

ks. dr Wojciech Kałamarz CM

Międzyuczelniany Instytut Muzyki Kościelnej w Krakowie
Artykuł ukazał się w „Pro Musica Sacra”, nr 8, 2010, .s. 27-36.

Znaczenie "*virtus humilitatis*" w wykonawstwie muzycznym¹

W rozmowach z ludźmi nauki i sztuki można czasem usłyszeć o swego rodzaju tęsknocie za starożytnym podejściem do człowieka. Specjalizacje w różnych dziedzinach wiedzy z jednej strony ją pogłębiły, z drugiej doprowadzają nierzadko do zatracenia właściwego kontekstu, jakim jest cały człowiek, a nie tylko jeden z jego problemów. Z podziwem i jakąś zdrową zazdrością spoglądam na starożytnych mędrców, którzy swym umysłem obejmowali całość ówczesnej nauki. Dzisiaj jest to niemożliwe, bo wiedzy mamy nieporównywalnie więcej. Jednak od czasu do czasu warto pokusić się o tematy będące na styku kilku dyscyplin.

Poruszony przeze mnie temat balansuje na pograniczu psychologii, filozofii, teologii i muzykologii. Mam jednak świadomość, iż każdy z tych czterech działów wiedzy rozpada się na szereg specjalizacji i wiele zagadnień szczegółowych. Może uda mi się ich nie pomieszać, lecz owocnie powiązać. Ten ryzykowny zabieg jest konieczny, by zarysować problem – moim zdaniem niezwykle ważny, ale też i taki, o którym na głos z różnych względów się nie mówi. Spróbujmy zatem odpowiedzieć na pytanie: **jakie znaczenie ma *virtus humilitatis* w wykonawstwie muzycznym?**

Łacińskiej nazwy *virtus* używam głównie dlatego, iż zakres znaczeniowy słowa „cnota” uległ dzisiaj krzywdzącemu zawężeniu, a jego brzmienie dla wielu jest archaiczne i wywołuje uśmiech na ustach. Także o *humilitas*, czyli o pokorze, w epoce „sukcesu za wszelką cenę” nie mówi się wcale, lub traktuje się ją, jako przejaw słabości charakteru, niezaradności i nieśmiałości. Warto jednak przypomnieć, iż *aretologia*, czyli *nauka o cnotach* zajmowała ważne miejsce w starożytnych systemach filozoficznych. Platon w oparciu o swe poglądy psychologiczne sprowadzał *aretologię* do czterech cnot. W filozofii Arystotelesa cnota tworzyła charakter człowieka, należała więc do nauki o charakterze, czyli do etyki. Dzisiaj charakterem bardziej zajmuje się psychologia. Naukę o cnotach uprawiali także stoicy (Seneka) oraz chrześcijańscy myśliciele: Klemens Aleksandryjski, Ambroży, Augustyn,

¹ Poniższy tekst jest przeredagowaną i uzupełnioną wersją artykułu *O znaczeniu pokory w muzyce*, drukowanego w: Roman Darowski (red.), *Philosophiae and musicae*, Kraków 2006, s. 189-194; został zaprezentowany 26 lutego 2010 r. podczas konferencji naukowej *Psychologiczne aspekty wykonawstwa muzycznego* współorganizowanej przez Instytut Psychologii Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Wydział Wokalno-Aktorski Akademii Muzycznej w Krakowie.

Tomasz z Akwinu².

Pod pojęciem cnoty zwykliśmy rozumieć *stałą skłonność do urzeczywistniania jakiegoś dobra, które przyporządkowane do natury człowieka pełni funkcję celu*³. Tym celem może być szczęście, może być doskonałość, może być też szczęście będące efektem samorealizacji człowieka jako człowieka, tzn. rozwinięcia możliwości ludzkiej natury w stopniu maksymalnym, w końcu może być nim zjednoczenie z Bogiem.

