim, że autor nie przedstawił jednolitej klasyfikacji aktów illokucyjnych oraz pozostawił wiele pojęć niedookreślonych. Nie zawsze jasno rozgraniczał skutki illokucyjne od perlokucyjnych, a zaproponowane przykłady miały często charakter intuicyjny. Sam Austin był świadomy tych ograniczeń i traktował swoją teorię jako projekt otwarty, wymagający dalszego rozwijania. Zadania tego podjął się przede wszystkim John R. Searle, który usystematyzował teorię aktów mowy, opracował klasyfikację aktów illokucyjnych oraz precyzyjniej określił warunki ich skuteczności²²¹. Jego propozycja stała się jedną z najbardziej wpływowych teorii współczesnej filozofii języka i będzie przedmiotem analizy w kolejnym podrozdziale²²².

2.2.3. John Searle i społeczne funkcje aktów komunikacyjnych

Teoria aktów mowy zaproponowana przez Johna L. Austina otworzyła nowy etap badań nad językiem i komunikacją. Sam jej autor podkreślał wielokrotnie, że przedstawiona koncepcja posiada charakter wstępny i wymaga dalszego dopracowania i zadania tego podjął się jego uczeń, John R. Searle, który nie tylko uporządkował podstawowe pojęcia teorii aktów mowy, lecz również rozwinął ją w kierunku spójnej filozofii działania komunikacyjnego. Dzięki jego pracom teoria aktów mowy przestała być jedynie ciekawą propozycją filozoficzną, stając się jednym z najważniejszych modeli współczesnej pragmatyki językowej oraz teorii komunikacji²²³.

Punktem wyjścia rozważań Searle'a pozostaje przekonanie, że podstawową jednostką komunikacji nie jest pojedyncze słowo ani zdanie, lecz akt mowy wykonywany przez konkretną osobę w określonej sytuacji społecznej. W przeciwieństwie do tradycyjnej semantyki, koncentrującej się na znaczeniu wyrażen językowych, Searle kieruje uwagę na intencjonalne działanie człowieka. Wypowiedź nabiera pełnego sensu dopiero wtedy, gdy zostanie odczytana jako świadomy akt osoby zmierzającej do osiągnięcia określonego celu komunikacyjnego. Tym samym język zostaje wpisany w szerszą teorię ludzkiego działania²²⁴.

Searle rozwija tę koncepcję, wskazując, że każdy akt mowy posiada określoną strukturę logiczną oraz zestaw reguł konstytutywnych (*constitutive rules*), które umożliwiają jego poprawne funkcjonowanie. Reguły te nie tylko regulują istniejące wcześniej zachowania, lecz tworzą nowe formy działania społecznego. Klasycznym przykładem jest gra w szachy. Reguły nie opisują sposobu poruszania figur, ale ustanawiają samą możliwość istnienia gry. Analogicznie dzieje się w komunikacji. Obietnica, przeprosiny, ślubowanie czy deklaracja istnieją jako akty społeczne dlatego, że funkcjonują w ramach wspólnie uznanych reguł językowych i kulturowych²²⁵.

Na tej podstawie Searle formułuje jedną z najbardziej znanych klasyfikacji aktów illokucyjnych. Wyróżnia pięć podstawowych grup aktów mowy: akty asertywne, których celem jest przedstawienie określonego stanu rzeczy; akty dyrektywne, zmierzające do skłonięcia odbiorcy do podjęcia działania; akty komisywne, poprzez które mówiący zobowiązuje się do przyszłego działania; akty ekspresywne, wyrażające postawy i emocje nadawcy; oraz akty deklaratywne, powodujące zmianę statusu społecznego lub instytucjonalnego określonych osób bądź sytuacji²²⁶. Klasyfikacja ta do dziś pozostaje jedną

z najczęściej wykorzystywanych w badaniach nad komunikacją i pragmatyką języka²²⁷.

Szczególnie interesujące są akty deklaratywne, ponieważ najpełniej ukazują społeczną sprawczość języka. Wypowiedzenie określonych słów przez osobę posiadającą odpowiednie uprawnienia prowadzi do powstania nowego stanu rzeczy. Ogłoszenie wyroku sądowego, nadanie stopnia naukowego, zawarcie małżeństwa czy złożenie przysięgi nie stanowią jedynie opisów rzeczywistości, lecz ją współtworzą²²⁸. Zdaniem Searle'a właśnie tego rodzaju akty najlepiej ukazują ścisły związek pomiędzy językiem a instytucjami społecznymi. Komunikacja nie jest więc wyłącznie przekazem znaczeń, lecz jednym z podstawowych mechanizmów organizujących życie społeczne²²⁹.

Rozwinięcie teorii aktów mowy doprowadziło Searle'a do szerszej refleksji nad naturą rzeczywistości społecznej. W późniejszych pracach wskazywał, że wiele instytucji – takich jak państwo, bank, uniwersytet czy małżeństwo – istnieje dzięki zbiorowemu uznaniu określonych reguł oraz aktów komunikacyjnych. Fakty społeczne nie są wyłącznie rezultatem procesów materialnych, lecz powstają poprzez akty przypisywania określonych funkcji i znaczeń. Komunikacja staje się tym samym jednym z podstawowych mechanizmów konstytuujących rzeczywistość społeczną. Perspektywa ta posiada szczególne znaczenie dla dalszych analiz liturgii, która również funkcjonuje jako rzeczywistość wspólnotowa oparta na określonych znakach, normach oraz aktach komunikacyjnych. Oczywiście jej istota nie wyczerpuje się w wymiarze społecznym, jednak analiza Searle'a pozwala pełniej zrozumieć sposób funkcjonowania wspólnotowych działań komunikacyjnych.

Rozwijając teorię aktów mowy, John R. Searle stopniowo poszerzał zakres swoich badań, wychodząc poza filozofię języka i podejmując próbę wyjaśnienia mechanizmów funkcjonowania całej rzeczywistości społecznej. Punktem wyjścia tej refleksji było pytanie, w jaki sposób powstają instytucje społeczne oraz dlaczego określone działania ludzi wywołują skutki uznawane przez całą wspólnotę. Odpowiedzi na to pytanie Searle udzielił w pracy *The Construction of Social Reality*, rozwijając koncepcję faktów instytucjonalnych oraz reguł konstytutywnych²³⁰.

Podstawowym rozróżnieniem wprowadzonym przez Searle'a jest podział na fakty brutalne (*brute facts*) i fakty instytucjonalne (*institutional facts*). Fakty brutalne istnieją niezależnie od ludzkich przekonań, języka czy organizacji społecznej. Do tej kategorii należą zjawiska przyrodnicze, prawa fizyki czy biologiczne właściwości

organizmów. Góra pozostaje górą niezależnie od tego, jak zostanie nazwana, a grawitacja działa niezależnie od ludzkiej świadomości. Ich istnienie nie wymaga społecznego uznania ani komunikacyjnego potwierdzenia²³¹.

Nieco inny charakter posiadają fakty instytucjonalne. Powstają one dzięki wspólnemu uznaniu określonych znaczeń przypisywanych osobom, przedmiotom lub działaniom. Banknot jest jedynie kawałkiem papieru, dopóki wspólnota nie uzna go za środek płatniczy. Tytuł profesora, urząd sędziego, obywatelstwo czy małżeństwo również nie wynikają z właściwości biologicznych człowieka, lecz z funkcjonowania określonych instytucji społecznych. Ich istnienie zależy od zbiorowej akceptacji reguł obowiązujących w danej wspólnocie²³².

Kluczowa w tym kontekście jest zatem formuła, zaproponowana przez Searle'a: „X liczy się jako Y w kontekście C” (*X counts as Y in context C*). Oznacza ona, że określony przedmiot lub czynność uzyskuje nowe znaczenie dzięki temu, iż dana wspólnota przypisuje mu określoną funkcję w konkretnym kontekście społecznym. Kartka papieru staje się banknotem, wypowiedziane słowa stają się przysięgą, a podpis złożony pod dokumentem nabiera mocy prawnej nie z racji swoich właściwości fizycznych, lecz dlatego, że funkcjonuje w ramach uznawanego porządku instytucjonalnego²³³. Tym samym komunikacja nie tylko opisuje rzeczywistość społeczną, ale uczestniczy w jej tworzeniu i podtrzymywaniu.

Searle wskazuje, że fundamentem faktów instytucjonalnych są reguły konstytutywne (*constitutive rules*). Należy je odróżnić od reguł regulatywnych (*regulative rules*). Reguły regulatywne porządkują działania istniejące wcześniej, na przykład przepisy ruchu drogowego regulują sposób poruszania się pojazdów. Natomiast reguły konstytutywne powołują do istnienia nowe formy aktywności. Bez reguł nie istnieje gra w szachy, procedura wyborcza, egzamin uniwersytecki ani zawarcie małżeństwa w sensie instytucjonalnym. Reguły zatem te nie opisują gotowej rzeczywistości, lecz współtworzą ją i nadają jej określoną strukturę społeczną²³⁴.

Rozróżnienie to posiada doniosłe znaczenie dla współczesnej teorii komunikacji. Jeżeli wiele instytucji społecznych istnieje dzięki aktom komunikacyjnym wykonywanym zgodnie z regułami konstytutywnymi, oznacza to, że komunikacja nie jest jedynie przekazywaniem informacji. Jest ona jednym z podstawowych mechanizmów organizujących życie społeczne, budujących wspólnotę i ustanawiających wzajemne zobowiązania. Słowo przestaje być wyłącznie

nośnikiem znaczenia, stając się narzędziem tworzenia rzeczywistości społecznej²³⁵.

Z perspektywy niniejszej publikacji koncepcja ta posiada szczególne znaczenie metodologiczne, bowiem Liturgia Kościoła również realizuje się w ramach określonych reguł konstytutywnych. Poszczególne gesty, słowa, znaki oraz śpiewy posiadają znaczenie nie dlatego, że wynikają z ich materialnej postaci, lecz dlatego, że funkcjonują w żywej tradycji Kościoła oraz w określonym porządku liturgicznym. Nie oznacza to redukcji liturgii do instytucji społecznej ani do zjawiska komunikacyjnego. Liturgia pozostaje przede wszystkim działaniem Chrystusa i Kościoła, posiadającym wymiar nadprzyrodzony. Jednak analiza filozoficzna Searle'a pozwala lepiej uchwycić społeczny i komunikacyjny wymiar celebracji, ukazując, że wspólnota wierzących nie tylko przekazuje znaczenia, ale poprzez określone akty komunikacyjne nieustannie konstytuuje własną tożsamość oraz odnawia więzi pomiędzy jej uczestnikami.

Istotnym rozwinięciem teorii aktów mowy, ważnym dla naszej publikacji jest koncepcja intencjonalności zbiorowej (*collective intentionality*), którą John R. Searle przedstawił w takich pracach, jak *The Construction of Social Reality* oraz *Making the Social World*, przywoływanych tu wielokrotnie. Filozof wychodzi z założenia, że znaczna część ludzkiego działania nie ma mieć charakteru wyłącznie indywidualnego. Człowiek funkcjonuje w różnych wspólnotach – rodzinie, narodzie, państwie, wspólnocie religijnej czy środowisku zawodowym – a wiele jego działań realizuje się poprzez współdziałanie z innymi osobami. Powstaje zatem pytanie, w jaki sposób możliwe jest istnienie działań, które nie są prostą sumą indywidualnych decyzji, lecz posiadają charakter autentycznie wspólnotowy²³⁶.

Zdaniem Searle'a odpowiedzią na to pytanie jest właśnie intencjonalność zbiorowa. Oznacza ona zdolność osób do podejmowania działań w perspektywie wspólnego celu, wyrażaną nie przez formułę „ja zamierzam”, lecz „my zamierzamy”. Nie chodzi przy tym o zwykłe zestawienie wielu indywidualnych intencji, ale o jakościowo nowy sposób działania, w którym poszczególni uczestnicy świadomie uznają siebie za współtwórców jednego wspólnego aktu. Wspólne wykonanie utworu muzycznego, gra orkiestry symfonicznej, praca zespołu badawczego czy uczestnictwo w liturgii nie mogą zostać wyjaśnione wyłącznie poprzez analizę działań pojedynczych osób. Ich istota ujawnia się dopiero na poziomie działania wspólnotowego²³⁷.

Searle podkreśla, że intencjonalność zbiorowa nie znosi odpowiedzialności jednostki. Każdy uczestnik zachowuje własną świadomość i wolność, jednak jego działanie zostaje włączone w szerszy porządek wspólnotowy. Wspólne działanie zakłada wzajemną świadomość uczestników, uznanie wspólnego celu oraz gotowość do współpracy. Dzięki temu możliwe staje się powstanie rzeczywistości społecznych, których nie można sprowadzić do prostego zsumowania indywidualnych czynności. Intencjonalność zbiorowa stanowi więc jeden z fundamentów życia społecznego i warunek istnienia instytucji, organizacji oraz wspólnot²³⁸.

Rozważania Searle'a pozostają w ścisłym związku z wcześniejszymi koncepcjami filozofii dialogu i personalizmu. Jeżeli – jak wskazywali Martin Buber²³⁹ i Karol Wojtyła²⁴⁰ – osoba urzeczywistnia siebie poprzez relację z drugim człowiekiem, to intencjonalność zbiorowa ukazuje, w jaki sposób relacje te prowadzą do powstawania wspólnych działań oraz trwałych struktur społecznych. Akt komunikacyjny przestaje być jedynie wymianą informacji pomiędzy dwiema osobami. Staje się wydarzeniem, które współtworzy wspólnotę i umożliwia realizację dobra wspólnego. Komunikacja nie tylko przekazuje znaczenia, ale organizuje współdziałanie osób oraz buduje przestrzeń wzajemnego zaufania i odpowiedzialności.

Koncepcja intencjonalności zbiorowej posiada szczególną wartość dla interpretacji liturgii. Celebracja liturgiczna nie jest zbiorem indywidualnych praktyk religijnych wykonywanych równolegle przez poszczególnych wiernych. Stanowi działanie całej wspólnoty Kościoła, której członkowie uczestniczą w jednym akcie kultu. Każdy zachowuje własną podmiotowość, jednak równocześnie współtworzy działanie wspólnotowe, wyrażające wiarę Kościoła. W tym sensie wspólne śpiewy, odpowiedzi liturgiczne oraz modlitwy posiadają charakter aktów komunikacyjnych realizowanych przez wspólnotę jako podmiot działania. Nie oznacza to oczywiście utożsamienia teorii Searle'a z teologią liturgii. Intencjonalność zbiorowa nie wyjaśnia nadprzyrodzonego wymiaru celebracji, lecz pozwala precyzyjniej opisać jej wymiar antropologiczny i społeczny, stanowiący niezbędne dopełnienie refleksji teologicznej²⁴¹.

Przedstawione rozważania prowadzą do istotnego wniosku. Współczesna filozofia działania i komunikacji stopniowo odchodzi od ujmowania człowieka jako izolowanego podmiotu, kierując uwagę ku działaniu wspólnotowemu. Akt komunikacyjny nie jest już rozumiany wyłącznie jako indywidualna czynność językowa, lecz jako

wydarzenie społeczne współtworzone przez uczestników komunikacji. Perspektywa ta będzie miała zasadnicze znaczenie dla dalszych analiz muzyki liturgicznej, która w celebracji Kościoła nie stanowi wyłącznie środka ekspresji religijnej, ale jest wspólnotowym aktem komunikacyjnym realizowanym przez zgromadzenie liturgiczne.

2.2.4. Performatywność komunikacji

Rozwój teorii aktów mowy doprowadził do znaczącego poszerzenia rozumienia komunikacji. O ile John L. Austin skoncentrował się przede wszystkim na sprawczej funkcji wypowiedzi językowych, a John R. Searle rozwinął analizę ich struktury oraz społecznych konsekwencji, o tyle współczesne badania nad komunikacją coraz częściej wskazują, że performatywny charakter posiada nie tylko słowo, ale całe ludzkie działanie. Komunikacja obejmuje bowiem złożony zespół znaków werbalnych i niewerbalnych, gestów, symboli, zachowań oraz rytuałów, które współtworzą znaczenie i wywołują określone skutki społeczne. Tym samym performatywność staje się kategorią opisującą nie pojedynczy typ wypowiedzi, lecz fundamentalny sposób funkcjonowania komunikacji międzyludzkiej²⁴².

Pojęcie performatywności wykracza zatem poza klasyczne rozumienie aktu mowy. Każde działanie człowieka może zostać odczytane jako komunikat posiadający określoną moc sprawczą. Milczenie może wyrażać sprzeciw, pojednanie lub szacunek; gest podania dłoni może oznaczać zgodę, pojednanie albo zawarcie umowy; wspólne powstanie uczestników zgromadzenia może komunikować gotowość do podjęcia wspólnego działania. W każdym z tych przypadków znaczenie nie wynika wyłącznie z ruchu ciała, lecz z kontekstu kulturowego oraz wspólnie uznawanych reguł interpretacji. Komunikacja okazuje się więc procesem obejmującym całego człowieka i wszystkie formy jego ekspresji²⁴³.

Szczególnym przejawem performatywności są rytuały społeczne. Powtarzalne gesty, ustalone formuły oraz symboliczne działania nie służą jedynie zachowaniu tradycji, ale współtworzą tożsamość wspólnoty i wzmacniają więzi pomiędzy jej członkami. Rytuały rodzinne, państwowe, akademickie czy religijne organizują życie społeczne poprzez nadawanie określonym działaniom wspólnego znaczenia. Ich skuteczność nie wynika z samej zewnętrznej formy, lecz z uczestnictwa osób uznających obowiązujące symbole oraz reguły²⁴⁴. Performatywność rytuału polega zatem na zdolności do

kształtowania relacji społecznych oraz utrwalania wspólnej pamięci i tożsamości²⁴⁵.

Współczesna komunikologia zwraca również uwagę na to, że performatywność posiada charakter relacyjny. Akt komunikacyjny nie kończy się w chwili wypowiedzenia słów czy wykonania gestu. Jego pełny sens ujawnia się dopiero w odpowiedzi drugiej osoby oraz we wspólnym tworzeniu znaczenia. Komunikacja jest wydarzeniem dynamicznym, w którym uczestnicy nieustannie interpretują własne działania, dostosowują swoje zachowania i współtworzą przestrzeń wzajemnego porozumienia. Dzięki temu performatywność nie oznacza wyłącznie skuteczności działania, ale również zdolność do budowania trwałych relacji społecznych²⁴⁶.

Z perspektywy niniejszej publikacji szczególnego znaczenia nabiera performatywny wymiar rytuału religijnego. Liturgia Kościoła nie ogranicza się do przekazywania treści wiary ani do estetycznego wykonywania określonych obrzędów. Jest wydarzeniem, w którym słowo, gest, symbol, śpiew, postawa ciała oraz wspólne milczenie tworzą jedną integralną całość. Poszczególne elementy celebracji nie funkcjonują niezależnie od siebie, lecz wzajemnie się uzupełniają, prowadząc uczestników do czynnego udziału w misterium Chrystusa.

W tym znaczeniu liturgia posiada niewątpliwie wymiar performatywny, choć jej skuteczność nie wynika jedynie z mechanizmów społecznych czy językowych. Fundamentem celebracji pozostaje zbawcze działanie Boga, natomiast komunikacja stanowi jeden z ludzkich wymiarów uczestnictwa w tym wydarzeniu. Rozróżnienie to ma zasadnicze znaczenie metodologiczne i pozwala uniknąć redukcji liturgii do zjawiska wyłącznie socjologicznego lub komunikacyjnego.

Performatywność komunikacji stanowi zatem kategorię łączącą klasyczną filozofię działania z teologią liturgii. Ukazuje ona, że komunikacja nie jest biernym przekazywaniem treści, lecz wydarzeniem angażującym osobę, wspólnotę oraz świat symboli. Dzięki temu możliwe staje się podjęcie dalszych analiz nad muzyką liturgiczną, która jako, podkreślimy – integralny element celebracji, uczestniczy zarówno w komunikowaniu wiary, jak i w budowaniu wspólnoty Kościoła. Właśnie ta perspektywa stanie się punktem wyjścia dla kolejnego rozdziału, poświęconego muzyce liturgicznej jako aktowi komunikacyjnemu.

2.2.5. Granice językowego modelu komunikacji

Przedstawione dotychczas koncepcje Johna L. Austina i Johna R. Searle'a niewątpliwie należą do najważniejszych osiągnięć współczesnej filozofii języka. To dzięki nim komunikacja przestała być rozumiana wyłącznie jako przekazywanie informacji, a została ukazana jako świadome i sprawcze działanie człowieka. Teoria aktów mowy pozwoliła wykazać, że język nie tylko opisuje rzeczywistość, ale uczestniczy w jej kształtowaniu poprzez tworzenie zobowiązań, ustanawianie relacji oraz konstytuowanie instytucji społecznych. Mimo swojej doniosłości model ten nie wyczerpuje jednak całej złożoności procesu komunikacji²⁴⁷.

Pierwszym ograniczeniem językowego modelu komunikacji jest jego koncentracja na wypowiedzi słownej. W rzeczywistości znaczna część ludzkiego komunikowania dokonuje się za pomocą środków niewerbalnych. Mimika twarzy, gesty, postawa ciała, ruchy ciała, kontakt wzrokowy, sposób poruszania się czy organizacja przestrzeni przekazują informacje często równie istotne jak wypowiedzane słowa. Badania nad komunikacją niewerbalną wykazały, że znaczenie komunikatu powstaje w wyniku współdziałania wszystkich elementów procesu komunikacyjnego, a nie jedynie na poziomie języka. Dlatego analiza ograniczona wyłącznie do aktów mowy nie pozwala w pełni wyjaśnić sposobu funkcjonowania relacji międzyludzkich²⁴⁸.

Drugim ograniczeniem jest niewystarczające uwzględnienie wymiaru symbolicznego komunikacji. Człowiek komunikuje się nie tylko poprzez wypowiedzi, lecz również za pomocą znaków, obrazów, przedmiotów oraz działań posiadających znaczenie kulturowe. Flaga państwowa, obrączka małżeńska, strój akademicki, koloratka czy znak pokoju przekazują określone treści, mimo że same nie stanowią wypowiedzi językowych. Ich znaczenie wynika z uczestnictwa we wspólnym systemie symboli oraz z doświadczenia danej wspólnoty. Komunikacja obejmuje więc znacznie szerszą rzeczywistość niż sam język²⁴⁹.

Jeszcze wyraźniej ograniczenia językowego modelu ujawniają się w analizie rytuałów społecznych i religijnych. Rytuał liturgiczny jest złożonym wydarzeniem komunikacyjnym, w którym słowo współistnieje z gestem, symbolem, ruchem, muzyką, ciszą oraz odpowiednio ukształtowaną przestrzenią. Żaden z tych elementów nie funkcjonuje samodzielnie. Dopiero ich wzajemne powiązanie tworzy spójną strukturę znaczeń, umożliwiając uczestnikom doświadczenie wspól-

noty oraz udział w wydarzeniu posiadającym określony sens. Z tego względu współczesne badania nad rytuałem coraz częściej odchodzą od analizy pojedynczych komunikatów na rzecz całościowego opisu wydarzenia komunikacyjnego²⁵⁰.

Szczególnego znaczenia nabiera to w odniesieniu do liturgii chrześcijańskiej. Celebracja liturgiczna nie może zostać zredukowana do tekstów modlitw ani do słów wypowiedzianych przez przewodniczącego zgromadzenia. Jej istotę współtworzą również gesty liturgiczne, procesje, postawy ciała, znaki sakramentalne, przestrzeń świątyni, cisza oraz muzyka. Wszystkie te elementy pozostają ze sobą w ścisłej relacji i wspólnie tworzą strukturę komunikacyjną celebracji²⁵¹. Oznacza to, że teoria aktów mowy, choć niezwykle cenna, stanowi jedynie jeden z elementów szerszej teorii komunikacji liturgicznej. Analiza muzyki liturgicznej wymaga zatem wyjścia poza językowy model komunikowania i uwzględnienia całego bogactwa znaków oraz działań składających się na celebrację Kościoła²⁵².

Przedstawione ograniczenia nie podważają wartości teorii Austina i Searle'a. Przeciwnie, pozwalają jedynie właściwie określić zakres jej zastosowania. Filozofia aktów mowy dostarcza precyzyjnych narzędzi do opisu sprawczości komunikacji, jednak pełne wyjaśnienie zjawisk społecznych i religijnych wymaga uwzględnienia również symboli, rytuałów, relacji wspólnotowych oraz kontekstu kulturowego. Właśnie dlatego dalsza część niniejszego rozdziału zostanie poświęcona komunikacji jako wydarzeniu społecznemu, którego centrum stanowi nie pojedyncza wypowiedź, lecz wspólnota osób uczestniczących w budowaniu znaczeń. Takie ujęcie stworzy bezpośredni pomost do analizy muzyki liturgicznej jako aktu komunikacyjnego realizowanego przez zgromadzenie liturgiczne.

W świetle przedstawionych teorii komunikacja jawi się nie jako prosty przekaz informacji, lecz jako działanie posiadające strukturę aktu. Takie ujęcie stanowi bezpośredni punkt wyjścia do interpretacji muzyki liturgicznej jako aktu komunikacyjnego.

2.3. Akt komunikacyjny jako wydarzenie społeczne

Dotychczasowe rozważania pozwoliły ukazać akt komunikacyjny przede wszystkim jako świadome działanie osoby. Analiza klasycznej filozofii aktu, teorii działania oraz współczesnej filozofii języka wykazała, że komunikacja nie ogranicza się do przekazywania informacji, lecz stanowi formę ludzkiego działania, posiadającą określony

podmiot, cel oraz strukturę. W świetle teorii aktów mowy Johna L. Austina i Johna R. Searle'a komunikacja została ukazana powyżej jako rzeczywistość sprawcza, zdolna do tworzenia zobowiązań, ustanawiania relacji oraz konstytuowania instytucji społecznych.

Perspektywa ta, choć niezwykle cenna, nie wyczerpuje jednak całej złożoności komunikacji. Człowiek nie komunikuje się wyłącznie poprzez pojedyncze akty mowy, lecz funkcjonuje w przestrzeni relacji społecznych, symboli i wspólnie przeżywanych doświadczeń. Powiedzieliśmy, że każdy akt komunikacyjny dokonuje się bowiem w określonej wspólnocie i pozostaje osadzony w konkretnym kontekście kulturowym oraz historycznym. Oznacza to, że komunikację należy rozpatrywać nie tylko jako działanie jednostki, ale również jako wydarzenie społeczne, współtworzące więzi międzyludzkie i umożliwiające powstawanie wspólnot.

Współczesna filozofia, socjologia i antropologia kultury coraz wyraźniej podkreślają też relacyjny charakter komunikacji. Myśliciele tacy jak Martin Buber, Paul Ricoeur, Jürgen Habermas czy Victor Turner zwracają uwagę, że człowiek staje się sobą poprzez spotkanie z drugim człowiekiem oraz uczestnictwo w życiu wspólnoty. Komunikacja nie jest więc jedynie wymianą komunikatów, ale przestrzenią wzajemnego uznania, współdziałania oraz budowania wspólnego świata znaczeń²⁵³. Szczególnego znaczenia nabierają w tym kontekście symbole i rytuały, które pozwalają wspólnocie wyrażać własną tożsamość, przekazywać wartości oraz utrzymywać pamięć zbiorową²⁵⁴.

Perspektywa ta posiada zasadnicze znaczenie dla niniejszej publikacji. Liturgia Kościoła jest bowiem wydarzeniem wspólnotowym, w którym komunikacja dokonuje się równocześnie poprzez słowo, gest, znak, przestrzeń, ciszę oraz muzykę. Żaden z tych elementów nie funkcjonuje samodzielnie. Dopiero ich wzajemne powiązanie tworzy spójną strukturę komunikacyjną celebracji. Dlatego analiza muzyki liturgicznej jako aktu komunikacyjnego wymaga wcześniejszego ukazania komunikacji jako wydarzenia społecznego, którego istotą jest budowanie relacji oraz wspólnoty.

W niniejszej części rozdziału zostaną omówione najważniejsze elementy tej perspektywy. Najpierw przedstawiona zostanie komunikacja jako proces budowania relacji interpersonalnych, następnie zostanie podjęta analiza symbolu i znaku jako podstawowych narzędzi komunikowania, dalej omówiona zostanie wspólnota jako przestrzeń komunikacji i w końcu komunikacja rytualna i symboliczna. Rozważania te pozwolą przygotować filozoficzne i komunikologiczne

podstawy dla interpretacji liturgii jako wydarzenia komunikacyjnego oraz dla przedstawionej w kolejnych rozdziałach koncepcji muzyki liturgicznej jako aktu komunikacyjnego.

2.3.1. Komunikacja jako budowanie relacji

Jednym z najważniejszych osiągnięć współczesnych badań nad komunikacją było odejście od jej rozumienia jako jednostronnego przekazu informacji na rzecz ujmowania jej jako procesu budowania relacji między osobami. O ile klasyczne modele transmisyjne koncentrowały się przede wszystkim na nadawcy, komunikacie i odbiorcy, o tyle współczesna filozofia oraz nauki społeczne coraz wyraźniej podkreślają, że komunikacja jest wydarzeniem zachodzącym pomiędzy osobami, które wspólnie uczestniczą w tworzeniu znaczeń²⁵⁵. Komunikacja nie stanowi zatem prostego przepływu informacji, lecz dynamiczny proces wzajemnego oddziaływania, prowadzący do powstawania więzi społecznych, wspólnego rozumienia rzeczywistości oraz budowania zaufania²⁵⁶.

Relacyjny charakter komunikacji szczególnie mocno akcentuje filozofia dialogu. Jej przedstawiciele odrzucają wizję człowieka jako autonomicznej jednostki funkcjonującej niezależnie od innych osób. Człowiek odkrywa własną tożsamość poprzez spotkanie z drugim człowiekiem, a komunikacja staje się podstawową przestrzenią tego spotkania²⁵⁷. Nie jest ona jedynie wymianą informacji ani narzędziem osiągania praktycznych celów, lecz wydarzeniem, w którym osoby wzajemnie się poznają, uznają swoją godność oraz podejmują odpowiedzialność za budowaną relację²⁵⁸.

Szczególne miejsce w rozwoju filozofii dialogu zajmuje Martin Buber. We wspomnianym dziele *Ja i Ty* wskazuje, że człowiek może odnosić się do świata na dwa zasadnicze sposoby. Relacja „Ja–To” ma charakter przedmiotowy i użytkowy; drugi człowiek traktowany jest w niej jako obiekt poznania lub środek do osiągnięcia określonego celu. Zupełnie odmienny charakter posiada relacja „Ja–Ty”, oparta na wzajemnej obecności, otwartości oraz dialogu. W tej perspektywie komunikacja nie polega na przekazywaniu informacji o drugim człowieku, lecz na autentycznym spotkaniu osób. To właśnie dialog staje się miejscem ujawniania się osoby i budowania wspólnoty²⁵⁹.

Podobne intuicje rozwija Emmanuel Lévinas, który zwraca uwagę na etyczny wymiar relacji międzyludzkich. Według niego spotkanie z drugim człowiekiem zawsze poprzedza wszelkie teorie poznania oraz

struktury społeczne. Twarz drugiego człowieka staje się wezwaniem do odpowiedzialności i otwiera przestrzeń dialogu. Komunikacja nie rozpoczyna się więc od przekazu informacji, ale od uznania obecności drugiej osoby i gotowości do odpowiedzi na jej wezwanie²⁶⁰. W tym sensie każda autentyczna komunikacja posiada wymiar moralny, ponieważ zakłada szacunek dla godności drugiego człowieka²⁶¹.

Relacyjne rozumienie komunikacji znajduje również potwierdzenie w teorii działania komunikacyjnego Jürgena Habermasa. Niemiecki filozof wskazuje, że podstawowym celem komunikacji nie jest wywieranie wpływu na innych ani osiągnięcie własnych korzyści, lecz dochodzenie do wzajemnego porozumienia (*Verständigung*). Proces komunikacji zakłada gotowość uczestników do uzasadniania własnych racji, słuchania argumentów innych osób oraz wspólnego poszukiwania prawdy. Dzięki temu komunikacja staje się fundamentem współpracy społecznej oraz warunkiem istnienia demokratycznej wspólnoty²⁶².

Przedstawione koncepcje prowadzą do wspólnego mianownika: komunikacja nie jest wydarzeniem zachodzącym pomiędzy izolowanymi jednostkami, lecz procesem współtworzenia relacji osobowych. Jej celem nie jest wyłącznie przekazanie określonej treści, ale budowanie wspólnoty opartej na wzajemnym zaufaniu, odpowiedzialności i uczestnictwie. Perspektywa ta posiada zasadnicze znaczenie dla dalszych rozważań nad liturgią. Celebracja eucharystyczna nie jest bowiem sumą indywidualnych aktów religijnych, lecz wydarzeniem wspólnotowym, w którym wierni tworzą jedno zgromadzenie uczestniczące w dialogu Boga z człowiekiem oraz ludzi między sobą. W tym kontekście muzyka liturgiczna jawi się nie jako estetyczny dodatek do obrzędów, lecz jako jedno z podstawowych narzędzi budowania komunii eklesjalnej. Zagadnienie to zostanie rozwinięte w kolejnych rozdziałach niniejszej pracy.

2.3.2. Symbol, znak i znaczenie

Pojęcia znaku i symbolu należą do podstawowych kategorii współczesnej filozofii, semiotyki oraz nauk o komunikacji. Za ich pomocą człowiek opisuje rzeczywistość, przekazuje doświadczenia, buduje wspólnotę oraz interpretuje świat, w którym żyje. Nie są one jednak pojęciami tożsamymi. Choć w języku potocznym bywają używane zamiennie. W refleksji filozoficznej i semiotycznej znak oraz symbol posiadają odmienne znaczenie i pełnią różne funkcje. Właściwe roz-

różnienie tych kategorii ma zasadnicze znaczenie dla niniejszej pracy, ponieważ liturgia Kościoła oraz muzyka liturgiczna posługują się zarówno znakami, jak i symbolami, tworząc złożoną przestrzeń komunikacji religijnej.

Jedną z pierwszych systematycznych refleksji nad naturą znaku odnajdujemy u św. Augustyna. W traktacie *De doctrina christiana* definiuje on znak (*signum*) jako rzeczywistość, która oprócz własnego istnienia prowadzi umysł do poznania czegoś innego (*signum est enim res, praeter speciem quam ingerit sensibus, aliud aliquid ex se faciens in cogitationem venire*)²⁶³. Dzięki tej definicji znak zostaje ukazany jako rzeczywistość relacyjna – jego istotą nie jest sam materialny nośnik, lecz zdolność odsyłania do innej rzeczywistości. Człowiek poznaje świat nie tylko bezpośrednio, ale również poprzez system znaków, które umożliwiają przekazywanie wiedzy, pamięci i doświadczenia. Augustyńska teoria znaku stała się jednym z fundamentów późniejszej semiotyki oraz średniowiecznej filozofii języka²⁶⁴.

Święty Augustyn dokonuje również rozróżnienia pomiędzy znakami naturalnymi (*signa naturalia*) a tzw. znakami danymi (*signa data*). *Znaki naturalne* wskazują na określone zjawiska niezależnie od ludzkiej woli, jak dym świadczący o ogniu czy ślady zwierzęcia prowadzące do jego obecności. Natomiast *znaki dane* są świadomie ustanawiane przez człowieka w celu komunikowania określonych treści. Do tej grupy należą przede wszystkim język, pismo oraz różnorodne symbole kulturowe. Rozróżnienie to posiada ogromne znaczenie dla współczesnej teorii komunikacji, ponieważ wskazuje, że znaczna część ludzkiego świata społecznego opiera się na znakach tworzonych i interpretowanych we wspólnocie²⁶⁵.

Augustyńska teoria znaku wykracza jednak poza zwykłą analizę języka. Biskup Hippony zauważa, że znaki nie tylko przekazują informacje, ale prowadzą człowieka ku rzeczywistości, której nie można bezpośrednio doświadczyć zmysłami. W refleksji teologicznej nabiera to szczególnego znaczenia, ponieważ całe Objawienie Boże dokonuje się poprzez znaki: słowa Pisma Świętego, wydarzenia historii zbawienia oraz znaki sakramentalne. Znak staje się więc przestrzenią spotkania tego, co widzialne, z tym, co niewidzialne. Już u św. Augustyna pojawia się intuicja, że rzeczywistość religijna posiada strukturę symboliczną, a człowiek dochodzi do poznania Boga poprzez znaki obecne w świecie i historii²⁶⁶.

Refleksja św. Augustyna wywarła ogromny wpływ na rozwój filozofii średniowiecznej, jednak nowy etap badań nad znakiem rozpo-

czął się dopiero na przełomie XIX i XX wieku wraz z narodzinami nowoczesnej semiotyki. Szczególne znaczenie odegrały dwie wielkie tradycje badawcze, rozwijane niezależnie przez Ferdinanda de Saussure'a oraz Charlesa Sandersa Peirce'a. Choć obaj uczeni posługiwali się odmiennym aparatem pojęciowym, zgodnie uznawali, że znak stanowi podstawową jednostkę komunikacji oraz kultury. Ich koncepcje wyznaczyły dwa główne kierunki rozwoju współczesnej semiotyki, które do dziś pozostają punktem odniesienia dla badań nad językiem, komunikacją oraz symboliką religijną.

Rozwój nowoczesnej refleksji nad znakiem wiąże się przede wszystkim z pracami Ferdinanda de Saussure'a, uznawanego za jednego z twórców współczesnego językoznawstwa strukturalnego oraz semiotologii. W opublikowanym pośmiertnie *Kursie językoznawstwa ogólnego* (*Cours de linguistique générale*) przedstawił on koncepcję języka jako systemu znaków funkcjonujących dzięki wzajemnym relacjom, a nie dzięki bezpośredniemu odniesieniu do rzeczywistości pozajęzykowej. Tym samym punkt ciężkości badań został przesunięty z pojedynczych słów na strukturę całego systemu językowego²⁶⁷.

Centralnym elementem teorii de Saussure'a jest definicja znaku językowego jako jedności dwóch nierozdzielnych elementów: znaczącego (*signifiant*) oraz znaczonego (*signifié*). Znaczący oznacza materialną, słyszalną lub zapisywalną postać znaku, natomiast znaczone odnosi się do pojęcia obecnego w świadomości użytkowników języka. Oba elementy tworzą nierozzerwalną całość i nie mogą istnieć oddzielnie. De Saussure porównuje ich relację do dwóch stron tej samej kartki papieru – nie można oddzielić jednej od drugiej bez zniszczenia całości. Znak nie jest więc nazwą rzeczy, lecz jednością formy i znaczenia funkcjonującą w określonym systemie językowym²⁶⁸.

Jednym z najważniejszych osiągnięć de Saussure'a było sformułowanie zasady „arbitralności znaku językowego”. Oznacza ona, że pomiędzy znaczącym a znaczonym nie istnieje naturalny ani konieczny związek. Nie ma żadnego obiektywnego powodu, dla którego określony ciąg dźwięków miałby oznaczać właśnie dane pojęcie. To wspólnota językowa, poprzez długotrwałą konwencję społeczną, nadaje określonym znakom ich znaczenie. Dzięki temu język staje się systemem opartym nie na podobieństwie do rzeczy, lecz na społecznie utrwalonych relacjach pomiędzy znakami. Arbitralność nie oznacza jednak dowolności. Raz ukształtowany system językowy posiada własną stabilność i jest przekazywany kolejnym pokoleniom jako wspólne dobro kulturowe²⁶⁹.

Drugim fundamentalnym elementem teorii de Saussure'a jest przekonanie, że znaczenie znaku rodzi się dzięki różnicy wobec innych znaków. Pojedynczy znak nie posiada znaczenia sam z siebie, lecz otrzymuje je poprzez miejsce zajmowane w całym systemie języka. Język jest zatem strukturą wzajemnych relacji, w której każdy element nabiera sensu dzięki odróżnieniu od pozostałych. Koncepcja ta wywarła ogromny wpływ na rozwój strukturalizmu, semiotyki oraz współczesnych teorii komunikacji, ukazując kulturę jako uporządkowany system znaków podlegających interpretacji²⁷⁰.

Z perspektywy niniejszej pracy szczególnie istotne jest społeczne rozumienie znaku zaproponowane przez de Saussure'a. Język nie jest własnością pojedynczego człowieka, lecz wspólnym systemem komunikacyjnym istniejącym dzięki całej wspólnotcie użytkowników. Komunikacja możliwa jest tylko dlatego, że uczestnicy uznają te same reguły interpretacji znaków. W tym sensie znak staje się narzędziem budowania wspólnoty oraz przekazywania kultury. Jednocześnie teoria de Saussure'a pozostawia otwarte pytanie o relację znaku do rzeczywistości pozajęzykowej oraz o rolę interpretacji. Odpowiedzi na te zagadnienia poszukiwał Charles Sanders Peirce, który zaproponował znacznie szerszą i bardziej dynamiczną teorię znaku.

Rozwinięcie semiotyki zaproponowane przez Charlesa Sandersa Peirce'a stanowi jeden z najważniejszych etapów współczesnej refleksji nad komunikacją. W przeciwieństwie do Ferdinanda de Saussure'a, który ujmował znak przede wszystkim jako element systemu językowego, Peirce stworzył znacznie szerszą teorię obejmującą wszelkie procesy poznawcze i komunikacyjne. Dla amerykańskiego filozofa znak nie jest jedynie strukturą językową, lecz podstawowym narzędziem, dzięki któremu człowiek poznaje świat, interpretuje rzeczywistość i buduje relacje z innymi ludźmi. Semioza, czyli proces działania znaków, obejmuje zatem całe ludzkie doświadczenie.

Punktem wyjścia teorii Peirce'a jest triadyczna koncepcja znaku. Każdy znak składa się z trzech nierozdzielnych elementów: reprezentamenu (*representamen*), przedmiotu (*object*) oraz interpretanta (*interpretant*). *Reprezentamen* oznacza materialną postać znaku, czyli to, co jest bezpośrednio postrzegane przez odbiorcę. *Przedmiot* stanowi rzeczywistość, do której znak odsyła, natomiast *interpretant* nie oznacza osoby interpretującej, lecz znaczenie powstające w procesie interpretacji znaku. Dzięki temu znak nie jest statycznym nośnikiem informacji, lecz dynamiczną relacją pomiędzy tym, co postrzegane, tym, do czego znak się odnosi, oraz znaczeniem rodzącym się

w świadomości uczestnika komunikacji²⁷¹. Właśnie ten trzeci element odróżnia teorię Peirce'a od wcześniejszych koncepcji semiotycznych i nadaje jej wyjątkową wartość dla współczesnej komunikologii²⁷².

Peirce podkreśla, że *interpretant* nie jest końcowym rezultatem procesu poznawczego. Każda interpretacja może stać się kolejnym znakiem prowadzącym do następnych interpretacji. Proces semiozy ma więc charakter otwarty i potencjalnie nieskończony. Człowiek nieustannie interpretuje znaki poprzez inne znaki, pogłębiając rozumienie rzeczywistości. Nie oznacza to jednak całkowitego relatywizmu. Interpretacja dokonuje się zawsze w określonej wspólnotie interpretacyjnej, posiadającej wspólny język, kulturę i doświadczenie. Dzięki temu komunikacja pozostaje procesem społecznym, a nie wyłącznie indywidualnym aktem świadomości²⁷³.

Jednym z najbardziej znanych elementów semiotyki Peirce'a jest klasyfikacja znaków na ikony (*icons*), indeksy (*indices*) oraz symbole (*symbols*). Podział ten nie dotyczy treści znaku, lecz sposobu, w jaki znak odnosi się do swojego przedmiotu. *Ikona* oznacza poprzez podobieństwo do rzeczy, którą przedstawia. Mapa, portret czy fotografia pozostają zrozumiałe dlatego, że zachowują określone podobieństwo do swojego przedmiotu. *Indeks* wskazuje na swój przedmiot poprzez rzeczywisty związek przyczynowy lub egzystencjalny. Dym jest indeksem ognia, ślady stóp wskazują na obecność człowieka, a bicie dzwonów może oznaczać rozpoczęcie liturgii. *Symbol* natomiast opiera się na społecznie ukształtowanej konwencji. Jego znaczenie nie wynika ani z podobieństwa, ani z bezpośredniego związku z przedmiotem, lecz z reguł przyjętych przez określoną wspólnotę. Język naturalny, znaki matematyczne czy symbole religijne funkcjonują właśnie dzięki takiej wspólnie podzielanej interpretacji²⁷⁴.

Klasyfikacja ta posiada szczególne znaczenie dla badań nad komunikacją religijną. W celebracji liturgicznej występują równocześnie wszystkie trzy rodzaje znaków. Ikoniczny charakter posiadają między innymi przedstawienia Chrystusa i świętych obecne w ikonografii. Charakter indeksalny mają gesty liturgiczne, takie jak procesja, znak krzyża czy okadzenie, które wskazują na określone działania i relacje zachodzące podczas celebracji. Z kolei większość znaków liturgicznych funkcjonuje jako symbole, których znaczenie zostało ukształtowane przez Tradycję Kościoła i przekazywane kolejnym pokoleniom wierzących. Chleb i wino, światło paschału, woda chrzcielna czy śpiew liturgiczny nie posiadają swojego znaczenia wyłącznie ze względu na właściwości materialne, lecz dlatego, że wspólnota Ko-

ścioła odczytuje je w świetle Objawienia i wielowiekowej tradycji liturgicznej.

Właśnie w tym miejscu ujawnia się wyjątkowa wartość teorii Peirce'a dla niniejszej pracy. Muzyka liturgiczna nie jest jedynie układem dźwięków ani estetycznym elementem celebracji. Staje się znakiem funkcjonującym jednocześnie na wielu poziomach semiozy. Może posiadać charakter ikoniczny poprzez naśladowanie określonych emocji lub struktur, indeksalny poprzez wskazywanie na konkretne momenty celebracji oraz symboliczny poprzez uczestnictwo w tradycji muzycznej Kościoła. Oznacza to, że analiza muzyki liturgicznej wymaga nie tylko kategorii estetycznych, ale również narzędzi semiotycznych pozwalających opisać jej funkcję komunikacyjną. Teoria Peirce'a dostarcza w tym zakresie wyjątkowo użytecznego aparatu pojęciowego, który zostanie wykorzystany w dalszych rozdziałach rozprawy.

Analiza znaku zaproponowana przez Ferdinanda de Saussure'a i Charlesa Sandersa Peirce'a stworzyła solidne podstawy współczesnej semiotyki, jednak nie wyjaśniała w pełni fenomenu symbolu. Symbol nie jest bowiem jedynie szczególnym rodzajem znaku ani bardziej złożonym środkiem komunikacji.

Jego istota polega na zdolności odsłaniania rzeczywistości, której nie można wyczerpać jednoznaczłą definicją ani sprowadzić do pojedynczego znaczenia. Właśnie ten aspekt podjął Paul Ricœur, rozwijając hermeneutyczną teorię symbolu, która wywarła ogromny wpływ na filozofię religii, teologię oraz współczesne nauki o kulturze²⁷⁵.

Ricœur wychodzi z przekonania, że symbol zawsze posiada strukturę wielowarstwową. W przeciwieństwie do zwykłego znaku nie ogranicza się do wskazania określonego przedmiotu ani przekazania konkretnej informacji. Symbol odsyła do głębszej rzeczywistości, otwierając przed człowiekiem nowe horyzonty rozumienia. Dlatego filozof formułuje jedno z najbardziej znanych zdań współczesnej hermeneutyki: „symbol daje do myślenia” (*le symbole donne à penser*). Oznacza ono, że symbol nigdy nie wyczerpuje swojego znaczenia w pierwszym odczytaniu. Przeciwnie – pobudza człowieka do nieustannej interpretacji oraz odkrywania coraz głębszych sensów²⁷⁶.

Hermeneutyka Ricœur'a zakłada, że proces interpretacji symbolu nie polega na dowolnym przypisywaniu znaczeń. Symbol posiada własną strukturę oraz zakorzenienie w kulturze i tradycji. Człowiek odkrywa jego sens poprzez uczestnictwo w określonej wspólnocie interpretacyjnej, która przekazuje sposoby rozumienia symboli

oraz uczy ich właściwego odczytywania. Interpretacja nie jest więc wyłącznie indywidualnym aktem świadomości, lecz wydarzeniem wspólnotowym, wpisanym w historię i kulturę. W tym sensie symbol staje się miejscem spotkania doświadczenia jednostki z pamięcią całej wspólnoty²⁷⁷.

Szczególne znaczenie nabiera to w odniesieniu do symboliki religijnej. Zdaniem Ricœura symbole religijne nie pełnią jedynie funkcji dydaktycznej ani ilustracyjnej. Ich zadaniem nie jest wyłącznie przedstawienie prawd wiary, lecz umożliwienie człowiekowi uczestnictwa w rzeczywistości, do której odsyłają. Symbol religijny nie zastępuje doświadczenia Boga, ale otwiera człowieka na możliwość spotkania z Nim. Dzięki temu język religijny zachowuje swój charakter symboliczny i nie może zostać zredukowany do języka naukowego czy filozoficznego²⁷⁸.

Perspektywa ta posiada fundamentalne znaczenie dla interpretacji liturgii. Liturgia nie jest zbiorem arbitralnych znaków ani systemem umownych gestów. Jej znaki posiadają charakter symboliczny, ponieważ uczestniczą w rzeczywistości zbawczej, którą wyrażają. Woda chrzcielna, olej krzyżma św., światło paschału, chleb i wino eucharystyczne czy śpiew liturgiczny nie są jedynie środkami przekazu informacji religijnych. Poprzez swoją symbolikę wprowadzają uczestników celebracji w misterium Chrystusa i umożliwiają głębsze przeżywanie wiary. Właśnie dlatego hermeneutyka symbolu Ricœura stanowi jedno z najważniejszych narzędzi filozoficznych dla współczesnej teologii liturgii²⁷⁹.

W kontekście niniejszej rozprawy szczególnie istotne okazuje się odniesienie tej teorii do muzyki. Utwór muzyczny wykonywany podczas liturgii nie jest jedynie komunikatem estetycznym ani emocjonalnym. Jego znaczenie nie wyczerpuje się w strukturze melodii, harmonii czy tekstu. Muzyka liturgiczna staje się symbolem uczestniczącym w życiu wspólnoty Kościoła. Jej sens odsłania się stopniowo poprzez uczestnictwo wiernych w celebracji, pamięć liturgiczną oraz zakorzenienie w Tradycji. Dlatego muzyka liturgiczna może być rozumiana jako symbol komunikujący rzeczywistość wiary, ale równocześnie prowadzący uczestników ku głębszemu doświadczeniu misterium. Ta intuicja będzie miała zasadnicze znaczenie dla autorskiej koncepcji muzyki jako aktu komunikacyjnego przedstawionej w dalszych rozdziałach pracy.

Jeżeli Paul Ricœur ukazał symbol jako rzeczywistość domagającą się nieustannej interpretacji, to Mircea Eliade zwrócił uwagę na

jego wymiar religijny oraz egzystencjalny. W jego ujęciu symbol nie jest jedynie środkiem przekazywania znaczeń ani elementem kultury, lecz stanowi jeden z podstawowych sposobów objawiania się *sacrum* w świecie. Historia religii ukazuje, że człowiek od najdawniejszych czasów doświadczał rzeczywistości świętej poprzez symbole, mity oraz rytuały. Nie były one dodatkiem do życia religijnego, lecz należały do jego istoty, umożliwiając człowiekowi kontakt z rzeczywistością przekraczającą doświadczenie empiryczne²⁸⁰.

Centralnym pojęciem fenomenologii religii Eliadego jest „hierofania” (*hierophany*), oznaczająca objawienie się *sacrum* w rzeczywistości materialnej. *Sacrum* nie istnieje obok świata ani poza nim, lecz objawia się poprzez konkretne osoby, miejsca, wydarzenia i przedmioty. Kamień, drzewo, góra, źródło czy świątynia nie są święte ze względu na swoją naturę fizyczną, lecz dlatego, że stają się miejscem ujawnienia rzeczywistości przekraczającej świat materialny. Symbol religijny nie tworzy więc *sacrum*, ale umożliwia jego rozpoznanie i doświadczenie przez człowieka²⁸¹.

Eliade podkreśla, że symbole religijne posiadają charakter uniwersalny. Pomimo ogromnej różnorodności kultur i religii można odnaleźć powtarzające się struktury symboliczne odnoszące się do światła, wody, drzewa życia, góry, centrum świata czy drogi. Ich trwałość nie wynika z przypadkowych podobieństw historycznych, lecz z faktu, że wyrażają fundamentalne doświadczenia człowieka wobec tajemnicy istnienia. Symbol religijny nie jest zatem arbitralnym znakiem kulturowym, ale nośnikiem znaczeń zakorzenionych w ludzkim doświadczeniu *sacrum*. Właśnie dlatego symbole zachowują swoją aktualność nawet wtedy, gdy zmieniają się formy kultury i języka²⁸².

Szczególne miejsce w refleksji Eliadego zajmuje rytuał. Nie jest on jedynie uroczystym powtórzeniem określonych gestów ani pamiątką wydarzeń z przeszłości. Poprzez rytuał wspólnota religijna ponownie uczestniczy w wydarzeniach uznawanych za fundament chrześcijańskiej tożsamości. Człowiek religijny nie tylko wspomina wydarzenie założycielskie, ale – w sensie religijnym – ponownie w nim uczestniczy. W ten sposób rytuał przewyższa zwykły czas historyczny i wprowadza uczestników w rzeczywistość czasu świętego. To właśnie dlatego symbole, mity i rytuały pozostają nierozdzielными elementami komunikacji religijnej²⁸³.

Perspektywa Eliadego posiada szczególne znaczenie dla teologii liturgii. Liturgia chrześcijańska nie jest jedynie systemem znaków religijnych ani zbiorem obrzędów zachowujących pamięć o przeszłości.

W celebracji liturgicznej znaki, symbole i rytuały uczestniczą w wydarzeniu zbawczym, które Kościół uobecnia w czasie. Oczywiście fenomenologia religii Eliadego nie wyjaśnia sakramentalnej skuteczności liturgii, gdyż pozostaje na płaszczyźnie filozofii i historii religii. Pozwala jednak lepiej zrozumieć antropologiczny wymiar symboli religijnych oraz ich rolę w budowaniu wspólnoty i przekazywaniu doświadczenia wiary. Z tego względu jego koncepcja stanowi cenne uzupełnienie refleksji teologicznej²⁸⁴.

W kontekście niniejszej publikacji szczególnie interesujące jest odniesienie tej teorii do muzyki liturgicznej. Muzyka nie jest jedynie ilustracją obrzędów ani środkiem wzmacniającym przeżycia emocjonalne uczestników celebracji. Podobnie jak inne symbole liturgiczne uczestniczy ona w strukturze rytuału i współtworzy przestrzeń doświadczenia religijnego. Śpiew, aklamacje, psalmy czy hymny nie tylko przekazują treści doktrynalne, lecz poprzez swoją obecność w celebracji prowadzą zgromadzenie do głębszego uczestnictwa w misterium Chrystusa. W tym sensie muzyka liturgiczna staje się symbolem żywej wiary Kościoła oraz jednym z najważniejszych elementów jego komunikacji liturgicznej.

Ostatnim etapem przedstawionej ewolucji refleksji nad znakiem jest teoria Umberta Eco, która stanowi próbę syntezy wcześniejszych osiągnięć semiotyki, filozofii języka oraz hermeneutyki.

Eco nie ogranicza semiotyki do badania języka ani pojedynczych znaków. W jego ujęciu przedmiotem semiotyki staje się cała kultura rozumiana jako sieć procesów znakowych (*semiosis*). Oznacza to, że człowiek nie funkcjonuje w świecie rzeczy postrzeganych bezpośrednio, lecz w świecie znaczeń tworzonych i przekazywanych za pomocą systemów znakowych. Kultura jest więc nieustannym procesem komunikowania, interpretowania i przekształcania znaczeń²⁸⁵.

W monumentalnym dziele *A Theory of Semiotics* Eco podejmuje próbę zintegrowania dwóch podstawowych wymiarów semiotyki: znaczenia (*signification*) oraz komunikacji (*communication*). Podkreśla, że nie każde znaczenie prowadzi do komunikacji, podobnie jak nie każdy akt komunikacyjny może zostać wyjaśniony wyłącznie poprzez analizę kodów językowych. Komunikacja jest możliwa jedynie wtedy, gdy nadawca i odbiorca uczestniczą we wspólnym systemie kodów kulturowych, umożliwiającym interpretację znaków. Znaczenie nie istnieje więc w samym znaku, lecz powstaje w procesie jego odczytywania przez uczestników określonej wspólnoty kulturowej²⁸⁶.

