

„Ich will den Kreuzstab gerne tragen” BWV 56

Kantata „Ich will den Kreuzstab gerne tragen” BWV 56 Johanna Sebastiana Bacha powstała z przeznaczeniem na 19 niedzielę po Trójcy św. i był wykonana po raz pierwszy 27 października roku 1726 podczas nabożeństwa porannego w kościele św. Mikołaja. W ramach liturgii czytań wykorzystano wówczas następujące wyjątki z Pisma św.: List do Efezjan (4, 22-28 – fragment o konieczności porzucenia starego sposobu życia) i Ewangelię wg św. Mateusza (9, 1-8 – ustęp o uzdrowieniu sparaliżowanego). Libretto kantaty BWV 56 wyszło spod pióra nieznanego dziś poety. Słowa końcowego chorału pochodzą z szóstej zwrotki pieśni Johanna Francka (1618-1677) Du, o schönes Weltgebäude z roku 1653. Cała kantata składa się z pięciu części, a jedynym solistą przewidzianym w Bachowskiej partyturze jest bas.

Warstwa poetycka utworu bardzo silnie powiązana została z Ewangelią Mateuszową czytaną owej niedzieli. Rzadki to przypadek zwięzłości i spójności libretta w kantatach Bacha. Być może dlatego, że anonimowy autor wzorował się tu na znakomitym tekście Ich will den Kreuzweg gerne gehen (Chętnie pójdę drogą krzyża) wybitnego teologa i poety protestanckiego z początku wieku XVIII – Erdmanna Neumeistra (1671-1756). Libretto BWV 56 poprzez wyraziste metafory i czytelne aluzje opowiada pięknie o człowieku jako pielgrzymie, podążającym przez życie pełne cierpienia i trosk, ale świadomym celu swojej doczesnej wędrówki.

W ustępie początkowym, kluczowym dla rozpoznania przesłania całości wydaje się słowo Kreuzstab, które z trudem daje się przełożyć wprost na język polski. Nie chodzi tu bowiem dosłownie o drzewo krzyża, a raczej o ferulę, laskę zakończoną wyobrażeniem krzyża, na wzór laski Bożej Mojżesza (Ks. Wyjścia 17, 9) czy kija pasterskiego, jak to opisano w Psalmie 23, 4. Jest więc Kreuzstab narzędziem pomocnym w wędrówce i bronią w zagrożeniu. Ale taka jest też siła krzyża, który z ochotą nosić winien każdy chrześcijanin, stąd pierwsze słowa kantaty „Ich will den Kreuzstab gerne tragen” („Chcę drzewo krzyża nieść na swoich barkach”). W nawiązaniu do niedzielnej Ewangelii (Mt. 9, 6-7) – Kreuzstab to również nosze sparaliżowanego, z których powstał on dzięki mocy Chrystusa.

Po szczególnie wyrazistą metaforę sięgnął librecista w ustępie drugim – recytatywie, w którym życie porównane zostaje do podróży morskiej. Przepiękny akompaniament wiolonczeli odmalowuje dosadnie tę sytuację, dźwiękowo ilustrując fale morskie, po których sunie statek życia. To jeden z najczęstszych w poezji baroków toposów: podróż-żegluga jako metafora drogi człowieka do zbawienia. Mieści się w tym obrazie symbolika morza i jego niebezpieczeństw (fale uderzające w statek, burze morskie, morscy rozbójnicy itd.) uzasadniona tym bardziej, że w Biblii otchłań morska zawsze jawi się jako domena zła. Ale celem podróży jest bezpieczny port, w którym statek bezpiecznie zarzuci kotwicę. W zakończeniu owego poruszającego recytatywu ta właśnie metafora zostanie objaśniona: „A ja pokład opuszczam na ziemi tej swojskiej Królestwa Niebieskiego, którego bramy uroczę wraz ze świętymi przekroczyć”. I w muzyce owe słowa o zakończeniu ziemskiej wędrówki znowu znajdują perfekcyjną ilustrację. Wtedy bowiem figury dźwiękowe wiolonczeli imitujące ruch fal morskich zamierają, zaś gdy solista śpiewa „so tret ich aus dem Schiff in meine Stadt” (dosł.: „wysiadam z tego statku i podążam do miasta”) odmalowują ruchem wstępującym owo przejście do niebiańskiego miasta – wiecznego Jeruzalem. Ten moment recytatywu stanowi też wyraźne nawiązanie do niedzielnego czytania z Ewangelii Mateuszowej, które zaczynało się od słów: „Jezus wsiadłszy do łodzi przepłynął się na drugi brzeg i przyszedł do swojego miasta” (Mt. 9, 1).

Do obrazu bezpiecznego portu wraca też tekst kantaty w jej ustępie końcowym: chorał „Komm, o Tod, du Schlafes Bruder” („Przyjdź, o śmierci, siostrze snu”), gdy podmiot liryczny wprost zwraca się do Chrystusa: „Bringe mich an sicher Port” („doprowadź mnie do bezpiecznego portu”). Wspaniale Bach opracował zakończenie swojego dzieła, w melodię chorału wplatając retoryczne zawołania „Komm”, czy odmalowując chromatyką ludzką drogę per aspera ad astra. Warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną charakterystyczną dla baroku metaforę, która pojawia się w końcowym ustępie kantaty: „śmierć jako siostra snu”. Topos życia-snu znany jest powszechnie w baroku dzięki

dzieła Calderona. I w kantacie Bacha życie doczesne jest tylko cieniem i ułudą, która znika wraz ze śmiercią. Ta dopiero wszak prowadzi do życia prawdziwego – wiecznego.

Szymon Paczkowski