

Sacrum? Profanum? „Jak wam się podoba”,

Czyli parę obserwacji i kilka pytań sprowokowanych tematem sesji towarzyszącej festiwalowi „Melos-Etos” w Bratysławie jesienią 2007*

D a n u t a G w i z d a l a n k a

Nad problematyką sacrum-profanum w sztuce debatują różne środowiska i – jak się łatwo domyśleć – z różnym nastawieniem. Na przykład, w kwietniu 2006 Senat RP zorganizował konferencję zatytułowaną „SACRUM i PROFANUM a współczesna kultura”. Ton debaty polityków dobrze oddaje tytuł referatu wygłoszonego przez prof. Tadeusza Jasudowicza: „Ochrona religii przed zakusami profanum w świetle prawa polskiego i standardów europejskich”. Podczas spotkania dyskutowano głównie o teatrze, filmie i wystawach. Nic w tym dziwnego, bowiem muzyka nie stanowi na ogół przedmiotu takich dysput. Hasło sacrum-profanum w muzyce to najczęściej tytuł festiwalu – wygodny, bo sankcjonujący obecność w programie bodaj każdego utworu (w Krakowie od 2003 pod tym właśnie tytułem organizowane są coroczne festiwale odznaczające się wyjątkowym rozmachem).

Przeglądając program sesji w Bratysławie nadesłany przez organizatorów (a byłam jedną z ostatnich osób zgłaszających swój udział) odniosłam wrażenie, iż trafię do przysłowiowej Arkadii, odległej od świata *t e j* sztuki, w którym napięcie między sacrum i profanum prowadzi do sporów, ekscesów i rozpraw sądowych prowokowanych przez filmy, spektakle teatralne, obrazy, rzeźby. Abstrahując nawet od konfliktów z muzułmanami (w tym czasie nadal żywy był konflikt sprowokowany karykaturami Mahometa, które pojawiły się duńskiej prasie zimą 2006), w samej tylko chrześcijańskiej Europie coraz to wybuchają dyskusje, czy wolność sztuki i ekspresji artysty – uznana za papierek lakmusowy demokracji – winna mieć prawo bezwzględnej pierwszeństwa, czy może „zwykły” człowiek ma prawo oczekiwać pewnego respektu dla swoich uczuć religijnych.

Tuż przed spotkaniem w Bratysławie, w połowie września 2007, wygłaszając kazanie z okazji poświęcenia Muzeum Diecezjalnego w Kolonii kardynał Joachim Meisner wywołał burzę zdaniem: „*Tam, gdzie kultura kultu odłącza się od czczenia Boga, tam kult utwierdza się w rytuałach, a kultura degeneruje [entartet]*”¹. Pominąwszy nieszczęsne słowo „entartet”, budzące w Niemczech zrozumiałą zgrozę, sformułowanie to w pełni harmonizuje z oficjalnym stanowiskiem Kościoła rzymskokatolickiego w sprawie sztuki. Podobnie wypowiadał się kardynał Joseph Ratzinger, pisząc na temat sztuki religijnej, a konkretnie – właśnie muzyki. Streszczając to, co wyłożył w książce *Nowa pieśń dla Pana*² przypomnijmy: *musica sacra*, a dokładniej liturgiczna, winna być służebna wobec

* Tekst w nieco innym kształcie został wydany w języku niemieckim jako: *Sacrum? Profanum? „As You like it“*, w: *Sacrum a profanum v hudbe 20. storočia*, red. Nadia Hrcokova, Bratislava 2008, s. 31-34.

¹ „Dort, wo die Kultur von der Gottesverehrung abgekoppelt wird, erstarrt der Kultus im Ritualismus und die Kultur entartet. Sie verliert ihre Mitte“.

² Joseph RATZINGER, *Nowa pieśń dla Pana*, tłum. Juliusz ZYCHOWICZ, Znak, Kraków 2005.

słowa Bożego, kunsztowna, ale daleka od elitarnego estetyzmu. Powinna sytuować się pomiędzy ekstremami zracjonalizowanej, przeestetyzowanej awangardy a zbanalizowanej muzyki pop. Wzorem dla niej winna być nade wszystko przeszłość. Ratzinger generalnie wyraził sprzeciw wobec koncepcji *art pour l'art* oraz wobec kultu geniusza twórczego (idei skądinąd wywodzącej się z niemieckiej filozofii idealistycznej).

Powróćmy jednak do kardynała Meisnera. Komentator „Süddeutsche Zeitung” skomentował jego wypowiedź ironicznym wnioskiem: być może portrety Picassa w zbyt małym stopniu uwzględniają istotę człowieka, lecz mimo to są lepsze niż cała współczesna chrześcijańska sztuka wisząca obecnie w kościołach i muzeach, i to jest chyba oczywiste dla każdego, komu dobry Bóg dał oczy i zdolność widzenia. Ale właśnie: komu je dał? Przenosząc zaś to pytanie do muzyki: komu dobry Bóg dał uszy, które właściwie słyszą?