Szczególną uwagę Eco poświęca pojęciu kodu. Kod nie jest jedynie zbiorem reguł językowych, ale całym systemem konwencji kulturowych umożliwiających komunikację. Język, sztuka, architektura, muzyka, moda czy liturgia funkcjonują dzięki kodom wypracowanym przez określone wspólnoty. Człowiek uczy się ich stopniowo poprzez uczestnictwo w kulturze, dzięki czemu potrafi rozpoznawać znaczenie znaków oraz właściwie je interpretować. W tym sensie komunikacja jest zawsze procesem społecznym, zakorzenionym w pamięci kulturowej oraz doświadczeniu wspólnoty²⁸⁷.

Istotnym rozwinięciem wcześniejszych teorii jest również Eco koncepcja nieograniczonej semiozy (*unlimited semiosis*), inspirowana myślą Charlesa Sandersa Peirce'a. Każdy znak prowadzi do kolejnych znaków, a każda interpretacja może stać się początkiem następnej interpretacji. Proces rozumienia nie posiada zatem charakteru zamkniętego ani ostatecznego. Nie oznacza to jednak dowolności interpretacyjnej. Znaczenia są ograniczane przez strukturę tekstu, obowiązujące kody kulturowe oraz kompetencję interpretacyjną wspólnoty. W ten sposób Eco unika zarówno skrajnego strukturalizmu, jak i całkowitego relatywizmu hermeneutycznego²⁸⁸.

Szczególne znaczenie dla niniejszej pracy posiada Eco rozumienie dzieła jako otwartego. W książce *Opera aperta* (*Dzieło otwarte*) wskazuje on, że dzieło sztuki nie przekazuje jednego, zamkniętego znaczenia, lecz pozostawia przestrzeń dla aktywnego udziału odbiorcy. Interpretacja nie oznacza dowolnego odczytania tekstu czy utworu muzycznego, lecz twórcze współuczestnictwo w odkrywaniu jego sensu. Każde wykonanie utworu muzycznego, każda celebrowana liturgia oraz każde uczestnictwo wspólnoty aktualizują potencjał znaczeniowy zawarty w dziele, zachowując równocześnie jego tożsamość. Ta intuicja posiada wyjątkowe znaczenie dla analizy muzyki liturgicznej, której sens nie wyczerpuje się ani w zapisie nutowym, ani w jednorazowym wykonaniu, lecz urzeczywistnia się w żywej praktyce liturgicznej Kościoła²⁸⁹.

Przedstawione koncepcje pozwalają sformułować kilka wniosków istotnych dla dalszych naszych rozważań. Po pierwsze, znak i symbol stanowią podstawowe narzędzia ludzkiej komunikacji, umożliwiające przekazywanie znaczeń oraz budowanie wspólnoty. Po drugie, znaczenie znaków nie istnieje w izolacji, lecz rodzi się w procesie interpretacji dokonywanej we wspólnocie kulturowej. Po trzecie, symbole religijne nie tylko przekazują określone treści, ale uczestniczą w doświadczeniu wiary i prowadzą człowieka ku rzeczywistości przekraczającej świat

empiryczny. Wreszcie, muzyka liturgiczna może zostać opisana jako szczególny system znaków i symboli, którego pełne znaczenie ujawnia się dopiero w celebracji liturgicznej oraz w życiu wspólnoty Kościoła. W ten sposób semiotyka staje się jednym z najważniejszych narzędzi interpretacji muzyki jako aktu komunikacyjnego.

2.3.3. Wspólnota jako przestrzeń komunikacji

Każdy akt komunikacyjny dokonuje się w określonej przestrzeni społecznej. Powiedzieliśmy wyżej, że komunikacja nie jest wydarzeniem izolowanym ani wyłącznie indywidualnym, lecz procesem zakorzenionym we wspólnocie osób, które uczestniczą w tym samym świecie znaczeń, wartości i symboli. Nawet najbardziej osobista wypowiedź zakłada istnienie wspólnego języka, wspólnego kodu kulturowego oraz wspólnoty interpretacyjnej umożliwiającej jej właściwe odczytanie. Oznacza to, że wspólnota nie stanowi jedynie zewnętrznego kontekstu komunikacji, ale jest jednym z jej podstawowych warunków²⁹⁰.

W refleksji filozoficznej XX wieku coraz wyraźniej podkreślano, że człowiek urzeczywistnia swoją podmiotowość nie w izolacji, lecz poprzez relacje z innymi osobami. Wspomnieliśmy Martina Bubera, który wskazywał, że autentyczne spotkanie „Ja–Ty” nie prowadzi jedynie do wymiany informacji, ale tworzy nową jakość relacji, w której obie osoby wzajemnie potwierdzają swoją godność i podmiotowość. Wspólnota rodzi się z dialogu, a dialog jest możliwy jedynie tam, gdzie uczestnicy uznają siebie nawzajem jako osoby, a nie jako przedmioty działania. Komunikacja staje się zatem przestrzenią wzajemnego uznania oraz budowania więzi przekraczających zwykłe relacje funkcjonalne²⁹¹.

Podobną perspektywę rozwija Jürgen Habermas, dla którego komunikacja stanowi podstawowy mechanizm integracji społecznej. W teorii działania komunikacyjnego podkreśla on, że wspólnota nie opiera się wyłącznie na wspólnych interesach ani strukturach organizacyjnych, lecz przede wszystkim na zdolności jej członków do osiągnięcia porozumienia. Każdy autentyczny akt komunikacyjny zakłada gotowość do przedstawienia racji, wysłuchania argumentów drugiej strony oraz wspólnego poszukiwania prawdy. Dzięki temu komunikacja nie tylko przekazuje informacje, ale buduje zaufanie społeczne, wyjaśnia sporne kwestie i umożliwia trwałe współdziałanie osób²⁹².

Wymiar wspólnotowy komunikacji szczególnie wyraźnie ujawnia się w perspektywie antropologii kulturowej. Clifford Geertz wska-

zuje, że kultura stanowi historycznie przekazywany system znaczeń wyrażanych za pomocą symboli, dzięki którym ludzie komunikują swoje doświadczenia oraz organizują życie społeczne. Wspólnota nie jest zatem jedynie zbiorem jednostek żyjących na tym samym terytorium, lecz środowiskiem interpretacji znaków oraz przekazywania pamięci kulturowej. Każde pokolenie wchodzi w zastany świat symboli, języka i rytuałów, ucząc się ich znaczenia poprzez uczestnictwo w życiu wspólnoty. Komunikacja staje się tym samym podstawowym narzędziem przekazu tradycji²⁹³.

Szczególnym rodzajem wspólnoty jest wspólnota religijna. Jej jedność nie opiera się wyłącznie na więziach społecznych czy organizacyjnych, ale na wspólnie wyznawanej wierze, sprawowanej liturgii oraz przekazywanej tradycji. W Kościele komunikacja posiada wymiar wielopoziomowy. Obejmuje głoszenie słowa Bożego, celebrację sakramentów, modlitwę wspólnotową, znaki liturgiczne oraz muzykę sakralną. Wszystkie te elementy współtworzą przestrzeń, w której wspólnota nie tylko przekazuje treści wiary, ale nieustannie odnawia własną tożsamość. W tym sensie Kościół można rozumieć jako wspólnotę komunikacji, której źródłem i centrum pozostaje Chrystus²⁹⁴.

Z perspektywy niniejszej pracy szczególnego znaczenia nabiera fakt, że muzyka liturgiczna nie jest wykonywana dla wspólnoty, lecz przez wspólnotę i we wspólnocie. Nawet wtedy, gdy określone części celebracji wykonuje schola, chór lub kantor, ich śpiew pozostaje elementem działania całego zgromadzenia liturgicznego. Muzyka nie pełni jedynie funkcji estetycznej ani ilustracyjnej. Umożliwia wspólne wyznawanie wiary, wyrażenie modlitwy, budowanie jedności oraz aktywne uczestnictwo wiernych w celebracji. Podobne wnioski dotyczące komunikacyjnej i wspólnototwórczej funkcji muzyki, analizowanej w odmiennym kontekście badawczym, przedstawiłem wcześniej w badaniach poświęconych międzykulturowym sposobom ukazywania doświadczeń granicznych w muzyce²⁹⁵.

Komunikacja muzyczna staje się więc jednym z podstawowych sposobów urzeczywistniania wspólnotowego charakteru liturgii. Zagadnienie to zostanie rozwinięte w kolejnych rozdziałach niniejszej pracy.

2.3.4. Komunikacja rytualna i komunikacja symboliczna

Jednym z najbardziej złożonych obszarów współczesnych badań nad komunikacją jest analiza rytuału. W przeciwieństwie do komunikacji

codziennej rytuał nie służy przede wszystkim przekazywaniu nowych informacji. Jego zasadniczym celem jest podtrzymywanie wspólnoty, aktualizowanie wspólnych wartości oraz nieustanne odnawianie tożsamości uczestników. W tym sensie rytuał należy rozumieć jako szczególną formę komunikacji społecznej, w której znaczenie rodzi się nie tylko poprzez słowo, ale również poprzez gest, symbol, przestrzeń, czas, muzykę i wspólne działanie. Współczesna antropologia oraz nauki o komunikacji zgodnie podkreślają, że rytuał stanowi jeden z podstawowych mechanizmów organizujących życie społeczne oraz przekazywanie kultury²⁹⁶.

Istotny wkład w rozwój tej perspektywy wniosła Catherine Bell, która zaproponowała odejście od traktowania rytuału jako zamkniętej kategorii zachowań na rzecz pojęcia „rytualizacji” (*ritualization*). Zdaniem Bell rytuał nie jest jedynie zbiorem określonych czynności wykonywanych według ustalonego schematu. Jest przede wszystkim szczególnym sposobem działania, dzięki któremu wspólnota wyróżnia określone czynności spośród codziennych praktyk, nadając im wyjątkowe znaczenie społeczne i kulturowe. Rytualizacja organizuje zachowanie uczestników, porządkuje relacje we wspólnocie oraz buduje poczucie przynależności. Dzięki temu komunikacja rytualna nie ogranicza się do przekazywania treści, ale kształtuje osoby uczestniczące w rytuale i współtworzy ich tożsamość²⁹⁷.

Do podobnych wniosków prowadzą badania Victora Turnera, który analizował rytuał jako proces społeczny. Szczególne znaczenie przypisał on pojęciom *liminalności* oraz *communitas*. Liminalność oznacza fazę przejścia, w której uczestnicy rytuału opuszczają dotychczasowy porządek społeczny, nie osiągając jeszcze nowego statusu. W tej szczególnej sytuacji rodzi się *communitas* – doświadczenie wspólnoty oparte nie na strukturach organizacyjnych ani hierarchii, lecz na wzajemnym uczestnictwie i poczuciu jedności. Turner podkreśla, że rytuał nie tylko wyraża istniejące więzi społeczne, ale również je odnawia i pogłębia. Komunikacja rytualna staje się więc wydarzeniem, w którym wspólnota doświadcza własnej jedności²⁹⁸.

W komunikacji rytualnej szczególne miejsce zajmują symbole. Ich funkcja nie polega wyłącznie na przekazywaniu informacji ani ilustrowaniu określonych treści. Symbol uczestniczy w strukturze rytuału i współtworzy jego znaczenie. Gesty, słowa, przedmioty, przestrzeń oraz muzyka tworzą spójną całość, której sens ujawnia się dopiero poprzez wspólne uczestnictwo. Jak zauważa James W. Carey, rytualny model komunikacji opiera się nie na transmisji informacji, lecz na

uczestnictwie (*sharing*), wspólnocie (*communion*) i podtrzymywaniu wspólnego świata znaczeń. Komunikacja rytualna jest zatem przede wszystkim wydarzeniem integrującym wspólnotę oraz przekazującym jej pamięć kulturową²⁹⁹.

Perspektywa antropologiczna okazuje się niezwykle cenna dla zrozumienia społecznego wymiaru liturgii, wymaga jednak istotnego uzupełnienia teologicznego. Liturgia Kościoła posiada wprawdzie strukturę rytualną i posługuje się znakami oraz symbolami, ale nie może jednak zostać utożsamiona z rytuałem w znaczeniu antropologicznym. W ujęciu teologii katolickiej liturgia jest przede wszystkim działaniem Chrystusa i Kościoła, w którym sam Bóg uświęca człowieka, a wspólnota odpowiada aktem wiary i uwielbienia. Jej skuteczność nie wynika z samego powtarzania gestów ani z siły symboli, lecz z misterium paschalnego Chrystusa uobecnianego w celebracji sakramentalnej. Dlatego rytuał stanowi jedynie kategorię pomocniczą dla liturgii, pozwalającą opisać antropologiczny i komunikacyjny wymiar liturgii, lecz nie wyjaśnia jej istoty³⁰⁰.

Już wcześniej Romano Guardini zwracał uwagę, że liturgia jest żywym działaniem całej wspólnoty Kościoła, angażującym człowieka poprzez słowo, gest, postawę ciała, milczenie oraz śpiew. Podobnie Odo Casel ukazywał liturgię jako sakramentalne uobecnienie misterium Chrystusa, a Alexander Schmemmann podkreślał, że celebrazione nie jest jedynie przypomnieniem wydarzeń zbawczych, lecz rzeczywistym uczestnictwem Kościoła w życiu Chrystusa. Współcześnie David W. Fagerberg rozwija tę intuicję, wskazując, że liturgia jest *theologia prima* – pierwotnym miejscem urzeczywistniania wiary Kościoła. W tym świetle zatem komunikacja liturgiczna nie ogranicza się do wymiany znaczeń pomiędzy uczestnikami, ale obejmuje również dialog Boga z człowiekiem, dokonujący się w znakach sakramentalnych oraz we wspólnotowej celebracji³⁰¹.

Przedstawione powyżej rozważania pozwalają nam na sformułowanie zasadniczego wniosku, ważnego dla niniejszej pracy: muzyka liturgiczna uczestniczy w komunikacji rytualnej nie jako element dekoracyjny ani wyłącznie artystyczny, lecz jako integralna część celebracji. Wspólny śpiew, dialogi liturgiczne, aklamacje, psalm responsoryjny czy pieśni nie tylko przekazują treści wiary, ale współtworzą rytualną strukturę celebracji oraz budują jedność zgromadzenia. Muzyka staje się dzięki temu jednym z najważniejszych sposobów urzeczywistniania *participatio actuosa*, ponieważ angażuje wiernych w dialogiczny i wspólnotowy wymiar liturgii. Ta perspektywa stanowi bezpośredni

punkt wyjścia do kolejnych rozdziałów rozprawy, poświęconych muzyce liturgicznej jako aktowi komunikacyjnemu.

2.4. Wnioski

Przeprowadzone analizy pozwalają stwierdzić, że współczesna refleksja filozoficzna i komunikologiczna dostarcza spójnych podstaw do interpretacji komunikacji jako działania o charakterze osobowym, społecznym i wspólnotowym. Punktem wyjścia była klasyczna koncepcja aktu wypracowana przez Arystotelesa³⁰² i rozwinęta przez św. Tomasza z Akwinu³⁰³. Ujęcie to ukazało akt jako świadome i celowe urzeczywistnienie możliwości, dokonywane przez osobę będącą podmiotem własnego działania. Perspektywa ta pozwoliła odejść od redukcjonistycznego rozumienia komunikacji jako prostego przekazu informacji i spojrzeć na nią jako na autentyczne działanie osoby³⁰⁴.

Rozwinięciem tej perspektywy stała się współczesna filozofia języka. John L. Austin wykazał, że wypowiedzi językowe posiadają charakter sprawczy³⁰⁵, natomiast John R. Searle ukazał ich strukturę, funkcje społeczne oraz rolę w konstytuowaniu rzeczywistości instytucjonalnej³⁰⁶. Szczególne znaczenie posiada jego koncepcja reguł konstytutywnych, faktów instytucjonalnych oraz intencjonalności zbiorowej. Dzięki niej komunikacja została ukazana jako proces współtworzenia rzeczywistości społecznej oraz budowania wspólnoty. Człowiek nie tylko przekazuje informacje, ale poprzez akty komunikacyjne tworzy relacje, podejmuje zobowiązania i uczestniczy w powstawaniu struktur społecznych³⁰⁷.

Kolejny etap rozważań ukazał, że komunikacja nie może zostać ograniczona do języka. Współczesna semiotyka oraz hermeneutyka wykazały, iż człowiek komunikuje się również poprzez znaki, symbole oraz rytuały. Od św. Augustyna, poprzez Ferdinanda de Saussure'a i Charlesa Sandersa Peirce'a, aż do Paula Ricœura, Mircei Eliadego i Umberta Eco rozwija się przekonanie, że znaczenie rodzi się w procesie interpretacji dokonywanej we wspólnocie. Symbol nie jest jedynie nośnikiem informacji, ale otwiera człowieka na rzeczywistość przekraczającą bezpośrednie doświadczenie oraz umożliwia uczestnictwo w świecie wartości, pamięci i kultury³⁰⁸.

Istotnym rezultatem przeprowadzonych analiz jest również ukazanie wspólnotowego charakteru komunikacji. Komunikacja nie dokonuje się pomiędzy izolowanymi jednostkami, lecz w przestrzeni relacji społecznych. Wspólnota stanowi naturalne środowisko interpretacji

znaków, przekazywania tradycji oraz budowania wspólnej tożsamości. Szczególnie wyraźnie ujawnia się to w komunikacji rytualnej, w której słowo, gest, symbol, przestrzeń i muzyka tworzą integralną strukturę znaczeń. Rytuał nie ogranicza się do przekazywania treści, lecz współtworzy wspólnotę i odnawia więzi pomiędzy jej uczestnikami³⁰⁹.

Przeprowadzone analizy prowadzą do zasadniczego wniosku metodologicznego. Aparat pojęciowy wypracowany przez filozofię aktu, teorię aktów mowy, semiotykę i teorię komunikacji może zostać twórczo wykorzystany w badaniach nad liturgią, pod warunkiem zachowania właściwego porządku metodologicznego. Liturgia nie może zostać zredukowana do zjawiska komunikacyjnego ani do rytuału rozumianego wyłącznie w sensie antropologicznym. Pozostaje ona przede wszystkim działaniem Chrystusa i Kościoła, posiadającym wymiar sakramentalny i zbawczy. Jednocześnie jednak liturgia realizuje się poprzez konkretne akty komunikacyjne, znaki, symbole, gesty i działania wspólnotowe, które posiadają własną strukturę antropologiczną i społeczną. Analiza tych elementów nie zastępuje refleksji teologicznej, lecz pozwala pełniej zrozumieć ludzki wymiar uczestnictwa w celebracji.

Z perspektywy niniejszej pracy szczególnego znaczenia nabiera muzyka liturgiczna. Dotychczas była ona często analizowana przede wszystkim z punktu widzenia estetyki, historii muzyki, liturgiki lub praktyki wykonawczej.

Rozważania przeprowadzone tu wskazują możliwość jej interpretacji nieco inaczej; w nowej perspektywie. Muzyka liturgiczna może zostać rozumiana jako akt komunikacyjny realizowany we wspólnocie Kościoła. Nie jest jedynie ozdobą celebracji ani środkiem wywołania przeżyć emocjonalnych, lecz integralnym elementem dialogu liturgicznego, uczestniczącym w przekazywaniu wiary, budowaniu wspólnoty oraz urzeczywistnianiu czynnego uczestnictwa wiernych.

Tak sformułowane wnioski stanowią bezpośredni punkt wyjścia dla kolejnego rozdziału niniejszej pracy. Skoro komunikacja posiada charakter działania wspólnotowego, a muzyka uczestniczy w strukturze komunikacyjnej liturgii, konieczne staje się podjęcie pytania o jej miejsce w celebracji Kościoła. Następny rozdział będzie zatem poświęcony teologicznej interpretacji muzyki liturgicznej jako aktu komunikacyjnego, ukazując jej rolę w urzeczywistnianiu *participatio actiosa*, budowaniu *communio* oraz przekazywaniu wiary we wspólnocie Kościoła zaś przyjęty tu aparat pojęciowy pozwala interpretować akt muzyczny nie jako metaforę ani jedynie kategorię opisową,

lecz jako rzeczywiste działanie komunikacyjne posiadające podmiot, cel, strukturę oraz zdolność budowania relacji. Stanowi to bezpośredni punkt wyjścia do podjętej w kolejnym rozdziale analizy muzyki liturgicznej jako aktu komunikacyjnego, zakorzenionego zarówno w klasycznej filozofii działania, jak i we współczesnych teoriach komunikacji.

ROZDZIAŁ III

MUZYKA JAKO AKT KOMUNIKACYJNY W LITURGII

Dwa poprzednie rozdziały stworzyły fundament dla przedstawienia autorskiej koncepcji muzyki liturgicznej jako aktu komunikacyjnego. W rozdziale pierwszym ukazano teologiczne znaczenie *participatio actiuosa* oraz rozwój nauczania Kościoła dotyczącego czynnego uczestnictwa wiernych w liturgii. Analiza dokumentów Magisterium oraz refleksji współczesnych teologów pozwoliła wykazać, że muzyka liturgiczna nie jest jedynie elementem estetycznym celebracji, lecz integralną częścią działania liturgicznego Kościoła³¹⁰. Rozdział drugi przedstawił natomiast filozoficzne i komunikacyjne podstawy pojęcia aktu, wskazując, że każde autentyczne działanie osoby posiada wymiar relacyjny, intencjonalny oraz komunikacyjny.

Na tym tle możliwe staje się postawienie zasadniczego pytania niniejszej rozprawy: czy muzykę liturgiczną można interpretować jako odrębny akt komunikacyjny, posiadający własną strukturę, podmioty oraz cele, a zarazem uczestniczący w dialogu zbawczym między Bogiem a człowiekiem? Odpowiedź na to pytanie wymaga przekroczenia tradycyjnego spojrzenia, które ujmuje muzykę przede wszystkim jako oprawę liturgii lub środek wyrazu artystycznego. W proponowanej perspektywie muzyka zostaje ukazana jako działanie, które nie tylko towarzyszy celebracji, lecz współtworzy jej komunikacyjny charakter.

Przyjęcie kategorii aktu komunikacyjnego pozwala spojrzeć na muzykę liturgiczną jako wydarzenie angażujące wszystkie podmioty celebracji: kompozytora, wykonawcę, zgromadzenie liturgiczne oraz przewodniczącego liturgii³¹¹. Każdy z nich uczestniczy w procesie komunikacji, którego ostatecznym celem nie jest jedynie przekaz określonych treści religijnych, lecz budowanie komunii osób, pogłębianie

uczestnictwa w misterium Chrystusa oraz urzeczywistnianie wspólnoty Kościoła.

Perspektywa ta umożliwia również integrację ustaleń teologii liturgii z osiągnięciami współczesnej filozofii działania i teorii komunikacji. Kategorie aktu, intencjonalności, relacji, symbolu i uczestnictwa tworzą wspólną płaszczyznę interpretacyjną, dzięki której muzyka liturgiczna może zostać opisana nie jako zbiór dźwięków ani wyłącznie dzieło sztuki, lecz jako dynamiczne wydarzenie komunikacyjne. W takim ujęciu muzyka staje się przestrzenią spotkania Boga z człowiekiem oraz ludzi między sobą, realizując w sposób szczególny dialogiczny charakter liturgii.

Celem niniejszego rozdziału jest zatem przedstawienie autorskiego modelu muzyki jako aktu komunikacyjnego. W kolejnych częściach zostaną omówione struktura tego aktu, jego podmioty, przebieg oraz znaczenie dla budowania wspólnoty liturgicznej. Pozwoli to ukazać muzykę nie tylko jako narzędzie komunikacji, ale jako rzeczywisty akt współtworzący celebrację i uczestnictwo wiernych w misterium Chrystusa.

3.1. Muzyka jako forma działania komunikacyjnego

Muzyka od najdawniejszych czasów stanowiła jeden z podstawowych sposobów wyrażania ludzkich myśli, emocji oraz doświadczeń wspólnotowych. W refleksji filozoficznej, antropologicznej i teologicznej coraz częściej podkreśla się jednak, że jej znaczenie wykracza poza funkcję estetyczną czy ekspresyjną. Muzyka nie jest jedynie zbiorem uporządkowanych dźwięków ani środkiem artystycznego wyrazu, lecz może być rozumiana jako szczególny rodzaj działania osoby, które posiada określoną strukturę, intencję oraz cel³¹². Podobnie ujmuje tę kwestię Stanisław Ziemiański, wskazując, że muzyka liturgiczna istnieje przede wszystkim dla liturgii i w liturgii. Jej pełny sens ujawnia się dopiero wtedy, gdy staje się nośnikiem modlitwy wspólnoty oraz służy uobecnianiu misterium Chrystusa. Z tego względu muzyki liturgicznej nie można interpretować wyłącznie w kategoriach estetycznych, lecz należy widzieć ją jako rzeczywistość wpisaną w działanie Kościoła³¹³. W tym sensie staje się ona aktem komunikacyjnym, ponieważ prowadzi do przekazywania znaczeń, budowania relacji oraz współtworzenia wspólnoty.

Takie ujęcie znajduje swoje uzasadnienie zarówno w filozofii działania, jak i we współczesnej teorii komunikacji. Jeżeli bowiem – jak

wykazano w poprzednim rozdziale – akt komunikacyjny nie ogranicza się do przekazywania informacji, lecz stanowi świadome działanie osoby skierowane ku drugiej osobie, to również muzyka może zostać opisana jako forma komunikacji³¹⁴. Nie komunikuje ona wyłącznie poprzez tekst słowny, lecz także przez melodię, rytm, harmonię, dynamikę, barwę oraz całościowy kształt muzycznej ekspresji. Wszystkie te elementy współtworzą przekaz, który oddziałuje jednocześnie na wymiar poznawczy, emocjonalny, estetyczny i duchowy człowieka.

W liturgii znaczenie muzyki nabiera jednak wymiaru szczególnego. Jej zadaniem nie jest jedynie upiększenie celebracji ani stworzenie odpowiedniego nastroju religijnego. Muzyka uczestniczy w samej strukturze celebracji jako jedna z form realizacji liturgicznego dialogu między Bogiem a zgromadzeniem wiernych. Śpiew psalmów, akłamacje, odpowiedzi ludu, hymny oraz pieśni nie stanowią dodatku do czynności liturgicznych, lecz są ich integralną częścią. Właśnie dlatego muzyka liturgiczna powinna być interpretowana jako rzeczywiste działanie komunikacyjne, wpisane w strukturę celebracji Kościoła.

Przyjęcie takiej perspektywy pozwala odejść od redukcyjnego rozumienia muzyki jako wykonania artystycznego.

Stanisław Ziemiański podkreśla, że muzyka liturgiczna nie funkcjonuje jako autonomiczne dzieło sztuki, lecz pozostaje podporządkowana naturze liturgii i służy urzeczywistnianiu modlitwy Kościoła. O jej wartości decyduje przede wszystkim zdolność prowadzenia wiernych do głębszego uczestnictwa w misterium Chrystusa, a nie jedynie poziom artystyczny wykonania. W tym sensie muzyka nie tylko towarzyszy celebracji, ale współtworzy jej wewnętrzną dynamikę oraz wspólnotowy charakter³¹⁵. W centrum zainteresowania znajduje się bowiem nie samo dzieło muzyczne ani poziom jego wykonania, lecz wydarzenie komunikacyjne dokonujące się pomiędzy uczestnikami liturgii. Kompozytor, wykonawca, celebrans oraz zgromadzenie wiernych nie funkcjonują jako odrębni uczestnicy niezależnych działań, lecz współtworzą jeden akt komunikacyjny, którego podmiotem ostatecznie pozostaje cały Kościół celebrujący misterium Chrystusa. Muzyka staje się wówczas przestrzenią spotkania osób, wymiany znaczeń oraz wspólnego wyznania wiary³¹⁶.

Tak rozumiany akt muzyczny posiada wszystkie podstawowe cechy aktu komunikacyjnego³¹⁷. Jest działaniem intencjonalnym, ponieważ zmierza do określonego celu; ma charakter relacyjny, gdyż zakłada obecność drugiej osoby lub wspólnoty; posiada wymiar symboliczny, ponieważ posługuje się językiem znaków muzycznych; oraz wywołuje

określone skutki społeczne i duchowe, prowadząc do budowania jedności wspólnoty liturgicznej. Ostatecznym celem tego aktu nie jest jednak jedynie skuteczna komunikacja między ludźmi, lecz uczestnictwo w dialogu zbawienia, którego inicjatorem pozostaje sam Bóg.

Takie ujęcie pozwala zaproponować nową perspektywę badawczą, w której muzyka liturgiczna nie jest wyłącznie przedmiotem refleksji muzykologicznej czy estetycznej, ale staje się przedmiotem teologii komunikacji. Dzięki temu możliwe jest opisanie jej jako aktu komunikacyjnego posiadającego własną strukturę, własnych uczestników oraz własną dynamikę. W kolejnych podrozdziałach zostaną omówione poszczególne elementy tej struktury, poczynając od przejścia od wykonania muzycznego do aktu komunikacyjnego.

3.1.1. Od wykonania muzycznego do aktu komunikacyjnego

Muzyka liturgiczna przez długi czas była analizowana przede wszystkim z perspektywy estetyki, historii muzyki oraz praktyki wykonawczej. Takie ujęcie, choć niezwykle cenne dla rozwoju muzykologii i liturgiki, nie wyczerpuje jednak jej rzeczywistej funkcji w celebracji. Skupienie uwagi na jakości wykonania, walorach artystycznych czy zgodności z obowiązującymi normami liturgicznymi prowadzi niekiedy do pominięcia zasadniczego pytania o to, co dokonuje się za pośrednictwem muzyki w samym wydarzeniu liturgicznym. Muzyka nie jest bowiem jedynie wykonywanym utworem, ale działaniem osób uczestniczących w celebracji oraz przestrzenią wzajemnej komunikacji między nimi³¹⁸.

Joseph Ratzinger zwraca uwagę na to, że muzyka sakralna nie może być rozumiana wyłącznie jako element artystyczny służący upiększeniu liturgii. Jej źródłem jest bowiem sama natura kultu chrześcijańskiego, w którym człowiek odpowiada na Boże wezwanie poprzez wspólną modlitwę i śpiew. Muzyka staje się w ten sposób formą uczestnictwa w liturgii Kościoła oraz sposobem wyrażenia wiary wspólnoty³¹⁹. Podobnie Romano Guardini podkreśla, że liturgia nie jest zbiorem indywidualnych czynności religijnych, lecz wspólnym działaniem Kościoła, którego poszczególne elementy – również śpiew – współtworzą jedną rzeczywistość kultu³²⁰.

Przejście od kategorii wykonania muzycznego do kategorii aktu komunikacyjnego oznacza zmianę perspektywy badawczej. W centrum zainteresowania nie znajduje się już samo dzieło muzyczne ani technika jego wykonania, lecz wydarzenie, które dokonuje się pomię-

dzy osobami uczestniczącymi w liturgii³²¹. Wykonawca nie jest jedynie interpretatorem zapisu nutowego, lecz współuczestnikiem dialogu liturgicznego. Zgromadzenie wiernych przestaje być biernym odbiorcą muzyki, stając się aktywnym uczestnikiem aktu komunikacyjnego, który realizuje się poprzez wspólny śpiew, słuchanie, odpowiedzi liturgiczne oraz wspólne przeżywanie misterium.

Tak rozumiana muzyka posiada wszystkie podstawowe cechy aktu. Jest działaniem świadomym i intencjonalnym, ukierunkowanym na określony cel, realizowanym przez konkretne osoby oraz wywołującym rzeczywiste skutki we wspólnocie. W świetle teorii aktów mowy Johna L. Austina nie każde działanie komunikacyjne polega na przekazywaniu informacji; istnieją bowiem wypowiedzi, które same coś czynią. Analogicznie muzyka liturgiczna nie tylko opisuje lub ilustruje rzeczywistość wiary, ale uczestniczy w jej urzeczywistnianiu poprzez wspólne uwielbienie Boga, wyznanie wiary i budowanie komunii Kościoła³²².

Jeremy Begbie zauważa, że muzyka posiada zdolność tworzenia szczególnej przestrzeni relacyjnej, w której uczestnicy nie tylko odbierają określone treści, lecz wspólnie uczestniczą w procesie nadawania znaczeń. W doświadczeniu liturgicznym relacyjność ta osiąga wymiar eklezjalny, ponieważ wspólne muzykowanie i śpiew stają się sposobem uczestnictwa całej wspólnoty w jednym wydarzeniu zbawczym³²³. Również Don E. Saliers podkreśla, że muzyka liturgiczna jest wydarzeniem teologicznym, a nie jedynie estetycznym, ponieważ umożliwia wspólnocie realne uczestnictwo w modlitwie Kościoła i współtworzy doświadczenie liturgiczne wiernych³²⁴.

Przyjęcie kategorii aktu komunikacyjnego pozwala zatem przekroczyć tradycyjne przeciwstawienie wykonawcy i słuchacza. W liturgii wszyscy uczestnicy celebracji pozostają współtwórcami jednego aktu, którego celem jest nie tyle prezentacja dzieła muzycznego, ile wspólne uczestnictwo w dialogu Boga z człowiekiem. Muzyka staje się wówczas nie dodatkiem do celebracji, lecz jednym z podstawowych sposobów urzeczywistniania *participatio actuosa*, o której mówi nauczanie Kościoła.

3.1.2. Intencjonalność aktu muzycznego

Jedną z podstawowych cech każdego aktu komunikacyjnego jest jego intencjonalność. Żadne autentyczne działanie osoby nie jest bowiem całkowicie przypadkowe ani pozbawione celu. Człowiek działa dlatego,

że pragnie osiągnąć określony skutek, przekazać znaczenie, nawiązać relację lub odpowiedzieć na działanie drugiej osoby. Z tego względu również muzyka liturgiczna nie może być interpretowana wyłącznie jako zjawisko akustyczne czy estetyczne. Każde jej wykonanie zakłada określoną intencję, która nadaje sens zarówno samemu działaniu muzycznemu, jak i jego miejscu w celebracji liturgicznej³²⁵.

Filozofia aktu wskazuje, że intencjonalność stanowi jedną z podstawowych właściwości świadomego działania osoby. Karol Wojtyła podkreśla, że czyn jest zawsze czynem konkretnego podmiotu, który nie tylko wykonuje określone działanie, ale równocześnie ujawnia siebie jako osobę zdolną do poznania, wyboru i odpowiedzialności. Człowiek nie działa wyłącznie dlatego, że posiada określone możliwości, lecz dlatego, że świadomie ukierunkowuje własne działanie ku określonemu dobru³²⁶. Tę samą zasadę można odnieść do muzyki liturgicznej. Muzyk kościelny, kantor, organista czy członek scholi nie wykonuje jedynie zapisu nutowego, lecz podejmuje świadome działanie wpisane w celebrację Kościoła.

Intencjonalność aktu muzycznego nie ogranicza się jednak do osoby wykonawcy. Obejmuje również intencję kompozytora, który poprzez strukturę muzyczną i tekst tworzy określoną formę komunikacji, a także intencję zgromadzenia liturgicznego, odpowiadającego śpiewem na wezwanie Boga. W liturgii wszystkie te intencje zostają podporządkowane nadrzędnemu celowi celebracji, którym jest oddanie chwały Bogu oraz uświęcenie wiernych. Dlatego muzyka liturgiczna posiada zawsze wymiar eklezjalny i nie może być traktowana jako indywidualna ekspresja artystyczna oderwana od wspólnoty Kościoła³²⁷.

Joseph Ratzinger zwraca uwagę, że muzyka liturgiczna rodzi się z wiary Kościoła i do wiary prowadzi. Jej zadaniem nie jest wywoływanie określonych emocji ani osiąganie efektu estetycznego, lecz umożliwienie człowiekowi uczestnictwa w modlitwie całej wspólnoty wierzących. Oznacza to, że intencjonalność muzyki liturgicznej posiada charakter teologiczny. Nie koncentruje się na samym wykonaniu, lecz kieruje uczestników ku rzeczywistości, którą liturgia uobecnia i celebrowa³²⁸.

Podobną perspektywę przedstawia Aidan Kavanagh, wskazując, że liturgia jest przede wszystkim działaniem Kościoła, a nie sumą indywidualnych praktyk religijnych. Każdy element celebracji, również muzyka, uczestniczy w tym wspólnym działaniu i nabiera znaczenia dzięki swojej relacji do całego misterium liturgicznego. Intencja wy-

konawcy pozostaje zatem ważna, ale nie jest autonomiczna – zostaje włączona w intencję modlącego się Kościoła³²⁹.

Tak rozumiana intencjonalność pozwala odróżnić muzykę liturgiczną od innych form aktywności muzycznej. Koncert, spektakl czy występ artystyczny mogą posiadać wysoki poziom wykonawczy i wywoływać głębokie przeżycia, jednak ich zasadniczym celem pozostaje prezentacja dzieła muzycznego. W liturgii natomiast chodzi o to, by muzyka służyła realizacji aktu kultu. Jej celem jest uczestnictwo w dialogu zbawienia, budowanie komunii wierzących oraz wyrażenie wiary Kościoła. Właśnie ta intencjonalność sprawia, że muzyka liturgiczna może zostać opisana jako akt komunikacyjny o charakterze teologicznym.

3.1.3. Struktura aktu muzycznego

Jeżeli muzykę liturgiczną uzna się za akt komunikacyjny, konieczne staje się określenie jej wewnętrznej struktury. Każdy akt posiada bowiem elementy konstytutywne, bez których nie może zostać właściwie opisany ani zinterpretowany. Filozofia działania wskazuje, że każdy świadomy czyn zakłada istnienie podmiotu działania, określonego celu, przedmiotu, środków prowadzących do jego realizacji oraz skutków, jakie wywołuje. Analogicznie akt komunikacyjny wymaga nadawcy, odbiorcy, komunikatu, kodu oraz kontekstu, w którym dokonuje się proces komunikacji. Muzyka liturgiczna spełnia wszystkie te warunki, choć ich wzajemne relacje posiadają charakter znacznie bardziej złożony niż w klasycznych modelach komunikacji³³⁰.

Pierwszym elementem struktury aktu muzycznego jest podmiot działania. Nie można go jednak utożsamiać wyłącznie z wykonawcą utworu. W liturgii podmiotowość ma charakter wielowymiarowy. Kompozytor tworzy dzieło muzyczne, kantor lub schola nadają mu konkretny kształt wykonawczy, celebrans włącza je w strukturę obrzędu, natomiast zgromadzenie wiernych odpowiada śpiewem, słuchaniem oraz aktywnym uczestnictwem. Wszystkie te osoby współtworzą jeden akt komunikacyjny, którego ostatecznym podmiotem pozostaje celebrujący Kościół jako wspólnota wierzących³³¹.

Drugim elementem jest treść komunikowana przez muzykę. W liturgii nie ogranicza się ona do warstwy słownej. Tekst liturgiczny pozostaje oczywiście podstawowym nośnikiem treści teologicznych, jednak muzyka wnosi własny wymiar znaczeniowy. Melodia, rytm, harmonia, tempo, dynamika oraz barwa nie są jedynie środkami wyrazu,

lecz współtworzą sposób przekazywania treści wiary. W konsekwencji znaczenie utworu liturgicznego rodzi się z jedności tekstu i muzyki, które wspólnie tworzą integralny komunikat liturgiczny³³².

Istotnym elementem struktury aktu muzycznego jest również kontekst celebracji. Ten sam utwór wykonywany podczas koncertu i podczas Eucharystii posiada odmienne znaczenie komunikacyjne. Nie zmienia się zapis nutowy ani tekst, bo partytura jest ta sama, ale zmienia się sytuacja komunikacyjna. W liturgii muzyka zostaje włączona w rytuał Kościoła, stając się częścią dialogu pomiędzy Bogiem a zgromadzeniem wiernych. Jej sens wynika zatem nie tylko z samej kompozycji, ale także z miejsca, czasu oraz funkcji, jaką pełni w strukturze celebracji³³³.

Na szczególną uwagę zasługuje również skutek aktu muzycznego. W klasycznych modelach komunikacji skuteczność przekazu ocenia się przede wszystkim poprzez stopień zrozumienia komunikatu przez odbiorcę. W liturgii perspektywa ta okazuje się niewystarczająca. Muzyka nie tylko przekazuje określone treści, ale prowadzi do budowania wspólnoty, pogłębia uczestnictwo wiernych oraz współtworzy doświadczenie celebracji. Jej skuteczność nie polega wyłącznie na poprawnym odczytaniu znaczeń, lecz na rzeczywistym uczestnictwie osób w wydarzeniu liturgicznym. W tym sensie owocem aktu muzycznego jest nie tylko komunikacja, ale także *communio* – wspólnota osób zjednoczonych w kulcie Boga³³⁴.

W ten sposób rozumiana struktura aktu muzycznego wskazuje, że nie może on zostać wyjaśniony wyłącznie przy pomocy modeli zaczerpniętych z teorii informacji. Wymaga uwzględnienia wymiaru personalistycznego, symbolicznego i teologicznego. Akt muzyczny nie jest bowiem prostym przekazem treści między nadawcą i odbiorcą, lecz wielowymiarowym wydarzeniem komunikacyjnym, w którym uczestniczą osoby, wspólnota oraz sam Bóg działający w liturgii. Z tego względu jego pełna interpretacja domaga się przekroczenia modeli transmisyjnych na rzecz ujęcia dialogicznego i komunijnego, odpowiadającego naturze celebracji chrześcijańskiej.

3.1.4. Muzyka jako działanie symboliczne

Jedną z najważniejszych cech muzyki liturgicznej jest jej charakter symboliczny. Symbol nie stanowi jedynie środka wyrażania wcześniej istniejących treści ani dekoracyjnego dodatku do przekazu słownego. W tradycji filozoficznej i teologicznej symbol rozumiany jest jako

rzeczywistość, która nie tylko wskazuje na określone znaczenie, lecz równocześnie umożliwia uczestnictwo w tym, co oznacza. Z tego względu muzyka liturgiczna nie może być sprowadzona do funkcji ilustracyjnej. Poprzez swoją strukturę, formę i miejsce w celebracji staje się nośnikiem znaczeń przekraczających zwykły poziom komunikacji językowej³³⁵.

Ernst Cassirer określa człowieka mianem *animal symbolicum*, wskazując, że całe ludzkie poznanie oraz komunikacja dokonują się za pośrednictwem systemów symbolicznych. Język, sztuka, religia czy mit nie są jedynie narzędziami przekazywania informacji, lecz sposobami organizowania i interpretowania rzeczywistości. Muzyka należy do tej samej grupy form symbolicznych. Jej znaczenie nie wynika wyłącznie z tekstu ani z układu dźwięków, lecz z możliwości wyrażania doświadczeń, których nie sposób przekazać wyłącznie za pomocą pojęć³³⁶.

Podobnie Paul Ricœur podkreśla, że symbol zawsze „daje do myślenia”, ponieważ otwiera przed człowiekiem nowe poziomy rozumienia rzeczywistości. Symbol nie zamyka znaczenia w jednej interpretacji, lecz prowadzi do coraz głębszego odkrywania sensu. W liturgii muzyka pełni właśnie taką funkcję. Nie zastępuje słowa Bożego ani tekstów modlitw, ale umożliwia ich głębsze przeżycie i egzystencjalne przyswojenie. Dzięki temu akt muzyczny nie tylko komunikuje treści wiary, ale pomaga wierzącym wejść w doświadczenie misterium celebrowanego przez Kościół³³⁷.

W perspektywie teologii liturgii symboliczny charakter muzyki nabiera jeszcze głębszego znaczenia. Liturgia nie jest bowiem przedstawieniem wydarzeń zbawczych ani ich symbolicznym wspomnieniem, lecz sakramentalnym uobecnieniem misterium Chrystusa. Muzyka uczestniczy w tym procesie jako jeden z elementów znaku liturgicznego. Śpiew, aklamacje, dialogi oraz hymny nie pełnią jedynie funkcji estetycznej, ale współtworzą znak celebracji, dzięki któremu wspólnota wierzących uczestniczy w wydarzeniu zbawienia. W tym sensie muzyka staje się nie tylko symbolem rzeczywistości nadprzyrodzonej, lecz również narzędziem jej liturgicznego uobecnienia³³⁸.

Jeremy Begbie zwraca uwagę na to, że muzyka posiada wyjątkową zdolność ukazywania relacji, których nie da się wyrazić wyłącznie za pomocą języka. Współbrzmienie, napięcie, rozwiązanie, rytm oraz rozwój formy muzycznej pozwalają doświadczać jedności i różnorodności w sposób analogiczny do doświadczenia wspólnoty. Dlatego muzyka liturgiczna nie tylko opisuje komunię Kościoła, ale sama staje się przestrzenią jej urzeczywistniania. Symboliczny

wymiar muzyki nie polega zatem na zastępowaniu rzeczywistości, lecz na umożliwieniu uczestnictwa w niej poprzez wspólne działanie liturgiczne³³⁹.

Przyjęcie takiej perspektywy pozwala spojrzeć na muzykę liturgiczną jako na działanie symboliczne o charakterze komunikacyjnym. Symbol nie jest tutaj dodatkiem do przekazu, lecz sposobem jego realizacji. Właśnie dlatego akt muzyczny nie może zostać zredukowany ani do wykonania artystycznego, ani do przekazu określonych informacji religijnych. Jego właściwym celem jest stworzenie przestrzeni, w której wspólnota Kościoła może uczestniczyć w dialogu zbawienia oraz wyrażać swoją wiarę poprzez wspólny śpiew i modlitwę.

3.1.5. Wnioski

Przeprowadzona analiza pozwala stwierdzić, że muzyka liturgiczna nie może być interpretowana wyłącznie jako dzieło artystyczne ani jako środek estetycznego wzbogacenia celebracji. Jej istota ujawnia się przede wszystkim w działaniu, które dokonuje się pomiędzy osobami uczestniczącymi w liturgii oraz pomiędzy wspólnotą Kościoła a Bogiem. W tym znaczeniu muzyka posiada wszystkie zasadnicze cechy aktu komunikacyjnego: jest działaniem świadomym i intencjonalnym, ma określony cel, angażuje konkretne podmioty oraz prowadzi do powstania rzeczywistych skutków w wymiarze wspólnotowym i duchowym³⁴⁰.

Przyjęcie kategorii aktu komunikacyjnego pozwala przewyższyć redukcjonistyczne interpretacje muzyki liturgicznej, koncentrujące się wyłącznie na jej funkcji estetycznej, emocjonalnej lub użytkowej. Muzyka nie jest jedynie ilustracją tekstów liturgicznych ani oprawą obrzędów. Stanowi integralny element celebracji, współtworząc jej strukturę komunikacyjną oraz umożliwiając realizację dialogicznego charakteru liturgii. Dzięki niej wspólnota wierzących nie tylko słyszy orędzie zbawienia, lecz również odpowiada na nie poprzez wspólny śpiew, modlitwę i uczestnictwo.

Na podstawie dotychczasowych analiz można zaproponować następującą definicję: **Akt muzyczny w liturgii jest świadomym, intencjonalnym i wspólnotowym działaniem komunikacyjnym, realizowanym za pośrednictwem muzyki w przestrzeni celebracji Kościoła, którego celem jest przekazywanie i wyrażanie wiary, budowanie komunii wierzących oraz uczestnictwo w dialogu zbawienia pomiędzy Bogiem i człowiekiem**³⁴¹. Definicja ta uwzględnia

zarówno filozoficzne rozumienie aktu jako świadomego działania osoby, współczesne ujęcia komunikacji jako wydarzenia relacyjnego, jak i teologiczne rozumienie liturgii jako działania Chrystusa i Kościoła. Pozwala ona spojrzeć na muzykę liturgiczną nie jako na element towarzyszący celebracji, lecz jako rzeczywistość współtworzącą jej przebieg i znaczenie.

Przedstawiona propozycja posiada również znaczenie metodologiczne. Umożliwia bowiem analizę muzyki liturgicznej przy użyciu narzędzi wypracowanych przez filozofię działania, teorię komunikacji oraz teologię liturgii. Otwiera tym samym możliwość budowania interdyscyplinarnego modelu badawczego, w którym muzyka nie jest jedynie przedmiotem badań muzykologicznych, lecz staje się przedmiotem refleksji teologiczno-komunikacyjnej.

Tak rozumiany akt muzyczny stanie się przedmiotem dalszych analiz w kolejnych częściach rozprawy. W następnym podrozdziale uwaga zostanie skoncentrowana na podmiotach aktu muzycznego oraz ich wzajemnych relacjach, co pozwoli pełniej ukazać komunikacyjny charakter liturgii i rolę muzyki w budowaniu wspólnoty Kościoła.

3.2. Podmioty aktu muzycznego

Jednym z najważniejszych zagadnień w analizie aktu muzycznego pozostaje określenie jego podmiotów. W klasycznej estetyce muzycznej za podmiot działania uznawano najczęściej kompozytora lub wykonawcę, natomiast odbiorcy przypisywano rolę słuchacza interpretującego dzieło muzyczne. Taki model okazuje się jednak niewystarczający w odniesieniu do muzyki liturgicznej. Liturgia nie jest bowiem koncertem ani wydarzeniem artystycznym, lecz działaniem całego Kościoła, w którym każdy uczestnik celebracji pełni określoną funkcję wynikającą z natury zgromadzenia liturgicznego³⁴².

Sobór Watykański II przypomina, że czynności liturgiczne nie są prywatnymi działaniami poszczególnych osób, lecz celebracją Kościoła jako wspólnoty wierzących. Z tego względu wszystkie osoby uczestniczące w liturgii współtworzą jeden akt kultu, choć każda realizuje go zgodnie z własnym powołaniem i pełnioną funkcją. Dotyczy to również muzyki liturgicznej. Jej wykonanie nie jest zadaniem wyłącznie chóru, kantora czy organisty, ale wydarzeniem angażującym całe zgromadzenie, które poprzez śpiew, słuchanie, odpowiedzi liturgiczne oraz wspólną modlitwę uczestniczy w jednym akcie komunikacyjnym³⁴³.

Takie ujęcie prowadzi do odejścia od linearnego modelu nadawcy i odbiorcy. W liturgii role te nieustannie się przenikają. Celebrans głosi słowo i przewodniczy modlitwie, lecz jednocześnie sam uczestniczy w śpiewie Kościoła. Schola wykonuje określone części liturgii, ale równocześnie pozostaje częścią zgromadzenia. Wierni nie są biernymi odbiorcami muzyki, lecz współtwórcami wydarzenia liturgicznego poprzez własne uczestnictwo. Każdy podmiot aktu muzycznego pozostaje jednocześnie uczestnikiem komunikacji i jej współtwórcą.

Perspektywa ta znajduje uzasadnienie zarówno w teologii liturgii, jak i w personalistycznym rozumieniu działania. Jak podkreśla Romano Guardini, liturgia jest działaniem wspólnoty Kościoła, a nie sumą indywidualnych praktyk religijnych. Wspólnota nie powstaje dopiero jako rezultat celebracji, lecz ujawnia się i urzeczywistnia właśnie poprzez wspólne działanie liturgiczne³⁴⁴. Również Aidan Kavanagh wskazuje, że liturgia jest przede wszystkim czynnością Kościoła (*theologia prima*), w której poszczególni uczestnicy realizują różne funkcje, pozostając częścią jednego organizmu eklezyjalnego³⁴⁵.

W konsekwencji podmiot aktu muzycznego należy rozumieć wielowymiarowo. Obejmuje on osoby bezpośrednio wykonujące muzykę, zgromadzenie liturgiczne aktywnie uczestniczące w śpiewie oraz przewodniczącego celebracji. Wszystkie te podmioty działają jednak wewnątrz jednego wydarzenia liturgicznego, którego pierwszorzędym podmiotem pozostaje sam Chrystus działający w swoim Kościele. Dopiero taka perspektywa pozwala właściwie zrozumieć komunikacyjny charakter muzyki liturgicznej oraz jej miejsce w strukturze celebracji.

3.2.1. Kompozytor jako inicjator aktu muzycznego

Analiza aktu muzycznego prowadzi do wniosku, że jego początek nie następuje dopiero w chwili wykonania utworu podczas celebracji liturgicznej. Każdy akt komunikacyjny posiada bowiem swoje źródło w świadomym działaniu osoby, która zamierza przekazać określone treści oraz osiągnąć konkretny cel komunikacyjny. W przypadku muzyki liturgicznej pierwszym ogniwem tego procesu jest kompozytor. To on, tworząc dzieło muzyczne, dokonuje wyboru tekstu, formy, języka muzycznego oraz środków wyrazu, które mają służyć przekazaniu określonych treści teologicznych i li-

turgicznych. W tym sensie kompozytor staje się inicjatorem aktu muzycznego, choć jego pełna realizacja następuje dopiero podczas celebracji.

Twórczość muzyczna nie jest wyłącznie procesem technicznego porządkowania materiału dźwiękowego. Stanowi świadomy akt osoby, w którym wiedza, doświadczenie, wiara oraz wrażliwość artystyczna zostają podporządkowane określonej celowi. W odniesieniu do muzyki liturgicznej celem tym nie jest jedynie stworzenie dzieła o wysokich walorach estetycznych, lecz przygotowanie takiej formy muzycznej, która będzie mogła służyć modlitwie Kościoła oraz czynnemu uczestnictwu wiernych w liturgii³⁴⁶.

Sobór Watykański II przypomina, że muzyka sakralna będzie tym godniejsza, im ściślej wiąże się z czynnością liturgiczną. Oznacza to, że kompozytor muzyki liturgicznej nie tworzy dzieła autonomicznego wobec liturgii, lecz współpracuje z Kościołem w realizacji jego misji uświęcania wiernych. Dobór tekstów, kształt melodii, rytm czy forma muzyczna powinny pozostawać w zgodzie z naturą celebracji oraz wspierać aktywne uczestnictwo zgromadzenia³⁴⁷.

Joseph Ratzinger podkreśla, że autentyczna muzyka liturgiczna rodzi się z wiary i prowadzi do wiary. Nie jest owocem wyłącznie twórczej wyobraźni kompozytora, lecz odpowiedzią na doświadczenie Boga obecnego w liturgii Kościoła. Twórca muzyki sakralnej uczestniczy zatem w przekazywaniu wiary wspólnoty, podejmując odpowiedzialność nie tylko za wartość artystyczną dzieła, ale również za jego zgodność z teologią liturgii³⁴⁸.

W tym kontekście szczególnego znaczenia nabiera intencja kompozytora. Nie determinuje ona całkowicie późniejszego odbioru dzieła, ale wyznacza jego podstawowy kierunek interpretacyjny. Muzyka przeznaczona do liturgii od samego początku powinna być tworzona z myślą o wspólnocie celebrującej misterium Chrystusa. Odróżnia to ją od twórczości koncertowej, której podstawowym celem jest prezentacja dzieła artystycznego. Kompozytor muzyki liturgicznej działa natomiast w perspektywie służby Kościołowi, a jego dzieło pozostaje podporządkowane funkcji liturgicznej.

Nie oznacza to ograniczenia wolności twórczej artysty. Wręcz przeciwnie – liturgia stawia przed kompozytorem szczególne wymagania, zachęcając do poszukiwania takich środków muzycznych, które najlepiej wyrażą piękno celebrowanego misterium. Jak zauważa Jeremy Begbie, muzyka chrześcijańska osiąga swoją pełnię wtedy, gdy nie zatrzymuje uwagi na sobie, lecz prowadzi słuchacza ku rzeczywistości,

którą wyraża. W liturgii piękno muzyki posiada zatem charakter służebny wobec prawdy i modlitwy Kościoła³⁴⁹.

Z perspektywy aktu komunikacyjnego kompozytor pozostaje więc pierwszym podmiotem procesu komunikacji muzycznej. To on inicjuje przekaz, określa jego podstawową strukturę oraz wyposaża dzieło w potencjał komunikacyjny, który zostanie urzeczywistniony przez wykonawców i zgromadzenie liturgiczne. Akt muzyczny nie kończy się jednak na twórczości kompozytora. Nabiera pełnego znaczenia dopiero w chwili wykonania, gdy zapis muzyczny staje się żywym wydarzeniem komunikacyjnym we wspólnocie Kościoła. Akt muzyczny rozpoczyna się już w akcie kompozycji, ale osiąga swoją pełnię dopiero w celebracji liturgicznej.

3.2.2. Wykonawca jako mediator aktu komunikacyjnego

Choć akt muzyczny rozpoczyna się już na etapie kompozycji, jego pełna realizacja następuje dopiero w chwili wykonania. Zapis nutowy, nawet najbardziej precyzyjny, pozostaje jedynie potencjalną możliwością zaistnienia muzyki. Dopiero wykonawca nadaje mu rzeczywiste brzmienie, rytm, dynamikę oraz ekspresję, dzięki czemu dzieło muzyczne staje się wydarzeniem komunikacyjnym. W liturgii rola wykonawcy posiada jednak znaczenie znacznie głębsze niż w działalności koncertowej. Nie jest on jedynie interpretatorem utworu, lecz uczestnikiem działania liturgicznego Kościoła.

