

Opus non gratum? Na marginesie *Sankt-Bach-Passion*

Mauricio Kagel jest niezrównanym muzycznym polemistą. Z upodobaniem spiera się z twórcami przeszłości i przekornie dyskutuje ze stylistycznymi konwencjami, chętnie uprawia dialektyczną dźwiękową ekwilibrystykę i żongluje erudycyjnymi odniesieniami do estetyki wszystkich wieków i kultur. A że czyni to z niebywałą swadą i inteligentnym poczuciem humoru, nie dziwi, że został okrzyknięty jednym z najbardziej sprawnych, ale i prowokacyjnych postmodernistów przełomu stuleci.

Jest przy tym Kagel artystą, którego twórczość wywołuje skrajne częstokroć reakcje – od peanów na jego cześć po miażdżącą krytykę. Wydaje się jednak, że przyczyna tak skrajnych ocen tkwi nie tylko w nieszablonowości działań doskonale czującego się na gruncie europejskim Argentyńczyka, ich nieprzystawalności do tradycyjnych pryncypiów estetycznych. Bo przecież współczesny konsument sztuki jest w stanie dla artystycznych idei wiele wycierpieć, a nawet podjąć próbę zrozumienia najbardziej awangardowych ich odmian. Rzecz raczej w łatwości, z jaką artysta szarga świętości, szokuje, przekracza granice dobrego smaku, wywołując z jednej strony u odbiorców zorientowanych konwencjonalnie bezradność, z drugiej obawę przed obnażeniem własnej pruderyjności.

Wielu więc słuchaczy uznało *Sankt-Bach-Passion* za niepotrzebną prowokację motywowaną chęcią wywołania skandalu, za bezużyteczną wypowiedź kompozytora, którego prześmiewcze gesty dawno się zużyły. I tutaj się mylili. Nie ma bowiem w *Pasji* krzty ironii, cienia żartu, nawet najmniejszego elementu *buffo*. To dzieło na wskroś *seria*, wyrafinowanie złożone, prowadzone z niebywałą konsekwencją, a do tego napisane z ogromnym szacunkiem dla wielbionego podmiotu, dla Jana Sebastiana Bacha.

Poznanie muzyki niemieckiego twórcy następowało u Kagela stopniowo. Zrazu po przyjeździe do Europy zauważył, że kultura muzyczna jest ze wszech miar nasiąknięta dźwiękami lipskiego kantora, zaś motywiczny topos *b-a-c-h* niezmiennie od trzech stuleci fascynuje twórców każdej rangi, zarówno kompozytorskich geniuszy, jak i muzycznych wyrobników. Bez względu na kontekst historyczny czy wyznawaną doktrynę estetyczną, klasycy i romantycy, piewcy nowej rzeczowości i dodekafoniści, wynalazcy „neo-” i „post-”, jazzmeni i gwiazdy pop, niczym w ekumenicznym geście, do Bachowskiego źródła powracali i – jak można się domyślać – powracać będą.

Bach jest wszak – zdaje się mówić Kagel – dla wszystkich bodaj ikoną, która zachwyca swoim pięknem i doskonałością, najpełniejszym odbiciem etosu artysty naznaczonego talentem umożliwiającym odnalezienie nieskazitelnej równowagi między tym, co w sztuce duchowe i ulotne, a tym, co racjonalne i wymierne. Również dla niego muzyka niemieckiego twórcy jest punktem odniesienia – wystarczy wspomnieć liczne do niej nawiązania, jawiąc się nierzadko bardziej jako abstrakcyjna idea, przedmiot kultu, aniżeli dzieło skreślone przez człowieka z krwi i kości, uwikłanego w rzeczywistość, zarabiającego pisaniem dźwięków na chleb. Nieprzypadkowo esej popołniony w trzechsetną rocznicę urodzin Bacha Kagel zatytułował *An Gott zweifeln – an Bach glauben* („Wątpić w Boga – wierzyć w Bacha”). To wyzywające zdanie dobitnie wskazuje na pełen atencji – przez jednych uznany za bałwochwalczy, przez innych nieco groteskowy – stosunek do spuścizny wielkiego Niemca, owego artystycznego (już niereligijnego) Absolutu.

Igrając w *Sankt-Bach-Passion* z tradycją, dokonując w archetypie gatunku śmiałej zamiany postaci Jezusa Chrystusa na Bacha i uśmiercając tego drugiego na „krzyżu biurokracji”, Kagel jednak nie tyle wyniósł na ołtarz uwielbienia samego kompozytora, co złożył hołd sztuce w ogóle. Podjął przy tym próbę sformułowania muzycznej teologii, stworzenia substytutu rugowanej z życia społecznego zachodniej Europy wiary w Boga. Wpisal się tym samym w modne w XIX i XX wieku koncepcje utożsamienia artystycznej aktywności z religią, wiązania muzyki z kataraktycznym misterium. Ale nie tylko. Kagel, zrzucając kostium klauna, wiecznego ironisty oraz prześmiewcy i przywdziewając włosienicę, przyznaje także pośrednio rację natchnionym romantykom, którzy w kompozytorach widzieli ucieleśnienie jednostek wybitnych, owych geniuszy, nadludzi obdarowanych mistycznymi doznaniem.

*

Kagel twierdzi, że nie mógłby tak przewrotnej pasji napisać, gdyby nie został wychowany w duchu południowoamerykańskiego katolicyzmu – z jego bogatym zbiorem ludycznych inkrustacji oraz swoistą autentycznością i bezpośredniością religijnego doświadczenia. Być może i prawykonanie nie mogłoby się odbyć w innym kraju niż Niemcy, w tej zsekularyzowanej kolebce protestantyzmu. Bo skoro nawet uchodząca za wykształconą oraz odporną na światopoglądowe wstrząsy niemiecka publiczność nie pozostała wobec propozycji Kagela obojętna, strach pomyśleć, co działałoby się podczas, a najpewniej na długo przed polską premierą utworu...