

MARCIN TRZĘSIOK

Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach
<https://orcid.org/0000-0003-3843-0877>

Współczucie, mądrość, wyzwolenie. Wątki buddyjskie w twórczości Richarda Wagnera

Compassion, Wisdom, Liberation. Buddhist Motifs in the Works of Richard Wagner

Artykuł recenzowany

Abstract

Richard Wagner regarded himself as a Buddhist. Although his Buddhism was tinged with 19th-century ideologies it was grounded as solidly as possible in scientific studies available at the time (Bournouf, Koeppen, Oldenberg) and in the philosophy of Schopenhauer, which granted a decisive impetus to such interests. Schopenhauer's inspiration is particularly evident in *Parsifal*, in which a synthesis of Buddhism and Christianity is achieved in the spirit of "The World as Will and Representation". In his notes, the composer-poet left a key to interpretations of his works maintained in the Buddhist spirit: "nirvana" associated with "night and "truth", "brahman" – with "dawn / midnight" and "music", and "samsara" – with "day" and "poetry". The most important manifestations of these concepts (in *Tristan* and *Parsifal*) are presented while referring to recent research by German authors, for the first time cited in Polish. Apparently, this most essential ideological aspect of Wagner's masterpieces has so far been almost completely neglected in Polish literature on the subject.

Keywords: Richard Wagner; Buddhism; suffering

Abstrakt

Richard Wagner uważał się za buddystę. Jego buddyzm zabarwiony był wprawdzie ideologiami XIX-wiecznymi, ale osadzony tak rzetelnie, jak było to możliwe, w dostępnych wówczas opracowaniach naukowych (Bournouf, Koeppen, Oldenberg) oraz w filozofii Schopenhauera, która nadała decydujący impuls tym zainteresowaniom. Inspiracje Schopenhauerem widoczne są zwłaszcza w *Parsifalu*, w którym dokonuje się – w duchu *Świata jako woli i przedstawienia* – synteza buddyzmu i chrześcijaństwa. W swych notatkach kompozytor-poeta pozostawił klucz do interpretacji swych dzieł w duchu buddyjskim: „nirwanę” łączy on z „nocą” i „prawdą”, „brahmana” – ze „świtem/zmierzchem” i „muzyką”, zaś „samsarę” kojarzy z „dnem” i „poezją”. Najważniejsze przejawy tych koncepcji (w *Tristanie* i *Parsifalu*) przedstawione są tu, z przytoczeniem nowszych badań autorów niemieckich, po raz pierwszy w języku polskim. Okazuje się bowiem, że ten najistotniejszy wręcz aspekt ideowy arcydzieł Wagnera był jak dotąd niemal zupełnie pomijany w rodzimej literaturze przedmiotu.

Słowa kluczowe: Richard Wagner; buddyzm; cierpienie

O autorze

Marcin Trzęsiok – teoretyk muzyki, filozof, profesor Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Zajmuje się estetyką i hermeneutyką muzyki XIX i XX wieku, zwłaszcza problematyką przemian wyobraźni religijnej. Autor książek: *Krzywe zwierciadło proroka. Rzecz o „Księżycowym Pierrocie” Arnolda Schönberga* (2002); *Pieśni drzemią w każdej rzeczy. Muzyka i estetyka wczesnego romantyzmu niemieckiego* (2009, w serii „Monografie” Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej); *Dyptyk tragiczny. Muzyka i mił w „Królu Edypie” i „Apollu” Igora Strawińskiego* (2015); *Muzyka doświadczenia. Eseje i studia* (2023).

Czar wielkopiątkowy. Buddyjskie chrześcijaństwo

W liście do Mathilde Wesendonck Wagner pisał w roku 1855: „Jeśli chciałaby Pani poznać moją religię, to proszę przeczytać historię Uśinara. Całe nasze wychowanie płonie ze wstydu wobec tych najczystszych objawień najszlachetniejszego człowieczeństwa pochodzących ze starożytnego Orientu”¹. Opowieść tę znalazł w *Indische Sagen* [Opowieściach indyjskich] Adolfa Holtzmanna: król Uśinara odciął kawałek własnego ciała, aby tym kęsem mięsa zaspokoić głód jastrzębia, a tym samym uratować gołębia, na którego jastrząb polował. W późniejszym liście do Mathilde z roku 1858 Wagner wyznaje: „Współczucie jest najsilniejszą cechą mojej moralnej istoty, a przypuszczalnie jest też źródłem mojej sztuki”². Dalej opowiada, jak to w sklepie handlarza drobiem stał się mimowolnym świadkiem uboju kury: kiedy usłyszał jej krzyk przerażenia, wezbrała w nim fala współczucia dla bezbronnego zwierzęcia. Utwierdził się wtedy w swym przekonaniu co do znaczenia ludzkiego życia: człowiek to jedyna istota zdolna dzięki filozoficznemu wglądowi i wyrzeczeniu wznieść się ponad cierpienie, na które w sposób nieodwołalny wydane są zwierzęta – istoty podobnie jak człowiek czujące, ale pozbawione intelektu, czyli organu poznawczego. Ocalając życie zwierzęcia, człowiek może rozpoznać „błąd wszelkiego istnienia”, przyjąć w siebie „poronione życie zwierzęcia” i w ten sposób stać się „zbawcą świata”. W nawiasie dodał: „Co to dokładnie znaczy, zrozumiesz, kiedy zapoznasz się z trzecim aktem Parsifala, przedstawiającym poranek wielkopiątkowy”³.