Wykonawcą muzyki liturgicznej może być kantor, psalterzysta, organista, schola, chór lub zespół instrumentalny. Każdy z nich realizuje odmienną funkcję wynikającą z natury liturgii oraz z powierzonych mu zadań. Ich wspólnym celem nie jest jednak prezentacja własnych umiejętności muzycznych, lecz służba zgromadzeniu liturgicznemu. Wykonawca nie zajmuje w celebracji miejsca artysty występującego przed publicznością, ale pełni posługę wobec wspólnoty Kościoła, pomagając wiernym w czynnej i świadomej modlitwie³⁵⁰.

Instrukcja *Musicam sacram* podkreśla, że osoby wykonujące muzykę liturgiczną uczestniczą w sprawowaniu świętej liturgii zgodnie z właściwą sobie funkcją. Oznacza to, że ich działalność nie ma charakteru zewnętrznego wobec celebracji, lecz stanowi jeden z elementów liturgicznego działania. Z tego względu od wykonawców wymaga się nie tylko odpowiedniego przygotowania muzycznego, ale również rozumienia liturgii oraz świadomości pełnionej posługi³⁵¹.

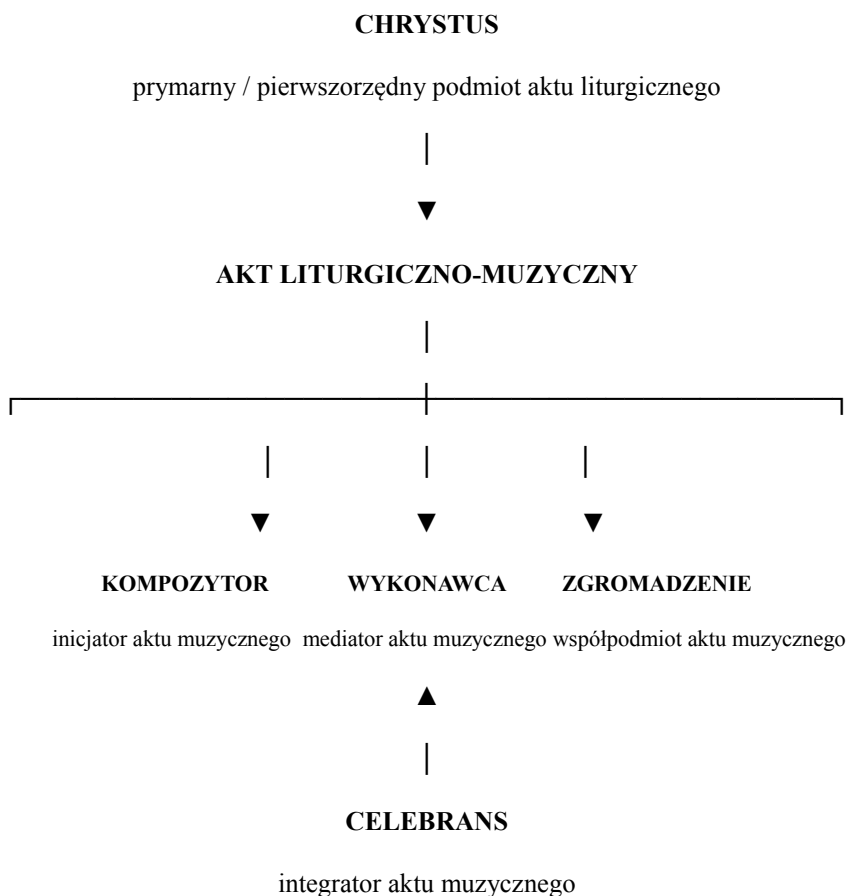
Z perspektywy komunikacyjnej wykonawca pełni funkcję mediatora. Nie jest on źródłem treści liturgicznych ani ich ostatecznym adresatem. Jego zadaniem jest takie przekazanie tekstu i muzyki, aby umożliwić zgromadzeniu pełniejsze uczestnictwo w celebracji. Mediacja ta nie polega jedynie na poprawnym wykonaniu utworu. Obejmuje również umiejętność odczytania charakteru okresu liturgicznego, funkcji danego śpiewu oraz potrzeb konkretnej wspólnoty. W tym sensie wykonawca uczestniczy zarówno w komunikacji wertykalnej – skierowanej ku Bogu – jak i horyzontalnej, dokonującej się pomiędzy członkami zgromadzenia.

Joseph Gelineau zwraca uwagę na to, że śpiew liturgiczny powinien zawsze pozostawać podporządkowany zgromadzeniu celebrującemu liturgię. Nawet najbardziej wartościowe wykonanie muzyczne traci swój sens, jeśli odrywa uwagę wiernych od celebracji lub uniemożliwia ich aktywne uczestnictwo. Muzyka liturgiczna osiąga swój cel wtedy, gdy prowadzi wspólnotę do modlitwy, a nie wtedy, gdy skupia uwagę na samych wykonawcach³⁵².

Podobnie Don E. Saliers podkreśla, że wykonawca muzyki liturgicznej uczestniczy w wydarzeniu teologicznym. Jego zadaniem jest nie tylko poprawne wykonanie utworu, ale współtworzenie przestrzeni modlitwy, w której wspólnota może odpowiedzieć na Boże wezwanie. Muzyka staje się wówczas formą wspólnego działania Kościoła, a wykonawca współpracownikiem liturgii, a nie jedynie artystą prezentującym własną interpretację dzieła³⁵³.

Z perspektywy proponowanej w niniejszej pracy wykonawca stanowi zatem mediatora aktu komunikacyjnego. Łączy intencję kompozytora z modlitwą zgromadzenia, przekształcając zapis muzyczny w żywe wydarzenie liturgiczne. Nie jest jednak jedynym podmiotem tego aktu. Jego działanie osiąga pełny sens dopiero w relacji do wspólnoty, która poprzez własne uczestnictwo współtworzy komunikacyjny wymiar muzyki liturgicznej.

To autorskie spojrzenie można przedstawić na poniższym schemacie.



3.2.3. Zgromadzenie liturgiczne jako współpodmiot aktu muzycznego

W klasycznych modelach komunikacji odbiorca przedstawiany jest najczęściej jako adresat przekazu, którego zadaniem jest odczytanie i zrozumienie komunikatu przekazanego przez nadawcę. Taki schemat okazuje się jednak niewystarczający w odniesieniu do liturgii chrześcijańskiej. Zgromadzenie liturgiczne nie jest biernym odbiorcą czynności wykonywanych przez celebransa, kantorów czy scholę, lecz aktywnie uczestniczy w sprawowaniu świętych misterii. Dotyczy to również muzyki liturgicznej, która nie jest wykonywana dla zgromadzenia, ale przez zgromadzenie i wraz ze zgromadzeniem. W konsekwencji wierni nie stanowią jedynie adresatów komunikacji muzycznej, lecz stają się jej współpodmiotami³⁵⁴.

Sobór Watykański II wielokrotnie podkreśla, że liturgia jest działaniem całego Ludu Bożego. Zasada *participatio actiosa* oznacza nie

tylko zewnętrzne włączanie się wiernych w śpiew czy odpowiedzi liturgiczne, lecz przede wszystkim świadome, pełne i owocne uczestnictwo w misterium Chrystusa. Muzyka liturgiczna odgrywa w tym procesie szczególną rolę, ponieważ umożliwia wspólnocie jednocześnie wyrażanie wiary, modlitwy i jedności. Wspólny śpiew nie jest zatem dodatkiem do celebracji, lecz jednym z uprzywilejowanych sposobów urzeczywistniania czynnego uczestnictwa wiernych³⁵⁵.

Z perspektywy aktu komunikacyjnego zgromadzenie liturgiczne nie ogranicza się do odbioru komunikatu muzycznego. Wierni odpowiadają śpiewem, aklamacjami, dialogami liturgicznymi, postawami ciała oraz wspólną modlitwą. Każda z tych form stanowi element komunikacji, dzięki której wspólnota nie tylko przyjmuje przekazywane treści, lecz również sama staje się ich nadawcą. Akt muzyczny posiada zatem strukturę dialogiczną, w której role nadawcy i odbiorcy nieustannie się przenikają. Wspólnota słucha, odpowiada, interpretuje i współtworzy znaczenie wykonywanej muzyki.

Aidan Kavanagh zwraca uwagę, że liturgia nie jest przedstawieniem przygotowanym dla zgromadzonych wiernych, lecz czynnością wykonywaną przez cały Kościół. Każdy uczestnik celebracji wnosi własny udział w jedno wspólne działanie, którego podmiotem pozostaje wspólnota zgromadzona wokół Chrystusa. Z tego względu również muzyka liturgiczna osiąga swoje właściwe znaczenie dopiero wtedy, gdy prowadzi do rzeczywistego uczestnictwa całego zgromadzenia, a nie pozostaje domeną wąskiej grupy wykonawców³⁵⁶.

Podobnie Joseph Gelineau podkreśla, że śpiew zgromadzenia nie jest jedynie środkiem aktywizacji wiernych. Jest on jednym z podstawowych sposobów, przez które Kościół objawia swoją naturę jako wspólnoty modlącej się i celebrującej. Wspólny śpiew posiada zatem znaczenie eklezjologiczne – nie tylko wyraża istniejącą jedność wiernych, ale równocześnie ją buduje i umacnia³⁵⁷.

W proponowanym powyżej modelu aktu muzycznego zgromadzenie liturgiczne należy zatem określić jako współpodmiot komunikacji muzycznej. Bez jego rzeczywistego uczestnictwa akt muzyczny pozostaje niepełny. Nawet najbardziej wartościowe wykonanie chóru czy organisty nie osiąga pełnego celu liturgicznego, jeśli nie prowadzi wspólnoty do świadomego udziału w celebracji. Muzyka liturgiczna urzeczywistnia swoją funkcję dopiero wtedy, gdy staje się wspólnym działaniem całego Kościoła.

Tak rozumiane uczestnictwo wykracza poza kategorię aktywności zewnętrznej. Obejmuje ono zaangażowanie intelektualne, duchowe,

emocjonalne i wspólnotowe. Zgromadzenie nie jest więc jedynie słuchaczem muzyki liturgicznej, ale jej współtwórcą, współwykonawcą i współuczestnikiem. Właśnie w tym sensie można mówić o zgromadzeniu liturgicznym jako współpodmiocie aktu muzycznego.

W tym kontekście zasadne wydaje się wprowadzenie pojęcia, niespotykanego dotąd w literaturze przedmiotu *współpodmiotowości liturgicznej*, które pozwala precyzyjniej opisać rolę zgromadzenia w akcie liturgiczno-muzycznym. **Współpodmiotowość liturgiczna oznacza taki sposób uczestnictwa wiernych, w którym nie pozostają oni jedynie odbiorcami działań celebransa, wykonawców czy struktur obrzędowych, lecz stają się rzeczywistymi uczestnikami i współtwórcami aktu komunikacyjnego dokonującego się w celebracji**³⁵⁸. Nie chodzi przy tym o zrównanie funkcji wszystkich podmiotów liturgii ani o pomniejszenie prymatu Chrystusa jako pierwszorzędnego podmiotu aktu liturgicznego, lecz o ukazanie, że zgromadzenie, odpowiadając słowem, śpiewem, gestem, milczeniem i postawą modlitewną, współtworzy przestrzeń liturgicznej komunikacji. W tym sensie akt muzyczny w liturgii nie jest jedynie przekazem skierowanym do wiernych, ale wydarzeniem wspólnotowym, w którym zgromadzenie uczestniczy jako współpodmiot wiary, modlitwy i eklezjalnej odpowiedzi.

3.2.4. Celebrans jako integrator aktu muzycznego

W strukturze aktu muzycznego szczególne miejsce zajmuje celebrans, którego rola nie może zostać sprowadzona do funkcji organizacyjnej ani wyłącznie przewodniczenia poszczególnym obrzędom. W liturgii przewodniczący celebracji działa *in persona Christi Capitis*, dzięki czemu jego posługa posiada wymiar sakramentalny i eklezjalny. Oznacza to, że wszystkie elementy celebracji, również muzyka liturgiczna, pozostają zintegrowane z przewodniczeniem liturgii oraz podporządkowane jedności sprawowanego misterium³⁵⁹.

Z perspektywy komunikacyjnej celebrans pełni funkcję integratora aktu muzycznego. Nie jest on głównym wykonawcą muzyki ani jej bezpośrednim adresatem, lecz osobą odpowiedzialną za zachowanie jedności wszystkich działań liturgicznych. To właśnie przewodniczący celebracji wprowadza zgromadzenie w rytm modlitwy Kościoła, inicjuje dialogi liturgiczne, kieruje przebiegiem obrzędów oraz czuwa nad właściwym miejscem poszczególnych śpiewów w strukturze celebracji. Dzięki temu muzyka nie funkcjonuje jako autonomiczny

element liturgii, lecz pozostaje integralną częścią całego wydarzenia zbawczego.

Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego wielokrotnie podkreśla, że przewodniczący celebracji powinien troszczyć się o czynne uczestnictwo wszystkich wiernych oraz harmonijny przebieg liturgii. Dotyczy to również śpiewów dialogowanych, aklamacji oraz odpowiedzi zgromadzenia, które nie są dodatkiem do obrzędów, ale należą do ich istotnej struktury. Celebrans nie zastępuje wspólnoty w modlitwie, lecz prowadzi ją i jednoczy we wspólnym oddawaniu chwały Bogu³⁶⁰.

W tym kontekście szczególnego znaczenia nabiera dialogiczna struktura liturgii. Wiele jej elementów posiada formę dialogu pomiędzy celebransem a zgromadzeniem: pozdrowienia, wezwania, prefacja, aklamacje czy modlitwy dialogowane. Muzyka bardzo często stanowi naturalną formę realizacji tych dialogów, nadając im rytm, uroczysty charakter oraz wymiar wspólnotowy. Akt muzyczny nie jest więc niezależnym wydarzeniem artystycznym, lecz wpisuje się w komunikacyjną strukturę całej celebracji, której przewodniczy celebrans.

Romano Guardini zwraca uwagę na to, że przewodniczenie liturgii nie polega na kierowaniu zgromadzeniem w znaczeniu organizacyjnym, ale na służbie wobec wspólnego działania Kościoła. Celebrans nie występuje wobec wiernych jako wykonawca spektaklu religijnego, lecz jako ten, który prowadzi wspólnotę do uczestnictwa w misterium Chrystusa. W tej perspektywie również muzyka pozostaje podporządkowana jedności celebracji i nigdy nie może przesłaniać jej zasadniczego celu³⁶¹.

Podobnie Joseph Ratzinger podkreśla, że liturgia posiada wewnętrzny porządek wynikający z jej teologicznej natury. Wszystkie elementy celebracji, w tym muzyka, powinny pozostawać w służbie tego porządku, prowadząc wspólnotę ku adoracji Boga, a nie ku skupieniu uwagi na osobach wykonujących określone funkcje. Zadaniem celebransa jest zatem zachowanie tej harmonii oraz troska o to, aby muzyka rzeczywiście służyła modlitwie Kościoła i realizowała zasadę *participatio actiuosa*³⁶².

W proponowanym modelu aktu muzycznego celebrans pełni funkcję integratora komunikacji liturgicznej. Łączy działanie kompozytora, wykonawców i zgromadzenia w jedną strukturę celebracji, dbając o zachowanie jej jedności teologicznej, rytualnej i komunikacyjnej. Dzięki temu poszczególne akty muzyczne nie pozostają odrębnymi wydarzeniami, lecz współtworzą jeden akt liturgiczny, którego celem jest oddanie chwały Bogu oraz budowanie komunii Kościoła.

3.2.5. Chrystus jako pierwszy podmiot liturgii

Analiza podmiotów aktu muzycznego prowadzi ostatecznie do pytania o jego najgłębszy fundament teologiczny. Dotychczas ukazano rolę kompozytora, wykonawcy, zgromadzenia liturgicznego oraz celebransa. Wszystkie te podmioty uczestniczą jednak w wydarzeniu, którego źródło i centrum nie znajduje się w człowieku, lecz w samym Chrystusie. Liturgia nie jest bowiem wyłącznie czynnością wspólnoty wierzących, ale przede wszystkim działaniem Chrystusa obecnego i działającego w swoim Kościele³⁶³.

Konstytucja *Sacrosanctum Concilium* przypomina, że Chrystus jest zawsze obecny w swoim Kościele, zwłaszcza w czynnościach liturgicznych. Jest obecny w osobie celebransa, w głoszonym słowie Bożym, w zgromadzeniu wiernych oraz – w sposób najpełniejszy – pod postaciami eucharystycznymi. Oznacza to, że liturgia nie jest jedynie ludzkim działaniem skierowanym ku Bogu, lecz uczestnictwem w działaniu samego Chrystusa, który nieustannie uświęca swój Kościół i oddaje Ojcu doskonałą cześć³⁶⁴.

W tej perspektywie również muzyka liturgiczna nabiera nowego znaczenia. Nie jest ona wyłącznie komunikacją pomiędzy uczestnikami zgromadzenia ani środkiem wyrażania religijnych uczuć wspólnoty. Stanowi część działania liturgicznego, którego pierwszorzędnym podmiotem pozostaje Chrystus. Każdy śpiew liturgiczny, każda akłamacja i każda odpowiedź zgromadzenia zostają włączone w jedyny akt uwielbienia, jaki Syn składa Ojcu w Duchu Świętym. Muzyka uczestniczy zatem w dialogu zbawienia nie dlatego, że posiada szczególne właściwości estetyczne, ale dlatego, że zostaje wpisana w działanie Chrystusa obecnego w liturgii.

Aidan Kavanagh podkreśla, że liturgia jest przede wszystkim działaniem Boga wobec człowieka, na które wspólnota odpowiada wiarą i modlitwą. Kościół nie tworzy liturgii według własnego uznania, lecz uczestniczy w wydarzeniu, którego inicjatorem pozostaje sam Chrystus. Z tego względu wszystkie działania liturgiczne, również muzyczne, posiadają charakter odpowiedzi na uprzednie działanie Boga³⁶⁵.

Podobną perspektywę przedstawia David Fagerberg, wskazując, że liturgia jest uczestnictwem Kościoła w nieustannej modlitwie Chrystusa. W tym ujęciu muzyka liturgiczna nie stanowi samodzielnego aktu religijnego, lecz zostaje włączona w jedyne kapłańskie działanie Chrystusa. Jej znaczenie nie wynika przede wszystkim z poziomu ar-

tystycznego wykonania, ale z uczestnictwa w *opus Dei*, które Kościół celebryje w każdej liturgii³⁶⁶.

Takie rozumienie pozwala właściwie uporządkować strukturę podmiotów aktu muzycznego. Kompozytor inicjuje dzieło, wykonawca nadaje mu brzmienie, zgromadzenie współtworzy jego komunikacyjny wymiar, celebrans integruje całość celebracji, jednak wszystkie te działania pozostają podporządkowane pierwszorzędemu podmiotowi liturgii – Chrystusowi. To On jednoczy wszystkie osoby uczestniczące w celebracji i sprawia, że muzyka staje się rzeczywistym narzędziem budowania komunii Kościoła.

W świetle przedstawionych analiz można stwierdzić, że akt muzyczny w liturgii posiada strukturę zarówno komunikacyjną, jak i teologiczną. Komunikacja dokonująca się pomiędzy uczestnikami zgromadzenia nie wyczerpuje jego istoty. Jej najgłębszym wymiarem jest uczestnictwo w dialogu zbawienia, którego źródłem pozostaje sam Chrystus. Dzięki temu muzyka liturgiczna przekracza granice zwykłej komunikacji międzyludzkiej i staje się elementem sakramentalnego działania Kościoła.

3.3. Komunikacyjna struktura muzyki liturgicznej

Przedstawiona wcześniej analiza podmiotów aktu muzycznego prowadzi do kolejnego etapu refleksji, którym jest określenie jego wewnętrznej struktury komunikacyjnej. Każdy akt komunikacyjny posiada bowiem określoną dynamikę oraz porządek wewnętrzny, umożliwiające przekazywanie znaczeń i budowanie relacji między uczestnikami komunikacji. W przypadku muzyki liturgicznej struktura ta okazuje się znacznie bardziej złożona niż w klasycznych modelach komunikacji. Nie ogranicza się ona do relacji nadawca–odbiorca, lecz obejmuje wielowymiarową sieć wzajemnych odniesień pomiędzy Bogiem, Kościołem oraz poszczególnymi uczestnikami celebracji.

Klasyczne modele komunikacji, wypracowane przez językoznawstwo i nauki społeczne, opisują proces przekazywania informacji poprzez takie elementy, jak nadawca, odbiorca, komunikat, kod, kanał oraz kontekst. Modele te pozostają niezwykle użyteczne w analizie wielu zjawisk społecznych, jednak okazują się niewystarczające do opisu liturgii. W celebracji bowiem komunikacja nie polega wyłącznie na przekazywaniu treści, lecz prowadzi do rzeczywistego uczestnictwa w wydarzeniu zbawczym. Muzyka liturgiczna nie tylko przekazuje znaczenia, ale współtworzy przestrzeń spotkania Boga z człowiekiem oraz ludzi między sobą³⁶⁷.

Komunikacyjna struktura muzyki liturgicznej posiada zatem charakter dialogiczny, wspólnotowy i sakramentalny. Dialogiczność oznacza, że muzyka jest odpowiedzią wspólnoty na uprzednie działanie Boga obecnego w liturgii. Jej wspólnotowy charakter wyraża się w budowaniu jedności zgromadzenia oraz umożliwianiu czynnego uczestnictwa wszystkich wiernych. Wreszcie wymiar sakramentalny polega na tym, że muzyka zostaje włączona w znaki liturgiczne, uczestnicząc w komunikowaniu misterium Chrystusa.

W proponowanym modelu akt muzyczny należy rozumieć jako proces obejmujący wzajemne oddziaływanie wielu podmiotów komunikacji, dokonujące się za pośrednictwem tekstu, muzyki, znaków liturgicznych oraz wspólnego działania zgromadzenia. Każdy z tych elementów pozostaje istotny, jednak żaden nie posiada charakteru autonomicznego. Ich znaczenie ujawnia się dopiero we wzajemnym powiązaniu oraz w odniesieniu do całej celebracji liturgicznej.

Z tego względu analiza komunikacyjnej struktury muzyki liturgicznej wymaga omówienia kolejno relacji pomiędzy nadawcą i odbiorcą, roli kodu muzycznego i liturgicznego, znaczenia kontekstu celebracji oraz mechanizmu wzajemnej odpowiedzi uczestników aktu muzycznego. Dopiero całość tych elementów pozwala przedstawić spójny model komunikacji muzycznej realizującej się w liturgii Kościoła.



3.3.1. Nadawca i odbiorca w akcie muzycznym

Jednym z podstawowych elementów klasycznych modeli komunikacji jest rozróżnienie pomiędzy nadawcą i odbiorcą komunikatu. Taki schemat okazuje się użyteczny w opisie wielu form komunikacji społecznej, jednak w odniesieniu do liturgii wymaga istotnego uzupełnienia. Muzyka liturgiczna nie realizuje bowiem komunikacji jednokierunkowej, w której jedna osoba przekazuje treść drugiej. Jej struktura ma charakter dialogiczny i wspólnotowy, a role nadawcy oraz odbiorcy pozostają dynamiczne i wzajemnie się przenikają³⁶⁸.

W liturgii nie istnieje jeden nadawca komunikatu muzycznego. Już na etapie kompozycji uczestniczy w nim autor dzieła, który nadaje określony kształt tekstowi i muzyce. W czasie celebracji funkcję przekazującą pełnią kantor, schola, chór, organista oraz pozostali wykonawcy. Równocześnie jednak wspólnota wiernych odpowiada śpiewem, aklamacjami i dialogami liturgicznymi, stając się współtwórcą komunikacji. Nadawanie i odbieranie nie występują więc kolejno, lecz dokonują się równocześnie w obrębie jednego wydarzenia liturgicznego.

Perspektywa teologiczna pozwala jeszcze pełniej zrozumieć tę zależność. Pierwszym inicjatorem komunikacji liturgicznej pozostaje sam Bóg, który wychodzi ku człowiekowi poprzez słowo, sakrament oraz działanie Ducha Świętego. Odpowiedzią Kościoła na to uprzednie działanie jest modlitwa, śpiew i wspólna celebracja. Muzyka liturgiczna posiada zatem strukturę dialogu zbawienia. Nie rozpoczyna się od człowieka, lecz od Bożej inicjatywy, na którą wspólnota odpowiada aktem wiary i uwielbienia³⁶⁹.

W tym kontekście szczególnego znaczenia nabierają dialogowane formy śpiewu obecne w liturgii. Psalm responsoryjny, aklamacja przed Ewangelią, dialog prefacji, aklamacja Święty, aklamacja po przeistoczeniu czy Amen kończące modlitwę eucharystyczną nie są jedynie elementami struktury obrzędów. Stanowią one rzeczywiste akty komunikacyjne, w których zgromadzenie odpowiada na słowo Boga oraz przewodniczenie celebransa. Muzyka nie pełni tu funkcji ozdobnej, lecz umożliwia wspólnocie wyrażenie odpowiedzi w sposób odpowiadający naturze liturgii.

John Searle wskazuje, że znaczenie aktu komunikacyjnego nie wynika wyłącznie z treści wypowiedzi, lecz również z intencji mówiącego oraz społecznych reguł określających sposób jej wykonania. W liturgii

zależność ta zostaje jeszcze bardziej pogłębiona. Znaczenie śpiewu nie wynika wyłącznie z tekstu ani melodii, ale z miejsca, jakie zajmuje on w celebracji, oraz z odpowiedzi całego zgromadzenia. Akt muzyczny posiada zatem charakter wspólnotowy i performatywny – nie tylko przekazuje treści, ale współtworzy rzeczywistość liturgiczną³⁷⁰.

Takie ujęcie prowadzi do odejścia od liniowego modelu komunikacji na rzecz modelu relacyjnego. W akcie muzycznym każdy uczestnik pozostaje jednocześnie odbiorcą i nadawcą. Celebrans odpowiada zgromadzeniu, zgromadzenie odpowiada celebransowi, schola prowadzi śpiew, ale równocześnie sama uczestniczy w modlitwie Kościoła. Ostatecznie wszystkie te działania zostają zintegrowane w jednym akcie uwielbienia, którego pierwszorzędym podmiotem pozostaje Chrystus.

Można zatem stwierdzić, że komunikacyjna struktura muzyki liturgicznej przekracza klasyczne modele nadawcy i odbiorcy. Jej właściwym modelem jest dialogiczna wspólnota komunikacji, w której każdy uczestnik celebracji współtworzy akt muzyczny zgodnie z pełnioną funkcją. Dzięki temu muzyka staje się nie tylko środkiem przekazu, ale rzeczywistym miejscem spotkania Boga i człowieka oraz ludzi między sobą.

3.3.2. Kod muzyczny i kod liturgiczny

Każdy akt komunikacyjny wymaga istnienia wspólnego kodu, który umożliwia przekazywanie oraz odczytywanie znaczeń. W klasycznych teoriach komunikacji kod rozumiany jest jako zbiór znaków i reguł pozwalających nadawcy i odbiorcy właściwie interpretować przekazywany komunikat. W liturgii zagadnienie to nabiera szczególnego znaczenia, ponieważ komunikacja dokonuje się równocześnie na wielu płaszczyznach: językowej, muzycznej, gestycznej, symbolicznej i sakramentalnej. Muzyka liturgiczna nie funkcjonuje zatem jako autonomiczny system znaków, lecz pozostaje integralną częścią szerszego kodu liturgicznego³⁷¹.

Kod muzyczny obejmuje wszystkie elementy tworzące strukturę dzieła muzycznego: melodię, rytm, harmonię, tempo, dynamikę, artykulację, barwę oraz formę. Elementy te posiadają określoną funkcję komunikacyjną. Nie przekazują one znaczeń w sposób jednoznaczny, jak język naturalny, lecz oddziałują poprzez relacje dźwiękowe, napięcia, kontrasty oraz organizację czasu muzycznego. Dzięki temu muzyka zdolna jest wyrażać treści, których nie można w pełni oddać za pomocą słów³⁷².

Jednocześnie muzyka liturgiczna nigdy nie istnieje w oderwaniu od tekstu i celebracji. Jej znaczenie współtworzy kod liturgiczny, obejmujący teksty biblijne i modlitwy Kościoła, strukturę obrzędów, znaki sakramentalne, gesty liturgiczne, przestrzeń świątyni oraz rytm roku liturgicznego. Dopiero współdziałanie obu kodów sprawia, że akt muzyczny staje się w pełni zrozumiały dla uczestników celebracji. Ta sama melodia wykonana poza liturgią i podczas sprawowania Eucharystii nie komunikuje identycznych znaczeń, ponieważ zostaje odczytana w odmiennym kontekście znaków liturgicznych³⁷³.

Roman Jakobson wskazuje, że skuteczność komunikacji zależy od wspólnego kodu nadawcy i odbiorcy. W liturgii kod ten nie ogranicza się jednak do znajomości języka czy zasad muzyki. Tworzy go również wspólna wiara Kościoła, znajomość znaków liturgicznych oraz uczestnictwo w tradycji celebracji. Dzięki temu wierni potrafią odczytać znaczenie określonych melodii, aklamacji czy śpiewów właściwych dla poszczególnych okresów roku liturgicznego. Kod muzyczny zostaje więc zakorzeniony w doświadczeniu eklezjalnym wspólnoty³⁷⁴.

Na szczególną uwagę zasługuje wzajemne oddziaływanie obu kodów. Tekst liturgiczny określa podstawową treść przekazu, natomiast muzyka nadaje tej treści odpowiednią formę ekspresji i wspólnotowego przeżycia. Nie oznacza to podporządkowania jednego kodu drugiemu. Ich relacja ma charakter komplementarny. Muzyka nie zastępuje słowa, podobnie jak słowo nie zastępuje muzyki. Oba elementy tworzą jedność komunikacyjną, dzięki której możliwe staje się pełniejsze uczestnictwo wiernych w celebracji.

Joseph Ratzinger zwraca uwagę, że autentyczna muzyka liturgiczna rodzi się z samej liturgii i pozostaje podporządkowana jej wewnętrznej logice. Nie jest zewnętrznym dodatkiem do obrzędów, ale jednym ze sposobów wyrażania wiary Kościoła. Z tego względu kod muzyczny powinien pozostawać w harmonii z kodem liturgicznym. Muzyka, która ignoruje strukturę liturgii lub przesłania jej treść, przestaje pełnić swoją właściwą funkcję komunikacyjną³⁷⁵.

W proponowanym modelu niniejszej publikacji aktu muzycznego kod muzyczny i kod liturgiczny należy więc traktować jako dwa wzajemnie uzupełniające się systemy komunikacji. Pierwszy odpowiada za artystyczną organizację przekazu, drugi za jego zakorzenienie w misterium celebrowanym przez Kościół. Dopiero ich współdziałanie umożliwia powstanie pełnego aktu komunikacyjnego, w którym muzyka nie tylko towarzyszy liturgii, ale współtworzy jej znaczenie oraz prowadzi uczestników do głębszego przeżycia tajemnicy wiary.

W tym miejscu warto wprowadzić nowe pojęcie, nieznane dotąd literaturze; *zintegrowanego kodu liturgiczno-muzycznego*, które lepiej oddaje wewnętrzne powiązanie muzyki z całością celebracji niż mówienie o dwóch odrębnych kodach: liturgicznym i muzycznym. Zintegrowany kod liturgiczno-muzyczny można rozumieć jako system znaków tworzony przez współdziałanie tekstu liturgicznego, muzyki, gestów, znaków sakramentalnych, przestrzeni oraz czasu liturgicznego, umożliwiający uczestnikom celebracji odczytanie i współtworzenie znaczeń misterium.

W takim ujęciu muzyka nie funkcjonuje jako element dodany do liturgii ani jako estetyczne dopełnienie obrzędu, lecz jako składnik jego struktury komunikacyjnej. Współdziałając ze słowem, gestem, rytmem celebracji i symboliczną przestrzenią, muzyka uczestniczy w przekazywaniu, aktualizowaniu i wspólnotowym przeżywaniu treści wiary. Dlatego akt muzyczny w liturgii powinien być analizowany nie jako autonomiczne wykonanie artystyczne, lecz jako część zintegrowanego procesu komunikacji sakralnej, w którym znaczenie rodzi się z relacji między wszystkimi elementami celebracji.

3.3.3. Kontekst liturgiczny jako przestrzeń aktu komunikacyjnego

Komunikacja nigdy nie dokonuje się w próżni. Każdy akt komunikacyjny realizowany jest w określonym kontekście, który współdecyduje o sposobie interpretacji przekazywanych treści. W teorii komunikacji kontekst obejmuje zespół uwarunkowań kulturowych, społecznych, językowych i sytuacyjnych, wpływających na rozumienie komunikatu. W liturgii znaczenie kontekstu jest jeszcze większe, ponieważ obejmuje nie tylko okoliczności zewnętrzne, lecz również rzeczywistość teologiczną i sakramentalną, w której dokonuje się celebracja³⁷⁶.

Muzyka liturgiczna nigdy nie funkcjonuje jako samodzielne wydarzenie artystyczne. Jej znaczenie wynika z miejsca, jakie zajmuje w strukturze obrzędów. Ten sam utwór muzyczny wykonywany podczas koncertu, nabożeństwa paraliturgicznego czy Eucharystii nie komunikuje identycznych treści, mimo że jego zapis nutowy pozostaje niezmieniony. O odmienności przekazu decyduje właśnie kontekst celebracji, który nadaje muzyce określoną funkcję liturgiczną oraz teologiczną.

Na kontekst aktu muzycznego składa się wiele elementów. Należą do nich przede wszystkim okres roku liturgicznego, formularz sprawowanej celebracji, miejsce wykonywania śpiewu w strukturze obrzędów, teksty liturgiczne danego dnia, przestrzeń sakralna, a także

zgromadzona wspólnota wiernych. Wszystkie te elementy współtworzą środowisko komunikacyjne, w którym muzyka zostaje właściwie odczytana i przeżyta. Dlatego nie można analizować aktu muzycznego wyłącznie poprzez pryzmat samego dzieła muzycznego.

Szczególną rolę odgrywa rok liturgiczny. Ten sam hymn wykonywany w okresie Wielkiego Postu, Wielkanocy czy Bożego Narodzenia nabiera odmiennych akcentów interpretacyjnych dzięki powiązaniu z misterium celebrowanym przez Kościół. Podobnie śpiew Alleluja, który w okresie wielkanocnym wyraża radość ze Zmartwychwstania, w Wielkim Poście zostaje pominięty, co samo w sobie posiada znaczenie komunikacyjne. Brak określonego śpiewu również może być znakiem liturgicznym i przekazywać treści wynikające z rytmu roku kościelnego³⁷⁷.

Nie mniej istotna jest przestrzeń celebracji. Architektura świątyni, układ prezbiterium, miejsce wykonywania śpiewów czy akustyka kościoła nie mają wyłącznie znaczenia praktycznego. Współtworzą sposób odbioru muzyki oraz wpływają na doświadczenie wspólnoty. Romano Guardini podkreśla, że liturgia angażuje całego człowieka i wszystkie jego zmysły. Muzyka nie oddziałuje zatem jedynie poprzez dźwięk, ale pozostaje w ścisłej relacji z przestrzenią, gestem, światłem i znakiem liturgicznym, tworząc jedną rzeczywistość celebracyjną³⁷⁸.

Kontekst liturgiczny obejmuje również wspólnotę celebrującą. Ta sama pieśń wykonywana przez niewielką grupę wiernych oraz przez licznie zgromadzony Kościół może prowadzić do odmiennych doświadczeń wspólnotowych. Nie zmienia się treść tekstu ani zapis muzyczny, zmienia się natomiast sposób uczestnictwa wspólnoty, który współtworzy komunikacyjny charakter aktu muzycznego. Oznacza to, że znaczenie muzyki liturgicznej rodzi się nie tylko z dzieła muzycznego, ale również z relacji zachodzących pomiędzy wszystkimi uczestnikami celebracji.

W świetle powyższych analiz należy stwierdzić, że kontekst nie stanowi zewnętrznego dodatku do aktu muzycznego, lecz jeden z jego elementów konstytutywnych. To właśnie on umożliwia właściwe odczytanie znaczenia muzyki oraz jej funkcji w celebracji. Bez uwzględnienia kontekstu liturgicznego akt muzyczny zostałby zredukowany do wykonania artystycznego, tracąc swój eklezjalny i sakramentalny wymiar.

3.3.4. Sprzężenie zwrotne i uczestnictwo

Jedną z podstawowych cech współczesnych modeli komunikacji jest istnienie sprzężenia zwrotnego (feedback), rozumianego jako odpowiedź odbiorcy na otrzymany komunikat. Dzięki temu komunikacja nie ma charakteru jednostronnego, lecz staje się procesem wzajemnego oddziaływania uczestników. W przeciwieństwie do klasycznych modeli transmisyjnych, współczesne teorie komunikacji podkreślają, że odbiorca nie pozostaje biernym adresatem przekazu, ale aktywnie współtworzy jego znaczenie poprzez własną interpretację i odpowiedź³⁷⁹.

Perspektywa ta znajduje szczególnie wyraźne zastosowanie w liturgii. Celebracja nie jest bowiem ciągiem działań wykonywanych przez celebrycę wobec zgromadzenia, lecz wydarzeniem, w którym wszyscy uczestnicy pozostają zaangażowani w proces wzajemnej komunikacji. Odpowiedzi liturgiczne, śpiewy dialogowane, psalm responsoryjny czy wspólne wykonywanie części stałych Mszy Świętej stanowią nie tylko element struktury obrzędów, ale rzeczywistą odpowiedź wspólnoty na działanie Boga obecnego w liturgii. Muzyka staje się zatem uprzywilejowaną formą liturgicznego sprzężenia zwrotnego.

Tak rozumiane uczestnictwo wykracza poza kategorię aktywności zewnętrznej. Sobór Watykański II, mówiąc o *participatio actuosa*, nie ogranicza jej do wykonywania określonych czynności czy śpiewów. Czynne uczestnictwo oznacza przede wszystkim świadome, pełne i owocne wejście w misterium Chrystusa sprawowane w liturgii. Odpowiedź wiernych posiada zatem charakter zarówno duchowy, jak i widzialny, obejmując modlitwę, śpiew, postawy ciała, słuchanie słowa Bożego oraz uczestnictwo w sakramentach³⁸⁰.

W tym świetle muzyka liturgiczna nie jest jedynie środkiem pobudzającym aktywność zgromadzenia. Stanowi ona formę odpowiedzi wiary. Śpiew zgromadzenia nie pełni wyłącznie funkcji estetycznej ani organizacyjnej, lecz jest wyrazem uczestnictwa Kościoła w dialogu zbawienia. Każda aklamacja, odpowiedź czy hymn wykonywany przez wspólnotę posiada charakter komunikacyjny, ponieważ stanowi świadomą odpowiedź człowieka na Boże słowo i Boże działanie.

Joseph Gelineau zwraca uwagę, że śpiew zgromadzenia jest jednym z najbardziej widocznych przejawów czynnego uczestnictwa wiernych w liturgii. Wspólny śpiew nie tylko jednoczy zgromadzenie, ale pozwala każdemu wiernemu realnie uczestniczyć w modlitwie całego Kościoła. Muzyka nie zastępuje uczestnictwa – ona staje się jedną z jego podstawowych form³⁸¹.

Również Don E. Saliers podkreśla, że muzyka liturgiczna posiada charakter dialogiczny. Jej zadaniem nie jest wywoływanie przeżyć estetycznych, lecz umożliwienie wspólnocie odpowiedzi na Boże wezwanie poprzez modlitwę, uwielbienie i wyznanie wiary. Oznacza to, że komunikacja muzyczna nie kończy się w chwili wykonania utworu, lecz trwa w odpowiedzi zgromadzenia oraz w przemianie życia uczestników celebracji³⁸².

W proponowanym modelu aktu muzycznego sprzężenie zwrotne nie oznacza więc jedynie reakcji odbiorcy na przekaz. Ma ono charakter teologiczny. Pierwszym działającym pozostaje zawsze Bóg, natomiast odpowiedź Kościoła realizuje się poprzez liturgię, której jednym z najpełniejszych wyrazów jest wspólny śpiew. W tym sensie *participatio actuosa* można interpretować jako liturgiczną formę sprzężenia zwrotnego – odpowiedź wiary udzielaną na uprzednie działanie Boga. Tak rozumiana komunikacja nie prowadzi jedynie do wymiany informacji, ale do budowania komunii osób zjednoczonych w Chrystusie.

3.3.5. Model aktu muzycznego

Przeprowadzone analizy pozwalają zaproponować model aktu muzycznego, który integruje ustalenia teologii liturgii, filozofii działania oraz współczesnej teorii komunikacji. Model ten wychodzi z założenia, że muzyka liturgiczna nie stanowi jedynie elementu estetycznego celebracji ani środka przekazywania treści religijnych. Jest ona złożonym aktem komunikacyjnym, w którym uczestniczą osoby, wspólnota oraz sam Chrystus działający w liturgii. W konsekwencji jej struktura nie może zostać opisana wyłącznie przy pomocy klasycznych modeli komunikacji ani jedynie w kategoriach muzykologicznych. Wymaga ona ujęcia uwzględniającego jednocześnie wymiar personalistyczny, eklezjalny i sakramentalny.

Punktem wyjścia proponowanego modelu jest uznanie Chrystusa za pierwszorzędny podmiot liturgii³⁸³. Każda celebracja rozpoczyna się od Bożej inicjatywy zbawczej, na którą Kościół odpowiada wiarą, modlitwą oraz wspólnym uczestnictwem. Muzyka liturgiczna wpisuje się w ten dialog jako jedna z form odpowiedzi wspólnoty wierzących. Nie jest więc autonomicznym przekazem tworzonym przez człowieka, lecz uczestniczy w komunikacji, której źródłem pozostaje sam Bóg³⁸⁴.

Na płaszczyźnie eklezjalnej akt muzyczny realizuje się poprzez współdziałanie wielu podmiotów. Kompozytor inicjuje proces

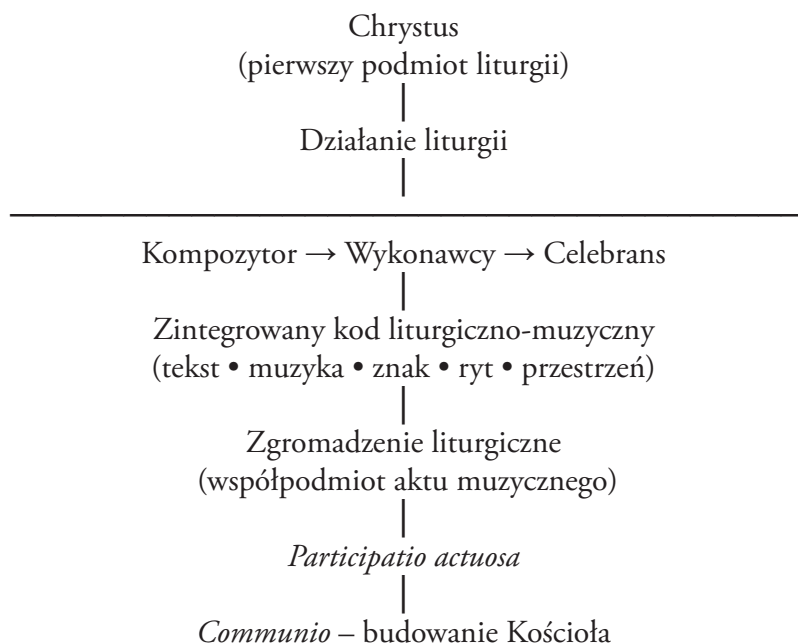
komunikacji, tworząc dzieło przeznaczone do celebracji. Wykonawcy nadają mu konkretny kształt brzmieniowy i liturgiczny, celebrans integruje wszystkie elementy w jedną strukturę obrzędu, natomiast zgromadzenie wiernych współtworzy akt muzyczny poprzez czynne uczestnictwo. Każdy z tych podmiotów realizuje odmienną funkcję, jednak żaden nie działa w izolacji. Dopiero ich wzajemne odniesienie tworzy pełną strukturę komunikacji liturgicznej³⁸⁵.

Istotnym elementem modelu pozostaje również zintegrowany kod liturgiczno-muzyczny. Komunikacja dokonuje się równocześnie za pośrednictwem tekstu, melodii, rytmu, znaków liturgicznych, gestów, przestrzeni sakralnej oraz czasu liturgicznego. Żaden z tych elementów nie posiada charakteru samodzielnego. Znaczenie muzyki rodzi się z ich wzajemnego współdziałania oraz z odniesienia do misterium celebrowanego przez Kościół.

Model ten zakłada ponadto dialogiczną strukturę komunikacji. W liturgii role nadawcy i odbiorcy pozostają dynamiczne. Wierni nie są jedynie adresatami przekazu, lecz odpowiadają śpiewem, modlitwą i uczestnictwem na działanie Boga obecnego w celebracji. Akt muzyczny nie kończy się z chwilą wykonania utworu. Jego pełnia realizuje się w odpowiedzi wiary wspólnoty oraz w budowaniu komunii Kościoła. W tym sensie *participatio actuosa* stanowi nie tylko zasadę liturgiczną, ale również podstawową kategorię opisującą dynamikę aktu muzycznego.

Proponowany model pozwala spojrzeć na muzykę liturgiczną jako na wydarzenie posiadające jednocześnie wymiar teologiczny, komunikacyjny i eklezjalny. Przekracza on zarówno redukcję muzyki do funkcji estetycznej, jak i ograniczenie komunikacji do przekazu informacji. Muzyka zostaje ukazana jako przestrzeń spotkania Boga i człowieka oraz ludzi między sobą, w której wspólnota Kościoła wyraża swoją wiarę, uczestniczy w misterium Chrystusa i buduje własną jedność.

Przedstawiony model ma charakter propozycji teoretycznej. Nie wyczerpuje wszystkich aspektów muzyki liturgicznej, ale tworzy ramy interpretacyjne pozwalające analizować ją jako akt komunikacyjny. Wydaje się, że takie ujęcie może stać się użytecznym narzędziem zarówno dla teologii liturgii, jak i dla badań nad komunikacją religijną oraz współczesną teorią muzyki sakralnej.



3.4. Muzyka jako wydarzenie eklezjalne

Dotychczasowe analizy pozwoliły ukazać muzykę liturgiczną jako akt komunikacyjny posiadający określoną strukturę, podmioty oraz dynamikę. Nie wyczerpuje to jednak jej istoty. Akt muzyczny nie kończy się bowiem na samym procesie komunikacji. Jego najważniejszym owocem jest budowanie wspólnoty Kościoła oraz uczestnictwo wiernych w misterium Chrystusa. Muzyka liturgiczna nie tylko przekazuje treści wiary, ale współtworzy rzeczywistość eklezjalną, w której Kościół objawia swoją naturę jako wspólnota zgromadzona przez Boga.

Kościół od początku swojego istnienia wyrażał wiarę nie tylko poprzez głoszenie słowa i sprawowanie sakramentów, lecz również poprzez wspólny śpiew. Hymny, psalmy, aklamacje oraz inne formy muzyczne nie stanowiły wyłącznie ozdoby celebracji, ale były jednym z podstawowych sposobów budowania jedności wspólnoty wierzących. Wspólny śpiew umożliwiał wyrażenie tej samej wiary, tej samej modlitwy oraz tej samej nadziei, przekraczając różnice językowe, kulturowe i społeczne. Już w pierwszych wspólnotach chrześcijańskich muzyka była więc nie tylko środkiem komunikacji, ale również narzędziem tworzenia komunii.

Sobór Watykański II przypomina, że liturgia jest szczytem, do którego zmierza działalność Kościoła, i jednocześnie źródłem, z którego wypływa cała jego moc. W tej perspektywie muzyka liturgiczna uczestniczy w samym życiu Kościoła. Nie jest działalnością równoległą wobec liturgii ani dodatkiem do celebracji, ale jednym z elementów, przez które Kościół urzeczywistnia swoją wspólnotową naturę. Każdy akt muzyczny wpisany w celebrację przyczynia się do budowania *communio*, ponieważ jednoczy wiernych we wspólnym wyznaniu wiary, modlitwie i uwielbieniu Boga³⁸⁶.

Perspektywa komunikacyjna pozwala jeszcze pełniej zrozumieć ten proces. Wspólnota nie powstaje dopiero jako rezultat zakończonej komunikacji. Tworzy się już w samym akcie wzajemnego uczestnictwa. Muzyka liturgiczna nie tylko wyraża istniejącą jedność Kościoła, lecz również ją współtworzy poprzez wspólny śpiew, dialog liturgiczny i odpowiedzi zgromadzenia. W tym sensie akt muzyczny posiada wymiar performatywny – nie tylko opisuje rzeczywistość wspólnoty, ale uczestniczy w jej urzeczywistnianiu.

Tak rozumiane wydarzenie eklezjalne posiada również wymiar misyjny. Kościół komunikujący swoją wiarę poprzez liturgię i muzykę staje się znakiem obecności Chrystusa w świecie. Muzyka liturgiczna nie zamyka wspólnoty w jej własnym doświadczeniu religijnym, lecz uzdalnia ją do dawania świadectwa oraz przekazywania wiary kolejnym pokoleniom. Jej znaczenie przekracza więc granice samej celebracji, obejmując całe życie wspólnoty chrześcijańskiej.

Przedstawione zagadnienia zostaną rozwinięte w kolejnych podpunktach, poświęconych budowaniu *communio*, przekazowi wiary, kształtowaniu pamięci wspólnotowej oraz formowaniu tożsamości liturgicznej Kościoła.

3.4.1. Budowanie *communio*

Jednym z najistotniejszych owoców muzyki liturgicznej jest budowanie wspólnoty Kościoła. Muzyka nie stanowi jedynie środka wyrażania indywidualnej pobożności ani sposobu estetycznego wzbogacenia celebracji. W liturgii jej zasadniczą funkcją jest współtworzenie *communio* – wspólnoty wierzących zjednoczonych wokół Chrystusa. Wspólny śpiew, dialogi liturgiczne oraz aklamacje sprawiają, że zgromadzenie nie pozostaje zbiorem pojedynczych osób, lecz staje się widzialnym znakiem Kościoła celebrującego misterium zbawienia³⁸⁷.

Pojęcie *communio* zajmuje centralne miejsce we współczesnej eklezjologii. Oznacza ono nie tylko więź organizacyjną czy społeczną, ale przede wszystkim udział wierzących w życiu Trójcy Świętej, urzeczywistniający się w Kościele przez słowo Boże, sakramenty i liturgię. Eucharystia stanowi najpełniejszy wyraz tej komunii, ponieważ jednoczy wiernych z Chrystusem i między sobą. Muzyka liturgiczna uczestniczy w tym procesie, umożliwiając wspólnocie wspólne wyznawanie wiary, modlitwę i uwielbienie Boga³⁸⁸.

Wspólny śpiew posiada szczególną zdolność przekraczania indywidualizmu uczestników liturgii. W chwili wykonywania tego samego tekstu i tej samej melodii poszczególne osoby zachowują swoją odrębność, a jednocześnie tworzą jeden głos wspólnoty. Nie oznacza to zaniku indywidualności, lecz jej włączenie w większą całość, którą jest Kościół. Muzyka staje się więc przestrzenią, w której jedność nie jest jedynie deklarowana, ale realnie doświadczana.

Joseph Ratzinger zwraca uwagę, że liturgia zawsze posiada charakter wspólnotowy, ponieważ Kościół modli się jako jedno Ciało Chrystusa. Śpiew liturgiczny jest jednym z najbardziej czytelnych znaków tej jedności. Gdy zgromadzenie podejmuje wspólną pieśń, przekracza granice indywidualnych doświadczeń i uczestniczy w modlitwie całego Kościoła – zarówno obecnego tu i teraz, jak i Kościoła wszystkich czasów³⁸⁹.

Podobnie Jean Corbon podkreśla, że liturgia jest miejscem, w którym Duch Święty nieustannie buduje komunię Kościoła. Wspólna modlitwa i śpiew nie są jedynie zewnętrznymi przejawami jedności, ale należą do sposobów, przez które Duch Święty jednoczy wiernych w jednym Ciele Chrystusa. Muzyka liturgiczna posiada zatem wymiar pneumatologiczny – uczestniczy w dziele jednoczenia Kościoła poprzez wspólne uwielbienie Boga³⁹⁰.

Perspektywa komunikacyjna pozwala spojrzeć na *communio* jako na rezultat nieustannie podejmowanego aktu komunikacyjnego. Wspólnota Kościoła nie istnieje niezależnie od komunikacji, lecz urzeczywistnia się poprzez nią. Wspólny śpiew, dialogi liturgiczne oraz odpowiedzi zgromadzenia tworzą przestrzeń wzajemnego słuchania, odpowiadania i współdziałania. Akt muzyczny nie prowadzi więc jedynie do przekazania treści wiary, ale staje się wydarzeniem budującym relacje między uczestnikami liturgii oraz pogłębiającym ich jedność z Chrystusem.

Przedstawiona analiza prowadzi do wniosku, że budowanie *communio* należy uznać za jeden z podstawowych celów aktu muzyczne-

go. Muzyka liturgiczna nie tylko odzwierciedla istniejącą wspólnotę Kościoła, ale rzeczywiście uczestniczy w jej tworzeniu³⁹¹. W tym sensie akt muzyczny posiada nie tylko wymiar komunikacyjny, ale również eklezjotwórczy – współuczestniczy w urzeczywistnianiu Kościoła jako wspólnoty wiary, nadziei i miłości.

3.4.2. Muzyka jako narzędzie przekazu wiary

Jednym z podstawowych zadań Kościoła jest przekazywanie depozytu wiary kolejnym pokoleniom. Misja ta realizuje się poprzez głoszenie słowa Bożego, sprawowanie sakramentów, świadectwo życia oraz liturgię. W tej perspektywie muzyka liturgiczna nie jest jedynie formą artystycznej ekspresji ani środkiem pogłębiania religijnych przeżyć. Stanowi ona jeden z istotnych sposobów komunikowania prawd wiary oraz wprowadzania wiernych w doświadczenie misterium Chrystusa. Akt muzyczny uczestniczy zatem w misji ewangelizacyjnej Kościoła, stając się nośnikiem treści teologicznych i duchowych³⁹².

Historia chrześcijaństwa ukazuje, że śpiew od najwcześniejszych wieków był jednym z podstawowych narzędzi przekazu wiary. Psalmi, hymny i kantyki pełniły funkcję nie tylko modlitewną, lecz również katechetyczną. Dzięki nim wspólnoty chrześcijańskie utrzymywały prawdy wiary, uczyły się języka liturgii oraz zachowywały pamięć o wydarzeniach zbawczych. Dzięki nim wspólnoty chrześcijańskie utrzymywały prawdy wiary, uczyły się języka liturgii oraz zachowywały pamięć o wydarzeniach zbawczych. Muzyka umożliwiała przekazywanie treści teologicznych także tym wiernym, którzy nie mieli dostępu do wykształcenia czy tekstów pisanych. Wspólny śpiew stawał się więc formą żywej Tradycji Kościoła³⁹³. Muzyka umożliwiała przekazywanie treści teologicznych także tym wiernym, którzy nie mieli dostępu do wykształcenia czy tekstów pisanych. Wspólny śpiew stawał się więc formą żywej Tradycji Kościoła³⁹⁴.

Szczególne znaczenie posiada w tym kontekście jedność tekstu i muzyki. Liturgia nie traktuje tekstu jako dodatku do melodii ani melodii jako ozdoby słowa. Oba elementy tworzą integralną całość, której celem jest głoszenie misterium Chrystusa. Muzyka wzmacnia przekaz słowa, ułatwia jego zapamiętanie oraz angażuje uczestników celebracji na poziomie intelektualnym, emocjonalnym i duchowym. Dzięki temu prawdy wiary nie są jedynie poznawane, ale również przeżywane i internalizowane.

Sobór Watykański II przypomina, że śpiew liturgiczny stanowi konieczną i integralną część uroczystej liturgii. Stwierdzenie to posiada nie tylko znaczenie normatywne, ale również teologiczne. Skoro muzyka należy do samej struktury liturgii, uczestniczy także w przekazywaniu tego, co liturgia uobecnia i głosi. Nie jest więc wyłącznie komentarzem do obrzędów, lecz współtworzy ich wymiar katechetyczny i mistagogiczny³⁹⁵.

Joseph Ratzinger podkreśla, że muzyka sakralna rodzi się z wiary Kościoła i prowadzi do wiary. Jej zadaniem nie jest jedynie wywołanie określonych emocji religijnych, lecz umożliwienie człowiekowi głębszego wejścia w rzeczywistość objawienia. Muzyka staje się wówczas swoistą „drogą teologii”, ponieważ prowadzi do kontemplacji prawd, których nie sposób wyrazić wyłącznie językiem pojęć³⁹⁶.