1. Według Arystotelesa, to urzeczywistnianie dobra odbywa się najpierw na poziomie kontemplacji prawdy, na jej odkrywaniu i oglądaniu.

Ten etap jest bardzo ważny w życiu każdego człowieka, a zwłaszcza artysty. To droga kontemplacji prawdy o sobie samym, swoich możliwościach, o dziele, które mam urzeczywistnić w wykonaniu i o ograniczeniach, które nie pozwolą mi na pełne uobecnienie ostatecznego kształtu utworu. Nawet kompozytor mając tzw. „wizję” całości utworu wie dobrze, że i tak nie uda mu się przenieść na papier wszystkiego. Partytura jest jedynie intencjonalnym odbiciem tego, co ujrzał, a raczej usłyszał w wyobraźni.

2. Następny etap urzeczywistniania dobra to etap praktyczny, w którym naczelną zasadą powinien być umiar, złoty środek. Tak, jak męstwo jest postawą znajdującą się pośrodku między postawami skrajnymi, ekstremalnymi: tchórzostwem a zuchwalstwem, podobnie powinno być w postawie artysty.

Każdy wykonawca musi zachować umiar pomiędzy tym, co wyznaczone przez partyturę, styl danej epoki, czyli tym wszystkim, co było i jest intencją kompozytora, a tym, co mieści się w talencie wykonawcy, co może on dopowiedzieć. Zaburzenie właściwych proporcji może doprowadzić do złego wykonania utworu. Wokalista na przykład wie, że swoje emocje musi mieć pod kontrolą gdyż, jeżeli będzie chciał za bardzo się zaangażować w wykonanie, jakby zagarnąć ten utwór dla siebie, emocje mogą wymknąć się spod kontroli i zepsuć cały koncert. Pewna wstrzemięźliwość, umiarkowany dystans jest w wykonaniu niezbędny. Już św. Ambroży pisał: *...w samym sposobie śpiewania pierwszą zasadę stanowi umiar, tak jak zawsze zresztą, gdy chodzi o użycie słowa. Jeśliby więc kto miał śpiewać psalmy, czy inne pieśni, czy też przemawiać, niech umiarkowanie i prostotę uważa za podstawy swej sztuki*⁴.

Jeżeli chodzi o kompozytora, umiar ten jest widoczny w możliwościach. Gdy kompozytor chce przerysować wizję utworu w etapie ujmowania go w zapis partytury, może wykoślawić ideę. Pewna prostota i świadomość niewystarczalności zapisu, możliwości instrumentarium i zdolności maksymalnego przekazu intencji tak, by była ona odczytana przez wykonawcę,

² Por. Jan Galarowicz, *Na ścieżkach prawdy*, Kraków 1992, s. 584-605; por. Stanisław Olejnik, *Teologia moralna fundamentalna*, Włocławek 1998, s. 288-296.

3

⁴ Cyt. za Wojciech Lewkowicz, *Muzyka sakralna*, Warszawa 1961, s. 318.

stawiają kompozytora w sytuacji, w której musi on zastosować pewien umiar. Zdarzają się partytury „przekomentowane”, są też „niedokomentowane”. Jest to jeden z symptomów zmagania się kompozytora ze złotym środkiem w ujęciu dzieła w zapis nutowy.

3. W tworzeniu i wykonywaniu muzyki ważny jest też trzeci aspekt. Muzyk powinien być bardziej nastawiony na to, co może dzięki swojemu talentowi przekazać innym, niż na to, jaki aplauz spotka go za „swoją” sztukę. Za Arystotelesem możemy powiedzieć, że chodzi tu o tzw. „miłość odpowiedzialną”.

Te trzy ujęcia arystotelesowskiej etyki: kontemplacyjne, społeczne i odpowiedzialne wydają się niezbędnym uposażeniem każdego muzyka. Warto jednak pogłębić je o wymiar, jaki daje chrześcijaństwo.