De gustibus non est disputandum. Wiadomo jednak, że ocenę sztuki kształtuje nie tylko gust, ale i kompetencje. W odczuciach wielu chrześcijan (nie wyłączając biskupów) wiele utworów, które *nasze* środowisko wiąże z sacrum, najpewniej stanowi przejaw owego elitarnego estetyzmu, a więc na takie potraktowanie nie zasługuje. Chciałoby się rzec: „[jest tak] jak wam się podoba” po raz pierwszy.

Kardynał Ratzinger pisał, że muzyka w służbie bożej nie może prowadzić do rytmicznej ekstazy, upojenia zmysłów, nie może być powierzchowną rozrywką. Z tego powodu odrzucił obecność popu i rocka w Kościele. Wiemy jednak, że praktyka jest inna, gdyż rock i pop na dobre rozgościły się w muzyce religijnej, także katolickiej. I do dzisiaj budzi to kontrowersje, bo dla wielu osób granie w kościele muzyki kojarzącej się im z sytuacjami jak najbardziej świeckimi stanowi jednak profanację. Możemy powtórzyć: „jak wam się podoba” po raz drugi, a przy tym dodać, że demokracja wymaga respektowania prawa i tych, którzy domagają się rozdzielenia sacrum od profanum, i tych, którzy chętnie – acz z różnych powodów – łącząliby je, mieszali, bądź zderzali.

*

Gdybyśmy dyskutowali o sztukach przedstawiających, nieuchronnie pojawiłaby się kwestia bluźnierstwa. Nurt twórczości bluźnierczej nie stanowi w nich marginesu, przeciwnie – w niektórych konwencjach jest dominujący, jako celowa prowokacja. Lecz zdarza się również i tak, że rzeźba, obraz czy instalacja zostają uznane za bluźnierczą, chociaż prowokacja wcale nie była celem autorki czy autora. Jak natomiast można muzyką obrazić uczucia religijne?

W muzyce heavy-metalowej bluźnierstwo zagościło na dobre, acz chyba należałoby powiązać je raczej z tekstem niż z muzyką. Podobnie w tzw. muzyce poważnej. Ewentualna prowokacja może zaistnieć bodaj tylko w operze, a i to głównie za przyczyną inscenizacji.

Odbiorca może dojrzeć w sztuce sacrum, sacrum sprofanowane lub bluźnierstwo niezależnie od intencji twórcy. Muzyce trudno postawić zarzut bluźnierstwa. Za to stosunkowo łatwo wpłynąć na jej odbiór, wywołując skojarzenie z sacrum. Czasem naprowadzają na ów związek z sacrum kompozytorzy poprzez tytuł, dedykację, komentarz na temat genezy utworu. Nierzadko powiązania z sacrum dopatrują się w utworze komentatorzy. Zabieg ów często przydaje utworowi status dzieła wyjątkowego, stojącego ponad ocenami, jakimi szermuje się w odniesieniu do kompozycji rozpatrywanych jedynie w kategoriach profanum („muzyka moralnego szantażu”, jak to nazwała Dorota Szwarzman). Motto „jak wam się podoba” przypomina się tu po raz trzeci, otwierając perspektywę najbardziej gorących sporów: sacrum a wartość artystyczna.

*

W jakich aspektach możliwe jest stosowanie określenia „sacrum czy profanum”? Ontologicznym? semiotycznym? aksjologicznym? Albo przeformułujmy pytanie: który z tych aspektów – i jak podjęty – dominuje w piśmiennictwie muzykologicznym?

*

Pozostańmy przy muzyce Kościoła rzymskokatolickiego. Zgodnie z tradycją i zaleceniami nowego katechizmu *musica sacra* winna być przede wszystkim chwalebna, skierowana ku Bogu. W dalszej kolejności, służąc uświęceniu człowieka, winna wspierać modlitwę, przyczyniać się do jednomyślności zgromadzenia oraz nadawać uroczysty charakter obrzędom religijnym. Ma być zatem przede wszystkim hymniczna, podniosła, stwarzająca poczucie wspólnoty. Innymi słowy: najważniejsze jest w niej „Te Deum”.

Deus bywa jednak różny. Rewolucja francuska powołała do życia świecki rytuał, w którym rolę Kościoła (albo, jeśli ktoś woli, miejsce Boga) zajęło Państwo. O roli, jaką przyznała w tym rytuale muzyce, świadczyło chociażby powołanie w Paryżu na jego potrzeby pierwszego nowoczesnego konserwatorium. W XX wieku idea państwowej religii znalazła kontynuatorów; mam na myśli oczywiście czasy sowieckie i tzw. socrealizm. Z morza repertuaru, jaki powstał wówczas na potrzeby owego „państwowego sacrum” (podkreślam: państwowego, ale nie świeckiego, bo jak wiadomo sakralizacja dotyczy może różnych sfer życia, bynajmniej nie tylko religii) przypomnę dwa utwory, będące kolejną ilustracją motta „jak wam się podoba”. Ci, którzy słyszeli *Kantatę na 20-lecie rewolucji październikowej* Sergiusza Prokofiewa, zapewne oceniają ją podobnie jak wspomniany komentator „Süddeutsche Zeitung” obrazy Picassa. Dla sowieckich władz była ona jednak nie do przyjęcia i nie znalazło się dla niej miejsce w repertuarze. Tymczasem *Pieśń o lasach* Dymitra Szostakowicza, przez swego autora traktowana jako margines i koncesja na rzecz władzy, przez tę z kolei władzę uznana została za utwór wzorcowy.