Formuła określająca Parsifala brzmi: *durch Mitleid wisend, ein reiner Tor* [mądry współczuciem, czysty prostaczek]. W zaanonsowanej w liście do Mathilde (i skomponowanej bez mała 25 lat później) scenie z aktu 3 Parsifal przychodzi uleczyć cierpiącego króla Amfortasa. Przebywając wcześniej (w akcie 2) w ogrodzie czarownika Klingsora, mistrza Mai, czyli iluzji świata zmysłowego, zrozumiał, że przyczyną cierpienia króla jest pożądanie zakorzenione w fałszywym dualizmie, czyli w niewiedzy o współzależności wszystkich bytów, tylko pozornie odrębnych. Przemiana, jaka od tamtego czasu dokonała się w Parsifalu, promieniuje na zewnątrz: oto z jego rąk przyjmuje chrzest Kundry-kusicielka, uosobienie pożądania, którą wyzwolił z klątwy inkarnowania się w postaci *femme fatale*, w kolejnych żywotach ukazującej swe zniewalające wdzięki, ale w głębi ducha wyczekującej herosa zdolnego się im oprzeć. W akcie 2 istny wulkan elokwencji, w akcie 3 Kundry wypowiada tylko jedno słowo: *dienen* [służyć]. Przeszła przemianę podobną do tej, jakiej doświadczyła Wimala, która w starobuddyjskich *Pieśniach mniszek* wyznaje:

Oszołomiona [swoją] urodą, figurą, pięknem, dobrobytem,
Wyniosła z powodu młodości, gardziłam innymi.
Ozdobiwszy to ciało, jaskrawo przybrane – igraszkę
głupców,
Stawałam w drzwiach domu uciech jak myśliwy, [gdy]
zastawi sidła.

MARCIN TRZĘSIOK

Współczucie, mądrość, wyzwolenie. Twórczość Richarda Wagnera jako świadection europejskiej recepccji buddyzmu

Pokazywałam ozdoby, wielu pokazałam to, co ukryte,
Tworzyłam rozmaite iluzje, drwiąc z wielu ludzi.

Dziś zbieram jałmużnę, z ogoloną głową, ubrana
w wierzchnią [mnisią] szatę,
Siedzę u stóp drzewa, osiągnęłam stan, w którym rozumowanie ustaje.

Wszystkie więzy zostały odcięte, zarówno te boskie, jak
i te ludzkie,

Odrzuciłam wszystkie skalania, jestem chłodna, jestem
wyzwolona⁴.

Oczyszczona wodą chrztu Kundry, zanosząc się płaczem, pada na ziemię, podczas gdy Parsifal „z łagodnym zachwytem spogląda na las i łąkę, rozświetlone teraz przedpołudniowym światłem”⁵. Patrzy na świat okiem wolnym od pożądania. Wszystko jawi się inaczej: magiczne kwiaty-dziewczęta, które wcześniej (w akcie 2) go uwodziły, są teraz łagodne i czułe, dziecięco niewinne. Towarzyszący mu rycerz Gurnemanz objaśnia: „To czar wielkopiątkowy, Panie!”⁶. Czar ten stanowi antidotum przeciw magii Klingsora. Parsifal nie rozumie jednak, dlaczego ta błoga wizja udzielona mu została akurat w Wielki Piątek, kiedy „wszystko, co kwitnie, oddycha, żyje i odradza się, powinno pograć się w żalu i płakać”⁷. Gurnemanz tłumaczy, że ożywiające łąkę święte krople rosy to wylewane przez grzeszników łzy skruchy. Człowiek, wyzwolony przez Zbawiciela, staje się teraz zbawicielem wszelkiego stworzenia. W monologu Gurnemanza zawarł Wagner wykład swej soteriologii:

Całe stworzenie raduje się teraz szlachetnym śladem miłości Zbawiciela i chce mu poświęcić modlitwę. Jego samego oglądać na krzyżu nie mogło: tam bowiem spoglądał on ku zbawionemu człowiekowi; ten zaś poczuł wyswobodzenie z brzemienia grzechu i lęku, czysty i święty dzięki ofierze Bożej miłości. I raptem trawy i kwiaty na łące spostrzegły, że ludzka stopa ich nie depta, lecz, na wzór Boga, który z niebiańską cierpliwością ulitował się nad człowiekiem i cierpiał za niego, czło-

wiek w pobożnym holdzie oszczędza teraz łakę, krocząc po niej łagodnie. Wszelkie stworzenie składa za to dzięki – wszystko, co teraz kwitnie, a wkrótce obumrze – bo wolna od grzechu natura doczekała dziś swego dnia niewinności⁸.

Także Parsifal, który wcześniej (w akcie 1), zaślepiony niewiedzą, ustrzelił z łuku łabędzia, w trakcie wielkopiątkowej epifanii dostrzega wszystkie konsekwencje mądrości, jaką od tego czasu posiadał. Wszechwspółczucie wymazało w nim ostanie ślady niechęci i obojętności. Nie pozostawiło też ani krzty pożądania – na niedysiejszy erotyczny pocałunek Kundry (z aktu 2) odpowiada teraz pocałunkiem złożonym delikatnie na jej chłodnym czole. Trzy skalania, które według nauk buddyjskich utrzymują istoty w kołowrocie samsary – niewiedza, niechęć i pożądanie – zostały z jego umysłu usunięte.

Przemowa Gurnemanza jest jakby Wagnerowską odpowiedzią na chór wstępny Bachowskiej *Pasji Janowej*: „Panie, nasz Władco, którego chwałę głoszą wszystkie krańce ziemi” – przy czym znaczenie *alle Landen* w Czarze Wielkiego Piątku zostaje rozszerzone, bo obejmuje całe stworzenie. Czy jest to wykładnia teologicznie uprawniona? W zasadzie tak, o ile tylko uwzględnimy ów marginalny wątek tradycji chrześcijańskiej, którego najdobitniejszym wyrazem jest Pawłowy List do Rzymian (8,19–22):

Bo stworzenie z upragnieniem oczekuje objawienia się synów Bożych. Stworzenie bowiem zostało poddane marności – nie z własnej chęci, ale ze względu na Tego, który je poddał – w nadziei, że również i ono zostanie wyzwolone z niewoli zepsucia, by uczestniczyć w wolności i chwale dzieci Bożych. Wiemy przecież, że całe stworzenie aż dotąd jęczy i wzdycha w bólach rodzenia⁹.