Etyka chrześcijańska uważa szczęście, samorealizację i doskonałość za skutek miłości. Celem życia chrześcijanina jest miłowanie i czynienie dobra, a to wiąże się z obumieraniem pewnych wartości jednostkowych. Tu odnajdujemy też podstawy cnoty pokory.

Pokora jest zawsze umniejszeniem się większego przed mniejszym, w przeciwnym kierunku możemy mówić jedynie o sprawiedliwości. Dla przykładu: gdy student wobec profesora zachowuje się pokornie, bardziej wtedy możemy mówić o sprawiedliwości (szacunek należy się profesorowi ze sprawiedliwości), o roztropności studenta (spróbowałby podwładny nie okazać szacunku przełożonemu...). Inaczej się ma sprawa, gdy to profesor wobec studenta zachowuje pokorę. Podobnie jest z artystą i dziełem muzycznym. Nigdy dzieło nie jest wyższe od swego twórcy. Niezależnie od tego, czy chodzi o kompozytora, czy o wykonawcę. Gdy zatem twórca, którym wykonawca w jakiejś mierze jest także – zachowuje pewne uniżenie wobec dzieła, jest pokorny. Traćć to jednak może pewnym bałwochwalstwem, dlatego niezbędne jest chrześcijańskie ujęcie pokory, która jest cnotą widzenia siebie stale w perspektywie Boga. Chrześcijanin w całej wielopłaszczyznowej sferze swojego życia widzi związki pomiędzy doczesnością i wiecznością, tym co naturalne i tym, co nadprzyrodzone. Związki te wyznaczają hierarchię i objawiają cel ostateczny człowieka.

Z cnotą pokory nierozłącznie związane są skromność i prostota. Pokora jest cnotą bardzo fundamentalną, wbrew pozorom – trudną do wykrycia. Podobnie zresztą do jej przeciwieństwa – pychy⁵, nieszczęśliwie zawężanej czasem do zarozumiałości. Pycha jest „źródłem” wielu wad i – w ocenie moralności religijnej – grzechów. To po owocach pychy poznajemy ich źródło. Często człowiek chcąc być pokornym, popada w pułapkę pychy. Także pokorę poznajemy po jej owocach. Jest ona cnotą kierowniczą, źródłem innych cnót, do

⁵ Niektórzy wolą tu mówić o *megalomanii*, rozumiejąc pod tym pojęciem *przesadne przekonanie o swojej wartości, skłonność do przeceniania własnych możliwości, znaczenia, osiągniętych sukcesów; mania wielkości* lub w języku medycznym (psychiatria) *urojenie wielkościowe występujące głównie w psychozach*. Mieczysław Szymczak (red.), *Słownik języka polskiego*, t. II, PWN, Warszawa 1979, s. 134. Ja jednak wolę pozostać przy teologicznym ujęciu, sięgającym przede wszystkim w duchową sferę człowieka.

których należą m.in.: skromność, prostota, czysta radość.

Jedną z piękniejszych muzycznych ilustracji cnoty pokory są figury melodyczne występujące w sopranowej arii *Quia respexit humilitatem z Magnificat* Jana Sebastiana Bacha. Jak opisuje Albert Schweitzer: pokora (inaczej - *uniżenie, niskość*) Maryi wyrażona została w *nisko schodzących i kłaniających się figurach, z których powstaje akompaniament o nieopisanym uroku, prawdziwy obraz Madonny w muzyce*⁶.