Komunikacyjny charakter muzyki liturgicznej ujawnia się również w jej zdolności do przekraczania granic języka. Melodia, rytm i harmonia pozwalają przekazywać doświadczenie wiary także tam, gdzie słowa okazują się niewystarczające. Wspólny śpiew umożliwia wyrażenie uwielbienia, dziękczynienia, błagania czy skruchy w sposób angażujący całą osobę³⁹⁷. Dzięki temu akt muzyczny staje się nie tylko przekazem informacji religijnej, ale doświadczeniem wiary przeżywanej we wspólnocie³⁹⁸.

Przedstawiona analiza prowadzi do wniosku, że muzyka liturgiczna pełni funkcję komunikacyjną o charakterze ewangelizacyjnym i katechetycznym. Nie zastępuje głoszenia słowa Bożego, lecz pozostaje z nim w ścisłej jedności, umożliwiając głębsze przyjęcie i przeżycie objawionej prawdy. W ten sposób akt muzyczny uczestniczy w nieustannym przekazywaniu wiary, które stanowi jedno z podstawowych zadań Kościoła.

3.4.3. Muzyka jako przestrzeń pamięci wspólnoty

Jednym z najważniejszych wymiarów muzyki liturgicznej jest jej zdolność do zachowywania oraz przekazywania pamięci Kościoła. Liturgia chrześcijańska nie ogranicza się bowiem do wspominania wydarzeń zbawczych w sensie historycznym, lecz uobecnia je w sakramentalnym „dzisiaj” Kościoła. W tym kontekście muzyka staje się nie tylko środkiem wyrażania wiary, ale również przestrzenią, w której wspólnota zachowuje własną pamięć oraz przekazuje ją kolejnym pokoleniom. Akt muzyczny uczestniczy więc w procesie tworzenia i podtrzymywania pamięci eklezjalnej.

Pamięć liturgiczna posiada charakter wspólnotowy. Nie jest sumą indywidualnych wspomnień poszczególnych wiernych, lecz pamięcią całego Kościoła, zakorzenioną w Piśmie Świętym, Tradycji oraz nieprzerwanej celebracji misterium Chrystusa. Każde sprawowanie Eucharystii aktualizuje wydarzenie Paschy Chrystusa, a muzyka liturgiczna uczestniczy w tym procesie poprzez śpiew psalmów, hymnów, aklamacji i pieśni, które od wieków towarzyszą modlitwie Kościoła. Dzięki nim wspólnota nie tylko przypomina sobie wydarzenia zbawcze, ale realnie w nich uczestniczy³⁹⁹.

Szczególną rolę odgrywa w tym procesie powtarzalność repertuaru liturgicznego. Wielokrotne wykonywanie tych samych śpiewów podczas kolejnych celebracji utrwala zarówno ich treść teologiczną, jak i doświadczenie wspólnotowe związane z ich wykonywaniem. Pieśni adwentowe, kołеды, śpiewy wielkopostne czy wielkanocne stają się nośnikami pamięci liturgicznej, ponieważ przywołują nie tylko określone teksty, ale również całe doświadczenie roku kościelnego. Muzyka organizuje rytm pamięci wspólnoty, wpisując życie wiernych w cykl celebracji misterium Chrystusa.

Alexander Schmemmann podkreśla, że liturgia jest nieustannym wejściem Kościoła w wydarzenie zbawienia. Pamięć liturgiczna nie oznacza więc jedynie przypominania sobie przeszłości, lecz uczestnictwo w rzeczywistości, która przekracza granice czasu. Muzyka współtworzy tę anamnetyczną strukturę liturgii, ponieważ umożliwia wspólnocie przeżywanie tej samej tajemnicy w kolejnych pokoleniach wierzących⁴⁰⁰.

Również Joseph Ratzinger zwraca uwagę na to, że tradycja muzyczna Kościoła stanowi jeden z najważniejszych elementów jego pamięci. Zachowanie chorału gregoriańskiego, hymnów oraz klasycznych form śpiewu liturgicznego nie wynika wyłącznie z troski o dziedzictwo kulturowe, lecz z przekonania, że muzyka uczestniczy w przekazywaniu żywej Tradycji Kościoła. Każde pokolenie przejmuje ten skarb, wzbogaca go własnym doświadczeniem i przekazuje następnym wiernym⁴⁰¹.

Perspektywa komunikacyjna pozwala dostrzec, że pamięć wspólnoty nie jest jedynie przechowywaniem informacji o przeszłości. Powstaje ona poprzez nieustannie ponawiane akty komunikacyjne. Każde wspólne wykonanie pieśni liturgicznej odnawia więź między uczestnikami celebracji, przypomina wspólnie wyznawaną wiarę oraz wzmacnia poczucie przynależności do Kościoła. Muzyka staje się zatem medium pamięci nie dlatego, że utrwala określone melodie, ale

dlatego, że umożliwia wspólnocie ponowne przeżywanie własnej historii zbawienia⁴⁰².

Przedstawiona tu analiza prowadzi do wniosku, że pamięć eklesjalna stanowi jeden z podstawowych owoców aktu muzycznego. Muzyka liturgiczna nie tylko towarzyszy celebracji, ale uczestniczy w przekazywaniu Tradycji, utrwalaniu tożsamości wspólnoty oraz zachowywaniu ciągłości wiary między kolejnymi pokoleniami Kościoła.

3.4.4. Muzyka jako czynnik kształtowania tożsamości liturgicznej Kościoła

Muzyka liturgiczna odgrywa istotną rolę w kształtowaniu tożsamości Kościoła. Nie ogranicza się ona do funkcji estetycznej ani wyłącznie użytkowej, lecz współuczestniczy w procesie, dzięki któremu wspólnota wierzących rozpoznaje własną naturę, historię i misję. Liturgia jest uprzywilejowanym miejscem, w którym Kościół nie tylko wyraża swoją tożsamość, ale nieustannie ją urzeczywistnia. Muzyka, będąc integralną częścią celebracji, uczestniczy w tym procesie jako jeden z podstawowych środków komunikacji wspólnotowej.

Tożsamość liturgiczna nie jest rzeczywistością statyczną ani wyłącznie instytucjonalną. Powstaje poprzez nieustanne uczestnictwo wiernych w celebracji misterium Chrystusa. Każda Eucharystia, Liturgia Godzin czy inne celebracje Kościoła pogłębiają świadomość przynależności do wspólnoty wierzących. Muzyka liturgiczna wzmacnia ten proces, ponieważ pozwala wspólnocie wyrażać wiarę w sposób wspólny, uporządkowany i zakorzeniony w Tradycji Kościoła. Wspólny śpiew staje się zatem nie tylko formą modlitwy, ale również znakiem identyfikacji z Kościołem oraz jego dziedzictwem.

Szczególne znaczenie posiada ciągłość tradycji muzycznej. Chorał gregoriański, hymnografia chrześcijańska, klasyczne śpiewy liturgiczne oraz wartościowe współczesne kompozycje tworzą wspólne dziedzictwo Kościoła. Każde pokolenie wierzących przejmuje ten skarb, zachowuje go oraz przekazuje następnym. Dzięki temu muzyka staje się jednym z najbardziej trwałych nośników tożsamości liturgicznej, łącząc wspólnotę współczesną z Kościołem pierwszych wieków oraz całym bogactwem jego Tradycji⁴⁰³.

Joseph Ratzinger podkreśla, że muzyka liturgiczna nie może być podporządkowana wyłącznie zmieniającym się gustom estetycznym czy aktualnym trendom kulturowym. Jej zadaniem jest wyrażanie wiary Kościoła oraz zachowanie ciągłości jego modlitwy. Otwierając

się na nowe formy twórczości muzycznej, Kościół powinien równocześnie troszczyć się o zachowanie własnej tożsamości liturgicznej, która znajduje wyraz również w jego tradycji muzycznej⁴⁰⁴.

Jednocześnie tożsamość liturgiczna nie oznacza zamknięcia na rozwój. Sobór Watykański II przypomina, że Kościół dopuszcza powstawanie nowych form muzyki sakralnej, o ile odpowiadają one duchowi liturgii i służą czynnemu uczestnictwu wiernych. Wierność Tradycji nie polega więc na mechanicznym powtarzaniu dawnych form, lecz na twórczym rozwijaniu dziedzictwa Kościoła przy zachowaniu jego teologicznej i liturgicznej tożsamości⁴⁰⁵.

Z perspektywy komunikacyjnej proces ten można opisać jako nieustanne odnawianie wspólnego kodu liturgicznego. Każda wspólnota przejmuje określony repertuar śpiewów, wzbogaca go własnym doświadczeniem i przekazuje kolejnym pokoleniom. Dzięki temu muzyka nie tylko zachowuje pamięć Kościoła, ale również współtworzy jego teraźniejszość oraz przygotowuje przyszłość. Akt muzyczny staje się więc wydarzeniem, w którym przeszłość, teraźniejszość i przyszłość wspólnoty spotykają się w jednej celebracji⁴⁰⁶.

Analiza powyższa prowadzi nas do wniosku, że muzyka liturgiczna należy do podstawowych czynników kształtujących tożsamość liturgiczną Kościoła. Poprzez wspólny śpiew, zachowanie tradycji muzycznej oraz twórcze podejmowanie nowych form wyrazu wspólnota wierzących nieustannie odnawia swoją świadomość eklezjalną. Muzyka staje się tym samym nie tylko środkiem komunikacji, ale również jednym z trwałych fundamentów życia liturgicznego i tożsamości Kościoła.

3.4.5. Wnioski

Ujęcie owo pozwala spojrzeć na muzykę liturgiczną z perspektywy wykraczającej poza tradycyjne ujęcia muzykologiczne i estetyczne. Muzyka nie została ukazana jedynie jako element oprawy celebracji ani jako środek wzbogacający jej piękno, lecz jako integralny składnik liturgii posiadający własną strukturę komunikacyjną oraz określone znaczenie teologiczne. Takie ujęcie umożliwia interpretowanie muzyki jako rzeczywistego aktu komunikacyjnego, wpisanego w zbawcze działanie Chrystusa i Kościoła.

Przedstawiona koncepcja opiera się na integracji trzech komplementarnych perspektyw badawczych. Pierwszą z nich stanowi teologia liturgii, ukazująca muzykę jako integralną część celebracji oraz narzędzie realizacji zasady *participatio actuosa*.

Drugą tworzy filozofia działania, pozwalająca interpretować muzykę jako świadomy i intencjonalny akt osoby. Trzecią perspektywę stanowi teoria komunikacji, dzięki której możliwe jest opisanie muzyki jako procesu budowania relacji, przekazywania znaczeń oraz tworzenia wspólnoty. Dopiero połączenie tych trzech płaszczyzn pozwala uchwycić pełny charakter aktu muzycznego.

Istotnym rezultatem przeprowadzonych badań jest ukazanie wielowymiarowej struktury aktu muzycznego. Analiza wykazała, że jego realizacja wymaga współdziałania wielu podmiotów, z których każdy pełni odmienną funkcję. Kompozytor inicjuje proces komunikacyjny poprzez stworzenie dzieła przeznaczonego do liturgii, wykonawca urzeczywistnia jego potencjał komunikacyjny, celebrans integruje wszystkie elementy w jedną strukturę celebracji, natomiast zgromadzenie wiernych współtworzy akt muzyczny poprzez czynne uczestnictwo. Wszystkie te działania pozostają jednak podporządkowane pierwszorzędemu podmiotowi liturgii, którym jest Chrystus działający w swoim Kościele.

Ten model pozwala również na nowe spojrzenie na zasadę *participatio actuosa*. Czynne uczestnictwo wiernych nie oznacza jedynie wykonywania określonych śpiewów lub zewnętrznego zaangażowania w przebieg liturgii. Stanowi ono dynamiczną odpowiedź wspólnoty na uprzednie działanie Boga, realizującą się poprzez wspólny śpiew, modlitwę, słuchanie słowa Bożego oraz uczestnictwo w sakramentalnym życiu Kościoła. Muzyka liturgiczna staje się tym samym jednym z podstawowych sposobów urzeczywistniania czynnego uczestnictwa wiernych.

Powyższe studium wykazało ponadto, że akt muzyczny posiada skutki wykraczające poza sam moment wykonania utworu. Uczestniczy on w budowaniu *communio*, przekazywaniu wiary, zachowywaniu pamięci eklezjalnej oraz kształtowaniu tożsamości liturgicznej Kościoła. Muzyka nie jest zatem jedynie narzędziem komunikacji, lecz współtworzy rzeczywistość eklezjalną, w której wspólnota wierzących doświadcza swojej jedności oraz uczestnictwa w misterium Chrystusa.

Propozycja zawarta w tej pracy posiada również znaczenie metodologiczne. Zastosowanie kategorii aktu komunikacyjnego pozwala opisać muzykę liturgiczną przy użyciu narzędzi wypracowanych przez filozofię, nauki o komunikacji i teologię, nie naruszając właściwej autonomii każdej z tych dyscyplin. Powstaje dzięki temu model interdyscyplinarny, umożliwiający bardziej całościową interpretację muzyki liturgicznej oraz jej funkcji we współczesnym życiu Kościoła.

W świetle przedstawionych ustaleń można zaproponować następującą definicję syntetyczną: **Akt muzyczny w liturgii jest teologicznie zakorzenionym, świadomym i wspólnotowym aktem komunikacyjnym, realizowanym przez Kościół w odpowiedzi na zbawcze działanie Boga, którego celem jest uczestnictwo w misterium Chrystusa, przekazywanie wiary oraz budowanie *communio***⁴⁰⁷.

Definicja ta stanowi syntetyczne ujęcie wszystkich analiz przeprowadzonych w niniejszym rozdziale i wyznacza perspektywę dalszych badań.

Przedstawiony model aktu muzycznego stanie się podstawą analiz prowadzonych w kolejnym rozdziale rozprawy. Zostanie on wykorzystany do interpretacji konkretnych form muzyki liturgicznej oraz oceny ich znaczenia dla komunikacji wiary, czynnego uczestnictwa wiernych i budowania wspólnoty Kościoła.

ROZDZIAŁ IV

ZASTOSOWANIE KONCEPCJI AKTU MUZYCZNEGO W ANALIZIE MUZYKI LITURGICZNEJ

Przeprowadzone w poprzednich rozdziałach analizy pozwoliły zbudować teoretyczne podstawy autorskiej koncepcji muzyki liturgicznej jako aktu komunikacyjnego. W rozdziale pierwszym ukazano genezę i teologiczne znaczenie *participatio actuosa*, wskazując, że czynne uczestnictwo wiernych stanowi jedną z fundamentalnych zasad liturgii Kościoła. Rozdział drugi przedstawił filozoficzne i komunikologiczne rozumienie aktu jako świadomego, intencjonalnego i relacyjnego działania osoby. W rozdziale trzecim zaproponowano natomiast autorski model aktu muzycznego, ukazując muzykę liturgiczną jako wydarzenie komunikacyjne współtworzące celebrację, budujące *communio* oraz uczestniczące w przekazywaniu wiary.

Wypracowany model posiada jednak wartość nie tylko teoretyczną. Jego przydatność ujawnia się przede wszystkim w możliwości interpretacji konkretnych form muzyki liturgicznej. Muzyka Kościoła obejmuje bowiem niezwykle bogaty i zróżnicowany repertuar – od śpiewu gregoriańskiego, poprzez hymnografię, śpiew psalmów, sekwencje, pieśni liturgiczne i muzykę chóralną, aż po współczesne kompozycje przeznaczone do celebracji. Każda z tych form realizuje odmienny sposób komunikacji liturgicznej, pozostając równocześnie uczestnikami jednego wydarzenia zbawczego.

Celem niniejszego rozdziału jest zastosowanie opracowanej koncepcji aktu muzycznego do analizy podstawowych form muzyki liturgicznej. Przedmiotem badań nie będzie ich wartość estetyczna ani historia rozwoju, lecz funkcja komunikacyjna pełniona w strukturze celebracji. Zasadnicze pytanie badawcze zatem brzmi: w jaki sposób

poszczególne formy muzyki liturgicznej urzeczywistniają akt komunikacyjny Kościoła oraz wspierają realizację *participatio actuosa*?

Przyjęta perspektywa pozwala odejść od traktowania muzyki liturgicznej jako zbioru niezależnych utworów wykonywanych podczas celebracji. Każda forma muzyczna zostanie ukazana jako element większej całości, której centrum stanowi liturgia rozumiana jako dialog Boga z człowiekiem i człowieka z Bogiem. W takim ujęciu śpiew, muzyka instrumentalna oraz inne formy muzycznego wyrazu nie pełnią jedynie funkcji ilustracyjnej czy estetycznej, lecz uczestniczą w komunikacji zbawczej, prowadząc wspólnotę do głębszego uczestnictwa w misterium Chrystusa.

Analiza przeprowadzona w niniejszym rozdziale pozwoli zweryfikować zaproponowany model aktu muzycznego oraz ukazać jego użyteczność dla współczesnej teologii liturgii. Dzięki temu możliwe stanie się nie tylko pełniejsze zrozumienie miejsca muzyki w celebracji, ale również wskazanie kryteriów oceny poszczególnych form muzyki liturgicznej w świetle ich funkcji teologicznej, komunikacyjnej i eklezjalnej. Rozdział ten stanowi zatem przejście od refleksji teoretycznej do analizy praktycznej, przygotowując grunt pod końcowe wnioski rozprawy.

4.1. Akt muzyczny w strukturze celebracji liturgicznej

Muzyka liturgiczna nie funkcjonuje w celebracji jako element autonomiczny ani niezależny od pozostałych czynności liturgicznych. Jej właściwe miejsce wyznacza sama natura liturgii, która stanowi uporządkowaną strukturę znaków, słów, gestów i działań tworzących jedno wydarzenie zbawcze. Z tego względu akt muzyczny należy interpretować nie jako odrębne wydarzenie artystyczne, lecz jako integralny element celebracji, współuczestniczący w komunikacji pomiędzy Bogiem a zgromadzeniem wiernych oraz pomiędzy samymi uczestnikami liturgii⁴⁰⁸.

Konstytucja *Sacrosanctum Concilium* podkreśla, że czynności liturgiczne nie są prywatnymi działaniami poszczególnych osób, lecz celebracją całego Kościoła, który jest „sakramentem jedności”⁴⁰⁹. Oznacza to, że wszystkie elementy liturgii pozostają ze sobą wzajemnie powiązane i podporządkowane wspólnemu celowi, jakim jest uwielbienie Boga oraz uświęcenie człowieka. Muzyka uczestniczy w tej strukturze nie jako dodatek, lecz jako jeden z konstytutywnych sposobów realizacji dialogicznej natury liturgii.

Analizując miejsce muzyki w celebracji, należy odejść od traktowania jej wyłącznie jako oprawy liturgicznej. Takie ujęcie redukuje jej znaczenie do funkcji dekoracyjnej lub emocjonalnej. Tymczasem muzyka liturgiczna współtworzy przebieg obrzędów, integruje działania zgromadzenia oraz umożliwia pełniejsze uczestnictwo wiernych w misterium Chrystusa. Śpiew dialogów, aklamacji, psalmów, hymnów i pieśni nie stanowi przerywnika pomiędzy poszczególnymi częściami Mszy Świętej, lecz jest jednym ze sposobów urzeczywistniania samej liturgii⁴¹⁰.

Tak rozumiany akt muzyczny wpisuje się w strukturę celebracji na kilku wzajemnie uzupełniających się płaszczyznach. Po pierwsze, posiada wymiar teologiczny, ponieważ uczestniczy w objawianiu i celebrowaniu misterium Chrystusa. Po drugie, posiada wymiar komunikacyjny, umożliwiając dialog pomiędzy celebransem, zgromadzeniem i Bogiem. Po trzecie, posiada wymiar eklezjalny, budując jedność wspólnoty oraz wyrażając jej wspólną wiarę. Po czwarte, posiada wymiar antropologiczny, angażując całego człowieka – jego rozum, wolę, emocje, pamięć i ciało – w czynne uczestnictwo w liturgii.

Joseph Ratzinger zwraca uwagę na to, że liturgia chrześcijańska nie jest sumą niezależnych elementów, lecz organiczną całością, w której każdy znak posiada znaczenie jedynie w odniesieniu do całego misterium. Z tego względu również muzyka osiąga swoje pełne znaczenie wyłącznie wtedy, gdy pozostaje podporządkowana naturze liturgii i prowadzi wspólnotę do głębszego uczestnictwa w kulcie Bożym⁴¹¹. Podobnie David W. Fagerberg podkreśla, że wszystkie działania liturgiczne należy interpretować jako uczestnictwo Kościoła w zbawczym działaniu Chrystusa. Muzyka nie stanowi zatem suplementu, lecz współuczestniczy w jej sakramentalnym i eklezjalnym wymiarze⁴¹².

Perspektywa aktu muzycznego pozwala spojrzeć na strukturę celebracji jako na dynamiczną sieć wzajemnie powiązanych działań komunikacyjnych. Poszczególne elementy liturgii nie funkcjonują obok siebie, lecz pozostają w relacji wzajemnego dopełniania. Muzyka integruje słowo, gest, znak i modlitwę, nadając im wspólną dynamikę komunikacyjną. Dzięki temu staje się jednym z podstawowych narzędzi realizacji *participatio actuosa*, prowadząc zgromadzenie nie tylko do słuchania czy obserwowania obrzędów, ale do świadomego i wspólnotowego uczestnictwa w celebracji.

Przyjęcie tej perspektywy stanowi punkt wyjścia do szczegółowej analizy miejsca aktu muzycznego w poszczególnych częściach liturgii. W kolejnych podpunktach zostanie zatem ukazane, w jaki sposób

muzyka realizuje swoje funkcje komunikacyjne na różnych etapach celebracji oraz jakie znaczenie posiada dla budowania jedności zgromadzenia liturgicznego i przekazywania wiary.

4.1.1. Akt muzyczny w liturgii słowa

Liturgia słowa stanowi pierwszą zasadniczą część celebracji eucharystycznej, w której Bóg przemawia do swojego ludu poprzez czytania biblijne, psalm responsoryjny, aklamację przed Ewangelią, homilię, wyznanie wiary (*Credo*) oraz modlitwę wiernych. W strukturze tej części Mszy Świętej muzyka nie pełni funkcji ilustracyjnej czy dekoracyjnej. Jest jednym z podstawowych środków komunikacji liturgicznej, uczestnicząc w dialogu pomiędzy Bogiem objawiającym swoje słowo a wspólnotą odpowiadającą wiarą i modlitwą⁴¹³.

Szczególne miejsce zajmuje psalm responsoryjny, który stanowi integralną część liturgii słowa. Nie jest on samodzielnym utworem muzycznym ani przerwą pomiędzy czytaniem, lecz odpowiedzią zgromadzenia na usłyszane słowo Boże. Dlatego jego zasadniczą funkcją nie jest wykonanie artystyczne, ale umożliwienie wspólnocie podjęcia dialogu z Bogiem poprzez śpiew inspirowany tekstem natchnionym. Muzyka staje się tutaj formą odpowiedzi wiary, realizując komunikacyjny charakter liturgii.

Podobną funkcję pełni aklamacja przed Ewangelią. Jej zadaniem nie jest jedynie uroczyste poprzedzenie odczytania Ewangelii, lecz wyrażenie gotowości zgromadzenia do przyjęcia Chrystusa, przemawiającego w swoim słowie. Śpiew „Alleluja” lub innej przewidzianej aklamacji posiada charakter performatywny – nie tylko oznajmia gotowość wiernych, ale rzeczywiście wprowadza wspólnotę w wydarzenie spotkania z Chrystusem obecnym w Ewangelii⁴¹⁴.

Komunikacyjny wymiar muzyki ujawnia się również podczas wyznania wiary. Niezależnie od tego, czy *Credo* jest recytowane, czy śpiewane, stanowi ono wspólną odpowiedź Kościoła na usłyszane słowo Boże. W przypadku śpiewu, akt komunikacyjny zostaje dodatkowo pogłębiony poprzez wspólne wykonanie tekstu, które jednoczy zgromadzenie nie tylko na poziomie treści, ale także wspólnego działania. Muzyka wzmacnia w ten sposób wymiar eklezjalny wyznania wiary.

Nie można pominąć również znaczenia dialogów liturgicznych pomiędzy celebransem a zgromadzeniem. Odpowiedzi wiernych, wykonywane w formie śpiewanej, ukazują, że liturgia słowa nie ma charakteru jednostronnego przekazu informacji. Jest dialogiem, w którym

Bóg przemawia do człowieka, a człowiek odpowiada poprzez modlitwę, aklamację i śpiew. Akt muzyczny staje się zatem jednym z podstawowych narzędzi realizacji tej dialogicznej struktury.

Joseph Ratzinger podkreśla, że słowo Boże w liturgii nigdy nie funkcjonuje w oderwaniu od odpowiedzi Kościoła. Liturgia słowa prowadzi do dialogu wiary, którego naturalnym językiem staje się również śpiew. Muzyka nie konkuruje ze słowem, lecz pomaga wspólnocie głębiej je przyjąć, zapamiętać i uczynić przedmiotem wspólnej modlitwy⁴¹⁵. W podobnym duchu Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego wskazuje, że śpiewane elementy liturgii słowa posiadają pierwszeństwo przed ich recytacją, gdyż pełniej wyrażają wspólnotowy charakter celebracji⁴¹⁶.

Analiza liturgii słowa prowadzi więc do wniosku, że akt muzyczny nie stanowi jedynie oprawy proklamacji biblijnej, ale współtworzy strukturę komunikacji zbawczej. Poprzez psalm responsoryjny, aklamacje, dialogi oraz wyznanie wiary muzyka umożliwia zgromadzeniu czynne uczestnictwo w dialogu Boga z człowiekiem⁴¹⁷. Tym samym realizuje jedną z podstawowych funkcji liturgii – prowadzenie wspólnoty do słuchania, przyjęcia i wyznania wiary.

4.1.2. Akt muzyczny w liturgii eucharystycznej

Liturgia eucharystyczna stanowi centrum celebracji Mszy Świętej oraz szczyt całego życia liturgicznego Kościoła⁴¹⁸. Perspektywa ta znajduje potwierdzenie już w najstarszej tradycji chrześcijańskiej, w której Eucharystia była rozumiana jako centrum życia wspólnoty, miejsce głoszenia słowa, sprawowania sakramentu i budowania jedności wierzących⁴¹⁹. W tej części celebracji urzeczywistnia się misterium paschalne Chrystusa poprzez przygotowanie darów, modlitwę eucharystyczną, Komunię Świętą oraz obrzędy zakończenia. Muzyka liturgiczna nie pełni tutaj jedynie funkcji towarzyszącej poszczególnym czynnościom obrzędowym, lecz uczestniczy w ich wewnętrznej dynamice, współtworząc akt komunikacyjny pomiędzy Bogiem a zgromadzeniem wiernych⁴²⁰.

Szczególne znaczenie posiada śpiew przygotowania darów. Choć nie należy do elementów koniecznych celebracji, jego funkcja wykracza poza stworzenie tła muzycznego dla procesji z darami. Śpiew ten wyraża duchowe przygotowanie wspólnoty do złożenia ofiary oraz podkreśla jedność zgromadzenia uczestniczącego w ofierze Chrystusa. W perspektywie aktu muzycznego stanowi formę komunikacji,

poprzez którą wierni wyrażają gotowość ofiarowania Bogu nie tylko chleba i wina, ale również własnego życia.

Centralnym momentem liturgii eucharystycznej pozostaje Modlitwa eucharystyczna. Zasadniczą rolę odgrywają w niej dialog prefacyjny, aklamacja Święty, Święty, Święty, aklamacja po przeistoczeniu oraz uroczyste Amen. Wszystkie te elementy posiadają charakter dialogiczny i wspólnotowy. Muzyka umożliwia zgromadzeniu aktywne uczestnictwo w modlitwie przewodniczącego liturgii, dzięki czemu Modlitwa eucharystyczna pozostaje modlitwą całego Kościoła, a nie jedynie celebransa⁴²¹.

Na szczególną uwagę zasługuje aklamacja *Sanctus*. Łączy ona liturgię ziemską z liturgią niebiańską, wyrażając wspólne uwielbienie Boga przez Kościół pielgrzymujący i Kościół chwalebny. Wspólny śpiew tej aklamacji posiada zatem nie tylko znaczenie muzyczne, lecz przede wszystkim teologiczne i eklesjalne. Akt muzyczny przekracza w tym momencie wymiar komunikacji międzyludzkiej, stając się uczestnictwem w nieustannej liturgii Kościoła powszechnego.

Podobne znaczenie posiada aklamacja po przeistoczeniu oraz końcowe Amen. Nie są one jedynie odpowiedziami formalnymi, lecz stanowią wyznanie wiary zgromadzenia wobec misterium eucharystycznego. Ich śpiewana forma wzmacnia wspólnotowy charakter celebracji i podkreśla, że cały lud Boży uczestniczy w składaniu Ofiary Chrystusa. W perspektywie aktu muzycznego aklamacje te są performatywną odpowiedzią wiary Kościoła.

Komunia Święta stanowi moment najpełniejszego zjednoczenia wiernych z Chrystusem i między sobą. Takie rozumienie Eucharystii odnajdujemy już w najstarszych świadectwach patrystycznych, które ukazują ją jako źródło jedności Kościoła i centrum życia wspólnoty chrześcijańskiej⁴²². Towarzyszący jej śpiew nie ma jedynie charakteru praktycznego ani organizacyjnego. *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego* podkreśla, że śpiew na Komunię służy wyrażeniu duchowej jedności przystępujących do Stołu Pańskiego oraz ukazuje radość serca płynącą z uczestnictwa w Eucharystii⁴²³. W tym kontekście akt muzyczny osiąga swoje najpełniejsze znaczenie jako znak i narzędzie *communio*, urzeczywistniając jedność wiernych z Chrystusem oraz pomiędzy sobą.

Joseph Ratzinger przypomina, że Eucharystia nie jest jedynie zgromadzeniem modlitewnym, lecz sakramentalnym wejściem Kościoła w ofiarę Chrystusa. Muzyka liturgiczna uczestniczy w tym wydarzeniu wtedy, gdy pozostaje podporządkowana logice liturgii i prowadzi

wspólnotę ku adoracji oraz uwielbieniu Boga. Jej celem nie jest zwrócenie uwagi na wykonawców ani dostarczenie przeżyć estetycznych, lecz umożliwienie wiernym głębszego uczestnictwa w misterium eucharystycznym⁴²⁴.

Analiza liturgii eucharystycznej potwierdza, że akt muzyczny realizuje się w ścisłym związku z sakramentalnym centrum celebracji. Poszczególne śpiewy nie funkcjonują jako samodzielne utwory muzyczne, lecz stanowią integralne elementy dialogu liturgicznego. Dzięki nim zgromadzenie wiernych uczestniczy nie tylko w wykonaniu muzyki, ale przede wszystkim w komunikacji zbawczej prowadzącej do pełniejszego doświadczenia komunii z Bogiem i Kościołem.

4.1.3. Akt muzyczny jako czynnik integrujący strukturę celebracji

Poprzez analizę poszczególnych części Mszy Świętej dochodzimy do wniosku, że muzyka liturgiczna nie stanowi zbioru odrębnych elementów wykonywanych w różnych momentach celebracji. Poszczególne śpiewy tworzą spójną strukturę komunikacyjną, której zadaniem jest integrowanie całego przebiegu liturgii. Akt muzyczny nie ogranicza się zatem do poszczególnych aklamacji, hymnów czy pieśni, lecz obejmuje całość celebracji jako dynamiczny proces prowadzący wspólnotę do coraz głębszego uczestnictwa w misterium Chrystusa⁴²⁵.

Jedność ta wynika przede wszystkim z natury liturgii. Celebracja eucharystyczna nie jest zbiorem niezależnych czynności wykonywanych kolejno, ale jednym aktem kultu Kościoła. Wszystkie jej elementy – od słowa Bożego poprzez modlitwy, gesty, znaki aż po śpiew – pozostają wzajemnie powiązane i podporządkowane wspólnemu celowi. Muzyka pełni w tej strukturze funkcję integrującą, ponieważ łączy poszczególne części celebracji w jedną całość oraz podkreśla ich wewnętrzną spójność.

Szczególnie widoczne jest to w dialogach liturgicznych. Odpowiedzi zgromadzenia, aklamacje oraz śpiewy procesyjne nie są jedynie reakcją na działania celebransą, lecz stanowią element wspólnego działania całego Kościoła. Dzięki nim liturgia zachowuje charakter dialogiczny, a wierni stają się rzeczywistymi uczestnikami wydarzenia zbawczego. Muzyka nie zastępuje słowa ani gestu, lecz wzmacnia ich komunikacyjny potencjał i ułatwia wspólnocie aktywne uczestnictwo.

Istotną rolę odgrywa również funkcja organisty organizującego śpiew i będącego odpowiedzialnym za dobór pieśni i jakość muzyki. Odpowiednio dobrane śpiewy wyznaczają rytm celebracji, podkreślają

znaczenie poszczególnych momentów liturgii oraz pomagają *zgromadzeniu świętemu* przeżywać je jako elementy jednego misterium. Z tego względu dobór repertuaru nie może być przypadkowy ani podporządkowany wyłącznie kryteriom estetycznym. Powinien wynikać z okresu liturgicznego, charakteru celebrowanego misterium oraz funkcji konkretnego śpiewu w strukturze obrzędów⁴²⁶.

Ks. Ireneusz Pawlak podkreśla, że podstawowym kryterium oceny muzyki liturgicznej pozostaje jej ścisły związek z liturgią. Muzyka nie może istnieć obok celebracji ani nad nią dominować, lecz powinna być podporządkowana jej naturze i celowi. Właśnie dlatego poszczególne śpiewy należy rozpatrywać nie jako samodzielne utwory muzyczne, ale jako integralne części jednego działania liturgicznego⁴²⁷.

Podobnie twierdzi ks. Robert Tyrała, podkreślając, że muzyka liturgiczna nie stanowi dodatku do celebracji, lecz jest jej integralną częścią i pozostaje podporządkowana naturze liturgii oraz służbie modlącej się wspólnocie⁴²⁸.

Joseph Ratzinger z kolei zauważa, że muzyka liturgiczna osiąga swoją pełnię nie wtedy, gdy koncentruje uwagę na sobie, lecz wtedy, gdy prowadzi wspólnotę ku misterium Chrystusa. Jeżeli staje się celem samym w sobie, traci swój liturgiczny charakter⁴²⁹. Jeżeli natomiast służy celebracji, staje się jednym z najważniejszych narzędzi komunikacji wiary i budowania *communio*.

W świetle przedstawionych analiz akt muzyczny można określić jako czynnik integrujący całą strukturę celebracji liturgicznej. Łączy on słowo, modlitwę, gest i znak w jedno wydarzenie komunikacyjne, którego podmiotem jest cały Kościół celebrujący misterium Chrystusa. Dzięki temu muzyka nie tylko towarzyszy liturgii, ale współtworzy jej jedność teologiczną, komunikacyjną i eklezjalną.

4.2. Dialogiczny charakter aktu muzycznego

Jedną z najbardziej charakterystycznych cech liturgii chrześcijańskiej jest jej dialogiczna struktura. Celebracja nie stanowi jednostronnego przekazu treści religijnych ani zbioru indywidualnych praktyk pobożnościowych, lecz wydarzenie, w którym Bóg zwraca się do człowieka, a człowiek odpowiada Bogu poprzez modlitwę, słowo, gest oraz śpiew. Dialog ten obejmuje całą wspólnotę liturgiczną i urzeczywistnia się na różnych poziomach celebracji. Muzyka liturgiczna uczestniczy w tej strukturze nie jako element towarzyszący, ale jako jeden z podstawowych sposobów prowadzenia dialogu zbawienia⁴³⁰.

Dialogiczny charakter muzyki ujawnia się już w najprostszych formach śpiewu liturgicznego. Odpowiedzi zgromadzenia na wezwania celebransa, dialog prefacyjny, aklamacje, refren psalmu responsoryjnego czy śpiew *Amen* posiadają strukturę odpowiedzi, która zakłada aktywny udział obu stron komunikacji. Nie są one jedynie elementami porządkującymi przebieg celebracji, lecz wyrażają rzeczywiste uczestnictwo wiernych w modlitwie Kościoła. Muzyka umożliwia wspólnocie udzielenie odpowiedzi na słowo Boga w sposób wspólnotowy, harmonijny i publiczny.

Istotnym elementem tej dialogiczności pozostaje również relacja pomiędzy celebransem a zgromadzeniem. Liturgia nie jest przedstawieniem wykonywanym przez jedną osobę wobec biernych odbiorców. Każdy uczestnik posiada własne miejsce i własną funkcję wynikającą z natury celebracji. Śpiew umożliwia realizację tej zasady, ponieważ angażuje wszystkich uczestników we wspólne działanie liturgiczne. W ten sposób akt muzyczny przewyższa podział na wykonawcę i odbiorcę, prowadząc do wspólnego uczestnictwa całego Kościoła.

Dialogiczność aktu muzycznego posiada jednak jeszcze głębszy wymiar. Liturgia jest przede wszystkim dialogiem pomiędzy Bogiem i człowiekiem. Każda odpowiedź wspólnoty jest możliwa dlatego, że wcześniej Bóg przemówił do swojego ludu poprzez słowo Boże, sakramenty oraz działanie Ducha Świętego. Muzyka liturgiczna nie inicjuje więc komunikacji, lecz wpisuje się w dialog rozpoczęty przez Boga. W tym sensie śpiew Kościoła posiada charakter odpowiedzi wiary na dar Objawienia i zbawienia.

Romano Guardini podkreśla, że liturgia jest wspólnym działaniem Chrystusa i Kościoła, w którym każdy znak posiada charakter dialogiczny. Modlitwy, gesty oraz śpiew nie funkcjonują obok siebie, lecz współtworzą jedną odpowiedź wspólnoty na obecność Boga⁴³¹. Podobnie Joseph Ratzinger wskazuje, że śpiew liturgiczny rodzi się z dialogu Boga z człowiekiem i dlatego nie może być sprowadzony wyłącznie do funkcji artystycznej. Muzyka staje się autentycznie liturgiczna dopiero wtedy, gdy pozostaje zakorzeniona w słowie Bożym oraz prowadzi wspólnotę ku odpowiedzi wiary⁴³².

Dialogiczny charakter aktu muzycznego ujawnia się również w relacjach pomiędzy samymi uczestnikami celebracji. Wspólny śpiew tworzy przestrzeń wzajemnego słuchania, współdziałania oraz odpowiedzialności za wspólne wykonanie. Tak rozumiana komunikacja ma charakter relacyjny, ponieważ jej celem nie jest jedynie przekaz

treści, lecz tworzenie i podtrzymywanie więzi pomiędzy uczestnikami wspólnego działania⁴³³. Każdy głos zachowuje swoją indywidualność, równocześnie współtworząc jedność całego zgromadzenia. Muzyka staje się zatem szczególnym językiem wspólnoty Kościoła, w którym komunikacja dokonuje się nie tylko poprzez słowa, ale również poprzez wspólne działanie. Takie ujęcie koresponduje z szerszym rozumieniem języka jako rzeczywistości społecznej, która nie tylko przekazuje znaczenia, lecz także współtworzy relacje, kulturę i wspólnotową przestrzeń porozumienia⁴³⁴.

W świetle powyższych analiz można stwierdzić, że dialogiczność stanowi jedną z podstawowych właściwości aktu muzycznego. Nie jest ona jedynie konsekwencją zastosowania śpiewu w liturgii, lecz wynika z samej natury celebracji jako dialogu Boga z człowiekiem oraz ludzi między sobą. Akt muzyczny urzeczywistnia ten dialog poprzez wspólną modlitwę, wyznanie wiary i uwielbienie Boga, stając się jednym z najpełniejszych wyrazów *participatio actuosa*.

4.2.1. Zintegrowany kod liturgiczno-muzyczny

Liturgia Kościoła stanowi złożony system znaków, w którym słowo, gest, cisza, przestrzeń, symbole oraz muzyka tworzą jedną, wewnętrznie spójną strukturę komunikacyjną. Poszczególne elementy celebracji nie funkcjonują jako odrębne kanały przekazu, lecz pozostają wzajemnie powiązane, tworząc jednolite doświadczenie liturgiczne. Z tego względu nie można mówić o równoległym istnieniu kodu słownego i kodu muzycznego. Bardziej adekwatne wydaje się pojęcie zintegrowanego kodu liturgiczno-muzycznego, w którym wszystkie znaki współuczestniczą w przekazywaniu tego samego misterium wiary.

Takie ujęcie wynika z sakramentalnej natury liturgii. Celebracja nie polega na przekazywaniu informacji religijnych, lecz na uobecnianiu zbawczego działania Chrystusa poprzez znaki ustanowione przez Kościół. Słowo Boże, modlitwy, gesty celebransów, odpowiedzi zgromadzenia, śpiew oraz chwile milczenia tworzą jedną rzeczywistość komunikacyjną, której nie można rozdzielać bez naruszenia wewnętrznej logiki liturgii⁴³⁵. Muzyka nie stanowi zatem ilustracji tekstu ani sympatycznego komentarza do obrzędów, lecz współtworzy znaczenie wszystkich znaków liturgicznych.

Szczególnie wyraźnie widać to w śpiewach dialogowanych. Dialog prefacyjny, psalmy responsoryjne, aklamacje czy odpowiedzi zgroma-

dzenia posiadają jednocześnie wymiar słowny i muzyczny. Znaczenie przekazywane jest nie tylko przez tekst, ale również przez sposób jego wykonania. Melodia, rytm, tempo i dynamika nie stanowią elementów dodatkowych, lecz uczestniczą w komunikowaniu treści wiary. Podobnie instrumentarium muzyczne nie pełni wyłącznie funkcji technicznej, lecz uczestniczy w tworzeniu brzmieniowego wymiaru przekazu, stając się jednym z elementów muzycznego języka liturgii⁴³⁶. Odbiorca nie doświadcza oddzielnie tekstu i muzyki, lecz odbiera je jako jeden akt komunikacyjny.

Podobną jedność odnajdujemy w relacji pomiędzy śpiewem a gestem liturgicznym. Procesja wejścia, wniesienie darów, okadzenie ołtarza, procesja komunijna czy rozesłanie wiernych są czynnościami, których pełne znaczenie ujawnia się dopiero w połączeniu z odpowiednimi śpiewami. Gest nadaje muzyce wymiar widzialny, natomiast muzyka pozwala głębiej odczytać sens wykonywanych czynności. Powstaje w ten sposób jednolity przekaz liturgiczny angażujący całego człowieka.

Romano Guardini podkreśla, że liturgia przemawia poprzez całość swoich znaków, a nie wyłącznie przez pojedyncze słowa czy gesty. Poszczególne elementy celebracji tworzą organiczną jedność, która pozwala wiernym wejść w doświadczenie misterium Chrystusa⁴³⁷. Joseph Ratzinger zauważa natomiast, że muzyka liturgiczna osiąga swój właściwy sens dopiero wtedy, gdy pozostaje integralnie związana z całością celebracji i podporządkowana jej teologicznemu znaczeniu⁴³⁸.

Z perspektywy komunikacyjnej zintegrowany kod liturgiczno-muzyczny można rozumieć jako system współdziałających znaków, które wzajemnie się uzupełniają i wzmacniają.

Żaden z elementów liturgii nie funkcjonuje samodzielnie⁴³⁹. Dopiero ich współobecność umożliwia pełne przekazanie treści wiary oraz wprowadzenie zgromadzenia w doświadczenie wspólnoty Kościoła. Akt muzyczny nie stanowi więc jednego z wielu elementów celebracji, lecz współtworzy jej całościową strukturę komunikacyjną.

Przyjęcie kategorii zintegrowanego kodu liturgiczno-muzycznego pozwala pełniej wyjaśnić, dlaczego muzyka posiada w liturgii znaczenie wykraczające poza funkcję estetyczną. Uczestniczy ona w komunikacji zbawczej poprzez współdziałanie z pozostałymi znakami celebracji, dzięki czemu staje się integralnym elementem liturgicznego dialogu Boga z człowiekiem oraz wspólnoty wierzących.

4.2.2. Funkcje komunikacyjne aktu muzycznego

Przyjęcie koncepcji aktu muzycznego jako integralnego elementu liturgii pozwala więc spojrzeć na muzykę nie tylko jako na formę ekspresji religijnej, lecz przede wszystkim jako na rzeczywiste narzędzie komunikacji. Akt muzyczny nie ogranicza się do przekazywania określonych treści teologicznych, ale realizuje równocześnie wiele funkcji, które wzajemnie się uzupełniają i tworzą spójną strukturę komunikacji liturgicznej. Funkcje te wynikają zarówno z natury samej liturgii, jak i z właściwości muzyki jako szczególnego języka wspólnoty Kościoła.

Pierwszą z nich jest funkcja kerygmaticzna. Muzyka liturgiczna uczestniczy w głoszeniu Ewangelii poprzez przekazywanie treści wiary zawartych w tekstach liturgicznych i pieśniach. Nie zastępuje głoszenia słowa Bożego, lecz pozostaje z nim w ścisłej jedności. Dzięki połączeniu tekstu i melodii orędzie zbawcze łatwiej dociera do uczestników celebracji, angażując nie tylko intelekt, ale również pamięć, emocje i wyobraźnię. W ten sposób muzyka staje się jednym z narzędzi przepowiadania Kościoła⁴⁴⁰.

Drugą jest funkcja modlitewna. Śpiew liturgiczny umożliwia wspólnocie wyrażenie uwielbienia, dziękczynienia, prośby i skruchy. Muzyka nie tylko towarzyszy modlitwie, ale sama staje się jej formą. Święty Augustyn zauważał, że śpiew pogłębia modlitwę człowieka i prowadzi go do pełniejszego otwarcia na Boga. W liturgii wspólny śpiew jednoczy indywidualne modlitwy wiernych w jedną modlitwę Kościoła⁴⁴¹.

Kolejną jest funkcja wspólnototwórcza. Muzyka sprzyja budowaniu jedności zgromadzenia liturgicznego, ponieważ angażuje wszystkich uczestników we wspólne działanie⁴⁴². Wspólny śpiew przełamuje indywidualizm, prowadząc do doświadczenia *communio*. Zgromadzenie nie jest już jedynie zbiorem osób obecnych w tym samym miejscu, lecz staje się wspólnotą aktywnie uczestniczącą w celebracji. W tym sensie akt muzyczny posiada wyraźny wymiar eklezjalny.

Nie mniej istotna pozostaje funkcja mistagogiczna. Muzyka pomaga wiernym wejść w misterium celebrowanej liturgii, prowadząc od zewnętrznego uczestnictwa ku głębszemu doświadczeniu rzeczywistości sakramentalnej. Podobnie wskazuje współczesna pedagogika muzyki, podkreślając, że muzyka angażuje człowieka jednocześnie na poziomie poznawczym, emocjonalnym i wspólnotowym, dzięki czemu staje się przestrzenią pogłębionego doświadczenia wartości⁴⁴³.

Poprzez odpowiednio dobrane teksty, melodie oraz strukturę muzyczną wspólnota zostaje wprowadzona w rytm roku liturgicznego i w kolejne etapy celebracji. Muzyka nie wyjaśnia misterium jedynie na poziomie intelektualnym, lecz umożliwia jego doświadczenie. W tym sensie akt muzyczny wpisuje się w szerszą perspektywę komunikacji religijnej, której celem nie jest jedynie przekaz informacji, lecz prowadzenie osoby do rzeczywistego spotkania z Bogiem i wspólnotą wierzących⁴⁴⁴.

Akt muzyczny pełni również funkcję anamnetyczną. Liturgia uobecnia wydarzenie zbawcze, a muzyka uczestniczy w tym procesie poprzez zachowywanie i przekazywanie pamięci Kościoła. Powracające w ciągu roku liturgicznego melodie i teksty utrwalały doświadczenie wiary oraz budują ciągłość pomiędzy kolejnymi pokoleniami wierzących. Stanisław Ziemiański podkreśla, że śpiew liturgiczny od początku dziejów Kościoła stanowił jeden z podstawowych sposobów przekazywania wiary. W pieśniach zachowuje się nie tylko tradycja muzyczna, lecz również treść modlitwy, prawdy wiary oraz doświadczenie wspólnoty wierzących. Dzięki temu muzyka liturgiczna pełni funkcję nie tylko estetyczną, ale również katechetyczną i eklezjalną, stając się jednym z narzędzi przekazywania żywej Tradycji kolejnym pokoleniom chrześcijan⁴⁴⁵. Muzyka staje się w ten sposób nie tylko środkiem ekspresji religijnej, ale również nośnikiem dziedzictwa kulturowego i pamięci wspólnotowej, przekraczając granice czasu oraz kolejnych pokoleń⁴⁴⁶. Muzyka staje się w ten sposób nie tylko środkiem ekspresji religijnej, ale również nośnikiem dziedzictwa kulturowego i pamięci wspólnotowej, przekraczając granice czasu oraz kolejnych pokoleń⁴⁴⁷. Mechanizm ten odpowiada również procesom opisywanym w pedagogice muzycznej, gdzie systematyczny kontakt z muzyką sprzyja utrwalaniu pamięci kulturowej oraz budowaniu trwałych kompetencji muzycznych i aksjologicznych⁴⁴⁸. Dzięki temu muzyka staje się nośnikiem żywej Tradycji Kościoła, co zostało ukazane również w poprzednich rozdziałach niniejszej rozprawy.

Wymienione funkcje nie istnieją niezależnie od siebie. W konkretnym akcie muzycznym zazwyczaj realizują się równocześnie, wzajemnie się uzupełniając. Psalm responsoryjny jednocześnie głosi słowo Boże, stanowi modlitwę wspólnoty i buduje jej jedność. Śpiew *Sanctus* jest równocześnie aklamacją, wyznaniem wiary, modlitwą i uczestnictwem w liturgii niebiańskiej. Taka wielowymiarowość potwierdza, że muzyka liturgiczna nie może być redukowana do jednej funkcji ani oceniana wyłącznie z perspektywy estetycznej.

Analiza funkcji komunikacyjnych prowadzi do wniosku, że akt muzyczny należy rozumieć jako wielowymiarowe wydarzenie komunikacyjne, w którym przepowiadanie, modlitwa, budowanie wspólnoty, formacja wiary i uczestnictwo w misterium Chrystusa tworzą jedną, nierozdzieloną całość. To właśnie ta integralność odróżnia muzykę liturgiczną od innych form aktywności muzycznej i stanowi o jej wyjątkowym miejscu w życiu Kościoła.

4.2.3. Akt muzyczny jako przestrzeń uczestnictwa wspólnoty

Jednym z najważniejszych kryteriów oceny muzyki liturgicznej pozostaje jej zdolność do wprowadzania wiernych w czynne uczestnictwo (*participatio actuosa*) w celebracji. Zgodnie z nauczaniem Soboru Watykańskiego II muzyka nie jest przeznaczona wyłącznie dla wykonawców ani nie stanowi elementu artystycznego funkcjonującego w oderwaniu od liturgii. Jej podstawowym zadaniem jest umożliwienie całemu zgromadzeniu świadomego, pełnego i owocnego uczestnictwa w misterium Chrystusa. W tej perspektywie akt muzyczny staje się przestrzenią, w której wspólnota nie tylko słucha lub obserwuje, lecz rzeczywiście współtworzy wydarzenie liturgiczne⁴⁴⁹.

Uczestnictwo to nie może być rozumiane jedynie jako zewnętrzna aktywność wiernych polegająca na wykonywaniu śpiewów. Sobór wyraźnie podkreśla, że *participatio actuosa* posiada przede wszystkim wymiar wewnętrzny, obejmujący zaangażowanie wiary, rozumu i woli. Śpiew liturgiczny staje się autentycznym aktem uczestnictwa dopiero wtedy, gdy wypływa z wewnętrznego zjednoczenia z celebrowanym misterium. Muzyka sprzyja temu procesowi, ponieważ angażuje całego człowieka, integrując jego poznanie, emocje oraz doświadczenie religijne.

Wspólny śpiew posiada także szczególną zdolność przewyższania indywidualizmu. Każdy uczestnik zachowuje własną tożsamość, jednak równocześnie podporządkowuje swój głos wspólnemu brzmieniu zgromadzenia. Powstaje w ten sposób doświadczenie jedności, które posiada znaczenie nie tylko estetyczne, lecz przede wszystkim eklezjalne. Muzyka pozwala wspólnocie doświadczyć Kościoła jako Ciała Chrystusa, w którym różnorodność darów prowadzi do budowania jedności.

Istotnym elementem uczestnictwa jest również odpowiedzialność za jakość wspólnej celebracji. Akt muzyczny nie jest wyłączną domeną organisty, kantora czy chóru. Każdy uczestnik liturgii współtworzy

akt muzyczny i jego przebieg poprzez własne zaangażowanie. Z tego względu formacja liturgiczna obejmuje również wychowanie do świadomego i odpowiedzialnego uczestnictwa w śpiewie Kościoła. Nie chodzi o osiągnięcie wysokiego poziomu wykonawczego, lecz o rozwijanie postawy wiary wyrażającej się poprzez wspólną modlitwę.

Ks. Ireneusz Pawlak twierdzi, że śpiew zgromadzenia należy do podstawowych form czynnego uczestnictwa wiernych i nie może być zastępowany przez działalność zespołów wykonujących muzykę w sposób koncertowy. Zadaniem scholi, chóru czy kantora jest wspieranie śpiewu całego zgromadzenia, a nie wyręczanie go⁴⁵⁰. Także instrukcja *Musicam sacram* przypomina nam, że różne funkcje muzyczne w liturgii powinny służyć aktywnemu udziałowi wszystkich wiernych, zgodnie z ich miejscem i rolą w celebracji⁴⁵¹.

Z perspektywy zaproponowanej w niniejszej rozprawie akt muzyczny można zatem określić jako przestrzeń wspólnotowego współdziałania. Komunikacja liturgiczna nie przebiega pomiędzy wykonawcami a słuchaczami, lecz obejmuje wszystkich uczestników celebracji, którzy – każdy zgodnie ze swoim powołaniem liturgicznym – współtworzą jeden akt uwielbienia Boga. Muzyka staje się dzięki temu nie tylko środkiem wyrazu religijnego, ale również miejscem urzeczywistniania wspólnotowego charakteru Kościoła.

W taki sposób przedstawiona analiza potwierdza, że czynne uczestnictwo wiernych nie stanowi jedynie jednego z celów muzyki liturgicznej, lecz jest jednym z podstawowych kryteriów jej autentyczności. Im pełniej muzyka prowadzi zgromadzenie do świadomego uczestnictwa w misterium Chrystusa, tym pełniej realizuje swój liturgiczny i komunikacyjny charakter.

4.2.4. Akt muzyczny jako narzędzie budowania *communio*

Jednym z najważniejszych skutków aktu muzycznego w liturgii jest budowanie wspólnoty Kościoła (*communio*). Wspólnota ta nie powstaje jedynie na płaszczyźnie organizacyjnej ani emocjonalnej, lecz posiada fundament teologiczny, zakorzeniony w uczestnictwie wiernych w życiu Trójcy Świętej oraz w misterium paschalnym Chrystusa. Liturgia jest uprzywilejowanym miejscem urzeczywistniania tej komunii, a muzyka należy do tych elementów celebracji, które w sposób szczególny umożliwiają jej doświadczenie i wyrażenie⁴⁵².

Budowanie *communio* rozpoczyna się już w samym akcie wspólnego śpiewu. W przeciwieństwie do indywidualnej modlitwy, śpiew

liturgiczny zakłada współdziałanie wielu osób podporządkowanych jednemu celowi. Poszczególne głosy zachowują własną odrębność, tworząc równocześnie harmonijną całość. W ten sposób muzyka staje się znakiem Kościoła, który – mimo różnorodności powołań, charyzmatów i funkcji – pozostaje jednym Ciałem Chrystusa.

Wspólnotowy charakter aktu muzycznego ujawnia się szczególnie w śpiewach dialogowanych oraz aklamacjach. Odpowiedzi zgromadzenia na wezwania celebransa, wspólne wykonanie hymnu *Chwała na wysokości Bogu*, wyznania wiary czy aklamacji eucharystycznych sprawiają, że liturgia przestaje być sumą indywidualnych praktyk religijnych, a staje się wspólnym działaniem całego Kościoła. Muzyka nie tylko wyraża istniejącą wspólnotę, ale rzeczywiście uczestniczy w jej budowaniu.

Joseph Ratzinger podkreśla, że liturgia chrześcijańska zawsze posiada wymiar eklezjalny. Człowiek nie modli się wyłącznie jako jednostka, lecz jako członek Kościoła. Śpiew liturgiczny pozwala wiernym doświadczyć tej rzeczywistości w sposób szczególnie intensywny, ponieważ jednoczy głosy wielu osób w jednym akcie uwielbienia Boga⁴⁵³.

Na wspólnototwórczy charakter muzyki liturgicznej zwraca uwagę również ks. Ireneusz Pawlak. Autor podkreśla, że śpiew zgromadzenia nie jest jedynie dodatkiem do celebracji, lecz jednym z podstawowych przejawów czynnego uczestnictwa wiernych. Tam, gdzie wspólnota podejmuje wspólny śpiew, ujawnia się jej liturgiczna tożsamość oraz świadomość współodpowiedzialności za przebieg celebracji⁴⁵⁴.