Wpisując poglądy Wagnera w ramy myśli chrześcijańskiej, trzeba wszak od razu zastrzec, że jednym z głównych zarzutów, jakie kompozytor w swych pismach i listach stawiał Kościołowi, jest właśnie owa antropocentryczna ślepotą na cierpienie zwierząt, której przeciwstawiał indyjskie rozpoznanie pokrewieństwa człowieka i reszty stworzenia, prowadzące do rozwoju powszechnego współczucia. Jednym z najsławniejszych tekstów buddyjskich jest przecież *Sutta o życzliwości*:

Jakie tylko są istoty na świecie – słabe bądź silne,
Smukłe, duże, średnie, krótkie, małe bądź wielkie,
Widzialne bądź niewidzialne, daleko żyjące lub blisko,
Urodzone bądź dążące do narodzin – niech wszystkie
będą szczęśliwe.

[...]

Jak matka, życie własne narażając, nad dzieckiem swym
jedynym czuwa,
Tak niechaj każdy bezmierną serdeczność żywi dla
wszelkich istot;

Serdeczną swą życzliwością niech wszystkie światy
obejmie –

W dole, w górze i wszcz, z przyjaźnią, bez oporów¹⁰.

Za tym zrównaniem istoty buddyzmu i niezaprzeczonego przez Kościół pierwotnego chrześcijaństwa stoi, rzecz jasna, inspiracja filozofią Artura Schopenhauera. Przekonanie to nie jest wolne od paradoksów, do których jeszcze wrócimy. Tymczasem odejdźmy na chwilę od Wagnera.

Wielkie spotkanie. Europa i buddyzm

Bo dzieło jego, tak jak i prace jego mistrza, Schopenhauera, są symptomami głębszego procesu – otwarcia Europy na Indie, a zwłaszcza na tradycję buddyjską¹¹. Spróbujmy wymienić, choćby tylko hasłowo, główne powody tego zjawiska, wyodrębniając grupę motywacji negatywnych i pozytywnych. Do negatywnych należą zwłaszcza trzy następujące: upadek biblijnego i greckiego przekonania o pierwotnym lub nawet istotowym dobru i harmonii natury; uwiad chrześcijaństwa jako siły społecznej; kryzys rozumu oświeceniowego, czyli narastająca świadomość ograniczeń światopoglądu naukowego, a zwłaszcza jego wciąż dominującej, materialistycznej metafizyki. Wśród impulsów pozytywnych najważniejsze wydają się cztery: po pierwsze, zgodność buddyzmu (oraz innych tradycji indyjskich) ze skalami czasu antropologicznego, geologicznego i kosmologicznego, które uświadomiliśmy sobie w Europie w ostatnich dwóch stuleciach – a są to rzędy wielkości milionów i miliardów lat (lub może nawet nieskończonej liczby następujących po sobie niewyobrażalnie długich eonów – to dopiero byłaby właściwa perspektywa indyjska), podczas gdy tradycja biblijna wyliczała moment stworzenia świata na około 4000 lat przed Chrystusem (jak śpiewamy w kolędzie: „z dawna żądanym, cztery tysiące lat wyglądany”); po drugie, prymat stawiania się – widzenie świata jako procesu, w którym wrażenie wszelkiego typu stałości jest złudzeniem wynikającym z nieadekwatności przyłożonej miary: obraz taki obowiązuje dziś we wszystkich skalach – od kosmologii, przez biologię, po mikrofizykę; po trzecie, uznanie, że ów proces natury podlega regulacji przez matrycę splątanych ze sobą ciągów relacji przyczynowo-skutkowych.

W buddyzmie owa regulacyjna zasada nazywa się Dhammą. Dhamma to prawo naturalne, odwieczne, bezosobowe, stanowiące, że nic nie powstaje bez przyczyny (i, co więcej: nic nie powstaje z jednej tylko przyczyny); i *vice versa* – że jeśli usuniemy przyczynę, to zniknie także jej skutek: to właśnie na tej odwrotnej zależności zasadza się logika buddyjskiego wyzwolenia. Dhamma jest analogiczna do zachodniego pojęcia prawa przyrody, z tym że dotyczy też sfery psychicznej, która jest tu, rzecz jasna, najważniejsza. Tymczasem na Zachodzie, zwłaszcza dziś, w dobie nauki, techniki i sztucznej inteligencji, o umyśle wiemy tak zdumiewająco niewiele – co gorsza, psychologowie alarmują o lawinowo narastających problemach, o istnej epidemii depresji i uzależnień. Wiedząc tak mało, nie znamy też pozytywnych możliwości, jakie skrywa umysł.

I to jest czwarty, bodaj najważniejszy powód, dla którego tradycja buddyjska jest dziś dla Zachodu tak atrakcyjna. Traktuje ona umysł i ciało medytujących niczym laboratoria, w których w metodyczny i empiryczny sposób odsłaniane są elementarne i uniwersalne aspekty zjawisk umysłowych, a zarazem przedstawia te zjawiska i zależności między nimi w logicznej i niezwykle wyrafinowanej teorii. W tym sensie jest ona w obszarze umysłu doktryną równie fundamentalną co eksperymenty i teorie fizyczne w odniesieniu do świata materialnego. W gruncie rzeczy buddyzm jest poważną propozycją uleczenia metodologicznego kompleksu nauk humanistycznych, które jak dotąd nie mogą dorównać precyzji i skuteczności przyrodznawstwa.