Jednak, aby „prawda muzyki” mogła dotrzeć do odbiorcy, pokora o której w warstwach tekstu i muzycznego opracowania – moim zdaniem powinna zetknąć się z osobistą pokorą artysty. Choć niekoniecznie, aby dobrze zaśpiewać partię Sinobrodego w operze Bartoka – trzeba być mordercą... Przypominają się słowa Jezusa z pewnej opowieści o polskim malarzu Janie Styce (cytuję z pamięci): *ty mnie nie maluj na kolanach, ty mnie maluj dobrze*. Można by więc sparafrazować te słowa następująco: *ty nie śpiewaj pokornie, ty śpiewaj dobrze*. Jednak wnioskowanie wypływające z tej parafrazy i intencji jej uczynienia, nie znajduje zastosowania w omawianym temacie, co będę się starał wykazać za chwilę na konkretnych przykładach. Wyniknie z nich bowiem, że nierzadko śpiewać dobrze (celowo nie używam tu słowa „śpiewać poprawnie”) – to za mało! Użyłem wyżej dziwnego pojęcia „prawda muzyki”. O tej specyficznej jakości, która jest innym imieniem piękna, w sposób bardzo ciekawy pisze Nikolaus Harnoncourt omawiając operę *Idomeneo* Wolfganga Amadeusza Mozarta, o czym możemy przeczytać w *Dialogu muzycznym*⁷. Nie chcę tu jednak rozwijać tego tematu, by nie popaść w kolejną dygresję. Przyglądnijmy się zatem samemu fenomenowi pokory w wykonawstwie muzycznym.

Ogólna definicja talentu muzycznego mówi, że *jest to ponadprzeciętna zdolność muzyczna, powiązana ze szczególną strukturą osobowości umożliwiającą wybitne osiągnięcia w różnych dziedzinach działalności muzycznej*⁸. Moim jednak zdaniem, jedną z fundamentalnych cech osobowości, niezbędną do zaistnienia wielkiego talentu jest pokora powiązana z prostotą, skromnością i radością.

Tymczasem w opinii wielu osób o wielkości, rzekomym autentyzmie artysty świadczą przede wszystkim: swoiste zachowanie naznaczone zarozumiałością, pewnością siebie, świadomością swej niepowtarzalności i konieczności swego istnienia, wyjątkowym, niemal zbawczym posłannictwem etc. Jak pisze Nikolaus Harnoncourt, o czym możemy przeczytać w książce *Muzyka mową dźwięków* – w XIX w. „wyhodowano” specyficzny wizerunek artysty. *Romantyzm stopniowo uczynił z niego coś w rodzaju nadczłowieka, który dzięki intuicji osiągał wtajemniczenie znacznie przekraczające możliwości*

⁶ Albert Schweitzer, *Jan Sebastian Bach*, Kraków 1972, s. 470.

⁷ Por. Nikolaus Harnoncourt, *Dialog muzyczny*, Warszawa 1999, s. 265.

⁸ Andrzej Chodkowski (red.), *Encyklopedia muzyki*, Warszawa 2001, s. 882-883; por. Jan Wierszyłowski, *Psychologia muzyki*, 118-126.

zwykłego śmiertelnika. Artysta stawał się więc czymś w rodzaju półboga, sam też zaczął uważać się za niego i pozwalał w odpowiedni sposób wielbić. (...) Jeśli prawdą jest – pisze Harnoncourt – że Wagnera całowano w rąbek szlafroka – to w jego epoce było to całkowicie normalne. Ale wizerunek artysty, ukształtowany w tej dekadencjonalnej epoce, pozostał nadal w tej samej, jakby skamieniałej formie, tak jak i wiele innych rzeczy z tamtego stulecia⁹.

Pokora zaś, mylnie utożsamiana z nieśmiałością, jawi się jako przeszkoda w osiąganiu sukcesów. Na egzaminach wstępnych wielkich talentów się raczej nie odkrywa, bo z wielkimi talentami często jest tak, że łączą się z ogromną skromnością i nie potrafią się sprzedać od razu. Choć coraz częściej uważamy, że umiejętność zaprezentowania siebie, jest niezbędną składową muzycznego talentu.