Budowanie *communio* nie ogranicza się jednak do wspólnoty zgromadzonej w konkretnym miejscu i czasie. Liturgia zawsze posiada wymiar powszechny. Wspólny śpiew łączy wiernych nie tylko z lokalną wspólnotą, ale również z całym Kościołem rozproszonym po całym świecie oraz z tymi, którzy poprzedzili obecne pokolenia w wierze. W ten sposób muzyka liturgiczna wpisuje się w ciągłość doświadczenia Kościoła, który od swoich początków rozumiał siebie jako widzialną wspólnotę uczniów Chrystusa, zjednoczoną przez wiarę, modlitwę i życie sakramentalne⁴⁵⁵. Tradycyjne śpiewy liturgiczne, hymnografia oraz chorał gregoriański są świadectwem tej ciągłości, ukazując jedność Kościoła przekraczającą granice czasu i kultury⁴⁵⁶.

Z perspektywy komunikacyjnej można stwierdzić, że *communio* nie jest jedynie rezultatem obecności wielu osób w jednym miejscu, lecz owocem wzajemnej komunikacji zakorzenionej w wierze. Akt muzyczny staje się jednym z najpełniejszych przejawów tej komuni-

kacji, ponieważ jednocześnie angażuje słowo, melodię, gest, wspólne działanie oraz doświadczenie religijne uczestników. Dzięki temu muzyka nie tylko przekazuje treści wiary, ale współtworzy relacje stanowiące fundament wspólnoty Kościoła.

Przedstawiona analiza prowadzi do wniosku, że budowanie *communio* należy uznać za jedno z podstawowych kryteriów oceny muzyki liturgicznej. Muzyka, która sprzyja czynnemu uczestnictwu wiernych, pogłębia jedność zgromadzenia oraz prowadzi do wspólnego uwielbienia Boga, realizuje swoją właściwą funkcję liturgiczną i komunikacyjną. W tym sensie akt muzyczny pozostaje nie tylko formą ekspresji religijnej, lecz rzeczywistym narzędziem budowania Kościoła jako wspólnoty wiary.

4.2.5. Akt muzyczny jako przestrzeń transmisji wiary

Powiedzieliśmy wyżej, że jednym z podstawowych zadań muzyki liturgicznej jest uczestnictwo w przekazywaniu wiary. Funkcja ta nie ogranicza się do utrwalania tekstów religijnych ani do ułatwiania zapamiętywania prawd wiary. Akt muzyczny uczestniczy w procesie komunikacji, dzięki któremu kolejne pokolenia wierzących włączają się w żywą Tradycję Kościoła. Muzyka staje się w tym znaczeniu nie tylko środkiem wyrazu religijnego, lecz także nośnikiem pamięci eklezjalnej oraz narzędziem formacji chrześcijańskiej⁴⁵⁷.

Przekaz wiary w liturgii dokonuje się przede wszystkim poprzez słowo Boże, jednak od pierwszych wieków chrześcijaństwa był on nierozdzielnie związany ze śpiewem. Pieśni religijne nie tylko towarzyszyły celebracji, ale również przekazywały podstawowe treści doktrynalne oraz pomagały wiernym przeżywać misterium Chrystusa. Potwierdza to również rozwój polskiej tradycji pieśni kościelnych, których teksty i melodie przez stulecia pełniły funkcję nie tylko modlitewną, ale również katechetyczną i formacyjną⁴⁵⁸. W wielu okresach historii Kościoła pieśni liturgiczne i paraliturgiczne pełniły funkcję katechetyczną, utrwalając prawdy wiary w świadomości wspólnoty.

Szczególne znaczenie posiada powtarzalność śpiewów związanych z rokiem liturgicznym. Powracające melodie i teksty nie są jedynie elementem tradycji muzycznej, lecz uczestniczą w procesie anamnezy liturgicznej. Każde kolejne wykonanie tych samych śpiewów uobecnia pamięć zbawczych wydarzeń oraz pomaga wiernym odczytywać własne życie w świetle misterium Chrystusa. W tym sensie muzyka

uczestniczy w realizacji liturgicznego „dzisiaj”, o którym mówi Kościół w celebracji sakramentów.

Komunikacyjna funkcja muzyki ujawnia się również w jej zdolności do przekraczania granic pokoleń. Już pierwotny Kościół przekazywał wiarę nie tylko przez nauczanie apostoelskie, ale również przez wspólną modlitwę i celebrację, które budowały trwałą tożsamość wspólnot chrześcijańskich⁴⁵⁹. Wspólne wykonywanie tradycyjnych hymnów, psalmów czy pieśni liturgicznych tworzy pomost pomiędzy przeszłością a teraźniejszością Kościoła. Wierni nie tylko poznają teksty przekazane przez wcześniejsze pokolenia, ale poprzez ich śpiew stają się uczestnikami tej samej wiary, która przez wieki była wyrażana w liturgii. Akt muzyczny posiada zatem charakter zarówno komunikacyjny, jak i tradycyjny – przekazuje nie tylko informacje, ale również doświadczenie wiary wspólnoty.

Benedykt XVI zwraca uwagę, że autentyczna muzyka liturgiczna wyrasta z wiary Kościoła i równocześnie tę wiarę kształtuje. Śpiew liturgiczny nie jest jedynie komentarzem do celebracji, lecz uczestniczy w formowaniu chrześcijańskiej świadomości wiernych⁴⁶⁰. Podobnie ks. Ireneusz Pawlak podkreśla, że repertuar liturgiczny powinien odznaczać się poprawnością teologiczną, ponieważ teksty śpiewów współtworzą proces katechezy liturgicznej oraz formacji wspólnoty⁴⁶¹.

Z perspektywy zatem aktu muzycznego transmisja wiary nie polega wyłącznie na przekazaniu określonych treści. Dokonuje się ona poprzez wspólne doświadczenie celebracji, w której wierni uczą się modlitwy Kościoła, jego języka, symboli oraz sposobu przeżywania misterium Chrystusa. Muzyka staje się tu przestrzenią uczenia się wiary poprzez uczestnictwo, a nie jedynie poprzez intelektualne poznanie⁴⁶².

Analiza owa prowadzi do wniosku, że akt muzyczny stanowi jeden z podstawowych mechanizmów przekazu wiary w Kościele. Łącząc słowo, pamięć, doświadczenie wspólnotowe i uczestnictwo liturgiczne, umożliwia przekazywanie żywej Tradycji kolejnym pokoleniom wierzących. W ten sposób muzyka liturgiczna współtworzy proces nieustannego odnawiania się Kościoła poprzez komunikację wiary.

4.2.6. Synteza komunikacyjnego wymiaru aktu muzycznego

Przeprowadzone analizy pozwalają stwierdzić, że muzyka liturgiczna nie może być interpretowana wyłącznie jako element estetyczny celebracji ani jako środek zwiększający atrakcyjność obrzędów litur-

gicznych. Jej właściwe znaczenie ujawnia się w perspektywie komunikacyjnej, w której akt muzyczny staje się integralnym elementem dialogu Boga z człowiekiem oraz ludzi między sobą. Muzyka uczestniczy w przekazywaniu słowa Bożego, budowaniu wspólnoty, wyrażaniu modlitwy oraz formowaniu wiary, współtworząc wewnętrzną dynamikę liturgii.

Zaproponowana w niniejszej rozprawie koncepcja aktu muzycznego pozwala spojrzeć na muzykę jako na działanie posiadające określoną strukturę, intencjonalność oraz cel. Nie jest ona jedynie rezultatem aktywności wykonawców ani zbiorem uporządkowanych dźwięków, lecz świadomym aktem komunikacyjnym realizowanym we wspólnocie Kościoła. Każde wykonanie śpiewu liturgicznego staje się wydarzeniem, w którym uczestniczą różne podmioty: celebrans, kantor, organista, zespół muzyczny, chór, zgromadzenie wiernych, a przede wszystkim sam Chrystus działający w liturgii poprzez Ducha Świętego.

Istotnym elementem tej koncepcji jest ukazanie wielowymiarowości aktu muzycznego. W jednym wydarzeniu muzycznym współistnieją omówione wyżej funkcje kerygmaticzna, modlitewna, wspólnototwórcza, mistagogiczna oraz anamnetyczna. Funkcje te nie występują oddzielnie, lecz wzajemnie się uzupełniają, tworząc integralny model komunikacji liturgicznej. Dzięki temu muzyka staje się nie tylko środkiem przekazu treści wiary, ale również przestrzenią ich wspólnotowego przeżywania.

Szczególnego znaczenia nabiera również zaproponowana kategoria zintegrowanego kodu liturgiczno-muzycznego. Pozwala ona odejść od przeciwstawiania słowa i muzyki jako dwóch odrębnych sposobów komunikacji. Liturgia posługuje się bowiem jednym systemem znaków, obejmującym słowo, śpiew, gest, ciszę, przestrzeń i symbole. Dopiero ich wzajemne współdziałanie umożliwia pełne przekazanie misterium Chrystusa oraz wprowadzenie wiernych w doświadczenie *participatio actuosa*.

Analiza ta prowadzi nas również do wniosku, że skuteczność aktu muzycznego nie zależy wyłącznie od poziomu wykonania artystycznego. O jego wartości liturgicznej decyduje przede wszystkim zdolność do budowania *communio*, wspierania czynnego uczestnictwa wiernych oraz prowadzenia wspólnoty ku głębszemu doświadczeniu obecności Boga. Muzyka liturgiczna osiąga swój właściwy cel wtedy, gdy pozostaje podporządkowana naturze liturgii i uczestniczy w komunikacji zbawczej Kościoła.

Zaprezentowany w tej publikacji autorski model komunikacyjny stanowi jednocześnie propozycję interpretacyjną, która może znaleźć zastosowanie nie tylko w badaniach nad muzyką liturgiczną, ale również w szerszej refleksji nad komunikacją religijną. Ujęcie muzyki jako aktu komunikacyjnego otwiera nowe możliwości analizy relacji pomiędzy liturgią, teologią i naukami o komunikacji, wskazując na ich wzajemne przenikanie się i komplementarność a przedstawione tu ustalenia stanowią punkt wyjścia do dalszych analiz dotyczących praktycznych konsekwencji zaproponowanego modelu. W kolejnym rozdziale zostanie podjęta próba ukazania, jakie znaczenie posiada koncepcja aktu muzycznego dla współczesnej formacji liturgicznej, działalności duszpasterskiej oraz rozwoju muzyki sakralnej w życiu Kościoła.

4.3. Model aktu muzycznego w komunikacji liturgicznej

Przeprowadzone w poprzednich rozdziałach analizy pozwoliły stopniowo zbudować aparat pojęciowy niezbędny do przedstawienia autorskiego modelu aktu muzycznego w komunikacji liturgicznej. W rozdziale pierwszym ukazano teologiczne podstawy *participatio actuosa*, wskazując, że muzyka stanowi integralny element celebracji i służy czynnemu uczestnictwu wiernych w misterium Chrystusa. Rozdział drugi dostarczył filozoficznych i komunikacyjnych narzędzi interpretacji aktu jako świadomego, intencjonalnego i relacyjnego działania osoby, natomiast rozdział trzeci wykazał, że muzyka liturgiczna może zostać opisana jako akt komunikacyjny posiadający własną strukturę, podmioty oraz dynamikę.

Na tej podstawie możliwe staje się sformułowanie syntetycznego modelu aktu muzycznego w komunikacji liturgicznej. Model ten nie stanowi jedynie graficznego uporządkowania wcześniejszych ustaleń, lecz próbę ich integracji w spójną koncepcję teologiczno-komunikacyjną. Jego zadaniem jest ukazanie wzajemnych relacji pomiędzy podmiotami aktu muzycznego, przebiegu procesu komunikacji oraz funkcji, jakie muzyka pełni w strukturze celebracji Kościoła.

Proponowany model opiera się na założeniu, że akt muzyczny nie jest pojedynczym wydarzeniem artystycznym ani jedynie środkiem przekazywania treści religijnych. Stanowi on wielowymiarowe wydarzenie komunikacyjne, w którym współdziałają Chrystus jako pierwszorzędny podmiot liturgii, celebrans, wykonawcy oraz zgro-

madzenie liturgiczne. Współdziałanie tych podmiotów prowadzi do urzeczywistniania *communio*, pogłębiania *participatio actuosa* oraz uczestnictwa w dialogu zbawienia dokonującym się w liturgii.

Przedstawiony model ma charakter autorski i stanowi zasadniczy rezultat prowadzonych badań. Nie rości sobie pretensji do wyczerpującego opisu wszystkich aspektów muzyki liturgicznej, lecz proponuje nową perspektywę interpretacyjną, integrującą osiągnięcia teologii liturgii, filozofii działania oraz teorii komunikacji. Dzięki temu możliwe staje się spojrzenie na muzykę liturgiczną jako na rzeczywisty akt komunikacyjny współtworzący celebrację Kościoła i budujący wspólnotę wierzących.

4.3.1. Podmioty aktu muzycznego

Jednym z podstawowych warunków właściwego rozumienia aktu muzycznego jest określenie jego podmiotów. Muzyka liturgiczna nie jest bowiem wydarzeniem realizowanym przez jednego wykonawcę ani rezultatem działalności wyłącznie chóru, kantora czy organisty. Akt muzyczny posiada strukturę wspólnotową i eklezjalną, obejmując wszystkich uczestników celebracji, którzy – każdy zgodnie z własnym powołaniem liturgicznym – współtworzą jedno wydarzenie komunikacyjne. W tym sensie muzyka liturgiczna stanowi działanie całego Kościoła zgromadzonego na celebracji, a nie jedynie określonej grupy wykonawców⁴⁶³.

Najgłębszym podmiotem liturgii pozostaje sam Chrystus. Sobór Watykański II przypomina, że Chrystus jest obecny w swoim Kościele, zwłaszcza w czynnościach liturgicznych, i nadal wykonuje dzieło uświęcenia człowieka oraz uwielbienia Ojca⁴⁶⁴. Każdy akt liturgiczny, również akt muzyczny, uczestniczy zatem w działaniu samego Chrystusa, który poprzez Ducha Świętego jednoczy Kościół i prowadzi go ku Ojcu. Muzyka nie posiada autonomicznego znaczenia, lecz czerpie swój sens z uczestnictwa w tym zbawczym działaniu.

Drugim podmiotem aktu muzycznego jest cały Kościół jako wspólnota celebrująca misterium Chrystusa. Liturgia nigdy nie jest obrzędkiem prywatnym ani indywidualnym. Każda celebracja urzeczywistnia Kościół jako Ciało Chrystusa, którego członkowie współdziałają zgodnie z otrzymanymi charyzmatami i pełnionymi funkcjami. Wspólny śpiew staje się jednym z najbardziej widocznych znaków tej jedności, ponieważ angażuje zgromadzenie we wspólne wyznanie wiary i wspólną modlitwę.

Szczególne miejsce zajmuje celebrans przewodniczący zgromadzeniu liturgicznemu. Jego dialogi ze wspólnotą, modlitwy przewodniczenia oraz intonowanie niektórych śpiewów ukazują, że przewodniczenie liturgii posiada również wymiar komunikacyjny. Nie oznacza to jednak dominacji celebransa nad zgromadzeniem. Przeciwnie – jego posługa służy budowaniu jedności całej wspólnoty oraz umożliwieniu wszystkim wiernym czynnego uczestnictwa w celebracji.

Istotną funkcję pełnią również kantor, psalterzysta, schola czy chór. Instrukcja *Musicam sacram* podkreśla, że zadaniem tych osób nie jest zastępowanie zgromadzenia, lecz wspieranie jego śpiewu i troska o właściwe wykonanie elementów muzycznych liturgii⁴⁶⁵. Ich posługa posiada charakter służebny wobec całej wspólnoty i pozostaje podporządkowana realizacji *participatio actuosa*. Podobnie organista oraz pozostali muzycy wykonują funkcję liturgiczną, której celem nie jest prezentacja swoich umiejętności artystycznych, lecz służba celebracji i zgromadzeniu wiernych⁴⁶⁶.

Nie można pominąć również roli całego zgromadzenia liturgicznego. To właśnie wierni stanowią podstawowy podmiot odpowiedzi na słowo Boże oraz uczestnictwa w dialogach, aklamacjach czy śpiewach liturgicznych. Ich aktywność nie jest dodatkiem do celebracji, ale jednym z warunków pełnej realizacji liturgii Kościoła⁴⁶⁷. W perspektywie aktu muzycznego zgromadzenie przestaje być odbiorcą muzyki, a staje się jej współtwórcą.

Przedstawiona analiza pozwala stwierdzić, że akt muzyczny posiada strukturę wielopodmiotową. Nie jest wydarzeniem realizowanym przez jednego wykonawcę, lecz wspólnym działaniem Chrystusa, Kościoła oraz wszystkich uczestników celebracji. Każdy z tych podmiotów wnosi własny wkład w realizację komunikacji liturgicznej, jednak dopiero ich wzajemna współpraca prowadzi do pełnego urzeczywistnienia aktu muzycznego jako wydarzenia teologicznego, komunikacyjnego i eklezjalnego.

4.3.2. Struktura komunikacyjna aktu muzycznego

Przyjęcie kategorii aktu muzycznego jako podstawowego narzędzia analizy muzyki liturgicznej pozwala spojrzeć na celebrację jako na złożony proces komunikacyjny, w którym uczestniczą różne podmioty, znaki oraz działania. Proces ten nie ma charakteru liniowego, właściwego klasycznym modelom komunikacji, opartym na schemacie nadawca–odbiorca. Liturgia stanowi rzeczywistość znacznie bardziej

złożoną, ponieważ komunikacja dokonuje się równocześnie na płaszczyźnie teologicznej, eklezjalnej, wspólnotowej i personalnej. Akt muzyczny uczestniczy we wszystkich tych wymiarach, integrując je w jedno wydarzenie komunikacyjne.

Pierwszym i podstawowym źródłem komunikacji liturgicznej pozostaje sam Bóg. To On inicjuje dialog zbawienia poprzez objawienie, słowo Boże oraz sakramentalną obecność Chrystusa w Kościele. W liturgii człowiek nie tworzy komunikacji religijnej od podstaw, lecz odpowiada na uprzednie działanie Boga. Akt muzyczny wpisuje się zatem w strukturę dialogu zapoczątkowanego przez Boga, stając się formą odpowiedzi wiary wspólnoty Kościoła⁴⁶⁸.

Drugim poziomem komunikacji jest sama celebrazione liturgiczna. Liturgia stanowi moment, w której słowo, znak, gest, modlitwa i muzyka tworzą jedną strukturę komunikacyjną. Poszczególne elementy nie funkcjonują autonomicznie, lecz pozostają wzajemnie powiązane i podporządkowane uobecnieniu misterium Chrystusa⁴⁶⁹. W tym kontekście muzyka nie stanowi odrębnego przekazu, lecz współtworzy integralny język liturgii.

Na trzecim poziomie komunikacja realizuje się pomiędzy uczestnikami celebracji⁴⁷⁰. Dialog celebransów ze zgromadzeniem, odpowiedzi wiernych, wspólny śpiew oraz modlitwy tworzą sieć wzajemnych relacji, dzięki którym liturgia urzeczywistnia się jako działanie całego Kościoła. Akt muzyczny staje się tutaj szczególną formą komunikacji wspólnotowej, ponieważ angażuje wszystkich uczestników w jedno wspólne działanie, prowadzące do budowania *communio*.

Czwarty poziom posiada wymiar personalny. Każdy uczestnik liturgii odbiera przekazywane treści w sposób indywidualny, odpowiadając na nie własnym aktem wiary⁴⁷¹. Muzyka oddziałuje nie tylko poprzez tekst, ale również poprzez melodię, rytm, dynamikę i wspólne wykonanie, angażując całego człowieka – jego rozum, emocje, pamięć i wolę. Dzięki temu komunikacja liturgiczna przekracza poziom przekazywania informacji i staje się doświadczeniem egzystencjalnym.

Przedstawiona analiza pozwala zaproponować model komunikacyjny aktu muzycznego, którego zasadnicze elementy obejmują: inicjatywę Boga, celebrazione liturgiczną jako przestrzeń komunikacji, akt muzyczny jako narzędzie przekazu i odpowiedzi wiary oraz wspólnotę Kościoła jako podmiot uczestniczący w dialogu zbawienia. Poszczególne elementy pozostają ze sobą w relacji wzajemnego oddziaływania, tworząc dynamiczną strukturę komunikacyjną.

Model ten różni się od klasycznych modeli komunikacji obecnych w naukach społecznych. Nie opiera się na jednostronnym przekazie informacji, lecz na wzajemnym uczestnictwie podmiotów w wydarzeniu liturgicznym. Komunikacja nie kończy się na odebraniu komunikatu, ale prowadzi do przemiany uczestników, pogłębienia ich wiary oraz budowania wspólnoty Kościoła. Akt muzyczny należy zatem rozumieć jako wydarzenie komunikacyjne o charakterze relacyjnym, performatywnym i sakramentalnym.

W świetle przedstawionych analiz można stwierdzić, że struktura komunikacyjna aktu muzycznego stanowi integralny element liturgii Kościoła. Łączy ona wymiar teologiczny, antropologiczny, eklezjalny i komunikacyjny w jedną spójną całość, ukazując muzykę jako rzeczywiste uczestnictwo w dialogu zbawienia. Tak rozumiany akt muzyczny nie jest jedynie formą ekspresji religijnej, lecz jednym z podstawowych sposobów urzeczywistniania *participatio actuosa* oraz budowania *communio*.

4.3.3. Autorski model aktu muzycznego

Przeprowadzone w poprzednich rozdziałach analizy pozwalają zaproponować model aktu muzycznego jako kategorii opisującej komunikacyjny wymiar muzyki liturgicznej. Model ten stanowi próbę integracji ustaleń teologii liturgii, filozofii działania oraz nauk o komunikacji. Jego celem nie jest zastąpienie dotychczasowych ujęć muzyki liturgicznej, lecz ukazanie ich wzajemnych zależności poprzez wspólną kategorię aktu komunikacyjnego.

Punktem wyjścia modelu jest założenie, że inicjatorem wszelkiej komunikacji liturgicznej pozostaje sam Bóg. Liturgia nie jest przede wszystkim działaniem człowieka, lecz uczestnictwem Kościoła w zbawczym dziele Chrystusa. Każdy akt muzyczny wpisuje się zatem w dialog zbawienia zapoczątkowany przez Boga i realizowany w Kościele mocą Ducha Świętego. Muzyka nie tworzy nowej rzeczywistości liturgicznej, ale uczestniczy w komunikowaniu i uobecnianiu misterium Chrystusa⁴⁷².

Drugim elementem modelu jest celebracja liturgiczna rozumiana jako przestrzeń komunikacji. W jej obrębie słowo Boże, sakrament, gest, symbol, cisza oraz muzyka tworzą jeden zintegrowany system znaków. Poszczególne elementy nie funkcjonują niezależnie od siebie, lecz współtworzą strukturę liturgicznego dialogu. Akt muzyczny należy interpretować jako integralną część tej struktury, a nie jako odrębne wydarzenie artystyczne.

Centralnym elementem modelu pozostaje sam akt muzyczny. **Jest on świadomym i intencjonalnym działaniem wspólnoty Kościoła, realizowanym poprzez śpiew, muzykę instrumentalną oraz inne formy muzycznego uczestnictwa przewidziane przez liturgię. Akt ten posiada charakter relacyjny, ponieważ obejmuje jednocześnie odniesienie do Boga, wspólnoty oraz osoby uczestniczącej w celebracji. Nie ogranicza się do wykonania utworu muzycznego, lecz obejmuje cały proces komunikacji prowadzący do wspólnego wyznania wiary i uczestnictwa w misterium Chrystusa.**

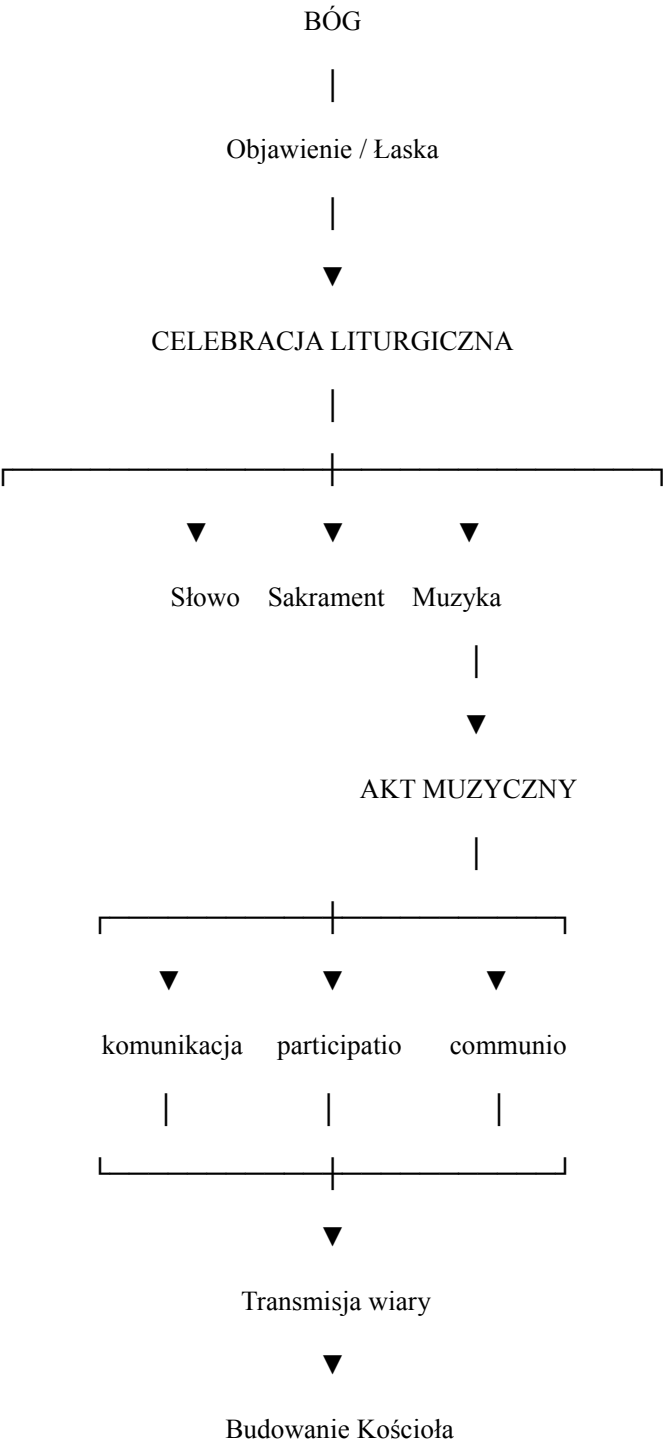
Istotnym elementem modelu jest wzajemne oddziaływanie pomiędzy aktem muzycznym a *participatio actuosa*. Muzyka umożliwia wiernym aktywne uczestnictwo w celebracji, równocześnie sama czerpiąc swoją liturgiczną wartość z uczestnictwa zgromadzenia. Relacja ta posiada charakter dynamiczny. Im pełniejsze uczestnictwo wiernych, tym pełniej realizuje się akt muzyczny; im bardziej muzyka pozostaje zakorzeniona w naturze liturgii, tym skuteczniej prowadzi wspólnotę do czynnego uczestnictwa.

Konsekwencją aktu muzycznego jest budowanie *communio*. Wspólne wykonanie śpiewów liturgicznych, dialogów oraz aklamacji prowadzi do powstawania i pogłębiania więzi pomiędzy uczestnikami celebracji. Komunia ta nie ogranicza się do wymiaru społecznego, lecz posiada charakter sakramentalny i eklezjalny. Muzyka uczestniczy w urzeczywistnianiu jedności Kościoła jako Ciała Chrystusa oraz przygotowuje wspólnotę do pełniejszego uczestnictwa w Eucharystii.

Ostatnim elementem modelu jest przekaz wiary. Komunikacja liturgiczna nie kończy się wraz z zakończeniem celebracji. Akt muzyczny pozostawia trwały ślad w pamięci wspólnoty, uczestniczy w przekazywaniu Tradycji oraz formuje chrześcijańską tożsamość wiernych. W tym sensie muzyka liturgiczna przekracza granice pojedynczego wydarzenia, stając się narzędziem ciągłości wiary Kościoła.

Przedstawiony model pozwala ująć akt muzyczny jako dynamiczną strukturę obejmującą inicjatywę Boga, celebrację liturgiczną, świadome uczestnictwo wspólnoty oraz trwałe owoce eklezjalne. W przeciwieństwie do klasycznych modeli komunikacji nie koncentruje się on na przekazywaniu informacji, lecz na budowaniu relacji prowadzących do uczestnictwa w misterium Chrystusa. W tym znaczeniu akt muzyczny należy rozumieć jako wydarzenie teologiczne, komunikacyjne i eklezjalne zarazem.

Model ten można syntetycznie przedstawić w następującej postaci:



Model ten stanowi syntezę wyników przeprowadzonych badań i wyraża zasadniczą tezę niniejszej rozprawy: muzyka liturgiczna jest aktem komunikacyjnym zakorzenionym w misterium Chrystusa, realizowanym przez Kościół i prowadzącym do budowania wspólnoty oraz przekazywania wiary.

4.3.4. Znaczenie Modelu komunikacyjnego aktu muzycznego w liturgii dla współczesnej teologii liturgii

Przedstawiony model komunikacyjnego aktu muzycznego w liturgii stanowi próbę uporządkowania oraz integracji dotychczasowych badań nad muzyką liturgiczną prowadzonych w różnych dyscyplinach naukowych. Dotychczas refleksja nad muzyką kościelną rozwijała się przede wszystkim w obrębie liturgiki, muzykologii, teologii pastoralnej oraz historii muzyki. Każda z tych dyscyplin akcentowała odmienne aspekty badanego zjawiska, jednak rzadko podejmowano próbę ich całościowego połączenia w jednej spójnej koncepcji teoretycznej.

Zaproponowany model wychodzi z założenia, że muzyka liturgiczna nie jest jedynie przedmiotem badań estetycznych ani wyłącznie elementem obrzędów liturgicznych. Stanowi ona akt komunikacyjny zakorzeniony w misterium Chrystusa, realizowany przez Kościół i prowadzący do budowania *communio*. Takie ujęcie pozwala spojrzeć na muzykę liturgiczną jako na integralny element komunikacji zbawczej, a nie jedynie jako środek artystycznego wyrazu.

Istotnym walorem modelu jest jego interdyscyplinarny charakter. Łączy on klasyczną filozofię działania, teorię komunikacji, teologię liturgii oraz współczesną refleksję nad muzyką sakralną. Dzięki temu możliwe staje się opisanie aktu muzycznego przy użyciu wspólnego aparatu pojęciowego, który uwzględnia zarówno jego wymiar teologiczny, jak i antropologiczny, społeczny oraz komunikacyjny.

Model posiada również znaczenie praktyczne. Może stanowić pomoc w ocenie różnych form muzyki liturgicznej nie tylko pod względem poprawności muzycznej czy zgodności z przepisami liturgicznymi, lecz przede wszystkim z perspektywy ich zdolności do realizowania funkcji komunikacyjnych. Kryterium oceny staje się zatem pytanie, czy dana forma muzyczna rzeczywiście prowadzi wspólnotę do czynnego uczestnictwa, pogłębia *communio*, wspiera przekaz wiary oraz pozostaje podporządkowana naturze liturgii.

Przedstawiony model może znaleźć zastosowanie również w formacji liturgicznej muzyków kościelnych, kantorów, organistów, dyrygen-

tów chórów oraz osób odpowiedzialnych za przygotowanie celebracji. Pozwala bowiem ukazać ich posługę nie jedynie jako wykonywanie określonych funkcji muzycznych, ale jako współuczestnictwo w komunikacji zbawczej Kościoła. Taka perspektywa sprzyja głębszemu rozumieniu odpowiedzialności za muzykę liturgiczną oraz jej miejsca w życiu wspólnoty.

Nie bez znaczenia pozostaje także możliwość wykorzystania modelu w dalszych badaniach naukowych. Zaproponowana kategoria aktu muzycznego może zostać rozwinięta w analizach dotyczących poszczególnych gatunków muzyki liturgicznej, funkcjonowania śpiewu w różnych tradycjach chrześcijańskich, komunikacyjnej roli muzyki w celebracjach transmitowanych za pośrednictwem mediów cyfrowych czy relacji pomiędzy muzyką liturgiczną a ewangelizacją.

Można zatem stwierdzić, że Model komunikacyjnego aktu muzycznego w liturgii stanowi propozycję interpretacyjną, która integruje rozproszone dotychczas perspektywy badawcze i otwiera nowe możliwości refleksji nad miejscem muzyki w liturgii Kościoła. Jego zasadniczym założeniem pozostaje przekonanie, że muzyka liturgiczna nie jest jedynie oprawą celebracji, lecz jednym z podstawowych sposobów urzeczywistniania dialogu Boga z człowiekiem oraz budowania wspólnoty wiary.

Przedstawiony model nie stanowi jedynie propozycji porządkującej dotychczasową wiedzę o muzyce liturgicznej. Jego celem jest ukazanie muzyki jako rzeczywistego aktu komunikacyjnego, który integruje wymiar teologiczny, liturgiczny i komunikacyjny celebracji. W tym sensie model może stanowić punkt wyjścia do dalszych badań nad komunikacją religijną oraz teologią muzyki liturgicznej.

4.4. Podsumowanie

Przeprowadzone analizy pozwoliły zweryfikować zaproponowaną wcześniej koncepcję aktu muzycznego poprzez jej zastosowanie do interpretacji liturgii Kościoła. O ile poprzednie rozdziały miały charakter przede wszystkim teoretyczny i metodologiczny, o tyle rozdział czwarty ukazał praktyczne możliwości wykorzystania opracowanego modelu do analizy konkretnych form muzyki liturgicznej oraz ich funkcji w strukturze celebracji.

Analiza wykazała, że muzyka liturgiczna nie stanowi elementu autonomicznego ani wyłącznie estetycznego. Jej właściwe znaczenie ujawnia się dopiero w perspektywie komunikacyjnej, w której śpiew,

muzyka instrumentalna oraz dialogi liturgiczne uczestniczą w przekazywaniu słowa Bożego, budowaniu wspólnoty, wyrażaniu modlitwy oraz prowadzeniu wiernych do czynnego uczestnictwa w misterium Chrystusa. Akt muzyczny należy zatem rozumieć jako integralną część celebracji, współtworzącą jej teologiczną i komunikacyjną strukturę.

Szczególne znaczenie posiada zaproponowana w niniejszej rozprawie kategoria modelu komunikacyjnego aktu muzycznego w liturgii. Model ten integruje dotychczasowe ustalenia teologii liturgii, filozofii działania oraz nauk o komunikacji, proponując wspólny aparat pojęciowy służący interpretacji muzyki liturgicznej. W odróżnieniu od klasycznych modeli komunikacji, koncentrujących się na przekazie informacji pomiędzy nadawcą i odbiorcą, zaproponowany model ukazuje komunikację jako wydarzenie relacyjne, wspólnotowe i sakramentalne, którego źródłem pozostaje sam Bóg, a celem jest budowanie *communio* oraz przekazywanie wiary.

Istotnym osiągnięciem przeprowadzonych badań jest również wskazanie wielopodmiotowego charakteru aktu muzycznego. W jego realizacji uczestniczą Chrystus jako pierwszy podmiot liturgii, Kościół jako wspólnota celebrująca, celebrans, posługujący, muzycy oraz całe zgromadzenie wiernych. Każdy z tych podmiotów wnosi własny wkład w komunikację liturgiczną, jednak dopiero ich wzajemne współdziałanie prowadzi do pełnego urzeczywistnienia aktu muzycznego jako wydarzenia teologicznego.

Przeprowadzona analiza pozwoliła ponadto wyodrębnić podstawowe funkcje komunikacyjne muzyki liturgicznej. Obejmują one wymiar kerygmatyczny, modlitewny, mistagogiczny, wspólnototwórczy oraz anamnetyczny. Funkcje te nie występują niezależnie od siebie, lecz tworzą jedną strukturę komunikacji liturgicznej, której celem jest prowadzenie wspólnoty do świadomego i owocnego uczestnictwa w misterium Chrystusa.

Zasadniczym rezultatem badań pozostaje wykazanie, że muzyka liturgiczna nie jest jedynie środkiem ekspresji religijnej ani narzędziem oddziaływania estetycznego. Stanowi ona akt komunikacyjny, poprzez który Kościół odpowiada na inicjatywę Boga, przekazuje wiarę, buduje wspólnotę oraz urzeczywistnia swoją liturgiczną tożsamość. Tak rozumiana muzyka uczestniczy nie tylko w celebracji, ale również w misji ewangelizacyjnej Kościoła, stając się jednym z narzędzi komunikacji wiary we współczesnym świecie.

Przedstawiony model posiada charakter otwarty. Może zostać wykorzystany w dalszych badaniach nad muzyką liturgiczną, komunika-

cją religijną oraz teologią celebracji. Stanowi również propozycję metodologiczną umożliwiającą analizę różnych form muzyki sakralnej z perspektywy ich funkcji komunikacyjnych i eklezjalnych.

Ustalenia przedstawione w niniejszym rozdziale stanowią bezpośredni punkt wyjścia do ostatniej części rozprawy. W kolejnym rozdziale podjęta zostanie refleksja nad znaczeniem zaproponowanego modelu dla współczesnej praktyki liturgicznej, formacji muzyków kościelnych oraz duszpasterstwa liturgicznego. Pozwoli to ukazać praktyczne konsekwencje koncepcji aktu muzycznego dla życia i misji Kościoła.

ROZDZIAŁ V

KONSEKWENCJE, IMPLIKACJE I PERSPEKTYWY ROZWOJU KONCEPCJI AKTU MUZYCZNEGO

Przedstawiona w poprzednich rozdziałach koncepcja aktu muzycznego jako wydarzenia komunikacyjnego prowadzi do szeregu wniosków wykraczających poza sam opis muzyki liturgicznej. Zaproponowany model nie stanowi jedynie kolejnej interpretacji roli śpiewu i muzyki w celebracji, lecz otwiera nową perspektywę badawczą, integrującą osiągnięcia teologii liturgii, filozofii działania oraz współczesnych teorii komunikacji. Dzięki temu muzyka liturgiczna może zostać ukazana nie tylko jako element estetyczny czy funkcjonalny, ale jako rzeczywisty akt komunikacyjny współtworzący wydarzenie liturgiczne oraz budujący relacje pomiędzy Bogiem i człowiekiem, a także pomiędzy członkami zgromadzenia Kościoła.

Konsekwencje takiego ujęcia wykraczają poza refleksję teoretyczną. Dotykają one zarówno sposobu rozumienia *participatio actuosa*, jak i praktyki przygotowania oraz sprawowania liturgii. Jeżeli muzyka zostaje uznana za integralny akt komunikacyjny, wówczas zmianie ulega również sposób postrzegania roli kompozytora, organisty, kantora, chóru, zespołu muzycznego oraz całego zgromadzenia liturgicznego. Każdy z tych podmiotów uczestniczy bowiem w procesie komunikacji wiary i współtworzy wydarzenie, którego celem nie jest jedynie ładne wykonanie utworu, lecz urzeczywistnianie *communio* Kościoła.

Przyjęta perspektywa posiada również znaczenie dla współczesnej teologii komunikacji. W dotychczasowych badaniach komunikacja religijna analizowana była przede wszystkim w odniesieniu do kaznodziejstwa, katechezy, mediów oraz działalności ewangelizacyjnej Kościoła. Znacznie rzadziej podejmowano próbę opisu liturgii jako złożonego wydarzenia komunikacyjnego, a jeszcze rzadziej muzyki

liturgicznej jako samodzielnego aktu komunikacyjnego posiadającego własną strukturę, podmioty i dynamikę. Zaproponowana koncepcja wpisuje się zatem w rozwijający się nurt badań nad komunikacyjnym wymiarem liturgii, proponując własny model interpretacyjny, który może stać się przedmiotem dalszych analiz interdyscyplinarnych⁴⁷³.

Niniejszy rozdział nie ma na celu ponownego przedstawiania wcześniejszych ustaleń i powtarzania zebranych tu myśli, lecz ukazanie ich konsekwencji teoretycznych i praktycznych. Zostaną w nim omówione implikacje zaproponowanego modelu dla współczesnej teologii liturgii, formacji liturgicznej i muzycznej, praktyki duszpasterskiej oraz komunikacji Kościoła. W ostatniej części zostaną również wskazane ograniczenia modelu oraz możliwe kierunki jego dalszego rozwoju, zarówno w obrębie teologii, jak i nauk o komunikacji.

5.1. Znaczenie koncepcji aktu muzycznego dla współczesnej teologii liturgii

Przedstawiona w niniejszej rozprawie koncepcja aktu muzycznego prowadzi do nowego spojrzenia na miejsce muzyki w refleksji liturgicznej. Dotychczasowe badania koncentrowały się przede wszystkim na zagadnieniach normatywnych, estetycznych, historycznych lub pastoralnych, analizując muzykę jako element celebracji wymagający odpowiedniego przygotowania i zgodności z przepisami liturgicznymi. Nie umniejszając znaczenia tych perspektyw, należy jednak zauważyć, że nie wyczerpują one teologicznego znaczenia muzyki, która uczestniczy w samym wydarzeniu liturgii jako działaniu Chrystusa i Kościoła⁴⁷⁴.

Proponowany model przesuwając punkt ciężkości z pytania o to, jaka muzyka powinna być wykonywana podczas liturgii, na pytanie, w jaki sposób muzyka winna być wykonywana i w jaki sposób uczestniczy w urzeczywistnianiu liturgii jako wydarzenia zbawczego i komunikacyjnego. Oznacza to zmianę perspektywy badawczej. Muzyka nie jest już rozpatrywana przede wszystkim jako przedmiot oceny estetycznej lub dyscyplinarnej, lecz jako integralny wymiar działania liturgicznego, którego celem jest budowanie relacji pomiędzy Bogiem i człowiekiem oraz pomiędzy członkami zgromadzenia liturgicznego.

Takie ujęcie pozwala również pogłębić rozumienie *participatio actus*, które po Soborze Watykańskim II stało się jedną z podstawowych kategorii teologii liturgii. W świetle zaproponowanego modelu czynne uczestnictwo nie ogranicza się do zewnętrznej aktywności

wiernych ani do wykonywania określonych funkcji liturgicznych. Obejmuje ono świadome wejście w proces komunikacji zbawczej dokonującej się podczas celebracji. Muzyka staje się w tym procesie jednym z uprzywilejowanych sposobów uczestnictwa, ponieważ angażuje człowieka jednocześnie na poziomie intelektualnym, emocjonalnym, cielesnym i duchowym⁴⁷⁵.

Istotnym wkładem proponowanej koncepcji jest również zwrócenie uwagi na relacyjny charakter muzyki liturgicznej. W wielu opracowaniach relacja pomiędzy muzyką a liturgią opisywana jest przede wszystkim w kategoriach funkcjonalnych: muzyka towarzyszy obrzędowi, podkreśla ich charakter lub ułatwia modlitwę wspólnoty. Perspektywa aktu muzycznego prowadzi jednak do szerszego rozumienia tej relacji. Muzyka nie tylko wspiera celebrację, ale współtworzy wydarzenie komunikacyjne, w którym uczestnicy liturgii odpowiadają na uprzednie działanie Boga. Dzięki temu możliwe staje się pełniejsze ukazanie liturgii jako dialogu zbawienia, w którym komunikacja nie sprowadza się do przekazu treści, lecz prowadzi do realnego doświadczenia wspólnoty (*communio*)⁴⁷⁶.

Zaproponowany model wnosi także nowe elementy do teologii muzyki liturgicznej poprzez wyraźne powiązanie kategorii aktu z kategorią komunikacji. W dotychczasowej literaturze przedmiotu obie perspektywy rozwijały się najczęściej niezależnie od siebie. Filozofia działania analizowała strukturę aktu ludzkiego, natomiast teologia liturgii koncentrowała się na sakramentalnym i eklezjalnym wymiarze celebracji. Połączenie tych dwóch płaszczyzn pozwala spojrzeć na muzykę jako na rzeczywiste wydarzenie komunikacyjne posiadające określony podmiot, intencję, strukturę oraz cel. Tym samym akt muzyczny przestaje być jedynie metaforą opisującą wykonanie utworu, a staje się kategorią teologiczną umożliwiającą interpretację muzyki jako integralnego elementu działania liturgicznego.

Nie bez znaczenia pozostaje również interdyscyplinarny charakter zaproponowanej koncepcji. Łączy ona osiągnięcia teologii liturgii, filozofii osoby i działania, teorii komunikacji oraz muzykologii, wskazując możliwość prowadzenia dalszych badań na styku tych dyscyplin. Współczesna refleksja teologiczna coraz częściej korzysta z dorobku nauk humanistycznych i społecznych, zachowując jednocześnie własną tożsamość metodologiczną. Koncepcja aktu muzycznego wpisuje się w ten nurt, ukazując, że komunikacja nie stanowi jedynie narzędzia opisu liturgii, lecz odsłania jeden z istotnych wymiarów jej wewnętrznej struktury⁴⁷⁷.

5.2. Implikacje dla praktyki liturgicznej i formacji muzycznej

Jednym z najważniejszych następstw przyjęcia koncepcji aktu muzycznego jest konieczność nowego spojrzenia na praktykę przygotowania i sprawowania liturgii. Jeżeli muzyka stanowi integralny akt komunikacyjny współtworzący celebrację, wówczas nie może być traktowana jako element organizacyjny ani uzupełnienie obrzędów. Odpowiedzialność za jej kształt przestaje dotyczyć wyłącznie jakości wykonania muzycznego, obejmując również wymiar teologiczny, eklesjalny i pastoralny. W praktyce oznacza to potrzebę bardziej świadomego planowania wszystkich elementów muzycznych celebracji oraz ich ścisłego powiązania z treścią roku liturgicznego, charakterem obrzędów oraz strukturą konkretnej celebracji⁴⁷⁸.

Zaproponowana perspektywa prowadzi również do nowego rozumienia posługi muzyków kościelnych. Organista, kantor, dyrygent chóru czy członkowie zespołu muzycznego nie są jedynie wykonawcami powierzonych utworów. Ich zadaniem staje się współtworzenie przestrzeni komunikacji liturgicznej, w której zgromadzenie wiernych może aktywnie uczestniczyć w dialogu zbawienia. Oznacza to, że przygotowanie muzyczne powinno obejmować nie tylko rozwój umiejętności technicznych, lecz także pogłębioną formację liturgiczną, biblijną i teologiczną. Muzyk kościelny staje się bowiem współodpowiedzialny za jakość komunikacji wiary dokonującej się podczas celebracji⁴⁷⁹.

Przyjęcie modelu aktu muzycznego wpływa również na sposób przygotowania celebransów. W praktyce duszpasterskiej muzyka bywa niekiedy postrzegana jako obszar pozostający poza bezpośrednią odpowiedzialnością przewodniczącego liturgii. Tymczasem liturgia stanowi jedno wydarzenie, którego wszystkie elementy powinny tworzyć spójną całość. Celebrans, jako przewodniczący zgromadzenia liturgicznego, odpowiada również za właściwą integrację słowa, gestu, modlitwy, milczenia i muzyki. Nie oznacza to konieczności podejmowania funkcji muzycznych, lecz świadome współtworzenie celebracji, w której każdy element pozostaje podporządkowany misterium Chrystusa⁴⁸⁰.

Istotne konsekwencje dotyczą także formacji wiernych. Czynne uczestnictwo w liturgii nie rodzi się spontanicznie, lecz wymaga systematycznego przygotowania. Jeżeli muzyka jest aktem komunikacyjnym, uczestnicy celebracji nie mogą pozostawać jedynie odbiorcami

działań podejmowanych przez wykonawców. Stają się współuczestnikami wydarzenia liturgicznego, odpowiadając na Boże wezwanie poprzez śpiew, słuchanie, modlitwę i wspólne przeżywanie misterium. Formacja liturgiczna powinna zatem obejmować również wychowanie do świadomego uczestnictwa muzycznego, rozwijając zdolność rozumienia tekstów liturgicznych, znaczenia śpiewów oraz ich miejsca w strukturze celebracji⁴⁸¹.

Nowe spojrzenie na akt muzyczny posiada również konsekwencje dla doboru repertuaru liturgicznego. Kryterium wyboru utworów nie powinny stanowić wyłącznie ich walory artystyczne, popularność czy łatwość wykonania. Zasadniczym kryterium pozostaje zdolność danego śpiewu do współtworzenia komunikacji liturgicznej.

Oznacza to, że repertuar powinien pozostawać w zgodzie z tekstami liturgicznymi, okresem roku kościelnego, charakterem sprawowanych obrzędów oraz możliwościami zgromadzenia. Muzyka, która utrudnia czynne uczestnictwo wiernych lub odwraca uwagę od istoty celebracji, nie realizuje w pełni swojej funkcji liturgicznej, nawet jeśli przedstawia wysoką wartość artystyczną⁴⁸².

Przyjęcie koncepcji aktu muzycznego prowadzi wreszcie do pogłębienia współpracy pomiędzy wszystkimi osobami odpowiedzialnymi za przygotowanie liturgii. Współczesna praktyka duszpasterska wymaga odejścia od modelu, w którym poszczególne funkcje realizowane są niezależnie od siebie. Celebrans, organista, kantor, schola, chór, zespół muzyczny, lektorzy oraz pozostali uczestnicy posług liturgicznych współtworzą jedno wydarzenie komunikacyjne. Wymaga to nie tylko dobrej organizacji, lecz przede wszystkim wspólnej formacji oraz świadomości, że celem podejmowanych działań jest budowanie wspólnoty Kościoła poprzez wierne i piękne sprawowanie liturgii.

5.3. Akt muzyczny jako narzędzie komunikacji Kościoła

Kościół od początku swojego istnienia realizuje swoją misję poprzez różnorodne formy komunikacji. Głoszenie słowa Bożego, sprawowanie sakramentów, świadectwo życia oraz działalność ewangelizacyjna stanowią różne wymiary jednego procesu przekazywania Objawienia. W tym kontekście liturgia zajmuje miejsce szczególne, ponieważ nie ogranicza się do przekazywania informacji o Bogu, lecz uobecnia zbawcze dzieło Chrystusa i umożliwia wiernym rzeczywiste uczestnictwo w misterium paschalnym. Komunikacja liturgiczna posiada

zatem charakter performatywny – nie tylko przekazuje treść, ale sprawia to, co oznacza⁴⁸³.

W zaproponowanym modelu akt muzyczny należy rozumieć jako integralny element tej komunikacji. Muzyka liturgiczna nie funkcjonuje obok słowa Bożego ani sakramentów, lecz współtworzy jedność celebracji, uczestnicząc w procesie komunikowania wiary. Dzięki swojej specyfice angażuje równocześnie intelekt, emocje, pamięć, wyobraźnię oraz doświadczenie wspólnotowe. W rezultacie staje się jednym z najbardziej złożonych sposobów przekazywania treści wiary, ponieważ oddziałuje nie tylko na poziomie poznawczym, ale również egzystencjalnym i duchowym.

Perspektywa komunikacyjna pozwala dostrzec, że muzyka liturgiczna uczestniczy w realizacji wszystkich podstawowych funkcji Kościoła. W wymiarze *martyria* wspiera głoszenie Ewangelii, utrwalając orędzie wiary w tekstach hymnów, psalmów i pieśni. W wymiarze *leitourgia* współtworzy celebrację, umożliwiając czynne uczestnictwo zgromadzenia w modlitwie Kościoła. W wymiarze *koinonia* buduje więzi pomiędzy wiernymi, prowadząc do doświadczenia jedności przekraczającej różnicę wieku, pochodzenia czy wrażliwości muzycznej. Wreszcie w wymiarze diakonia inspirowanie do świadectwa życia chrześcijańskiego, ponieważ doświadczenie wspólnej modlitwy znajduje swoją kontynuację w codziennym życiu wspólnoty⁴⁸⁴.

Tak rozumiany akt muzyczny posiada również znaczenie ewangelizacyjne. Współczesna kultura coraz częściej komunikuje wartości za pomocą obrazu, dźwięku i doświadczenia estetycznego. Muzyka liturgiczna nie powinna naśladować mechanizmów kultury masowej, jednak może wykorzystywać właściwe sobie środki wyrazu, aby prowadzić człowieka ku spotkaniu z Bogiem. Jej skuteczność nie wynika z atrakcyjności artystycznej, lecz z zakorzenienia w liturgii oraz z wierności treściom wiary. W tym sensie piękno muzyki liturgicznej nie jest celem samym w sobie, ale drogą prowadzącą do kontemplacji misterium Chrystusa⁴⁸⁵.

Przyjęcie komunikacyjnego modelu muzyki liturgicznej pozwala również lepiej zrozumieć relację pomiędzy tradycją a współczesnością. Kościół nieustannie poszukuje języka zdolnego przekazywać niezmiennie prawdy wiary kolejnym pokoleniom. Muzyka, zachowując ciągłość z tradycją liturgiczną, pozostaje jednocześnie przestrzenią twórczego rozwoju. Nie oznacza to dowolności ani rezygnacji z kryteriów liturgicznych, lecz umiejętność takiego kształtowania form

muzycznych, aby były one czytelne dla współczesnego człowieka, pozostając wiernymi naturze liturgii. Komunikacja Kościoła wymaga bowiem nie tylko zachowania depozytu wiary, ale również jego nieustannego przekazywania w sposób zrozumiały i prowadzący do autentycznego uczestnictwa.

W tym świetle akt muzyczny można uznać za jedno z podstawowych narzędzi komunikacji Kościoła. Nie zastępuje on kaznodziejstwa ani sakramentów, lecz pozostaje z nimi w ścisłej jedności, tworząc spójną przestrzeń przekazu i doświadczenia wiary. Muzyka liturgiczna nie jest więc jedynie środkiem ekspresji religijnej, ale rzeczywistym miejscem spotkania Boga z człowiekiem oraz ludzi między sobą. To właśnie w tej perspektywie ujawnia się jej szczególna wartość dla współczesnego Kościoła, który coraz wyraźniej dostrzega potrzebę komunikacji prowadzącej nie tylko do przekazywania treści, lecz do budowania trwałych relacji i wspólnoty.

5.4. Perspektywy rozwoju koncepcji aktu muzycznego w badaniach interdyscyplinarnych

Jedną z podstawowych cech współczesnych badań naukowych jest ich rosnąca interdyscyplinarność. Problemy badawcze coraz rzadziej pozostają zamknięte w obrębie jednej dyscypliny, ponieważ rzeczywistość społeczna, kulturowa i religijna wymaga stosowania komplementarnych narzędzi interpretacyjnych. Dotyczy to również teologii liturgii, która – zachowując własną autonomię metodologiczną – coraz częściej korzysta z dorobku filozofii, antropologii, psychologii, socjologii, pedagogiki czy nauk o komunikacji. Zaproponowana w niniejszej rozprawie koncepcja aktu muzycznego wpisuje się w ten kierunek rozwoju, ukazując możliwość prowadzenia badań przekraczających tradycyjne granice pomiędzy poszczególnymi dyscyplinami naukowymi⁴⁸⁶.

Pierwszym obszarem wymagającym dalszych analiz pozostaje teologia komunikacji. Choć zagadnienie komunikacyjnego wymiaru Objawienia, kaznodziejstwa oraz działalności ewangelizacyjnej Kościoła było wielokrotnie podejmowane przez współczesnych teologów, stosunkowo rzadko analizowano liturgię jako złożony proces komunikacyjny, a jeszcze rzadziej samą muzykę liturgiczną jako autonomiczny akt komunikacyjny. Zaproponowany model może stać się punktem wyjścia do dalszych badań nad strukturą komunikacji liturgicznej, relacjami pomiędzy jej uczestnikami oraz rolą poszcze-

gólnych znaków liturgicznych w przekazywaniu i uobecnianiu misterium Chrystusa⁴⁸⁷.

Kolejnym kierunkiem rozwoju wydaje się pogłębienie badań nad antropologicznym wymiarem uczestnictwa muzycznego. Muzyka angażuje człowieka w sposób całościowy, obejmując jednocześnie jego rozum, emocje, pamięć, wyobraźnię, ciało oraz doświadczenie duchowe. Oznacza to, że akt muzyczny może stać się przedmiotem analiz nie tylko liturgicznych, ale również antropologicznych i psychologicznych. Szczególnie interesujące wydają się badania nad wpływem wspólnego śpiewu na budowanie więzi społecznych, poczucie przynależności do wspólnoty oraz rozwój tożsamości religijnej. Wyniki takich badań mogłyby wzbogacić zarówno refleksję teologiczną, jak i praktykę duszpasterską⁴⁸⁸.