Jednakże wszystkie wspomniane wcześniej kwestie przyrodnicze, jakkolwiek istotne dla spotkania Zachodu z Indiami, są z buddyjskiej perspektywy drugorzędne. Jedyną rzeczą, której nauczał Budda, jest wyzwolenie od cierpienia, napięcia i niepokoju. Metamorfozy natury oraz jej ewolucja bez początkowego planu i końcowego celu, czyli monotonne obroty koła samsary, są w jego nauczaniu ważne tylko w tej mierze, w jakiej pozwalają dogłębnie zrozumieć, że w całym tym przyczynowo warunkowanym i zmiennym świecie nie znajdziemy niczego, co przyniosłoby trwały spokój i satysfakcję. Dotyczy to nie tylko tak oczywistych aspektów cierpienia, jak choroba, starość i śmierć, lecz także niedoli ukrytej za zasłoną przyjemności. Ponieważ przyjemność jest nietrwała, także ona przynosi niepokój, tyle że w najlepszym razie odwleczony w czasie, choć już inherentnie zawarty w przywiązaniu do obiektu pragnienia.

Ta trzeźwa mądrość nie jest obca Europie. Mikołaj Sęp-Szarzyński pisał:

I nie miłować ciężko, i miłować
Nędzna pociecha, gdyż żądzą zwiedzione
Myśli cukrują nazbyt rzeczy one
Które i mienić, i muszą się psować¹².

Przy czym z buddyjskiego punktu widzenia nie tylko obiekt pragnienia podlega zmianom. Także umysł jest migotliwym strumieniem mikro zdarzeń: aktów świadomości, percepcji, doznań oraz reakcji / koncepcji. I to właśnie umysł jest rzeczywistością pierwszą. To on ujmując w swą „wirtualną” sieć to, co jawi się jako świat istniejący w sposób rzekomo niezależny od obserwatora.

Cała buddyjska mądrość sprowadza się do czterech punktów. Są to tak zwane Cztery Szlachetne Prawdy, których układ wzorowany jest na zasadach sztuki lekarskiej. Po pierwsze, diagnoza: kto chce uzdrowienia, powinien szeroko otworzyć oczy i zrozumieć, że doświadcza wszechobecnego niepokoju, czasem przeobrażającego się w jawne cierpienie; po drugie, etiologia: trzeba usunąć przyczynę tego niepokoju, którą są akty pragnienia i niechęci rodzące się w umyśle z powodu nieznaności jego prawdziwej natury; po trzecie, prognoza, w tym przypadku całkowicie optymistyczna: choroba jest uleczalna i można doświad-

czyć wyzwolenia – bezpośrednio poznać wymiar przekraczający obszar zmysłów i ich przedmiotów; po czwarte, terapia: należy obrać właściwy sposób życia i praktykować ćwiczenia, które stopniowo prowadzą do wyzwolenia.

Kosmogonia i Prazapomnienie. Chrześcijański buddyzm

W domowej bibliotece Wagnera znalazły się wszystkie ówczesne istotne prace o buddyzmie, które czytał on po niemiecku, francusku i angielsku¹³. Mimo że indologia poczyniła w międzyczasie wielkie postępy, wiedza Wagnera o nauczaniu mędrca z rodu Śakjów była całkiem rzetelna, nawet jak na dzisiejsze standardy.

Odkąd w roku 1975 ukazała się tak zwana *Brązowa księga*, czyli zapiski z dzienników Wagnera prowadzonych w latach 1865–1882, trzymamy w ręku klucz do odczytania dramaturgicznych i muzycznych aspektów jego buddyjskich zainteresowań. W maju 1868 roku Wagner zaproponował trzy triady pojęć: *nirwana* łączy się z „nocą” i „prawdą”; *brahman* – ze „świtem / zmierzchem” [*Dämmerung*] i „muzyką”; *samsara* natomiast skojarzona zostaje z „dnem” i „poezją”¹⁴. Przyjrzyjmy się bliżej tej kluczowej koncepcji.

Nakreślone wcześniej psychologiczne jądro buddyzmu w rozważaniach Wagnera rozpatrywane jest z perspektywy jego konsekwencji kosmologicznych, psychologia i kosmologia są bowiem w Indiach ściśle od siebie zależne. Zaczniemy od samsary, czyli świata zjawisk, czy też Schopenhauerowskich „przedstawień” – stąd konotacja z dniem oraz z językową sztuką poetycką (wszak język, wskutek operowania rzeczownikami, narzuca na powszechną nietrwałość zasłonę pozornej substancjalności odrębnie istniejących rzeczy bądź postaci dramatu).

Mimo że schemat Wagnera rezerwuje miejsce dla muzyki dopiero w drugiej triadzie, trudno nie zauważyć, że jego muzyka nie dość, że w niezrównany sposób wyraża cierpienia samsary, to jeszcze, wbrew językowym reifikacjom, oddaje całą jej dynamikę. Ireneusz Kania twierdził, że Wagner „egzystencję odczuwał jako potok ognia i tkwił w jego nurtach”¹⁵. Uważał, że „Wagnera nie interesuje byt «sam w sobie» (przedmiot refleksji epistemologicznej), lecz tylko odniesiony do człowieka, jego losu i wędrówki, byt jako ciągle stawanie się – mówiąc z indyjska, byt w aspekcie «samsarycznym»”¹⁶. To dlatego, zdaniem Kania, muzyka Wagnera – „właśnie poprzez ową zgiełkową «gęstość» bytu” – prowadzi nas „w stronę intuicyjnego uchwycenia jego istoty jako Pustki ontologicznej (w terminologii indyjskiej – *Śunyata*). Inaczej Bach. Byt w ujęciu jego muzyki [...] jawi się jako coś krystalicznie twardego, jasnego i nieporuszonego (jak u Parmenidesa i Platona), jako Byt, któremu obca jest wszelka ułomność”¹⁷.

