

„JEŚLI UTRACI SMAK, CZYMŻE JĄ POSOLIĆ?” W STRONĘ NUMINOTYCZNEJ INTERPRETACJI MUZYKI RELIGIJNEJ

W przyszłym roku minie sto lat od pierwszego wydania *Das Heilige* Rudolfa Otto, pracy przetłumaczonej na język polski jako *Świętość*¹. Pozycja ta, należąca do klasyki religioznawstwa, wydaje się nie tylko nie tracić na aktualności, ale wręcz inspirować do nowych rozwiązań w zakresie interpretacji sztuki współczesnej. Decyduje o tym w dużej mierze sama, zakorzeniona w fenomenologii, metoda badawcza Otto. Zaprezentowane rozliczne analizy – jak byśmy dziś powiedzieli – rozmaitych tekstów kultury, a więc dzieł literackich, muzycznych, architektonicznych, plastycznych, układają się w panoramę o szerokich horyzontach zarówno historycznych, jak i kulturowo-geograficznych. Jednak ich celem jest – świadomie wyabstrahowane od uwarunkowań czasu i miejsca – „wyciągnięcie przed nawias” istoty rzeczy: irracjonalnego składnika pojęcia bóstwa i boskości, właściwego wszystkim czasom i kulturom, a nazwanego przez autora *numinosum*. Irracjonalność oznacza tutaj jedynie niemożność racjonalnego opisu, jednak – jak podkreśla autor, niemożność owa nie uprawnia do dowolności w wypowiedzaniu się na temat bóstwa. Wręcz przeciwnie – stawia nam ona zadanie:

[...] abyśmy [...] w możliwie przybliżającym ideograficznym oznaczeniu ustalili jego elementy tak dokładnie, jak tylko [...] możliwe, i w ten sposób zafiksowali trwałymi „znakami” to, co migoce w zmiennym zjawisku czystego uczucia, aby [...] stworzyć zdrową doktrynę, która posiada rzetelną zawartość nawet wtedy, kiedy ma do czynienia tylko z symbolami pojęć [...] A więc nie racjonalizować irracjonalnego, co jest niemożliwe, ale [...] zwalczać irracjonalizm częściej dowolnej gadaniny ustaloną zdrową doktryną².

¹ R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, tłum. B. Kupis, Warszawa 1968.

² Tamże, s. 77.

Otto zaznacza, że doświadczenie *numinosum* nie pochodzi z rozumu, lecz raczej z uczucia. Jak pisze, słowo „objawiać się” nie oznacza przejścia do rozumowej pojęciowości. Można bowiem „zrozumieć” coś głęboko, wewnątrz, jednocześnie nie pojmując tego rozumem³. Paradoksalnie, takie objawienie *numinosum* jest doświadczeniem niecodziennym, a zarazem powszechnym. W literaturze pięknej znaleźć można wiele opisów takiego doświadczenia. Jeden z najniezwyklejszych w swej prostocie wyszedł spod pióra genialnej Astrid Lindgren. Oto mała Madika, bohaterka znana z serii jej książek, słucha swojej ulubionej piosenki w czasie wiosennego święta Nocy Walpurgii:

Szczególnie jedna fraza wprawia w drżenie jej serce. I ten płonący ogień, i ta pieśń, i wiosenny zmrok! O, jak to możliwe, że jest tak niesamowicie pięknie! I tak cudownie! I tak smutno! Madikę dosłownie coś rozsadza, ale nie wie, co to jest. Coś, czego nie da się nazwać⁴.

Refleksja Rudolfa Otty zawiera wiele ledwie zasygnalizowanych, acz interesujących rozgałęzień, dotyczących sztuki sakralnej. Muzyka zajmuje tam poczesne miejsce: książka pełna jest przykładów zaczerpniętych z licznych hymnów i pieśni religijnych, ze szczególnym uwzględnieniem chorałowej twórczości Marcina Lutra, incydentalnie wspomniani są także Bach, Beethoven oraz Mendelssohn. Otto nie przeprowadza muzykologicznych analiz, zaznaczając kilkakrotnie, że piękno muzyki jest dla niego niewytłumaczalne, a zatem przynależy do sfery irracjonalnej. Koncentruje się natomiast na analizie tekstów, w nich szukając rozmaitych odcieni *numinosum*.