Tymczasem pokora wydaje się być niezbędnym warunkiem autentycznego przekazu sztuki, świadczy o zdrowym człowieczeństwie, na którym można budować wszelkie składowe osobowości. Trudno mówić o dobrym muzyku, gdy nie jest on dobrym człowiekiem. Dojrzałe człowieczeństwo jest nacechowane w dużym stopniu pewnym dystansem do siebie i prawdziwym oglądem własnych umiejętności oraz misji, jaką się ma do spełnienia, świadomością prawdy o sobie. Podobnie trudno mówić o pokorze w muzyce, bez pokory wykonawcy.

Bywa niestety tak, że pewne uzdolnienia muzyczne, na przykład w sferze wykonawstwa instrumentalnego, nawet wtedy, gdy muzyk potrafi opanować nieśmiałość przed publicznością, treść związaną z występem, nie są w stanie urzeczywistnić w wykonaniu (np. podczas koncertu) piękna dzieła muzycznego. Dzieje się tak z tego prostego powodu, iż pojawia się blokada osobowości, a raczej duchowej jej sfery, w postaci pychy. Zauważmy, że nie mówię tu o ekstrawertycznych typach muzyków. Twórcy z natury swej profesji są ludźmi najbardziej narażonymi na pychę. Pośród nich muzycy, a szczególnie kompozytorzy zajmują wysokie, jeśli nie pierwsze miejsca, co do stopnia zagrożenia butą. Zajmowanie się sferą kreacji, tworzenia nowych rzeczywistości, jest pokrewne boskiej sytuacji stwarzania, czyli powoływania z niebytu nowych istnień. Każdy muzyk musi być kreatywny, nawet jeśli nie jest kompozytorem, a tylko wykonawcą dzieła. Wypełnia wtedy swym twórczym wykonawstwem miejsca z natury niedookreślone w dziele muzycznym, a jedynie intencyjnie wyznaczone w partyturze. Nie zawsze jednak udaje się muzykowi przedrzeć przez zasłonę własnego mniemania o wielkości, a tym samym niestety rzadko mamy okazję usłyszeć wykonanie utworu ukazujące prawdę, czyli wykonanie naprawdę piękne.

Gdy jesteśmy na koncercie i wsłuchujemy się na przykład w wykonanie utworu fortepianowego, warto co pewien czas przymknąć oczy, by nie dać się zasugerować temu, co widzialne. W naszym bowiem odbiorze dzieła ulegamy różnego rodzaju uprzednim sugestiom: a to takim, iż dany pianista jest w opinii

⁹ Nikolaus Harnoncourt, *Muzyka mową dźwięków*, Warszawa 1995, s. 22.

wielu znakomitym talentem, a to znowu dajemy się zasugerować falistym ruchom ramion wykonawcy, kołyszącej postawie, emocjonalnej mimice, gwałtownym lub rozmarzonym ruchom głowy. Zauważmy jednak, że te wszystkie składniki nie mają nic wspólnego z dźwiękiem. Najlepiej zatem podczas koncertu zamknąć oczy i pozwolić zabrzmieć czystej muzyce. Wtedy możemy być zaskoczeni, iż mimo giętkich ruchów nadgarstka, unoszenia się pianisty nad siedziskiem, mimo stosownego stroju, bujnej fryzury i kropli potu na twarzy – muzyka w tym wykonaniu może okazać się pusta, dźwięki szkliste, ubogie w składowe harmoniczne, fraza wygrana, ledwo przeprowadzona, harmonia niepełna itd. Kiedy zamkniemy oczy, jakości wizualne nie będą przenoszone na to, co słyszalne.

Możemy się też spotkać z wykonawcą, który do minimum ogranicza kreację siebie, niejako wszystko, co z zewnątrz wkładając w dźwięk. Wtedy, gdy zamkniemy oczy, gdy wsłuchamy się w samą muzykę, możemy być zaskoczeni:

każdy dźwięk, zda się być dotknięciem subtelnej materii posiadającej ogromną, dynamiczną siłę,

każda cisza – to tętniąca życiem chwila,

każdy dramat – to opasłe tomy zdarzeń,

każdy motyw – to znacząca siebie mowa.