Oprócz tej ogólnej charakterystyki muzyka Wagnera oddaje także pewien szczególnie aspekt samsarycznej przyczynowości. Planując operę *Die Sieger* [Zwycięzcy] – o tematyce buddyjskiej, z istotnym wątkiem reinkarnacji – Wagner zauważył, że powrót analogicznych sytuacji



Amalie Materna (Kundry), Emil Scaria (Gurnemanz) i Hermann Winkelmann (Parsifal) w premierowej inscenizacji *Parsifala* (akt III, scena 1), Bayreuth 1882.

i związanych z nimi emocji w kolejnych żywotach jej bohaterów znajduje swój wyraz muzyczny. Muzyka potrafi owo „podwójne życie” doskonale uprzytomnić na poziomie emocjonalnym, a to w postaci „wciąż pobrzmiewających reminiscencji muzycznych” – chodzi tu rzecz jasna o technikę lejtmotywów, które są odpowiednikiem kammy, czyli energii czynów (aktywności mentalnej i słownej oraz aktów fizycznych) będącej paliwem procesu odradzania się. Dieter Borchmeyer pisze wręcz o „narodzinach lejtmotywu z ducha metempsychozy”¹⁸. Do swej żony Cosimy Wagner powiedział tak: „Jedynie muzyka potrafi to oddać – tajemnicę ponownych narodzin”¹⁹.

Centralnym pojęciem drugiej Wagnerowskiej triady jest *brahman*. Kontekst buddyjski konotuje tu trzy powiązane ze sobą znaczenia. Po pierwsze, w sensie kosmologicznym, chodzi o grupę najwyższych czterech sfer samsarycznej egzystencji (*arupaloka* – światy bezformne), w których przebywają istoty nieposiadające ciała i zmysłów fizycznych, a więc także lokalizacji przestrzennej, doświadczające wyłącznie stanów umysłowych. Po drugie, chodzi o stany wysokiej koncentracji umysłu odpowiadające poziomom całego spektrum sfer brahmanicznych²⁰. To dlatego Wagner jako synonimu dla sanskryckiego terminu *brahman* używa słowa *dhyana*, oznaczającego koncentrację. Trzecia konotacja „brahmana” jest kosmogoniczna i wymaga nieco dłuższego wyjaśnienia. Otóż na początku każdej kalpy (cyklu kosmicznego) istnieją tylko najwyższe sfery brahmaniczne, z natury rzeczy nietknięte przez ewolucję i inwolucję kosmosu fizycznego. Dopiero później wylaniają się grubsze struktury materialne. Odwrotny proces ma miejsce pod koniec kalpy, kiedy materia ulega stopniowej anihilacji, aż w końcu następuje długi okres, w którym żaden fizyczny przejaw świata nie istnieje. Wówczas wszystkie istoty odradzają się w owych światach bezformnych. Ich karmiczne energie, czyli pragnienie doświadczania wrażeń zmysłowych, staną się zaczątkiem kolejnego wyłonienia się materii – najpierw tej subtelnej, tworzącej niższe sfery brahmaniczne (*rupaloka* – światy formy). Notabene wynika stąd, że teorie fizyczne i kosmologiczne nieuwzględniające pierwiastka umysłowego z buddyjskiego punktu widzenia są ułomne. Gdy Wagner łączy „brahmana” ze „świtem / zmierzchem”, ma na myśli właśnie owe niższe sfery brahmaniczne, czyli pośrednią sferę materii subtelnej i mało zróżnicowanej, w której dokonuje się przejście od tego, co czysto umysłowe, do tego, co zmysłowo-materialne, tworzące znaną nam na co dzień, złożoną i zróżnicowaną sferę pragnienia (*kamaloka*). Analogię „brahman-świt” dopełnia „muzyka”, która wedle Wagnera symbolizuje owe energie pożądania, tożsame z Schopenhauerowską wolą. Te karmiczne przyczyny inicjują i napędzają kolejny cykl ewolucji kosmosu materialnego, skutkiem czego – jak pisze Wagner – ponownie rozpoczyna się „plaga życia”²¹.

To poniekąd oznacza, że proponowana przez Kanię „samsaryczna” interpretacja muzyki ugruntowana jest ontycznie w załączkach pragnienia utajonych w sferach „brah-

manicznych”. Istotnie, komentując w liście do Mathilde Wesendonck chromatyczny motyw oboju ze wstępu do *Tristana*, Wagner odniósł go wprost do „buddyjskiej teorii kosmogonicznej”, wyjaśniając, że „[obojowe] westchnienie mać klarowność nieba”²². A dalej: „[westchnienie] to nabrzmiewa, zgęszcza się, aż wreszcie w nieprzeniknionej swej masie cały świat znów staje przede mną”²³. Muzyka Wagnera ukazuje ponadto owe charakterystyczne dla sfery brahmy stany wysokiej koncentracji, w których energie pragnienia są nieaktywne i uspokojone niczym gładka jak lustro powierzchnia morza. Umysł medytującego ekspanduje wtedy – wykracza poza lokalność ciała, obejmuje nieskończoną przestrzeń. Z komentarzy Wagnera wynika, że takie wzniosłe stany przedstawił muzycznie w 1 i 3 akcie *Parsifala*, w scenach misterii świętego Graala, kiedy – jak to Gurnemanz tłumaczy zdziwionemu Parsifalowi – „czas w przestrzeni się przemienia”, a muzyka opiera się na statycznej, ostinatowej formule dzwonów.