Jeśli posłuchamy jednego z kulminacyjnych fragmentów oratorium Szostakowicza – w części trzeciej, cyfra part. 37-40, a zaraz po nim początku *Credo* Krzysztofa Pendereckiego, to uderzy nas podobieństwo tej muzyki. Właściwie jednak nie powinno to zaskakiwać. W obu przypadkach muzyka służyć miała sacrum, tyle, że w pierwszym przypadku chodziło o sacrum państwowe, a w drugim – religijne. Sacrum często implikuje podniosłość. Wzniosłość często prowadzi do patosu. Patos nierzadko graniczy z kiczem i taka właśnie kwalifikacja niejednokrotnie pada wobec tych utworów skomponowanych w ostatnim ćwierćwieczu, które za sprawą tytułu, tekstu, lub komentarza kompozytora aspirują do sfery sacrum, i jako takie budzą żywą reakcję znacznej części publiczności. Aksjologiczny aspekt sacrum też nie jest wolny od motta „jak wam się podoba”.

Trudno dyskutować o gustach, ale jeszcze trudniej dyskutować na temat wiary. W przypadku sacrum jest to natomiast kwestia kluczowa. Co dla kogo jest święte?

(Na marginesie przypomnijmy, iż u początków muzyki XX wieku stało *Le Sacre de Printemps*. Tematem baletu było sacrum – tyle, że pogańskie.)

*

Przez kilka pokoleń zawzięcie debatowano nad opozycją: narodowy – uniwersalny (jeśli konotacja miała być pozytywna) ewentualnie kosmopolityczny (jeśli miała być negatywna, co wynikało z komunistycznej ideologii). Nietrudno spostrzec, że wtedy, podobnie jak teraz, rozważania takie wpisywały się w nurt debat nad tożsamością. Sięgając do muzyki starano się definiować przynależność omawianych twórców do określonej wspólnoty: wtedy narodowej, a teraz – odnoszą takie wrażenie – do religijnej. (Przypomnijmy w tym kontekście zażarte dyskusje nad

europijską konstytucją, kiedy to właśnie kwestia obecności lub nieobecności sacrum w tekście preambuły rozpałała najwięcej emocji.

*

Zasygnalizowałam kilka wątków mogących budzić kontrowersje, bo wynikających: albo z różnego wyobrażenia sacrum, albo z różnego wyobrażenia muzyki, która sacrum może służyć. To właśnie owa kontrowersyjność podyktowała mi wybór tytułu, powracającego w tekście jak refren: „[jest tak] jak wam się podoba”. (Rzecz jasna świadoma jestem skojarzeń, jakie sformułowanie to może budzić z Szekspirem; można by je rozbudowywać chociażby o kwestie prowokowane skojarzeniem przebieranki szekspirowskich bohaterów z fenomenem kontrafaktury, ale to już na inną okazję). I nie pointą, tylko właśnie tymi kilkoma pytaniami, będącymi skromnym wyborem z wielu, jakie prowokuje dyskusja o sacrum i profanum w sztuce XX wieku, chciałabym zakończyć swoje wystąpienie.

Fakt, że coś zostało za sacrum uznane – albo nie – może mieć różne konsekwencje. Wyobraźmy sobie, że Karol Szymanowski skomponował nie *Pieśni szalonego muezina* (a jak wiemy, pierwotnie miało być „namiętnego”), lecz „Pieśni namiętnego mnicha”.

Albo: w notatkach Lutosławskiego znalazła się wzmianka o tym, że komponując – powiedzmy – *III Symfonię*, chciał wyrazić w niej swoje uczucia religijne.

„Ile sacrum” można doszukać się w *Requiem* Ligetiego? Co więcej: czy to samo *Requiem* rozbrzmiewające w filmie *Lśnienie* Kubricka jest bliższe sacrum czy profanum?

Problem znany wielu organizatorom koncertów: co wypada, a czego nie wypada wykonywać w kościołach? Co więcej: nie należy zapominać o poważnej różnicy, jaka istnieje między katolickim „domem bożym”, a protestanckim „domem gminy wiernych”.

Czy w czasie EXPO 2000 Hanowerze doszło do bluźnierstwa, kiedy fragment filmu prezentującego kulturę niemiecką, a poświęconego Żydom, zilustrowano chorałem gregoriańskim?