Znaczące możliwości otwierają się również przed pedagogiką muzyki oraz edukacją religijną. Jeżeli muzyka liturgiczna rzeczywiście uczestniczy w komunikacji wiary, wówczas proces formacji muzycznej nie może ograniczać się do rozwijania kompetencji wykonawczych. Powinien obejmować także wychowanie do świadomego uczestnictwa w liturgii, rozumienia znaków liturgicznych oraz odpowiedzialności za wspólnotowy wymiar celebracji. Taka perspektywa może prowadzić do opracowania nowych modeli kształcenia organistów, kantorów, dyrygentów i animatorów muzycznych, uwzględniających w równym stopniu przygotowanie artystyczne, liturgiczne i komunikacyjne⁴⁸⁹.

Zaprezentowana koncepcja może znaleźć zastosowanie także w badaniach nad kulturą współczesną. W świecie zdominowanym przez komunikację cyfrową oraz przekaz audiowizualny muzyka pozostaje jednym z najbardziej uniwersalnych języków ludzkiej ekspresji. Kościół, podejmując dialog ze współczesną kulturą, staje wobec pytania o sposób przekazywania niezmiennego orędzia Ewangelii przy użyciu środków komunikacji zrozumiałych dla współczesnego człowieka. Nie oznacza to podporządkowania liturgii logice kultury medialnej, lecz głębsze zrozumienie mechanizmów komunikacji oraz ich odpowiedzialne wykorzystanie w służbie ewangelizacji i formacji chrześcijańskiej. Akt muzyczny może stać się jednym z kluczowych punktów styku pomiędzy tradycją liturgiczną a współczesną kulturą komunikacyjną⁴⁹⁰.

Warto również zwrócić uwagę na możliwość prowadzenia badań porównawczych pomiędzy różnymi tradycjami liturgicznymi. Zaproponowany model został opracowany przede wszystkim w odniesieniu do liturgii Kościoła rzymskokatolickiego, jednak wiele jego elemen-

tów może znaleźć zastosowanie również w analizie muzyki liturgicznej Kościołów wschodnich oraz wspólnot wyrosłych z Reformacji. Takie badania mogłyby przyczynić się do lepszego zrozumienia podobieństw i różnic w sposobach komunikowania wiary poprzez muzykę oraz stać się cennym wkładem w rozwój dialogu ekumenicznego⁴⁹¹.

Perspektywy dalszego rozwoju koncepcji aktu muzycznego jak widać, nie ograniczają się zatem tylko do jednej dyscypliny naukowej. Jej potencjał ujawnia się właśnie w możliwości integrowania różnych sposobów opisu tego samego zjawiska. Teologia liturgii dostarcza odpowiedzi na pytanie o źródło i cel aktu muzycznego, filozofia pomaga opisać jego strukturę, nauki o komunikacji ukazują jego relacyjny charakter, pedagogika wskazuje możliwości formacyjne, a muzykologia pozwala analizować środki wyrazu wykorzystywane w procesie komunikacji. Wspólne wykorzystanie tych perspektyw nie prowadzi do rozmycia tożsamości poszczególnych dyscyplin, lecz umożliwia pełniejsze zrozumienie muzyki liturgicznej jako rzeczywistości teologicznej, kulturowej i społecznej zarazem.

5.5. Koncepcja aktu muzycznego jako propozycja nowego paradygmatu badań nad muzyką liturgiczną

Jednym z najważniejszych rezultatów przeprowadzonych badań jest wskazanie możliwości nowego sposobu interpretacji muzyki liturgicznej. Dotychczasowe badania koncentrowały się przede wszystkim na analizie historycznej, muzykologicznej, liturgicznej lub pastoralnej. Każda z tych perspektyw wniosła istotny wkład do rozwoju wiedzy o muzyce Kościoła, jednak najczęściej ujmowała ją z punktu widzenia jednej wybranej dyscypliny. Zaproponowana w niniejszej rozprawie koncepcja aktu muzycznego nie neguje wartości tych badań, lecz wskazuje możliwość ich wzajemnej integracji poprzez przyjęcie wspólnej kategorii interpretacyjnej, jaką jest akt komunikacyjny.

Takie ujęcie prowadzi do zmiany perspektywy badawczej. Przedmiotem analizy przestaje być wyłącznie sam utwór muzyczny, jego forma, styl czy zgodność z normami liturgicznymi. W centrum zainteresowania znajduje się wydarzenie komunikacyjne obejmujące wszystkie podmioty uczestniczące w celebracji oraz relacje zachodzące pomiędzy nimi. Muzyka zostaje odczytana jako element dynamicznego procesu komunikacji, którego celem jest nie tylko przekaz treści wiary, lecz także budowanie wspólnoty oraz uczestnictwo w misterium Chrystusa.

Przyjęcie takiej perspektywy otwiera możliwość formułowania nowych pytań badawczych. Zamiast pytać jedynie o poprawność liturgiczną określonych form muzycznych, można analizować ich wpływ na jakość uczestnictwa zgromadzenia, kształtowanie relacji wspólnotowych, proces przekazywania wiary czy doświadczenie *communio*. Oznacza to przesunięcie akcentu z analizy samego dzieła muzycznego na analizę wydarzenia, którego muzyka jest integralną częścią.

Istotną konsekwencją proponowanego modelu jest również możliwość prowadzenia badań porównawczych pomiędzy różnymi sposobami realizacji aktu muzycznego. Dotyczy to zarówno odmiennych tradycji liturgicznych, jak i różnych kultur muzycznych funkcjonujących w Kościele powszechnym. Tego rodzaju badania mogłyby ukazać, które elementy aktu muzycznego posiadają charakter uniwersalny, a które pozostają uwarunkowane historycznie, kulturowo lub lokalnie. Perspektywa ta sprzyjałaby pogłębieniu refleksji nad inkulturacją liturgii, zachowując jednocześnie jej jedność teologiczną.

Nowe możliwości badawcze pojawiają się także w odniesieniu do metodologii. Dotychczas refleksja nad muzyką liturgiczną opierała się przede wszystkim na analizie źródeł liturgicznych, dokumentów Kościoła oraz dziejów muzyki sakralnej. Koncepcja aktu muzycznego wskazuje możliwość uzupełnienia tych metod o badania jakościowe dotyczące doświadczenia uczestników liturgii, analizę procesów komunikacyjnych zachodzących podczas celebracji czy badania interdyscyplinarne wykorzystujące dorobek nauk społecznych. Nie oznacza to zastąpienia klasycznej metodologii teologicznej metodami empirycznymi, lecz ich komplementarne wykorzystanie tam, gdzie mogą one lepiej opisać ludzki wymiar uczestnictwa w liturgii⁴⁹².

Proponowany model może również inspirować rozwój nowych obszarów refleksji teologicznej. Szczególnie obiecujące wydają się badania nad relacją pomiędzy muzyką liturgiczną a teologią piękna, teologią ciała, antropologią doświadczenia religijnego oraz współczesną teologią komunikacji. W każdej z tych dziedzin akt muzyczny może stanowić kategorię integrującą różne aspekty ludzkiego uczestnictwa w liturgii, umożliwiając bardziej całościowe spojrzenie na muzykę jako rzeczywistość jednocześnie teologiczną, kulturową i społeczną.

Na koniec chciałbym podkreślić raz jeszcze, że zaproponowana koncepcja nie rości sobie pretensji do wyczerpującego opisu wszystkich aspektów muzyki liturgicznej. Jej celem jest raczej zaproponowanie nowej perspektywy interpretacyjnej, która może zostać podjęta, rozwinięta i zweryfikowana w dalszych badaniach. Otwarty charakter

modelu stanowi jedną z jego podstawowych zalet, ponieważ umożliwia jego twórcze rozwijanie w świetle przyszłych badań teologicznych, muzykologicznych i komunikologicznych.

5.6. Ograniczenia modelu oraz kierunki dalszych badań

Każdy model naukowy stanowi próbę uporządkowania określonego fragmentu rzeczywistości, nie pretendując do całkowitego wyjaśnienia wszystkich jej aspektów. Dotyczy to również zaproponowanej w niniejszej rozprawie koncepcji aktu muzycznego jako wydarzenia komunikacyjnego. Jej celem nie było stworzenie uniwersalnej teorii obejmującej wszystkie przejawy muzyki religijnej, lecz opracowanie modelu interpretacyjnego odnoszącego się przede wszystkim do muzyki liturgicznej Kościoła rzymskokatolickiego, analizowanej w świetle soborowej koncepcji *participatio actuosa*. Przyjęte założenie wyznacza jednocześnie zakres zastosowania proponowanego modelu oraz wskazuje obszary wymagające dalszego pogłębienia⁴⁹³.

Pierwszym ograniczeniem pozostaje zakres materiału badawczego. Rozprawa koncentruje się na liturgii Kościoła łacińskiego, odwołując się przede wszystkim do dokumentów Magisterium, klasycznej i współczesnej teologii liturgii oraz teorii komunikacji. Nie oznacza to jednak, że zaproponowany model nie mógłby zostać zastosowany np. do badań nad innymi tradycjami chrześcijańskimi. Przeciwnie, jego podstawowe założenia – rozumienie muzyki jako aktu komunikacyjnego, relacyjny charakter uczestnictwa oraz budowanie *communio* – mogą stać się punktem wyjścia do analiz liturgii Kościołów wschodnich, wspólnot anglikańskich czy tradycji wyrosłych z Reformacji. Takie badania wymagałyby jednak uwzględnienia odmiennych uwarunkowań teologicznych, liturgicznych i muzycznych⁴⁹⁴.

Drugim ograniczeniem jest świadome skoncentrowanie się na wymiarze teologicznym i komunikacyjnym. W pracy nie podejmowano szczegółowej analizy kompozycji muzycznych, zagadnień wykonawczych ani problematyki estetyki muzycznej. Nie oznacza to pominięcia znaczenia tych obszarów, lecz wynika z przyjętej perspektywy badawczej. Zastosowanie kategorii aktu muzycznego otwiera natomiast możliwość prowadzenia kolejnych badań wielotorowo, w których refleksja teologiczna mogłaby zostać uzupełniona analizą konkretnych form muzycznych, repertuaru liturgicznego czy praktyki wykonawczej.

Na szczególną uwagę zasługuje możliwość rozwinięcia badań empirycznych. Przedstawiony model ma charakter teoretyczny, jednak wiele jego założeń mogłoby zostać poddanych weryfikacji poprzez badania jakościowe i ilościowe. Interesującym kierunkiem byłaby analiza sposobów przeżywania muzyki liturgicznej przez uczestników celebracji, wpływu wspólnego śpiewu na poczucie przynależności do wspólnoty czy znaczenia muzyki w procesie formacji liturgicznej różnych grup wiekowych. Badania takie mogłyby wzbogacić refleksję teologiczną o dane dotyczące praktyki duszpasterskiej, zachowując jednocześnie właściwe rozróżnienie pomiędzy opisem doświadczenia religijnego a jego interpretacją teologiczną⁴⁹⁵.

Istotnym z kolei kierunkiem dalszych badań wydaje się również rozwój teologii komunikacji liturgicznej. Zaproponowana koncepcja aktu muzycznego może stanowić punkt wyjścia do opracowania szerszego modelu komunikacji liturgicznej, obejmującego nie tylko muzykę, lecz także słowo Boże, gesty, symbole, przestrzeń sakralną, ciszę oraz pozostałe znaki celebracji a więc „wielopole” do analiz i opisów. Pozwoliłoby to ukazać liturgię jako wielowymiarowe wydarzenie komunikacyjne, w którym poszczególne elementy nie funkcjonują niezależnie od siebie, lecz tworzą spójną strukturę służącą uobecnianiu misterium Chrystusa.

Perspektywa zaproponowana w niniejszej rozprawie może znaleźć zastosowanie również poza samą liturgiką. Ciekawym polem badawczym byłaby komunikacja religijna, pedagogika muzyki, teologia kultury oraz współczesne badania nad wspólnotowością i uczestnictwem. Muzyka liturgiczna stanowi bowiem szczególny przykład komunikacji, w której spotykają się wymiar religijny, społeczny, kulturowy i estetyczny. Analiza tych wzajemnych zależności może przyczynić się do lepszego zrozumienia zarówno samej liturgii, jak i roli muzyki w kształtowaniu tożsamości wspólnot religijnych.

Przedstawione ograniczenia nie osłabiają w moim przekonaniu zaproponowanej koncepcji, lecz wskazują jej otwarty charakter. W naukach teologicznych rozwój nowych modeli interpretacyjnych dokonuje się stopniowo poprzez ich konfrontację z kolejnymi pytaniami badawczymi oraz doświadczeniem życia Kościoła. Zaproponowana koncepcja aktu muzycznego wpisuje się w ten proces jako propozycja wymagająca dalszego rozwijania, pogłębiania i krytycznej weryfikacji. Jej wartość polega nie tylko na porządkowaniu dotychczasowej wiedzy, ale również na inspirowaniu nowych kierunków badań nad muzyką liturgiczną, komunikacją wiary oraz uczestnictwem człowieka w celebracji misterium Chrystusa.

5.7. Synteza koncepcji aktu muzycznego

Przeprowadzone analizy pozwalają stwierdzić, że muzyka liturgiczna może być interpretowana nie tylko jako element estetyczny celebracji ani wyłącznie jako środek wspomagający modlitwę wspólnoty, lecz jako integralny akt komunikacyjny wpisany w strukturę liturgii Kościoła. Zaproponowana koncepcja stanowi próbę całościowego ujęcia tego zjawiska poprzez połączenie perspektywy teologii liturgii, filozofii działania oraz współczesnych teorii komunikacji. Dzięki temu możliwe stało się wypracowanie modelu interpretacyjnego, który nie ogranicza się do opisu funkcji muzyki, ale ukazuje jej miejsce w dynamice wydarzenia liturgicznego.

Podstawowym osiągnięciem przedstawionej koncepcji jest odejście od redukcyjnego rozumienia muzyki liturgicznej jako jednego z wielu elementów celebracji. W zaproponowanym modelu muzyka nie stanowi jedynie oprawy słowa i obrzędów ani nie pełni wyłącznie funkcji estetycznej czy emocjonalnej. Zostaje ukazana jako rzeczywiste działanie wspólnoty Kościoła, posiadające określony podmiot, strukturę, cel oraz wymiar relacyjny. Akt muzyczny staje się tym samym wydarzeniem komunikacyjnym współtworzącym celebrację oraz uczestniczącym w uobecnianiu misterium Chrystusa.

Przyjęcie kategorii aktu komunikacyjnego umożliwiło nowe odczytanie soborowej koncepcji *participatio actiosa*. Czynne uczestnictwo wiernych zostało ukazane nie jako suma zewnętrznych aktywności podejmowanych podczas liturgii, lecz jako uczestnictwo w dynamicznym procesie komunikacji zbawczej, którego inicjatorem pozostaje sam Bóg. Muzyka, angażując jednocześnie rozum, wolę, pamięć, emocje i doświadczenie wspólnotowe, staje się jednym z najbardziej złożonych sposobów realizacji tego uczestnictwa. W konsekwencji *participatio actiosa* zostaje odczytana jako rzeczywistość głęboko relacyjna, prowadząca do budowania *communio* zarówno z Bogiem, jak i pomiędzy uczestnikami zgromadzenia liturgicznego⁴⁹⁶.

Istotnym rezultatem przeprowadzonych badań jest również opracowanie modelu *komunikacyjnego aktu muzycznego*. Model ten ukazuje wzajemne relacje pomiędzy Objawieniem, celebracją liturgiczną, muzyką oraz wspólnotą Kościoła, wskazując, że komunikacja liturgiczna posiada strukturę wielowymiarową. Nie ogranicza się ona do przekazu treści doktrynalnych, lecz obejmuje również doświadczenie wspólnoty, pamięć Kościoła, uczestnictwo sakramentalne oraz formację wiernych. Dzięki temu muzyka zostaje wpisana w całość wydarzenia

liturgicznego, zachowując swoją specyfikę, a jednocześnie pozostając w ścisłej relacji ze słowem Bożym, znakami sakramentalnymi i modlitwą Kościoła.

Przedstawiona koncepcja posiada również znaczenie metodologiczne. Pokazuje bowiem, że refleksja nad muzyką liturgiczną może być prowadzona z wykorzystaniem narzędzi wypracowanych przez różne dyscypliny naukowe bez utraty teologicznej tożsamości badań. Interdyscyplinarność nie oznacza w tym przypadku zastępowania metod teologicznych metodami właściwymi naukom społecznym, lecz ich wzajemne uzupełnianie tam, gdzie pozwala to pełniej opisać rzeczywistość liturgii. Takie podejście otwiera możliwość prowadzenia nowych badań nad komunikacją religijną, pedagogiką liturgii, antropologią uczestnictwa oraz społecznym wymiarem muzyki sakralnej⁴⁹⁷.

Nie bez znaczenia też pozostaje tu również praktyczny wymiar zaproponowanego modelu. Interpretacja muzyki jako aktu komunikacyjnego prowadzi do nowego spojrzenia na formację liturgiczną, przygotowanie muzyków kościelnych, kantorów, organistów, dobór repertuaru oraz samą organizację celebracji. W centrum zainteresowania znajduje się nie tyle doskonałość wykonania muzycznego, ile zdolność muzyki do budowania wspólnoty, przekazywania wiary oraz prowadzenia uczestników ku głębszemu przeżyciu misterium Chrystusa. Tym samym koncepcja aktu muzycznego może stanowić użyteczne narzędzie zarówno refleksji naukowej, jak i praktyki duszpasterskiej.

Przeprowadzone badania pozwalają sformułować wniosek, że muzyka liturgiczna posiada znacznie większy potencjał teologiczny, niż wynika to z jej tradycyjnych opisów koncentrujących się przede wszystkim na funkcjach estetycznych lub organizacyjnych. Odczytanie jej jako aktu komunikacyjnego umożliwia pełniejsze ukazanie miejsca muzyki w życiu Kościoła oraz wskazuje nowe perspektywy interpretacyjne dla współczesnej teologii liturgii. W tym sensie zaproponowana koncepcja nie zamyka dyskusji nad naturą muzyki liturgicznej, lecz otwiera kolejne obszary badań, które mogą przyczynić się do pogłębienia rozumienia relacji pomiędzy liturgią, komunikacją i doświadczeniem wiary.

5.8. Wkład koncepcji aktu muzycznego do współczesnej teologii liturgii

Przedstawiona w rozprawie koncepcja pozwala spojrzeć na muzykę liturgiczną z perspektywy, która dotychczas nie była w sposób całościowy rozwinięta w literaturze przedmiotu. W refleksji teologicznej muzyka była najczęściej analizowana jako przedmiot norm liturgicznych, środek wyrazu artystycznego, narzędzie modlitwy lub element tradycji kościelnej.

W niniejszej pracy została natomiast ukazana jako akt komunikacyjny posiadający własną strukturę, dynamikę oraz funkcję eklezjologiczną i eklezjotwórczą. Takie ujęcie pozwala pełniej wyjaśnić miejsce muzyki w celebracji oraz jej znaczenie dla budowania relacji pomiędzy Bogiem i człowiekiem oraz pomiędzy uczestnikami zgromadzenia liturgicznego.

Za szczególnie istotny rezultat przeprowadzonych badań należy uznać opracowanie modelu komunikacyjnego aktu muzycznego, który integruje perspektywę teologiczną, liturgiczną i komunikacyjną. Model ten ukazuje muzykę jako element współtworzący strukturę celebracji, a nie jedynie towarzyszący jej przebiegowi. Dzięki temu możliwe stało się opisanie aktu muzycznego z uwzględnieniem jego podmiotów, celu, przebiegu oraz skutków, co pozwala interpretować muzykę liturgiczną jako wydarzenie posiadające własną logikę komunikacyjną, pozostającą w ścisłym związku z naturą liturgii.

Istotnym osiągnięciem rozprawy jest również wykazanie, że kategoria aktu komunikacyjnego może stać się użytecznym narzędziem badawczym w teologii liturgii. Pozwala ona bowiem opisywać muzykę nie tylko z perspektywy jej funkcji estetycznych lub organizacyjnych, lecz przede wszystkim jako rzeczywistość współuczestniczącą w uobecnianiu misterium Chrystusa. W konsekwencji muzyka zostaje ukazana jako przestrzeń spotkania, dialogu oraz budowania wspólnoty wiary, a nie jedynie jako środek wyrażania religijnych przeżyć.

Przyjęta perspektywa badawcza prowadzi również do pogłębienia rozumienia relacji pomiędzy liturgią a komunikacją. Wykazano, że komunikacja liturgiczna nie sprowadza się do przekazywania informacji religijnych ani do jednostronnego nauczania, lecz posiada charakter wydarzenia, w którym słowo, gest, znak sakramentalny, cisza i muzyka współtworzą jedną rzeczywistość komunikacyjną. Muzyka nie stanowi zatem elementu zewnętrznego wobec celebracji, lecz

uczestniczy w jej wewnętrznej dynamice, umożliwiając wiernym pełniejsze wejście w doświadczenie misterium paschalnego.

Znaczenie zaproponowanej koncepcji wykracza poza samą teologię muzyki liturgicznej. Może ona znaleźć zastosowanie w dalszych badaniach nad komunikacją religijną, pedagogiką liturgii, formacją muzyków kościelnych, antropologią uczestnictwa oraz współczesną refleksją nad wspólnotowym wymiarem celebracji. Otwiera to możliwość podejmowania nowych badań interdyscyplinarnych, w których muzyka będzie analizowana nie jako zjawisko autonomiczne, lecz jako integralny element komunikacji wiary oraz życia Kościoła⁴⁹⁸.

6. ZAKOŃCZENIE

Muzyka liturgiczna od początku istnienia Kościoła stanowi integralny element celebracji, uczestnicząc w głoszeniu słowa Bożego, sprawowaniu kultu oraz budowaniu wspólnoty wierzących. Towarzyszy liturgii jako jej naturalny język, wyrażając modlitwę Kościoła i prowadząc uczestników celebracji ku głębszemu przeżyciu misterium Chrystusa. Pomimo bogatego dorobku teologii liturgii, muzykologii oraz refleksji pastoralnej, muzyka liturgiczna była najczęściej analizowana z perspektywy historycznej, normatywnej, estetycznej lub wykonawczej. Znacznie rzadziej podejmowano próbę całościowego ujęcia jej jako rzeczywistości współtworzącej komunikację liturgiczną i właśnie ta luka badawcza stała się punktem wyjścia niniejszej rozprawy.

Celem pracy było opracowanie teologicznej koncepcji muzyki liturgicznej jako aktu komunikacyjnego w świetle soborowej idei *participatio actiosa*. Osiągnięcie tego celu wymagało połączenia dorobku teologii liturgii, filozofii działania, teorii komunikacji oraz współczesnych badań nad muzyką sakralną. Przyjęta perspektywa umożliwiła odejście od postrzegania muzyki wyłącznie jako elementu towarzyszącego celebracji i pozwoliła ukazać ją jako integralny akt współtworzący wydarzenie liturgiczne oraz uczestniczący w komunikacji zbawczej dokonującej się pomiędzy Bogiem i człowiekiem oraz we wspólnocie Kościoła.

Przeprowadzone analizy pozwalają udzielić jednoznacznej odpowiedzi na główne pytanie badawcze. Muzyka liturgiczna posiada strukturę aktu komunikacyjnego. Nie ogranicza się do przekazywania treści religijnych ani do estetycznego ubogacania celebracji, lecz uczestniczy w procesie komunikacji zbawczej, angażując równocześnie wymiar poznawczy, duchowy, wspólnotowy i egzystencjalny człowieka. Jej funkcja nie polega jedynie na ilustrowaniu tekstów liturgicznych, lecz na współtworzeniu przestrzeni, w której dokonuje się spotkanie Boga z człowiekiem oraz budowanie komunii pomiędzy

uczestnikami zgromadzenia liturgicznego. Muzyka nie funkcjonuje zatem obok słowa Bożego, znaków sakramentalnych i modlitwy Kościoła, ale współtworzy z nimi jedną strukturę komunikacji liturgicznej.

Przyjęte w rozprawie hipotezy badawcze zostały potwierdzone. Analiza dokumentów Magisterium Kościoła, źródeł liturgicznych, klasycznej i współczesnej teologii liturgii oraz teorii komunikacji wykazała, że zastosowanie kategorii aktu komunikacyjnego umożliwia bardziej integralny opis muzyki liturgicznej niż ujęcia ograniczające się wyłącznie do jej funkcji estetycznych, organizacyjnych lub pastoralnych. Zaproponowany model pozwala połączyć osiągnięcia różnych dyscyplin naukowych, zachowując jednocześnie prymat perspektywy teologicznej oraz właściwą jej metodologię.

Do najważniejszych osiągnięć rozprawy należy zaliczyć opracowanie autorskiej koncepcji aktu muzycznego jako kategorii teologicznej opisującej komunikacyjny wymiar muzyki liturgicznej, stworzenie modelu komunikacyjnego aktu muzycznego integrującego relacje pomiędzy Objawieniem, celebracją liturgiczną, muzyką i wspólnotą Kościoła oraz reinterpretację soborowej idei *participatio actuosa* w perspektywie komunikacyjnej. Zaproponowana koncepcja nie zastępuje dotychczasowych ujęć teologii muzyki liturgicznej, lecz je porządkuje i uzupełnia, proponując nową kategorię interpretacyjną, która pozwala pełniej opisać miejsce muzyki w celebracji.

Znaczenie przedstawionej koncepcji wykracza poza obszar teologii muzyki liturgicznej. Może ona znaleźć zastosowanie w badaniach nad teologią komunikacji, komunikacją religijną, pedagogiką liturgii, antropologią uczestnictwa, formacją muzyków kościelnych oraz współczesną refleksją nad wspólnotowym wymiarem celebracji. Interdyscyplinarny charakter modelu otwiera nowe możliwości współpracy pomiędzy teologią, naukami o komunikacji, filozofią, pedagogiką i muzykologią, zachowując jednocześnie autonomię metodologiczną każdej z tych dyscyplin. W tym sensie zaproponowana koncepcja nie tylko porządkuje dotychczasowy stan badań, ale również wskazuje nowe kierunki dalszych analiz nad muzyką liturgiczną.

Przedstawiony model nie rości sobie pretensji do wyczerpującego wyjaśnienia wszystkich aspektów muzyki liturgicznej. Jego celem jest zaproponowanie nowej perspektywy interpretacyjnej, która może być rozwijana i weryfikowana w kolejnych badaniach. Otwiera to możliwość pogłębionych analiz dotyczących różnych tradycji liturgicznych, badań empirycznych nad uczestnictwem muzycznym wiernych, ko-

munikacyjnego wymiaru pozostałych znaków liturgicznych oraz dalszego rozwoju teologii komunikacji liturgicznej.

Przeprowadzone badania prowadzą do wniosku, że muzyka liturgiczna posiada znacznie głębszy wymiar, niż wynika to z jej tradycyjnych opisów. Odczytana jako akt komunikacyjny staje się nie tylko formą artystycznego wyrazu czy środkiem wspomagającym modlitwę, lecz rzeczywistym uczestnikiem wydarzenia liturgicznego, współtworzącym przestrzeń spotkania Boga z człowiekiem oraz budowania wspólnoty Kościoła. W tej perspektywie muzyka jawi się jako miejsce, w którym słowo, znak, piękno i wspólnota tworzą jedną rzeczywistość komunikacji zbawczej.

Niniejsza rozprawa nie zamyka refleksji nad muzyką liturgiczną. Przeciwnie, stanowi propozycję nowego sposobu jej interpretacji, który może inspirować dalszy rozwój badań nad relacją pomiędzy liturgią, komunikacją i doświadczeniem wiary. Jeżeli liturgia jest uprzywilejowanym miejscem spotkania Boga z człowiekiem, to muzyka – uczestnicząc w jej strukturze – pozostaje nie tylko językiem piękna, lecz również językiem wiary, wspólnoty i nadziei. Odczytanie jej jako aktu komunikacyjnego nie zmienia natury liturgii, lecz pozwala pełniej zrozumieć jej wewnętrzną dynamikę oraz rolę muzyki w życiu i misji Kościoła.



PRZYPISY

- ¹ Zob. Arystoteles, *Polityka*, I, 2, 1253a2–18.
- ² Por. M. Starowieyski, *Kapłani i pasterze. Ojcowie Kościoła o kapłanach i kapłaństwie*, wyd. III poszerzone, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2023, s. 1213.
- ³ Por. Michał Heller, Józef Życiński, *Pasja wiedzy. Między nauką a filozofią*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2011, s. 5–16. Autorzy wskazują, że różne dyscypliny naukowe zachowują własną metodologię, jednak mogą wzajemnie się uzupełniać w opisie rzeczywistości, jeśli respektują swoje kompetencje poznawcze.
- ⁴ *Sacrosanctum Concilium*, nr 2, 7 i 10; *Katechizm Kościoła Katolickiego*, nr 1066–1075.
- ⁵ Prosper Guéranger, *Institutions liturgiques*, t. 1–4, Paris: Société Générale de Librairie Catholique, 1840–1851; Cuthbert Johnson, *Prosper Guéranger (1805–1875): A Liturgical Theologian. An Introduction to His Liturgical Writings and Work*, Roma: Pontificio Ateneo Sant’Anselmo, 1984.
- ⁶ Lambert Beauduin, *La Piété de l’Église* (1914); Romano Guardini, *Vom Geist der Liturgie*, Freiburg im Breisgau: Herder, 1918; Odo Casel, *Das christliche Kultmysterium*, Regensburg: Pustet, 1932; J.A. Jungmann, *Constitution on the Sacred Liturgy*, w: H. Vorgrimler (red.), *Commentary on the Documents of Vatican II. Vol. 1*, New York: Herder and Herder, 1967.
- ⁷ *Tra le sollecitudini*, 22 XI 1903; *Mediator Dei*, 20 XI 1947; *Sacrosanctum Concilium*, nr 14.
- ⁸ Por. Franciszek Adamski (red.), *Wychowanie osobowe*, Kraków: PETRUS 2011, s. 9–15. Personalistyczne rozumienie osoby pozwala interpretować uczestnictwo liturgiczne jako zaangażowanie całego człowieka: rozumu, woli, życia duchowego i relacji wspólnotowych; Por. S. Ziemiański SJ, *Filozoficzne poznanie Boga*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2011, s. 37–44. Autor podkreśla, że pełne poznanie człowieka i jego odniesienia do Boga obejmuje zarówno wymiar rozumowy, jak i otwarcie na rzeczywistość przekraczającą doświadczenie empiryczne, co pozwala właściwie rozumieć religijne uczestnictwo osoby.
- ⁹ Por. Paweł Piotrowski, *Music as a Communicative Act of Faith: A Theological Interpretation of Liturgical Participation*, „Pharos Journal of Theology” 107(3) (2026), s. 1–3.
- ¹⁰ Por. Franciszek Adamski, *Człowiek istota religijna i rodzinna. Analizy socjologiczne*, Kraków: PETRUS 2013, s. 9–16. Autor ukazuje religię jako podstawowy wymiar ludzkiej egzystencji oraz przestrzeń urzeczywistniania osoby.
- ¹¹ Prosper Guéranger, *Institutions liturgiques*, t. 1, Paris: Julien, Lanier et Cie, 1840; Cuthbert Johnson, *Prosper Guéranger (1805–1875): A Liturgical Theologian. An Introduction to His Liturgical Writings and Work*, Roma: Pontificio Ateneo Sant’Anselmo, 1984.

- ¹² Alcuin Reid, *The Organic Development of the Liturgy*, s. 33–45; Anthony Ruff, *Sacred Music and Liturgical Reform. Treasures and Transformations*, Chicago: Liturgy Training Publications, 2007, s. 15–37.
- ¹³ Lambert Beauduin, *La Piété de l'Église*, Mont-César: Abbaye du Mont-César, 1914; Louis Bouyer, *Dom Lambert Beauduin. Un homme d'Église*, Tournai–Paris: Casterman, 1964, s. 45–79; Raymond Loonbeek, Jacques Mortiau, *Un pionnier: Dom Lambert Beauduin (1873–1960). Liturgie et unité des chrétiens*, Louvain-la-Neuve: Collège Érasme, 2001.
- ¹⁴ Lambert Beauduin, *La Piété de l'Église*, Mont-César: Abbaye du Mont-César, 1914; Raymond Loonbeek, Jacques Mortiau, *Un pionnier: Dom Lambert Beauduin (1873–1960). Liturgie et unité des chrétiens*, Louvain-la-Neuve: Collège Érasme, 2001.
- ¹⁵ Odo Casel, *Das christliche Kultmysterium*, Regensburg: Friedrich Pustet, 1932; Burkhard Neunheuser, Casel, Odo, w: *The New Catholic Encyclopedia*, 2nd ed., Detroit: Gale, 2003; Alcuin Reid, *The Organic Development of the Liturgy*, 2nd ed., San Francisco: Ignatius Press, 2005, s. 53–70.
- ¹⁶ Pius Parsch, *The Liturgy of the Mass*, St. Louis: Herder, 1951; Ernest Benjamin Koenker, *The Liturgical Renaissance in the Roman Catholic Church*, Chicago: University of Chicago Press, 1954, s. 83–110.
- ¹⁷ Gaspar Lefebvre, *The Liturgy: Its Fundamental Principles*, Bruges: St. Andrew's Abbey, 1929; Aimé-Georges Martimort (red.), *The Church at Prayer, t. 1*, Collegeville: Liturgical Press, 1987, s. 74–76.
- ¹⁸ Por. Cipriano Vagaggini, *Theological Dimensions of the Liturgy: A General Treatise on the Theology of the Liturgy*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1976, s. 25–44.
- ¹⁹ Pius X, *Tra le sollecitudini. Motu proprio sulla musica sacra*, 22 listopada 1903, wstęp i nr 1, w: *Acta Sanctae Sedis*, 36 (1903–1904), s. 329–339 (tekst włoski); por. wersja łacińska: *Acta Sanctae Sedis*, 36 (1903–1904), s. 387–395.
- ²⁰ Robert F. Hayburn, *Papal Legislation on Sacred Music: 95 A.D. to 1977 A.D.*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1979, s. 221–248.
- ²¹ Anthony Ruff, *Sacred Music and Liturgical Reform: Treasures and Transformations*, Chicago: Liturgy Training Publications, 2007, s. 27–46.
- ²² Paul Collins, *Renewal and Resistance: Catholic Church Music from the 1850s to Vatican II*, Bern: Peter Lang, 2010, s. 87–118.
- ²³ Stanisław Ziemiański SJ, *Muzyka w liturgii*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2016, s. 89–97.
- ²⁴ Pius X, *Tra le sollecitudini*, 22 listopada 1903, *Introduzione* oraz *Acta Sanctae Sedis* 36 (1903–1904), wersja włoska i łacińska.
- ²⁵ Tamże.
- ²⁶ Robert F. Hayburn, *Papal Legislation on Sacred Music: 95 A.D. to 1977 A.D.*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1979, s. 221–248; Stephan Schmid-Keiser, *Aktive Teilnahme. Kriterium gottesdienstlichen Handelns und Feierns. Zu den Elementen eines Schlüsselbegriffes in Geschichte und Gegenwart des 20. Jahrhunderts, t. 1–2*, Bern: Peter Lang, 1985.
- ²⁷ Alcuin Reid, *The Organic Development of the Liturgy*, 2nd ed., San Francisco: Ignatius Press, 2005, s. 53–74.
- ²⁸ Tamże.

- ²⁹ Stephan Schmid-Keiser, *Aktive Teilnahme. Kriterium gottesdienstlichen Handelns und Feierns. Zu den Elementen eines Schlüsselbegriffes in Geschichte und Gegenwart des 20. Jahrhunderts*, t. 1–2, Bern: Peter Lang, 1985.
- ³⁰ Benedict XVI, *Sacramentum Caritatis*, 22 lutego 2007, nr 52–55.
- ³¹ Stephan Schmid-Keiser, *Aktive Teilnahme. Kriterium gottesdienstlichen Handelns und Feierns. Zu den Elementen eines Schlüsselbegriffes in Geschichte und Gegenwart des 20. Jahrhunderts*, t. 1–2, Bern: Peter Lang, 1985.
- ³² Pius X, *Tra le sollecitudini*, 22 listopada 1903, *Introduzione* oraz *Acta Sanctae Sedis* 36 (1903–1904), wersja włoska i łacińska.
- ³³ Pius XII, *Mediator Dei. Encyklika o liturgii świętej*, 20 listopada 1947, wprowadzenie oraz nr 3–24. Tekst oficjalny: Libreria Editrice Vaticana.
- ³⁴ Pius XII, *Mediator Dei*, nr 50–64 (o rozwoju liturgii i krytyce archeologizmu liturgicznego).
- ³⁵ Tamże.
- ³⁶ Pius XII, *Mediator Dei*, nr 23–24 oraz 38–40 (o kulcie wewnętrznym i zewnętrznym oraz naturze liturgii).
- ³⁷ Tamże.
- ³⁸ Pius XII, *Mediator Dei*, nr 78. Papież używa określenia *actuosa et individua participatio*, wskazując na uczestnictwo wiernych w zbawczych owocach Ofiary Chrystusa.
- ³⁹ Alcuin Reid, *The Organic Development of the Liturgy*, 2nd ed., San Francisco: Ignatius Press, 2005, s. 87–118.
- ⁴⁰ Anthony Ruff, *Sacred Music and Liturgical Reform: Treasures and Transformations*, Chicago: Liturgy Training Publications, 2007, s. 67–93.
- ⁴¹ Sobór Watykański II, *Sacrosanctum Concilium. Konstytucja o liturgii świętej*, 4 grudnia 1963, nr 1–14. Tekst łaciński i przekłady oficjalne: Libreria Editrice Vaticana.
- ⁴² Tamże.
- ⁴³ Tamże.
- ⁴⁴ Josef Andreas Jungmann, *Commentary on the Documents of Vatican II*, t. 1, red. Herbert Vorgrimler, New York: Herder and Herder, 1967, komentarz do *Sacrosanctum Concilium*.
- ⁴⁵ Alcuin Reid, *The Organic Development of the Liturgy*, 2nd ed., San Francisco: Ignatius Press, 2005, s. 103–132.
- ⁴⁶ Por. P. Piotrowski, *Music as a Communicative Act of Faith...*, s. 4–5.
- ⁴⁷ Aidan Kavanagh, *On Liturgical Theology*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1984, s. 73–98.
- ⁴⁸ Sobór Watykański II, *Sacrosanctum Concilium*, nr 19. Por. Josef Andreas Jungmann, *Commentary on the Documents of Vatican II*, t. 1, red. Herbert Vorgrimler, New York: Herder and Herder, 1967, komentarz do nr 19.
- ⁴⁹ Sobór Watykański II, *Sacrosanctum Concilium*, nr 30.
- ⁵⁰ Benedict XVI, *Sacramentum Caritatis*, 22 lutego 2007, nr 52; por. *Verbum Domini*, nr 66, gdzie papież podkreśla znaczenie ciszy w celebracji liturgicznej.
- ⁵¹ Sobór Watykański II, *Sacrosanctum Concilium*, nr 48. Zob. także Aidan Kavanagh, *On Liturgical Theology*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1984, s. 74–92; Martin Stuffer, *Actuosa Participatio: Between Hectic Actionism and New Interiority*, „*Studia Liturgica*” 41 (2011), s. 92–126.

- ⁵² Święta Kongregacja Obrzędów, *Musicam Sacram. Instrukcja o muzyce w świętej liturgii*, 5 marca 1967, nr 5–17.
- ⁵³ Święta Kongregacja Obrzędów, *Musicam Sacram*, nr 15–17. Dokument rozróżnia *participatio interna* i *participatio externa* oraz stwierdza, że wierni uczestniczą również przez wewnętrzne zjednoczenie z tym, co wykonuje chór.
- ⁵⁴ Święta Kongregacja Obrzędów, *Musicam Sacram*, nr 19–24.
- ⁵⁵ Joseph Swain, *Sacred Treasure: Understanding Catholic Liturgical Music*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 2012, s. 109–132.
- ⁵⁶ Edward Schaefer, *Vatican II and Musicam Sacram*, „Adoremus Bulletin”, November 2006. Autor zwraca uwagę, że instrukcja zachowuje równowagę pomiędzy śpiewem zgromadzenia a właściwą posługą chóru.
- ⁵⁷ Por. P. Piotrowski, *Music as a Communicative Act of Faith...*, s. 4–5, 12–16.
- ⁵⁸ *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, w: *Mszał rzymski dla diecezji polskich*, Poznań: Pallottinum, 2004, Wprowadzenie oraz nr 1–15.
- ⁵⁹ Tamże, nr 39–41.
- ⁶⁰ Joseph Swain, *Sacred Treasure: Understanding Catholic Liturgical Music*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 2012, s. 109–132.
- ⁶¹ *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 95–103.
- ⁶² Tamże, nr 39–41.
- ⁶³ Tamże, nr 103.
- ⁶⁴ Tamże.
- ⁶⁵ Edward Foley, *From Age to Age: How Christians Have Celebrated the Eucharist*, revised edition, Collegeville, MN: Liturgical Press, 2008, s. 347–376.
- ⁶⁶ Keith F. Pecklers, *The Unread Vision: The Liturgical Movement in the United States of America: 1926–1955*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1998, s. 211–228.
- ⁶⁷ Sobór Watykański II, *Sacrosanctum Concilium*, nr 7, 10, 14, 26, 48.
- ⁶⁸ Sobór Watykański II, *Lumen gentium*, nr 10–11.
- ⁶⁹ Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karminińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002.
- ⁷⁰ Aidan Kavanagh, *On Liturgical Theology*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1984, s. 75–96.
- ⁷¹ David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2004.
- ⁷² Por. P. Piotrowski, *Music as a Communicative Act of Faith...*, s. 6–8, 17–18.
- ⁷³ Stephan Schmid-Keiser, *Aktive Teilnahme. Kriterium gottesdienstlichen Handelns und Feierns. Zu den Elementen eines Schlüsselbegriffes in Geschichte und Gegenwart des 20. Jahrhunderts, t. 1–2*, Bern: Peter Lang, 1985; Martin Stuflesser, *Actuosa Participatio: Between Hectic Actionism and New Interiority*, „Studia Liturgica” 41 (2011), s. 92–126.
- ⁷⁴ David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2012; David W. Fagerberg, *Liturgical Theology as Point of Synthesis*, „Roczniki Liturgiczno-Homiletyczne” 2(58) (2011), s. 29–42.
- ⁷⁵ Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karminińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, rozdz. 3; Benedict XVI, *Sacramentum Caritatis*, 22 lutego 2007, nr 52–55.
- ⁷⁶ Aidan Kavanagh, *On Liturgical Theology*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1984, s. 73–99.

- ⁷⁷ Sobór Watykański II, *Sacrosanctum Concilium. Konstytucja o liturgii świętej*, 4 grudnia 1963, nr 14; por. Pius XII, *Mediator Dei*, 20 listopada 1947, nr 80–89.
- ⁷⁸ *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań: Pallottinum, 1994, nr 1066–1112; David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2012, s. 19–46.
- ⁷⁹ Sobór Watykański II, *Sacrosanctum Concilium*, nr 7; Święty Augustyn, *Objaśnienia Psalmów*, Ps 90(91), 2; por. Henri de Lubac, *Catholicism: Christ and the Common Destiny of Man*, San Francisco: Ignatius Press, 1988, s. 76–94.
- ⁸⁰ Aidan Kavanagh, *On Liturgical Theology*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1984, s. 73–99.
- ⁸¹ David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, s. 47–83.
- ⁸² Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 25–55.
- ⁸³ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, List do Hebrajczyków 4,14–16; 7,23–28; 9,11–15; 10,10–14.
- ⁸⁴ Sobór Watykański II, *Sacrosanctum Concilium. Konstytucja o liturgii świętej*, 4 grudnia 1963, nr 7.
- ⁸⁵ Święty Augustyn, *Enarrationes in Psalmos*; por. Michael Cameron, *Christ Meets Me Everywhere: Augustine's Early Figurative Exegesis*, Oxford: Oxford University Press, 2012, s. 166–212; Kimberly Baker, *Augustine's Doctrine of the Totus Christus: Reflecting on the Church as Sacrament of Unity*, „Horizons” 37 (2010), s. 7–24.
- ⁸⁶ Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 41–67.
- ⁸⁷ Aidan Kavanagh, *On Liturgical Theology*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1984, s. 73–95.
- ⁸⁸ Sobór Watykański II, *Sacrosanctum Concilium. Konstytucja o liturgii świętej*, 4 grudnia 1963, nr 26–32.
- ⁸⁹ Tamże, nr 26.
- ⁹⁰ Sobór Watykański II, *Lumen gentium. Konstytucja dogmatyczna o Kościele*, 21 listopada 1964, nr 10–11.
- ⁹¹ Sobór Watykański II, *Sacrosanctum Concilium*, nr 28; por. *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, Poznań: Pallottinum, 2004, nr 91–111.
- ⁹² Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 68–89; Henri de Lubac, *Catholicism: Christ and the Common Destiny of Man*, San Francisco: Ignatius Press, 1988, s. 76–108; Jean-Marie Roger Tillard, *The Church of Churches: The Ecclesiology of Communion*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1992, s. 15–44.
- ⁹³ Por. P. Piotrowski, *Music as a Communicative Act of Faith...*, s. 5–6, 17–20.
- ⁹⁴ *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań: Pallottinum, 1994, nr 1076–1112.
- ⁹⁵ Sobór Watykański II, *Sacrosanctum Concilium. Konstytucja o liturgii świętej*, 4 grudnia 1963, nr 7.
- ⁹⁶ Aimé-Georges Martimort (red.), *The Church at Prayer. An Introduction to the Liturgy, t. 1: Principles of the Liturgy*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1987, s. 23–61; Aidan Kavanagh, *On Liturgical Theology*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1984, s. 45–72.
- ⁹⁷ Edward Schillebeeckx, *Christ the Sacrament of the Encounter with God*, London: Sheed and Ward, 1963.

- ⁹⁸ Louis-Marie Chauvet, *Symbol and Sacrament: A Sacramental Reinterpretation of Christian Existence*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1995, s. 89–154.
- ⁹⁹ Por. P. Piotrowski, *Music as a Communicative Act of Faith...*, s. 7–10.
- ¹⁰⁰ *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań: Pallottinum, 1994, nr 1124; Sobór Watykański II, *Sacrosanctum Concilium. Konstytucja o liturgii świętej*, 4 grudnia 1963, nr 10.
- ¹⁰¹ Prosper z Akwitanii, *De gratia Dei et libero arbitrio contra Collatorem*, PL 51, 209–230, zwłaszcza rozdz. 8.
- ¹⁰² Por. Geoffrey Wainwright, *Doxology: The Praise of God in Worship, Doctrine and Life*, New York: Oxford University Press, 1980, s. 218–234.
- ¹⁰³ Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 135–156; David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2012, s. 95–128.
- ¹⁰⁴ Geoffrey Wainwright, *Doxology: The Praise of God in Worship, Doctrine and Life*, New York: Oxford University Press, 1980, s. 15–42; Aidan Kavanagh, *On Liturgical Theology*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1984, s. 101–118.
- ¹⁰⁵ Choć autorstwo nie jest takie jednoznaczne, to istotna jest przede wszystkim popularność hymnu.
- ¹⁰⁶ Sobór Watykański II, *Sacrosanctum Concilium. Konstytucja o liturgii świętej*, 4 grudnia 1963, nr 33, 35, 59; *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań: Pallottinum, 1994, nr 1074–1075.
- ¹⁰⁷ Święty Cyryl Jerozolimski, *Katechezy mistagogiczne*, tłum. Wojciech Kania, Kraków: Wydawnictwo M, 2000.
- ¹⁰⁸ Święty Ambroży, *O misteriach (De mysteriis)*, tłum. Wojciech Szoldrski, Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej, 1977.
- ¹⁰⁹ Jean Daniélou, *The Bible and the Liturgy*, Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1956, s. 15–46; David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2012, s. 129–156.
- ¹¹⁰ Święty Augustyn, *Wyznania*, księga IX, rozdz. 6 (14), tłum. Zygmunt Kubiak, Kraków: Znak, 1994. Por. także James J. O'Donnell, *Augustine: Confessions, t. 3*, Oxford: Clarendon Press, 1992, komentarz do IX, 6.
- ¹¹¹ Por. P. Piotrowski, *Music as a Communicative Act of Faith...*, s. 12–16.
- ¹¹² Sobór Watykański II, *Dei Verbum. Konstytucja dogmatyczna o Objawieniu Bożym*, 18 listopada 1965, nr 2; Sobór Watykański II, *Sacrosanctum Concilium*, nr 33.
- ¹¹³ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, J 1,1-18; Hbr 10,5-10; por. Joseph Ratzinger, *Jezus z Nazaretu. Część I: Od chrztu w Jordanie do Przemienienia*, tłum. Wiesław Szymona OP, Kraków: Wydawnictwo M, 2007, s. 43–61.
- ¹¹⁴ Romano Guardini, *O duchu liturgii*, tłum. i wprowadzenie ks. Marian Wolicki, Kraków: Polskie Towarzystwo Teologiczne, 1996, s. 19–48; por. Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 161–179.
- ¹¹⁵ Por. Tomasz Jelonek, *Repetitorium biblijne. Natchnienie, kanon, sensy i interpretacja Pisma Świętego*, wyd. 2, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2012, s. 7. Autor zwraca uwagę na szczególną cześć, jaką Kościół otacza słowo Boże w liturgii, czego wyrazem są uroczyste wniesienie księgi czytań, umieszczenie jej na honorowym miejscu oraz okadzenie Ewangeliarza przed proklamacją Ewangelii.

- ¹¹⁶ Por. P. Piotrowski, *Music as a Communicative Act of Faith...*, s. 6–7, 14–16.
- ¹¹⁷ Sobór Watykański II, *Sacrosanctum Concilium. Konstytucja o liturgii świętej*, 4 grudnia 1963, nr 7.
- ¹¹⁸ Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 171–195.
- ¹¹⁹ Joseph Ratzinger, *Teologia liturgii. Sakramentalne podstawy życia chrześcijańskiego*, w: *Opera Omnia, t. XI*, red. wyd. pol. K. Góźdz, M. Górecka, tłum. W. Szymona OP, Lublin: Wydawnictwo KUL, 2012, s. 517–545.
- ¹²⁰ Romano Guardini, *O duchu liturgii*, tłum. i wprowadzenie ks. Marian Wolicki, Kraków: Polskie Towarzystwo Teologiczne, 1996, s. 52–81; por. Alexander Schmemmann, *For the Life of the World: Sacraments and Orthodoxy*, Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press, 1973, s. 25–43.
- ¹²¹ Por. P. Piotrowski, *Music as a Communicative Act of Faith...*, s. 2–3, 20–21.
- ¹²² Por. Stanisław Ziemiański SJ, *Muzyka w liturgii*, Kraków: PETRUS, 2016. Autor wielokrotnie wskazuje, że pieśni liturgiczne stanowią nośnik treści teologicznych i są integralnym elementem modlitwy Kościoła, a nie jedynie oprawą muzyczną.
- ¹²³ Por. Sylwester Warzyński, *Życie w kulturze wyczerpania. Studium filozoficzne*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2022, s. 13–19. Autor przypomina klasyczne rozumienie filozofii jako poszukiwania prawdy oraz wskazuje, że myślenie i refleksja stanowią podstawowe wymiary ludzkiego działania.
- ¹²⁴ Katarzyna Drąg, *Media for Man – Man's Place in the Media World*, w: Katarzyna Drąg (red.), *Media for Man: Participation and Use of Media – Creativity, Competence, Ethics*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2023, s. 7–8.
- ¹²⁵ Andrzej Zwoliński, *Słowo w relacjach społecznych*, Kraków: PETRUS, 2022, s. 5–10. Autor podkreśla społeczny charakter języka oraz wskazuje, że słowo stanowi wyraz świadomego działania człowieka, zakorzenionego w myśleniu i relacji z drugim człowiekiem.
- ¹²⁶ Por. Stanisław Ziemiański SJ, *Spacerem po filozofii*, Kraków: PETRUS 2010, s. 7–17. Autor przedstawia klasyczne rozumienie bytu i działania jako podstawę refleksji filozoficznej nad aktywnością człowieka.
- ¹²⁷ Arystoteles, *Metafizyka*, ks. IX (Θ), tłum. Tadeusz Żeleźnik, oprac. Mieczysław Albert Krąpiec i Andrzej Maryniarczyk, Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1996, 1045b–1051a
- ¹²⁸ Władysław Stróżewski, *Teoria aktu i możliwości u Arystotelesa*, „Ruch Filozoficzny” 49 (1992), s. 69–82.
- ¹²⁹ Tamże. Por. także Mieczysław Albert Krąpiec, *Struktura bytu. Charakterystyczne elementy systemu Arystotelesa i Tomasza z Akwinu*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1995, s. 61–112; Andrzej Maryniarczyk, *Akt i możliwość*, w: *Powszechna Encyklopedia Filozofii, t. I*, Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, 2000, s. 116–123.
- ¹³⁰ Arystoteles, *Metafizyka*, ks. IX (Θ), tłum. Tadeusz Żeleźnik, Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1996, 1045b–1048b; Giovanni Reale, *Historia filozofii starożytnej, t. II: Platon i Arystoteles*, tłum. Edward I. Zieliński, Lublin: Wydawnictwo KUL, 1996, s. 365–392.
- ¹³¹ Arystoteles, *Metafizyka*, 1048a–1049b; Mieczysław Albert Krąpiec, *Struktura bytu. Charakterystyczne elementy systemu Arystotelesa i Tomasza z Akwinu*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1995, s. 61–79.

- ¹³² Arystoteles, *Metafizyka*, 1049b–1051a; Andrzej Maryniarczyk, *Akt i możliwość*, w: *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, t. 1, Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, 2000, s. 116–123.
- ¹³³ Arystoteles, *Fizyka*, ks. III, 201a10–201b31, tłum. Kazimierz Leśniak, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1968.
- ¹³⁴ Władysław Stróżewski, *Teoria aktu i możliwości u Arystotelesa*, „Ruch Filozoficzny” 49 (1992), s. 69–82.
- ¹³⁵ Arystoteles, *Fizyka*, ks. II, 194b16–198a13, tłum. Kazimierz Leśniak, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1968.
- ¹³⁶ Arystoteles, *Metafizyka*, ks. V, 1013a24–1014a25, tłum. Tadeusz Żeleźnik, Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1996.
- ¹³⁷ Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, ks. I, 1094a1–1095a30, tłum. Daniela Gromska, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1982.
- ¹³⁸ Giovanni Reale, *Historia filozofii starożytnej*, t. II: *Platon i Arystoteles*, tłum. Edward I. Zieliński, Lublin: Wydawnictwo KUL, 1996, s. 406–431.
- ¹³⁹ Arystoteles, *Metafizyka*, ks. IX, 1048b18–1050a16.
- ¹⁴⁰ Władysław Stróżewski, *Wykłady z metafizyki*, Kraków: Wydawnictwo Znak, 2017, s. 119–132.
- ¹⁴¹ Mieczysław Albert Krapiec, *Struktura bytu. Charakterystyczne elementy systemu Arystotelesa i Tomasza z Akwinu*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1995, s. 80–112.
- ¹⁴² Tamże.
- ¹⁴³ Andrzej Maryniarczyk, *Metafizyka w ekologii*, Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, 1999, s. 41–55.
- ¹⁴⁴ Arystoteles, *Metafizyka*, ks. IX, 1047a30–1051a4, tłum. Tadeusz Żeleźnik, Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1996.
- ¹⁴⁵ Giovanni Reale, *Historia filozofii starożytnej*, t. II: *Platon i Arystoteles*, tłum. Edward I. Zieliński, Lublin: Wydawnictwo KUL, 1996, s. 385–398.
- ¹⁴⁶ Arystoteles, *Metafizyka*, ks. XII (Λ), 1071b–1073a.
- ¹⁴⁷ Tamże.
- ¹⁴⁸ Étienne Gilson, *Byt i istota*, tłum. Piotr Lubicz, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1963, s. 61–74; Mieczysław Albert Krapiec, *Realizm ludzkiego poznania*, Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1995, s. 297–315.
- ¹⁴⁹ Étienne Gilson, *Historia filozofii chrześcijańskiej w wiekach średnich*, tłum. Sylwester Zalewski, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1966, s. 29–67.
- ¹⁵⁰ Frederick Copleston, *Historia filozofii*, t. II: *Od św. Augustyna do Szkota*, tłum. Stanisław Zalewski, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1998, s. 17–55.
- ¹⁵¹ Boecjusz, *O pocieszeniu, jakie daje filozofia*, tłum. Gabriela Kurylewicz i Mikołaj Antczak, Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki, 2006.
- ¹⁵² Boecjusz, *Przeciw Eutykesowi i Nestoriuszowi*, w: *Opuscula theologica*, tłum. Rafał Bielak, Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki, 2010.
- ¹⁵³ Anzelm z Canterbury, *Monologion. Proslogion*, tłum. T. Włodarczyk; przekład przejrzał, wstępem i przypisami opatrzył I.E. Zieliński. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1992.
- ¹⁵⁴ Frederick Copleston, *Historia filozofii*, t. II, s. 149–182.
- ¹⁵⁵ Étienne Gilson, *Byt i istota*, tłum. Piotr Lubicz, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1963, s. 43–78.