Podchodząc do metody Otty ze stanowiska badacza muzyki, można paradoksalnie stwierdzić, że jego metoda może być bardziej inspirująca jako całość niż same uwagi autora *stricto* o muzyce, mające w dużej mierze charakter przyczynkarski. Genialna intuicja, połączona z niezwykle subtelną analizą aż proszą się o kontynuację w badaniach zarówno nad sztuką w ogóle, jak i jej szczegółowymi dziedzinami. Jednak – co zastanawiające – do powszechnej świadomości przebiły się jedynie dwa terminy zaczerpnięte z *Das Heilige: tremendum* oraz *fascinans*, wspólnie i łącznie oznaczające tajemnicę świętości w formule *mysterium tremendum et fascinans*, czyli „tajemnica fascynująca i pełna grozy”. Jednakże cała koncepcja *numinosum* w rzeczywistości jest w opisach Otty daleko bardziej złożona. W opisie fenomenu boskości Otto przedstawia wiele aspektów, które nazywa „elementami *numinosum*”, jednak nie czyni tego na sposób opisu struktural-

³ Por. tamże, s. 155.

⁴ A. Lindgren, *Madika i berbec z Czerwcowego Wzgórza*, tłum. A. Węgłęńska, Warszawa 2007, s. 21.

nego, jakby *numen* był kompletnie poznawalną całością⁵, lecz raczej przybliża go od różnych stron, uchylając niejako kolejne okna z widokiem na Tajemnicę. Owe „elementy *numinosum*” wymienione przez Otty, to: *tremendum*, *majestas*, *energicum*, *misterium/mirum*, *fascinans*, *augustum* oraz *admirandum*.

Aby zobrazować możliwość zastosowania powyższych rozważań w praktyce, chciałbym zaproponować próbę interpretacji jednego z arcydzieł kultury muzycznej, *Kantaty 106* Jana Sebastiana Bacha (zwanej także *Actus Tragicus*), przeprowadzonej według systemu pojęć Rudolfa Otto. Utwór wybrany został nieprzypadkowo – oś jego problematyki stanowi postawa człowieka wobec śmierci. Ponadto kluczowe miejsce zajmuje w nim jeden z chorałów Lutra, zdaniem autora *Das Heilige* szczególnie wyczulonego na irracjonalny wymiar boskości.

Według Rudolfa Otto *tremendum* (hebr. *emat Jahwe*, „bojaźń Boża”), jest elementem najpierwotniejszym i najgłębszym; może odzywać się w duszy w wielu różnych odcieniach, od kornej czci do panicznego lęku. Można odnaleźć jego ślad w Bachowskiej arii *Bestelle dein Haus*, której tekst, zaczerpnięty z księgi Izajasza, odnosi się do objawienia danego przez proroka królowi Ezechiaszowi. Jak refren pojawiają się w niej wielokrotnie słowa: „umrzesz, musisz umrzeć” (*du wirst sterben, du mußt sterben*). Dodać należy, iż wedle dalszego ciągu Księgi król, wpierw śmiertelnie przerażony, wybłagał od Boga dar uzdrowienia.