W centrum trzeciej triady stoi nirwana, którą Wagner nazywa „niezmąconą czystą harmonią”. Nie jest to oczywiście harmonia muzyczna. Nirwana jest bowiem rzeczywistością pozazmysłową: wieczną i niezmienną, transcendującą umysł i materię. W układzie triadycznym „nirwana” łączy się z „nocą” i „prawdą”. Nie wiadomo, jak Wagner rozumiał nirwanę: niektórzy badacze uważają, że mianem tym określał okres anihilacji materii między kolejnymi cyklami kosmicznymi²⁴, co stałoby w jawnej sprzeczności z doktryną buddyjską. Są też wypowiedzi, w których zdaje się interpretować nirwanę w terminach nihilistycznych – w jednym z listów pisze o niej jako o „całkowitej nieświadomości, zupełnym niebycie, zaniku wszelkich snów”²⁵, co zresztą od razu przywodzi na myśl finałową strofę miłosnej śmierci Izoldy. Nihilistyczna interpretacja buddyjskiego wyzwolenia (jeśli faktycznie w tę stronę szły myśli Wagnera) jest dziś nie do utrzymania – tropy takie mogła mu podsuwać lektura Schopenhauera, choć też w sposób niejednoznaczny.

Wagner po trzykroć starał się dokonać niemożliwego: zasugerować muzycznie doświadczenie nirwany. Najślawniejszą z tych scen jest miłosna śmierć Izoldy, w której posłużył się środkami harmonicznymi – spirala progresji naszpikowanych relacjami mediantowymi sprawia wrażenie uwalniania się od wszelkich linearnych zależności przyczynowo-skutkowych, wszelako zmysłowa ekstazywność tej muzyki (mimo końcowego wyciszenia) sprawia wrażenie wprost antynirwaniczne. Podobny zabieg harmoniczny – mediantowe zerwanie linearnego łańcucha progresji opartej na kole kwintowym – zastosował pod koniec *Parsifala*: wyłamująca się z koła kwint molowa medianta akordu subdominantowego (w ramach kadencji plagalnej w tonacji As-dur jest to ciąg akordów: Des-dur [subdominanta] – a-moll [jej medianta]²⁶ – Des-dur [subdominanta] – As-dur [tonika]) przypada na moment śmierci Kundry, która tym samym niejako wykracza poza czasoprzestrzeń. To zabieg o wiele bardziej sugestywny dla nirwany niż miłosna śmierć Izoldy, bo muzyka śmierci

Kundry jest lekka i rozświetlona, niejako na granicy materialności, zaś odejście Kundry dokonuje się jakby *en passant*, bez jakiegokolwiek celebry. Trzecią sceną jest monolog Tristana z aktu 3 oparty (podobnie jak cała opera) na opozycji dnia i nocy. Pojawia się tam motyw płonącej lampy, którego źródłem jest etymologia „nirwany”. Słowo to oznacza „wygaśnięcie”, „niepłonienie”. Wiąże się z indyjskimi koncepcjami fizycznymi, w myśl których ogień, który przestaje płonąć (w tym kontekście: z powodu zużycia całego paliwa) wchodzi w stan latentny – nie jest to nicość, lecz kategoria przekraczająca dualizm istnienia i nieistnienia. W tej wstrząsającej scenie śmiertelnie ranny Tristan powraca do świadomości i próbuje odpowiedzieć Kurwenalowi na pytanie, gdzie przebywał i czego doświadczał. Nie potrafi znaleźć określeń lepszych niż „noc światów” i „wieczne, boskie przapomnienie” – muzyka zatrzymuje się wtedy na czystym i prostym nirwanicznym akordzie D-dur. Powrót do świata, w którym wciąż żyje Izolda, stopniowo rozpala znów akcję muzyczną ogniem bólu i złożoności, aż do kulminacyjnego okrzyku Tristana: „Przeklęty dzień i jego iluzje”.

Samozbawienie czy Łaska?

Jak wobec tego rozumieć chrześcijańskie akcenty *Parsifala*? Mimo przyjęcia Schopenhauerowskiej idei zrównużonej buddyzm i wczesne chrześcijaństwo na gruncie etyki wyrzeczenia i współczucia, w ostatnim dramacie Wagnera tkwią zagadki i chyba jednak sprzeczności. Najważniejszą z nich jest koncepcja zbawienia, którą przyjął wbrew Schopenhauerowi: otóż w świecie *Parsifala* to miłość Zbawiciela (słowa „Jezus” czy „Chrystus” nigdy w librecie nie padają) otwiera innym drogę współczującego wyrzeczenia, podczas gdy buddyzm jest w radykalnym sensie autosoteriologią – książe Siddharta nikogo nie zbawia, wskazuje tylko drogę wyzwolenia. Wagner dobrze tę różnicę rozumiał, akcentując to jedną, to drugą stronę swych przekonań. Do Mathilde pisał: „Wie Pani, że mimowolnie stałem się buddystą”²⁷. A Cosima zanotowała wypowiedź następującą: „Cierpienie [*Leiden*] Chrystusa porusza nas głębiej niż współczucie [*Mitleiden*] Buddy [...]. Chrystus chce cierpieć, cierpi i zbawia nas – Budda patrzy i współczuje, naucza jakim sposobem osiągniemy zbawienie”²⁸.

To oczywiście nie znaczy, że na tej podstawie można już z Wagnera zrobić chrześcijanina. Jest on bowiem ateistą w tym sensie, że przyjmuje indyjski model reinkarnacji i światów cyklicznych, w którym nie ma miejsca dla biblijnego Stwórcy i Sędziego. Także ostatnie, zagadkowe słowa *Parsifala* trąca herezją: *Erlösung dem Erlöser* – „zbawienie dla zbawcy”. A jednak Wagner zachowuje pewien nader istotny rys tradycji chrześcijańskiej: niezbędność zbawczej łaski, rozumianej jako udział w boskim współczuciu powszechnym²⁹.