- 156 Mieczysław Albert Krąpiec, *Struktura bytu. Charakterystyczne elementy systemu Arystotelesa i Tomasza z Akwinu*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1995, s. 113–146.
- 157 Tamże.
- 158 Święty Tomasz z Akwinu, *O bycie i istocie (De ente et essentia)*, tłum. Mieczysław A. Krąpiec i Marcin Karas, Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki, 2009, rozdz. 4–6.
- 159 Étienne Gilson, *Byt i istota*, tłum. Piotr Lubicz, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1963, s. 83–118.
- 160 Święty Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna*, cz. I, q. 3, a. 4; q. 44, a. 1–2, tłum. Polskie wydanie: Londyn: Katolicki Ośrodek Wydawniczy „Veritas”.
- 161 Albert Krąpiec, *Metafizyka. Zarys teorii bytu*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1995, s. 311–356.
- 162 Święty Tomasz z Akwinu, *Suma przeciw poganom (Summa contra Gentiles)*, ks. II, rozdz. 54.
- 163 Mieczysław Albert Krąpiec, *Ja – człowiek. Zarys antropologii filozoficznej*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2005, s. 185–212.
- 164 Por. Tadeusz Ślipko, SJ, *Zarys etyki ogólnej*, Kraków: Wydawnictwo WAM, 2009 (wyd. V).
- 165 Święty Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna*, I–II, q. 1–21; Servais Pinckaers, *Źródła moralności chrześcijańskiej. Jej metoda, treść i historia*, tłum. Agnieszka Kuryś, Poznań: W drodze, 1994, s. 335–372.
- 166 Karol Wojtyła, *Osoba i czyn*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1994, s. 73–118.
- 167 Mieczysław Albert Krąpiec, *Ja – człowiek. Zarys antropologii filozoficznej*, s. 213–241.
- 168 Święty Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna*, I, q. 54, a. 1; Étienne Gilson, *Tomizm. Wprowadzenie do filozofii św. Tomasza z Akwinu*, tłum. Jan Rybałt, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1998, s. 233–251.
- 169 Święty Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna*, I–II, q. 1–21, t. 9: *Szczęście. Uczynki*, tłum. i oprac. Feliks Wojciech Bednarski OP, Londyn: Katolicki Ośrodek Wydawniczy Veritas, 1963.
- 170 Święty Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna*, I–II, q. 6–17, t. 9: *Szczęście. Uczynki*, tłum. i oprac. Feliks Wojciech Bednarski OP, Londyn: Katolicki Ośrodek Wydawniczy Veritas, 1963; Servais Pinckaers, *Źródła moralności chrześcijańskiej. Jej metoda, treść i historia*, tłum. Agnieszka Kuryś, Poznań: W drodze, 1994, s. 337–369.
- 171 Święty Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna*, I–II, q. 1–5, t. 9: *Szczęście. Uczynki*, tłum. i oprac. Feliks Wojciech Bednarski OP, Londyn: Katolicki Ośrodek Wydawniczy Veritas, 1963; Karol Wojtyła, *Osoba i czyn*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1994, s. 71–104.
- 172 Andrzej Zwoliński, *Słowo w relacjach społecznych*, Kraków: PETRUS, 2022, s. 32–34. Autor wskazuje, że słowo posiada charakter społeczny i relacyjny, a jego znaczenie realizuje się w spotkaniu osób oraz budowaniu więzi międzyludzkich. Por. także Por. Franciszek Adamski (red.), *Wychowanie osobowe*, Kraków: PETRUS 2011, s. 10–18. Osoba jest ukazana jako autonomiczny i odpowiedzialny podmiot działania, którego akty posiadają charakter świadomy i celowy.

- 173 Mieczysław Albert Krąpiec, *Ja – człowiek. Zarys antropologii filozoficznej*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2005, s. 183–245; Étienne Gilson, *Tomizm. Wprowadzenie do filozofii św. Tomasza z Akwinu*, tłum. Jan Rybał, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1998, s. 287–316.
- 174 Karol Wojtyła, *Osoba i czyn*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1994, s. 73–118.
- 175 Karol Wojtyła, *Osoba i czyn*, s. 119–186; Tadeusz Styczeń, *ABC etyki*, Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1983, s. 45–63.
- 176 Andrzej Szostek, *Wokół godności, prawdy i miłości. Rozważania etyczne*, Lublin: Wydawnictwo KUL, 1995, s. 91–112.
- 177 Jan Galarowicz, *Antropodramatyka. Krakowska szkoła antropologiczna*, Kraków: PETRUS, 2021, s. 9–10. Autor wskazuje, że człowiek jest istotą relacyjną, dialogiczną i komunią, a jego działanie realizuje się w odniesieniu do innych osób.
- 178 Mieczysław Albert Krąpiec, *Ja – człowiek. Zarys antropologii filozoficznej*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2005, s. 183–232.
- 179 Karol Wojtyła, *Osoba i czyn*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1994, s. 71–118.
- 180 Boecjusz, *Przeciw Eutychesowi i Nestoriuszowi*, w: *Opuscula theologica*, tłum. Rafał Bielak, Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki, 2010, s. 91–99.
- 181 Święty Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna*, I, q. 29, a. 1–4.
- 182 Emmanuel Mounier, *Co to jest personalizizm?*, tłum. Andrzej Krasinski, Kraków: Znak, 1960, s. 29–58.
- 183 Martin Buber, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, tłum. Jan Doktor, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1992, s. 37–84.
- 184 Józef Tischner, *Filozofia dramatu*, Kraków: Znak, 1998, s. 51–96; Józef Tischner, *Etyka solidarności oraz Homo sovieticus*, Kraków: Znak, 2005, s. 9–41.
- 185 Por. Sylwester Warzyński, *Życie w kulturze wyczerpania. Studium filozoficzne*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2022, s. 16–19. Autor, odwołując się do Platona, Arystotelesa i Boecjusza, ukazuje człowieka jako byt rozumny, którego istotę współtworzy zdolność poznania prawdy i refleksji nad własnym działaniem.
- 186 Karol Wojtyła, *Osoba i czyn*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1994, s. 49–118.
- 187 Andrzej Maryniarczyk, *Realistyczna interpretacja rzeczywistości*, Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, 2005, s. 211–246.
- 188 Paul Ricœur, *Od tekstu do działania. Eseje z hermeneutyki II*, tłum. Janusz Margański, Kraków: Wydawnictwo Znak, 2005, s. 183–221.
- 189 Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris: Éditions du Seuil, 1990, s. 137–168.
- 190 Jürgen Habermas, *Teoria działania komunikacyjnego, t. 1: Racjonalność działania a racjonalność społeczna*, tłum. Andrzej Maciej Kaniowski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999, s. 109–186.
- 191 Anthony Giddens, *The Constitution of Society. Outline of the Theory of Structuration*, Cambridge: Polity Press, 1984, s. 8–40.
- 192 Por. Stanisław Ziemiański SJ, *Rozmaitości filozoficzne*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2011, s. 145–151. Autor wskazuje, że analiza działania stanowi

- uprzywilejowaną drogę poznania natury osoby, ponieważ każdy akt odsłania sposób istnienia oraz celowość działającego podmiotu.
- ¹⁹³ Margaret S. Archer, *Being Human. The Problem of Agency*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000, s. 15–58.
- ¹⁹⁴ Józef Życiński, *Język i metoda*, Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 1983.
- ¹⁹⁵ Denis McQuail, *Teoria komunikowania masowego*, tłum. Marta Bucholc i Alina Szulżycka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007, s. 17–41; John Fiske, *Introduction to Communication Studies*, 2nd ed., London: Routledge, 1990, s. 9–21.
- ¹⁹⁶ Claude E. Shannon, *A Mathematical Theory of Communication*, „Bell System Technical Journal” 27 (1948), nr 3, s. 379–423; nr 4, s. 623–656; Warren Weaver, *Recent Contributions to the Mathematical Theory of Communication*, w: Claude E. Shannon, Warren Weaver, *The Mathematical Theory of Communication*, Urbana: University of Illinois Press, 1949, s. 3–28.
- ¹⁹⁷ Por. Edward Staniek, *Mądrość starożytnych chrześcijan*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2020, s. 14–18. Autor, odwołując się do *Didache*, ukazuje wspólnotę chrześcijańską jako środowisko przekazywania wartości moralnych oraz odpowiedzialności za drugiego człowieka.
- ¹⁹⁸ Marta Woźniak, *Świat wartości w krakowskiej prasie katolickiej „Dzwon Niedzielny” (1925–1939)*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2023, s. 10–11. Autorka wskazuje, że komunikacja medialna nie ogranicza się do przekazywania informacji, lecz stanowi również przestrzeń przekazu i promocji wartości, wpływając na kształtowanie postaw społecznych i kultury komunikacji.
- ¹⁹⁹ Por. E. Staniek, *Mądrość starożytnych chrześcijan*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS 2020, s. 15–16.
- ²⁰⁰ Por. Edward Staniek, *Mądrość starożytnych chrześcijan*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2020, s. 14–18. Autor, odwołując się do *Didache*, ukazuje komunikację jako przestrzeń budowania wspólnoty, odpowiedzialności za drugiego człowieka i kształtowania relacji opartych na wspólnych wartościach.; Por. także James W. Carey, *Communication as Culture. Essays on Media and Society*, Revised Edition, New York: Routledge, 2009, s. 11–28; Jürgen Habermas, *Teoria działania komunikacyjnego, t. 1: Racjonalność działania a racjonalność społeczna*, tłum. Andrzej Maciej Kaniowski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999, s. 137–186.
- ²⁰¹ Michael Fleischer, *Ogólna teoria komunikacji*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2007, s. 25–58; Paul Watzlawick, Janet H. Beavin, Don D. Jackson, *Pragmatics of Human Communication*, New York: W. W. Norton, 1967, s. 48–71.
- ²⁰² Claude E. Shannon, *A Mathematical Theory of Communication*, „Bell System Technical Journal” 27 (1948), nr 3, s. 379–423; nr 4, s. 623–656; Warren Weaver, *Recent Contributions to the Mathematical Theory of Communication*, w: Claude E. Shannon, Warren Weaver, *The Mathematical Theory of Communication*, Urbana: University of Illinois Press, 1949, s. 3–28.
- ²⁰³ Por. Denis McQuail, *Teoria komunikowania masowego*, tłum. Marta Bucholc i Alina Szulżycka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007, s. 21–34.
- ²⁰⁴ Por. Józef Życiński, *Granice racjonalności*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2013, s. 11–18. Autor wskazuje, że redukcja opisu rzeczywistości do jedne-

- go modelu racjonalności prowadzi do zubożenia poznania. Zrozumienie złożonych zjawisk wymaga uwzględnienia różnych poziomów interpretacji oraz ich filozoficznego uzasadnienia; John Fiske, *Introduction to Communication Studies*, 2nd ed., London: Routledge, 1990, s. 2–18; Michael Fleischer, *Ogólna teoria komunikacji*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2007, s. 59–92.
- ²⁰⁵ James W. Carey, *Communication as Culture. Essays on Media and Society*, Revised Edition, New York: Routledge, 2009, s. 11–28.
- ²⁰⁶ Tamże.
- ²⁰⁷ Paul Watzlawick, Janet H. Beavin, Don D. Jackson, *Pragmatics of Human Communication. A Study of Interactional Patterns, Pathologies, and Paradoxes*, New York: W. W. Norton, 1967, s. 48–71.
- ²⁰⁸ J.L. Austin, *How to Do Things with Words*, 2nd ed., red. J.O. Urmson, Marina Sbisa, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1975, s. 1–11; John R. Searle, *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge: Cambridge University Press, 1969, s. 16–24.
- ²⁰⁹ J.L. Austin, *How to Do Things with Words*, s. 5–24.
- ²¹⁰ J.L. Austin, *How to Do Things with Words*, s. 94–108; John R. Searle, *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, s. 22–42.
- ²¹¹ J.L. Austin, *How to Do Things with Words*, s. 98–121; Kent Bach, Robert M. Harnish, *Linguistic Communication and Speech Acts*, Cambridge, MA: MIT Press, 1979, s. 3–18.
- ²¹² J.L. Austin, *How to Do Things with Words*, s. 94–107; John R. Searle, *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge: Cambridge University Press, 1969, s. 22–34.
- ²¹³ J.L. Austin, *How to Do Things with Words*, s. 12–38; Marina Sbisa, *How to Read Austin*, „Pragmatics” 17 (2007), nr 3, s. 461–473.
- ²¹⁴ John L. Austin, *How to Do Things with Words*, 2nd ed., red. J.O. Urmson, Marina Sbisa, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1975, s. 98–108; Stephen C. Levinson, *Pragmatics*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983, s. 226–233.
- ²¹⁵ John L. Austin, *How to Do Things with Words*, s. 94–108.
- ²¹⁶ John R. Searle, *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge: Cambridge University Press, 1969, s. 16–42.
- ²¹⁷ John L. Austin, *How to Do Things with Words*, s. 12–38; Kent Bach, Robert M. Harnish, *Linguistic Communication and Speech Acts*, Cambridge, MA: MIT Press, 1979, s. 29–56.
- ²¹⁸ John R. Searle, *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge: Cambridge University Press, 1979, s. 1–29; Stephen C. Levinson, *Pragmatics*, s. 240–255.
- ²¹⁹ Marina Sbisa, *How to Read Austin*, „Pragmatics” 17 (2007), nr 3, s. 461–473.
- ²²⁰ John L. Austin, *How to Do Things with Words*, s. 14–24.
- ²²¹ John R. Searle, *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, s. 22–71.
- ²²² John R. Searle, *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*, s. 6–29.
- ²²³ John R. Searle, *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge: Cambridge University Press, 1969, s. 16–42; John R. Searle, *Expression and*

- Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge: Cambridge University Press, 1979, s. 8–29.
- ²²⁴ John R. Searle, *Speech Acts*, s. 22–52.
- ²²⁵ John R. Searle, *Speech Acts*, s. 33–42; John R. Searle, *The Construction of Social Reality*, New York: Free Press, 1995, s. 27–57.
- ²²⁶ John R. Searle, *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*, s. 8–29
- ²²⁷ Stephen C. Levinson, *Pragmatics*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983, s. 240–255.
- ²²⁸ John R. Searle, *The Construction of Social Reality*, New York: Free Press, 1995, s. 43–71
- ²²⁹ John R. Searle, *Making the Social World. The Structure of Human Civilization*, Oxford: Oxford University Press, 2010, s. 59–96.
- ²³⁰ John R. Searle, *The Construction of Social Reality*, New York: Free Press, 1995, s. 1–26; John R. Searle, *Making the Social World. The Structure of Human Civilization*, Oxford: Oxford University Press, 2010, s. 3–33.
- ²³¹ John R. Searle, *The Construction of Social Reality*, s. 27–43.
- ²³² John R. Searle, *The Construction of Social Reality*, s. 43–71; Barry Smith, *John Searle: From Speech Acts to Social Reality*, w: *John Searle*, red. Barry Smith, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, s. 1–33.
- ²³³ John R. Searle, *Making the Social World. The Structure of Human Civilization*, s. 59–96.
- ²³⁴ John R. Searle, *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge: Cambridge University Press, 1969, s. 33–42; John R. Searle, *The Construction of Social Reality*, s. 27–57.
- ²³⁵ Jan Galarowicz, *Antropodramatyka. Życie wartościami i czynić dobro*, Kraków: PETRUS, 2025, s. 7–8. Autor określa człowieka jako „filozoficznie intersubiektywnego”, podkreślając, że ludzka egzystencja realizuje się poprzez relacje z innymi osobami, a nie w izolacji.
- ²³⁶ John R. Searle, *The Construction of Social Reality*, New York: Free Press, 1995, s. 23–30; John R. Searle, *Making the Social World. The Structure of Human Civilization*, Oxford: Oxford University Press, 2010, s. 43–58.
- ²³⁷ John R. Searle, *The Construction of Social Reality*, s. 23–30; Raimo Tuomela, *The Philosophy of Sociality. The Shared Point of View*, Oxford: Oxford University Press, 2007, s. 15–46.
- ²³⁸ John R. Searle, *Making the Social World. The Structure of Human Civilization*, s. 43–58; Margaret Gilbert, *On Social Facts*, London: Routledge, 1989, s. 185–223.
- ²³⁹ Martin Buber, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, tłum. Jan Doktor, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1992, s. 37–84.
- ²⁴⁰ Karol Wojtyła, *Osoba i czyn*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1994, s. 281–326.
- ²⁴¹ *Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego*, nr 16–18, 34–42; John R. Searle, *Making the Social World. The Structure of Human Civilization*, s. 59–96.
- ²⁴² John L. Austin, *How to Do Things with Words*, 2nd ed., red. J. O. Urmson, Marina Sbisa, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1975, s. 94–108; John R. Searle, *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge: Cambridge University Press, 1979, s. 1–29.

- ²⁴³ Paul Watzlawick, Janet H. Beavin, Don D. Jackson, *Pragmatics of Human Communication. A Study of Interactional Patterns, Pathologies, and Paradoxes*, New York: W. W. Norton, 1967, s. 48–71; Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York: Doubleday, 1959, s. 13–40.
- ²⁴⁴ James W. Carey, *Communication as Culture. Essays on Media and Society*, New York: Routledge, 2009, s. 11–28;
- ²⁴⁵ Catherine Bell, *Ritual Theory, Ritual Practice*, New York: Oxford University Press, 1992, s. 69–93.
- ²⁴⁶ Jürgen Habermas, *Teoria działania komunikacyjnego, t. 1: Racjonalność działania a racjonalność społeczna*, tłum. Andrzej Maciej Kaniowski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999, s. 137–186; Paul Ricœur, *Od tekstu do działania. Eseje z hermeneutyki II*, tłum. Janusz Margański, Kraków: Znak, 2005, s. 183–221.
- ²⁴⁷ John R. Searle, *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge: Cambridge University Press, 1969, s. 16–71; Stephen C. Levinson, *Pragmatics*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983, s. 226–255.
- ²⁴⁸ Paul Watzlawick, Janet H. Beavin, Don D. Jackson, *Pragmatics of Human Communication. A Study of Interactional Patterns, Pathologies, and Paradoxes*, New York: W. W. Norton, 1967, s. 48–98; Ray L. Birdwhistell, *Kinesics and Context*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1970, s. 35–61.
- ²⁴⁹ Clifford Geertz, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, tłum. Maria M. Piechaczek, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005, s. 87–125; Paul Ricœur, *Symbolika zła*, tłum. Stanisław Cichowicz, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1986, s. 15–42.
- ²⁵⁰ Catherine Bell, *Ritual Theory, Ritual Practice*, New York: Oxford University Press, 1992, s. 69–93; Victor Turner, *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, Chicago: Aldine Publishing, 1969, s. 94–130.
- ²⁵¹ Catherine Bell, *Ritual Theory, Ritual Practice*, New York: Oxford University Press, 1992, s. 69–93;
- ²⁵² *Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego*, nr 17–42; David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2012, s. 87–112.
- ²⁵³ Por. E. Staniek, *Mądrość starożytnych chrześcijan*, Kraków: PETRUS, 2020, s. 14–18, gdzie autor pokazuje, że wspólnota chrześcijańska budowana jest poprzez codzienną komunikację, wzajemne świadectwo i odpowiedzialność za drugiego człowieka. Celem komunikacji nie jest wyłącznie przekaz informacji, lecz tworzenie i podtrzymywanie wspólnoty.
- ²⁵⁴ Martin Buber, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, tłum. Jan Doktor, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1992, s. 37–84; Paul Ricœur, *Od tekstu do działania. Eseje z hermeneutyki II*, tłum. Janusz Margański, Kraków: Znak, 2005, s. 183–221; Jürgen Habermas, *Teoria działania komunikacyjnego, t. 1: Racjonalność działania a racjonalność społeczna*, tłum. Andrzej Maciej Kaniowski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999, s. 137–186; Victor Turner, *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, Chicago: Aldine Publishing, 1969, s. 94–130.
- ²⁵⁵ Denis McQuail, *Teoria komunikowania masowego*, tłum. Marta Bucholc, Alina Szulżycka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007, s. 17–41.

- ²⁵⁶ Por. K. Cymanow-Sosin, J. Kosowska, P. Cymanow, *Human Resources i Public Relations w budowaniu kultury organizacyjnej banków spółdzielczych. Aspekt komunikacyjny, menadżerski i edukacyjny*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2026, s. 117–131 (książka w druku). Autorzy wskazują, że skuteczna komunikacja organizacyjna opiera się na budowaniu zaufania, transparentności oraz trwałych relacji między uczestnikami organizacji, co stanowi fundament wspólnego działania i realizacji celów instytucji. Por. także Franciszek Adamski, *Człowiek istota religijna i rodzinna*, Kraków: PETRUS 2013, s. 9–16. Personalistyczna koncepcja człowieka wskazuje, że wspólnota urzeczywistnia się poprzez relacje osób oraz wspólne doświadczenie wartości. Por. także Michael Fleischer, *Ogólna teoria komunikacji*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2007, s. 59–92.
- ²⁵⁷ Martin Buber, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, tłum. Jan Doktor, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1992, s. 37–84.
- ²⁵⁸ Emmanuel Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrżności*, tłum. Małgorzata Kowalska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998, s. 197–215.
- ²⁵⁹ Martin Buber, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, s. 43–79.
- ²⁶⁰ Emmanuel Lévinas, *Etyka i Nieskończony. Rozmowy z Philippe'em Nemo*, tłum. Bogna Opolska-Kokoszka, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej, 1991, s. 67–86.
- ²⁶¹ Emmanuel Lévinas, *Całość i nieskończoność*, s. 197–215.
- ²⁶² Jürgen Habermas, *Teoria działania komunikacyjnego, t. 1: Racjonalność działania a racjonalność społeczna*, tłum. Andrzej Maciej Kaniowski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999, s. 285–337.
- ²⁶³ Święty Augustyn, *De doctrina christiana (O nauce chrześcijańskiej)*, I, 2 oraz II, 1–3.
- ²⁶⁴ Roger P.H. Green (red. i tłum.), *Augustine: De Doctrina Christiana*, Oxford: Clarendon Press, 1995, s. 30–61.
- ²⁶⁵ Święty Augustyn, *De doctrina christiana*, II, 1–4.
- ²⁶⁶ Święty Augustyn, *De doctrina christiana*, I, 35–40; Paul Ricœur, *The Symbolism of Evil*, tłum. Emerson Buchanan, Boston: Beacon Press, 1967, s. 347–357.
- ²⁶⁷ Ferdinand de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, tłum. Kazimierz Kasprzyk, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1991, s. 31–46; Jonathan Culler, *Saussure*, London: Fontana Press, 1976, s. 14–39.
- ²⁶⁸ Ferdinand de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, s. 97–103.
- ²⁶⁹ Ferdinand de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, s. 104–109; Roy Harris, *Reading Saussure*, London: Duckworth, 1987, s. 9–31.
- ²⁷⁰ Jonathan Culler, *Saussure*, s. 91–118; Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Bloomington: Indiana University Press, 1976, s. 14–28.
- ²⁷¹ Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce, t. 2*, red. Charles Hartshorne, Paul Weiss, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1932, §2.228–2.231.
- ²⁷² Albert Atkin, *Peirce's Theory of Signs*, w: *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2023.
- ²⁷³ Charles Sanders Peirce, *Collected Papers, t. 2*, §2.228–2.231; Arthur W. Burks, *Icon, Index, and Symbol*, „Philosophy and Phenomenological Research” 9 (1949), nr 4, s. 673–689.

- ²⁷⁴ Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Bloomington: Indiana University Press, 1976, s. 15–48; Thomas A. Sebeok, *Signs: An Introduction to Semiotics*, Toronto: University of Toronto Press, 1994, s. 31–58.
- ²⁷⁵ Paul Ricœur, *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Paris: Éditions du Seuil, 1969; Paul Ricœur, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism, wybór i wstęp Stanisław Cichowicz*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1989, s. 183–214.
- ²⁷⁶ Paul Ricœur, *The Symbolism of Evil*, tłum. Emerson Buchanan, Boston: Beacon Press, 1967, s. 347–357; Paul Ricœur, *Le conflit des interprétations*, s. 284–288.
- ²⁷⁷ Paul Ricœur, *Język, tekst, interpretacja*, s. 186–205; Hans-Georg Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. Bogdan Baran, Kraków: Inter Esse, 1993, s. 383–428.
- ²⁷⁸ Paul Ricœur, *The Symbolism of Evil*, s. 347–357; Mircea Eliade, *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, tłum. Bogdan Baran, Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999, s. 15–34.
- ²⁷⁹ David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2012, s. 87–112; Alexander Schmemmann, *For the Life of the World. Sacraments and Orthodoxy*, Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press, 1973, s. 25–41.
- ²⁸⁰ Mircea Eliade, *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, tłum. Bogdan Baran, Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999, s. 11–34.
- ²⁸¹ Mircea Eliade, *Images and Symbols. Studies in Religious Symbolism*, Princeton: Princeton University Press, 1991, s. 9–33.
- ²⁸² Mircea Eliade, *Sacrum i profanum*, s. 20–41; Mircea Eliade, *Methodological Remarks on the Study of Religious Symbolism*, w: *The History of Religions. Essays in Methodology*, red. Mircea Eliade, Joseph M. Kitagawa, Chicago: University of Chicago Press, 1959, s. 86–107.
- ²⁸³ Mircea Eliade, *Images and Symbols*, s. 13–52; Douglas Allen, *Structure and Creativity in Religion. Hermeneutics in Mircea Eliade's Phenomenology and New Directions*, The Hague: Mouton, 1978, s. 145–183.
- ²⁸⁴ Tamże.
- ²⁸⁵ Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Bloomington: Indiana University Press, 1976, s. 32–150 (części: *Signification and Communication* oraz *Theory of Codes*).
- ²⁸⁶ Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 151–314; Winfried Nöth, *Umberto Eco's Semiotic Threshold*, „Sign Systems Studies” 28 (2000), s. 49–61.
- ²⁸⁷ Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Bloomington: Indiana University Press, 1976, s. 32–150.
- ²⁸⁸ Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 151–314; Winfried Nöth, *Umberto Eco's Semiotic Threshold*, „Sign Systems Studies” 28 (2000), s. 49–61.
- ²⁸⁹ Umberto Eco, *Opera aperta (The Open Work)*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989, s. 1–23; Peter Bondanella, *Umberto Eco and the Open Text: Semiotics, Fiction, Popular Culture*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005, s. 15–48.
- ²⁹⁰ Michael Fleischer, *Ogólna teoria komunikacji*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2007, s. 59–92; Denis McQuail, *Teoria komunikowania masowego*, tłum. Marta Bucholc, Alina Szulżycka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007, s. 17–41.

- ²⁹¹ Martin Buber, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, tłum. Jan Doktór, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1992, s. 43–84.
- ²⁹² Jürgen Habermas, *Teoria działania komunikacyjnego, t. 1: Racjonalność działania a racjonalność społeczna*, tłum. Andrzej Maciej Kaniowski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999, s. 285–337.
- ²⁹³ Clifford Geertz, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, tłum. Maria M. Piechaczek, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005, s. 19–53 oraz 87–125.
- ²⁹⁴ Henri de Lubac, *Katolicyzm. Społeczne aspekty dogmatu*, tłum. Maria Stokowska, Kraków: Wydawnictwo Znak, 1988, s. 27–74; Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 164–191; Sobór Watykański II, *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 7, 14, 26–30.
- ²⁹⁵ Zagadnienie komunikacyjnego wymiaru muzyki podejmowałem już wcześniej w innym kontekście badawczym, analizując muzykę jako nośnik emocji, wartości i znaczeń kulturowych oraz jako narzędzie budowania więzi społecznych; zob. Paweł Piotrowski, *Muzyczne portrety depresji i samobójstwa: analiza międzykulturowa*, „Homo et Societas” 9 (2024), s. 141–151, zwłaszcza s. 141–147.
- ²⁹⁶ Catherine Bell, *Ritual Theory, Ritual Practice*, New York–Oxford: Oxford University Press, 1992, s. 69–93; Victor Turner, *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, Chicago: Aldine Publishing, 1969, s. 94–130.
- ²⁹⁷ Catherine Bell, *Ritual Theory, Ritual Practice*, s. 74–117.
- ²⁹⁸ Victor Turner, *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, s. 94–130.
- ²⁹⁹ James W. Carey, *Communication as Culture. Essays on Media and Society*, New York: Routledge, 2009, s. 11–28.
- ³⁰⁰ *Katechizm Kościoła Katolickiego*, nr 1066–1112; *Sacrosanctum Concilium*, nr 7–10.
- ³⁰¹ Romano Guardini, *O duch liturgii*, tłum. i wprowadzenie ks. Marian Wolicki, Kraków: Polskie Towarzystwo Teologiczne, 1996, s. 15–42; Odo Casel, *The Mystery of Christian Worship*, Westminster, MD: Newman Press, 1962, s. 13–39; Alexander Schmemmann, *For the Life of the World. Sacraments and Orthodoxy*, Crestwood, NY: St Vladimir’s Seminary Press, 1973, s. 25–41; David W. Fagerberg, *Theologia Prima. What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2012, s. 19–46.
- ³⁰² Arystoteles, *Metafizyka*, tłum. Kazimierz Leśniak, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1983, ks. IX, 1045b–1051a.
- ³⁰³ Święty Tomasz z Akwinu, *Summa theologiae*, I, q. 77–83.
- ³⁰⁴ Arystoteles, *Metafizyka*, tłum. Kazimierz Leśniak, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1983, ks. IX, 1045b–1051a; Święty Tomasz z Akwinu, *Summa theologiae*, I, q. 77–83.
- ³⁰⁵ John L. Austin, *How to Do Things with Words*, 2nd ed., Cambridge, MA: Harvard University Press, 1975, s. 94–108.
- ³⁰⁶ John R. Searle, *The Construction of Social Reality*, New York: Free Press, 1995, s. 27–71.
- ³⁰⁷ Tamże.
- ³⁰⁸ Paul Ricœur, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1989, s. 183–214; Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Bloomington: Indiana University Press, 1976, s. 15–48.

- ³⁰⁹ Sobór Watykański II, *Sacrosanctum Concilium*, nr 7, 14, 26–30; David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2012, s. 19–46.
- ³¹⁰ Robert Tyrała, *Duchowość liturgiczna zespołów śpiewaczych*, „Anamnesis” 9 (2003), nr 34 (3), s. 78–83. Autor przypomina, że muzyka i śpiew są integralną częścią liturgii Kościoła oraz mają prowadzić wiernych do głębszego uczestnictwa w celebracji.
- ³¹¹ Por. Stanisław Ziemiański SJ, *Rozmaitości filozoficzne*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2011, s. 145–151. Autor wskazuje, że działanie nie jest jedynie zewnętrznym przejawem aktywności, lecz ujawnia naturę bytu i pozwala poznać jego wewnętrzną strukturę oraz celowość.
- ³¹² Por. Paweł Piotrowski, *Symbolika instrumentów muzycznych w Biblii*, w: Katarzyna Drąg (red.), *Oblicza kultury ziem górskich. Wokół muzyki, symboli i tradycji*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2026, s. 61–102.
- ³¹³ Por. Stanisław Ziemiański SJ, *Muzyka w liturgii*, Kraków: PETRUS, 2016, s. 90–96.
- ³¹⁴ Por. Stanisław Ziemiański SJ, *Spacerem po filozofii*, Kraków: PETRUS 2010, s. 7–18. Autor wskazuje, że działanie ujawnia naturę podmiotu i stanowi podstawowy sposób jego obecności w świecie.
- ³¹⁵ Por. Stanisław Ziemiański SJ, *Muzyka w liturgii*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2016, s. 89–97.
- ³¹⁶ Por. Paweł Piotrowski, *Symbolika instrumentów muzycznych w Biblii*, w: Katarzyna Drąg (red.), *Oblicza kultury ziem górskich. Wokół muzyki, symboli i tradycji*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2026, s. 67–68.
- ³¹⁷ Por. Stanisław Ziemiański SJ, *Rozmaitości filozoficzne*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2011, s. 145–151. Ziemiański podkreśla, że analiza działania stanowi uprzywilejowaną drogę poznania natury podmiotu, ponieważ każdy akt odsłania sposób istnienia i celowość działającego bytu.
- ³¹⁸ Por. David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2012, s. 19–46.
- ³¹⁹ Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 136–149.
- ³²⁰ Romano Guardini, *O duchu liturgii*, tłum. i wprowadzenie ks. Marian Wolicki, Kraków: Polskie Towarzystwo Teologiczne, 1996, s. 15–38.
- ³²¹ Por. Franciszek Adamski (red.), *Wychowanie osobowe*, Kraków: PETRUS 2011, s. 9–15. Osoba realizuje siebie poprzez relacje i uczestnictwo we wspólnocie.
- ³²² John L. Austin, *How to Do Things with Words*, 2nd ed., Cambridge, MA: Harvard University Press, 1975, s. 4–11, 94–108.
- ³²³ Jeremy S. Begbie, *Resounding Truth: Christian Wisdom in the World of Music*, Grand Rapids, MI: Baker Academic, 2007, s. 8–24.
- ³²⁴ Don E. Saliers, *Music and Theology*, Nashville: Abingdon Press, 2007, s. 15–37.
- ³²⁵ John R. Searle, *Intentionality. An Essay in the Philosophy of Mind*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983, s. 8–29.
- ³²⁶ Karol Wojtyła, *Osoba i czyn*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1994, s. 73–102.
- ³²⁷ *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 7, 26, 112.
- ³²⁸ Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 136–149.

- ³²⁹ Aidan Kavanagh, *On Liturgical Theology*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1984, s. 73–91.
- ³³⁰ Roman Jakobson, *Closing Statement: Linguistics and Poetics*, w: Thomas A. Sebeok (red.), *Style in Language*, Cambridge, MA: MIT Press, 1960, s. 350–377; John Fiske, *Introduction to Communication Studies*, 2nd ed., London–New York: Routledge, 1990, s. 35–57.
- ³³¹ *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 7, 26, 112–114; Aidan Kavanagh, *On Liturgical Theology*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1984, s. 73–91.
- ³³² Don E. Saliers, *Music and Theology*, Nashville: Abingdon Press, 2007, s. 43–67; Jeremy S. Begbie, *Resounding Truth: Christian Wisdom in the World of Music*, Grand Rapids, MI: Baker Academic, 2007, s. 35–62.
- ³³³ David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2012, s. 59–84; Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karminińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 136–149.
- ³³⁴ Jean Corbon, *Liturgia. Źródło wody życia*, tłum. Anna Foltńska, Poznań: W drodze, 2005, s. 29–48; Alexander Schmemmann, *For the Life of the World: Sacraments and Orthodoxy*, Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press, 1973, s. 25–40.
- ³³⁵ Romano Guardini, *O duchu liturgii*, tłum. i wprowadzenie ks. Marian Wolicki, Kraków: Polskie Towarzystwo Teologiczne, 1996, s. 53–71.
- ³³⁶ Ernst Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, tłum. Anna Staniewska, Warszawa: Czytelnik, 1971, s. 39–58.
- ³³⁷ Paul Ricœur, *Symbolika zła*, tłum. Stanisław Cichowicz i Maria Ochab, Warszawa: Pax, 1986, s. 15–32.
- ³³⁸ Alexander Schmemmann, *For the Life of the World: Sacraments and Orthodoxy*, Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press, 1973, s. 27–40; David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2012, s. 85–102.
- ³³⁹ Jeremy S. Begbie, *Resounding Truth: Christian Wisdom in the World of Music*, Grand Rapids, MI: Baker Academic, 2007, s. 63–95.
- ³⁴⁰ Por. *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 7, 14, 112–114; Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karminińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 136–149; Aidan Kavanagh, *On Liturgical Theology*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1984, s. 73–91; Jeremy S. Begbie, *Resounding Truth: Christian Wisdom in the World of Music*, Grand Rapids, MI: Baker Academic, 2007, s. 1–24.
- ³⁴¹ Autorska definicja aktu muzycznego, wynikająca z dotychczasowych rozważań
- ³⁴² Por. *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 26–30.
- ³⁴³ *Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego*, nr 39–41; *Musicam sacram*, nr 15–19.
- ³⁴⁴ Romano Guardini, *O duchu liturgii*, tłum. i wprowadzenie ks. Marian Wolicki, Kraków: Polskie Towarzystwo Teologiczne, 1996, s. 72–90.
- ³⁴⁵ Aidan Kavanagh, *On Liturgical Theology*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1984, s. 74–91.
- ³⁴⁶ Por. Joseph Gelineau, *Voices and Instruments in Christian Worship: Principles, Laws, and Applications*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1964, s. 15–34.

- ³⁴⁷ *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 112, 121; *Instrukcja Musicam sacram*, nr 4–9.
- ³⁴⁸ Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 136–149.
- ³⁴⁹ Jeremy S. Begbie, *Resounding Truth: Christian Wisdom in the World of Music*, Grand Rapids, MI: Baker Academic, 2007, s. 127–154.
- ³⁵⁰ Por. *Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego*, nr 39–41; *Musicam sacram*, nr 19–23.
- ³⁵¹ *Musicam sacram*, nr 23–26.
- ³⁵² Joseph Gelineau, *Voices and Instruments in Christian Worship: Principles, Laws, and Applications*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1964, s. 35–62.
- ³⁵³ Don E. Saliers, *Music and Theology*, Nashville: Abingdon Press, 2007, s. 67–91.
- ³⁵⁴ Por. *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 14, 26–30.
- ³⁵⁵ Tamże, nr 14, 30, 112; *Instrukcja Musicam sacram*, nr 15–18.
- ³⁵⁶ Aidan Kavanagh, *On Liturgical Theology*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1984, s. 74–91.
- ³⁵⁷ Joseph Gelineau, *Voices and Instruments in Christian Worship: Principles, Laws, and Applications*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1964, s. 63–88.
- ³⁵⁸ Autorska definicja współpodmiotowości liturgicznej
- ³⁵⁹ Por. *Katechizm Kościoła Katolickiego*, nr 1548–1553; *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 7, 33.
- ³⁶⁰ *Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego*, nr 38–41, 93–97.
- ³⁶¹ Romano Guardini, *O duchu liturgii*, tłum. i wprowadzenie ks. Marian Wolicki, Kraków: Polskie Towarzystwo Teologiczne, 1996, s. 72–90.
- ³⁶² Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 168–183.
- ³⁶³ Por. Tomasz Jelonek, *Repetitorium biblijne. Natchnienie, kanon, sensy i interpretacja Pisma Świętego*, wyd. 2, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2012, s. 6. Omawiając natchnienie biblijne, autor przedstawia teologiczną logikę współdziałania Boga i człowieka: Bóg posługuje się ludzkim działaniem, nie znosząc wolności ani rzeczywistej podmiotowości człowieka, a zarazem poprzez nie urzeczywistnia własne cele zbawcze. Analogiczna zasada pozwala lepiej wyjaśnić pierwszeństwo działania Chrystusa oraz rzeczywiste uczestnictwo ludzkich podmiotów w liturgii. *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 7.
- ³⁶⁴ Tamże, nr 7; *Katechizm Kościoła Katolickiego*, nr 1088–1090.
- ³⁶⁵ Aidan Kavanagh, *On Liturgical Theology*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1984, s. 73–91.
- ³⁶⁶ David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2012, s. 19–46.
- ³⁶⁷ Por. Roman Jakobson, *Closing Statement: Linguistics and Poetics*, w: Thomas A. Sebeok (red.), *Style in Language*, Cambridge, MA: MIT Press, 1960, s. 350–377; John Fiske, *Introduction to Communication Studies*, 2nd ed., London–New York: Routledge, 1990, s. 35–57; Aidan Kavanagh, *On Liturgical Theology*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1984, s. 73–91.
- ³⁶⁸ Roman Jakobson, *Closing Statement: Linguistics and Poetics*, w: Thomas A. Sebeok (red.), *Style in Language*, Cambridge, MA: MIT Press, 1960, s. 350–377;

- John Fiske, *Introduction to Communication Studies*, 2nd ed., London–New York: Routledge, 1990, s. 35–57.
- ³⁶⁹ *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 7, 33; Aidan Kavanagh, *On Liturgical Theology*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1984, s. 73–91.
- ³⁷⁰ John R. Searle, *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge: Cambridge University Press, 1969, s. 16–24; Don E. Saliers, *Music and Theology*, Nashville: Abingdon Press, 2007, s. 43–67.
- ³⁷¹ John Fiske, *Introduction to Communication Studies*, 2nd ed., London–New York: Routledge, 1990, s. 35–57; Roman Jakobson, *Closing Statement: Linguistics and Poetics*, w: Thomas A. Sebeok (red.), *Style in Language*, Cambridge, MA: MIT Press, 1960, s. 350–377.
- ³⁷² Jeremy S. Begbie, *Resounding Truth: Christian Wisdom in the World of Music*, Grand Rapids, MI: Baker Academic, 2007, s. 35–62.
- ³⁷³ *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 33, 112; *Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego*, nr 38–41.
- ³⁷⁴ Roman Jakobson, *Closing Statement: Linguistics and Poetics*, s. 353–357.
- ³⁷⁵ Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 136–149.
- ³⁷⁶ John Fiske, *Introduction to Communication Studies*, 2nd ed., London–New York: Routledge, 1990, s. 35–57; Roman Jakobson, *Closing Statement: Linguistics and Poetics*, w: Thomas A. Sebeok (red.), *Style in Language*, Cambridge, MA: MIT Press, 1960, s. 350–377.
- ³⁷⁷ *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 102–111; *Ogólne normy roku liturgicznego i kalendarza*, nr 1–18.
- ³⁷⁸ Romano Guardini, *O duchu liturgii*, tłum. i wprowadzenie ks. Marian Wolicki, Kraków: Polskie Towarzystwo Teologiczne, 1996, s. 31–52; Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 27–49.
- ³⁷⁹ Denis McQuail, *McQuail's Mass Communication Theory*, 6th ed., London: Sage Publications, 2010, s. 16–32; John Fiske, *Introduction to Communication Studies*, 2nd ed., London–New York: Routledge, 1990, s. 35–57.
- ³⁸⁰ *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 14, 30; *Katechizm Kościoła Katolickiego*, nr 1140–1141.
- ³⁸¹ Joseph Gelineau, *Voices and Instruments in Christian Worship: Principles, Laws, and Applications*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1964, s. 63–88.
- ³⁸² Don E. Saliers, *Music and Theology*, Nashville: Abingdon Press, 2007, s. 92–116.
- ³⁸³ *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 7, 14, 26–30, 112.
- ³⁸⁴ Aidan Kavanagh, *On Liturgical Theology*, Collegeville, MN: Liturgical Press, 1984, s. 73–91.
- ³⁸⁵ David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2012, s. 19–46.
- ³⁸⁶ *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 10, 26, 112; Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 136–149; David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2012, s. 85–102.
- ³⁸⁷ *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 26–30, 112.
- ³⁸⁸ *Katechizm Kościoła Katolickiego*, nr 1322–1327, 1391–1401; *Lumen gentium*, nr 1, 7, 11.

- ³⁸⁹ Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 148–156.
- ³⁹⁰ Por. Bogusław Nadolski, *Veni Creator*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2018, s. 5–14. Autor podkreśla, że Duch Święty jest zasadą życia liturgicznego Kościoła i sprawia, iż wspólnota wierzących może uczestniczyć w misterium Chrystusa oraz tworzyć autentyczną *communio*; Jean Corbon, *Liturgia. Źródło wody życia*, tłum. Anna Foltńska, Poznań: W drodze, 2005, s. 97–118.
- ³⁹¹ Por. Paweł Piotrowski, *Music as a Communicative Act of Faith: A Theological Interpretation of Liturgical Participation*, „Pharos Journal of Theology”, 107(3), 2026 (artykuł przyjęty do druku), gdzie wspólnota liturgiczna została ukazana jako rezultat komunikacyjnego aktu wiary prowadzącego do *ecclesial communion*.
- ³⁹² Por. Paweł Piotrowski, *Music as a Communicative Act of Faith: A Theological Interpretation of Liturgical Participation*, „Pharos Journal of Theology”, 107(3), 2026 (artykuł przyjęty do druku), gdzie muzyka została opisana jako uprzywilejowane medium komunikacji wiary (*faith communication*).
- ³⁹³ Por. Paweł Piotrowski, *Muzyka jako medium pamięci eklezjalnej. Teologiczna funkcja pieśni sakralnej w transmisji wiary*, artykuł złożony do redakcji i przyjęty do druku w „Roczniku Teologicznym”.
- ³⁹⁴ Por. List do Efezjan 5,19; List do Kolosan 3,16; *Katechizm Kościoła Katolickiego*, nr 1156–1158.
- ³⁹⁵ *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 112.
- ³⁹⁶ Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 136–149.
- ³⁹⁷ Por. Paweł Piotrowski, *Interdyscyplinarne podstawy wspierania osób z niepełnosprawnością intelektualną. Od modeli teoretycznych do roli muzyki w rozwoju człowieka*, „Homo et Societas” 10 (2025), s. 62–77.
- ³⁹⁸ Don E. Saliers, *Music and Theology*, Nashville: Abingdon Press, 2007, s. 43–67; Jeremy S. Begbie, *Resounding Truth: Christian Wisdom in the World of Music*, Grand Rapids, MI: Baker Academic, 2007, s. 96–124.
- ³⁹⁹ *Katechizm Kościoła Katolickiego*, nr 1099–1103; *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 102–111.
- ⁴⁰⁰ Alexander Schmemmann, *For the Life of the World: Sacraments and Orthodoxy*, Crestwood, NY: St Vladimir’s Seminary Press, 1973, s. 39–54.
- ⁴⁰¹ Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 146–156.
- ⁴⁰² Por. Paweł Piotrowski, *Music as a Communicative Act of Faith: A Theological Interpretation of Liturgical Participation*, „Pharos Journal of Theology”, 107(3), 2026 (artykuł przyjęty do druku), gdzie pamięć liturgiczna została ukazana jako jeden z komunikacyjnych wymiarów uczestnictwa Kościoła.
- ⁴⁰³ *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 114–121; *Instrukcja Musicam sacram*, nr 50–53.
- ⁴⁰⁴ Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 146–170.
- ⁴⁰⁵ *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 116, 119, 121.
- ⁴⁰⁶ David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2012, s. 103–126.

- ⁴⁰⁷ Przedstawiona definicja stanowi rozwinięcie koncepcji zaprezentowanej przez autora w artykule: Paweł Piotrowski, *Music as a Communicative Act of Faith: A Theological Interpretation of Liturgical Participation*, „Pharos Journal of Theology”, 107(3), 2026, s. 15–20 (artykuł przyjęty do druku), w którym muzyka liturgiczna została ujęta jako komunikacyjny akt wiary (*communicative act of faith*).
- ⁴⁰⁸ Por. *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 7, 26, 112.
- ⁴⁰⁹ Tamże, nr 26.
- ⁴¹⁰ Por. *Instrukcja Musicam sacram*, nr 5–7, 15–18; *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 39–41.
- ⁴¹¹ Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 136–156.
- ⁴¹² David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2012, s. 47–74.
- ⁴¹³ Por. *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 55–71; *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 24, 33.
- ⁴¹⁴ Por. *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 62–64; *Instrukcja Musicam sacram*, nr 28–31.
- ⁴¹⁵ Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 61–76.
- ⁴¹⁶ *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 39–41, 61–63.
- ⁴¹⁷ Por. Bogusław Nadolski, *Niedziela. Historia, znaczenie, symbolika*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2010, s. 5–18. Autor ukazuje niedzielą celebrację Eucharystii jako centrum życia chrześcijańskiego, łączące słuchanie słowa Bożego, wspólnotę oraz sprawowanie Eucharystii.
- ⁴¹⁸ Por. Bogusław Nadolski, *Uczmy się kochać Eucharystię*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2018, s. 9–15. Autor podkreśla, że Eucharystia jest przede wszystkim uwielbieniem Boga oraz dziełem Trójcy Świętej, w którym wierni uczestniczą poprzez słowo, sakrament i modlitwę wspólnoty.
- ⁴¹⁹ Por. Marek Starowieyski, *Ojcowie Kościoła o Eucharystii*, wyd. 2, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2022, s. 7–10.
- ⁴²⁰ Por. *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 47–58; *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 72–90.
- ⁴²¹ Por. *Musicam sacram*, nr 29–34; *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 78–79. Por. także Marek Starowieyski, *Kapłani i pasterze. Ojcowie Kościoła o kapłanach i kapłaństwie*, wyd. III poszerzone, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2023, s. 11–13. Autor, odwołując się do świadectw Ojców Kościoła, podkreśla, że zgromadzenie liturgiczne jednoczy się wokół posługi kapłana, który przewodniczy celebracji, głosi słowo Boże i prowadzi wspólnotę ku Eucharystii.
- ⁴²² Por. Marek Starowieyski (red.), *Ojcowie Kościoła o Eucharystii*, wyd. 2, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2022, s. 7–18.
- ⁴²³ Por. *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 86–88.
- ⁴²⁴ Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 173–190.
- ⁴²⁵ Por. *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 26–30; *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 16–18.
- ⁴²⁶ Por. Ireneusz Pawlak, *Muzyka liturgiczna*, Lublin: Polihymnia, 2000, s. 73–92; *Musicam sacram*, nr 5–10.

- ⁴²⁷ Por. *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 112; *Instrukcja Musicam sacram*, nr 5–7; Ireneusz Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin: Polihymnia, 2000, s. 28–33.
- ⁴²⁸ Por. Robert Tyrała, *Duszpasterski wymiar muzyki liturgicznej w świetle adhortacji Sacramentum Caritatis*, „Łódzkie Studia Teologiczne” 17 (2008), s. 385–403, zwł. s. 392–397. Autor podkreśla, że muzykę liturgiczną należy traktować „nie jako dopełniacz do cichych momentów celebracji, ale jako integralną jej część”, służącą modlitwie i budowaniu wiary.
- ⁴²⁹ Por. Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 136–149; Don E. Saliers, *Music and Theology*, Nashville: Abingdon Press, 2007, s. 43–67.
- ⁴³⁰ *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 7, 14, 30, 33.
- ⁴³¹ Romano Guardini, *O duchu liturgii*, tłum. i wprowadzenie ks. Marian Wolicki, Kraków: Polskie Towarzystwo Teologiczne, 1996, s. 15–42.
- ⁴³² Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 147–160.
- ⁴³³ Por. Paweł Piotrowski, *Klucz do Public Relations*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2021, s. 11–24.
- ⁴³⁴ Por. Andrzej Zwoliński, *Słowo w relacjach społecznych*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2022, s. 5–10.
- ⁴³⁵ Romano Guardini, *O duchu liturgii*, tłum. i wprowadzenie ks. Marian Wolicki, Kraków: Polskie Towarzystwo Teologiczne, 1996, s. 33–49.
- ⁴³⁶ Por. Paweł Piotrowski, *Mały leksykon instrumentów muzycznych*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2022, s. 5–6.
- ⁴³⁷ Tamże.
- ⁴³⁸ Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 136–156.
- ⁴³⁹ *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 7, 33, 112.
- ⁴⁴⁰ *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 33, 112; Ireneusz Pawlak, *Muzyka liturgiczna*, Lublin: Polihymnia, 2000, s. 47–68.
- ⁴⁴¹ Augustyn z Hippony, *Wyznania*, księga IX, rozdz. 6–7; Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 148–156.
- ⁴⁴² *Musicam sacram*, nr 5, 15–18; David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2012, s. 85–102.
- ⁴⁴³ Por. Jadwiga Uchyła-Zroski, *Edukacja muzyczna w systemie nauk o wychowaniu*, w: Romualda Ławrowska, Bożena Muchacka (red.), *Edukacja muzyczna. Studium teoretyczno-praktyczne*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2022, s. 10–24.
- ⁴⁴⁴ Por. Wojciech Misztal, *Do Boga i wszystkich stworzeń. Pierwsze papieskie orędzie radiowe z 1931 r. Okoliczności wygłoszenia i przestanie*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2025, s. 9–20, 164–197.
- ⁴⁴⁵ Stanisław Ziemiański SJ, *Muzyka w liturgii*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2016, s. 5–19.
- ⁴⁴⁶ Por. Paweł Piotrowski, *Mały leksykon mistrzów muzyki klasycznej*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2018, s. 5–8.
- ⁴⁴⁷ Por. Paweł Piotrowski, *Mały leksykon mistrzów muzyki klasycznej*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2018, s. 5–8.

- ⁴⁴⁸ Por. Romualda Ławrowska, Bożena Muchacka (red.), *Edukacja muzyczna. Studium teoretyczno-praktyczne*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2022, s. 7–9 oraz s. 251–309.
- ⁴⁴⁹ *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 14, 19, 30, 48.
- ⁴⁵⁰ Ireneusz Pawlak, *Muzyka liturgiczna*, Lublin: Polihymnia, 2000, s. 109–131.
- ⁴⁵¹ *Musicam sacram*, nr 15–19.
- ⁴⁵² *Konstytucja dogmatyczna Lumen gentium*, nr 1, 7, 11; *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 26–27.
- ⁴⁵³ Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 148–160.
- ⁴⁵⁴ Ireneusz Pawlak, *Muzyka liturgiczna*, Lublin: Polihymnia, 2000, s. 109–131.
- ⁴⁵⁵ Por. Michał Wojciechowski, *Początki Kościoła*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2022, s. 5–9.
- ⁴⁵⁶ Jean Corbon, *Liturgia. Źródło wody życia*, tłum. Anna Foltńska, Poznań: W drodze, 2005, s. 97–118.
- ⁴⁵⁷ Por. *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 33, 112–121.
- ⁴⁵⁸ Por. Stanisław Ziemiański SJ, *Muzyka w liturgii*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2016, część poświęcona rozwojowi polskiej pieśni kościelnej i zasadzie lex orandi – lex credendi.
- ⁴⁵⁹ Por. Michał Wojciechowski, *Początki Kościoła*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2022, s. 5–18.
- ⁴⁶⁰ Joseph Ratzinger (Benedykt XVI), *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 139–156.
- ⁴⁶¹ Ireneusz Pawlak, *Muzyka liturgiczna*, Lublin: Polihymnia, 2000, s. 59–82.
- ⁴⁶² Por. Paweł Piotrowski, *Muzyka jako medium pamięci eklezjalnej. Teologiczna funkcja pieśni sakralnej w transmisji wiary* (artykuł przyjęty do druku).
- ⁴⁶³ Por. *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 26–30.
- ⁴⁶⁴ Tamże, nr 7.
- ⁴⁶⁵ Por. *Instrukcja Musicam sacram*, nr 19–23.
- ⁴⁶⁶ Ireneusz Pawlak, *Muzyka liturgiczna*, Lublin: Polihymnia, 2000, s. 109–131.
- ⁴⁶⁷ Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 170–185.
- ⁴⁶⁸ *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 7, 33.
- ⁴⁶⁹ Por. Tomasz Jelonek, *Historia literacka Biblii*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2009, s. 6. Autor, ukazując jedność Pisma Świętego powstałego przy udziale wielu autorów, posługuje się obrazem symfonii, której poszczególne partie tworzą harmonijną całość dzięki jednemu „Dyrygentowi”. Obraz ten może być analogicznie odniesiony do liturgii, w której różne słowa, znaki, gesty i działania współtworzą jedno wydarzenie zbawcze. Por. także Romano Guardini, *O duchu liturgii*, tłum. i wprowadzenie ks. Marian Wolicki, Kraków: Polskie Towarzystwo Teologiczne, 1996, s. 27–45.
- ⁴⁷⁰ Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 136–160.
- ⁴⁷¹ David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2012, s. 85–110.
- ⁴⁷² *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 7, 10, 26, 33.
- ⁴⁷³ Bogusław Nadolski, *Liturgika, t. 1: Liturgika fundamentalna*, Poznań: Pallottinum, 2014, s. 15–38.