W „czystym” elemencie *mysterium* – a więc w tajemnicy rozpatrywanej niezależnie od *mysterium tremendum*, tajemnicy pełnej grozy, Rudolf Otto wyróżnia trzy kolejne aspekty: *maiestas*, *energicum* oraz *mirum*. *Maiestas*, a zatem majestat przysługujący Bogu samemu, odnosi się do wszechmocy – absolutnej mocy i niedostępności Boga; tutaj element *tremendum* pozostaje w cieniu. Z kolei *energicum*, „gniew Boży” (gr. *orge theou*, łac. *ira deorum*), to pierwotna moc *numinosum*, przejawiająca się jako „niepohamowana siła” nadająca jaźni niezwykle dynamikę w sprawach ascezy, gorliwości, heroicznych czynów. Za przykład z Bachowskiej kantaty może służyć chór *In ihm leben*, cytujący słynne słowa św. Pawła na Areopagu: „W Nim żyjemy, poruszamy się i jesteśmy” (Dz 17, 28). Afekt (czyli dominujący emocjonalny charakter) owego pełnego energii fragmentu szokuje w dwójnasób w zestawieniu ze zrozumiałym i typowym efektem smutku, rozpoczynającym ową żalobną kantatę.

Z kolei *mirum* to – by tak rzec – „czyste” *mysterium* bez elementu *tremendum*, wyrażone w języku polskim jako „dziw”, mianowicie element wydobywający z tajemnicy jej „tajemniczość”, która powoduje nadzwyczajną reakcję – o s t u p i e n i e (gr. *thambos*, łac. *stupor*). Zadziwiający wymiar tajemnicy śmierci można

⁵ „Bóg, którego można pojąć, nie jest w ogóle Bogiem” – G. Tersteegen, [w:] R. Otto, *Świętość...*, dz. cyt., s. 30.

Śpiew ten oparty jest na wznoszącej linii *basso continuo*; jak zauważa Ruth Tatlow: modlitwa umierającego wznosi się do nieba⁶. Naprzeciw duszy wychodzi na spotkanie Syn Boży – w partii Chrystusa, opracowanej (znów w zgodzie z konwencją) jako basowe arioso – pojawiają się również słowa z Krzyża: *Heute wirst du mit mir* („Dziś ze mną będziesz w raju”). Melodia tym razem porusza się po linii opadającej.

Trzecim elementem owego tryptyku jest chorał *Lutra Ich lasse dich nicht*, wpleciony jako *cantus firmus*. Znaczącym momentem są słowa *sanft und stille* („łagodnie i cicho”)⁷ – głos Jezusa milknie, pozostaje jedynie chorał, a zatem śpiew gminy zgromadzonej na nabożeństwie. Czy można tu widzieć obraz momentu śmierci? Czy dla zmarłego już spełnia się obietnica, a wiernym pozostaje wytrwale oczekiwanie w wierze (por. przykład 2)?

The image shows two systems of musical notation. The first system, starting at measure 53, includes a vocal line and a basso continuo line. The vocal line has lyrics: "Sinn, sanft und stille sein, im Pa - ra - dies sein!". The basso continuo line has lyrics: "le,". The second system, starting at measure 56, continues the basso continuo line with the same lyrics "le,". The score includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte).

Przykład 2. J. S. Bach, *Kantata 106: Actus tragicus* „*Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*”, arioso z chorałem *Heute, heute wirst du mit mir*, t. 53–58.

⁶ Por. J.S. Bach, *Cantatas BWV 106, 118/231, 198*, The Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists, dir. J.E. Gardiner, CD 463 581-2, Archiv – Deutsche Grammophon 1990, CD booklet, s. 8.

⁷ Cały wers w oryginale brzmi: *Getrost ist mir mein Herz und Sinn, sanft und stille* („Moje serce i umysł spoczywają łagodnie i cicho [domyślnie: w Twojej woli, Boże]”).

Na wyższy stopień *mirum*, które jest wzbogacone już o *fascinans* i *augustum*, Otto znajduje nazwę *admirandum*. „Dziwienie się” zamienia się w podziw; w tym doświadczeniu również element *fascinans* przeważa nad *tremendum*. Wydaje się, że ten właśnie odcień *numinosum* przeważa w finałowym chórze omawianej kantaty *Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit* („Chwała, cześć i uwielbienie”). Chwała składana Trójjedynemu nie ma zagłuszyć poczucia żalu po stracie bliskiej osoby, lecz stać się – jak wprost głosi chorałowy tekst Adama Reusnera – źródłem siły do zwycięstwa nad śmiercią.