Przypomina to wahania Czesława Miłosza. W rozmowie z Ireneuszem Kanią odnosił się on z aprobatą do podstaw doktryny buddyjskiej, by w pewnym momencie – dokładnie tam, gdzie Wagner, to znaczy w związku z pro-

blemem samozbawienia – wykonać wolte: wyznał mianowicie, że woli „polegać na łasce”. Wiele lat później Kania tak skomentował tę niekonsekwencję:

[Miłosz] badał rozmaite propozycje religijne [...] i w końcu doszedł do tego, do czego wcześniej doszedł Tertulian: *credo, quia absurdum*, wierzę, chociaż to może absurdałne, ostatecznie znaczenie ma tylko łaska. Dla Miłosza doświadczenie upadku świata, człowieka było tak dramatyczne, że nie dostrzegał innego wyjścia. Pamiętamy, że miał przy tym bardzo mocne poczucie również własnego upadku. Z tego też powodu negował sens zbawienia pojmowanego po buddyjsku, to znaczy jako autosoteriologia. I co zostawało? Jedynie łaska. I to był wybór gwałtownika religijnego, który postawił na coś zupełnie absurdałnego. Bo czymże w końcu jest łaska, której nie pojmujemy, która działa, jak chce?³⁰

Komentarz Kani najlepiej podsumowuje chrześcijańskie inklinacje starego Wagnera, którego dzieło mimo wszystko jawi się wciąż jako najważniejsze muzyczne świadectwo zachodniej recepcji buddyzmu. Tak jak nauczanie Buddy, jest ono drogowskazem, a nie celem. Na koniec można więc chyba wyrazić nadzieję, że dramaty Wagnera będą inspirować kolejne pokolenia – nie tylko estetów i akademików, lecz każdego człowieka, który zadaje sobie pytanie, jak dobrze wykorzystać czas swego życia.

Nota końcowa

Problematyka tego eseju jest w polskojęzycznej literaturze przedmiotu nieomal nierozpoznana: polskie monografie Wagnerowskie (Zdzisława Jachimeckiego i Bohdana Pocięja) wątki buddyjskie w twórczości autora *Parsifala* pomijają, a dyskusję o inspiracjach Wschodem ograniczają do wpływów Schopenhauera. Wyjątkiem od tej reguły są bodajże tylko eseje Ireneusza Kani. Upowszechnienie tej wiedzy nie jest jednak najważniejszym celem niniejszego eseju, który pomyślany był jako głos w dyskusji filozoficznej, do której asumpt dała rocznica prawykonania Bachowskiej *Pasji według Św. Jana*. W szkicu tym starałem się zmierzyć z głównym problemem konferencji *Ars Passionis*: jakie odpowiedzi na pytanie o sens i sztukę cierpienia przynoszą bliższe nam epoki? Stąd pojawiające się w tekście nawiązania, z jednej strony, do *Pasji*, z drugiej zaś – ogólna refleksja na temat recepcji buddyzmu na Zachodzie.

* Artykuł stanowi rozszerzoną wersję referatu wygłoszonego na zorganizowanej przez Akademię Muzyczną im. Karola Szymanowskiego oraz Uniwersytet Śląski interdyscyplinarnej konferencji naukowej *Ars Passionis*, która odbyła się w Katowicach w dniach 22–23 maja 2024 roku.

Przypisy

¹ „...wollen Sie *meine* Religion kennen lernen, so lesen sie *Usinar*. Wie beschämt steht unsre ganze Bildung da vor

diesen reinsten Offenbarungen edelster Menschlichkeit im alten Orient!". Cyt. za: Ulrike Kienzle, *Tönendes Nirvāna. Von der musikalischen Aufhebung der Zeit in Wagners „Tristan und „Parsifal“*, „Wagnerspectrum" 2007, nr 2, s. 39.

² „...bezeichnet er das «Mitleiden [...] als stärkten Zug meines moralischen Wesens, und vermuthlich ist dieser auch der Quell meiner Kunst»". Cyt. tamże, s. 40.

³ „Diese Bedeutung wird Dir einmal aus dem dritten Akte des Perzival, am Charfreitagmorgen, klar werden". Cyt. tamże, s. 40.

⁴ *Pieśni mniszek. Therīgātā*, przekład i wprowadzenie Joanna Gruszewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2022, s. 53.

⁵ „Parsifal [...] blickt mit sanfter Entzückung auf Wald und Wiese, welche jetzt im Vormittagslichte leuchten". Richard Wagner, *Parsifal*, akt 3 (didaskalia).

⁶ „Das ist Karfreitagszauber, Herr!".

⁷ „Da sollte, wähn' ich, was da blüht, was atmet, lebt und wieder lebt, nur trauern, ach, und weinen!" Richard Wagner, *Parsifal*, akt 3.

⁸ „Nun freu't sich alle Kreatur
auf des Erlösers holder Spur;
will sein Gebet ihm weihen.
Ihn selbst am Kreuze
kann sie nicht erschauen:
da blickt sie zum erlösten Menschen auf;
der fühlt sich frei
von Sündenlast und Grauen,
durch Gottes Liebesopfer rein und heil:
das merkt nun Halm und Blume
auf den Auen,
daß heut' des Menschen Fuß
sie nicht zertritt,
doch wohl,
wie Gott mit himmlischer Geduld
sich sein' erbarmt' und für ihn litt,
der Mensch auch heut' in frommer Huld
sie schon mit sanftem Schritt.
Das dankt dann alle Kreatur,
was all' da blüht und bald erstirbt,
da die entsündigte Natur
heut' ihren Unschuldtag erwirbt".
Richard Wagner, *Parsifal*, akt 3.

⁹ Za Biblią Tysiąclecia.

¹⁰ *Suttanipāta. Zbiór nauk buddyźmu pierwotnego*, przełożył z języka palijskiego oraz opatrzył przedmową i przepisami Ireneusz Kania, Biblioteka Kwartalnika Kronos, Warszawa 2023, s. 38.