- ⁴⁷⁴ Por. Bogusław Nadolski, *Liturgika, t. 1: Liturgika fundamentalna*, Poznań: Pallottinum, 2014, s. 41–58; Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 136–149.
- ⁴⁷⁵ Por. *Sacrosanctum Concilium*, nr 14, 30, 112; David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2012, s. 113–137.
- ⁴⁷⁶ Por. Jean Corbon, *Liturgia. Źródło wody życia*, tłum. A. Foltńska, Poznań: W drodze, 2005, s. 43–67; Romano Guardini, *O duchu liturgii*, tłum. i wprowadzenie ks. Marian Wolicki, Kraków: Polskie Towarzystwo Teologiczne, 1996, s. 71–94.
- ⁴⁷⁷ Por. Edward Foley, *From Age to Age: How Christians Have Celebrated the Eucharist*, Collegeville: Liturgical Press, 2008, s. 361–384; Gordon W. Lathrop, *Holy Things. A Liturgical Theology*, Minneapolis: Fortress Press, 1993, s. 17–36.
- ⁴⁷⁸ Por. *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 39–41; *Musicam sacram*, nr 5–10; Bogusław Nadolski, *Liturgika, t. 2: Liturgia i czas*, Poznań: Pallottinum, 1991, s. 231–246.
- ⁴⁷⁹ Por. Ireneusz Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin: Polihymnia, 2000, s. 121–146; Robert Tyrała, *Duszpasterski wymiar muzyki liturgicznej w świetle adhortacji Sacramentum Caritatis*, „Łódzkie Studia Teologiczne” 17 (2008), s. 385–403.
- ⁴⁸⁰ Por. Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. E. Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 168–181; Romano Guardini, *O duchu liturgii*, tłum. i wprowadzenie ks. Marian Wolicki, Kraków: Polskie Towarzystwo Teologiczne, 1996, s. 81–96.
- ⁴⁸¹ Por. *Sacrosanctum Concilium*, nr 14–19; David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2012, s. 145–169.
- ⁴⁸² Por. *Musicam sacram*, nr 4–9; Jan Janicki, *Liturgia i jej przestrzeń*, Kraków: UNUM, 2011, s. 189–206; Stanisław Ziemiański SJ, *Muzyka w liturgii*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2016, s. 45–62.
- ⁴⁸³ Por. *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 7, 33; Edward Foley, *From Age to Age: How Christians Have Celebrated the Eucharist*, Collegeville: Liturgical Press, 2008, s. 361–384.
- ⁴⁸⁴ Por. Avery Dulles, *Models of the Church, Expanded Edition*, New York: Image Books, 2002, s. 191–222; Bogusław Nadolski, *Liturgika, t. 1: Liturgika fundamentalna*, Poznań: Pallottinum, 2014, s. 87–112.
- ⁴⁸⁵ Por. Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 136–161; Hans Urs von Balthasar, *Chwała. Estetyka teologiczna, t. 1*, Kraków: WAM, 2008, s. 119–148.
- ⁴⁸⁶ Por. Bogusław Nadolski, *Liturgika, t. 1: Liturgika fundamentalna*, Poznań: Pallottinum, 2014, s. 15–38; David Tracy, *The Analogical Imagination. Christian Theology and the Culture of Pluralism*, New York: Crossroad, 1981, s. 3–29.
- ⁴⁸⁷ Por. David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2012, s. 181–206; Edward Foley, *From Age to Age: How Christians Have Celebrated the Eucharist*, Collegeville: Liturgical Press, 2008, s. 361–384.
- ⁴⁸⁸ Por. John D. Witvliet, *The Biblical Psalms in Christian Worship. A Brief Introduction and Guide to Resources*, Grand Rapids: Eerdmans, 2007, s. 45–67; Don E. Saliers, *Music and Theology*, Nashville: Abingdon Press, 2007, s. 82–101.

- ⁴⁸⁹ Por. Robert Tyrała, *Duszpasterski wymiar muzyki liturgicznej w świetle adhortacji Sacramentum Caritatis*, „Łódzkie Studia Teologiczne” 17 (2008), s. 385–403; Romualda Ławrowska, Bożena Muchacka (red.), *Edukacja muzyczna. Studium teoretyczno-praktyczne*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2022, s. 10–24.
- ⁴⁹⁰ Por. Andrzej Draguła, *Copyright na Jezusa. Język, znak, rytuał między wiarą a niewiarą*, Warszawa: Towarzystwo „Więź”, 2022, s. 97–126; Avery Dulles, *Models of Revelation*, Maryknoll: Orbis Books, 1992, s. 231–248.
- ⁴⁹¹ Por. Gordon W. Lathrop, *Holy Things. A Liturgical Theology*, Minneapolis: Fortress Press, 1993, s. 89–112; Alexander Schmemmann, *For the Life of the World*, Crestwood: St Vladimir’s Seminary Press, 1973, s. 23–42.
- ⁴⁹² Por. Bogusław Nadolski, *Liturgika, t. 1: Liturgika fundamentalna*, Poznań: Pallottinum, 2014, s. 31–42; David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2012, s. 181–206; Gordon W. Lathrop, *Holy Things. A Liturgical Theology*, Minneapolis: Fortress Press, 1993, s. 203–221.
- ⁴⁹³ Por. Bogusław Nadolski, *Liturgika, t. 1: Liturgika fundamentalna*, Poznań: Pallottinum, 2014, s. 21–42; David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2012, s. 181–206.
- ⁴⁹⁴ Por. Gordon W. Lathrop, *Holy Things. A Liturgical Theology*, Minneapolis: Fortress Press, 1993, s. 89–112; Alexander Schmemmann, *For the Life of the World*, Crestwood: St Vladimir’s Seminary Press, 1973, s. 23–42.
- ⁴⁹⁵ Romualda Ławrowska, Bożena Muchacka (red.), *Edukacja muzyczna. Studium teoretyczno-praktyczne*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2022, s. 10–24; Don E. Saliers, *Music and Theology*, Nashville: Abingdon Press, 2007, s. 101–122.
- ⁴⁹⁶ Por. *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, nr 14, 30, 112; David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2012, s. 113–169; Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. E. Pieciul-Karmińska, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002, s. 136–161.
- ⁴⁹⁷ Por. Bogusław Nadolski, *Liturgika, t. 1: Liturgika fundamentalna*, Poznań: Pallottinum, 2014, s. 31–42; Edward Foley, *From Age to Age: How Christians Have Celebrated the Eucharist*, Collegeville: Liturgical Press, 2008, s. 361–384; Gordon W. Lathrop, *Holy Things. A Liturgical Theology*, Minneapolis: Fortress Press, 1993, s. 203–221.
- ⁴⁹⁸ Por. Bogusław Nadolski, *Liturgika, t. 1: Liturgika fundamentalna*, Poznań: Pallottinum, 2014, s. 31–42; David W. Fagerberg, *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?*, 2nd ed., Chicago: Hillenbrand Books, 2012, s. 181–206; Gordon W. Lathrop, *Holy Things. A Liturgical Theology*, Minneapolis: Fortress Press, 1993, s. 203–221.

BIBLIOGRAFIA

- Adamski, F. *Człowiek istota religijna i rodzinna. Analizy socjologiczne*. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2013.
- Adamski, F. (red.). *Wychowanie osobowe*. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2011.
- Allen, D. *Structure and Creativity in Religion. Hermeneutics in Mircea Eliade's Phenomenology and New Directions*. The Hague: Mouton, 1978.
- Anzelm z Canterbury. *Monologion. Proslogion*. Tłum. T. Włodarczyk; przekład przejrzał, wstępem i przypisami opatrzył I.E. Zieliński. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1992.
- Archer, M.S. *Being Human: The Problem of Agency*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Arystoteles. *Etyka nikomachejska*. Tłum. D. Gromska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1982.
- Arystoteles. *Fizyka*. Tłum. K. Leśniak. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1968.
- Arystoteles. *Metafizyka*. Tłum., wstępem, komentarzem i skorowidzem opatrzył K. Leśniak. Warszawa: PWN, 1983.
- Arystoteles. *Metafizyka. T. 1–2*. Tekst polski oprac. M.A. Krąpiec, A. Maryniarczyk na podstawie tłumaczenia T. Żeleźnika. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1996.
- Atkin, A. *Peirce's Theory of Signs*. W: E.N. Zalta, U. Nodelman (red.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Stanford: Metaphysics Research Lab, Stanford University, wydanie internetowe. Dostęp: 12.07.2025.
- Augustyn. *Wyznania*. Tłum. Z. Kubiak. Kraków: Znak, 1994.
- Augustyn. *Objaśnienia Psalmów (Enarrationes in Psalmos)*. Tłum. J. Sulowski. Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej, 1986.
- Austin, J.L. *How to Do Things with Words*. 2nd ed. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1975.

- Bach, K., Harnish, R.M. *Linguistic Communication and Speech Acts*. Cambridge, MA: MIT Press, 1979.
- Baker, K. *Augustine's Doctrine of the Totus Christus: Reflecting on the Church as Sacrament of Unity*, „Horizons” 37(1) (2010), s. 7–24.
- Balthasar, H.U. von. *Chwała. Estetyka teologiczna. T. 1: Kontemplacja postaci*. Tłum. E. Marszał, J. Zakrzewski SJ. Kraków: Wydawnictwo WAM, 2008.
- Beauduin, L. *La Piété de l'Église*. Louvain: Abbaye du Mont-César, 1914.
- Begbie, J.S. *Resounding Truth. Christian Wisdom in the World of Music*. Grand Rapids, MI: Baker Academic, 2007.
- Bell, C. *Ritual Theory, Ritual Practice*. New York–Oxford: Oxford University Press, 1992.
- Benedykt XVI. *Sacramentum Caritatis. Adhortacja apostolska o Eucharystii jako źródle i szczycie życia oraz misji Kościoła*. Watykan, 2007.
- Benedykt XVI. *Verbum Domini. Adhortacja apostolska o słowie Bożym w życiu i misji Kościoła*. Watykan, 2010.
- Birdwhistell, R.L. *Kinesics and Context. Essays on Body Motion Communication*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1970.
- Boecjusz. *O pocieszeniu, jakie daje filozofia*. Tłum. G. Kurylewicz, M. Antczak. Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki, 2006.
- Boecjusz. *Przeciw Eutychesowi i Nestoriuszowi*. W: Boecjusz, *Traktaty teologiczne*. Tłum. R. Bielak, A. Kijewska. Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki, 2007, s. 112–161.
- Bondanella, P. *Umberto Eco and the Open Text: Semiotics, Fiction, Popular Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Bouyer, L. *Dom Lambert Beauduin. Un homme d'Église*. Tournai–Paris: Casterman, 1964.
- Buber, M. *Ja i Ty*. Tłum. J. Doktor. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1992.
- Cameron, M. *Christ Meets Me Everywhere. Augustine's Early Figurative Exegesis*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Carey, J.W. *Communication as Culture. Essays on Media and Society*. Revised ed. New York: Routledge, 2009.
- Casel, O. *Das christliche Kultmysterium*. Regensburg: Friedrich Pustet, 1932.
- Casel, O. *The Mystery of Christian Worship and Other Writings*. Red. B. Neunheuser; przedmowa C. Davis. Westminster, MD: Newman Press, 1962.

- Cassirer, E. *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Tłum. A. Stanińska; przedmowa B. Suchodolski. Warszawa: Czytelnik, 1971.
- Chauvet, L.-M. *Symbol and Sacrament. A Sacramental Reinterpretation of Christian Existence*. Collegeville, MN: Liturgical Press, 1995.
- Collins, P. (red.). *Renewal and Resistance: Catholic Church Music from the 1850s to Vatican II*. Bern: Peter Lang, 2010.
- Copleston, F. *Historia filozofii. T. II: Od Augustyna do Szkota*. Tłum. S. Zalewski. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 2000.
- Corbon, J. *Liturgia – źródło wody życia*. Tłum. A. Foltńska. Poznań: Wydawnictwo Polskiej Prowincji Dominikanów „W drodze”, 2005.
- Culler, J. *Saussure*. Glasgow: Fontana/Collins, 1976.
- Cymanow-Sosin, K., Kosowska, J., Cymanow, P. *Human Resources i Public Relations w budowaniu kultury organizacyjnej banków spółdzielczych. Aspekt komunikacyjny, menadżerski i edukacyjny*. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2026 (książka w druku).
- Cyryl Jerozolimski, św. *Katechezy przedchrześcijańskie i mistagogiczne*. Tłum. W. Kania. Kraków: Wydawnictwo M, 2000.
- Daniélou, J. *The Bible and the Liturgy*. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 1956.
- de Saussure, F. *Kurs językoznawstwa ogólnego*. Tłum. K. Kasprzyk. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1991.
- Draguła, A. *Copyright na Jezusa. Język, znak, rytuał między wiarą a niewiarą*. Warszawa: Towarzystwo „Więź”, 2012.
- Drag, K. *Media for Man – Man’s Place in the Media World*. W: K. Drag (red.), *Media for Man: Participation and Use of Media – Creativity, Competence, Ethics*. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2023, s. 7–8.
- Drag, K. (red.). *Media for Man: Participation and Use of Media – Creativity, Competence, Ethics*. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2023.
- Dulles, A. *Models of Revelation*. 2nd ed. Maryknoll, NY: Orbis Books, 1992.
- Dulles, A. *Models of the Church*. Expanded ed. New York: Image Books, 2002.
- Eco, U. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1976.
- Eco, U. *The Open Work*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989.
- Eliade, M. *Images and Symbols. Studies in Religious Symbolism*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991.

- Eliade, M. *Sacrum i profanum. O istocie religijności*. Tłum. R. Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999.
- Eliade, M. *Methodological Remarks on the Study of Religious Symbolism*. W: M. Eliade, J.M. Kitagawa (red.), *The History of Religions. Essays in Methodology*. Chicago: University of Chicago Press, 1959, s. 86–107.
- Eliade, M., Kitagawa, J.M. (red.). *The History of Religions. Essays in Methodology*. Chicago: University of Chicago Press, 1959.
- Fagerberg D.W., *Liturgical Theology as Point of Synthesis*, „Roczniki Liturgiczno-Homiletyczne”, 2(58), 2011, s. 29–42.
- Fagerberg, D.W. *Theologia Prima: What Is Liturgical Theology?* 2nd ed. Chicago: Hillenbrand Books, 2012.
- Fleischer, M. *Ogólna teoria komunikacji*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2007.
- Fiske, J. *Introduction to Communication Studies*. 2nd ed. London–New York: Routledge, 1990.
- Foley, E. *From Age to Age. How Christians Have Celebrated the Eucharist*. Collegeville, MN: Liturgical Press, 2008.
- Franciszek. *Desiderio desideravi. List apostolski o formacji liturgicznej Ludu Bożego*. Watykan, 2022.
- Gadamer, H.-G. *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Tłum. B. Baran. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2004.
- Galarowicz, J. *Antropodramatyka. Krakowska szkoła antropologiczna*. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2021.
- Galarowicz, J. *Antropodramatyka. Życ wartościami i czynić dobro*. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2024.
- Geertz, C. *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*. Tłum. M. Piechaczek. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005.
- Gelineau, J. *Voices and Instruments in Christian Worship. Principles, Laws, and Applications*. Collegeville, MN: Liturgical Press, 1964.
- Gilbert, M. *On Social Facts*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1989.
- Gilson, É. *Byt i istota*. Tłum. P. Lubicz. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1963.
- Gilson, É. *Historia filozofii chrześcijańskiej w wiekach średnich*. Tłum. S. Zalewski. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1966.
- Gilson, É. *Tomizm. Wprowadzenie do filozofii św. Tomasza z Akwinu*. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1998.
- Giddens, A. *The Constitution of Society. Outline of the Theory of Structuration*. Cambridge: Polity Press, 1984.

- Goffman, E. *The Presentation of Self in Everyday Life*. Garden City, NY: Doubleday Anchor Books, 1959.
- Green, R.P.H. (red. i tłum.). *Augustine. De Doctrina Christiana*. Oxford: Clarendon Press, 1995.
- Guéranger, P. *Institutions liturgiques. T. 1–3*. Le Mans: Fleuriot; Paris: Débecourt, 1840–1851.
- Guardini, R. *O duchu liturgii*. Tłum. M. Wolicki. Kraków: Polskie Towarzystwo Teologiczne, 1996.
- Guardini, R. *Vom Geist der Liturgie*. Freiburg im Breisgau: Herder, 1918.
- Habermas, J. *Teoria działania komunikacyjnego. T. 1–2*. Tłum. A.M. Kaniowski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2015.
- Harris, R. *Reading Saussure. A Critical Commentary on the Cours de linguistique générale*. London: Duckworth, 1987.
- Hayburn, R.F. *Papal Legislation on Sacred Music: 95 A.D. to 1977 A.D.* Collegeville, MN: Liturgical Press, 1979.
- Heidegger, M. *Bycie i czas*. Tłum. B. Baran. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994.
- Heller, M., Życiński, J. *Pasja wiedzy. Między nauką a filozofią*. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2011.
- Ingarden, R. *Książeczka o człowieku*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1987.
- Ingarden, R. *Spór o istnienie świata. T. 1–3*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1987.
- Jakobson, R. *Closing Statement: Linguistics and Poetics*. W: T.A. Sebeok (red.), *Style in Language*. Cambridge, MA: MIT Press, 1960, s. 350–377.
- Jan Paweł II. *Ecclesia de Eucharistia. Encyklika o Eucharystii w jej relacji do Kościoła*. Watykan, 2003.
- Janicki, J. *Liturgia i jej przestrzeń*. Kraków: UNUM, 2011.
- Jelonek, T. *Historia literacka Biblii*. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2009.
- Jelonek, T. *Repetitorium biblijne: Natchnienie, kanon, sensy i interpretacja Pisma Świętego* (wyd. 2). Wydawnictwo PETRUS 2012.
- Johnson, C. *Prosper Guéranger (1805–1875): A Liturgical Theologian. An Introduction to His Liturgical Writings and Work*. Roma: Pontificio Ateneo Sant’Anselmo, 1984.
- Jungmann, J.A. *Constitution on the Sacred Liturgy*. W: H. Vorgrimler (red.), *Commentary on the Documents of Vatican II. Vol. 1*. New York: Herder and Herder, 1967, s. 1–80.

- Jungmann, J.A. *Missarum Sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe*. Wien: Herder, 1948.
- Kant, I. *Krytyka praktycznego rozumu*. Tłum. J. Gałęcki. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1984.
- Katechizm Kościoła Katolickiego*. Poznań: Pallottinum, 1994.
- Kavanagh, A. *On Liturgical Theology*. Collegeville, MN: Liturgical Press, 1984.
- Koenker, E.B. *The Liturgical Renaissance in the Roman Catholic Church*. Chicago: University of Chicago Press, 1954.
- Kołąkowski, L. *Obecność mitu*. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2003.
- Krąpiec, M.A. *Akt i możliwość*. W: A. Maryniarczyk (red.), *Powszechna Encyklopedia Filozofii. T. 1*. Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, 2000, s. 145-150.
- Krąpiec, M.A. *Ja – człowiek. Zarys antropologii filozoficznej*. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1991.
- Krąpiec, M.A. *Metafizyka. Zarys podstawowych zagadnień*. Poznań: Pallottinum, 1966.
- Krąpiec, M.A. *Metafizyka. Zarys teorii bytu*. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1995.
- Krąpiec, M.A. *Realizm ludzkiego poznania*. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1995.
- Krąpiec, M.A. *Struktura bytu. Charakterystyczne elementy systemu Arystotelesa i Tomasza z Akwinu*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1995.
- Lathrop, G.W. *Holy Things. A Liturgical Theology*. Minneapolis: Fortress Press, 1993.
- Lefebvre, G. *The Liturgy: Its Fundamental Principles*. Bruges: St. Andrew's Abbey, 1929.
- Levinson, S.C. *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Lévinas, E. *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrżności*. Tłum. M. Kowalska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998.
- Lévinas, E. *Etyka i Nieskończony. Rozmowy z Philippe'em Nemo*. Tłum. B. Opolska-Kokoszka. Kraków: Wydawnictwo Naukowe PAT, 1991.
- Littlejohn, S.W., Foss, K.A. *Theories of Human Communication*. 10th ed. Long Grove, IL: Waveland Press, 2011.
- Loonbeek, R., Mortiau, J. *Un pionnier: Dom Lambert Beauduin (1873–1960). Liturgie et unité des chrétiens*. Louvain-la-Neuve: Collège Érasme, 2001.

- Lubac, H. de. *Catholicism: Christ and the Common Destiny of Man*. San Francisco: Ignatius Press, 1988.
- Luhmann, N. *Social Systems*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1995.
- Ławrowska, R., Muchacka, B. (red.). *Edukacja muzyczna. Studium teoretyczno-praktyczne*. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2022.
- Martimort, A.-G. (red.). *The Church at Prayer. Vol. 1*. Collegeville, MN: Liturgical Press, 1987.
- Maryniarczyk, A. *Metafizyka w ekologii*. Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, 1999.
- Maryniarczyk, A. *Realistyczna interpretacja rzeczywistości*. Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, 2013.
- McQuail, D. *McQuail's Mass Communication Theory*. 6th ed. London: Sage Publications, 2010.
- McQuail, D. *Teoria komunikowania masowego*. Tłum. M. Bucholc, A. Szulżycka. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007.
- Mead, G.H. *Mind, Self, and Society*. Chicago: University of Chicago Press, 1934.
- Merleau-Ponty, M. *Fenomenologia percepcji*. Tłum. M. Kowalska. Warszawa: Fundacja Aletheia, 2001.
- Misztal, W. *Do Boga i wszystkich stworzeń. Pierwsze papieskie orędzie radiowe z 1931 r. Okoliczności wygłoszenia i przesłanie*. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2025.
- Mounier, E. *Co to jest personalizm? oraz wybór innych prac*. Wybór i red. A. Krasieński. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak”, 1960.
- Musicam sacram. Instrukcja o muzyce w świętej liturgii*. Święta Kongregacja Obrzędów, 5 marca 1967.
- Nadolski, B. *Liturgika. T. 1: Liturgika fundamentalna*. Poznań: Pallottinum, 2014.
- Nadolski, B. *Liturgika. T. 2: Liturgia i czas*. Poznań: Pallottinum, 1991.
- Nadolski, B. *Niedziela. Historia, znaczenie, symbolika*. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2010.
- Nadolski, B. *Uczmy się kochać Eucharystię*. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2018.
- Nadolski, B. *Veni Creator*. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2018.
- Neunheuser, B. *Casel, Odo*. W: *New Catholic Encyclopedia*. 2nd ed. Detroit: Gale, 2003.
- Nöth, W. *Umberto Eco's Semiotic Threshold*. „Sign Systems Studies”, 28 (2000), s. 49–61.

- O'Donnell, J.J. *Augustine: Confessions. Vol. 3.* Oxford: Clarendon Press, 1992.
- Ogólne normy roku liturgicznego i kalendarza. W: *Mszal Rzymski dla diecezji polskich.* Poznań: Pallottinum, 1986.
- Ogólne wprowadzenie do *Mszalu Rzymskiego.* Poznań: Pallottinum, 2004.
- Parsch, P. *The Liturgy of the Mass.* St. Louis: Herder, 1951.
- Pawlak, I. *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła.* Lublin: Polihymnia, 2000.
- Pecklers, K.F. *The Unread Vision. The Liturgical Movement in the United States of America: 1926–1955.* Collegeville, MN: Liturgical Press, 1998.
- Peirce, C.S. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce. Vol. 2.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1932.
- Piotrowski, P. *Klucz do Public Relations.* Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2021.
- Piotrowski, P. *Mały leksykon instrumentów muzycznych.* Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2022.
- Piotrowski, P. *Mały leksykon mistrzów muzyki klasycznej.* Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2018.
- Piotrowski, P. *Music as a Communicative Act of Faith: A Theological Interpretation of Liturgical Participation.* „Pharos Journal of Theology”, 107(3), 2026 (artykuł przyjęty do druku).
- Piotrowski, P. *Muzyka jako medium pamięci eklezjalnej. Teologiczna funkcja pieśni sakralnej w transmisji wiary.* „Roczniki Teologiczne”, 2026 (artykuł przyjęty do druku).
- Piotrowski, P. *Symbolika instrumentów muzycznych w Biblii.* W: K. Drag (red.), *Oblicza kultury ziem górskich. Wokół muzyki, symboli i tradycji.* Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2026, s. 61–102 (publikacja w druku).
- Pinckaers, S. *Źródła moralności chrześcijańskiej. Jej metoda, treść i historia.* Poznań: W drodze, 1994.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia.* Wyd. 5. Poznań: Pallottinum, 2003.
- Pius X. *Tra le sollecitudini. Motu proprio o muzyce kościelnej.* Watykan, 22 listopada 1903.
- Pius XII. *Mediator Dei. Encyklika o liturgii.* Watykan, 1947.
- Prosper Aquitanus. *De gratia Dei et libero arbitrio contra Collatorem.* W: *Patrologia Latina*, t. 51, kol. 213–276. Paris: J.-P. Migne, 1861.

- Ratzinger, J. *Duch liturgii*. Tłum. E. Pieciul-Karmińska. Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002.
- Ratzinger, J. *Jezus z Nazaretu. Cz. I: Od chrztu w Jordanie do Przemienienia*. Kraków: Wydawnictwo M, 2007.
- Ratzinger, J. *Teologia liturgii. Sakramentalne podstawy życia chrześcijańskiego*. W: *Opera Omnia. T. XI*. Red. K. Góźdz, M. Górecka. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2012.
- Reale, G. *Historia filozofii starożytnej. T. II: Platon i Arystoteles*. Tłum. E.I. Zieliński. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1996.
- Reid, A. *The Organic Development of the Liturgy*. 2nd ed. San Francisco: Ignatius Press, 2005.
- Ricœur, P. *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1989.
- Ricœur, P. *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*. Paris: Éditions du Seuil, 1969.
- Ricœur, P. *O sobie samym jako innym*. Tłum. B. Chelstowski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003.
- Ricœur, P. *Od tekstu do działania. Eseje z hermeneutyki II*. Tłum. E. Bieńkowska. Kraków: Wydawnictwo UNUM, 2008.
- Ricœur, P. *Symbolika zła*. Tłum. S. Cichowicz, M. Ochab. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1986.
- Ruff, A. *Sacred Music and Liturgical Reform. Treasures and Transformations*. Chicago: Liturgy Training Publications, 2007.
- Saliers, D.E. *Music and Theology*. Nashville: Abingdon Press, 2007.
- Sbisà, M. *How to Read Austin*. „Pragmatics”, 17(3) (2007), s. 461–473.
- Schaefer, E. *Vatican II and Musicam Sacram*. „Adoremus Bulletin”, 12(8), 15 listopada 2006, wydanie internetowe. Dostęp: 12.07.2025.
- Scheler, M. *Istota i formy sympatii*. Tłum. A. Węgrzecki. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1986.
- Schillebeeckx, E. *Christ the Sacrament of the Encounter with God*. London: Sheed and Ward, 1963.
- Schmemmann, A. *For the Life of the World. Sacraments and Orthodoxy*. Crestwood, NY: St. Vladimir's Seminary Press, 1973.
- Schmid-Keiser, S. *Aktive Teilnahme. Kriterium gottesdienstlichen Handelns und Feierns. Zu den Elementen eines Schlüsselbegriffes in Geschichte und Gegenwart des 20. Jahrhunderts. Bd. 1–2*. Bern: Peter Lang, 1985.
- Schütz, A. *Collected Papers I. The Problem of Social Reality*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1962.

- Searle, J.R. *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.
- Searle, J.R. *Intentionality. An Essay in the Philosophy of Mind*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Searle, J.R. *Making the Social World. The Structure of Human Civilization*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Searle, J.R. *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
- Searle, J.R. *The Construction of Social Reality*. New York: Free Press, 1995.
- Sebeok, T.A. *Signs. An Introduction to Semiotics*. 2nd ed. Toronto: University of Toronto Press, 2001.
- Shannon, C.E. *A Mathematical Theory of Communication*. „Bell System Technical Journal”, 27 (1948), nr 3, s. 379–423; nr 4, s. 623–656.
- Smith, B. *John Searle: From Speech Acts to Social Reality*. W: B. Smith (red.), *John Searle*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, s. 1–33.
- Sobór Watykański II. *Dei Verbum. Konstytucja dogmatyczna o Objawieniu Bożym*. Watykan, 1965.
- Sobór Watykański II. *Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*. Watykan, 1963.
- Sobór Watykański II. *Lumen gentium. Konstytucja dogmatyczna o Kościele*. Watykan, 1964.
- Staniek, E. *Mądrość starożytnych chrześcijan*. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2020.
- Starowieyski, M. *Kapłani i pasterze. Ojcowie Kościoła o kapłanach i kapłaństwie*. Wyd. III poszerzone. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2023.
- Starowieyski, M. *Ojcowie Kościoła o Eucharystii*. Wyd. 2. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2022.
- Stróżewski, W. *Teoria aktu i możliwości u Arystotelesa*. W: J.A. Janik (red.), *Nauka, religia, dzieje. Materia i forma. Potencja i akt. Czyn. XIII seminarium w serii seminariów z Castel Gandolfo, 25–27 września 2005*. Kraków, 2006.
- Stróżewski, W. *Wykłady z metafizyki*. Kraków: Znak, 2017.
- Stuflesser, M. *Actuosa Participatio: Between Hectic Actionism and New Interiority. Reflections on 'Active Participation' in the Worship of the Church as Both Right and Obligation of the Faithful*. „Studia Liturgica”, 41(1) (2011), s. 92–126.
- Stuflesser, M., Winter, S. *Geladen zum Tisch des Herrn. Feier der Eucharistie*. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, 2004.

- Swain, J. *Sacred Treasure. Understanding Catholic Liturgical Music*. Collegeville, MN: Liturgical Press, 2012.
- Szostek, A. *Wokół godności, prawdy i miłości. Rozważania etyczne*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1995.
- Ślipko, T. SJ. *Zarys etyki ogólnej*. Wyd. 5. Kraków: Wydawnictwo WAM, 2009.
- Ślipko, T. SJ. *Zarys etyki szczegółowej. T. 1. Etyka osobowa*. Wyd. 3. Kraków: Wydawnictwo WAM, 2009.
- Św. Ambroży. *Wyjaśnienie symbolu. O tajemnicach. O sakramentach*. Tłum., wstęp i oprac. L. Gładyszewski. Kraków: Wydawnictwo WAM, 2004.
- Św. Tomasz z Akwinu. *O bycie i istocie (De ente et essentia)*. Tłum. M.A. Krapiec. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1981.
- Św. Tomasz z Akwinu. *Summa theologiae*. Roma: Editio Leonina, 1888–1906.
- Św. Tomasz z Akwinu. *Suma teologiczna*. Tłum. P. Bełch. Londyn: Katolicki Ośrodek Wydawniczy „Veritas”, 1962–1986.
- Tillard, J.-M.R. *The Church of Churches. The Ecclesiology of Communion*. Collegeville, MN: Liturgical Press, 1992.
- Tischner, J. *Etyka solidarności oraz Homo sovieticus*. Kraków: Znak, 1992.
- Tischner, J. *Filozofia dramatu*. Kraków: Znak, 1998.
- Tracy, D. *The Analogical Imagination. Christian Theology and the Culture of Pluralism*. New York: Crossroad, 1981.
- Tuomela, R. *The Philosophy of Sociality. The Shared Point of View*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Turner, V. *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. Chicago: Aldine Publishing, 1969.
- Tyrała, R. *Duchowość liturgiczna zespołów śpiewaczych*. „Anamnesis”, 9 (2003), nr 34 (3), s. 77–86.
- Tyrała, R. *Duszpasterski wymiar muzyki liturgicznej w świetle adhortacji Sacramentum Caritatis*. „Łódzkie Studia Teologiczne”, 17 (2008), s. 385–403.
- Uchyła-Zroski, J. *Edukacja muzyczna w systemie nauk o wychowaniu*. W: R. Ławrowska, B. Muchacka (red.), *Edukacja muzyczna. Studium teoretyczno-praktyczne*. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2022, s. 10–24.
- Vagaggini, C. *Theological Dimensions of the Liturgy. A General Treatise on the Theology of the Liturgy*. Collegeville, MN: Liturgical Press, 1976.
- Wainwright, G. *Doxology. The Praise of God in Worship, Doctrine and Life*. New York: Oxford University Press, 1980.

- Warzyński, S. *Życie w kulturze wyczerpania. Studium filozoficzne*. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2022.
- Watzlawick, P., Beavin, J.H., Jackson, D.D. *Pragmatics of Human Communication. A Study of Interactional Patterns, Pathologies, and Paradoxes*. New York: W. W. Norton & Company, 1967.
- Weaver, W. *Recent Contributions to the Mathematical Theory of Communication*. W: C.E. Shannon, W. Weaver, *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana: University of Illinois Press, 1949, s. 3–28.
- Weber, M. *Gospodarka i społeczeństwo. Zarys socjologii rozumiejącej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002.
- Witvliet, J.D. *The Biblical Psalms in Christian Worship. A Brief Introduction and Guide to Resources*. Grand Rapids, MI: Eerdmans, 2007.
- Wittgenstein, L. *Dociekania filozoficzne*. Tłum. B. Wolniewicz. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000.
- Wojciechowski, M. *Początki Kościoła*. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2022.
- Wojtyła, K. *Osoba i czyn*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1994.
- Woźniak, M. *Świat wartości w krakowskiej prasie katolickiej „Dzwon Niedzielnny” (1925–1939)*. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2023.
- Wprowadzenie do liturgii*, pr. zb. pod red. F. Blachnicki, W. Schenk, R. Zielasko. Poznań–Warszawa–Lublin: Księgarnia św. Wojciecha, 1967.
- Ziemiański, S. SJ. *Filozoficzne poznanie Boga*. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2011.
- Ziemiański, S. SJ. *Muzyka w liturgii*. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2016.
- Ziemiański, S. SJ. *Platonizm w pieśniach kościelnych*. „Musica Ecclesiastica”, 15 (2020), s. 79–88.
- Ziemiański, S. SJ. *Różnorodności filozoficzne*. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2011.
- Ziemiański, S. SJ. *Spacerem po filozofii*. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2010.
- Zwoliński, A. *Słowo w relacjach społecznych*. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2022.
- Życiński, J. *Granice racjonalności*. Kraków: Wydawnictwo PETRUS, 2013.
- Życiński, J. *Język i metoda*. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 1983.

RÉSUMÉ

Monografia *Muzyka liturgiczna jako akt komunikacyjny. Studium ku teologii komunikacji liturgicznej w świetle koncepcji *participatio actiosa** podejmuje próbę nowego odczytania miejsca i znaczenia muzyki liturgicznej w życiu Kościoła. Punktem wyjścia prowadzonych badań jest przekonanie, że dotychczasowa refleksja teologiczna, choć bogata i wieloaspektowa, koncentrowała się przede wszystkim na historycznych, normatywnych, estetycznych oraz pastoralnych aspektach muzyki sakralnej. Zdecydowanie rzadziej podejmowano próbę interpretacji muzyki jako wydarzenia komunikacyjnego współtworzącego samą strukturę celebracji liturgicznej.

Celem pracy było opracowanie teologicznej koncepcji muzyki liturgicznej jako aktu komunikacyjnego oraz wskazanie jej znaczenia dla współczesnej teologii liturgii. Badania zostały przeprowadzone w perspektywie soborowej idei *participatio actiosa*, która stanowi jedno z fundamentalnych pojęć odnowy liturgicznej zapoczątkowanej przez Sobór Watykański II. Autor wychodzi z założenia, że czynne uczestnictwo wiernych nie ogranicza się do zewnętrznej aktywności liturgicznej, lecz oznacza głębokie uczestnictwo całej osoby w wydarzeniu zbawczym uobecnianym w liturgii. W tej perspektywie muzyka nie jest jedynie oprawą celebracji, ale współuczestniczy w realizacji tego uczestnictwa.

Rozprawa składa się z pięciu rozdziałów, które tworzą logicznie uporządkowaną całość prowadzącą od fundamentów teologicznych do sformułowania autorskiej koncepcji aktu muzycznego.

Rozdział pierwszy przedstawia genezę i rozwój idei *participatio actiosa*. Analizie poddano najważniejsze etapy kształtowania się współczesnej teologii uczestnictwa liturgicznego – od początków ruchu liturgicznego, poprzez nauczanie św. Piusa X, Piusa XII oraz Soboru Watykańskiego II, aż po współczesne interpretacje teologiczne. Szczególną uwagę poświęcono ukazaniu uczestnictwa jako kategorii chrystologicznej, eklezjologicznej i sakramentalnej. Pozwoliło to

wskazać, że czynne uczestnictwo wiernych nie jest jedynie postulatem pastoralnym, lecz wyraża samą naturę liturgii jako działania Chrystusa i Kościoła.

Rozdział drugi buduje aparat pojęciowy niezbędny do dalszych analiz. Autor podejmuje refleksję nad pojęciem aktu w filozofii, teorii działania oraz naukach społecznych, a następnie analizuje współczesne teorie komunikacji, ze szczególnym uwzględnieniem teorii aktów mowy Johna L. Austina i Johna Searle'a oraz relacyjnych modeli komunikacji. Analizy te prowadzą do sformułowania założeń umożliwiających interpretację muzyki liturgicznej jako szczególnego rodzaju aktu komunikacyjnego. Wykazano, że komunikacja nie polega wyłącznie na przekazywaniu informacji, lecz stanowi wydarzenie budujące relacje i wspólnotę.

Rozdział trzeci stanowi zasadniczą część teoretyczną rozprawy. W nim autor przedstawia autorską koncepcję muzyki jako aktu komunikacyjnego oraz formułuje definicję aktu muzycznego. Wykazano, że muzyka liturgiczna posiada własną strukturę komunikacyjną, obejmującą podmiot, przedmiot, intencję, środki wyrazu oraz określone skutki eklezjalne. Muzyka została ukazana jako rzeczywiste wydarzenie komunikacyjne wpisane w strukturę celebracji liturgicznej. Nie stanowi ona jedynie ilustracji tekstów liturgicznych, lecz współtworzy przestrzeń spotkania Boga z człowiekiem oraz budowania wspólnoty wierzących.

Rozdział czwarty prezentuje praktyczne zastosowanie opracowanej koncepcji. Przedstawiono model aktu muzycznego w komunikacji liturgicznej oraz dokonano analizy jego poszczególnych elementów. Szczególną uwagę zwrócono na relacje pomiędzy słowem Bożym, celebracją sakramentalną i muzyką jako zintegrowanym kodem liturgiczno-muzycznym. Wskazano również podstawowe funkcje aktu muzycznego: funkcję komunikacyjną, wspólnototwórczą, mistagogiczną, anamnetyczną oraz formacyjną. Zaproponowany model pozwala interpretować muzykę liturgiczną jako integralny element komunikacji zbawczej dokonującej się w celebracji.

Rozdział piąty przedstawia konsekwencje opracowanej koncepcji dla współczesnej teologii liturgii oraz wskazuje możliwości jej dalszego rozwoju. Omówiono implikacje teologiczne, pastoralne i komunikacyjne, przedstawiono potencjalne kierunki badań interdyscyplinarnych oraz określono ograniczenia zaproponowanego modelu. Szczególne miejsce zajmuje refleksja nad oryginalnym wkładem rozprawy do współczesnej teologii liturgii. Autor wskazuje, że kategoria aktu

muzycznego może stać się użytecznym narzędziem badawczym nie tylko w liturgice, ale również w badaniach nad komunikacją religijną, pedagogiką liturgii oraz teologią komunikacji.

Najważniejszym rezultatem przeprowadzonych badań jest opracowanie autorskiej koncepcji aktu muzycznego jako kategorii teologicznej opisującej komunikacyjny wymiar muzyki liturgicznej. Koncepcja ta pozwala spojrzeć na muzykę nie jako na element pomocniczy czy dekoracyjny, lecz jako na integralny składnik wydarzenia liturgicznego. Muzyka zostaje ukazana jako rzeczywisty akt komunikacyjny uczestniczący w budowaniu *communio*, przekazie wiary oraz urzeczywistnianiu *participatio actuosa*.

Istotnym osiągnięciem pracy jest również opracowanie modelu komunikacyjnego aktu muzycznego. Model ten integruje perspektywę teologiczną, liturgiczną oraz komunikacyjną, ukazując wzajemne relacje pomiędzy Objawieniem, celebracją liturgiczną, muzyką i wspólnotą Kościoła. Dzięki temu możliwe staje się bardziej całościowe wyjaśnienie miejsca muzyki w liturgii oraz jej znaczenia dla doświadczenia wiary.

Zaprezentowana koncepcja posiada charakter interdyscyplinarny. Łączy osiągnięcia teologii liturgii, filozofii działania, teorii komunikacji, muzykologii oraz pedagogiki muzycznej, zachowując jednocześnie wyraźny prymat perspektywy teologicznej. Otwiera to możliwość prowadzenia dalszych badań nad komunikacyjnym wymiarem liturgii oraz nad rolą muzyki w życiu Kościoła.

Autor ma świadomość, że przedstawiona koncepcja nie wyczerpuje wszystkich aspektów analizowanej problematyki. Traktuje ją jako propozycję interpretacyjną, która może być rozwijana i weryfikowana w kolejnych badaniach. Dotyczy to zwłaszcza badań empirycznych nad uczestnictwem muzycznym wiernych, analiz różnych tradycji liturgicznych oraz pogłębionych studiów nad komunikacyjnym wymiarem pozostałych znaków liturgicznych.

Przeprowadzone analizy prowadzą do zasadniczego wniosku, że muzyka liturgiczna posiada znacznie głębszy wymiar, niż wynika to z jej tradycyjnych opisów. Odczytana jako akt komunikacyjny przestaje być jedynie środkiem artystycznego wyrazu czy narzędziem wspomagającym modlitwę. Staje się integralnym elementem wydarzenia liturgicznego, w którym dokonuje się spotkanie Boga z człowiekiem, budowanie wspólnoty Kościoła oraz przekaz wiary kolejnym pokoleniom. W tej perspektywie muzyka jawi się jako jeden z podstawowych języków liturgii – język zdolny nie tylko wyrażać wiarę, ale również ją współtworzyć i przekazywać.

Niniejsza monografia stanowi próbę otwarcia nowego obszaru refleksji określonego mianem teologii komunikacji liturgicznej. Nie proponuje ona zastąpienia dotychczasowych ujęć teologii muzyki liturgicznej, lecz ich pogłębienie poprzez ukazanie muzyki jako aktu komunikacyjnego wpisanego w samo serce celebracji. Autor wyraża nadzieję, że przedstawiona koncepcja stanie się inspiracją do dalszych badań naukowych oraz przyczyni się do pełniejszego zrozumienia miejsca muzyki w liturgii i misji Kościoła.

SUMMARY

This monograph proposes a new theological interpretation of liturgical music by approaching it from the perspective of communication. The starting point of the study is the observation that, despite the extensive literature devoted to sacred music, theological reflection has traditionally focused on its historical development, liturgical norms, aesthetic values, or pastoral functions. Comparatively little attention has been given to liturgical music as a communicative event that actively participates in the very structure of the liturgy. The present study seeks to fill this gap by proposing an original theological concept of the musical act (*actus musicus*) understood as a communicative act within the liturgical celebration.

The principal aim of this study is to develop a theological understanding of liturgical music as a communicative act and to demonstrate its significance for contemporary liturgical theology in the light of the conciliar concept of *participatio actuosa*. The study argues that liturgical music should not be regarded merely as an artistic ornament, an aesthetic enhancement of worship, or a practical support for congregational prayer. Rather, it should be understood as an integral element of the liturgical event, participating in the communication of salvation that takes place between God and humanity and within the ecclesial community.

The dissertation consists of five chapters, arranged according to a logical progression from theological foundations to the presentation of an original interpretative model.

The first chapter examines the historical development and theological meaning of *participatio actuosa*. Beginning with the origins of the Liturgical Movement, it analyzes the contribution of Pope Pius X, the encyclical *Mediator Dei* of Pope Pius XII, and the liturgical reforms of the Second Vatican Council. Particular attention is devoted to the Christological, ecclesiological, and sacramental dimensions of active participation. The chapter demonstrates that *participatio actuosa* is

not merely a pastoral recommendation but a fundamental theological principle expressing the very nature of the Church's liturgy.

The second chapter develops the conceptual framework necessary for the study. It investigates the philosophical understanding of human action, contemporary theories of communication, and the philosophy of language, with particular emphasis on the speech act theories of John L. Austin and John R. Searle. Communication is presented not simply as the transmission of information but as a relational event capable of creating and sustaining interpersonal communion. This theoretical foundation provides the basis for interpreting liturgical music as a genuine communicative act.

The third chapter constitutes the theoretical core of the study. Here the author formulates the original concept of the musical act, defining it as a specific communicative event that occurs within the liturgical celebration. The chapter argues that liturgical music possesses its own communicative structure, including a subject, an intention, symbolic means of expression, and ecclesial effects. Music is therefore understood not as an external addition to the liturgy but as one of its constitutive dimensions, actively participating in the realization of the liturgical mystery.

The fourth chapter applies the proposed concept to the interpretation of liturgical music. An original communicative model of the musical act is developed, integrating Revelation, liturgical celebration, music, and the ecclesial community into a coherent theological framework. Particular attention is given to the relationship between the proclamation of the Word, sacramental celebration, and musical expression as elements of a single communicative process. The study also identifies the principal functions of the musical act, including its communicative, ecclesial, mystagogical, anamnestic, and formative dimensions. These functions demonstrate that liturgical music contributes not only to the aesthetic quality of worship but also to the transmission of faith, the formation of ecclesial identity, and the realization of communion.

The fifth chapter discusses the theological, pastoral, and methodological implications of the proposed model. The author demonstrates that the concept of the musical act opens new possibilities for interdisciplinary research involving liturgical theology, religious communication, musicology, pedagogy, and cultural anthropology. The communicative interpretation of liturgical music also provides a new perspective on the formation of church musicians and pastoral prac-

tice, emphasizing that music participates in the Church's mission of proclaiming and communicating the Gospel.

The principal achievement of this research is the formulation of the concept of the musical act as a theological category describing the communicative dimension of liturgical music. Closely related to this is the development of a communicative model that integrates theological, liturgical, and communicative perspectives within a single interpretative framework. Furthermore, the study proposes a re-interpretation of *participatio actuosa* by emphasizing its communicative character and demonstrating that active participation should be understood as participation in the communicative event of salvation realized within the liturgy.

The proposed model is intentionally interdisciplinary. It integrates insights drawn from liturgical theology, philosophy of action, communication theory, musicology, and educational studies while maintaining the methodological primacy of theology. Consequently, the study contributes not only to the theology of liturgical music but also to the broader development of what the author proposes to call the theology of liturgical communication.

The author is fully aware that the proposed model does not exhaust the complexity of liturgical music. Rather, it is intended as an interpretative proposal that invites further theological reflection and empirical verification. Future research may include comparative studies of various liturgical traditions, empirical investigations into congregational participation, analyses of other liturgical signs from the perspective of communication, and further exploration of the relationship between liturgy, music, and ecclesial identity.

The central conclusion of this study is that liturgical music possesses a far deeper theological significance than has often been recognized. Interpreted as a communicative act, it is no longer understood merely as an artistic expression or an auxiliary element of worship. Instead, it becomes an integral component of the liturgical event through which the Church proclaims, celebrates, and communicates the mystery of salvation. In this perspective, liturgical music emerges as one of the fundamental languages of the Church's liturgy – a language capable not only of expressing faith but also of shaping, transmitting, and deepening it within the ecclesial community.

This monograph therefore represents an attempt to open a new field of theological inquiry, referred to here as the theology of liturgical communication. Rather than replacing existing approaches to li-

turgical theology or sacred music, it seeks to complement and deepen them by demonstrating that liturgical music should be understood as a communicative act situated at the very heart of the Church's liturgical celebration. It is hoped that this study will encourage further scholarly research and contribute to a more profound understanding of the role of music in the liturgy and in the mission of the Church.

ABSTRAKT

Rozprawa podejmuje problem teologicznej interpretacji muzyki liturgicznej w perspektywie komunikacyjnej. Punktem wyjścia badań jest przekonanie, że muzyka liturgiczna nie stanowi jedynie estetycznego uzupełnienia celebracji ani środka wspomagającego modlitwę, lecz uczestniczy w komunikacji zbawczej dokonującej się pomiędzy Bogiem i człowiekiem oraz we wspólnocie Kościoła. Celem rozprawy jest opracowanie koncepcji muzyki liturgicznej jako aktu komunikacyjnego oraz ukazanie jej znaczenia dla współczesnej teologii liturgii w świetle soborowej idei *participatio actuosa*.

Badania przeprowadzono z wykorzystaniem metod właściwych naukom teologicznym, obejmujących analizę źródeł biblijnych, dokumentów Magisterium Kościoła, literatury z zakresu teologii liturgii, muzykologii, filozofii działania oraz teorii komunikacji. Zastosowano również metodę analizy porównawczej i syntetycznej, pozwalającą na integrację osiągnięć różnych dyscyplin naukowych przy zachowaniu teologicznego charakteru badań.

W wyniku przeprowadzonych analiz opracowano autorską koncepcję aktu muzycznego jako kategorii teologicznej opisującej komunikacyjny wymiar muzyki liturgicznej. Zaproponowano model komunikacyjny aktu muzycznego, ukazujący relacje pomiędzy Objawieniem, celebracją liturgiczną, muzyką oraz wspólnotą Kościoła. Wykazano, że muzyka liturgiczna współtworzy strukturę celebracji, buduje *communio*, uczestniczy w przekazie wiary oraz sprzyja urzeczywistnianiu *participatio actuosa*. Opracowany model stanowi propozycję nowej perspektywy interpretacyjnej, która może znaleźć zastosowanie w dalszych badaniach nad teologią liturgii, komunikacją religijną oraz teologią komunikacji liturgicznej.

Słowa kluczowe: muzyka liturgiczna, akt komunikacyjny, akt muzyczny, *participatio actuosa*, teologia liturgii, komunikacja liturgiczna, teologia komunikacji, *communio*.

ABSTRACT

This dissertation addresses the theological interpretation of liturgical music from the perspective of communication. It is based on the assumption that liturgical music is not merely an aesthetic complement to the celebration or a means of supporting prayer, but participates in the saving communication taking place between God and the human person as well as within the ecclesial community. The aim of the dissertation is to develop a theological concept of liturgical music as a communicative act and to demonstrate its significance for contemporary liturgical theology in the light of the conciliar concept of *participatio actuosa*.

The research employs methods proper to theological studies, including the analysis of biblical sources, documents of the Magisterium of the Church, literature in liturgical theology, musicology, philosophy of action, and communication theory. Comparative and synthetic methods are also applied in order to integrate the achievements of various academic disciplines while preserving the theological character of the study.

The study develops an original concept of the musical act as a theological category describing the communicative dimension of liturgical music. It proposes a communicative model of the musical act that presents the relationships between Revelation, the liturgical celebration, music, and the ecclesial community. The research demonstrates that liturgical music co-constitutes the structure of the liturgy, builds *communio*, participates in the transmission of faith, and fosters the realization of *participatio actuosa*. The proposed model offers a new interpretative framework that may contribute to further research in liturgical theology, religious communication, and the emerging field of the theology of liturgical communication.

Keywords: liturgical music, communicative act, musical act, *participatio actuosa*, liturgical theology, liturgical communication, theology of communication, *communio*.

SPIS TREŚCI

WSTĘP	5
PRZEDMOWA	9

ROZDZIAŁ I

PARTICIPATIO ACTUOSA – GENEZA, ROZWÓJ

I ZNACZENIE TEOLOGICZNE	13
1.1. Geneza idei <i>participatio actuosa</i>	15
1.2. Rozwój doktryny uczestnictwa liturgicznego	18
1.3. Teologiczne znaczenie <i>participatio actuosa</i>	34
1.3.1. Chrystologiczne podstawy <i>participatio actuosa</i>	36
1.3.2. Eklezjologiczny wymiar <i>participatio actuosa</i>	37
1.3.3. Sakramentalny wymiar <i>participatio actuosa</i>	39
1.3.4. <i>Lex orandi – lex credendi</i> jako fundament <i>participatio actuosa</i>	41
1.3.5. Liturgia jako przestrzeń dialogu zbawienia	44
1.3.6. Liturgia jako <i>actio Christi</i> i <i>actio Ecclesiae</i>	46
1.4. Wnioski	48

ROZDZIAŁ II

AKT, KOMUNIKACJA I DZIAŁANIE SPOŁECZNE.

TEORETYCZNE PODSTAWY KONCEPCJI AKTU MUZYCZNEGO	51
2.1. Pojęcie aktu w filozofii	52
2.1.1. Akt i możność w filozofii Arystotelesa	54
2.1.2. Rozwój pojęcia aktu w filozofii średniowiecznej	58
2.1.3. Święty Tomasz z Akwinu i metafizyka działania	59
2.1.4. Osoba jako podmiot działania	64
2.1.5. Współczesne interpretacje pojęcia aktu	65
2.2. Komunikacja jako działanie	67
2.2.1. Od modelu transmisyjnego do modelu relacyjnego. . .	68
2.2.2. Teoria aktów mowy Johna L. Austina	70

2.2.3. John Searle i społeczne funkcje aktów komunikacyjnych	75
2.2.4. Performatywność komunikacji	80
2.2.5. Granice językowego modelu komunikacji.	82
2.3. Akt komunikacyjny jako wydarzenie społeczne.	83
2.3.1. Komunikacja jako budowanie relacji.	85
2.3.2. Symbol, znak i znaczenie	86
2.3.3. Wspólnota jako przestrzeń komunikacji	96
2.3.4. Komunikacja rytualna i komunikacja symboliczna	97
2.4. Wnioski	100

ROZDZIAŁ III

MUZYKA JAKO AKT KOMUNIKACYJNY W LITURGII .	103
3.1. Muzyka jako forma działania komunikacyjnego	104
3.1.1. Od wykonania muzycznego do aktu komunikacyjnego	106
3.1.2. Intencjonalność aktu muzycznego.	107
3.1.3. Struktura aktu muzycznego	109
3.1.4. Muzyka jako działanie symboliczne	110
3.1.5. Wnioski	112
3.2. Podmioty aktu muzycznego	113
3.2.1. Kompozytor jako inicjator aktu muzycznego	114
3.2.2. Wykonawca jako mediator aktu komunikacyjnego . . .	116
3.2.3. Zgromadzenie liturgiczne jako współpodmiot aktu muzycznego.	118
3.2.4. Celebrans jako integrator aktu muzycznego	120
3.2.5. Chrystus jako pierwszy podmiot liturgii	122
3.3. Komunikacyjna struktura muzyki liturgicznej	123
3.3.1. Nadawca i odbiorca w akcie muzycznym	125
3.3.2. Kod muzyczny i kod liturgiczny	126
3.3.3. Kontekst liturgiczny jako przestrzeń aktu komunikacyjnego.	128
3.3.4. Sprzężenie zwrotne i uczestnictwo.	130
3.3.5. Model aktu muzycznego.	131
3.4. Muzyka jako wydarzenie eklesjalne.	133
3.4.1. Budowanie <i>communio</i>	134
3.4.2. Muzyka jako narzędzie przekazu wiary	136
3.4.3. Muzyka jako przestrzeń pamięci wspólnoty.	137
3.4.4. Muzyka jako czynnik kształtowania tożsamości liturgicznej Kościoła.	139
3.4.5. Wnioski	140

ROZDZIAŁ IV

ZASTOSOWANIE KONCEPCJI AKTU MUZYCZNEGO

W ANALIZIE MUZYKI LITURGICZNEJ.	143
4.1. Akt muzyczny w strukturze celebracji liturgicznej.	144
4.1.1. Akt muzyczny w liturgii słowa	146
4.1.2. Akt muzyczny w liturgii eucharystycznej.	147
4.1.3. Akt muzyczny jako czynnik integrujący strukturę celebracji	149
4.2. Dialogiczny charakter aktu muzycznego.	150
4.2.1. Zintegrowany kod liturgiczno-muzyczny	152
4.2.2. Funkcje komunikacyjne aktu muzycznego	154
4.2.3. Akt muzyczny jako przestrzeń uczestnictwa wspólnoty	156
4.2.4. Akt muzyczny jako narzędzie budowania <i>communio</i> ..	157
4.2.5. Akt muzyczny jako przestrzeń transmisji wiary	159
4.2.6. Synteza komunikacyjnego wymiaru aktu muzycznego	160
4.3. Model aktu muzycznego w komunikacji liturgicznej	162
4.3.1. Podmioty aktu muzycznego	163
4.3.2. Struktura komunikacyjna aktu muzycznego	164
4.3.3. Autorski model aktu muzycznego	166
4.3.4. Znaczenie Modelu komunikacyjnego aktu muzycznego w liturgii dla współczesnej teologii liturgii	169
4.4. Podsumowanie	170

ROZDZIAŁ V

KONSEKWENCJE, IMPLIKACJE I PERSPEKTYWY

ROZWOJU KONCEPCJI AKTU MUZYCZNEGO	173
5.1. Znaczenie koncepcji aktu muzycznego dla współczesnej teologii liturgii	174
5.2. Implikacje dla praktyki liturgicznej i formacji muzycznej ..	176
5.3. Akt muzyczny jako narzędzie komunikacji Kościoła	177
5.4. Perspektywy rozwoju koncepcji aktu muzycznego w badaniach interdyscyplinarnych	179
5.5. Koncepcja aktu muzycznego jako propozycja nowego paradygmatu badań nad muzyką liturgiczną.	181
5.6. Ograniczenia modelu oraz kierunki dalszych badań	183
5.7. Synteza koncepcji aktu muzycznego	185
5.8. Wkład koncepcji aktu muzycznego do współczesnej teologii liturgii	187
6. ZAKOŃCZENIE	189

PRZYPISY	193
BIBLIOGRAFIA	221
RÉSUMÉ	233
SUMMARY	237
ABSTRAKT	241
ABSTRACT	242