J. S. Bach, <i>Kantata 106</i> , części	Elementy <i>numinosum</i>
1. <i>Sonatina</i> (wstęp instrumentalny)	
2. Chór <i>Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit</i>	<i>augustum, energeticum</i>
3. Arioso (Ten.) <i>Ach Herr, lehre uns bedenken</i>	
4. Aria (B.) <i>Bestelle dein Haus</i>	<i>tremendum</i>
5. Chór & Arioso (S.) <i>Es ist der alte Bund</i>	<i>misterium</i>
6. Arioso (Alt) <i>In deine Hände</i>	
7. Arioso (B.) & Chorał <i>Heute wirst du mit mir</i>	<i>fascinans, mirum</i>
8. Chór <i>Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit</i>	<i>admirandum</i>

Tabela 1. J. S. Bach, *Kantata 106: Actus tragicus „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit”* – spis części i poruszana w nich problematyka *numinosum* (koncepcja i opracowanie: Krzysztof Cyran).

Spojrzenie na całość formy (por. tabela 1) ukazuje, iż nie wszystkie części dzieła są zdominowane przez kategorię *numinosum*. Wstęp (*Sonatina*) zdaje się wyrażać typowo ludzki żal. Pierwsze arioso *Ach Herr, lehre uns bedenken* z tekstem z Psalmu 90 „Naucz nas liczyć dni nasze” wnosi walor mądrościowy, drugie – *In deine Hände* – jawi się natomiast jako niezwykle osobista modlitwa zawierzenia w obliczu śmierci. Jednak cała problematyka kantaty – zarówno tekstów, jak i muzyki – nasączona jest wymiarem *numinosum*: wykracza bowiem poza ludzkie, mądrościowe rozwiązania problemu śmierci, odwołując się do *n a d p r z y r o d z o n e g o* doświadczenia boskości.

Trzeba podkreślić, że w dziele lipskiego kantora poprzez warstwę stylu określonej epoki, przejawiającą się w doborze środków współdziałania muzyki i tekstu, prześwieca swoista przestrzeń duchowej wrażliwości, w której niejako rezonuje Słowo Boże. Wiele pisano o teologii Bachowskich kantat, oratoriów i pasji. Wydaje się jednak, że przede wszystkim to właśnie osobiste, numinotyczne doświadczenie

Boga żywego, tyleż wyraziste, co niedające się zwerbalizować, jest fundamentem całej owej muzycznej teologii.

Można, traktując *Actus tragicus* jako dzieło w tym sensie modelowe, zadawać pytania dziełom muzycznym innych epok, w tym także dziełom najnowszym: na ile, przy zmienności stylistycznego smaku, zachowują one ową, wspomnianą w tytule, „sól”? Ów bogaty w znaczenia ewangeliczny symbol został tu przywołany na określenie takiego elementu sztuki sakralnej, który wydaje się niezbywalny w autentycznym odwzorowaniu przeżycia religijnego. Zdecydowanie łatwiej jest odczuć go w kontakcie z dziełem, niż opisać, a najwyraźniej odczuwa się jego brak. Próbując jednak jakoś go określić, należy postawić pytanie: czy zatem dzieło sztuki religijnej (a także stojący za nim twórca) tworzy przestrzeń pokornego otwarcia się na Tajemnicę Boga, *Deus Semper Maior*, zawsze większego?

Abstract

„If the salt loses its saltiness, how can it be made salty again?” Towards Numinotic Interpretation of Religious Music

A hundred-year classic in Comparative Religion, *Das Heilige* (The Holy) by Rudolf Otto, seems to be more and more actual these days. Its inspiring power comes from a very much phenomenological method applied there.

This article contains an interpretation of Cantata 106 *Actus Tragicus* by Johann Sebastian Bach, where the Otto's method is used to describe both the very experience of numinosum and its different “elements”, as Otto puts it. The author himself expresses deep belief that it is numinosum – the irrational reality of religious experience – that makes a “salt” of any religious work of art.