¹¹ Naszkicowane w tym rozdziale zręby doktryny buddyjskiej są przedmiotem niezliczonych prac, zob. np. Marek Mejor, *Buddyżm. Zarys historii buddyżmu w Indiach*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2001; Rupert Gethin, *Podstawy buddyżmu*, przeł. Tomasz Macios i Anna Stępień, WUJ, Kraków 2010; Ireneusz Kania, *Muttāvali. Wypisy z ksiąg starobuddyjskich*, Aletheia, Warszawa 2007. W kwestii szczególnie istotnych dla Wagnera koncepcji kosmologicznych, zob. Punnadhammo Mahāthero, *The Buddhist Cosmos*, Arrow River Forest Hermitage, North Haven 2023.

¹² Mikołaj Sęp-Szarzyński, *Sonet V. O nietrwalej miłości rzeczy świata tego*, [w:] tenże, *Rymy albo wiersze polskie oraz cykl erotyków*, opracował i wstępem poprzedził Julian Krzyżanowski, Biblioteka Narodowa, Wrocław 1973, s. 11. Gwoli ścisłości należy dodać, że Sęp-Szarzyński, biadając nad uwikłaniem człowieka w „rzeczy świata tego”, w puencie utworu wskazuje na możliwe remedium na ludzką nędzę –

jest nim Bóg, „wieczna i prawa piękność”, której dusza, zwiedziona przez ciało, nie dostrzega, choć to właśnie owa piękność jest „celem jej miłości”. Rozwiązanie buddyjskie nie jest aż tak diametralnie odmienne, jak mogłoby się wydawać: także *nibbana* stanowi trudny do realizacji *telos* ludzkiego życia. Jest ona elementem wiecznym, bezmiernym, choć przymioty takie jak prawota czy piękność, a zwłaszcza bytowanie na sposób osobowy, jej nie przysługują.

¹³ Najważniejsze z tych prac to: Eugene Bournouf, *Introduction à l'histoire du buddhisme indien* (1844) oraz Carl Friedrich Koeppen, *Die Religion des Buddha und ihre Entstehung* (1857–1859). Pod koniec życia zdążył się jeszcze zapoznać z książką do dziś wznawianą: Hermann Oldenberg, *Buddha. Sein Leben, seine Lehre, seine Gemeinde* (1881) [wyd. polskie: *Budda. Życie, nauczanie i wspólnota*, przeł. Ireneusz Kania, Oficyna Literacka, Kraków 1999].

¹⁴ Wolf-Daniel Hartwich, *Auslöschung. Richard Wagner und die buddhistische Mythologie des Jenseits*, „Wagnerspectrum" 2007, nr 2, s. 91.

¹⁵ Ireneusz Kania, *Trzy przypisy do naszych czasów*, Austeria, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2023, s. 32.

¹⁶ Tenże, *Ścieżka nocy*, Znak, Kraków 2001, s. 267.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ „Man könnte also von einer Geburt des Leitmotivs aus dem Geiste der Metempsychose, der Seelenwanderung reden". Dieter Borchmeyer, „...sehnsüchtig blicke ich oft nach dem Land Nirwana...". Richard Wagners buddhistische Christentum, „Wagnerspectrum" 2007, nr 2, s. 22.

¹⁹ „Nur die Musik vermag das wiederzugeben, das Geheimnis der Metempsychose". Cyt. tamże.

²⁰ Z buddyjskiego punktu widzenia jogini doświadczający tego stanu umysłu faktycznie przebywają w sferach brahmanicznych – co można obrazowo wytłumaczyć porównaniem z radiodbiornikiem przestrojonym na inną częstotliwość fali.

²¹ „Plage des Lebens". Cyt. za: W.-D. Hartwich, *Auslöschung...*, dz. cyt., s. 92.

²² „Ein Hauch trübt die Himelsklarheit". Cyt. za: U. Kienzle, *Tönendes...*, dz. cyt., s. 37.

²³ „...das schwillt an, verdichtet sich, und in undurchdringlicher Massenhaftigkeit steht endlich die ganze Welt wieder vor mir". Cyt. tamże, s. 42–43.

²⁴ Zob. tamże.

²⁵ „...volle Bewusstlosigkeit, gänzlich Nichtsein, Verschwinden aller Träume". Cyt. tamże, s. 36.

²⁶ Akord a-moll traktuję jako enharmonicznie równoważny akordowi heses-moll, stanowiącemu molową medianę dolną na obniżonym VI st. tonacji Des-dur (odpowiednikiem tej relacji jest na przykład niewymagające takiej enharmonicznej przemiany połączenie D-dur i b-moll). Nie można jednak wykluczyć, że zamiana heses-moll na a-moll niesie znaczenie symboliczne: neutralność akordu a-moll może sugerować beznamiętność *nibbany*.

²⁷ „Sie wissen, wie ich unwillkürlich zum Buddhisten geworden bin". Cyt. tamże, s. 37.

²⁸ „Das Leiden Christus' erregt uns tiefer als das Mitleiden Buddha's. [...] Christus will leiden, leidet und erlöst uns, Buddha schauet und bemitleidet, lehrt, wie wir zu Erlösung kommen". Cyt. tamże, s. 41.

²⁹ Zob. W.-D. Hartwich, *Auslöschung...*, dz. cyt., s. 86–87.

³⁰ *Plomien rozgorzał w Kalifornii. Z Ireneuszem Kanią i Tadeuszem Słaukiem rozmawia Andrzej Franaszek*, „Tygodnik Powszechny" 2011, nr 40; www.tygodnikpowszechny.pl/plomien-rozgorzal-w-kalifornii-141048, dostęp: 17.08.2024.