Gdy wtedy otworzymy oczy, zobaczymy zwykłego człowieka, prostego, z dystansem do siebie, zdającego sobie sprawę z wielkości dzieła muzycznego, z talentu, który jest darem od Boga, a nie wyłącznym wytworem muzyka.

Znaczenie pokory w przekazie artystycznym nabiera szczególnej wagi, gdy dotyka subtelnej tematyki, jaką jest wewnętrzne życie człowieka, tematyka religijna, w tym także temat Męki Jezusa Chrystusa. Pokora śpiewaka ma ogromny wpływ na interpretację tekstu, na umiejętność usunięcia się w cień, by wyeksponować piękno opisywanej muzycznie sytuacji. Możemy doświadczyć tu szczególnego paradoksu. Otóż sytuacja, która wymaga pokory i pewnej rezygnacji z eksponowania umiejętności czysto wokalnych artysty, zadziwiająco – może nadać szczególnego piękna wykonywanej partii, a nawet samej barwie głosu. Choć w kontekście tego, co zostało powiedziane do tej pory, uniżenie wobec bóstwa jest raczej sprawiedliwością niż pokorą. Czym zatem jest brak pokory wobec bóstwa?...

Żeby nie być gołosłownym – weźmy jako przykład sopranową arię *Aus Liebe will mein Heiland sterben, Von keiner Sünde weiß er nichts* (Z miłości mój Zbawiciel chce umrzeć, choć nie zna żadnego grzechu) z *Pasji* według św. Mateusza Jana Sebastiana Bacha. Pod dyrekcją Nikolausa Harnoncourta wykonuje ją Ch.S., pod dyrekcją Johna Eliota Gardinera - A.M. To, co nadaje szczególnego piękna wykonaniu A.M., to umiejętne wycofanie, delikatność, niemal niewinność obecna w głosie, czystość, pokora, która staje się jakby składową barwą głosu. Wszak Zbawca, który z miłości oddał życie był niewinny, czysty, nigdy nie popełnił grzechu, nie znał grzechu. Ta niewinność jest wręcz

obecna w każdym momencie partii A.M. Paradoksalnie więc – to wycofanie, to umniejszenie się wokalistki nadało szczególnego, pociągającego piękna.

Tego ujmującego, subtelnego wrażenia nie można raczej odnieść słuchając interpretacji Ch.S. Pod względem wokalnym – świetny głos, brzącający, z szeroką paletą dynamiczną, o dużych możliwościach. Tylko, niestety, wokalistka ta nie potrafi lub nie chce się „wycofać”, umniejszyć. Traktuje ową arię niemal jak operową partię, kolejną okazję, by zachwycić słuchacza pięknem swego głosu. I niestety – mnie nie zachwyca, jej interpretacja jest w tym momencie *Pasji*, przy tym tekście – po prostu niestosowna. Jej wykonanie kojarzy mi się nawet z arią Królowej Nocy *O zittre nicht* z opery *Czarodziejski flet* Wolfganga Amadeusza Mozarta, wykonywaną przez C.S., pod dyrekcją Johna Eliota Gardinera...

Tak oto wycofanie się, rezygnacja z siebie, nadaje szczególnego piękna, czyni śpiew prawdziwym, podczas gdy eksponowanie swoich walorów, czyni arię w pewnym sensie pustym, choć estetycznie niewątpliwie wartościowym śpiewem. Nie porusza jednak głębszej sfery ducha.

Na zakończenie pozwolę sobie przywołać cytat z wiersza *East Coker* jednego z największych poetów XX w. – Thomasa Stearnsa Eliota: *Jedyna mądrość, jaką możemy się spodziewać zdobyć, jest mądrością pokory: pokora jest nieskończona*¹⁰.

¹⁰ T.S. Eliot, *East Coker*, przekł. Władysław Dulęba, cyt. za Thomas Stearns Eliot, *Poezje wybrane*, PAX, Warszawa 1960, s. 221.