

Swoją kantatę *Mein liebster Jesus ist verloren* (BWV 154) skomponował Bach na pierwszą niedzielę po Świącie Objawienia Pańskiego roku 1724, która wówczas wypadała 9 stycznia. Dzieło wykonano podczas porannego nabożeństwa w kościele św. Mikołaja między czytaniem z Pisma św. a kazaniem wygłoszonym przez archidiakona Friedricha Wilhelma Schütza. Przytaczano wtedy fragment z Listu do Rzymian (12, 1-6) o chrześcijańskim sposobie życia oraz z Ewangelii wg św. Łukasza (2, 41-52) o dwunastoletnim Jezusie w Świątyni. Niektórzy badacze i dyrygenci (m.in. Alfred Dürr oraz John Eliot Gardiner) wyrażali przekonanie, że istniała też jakaś wcześniejsza wersja BWV 154, którą Bach być może zaprezentował jeszcze w czasie swojej służby na dworze księcia Wilhelma Ernsta w Weimarze. Nie wiadomo dziś, kto był autorem libretta. Co ciekawe, wykazuje ono – jak wykazał z kolei niemiecki teolog Martin Petzold – pewne podobieństwa do pieśni *Liebster Jesu, hab ich dich durch die Sünde verloren* (*Jezu ukochany, straciłem Ciebie przez grzechy moje*) Johanna Neunhertza (1653-1737) – lipskiego poety, z którym szczególnie chętnie współpracował Johann Schelle (1643-1701), jeden z poprzedników Bacha na stanowisku kantora. W każdym razie, anonimowy autor BWV 154 w nawiązaniu do ewangelicznej relacji o zagubieniu chłopca Jezusa przez Maryję i Józefa oraz szczęśliwym odnalezieniu Go w Świątyni zbudował swoistą katechezę o potrzebie powrotu każdego grzesznika na ścieżkę wiary pozwalającej mu „odzyskać” Chrystusa. Tekst poetycki kantaty uzupełniają dwie wstawki z chorałów protestanckich: w ustępie nr 3 wprowadzona została druga zwrotka chorału Martina Jahnsa (ok. 1620-1680) *Jesu, meiner Seelen Wonne* (*Jezu, mej duszy rozkoszo*), w której szczególnie uderzające wydaje się luterkańsko umotywowane określenie Jezusa mianem *Schlangeträter* („ten, który zdeptał węża”), co pozostaje w kontraście do utrwalonego w katolickiej tradycji obrazu niewiasty rozgniatającej głowę węża uważanego za wyobrażenie Dziewicy Maryi. W części końcowej natomiast (nr 8) librecista wykorzystał szóstą zwrotkę chorału Christiana Keimanna (1607-1662) *Meinen Jesum lass ich nicht* (*Jezusa mego nie opuszczę*).

Ten, kto oczekiwałby w kantacie BWV 154 jakiegoś potężnego i radosnego chóru wstępnego, jak trzy dni wcześniej na święto Epifanii, będzie rozczarowany. Nie usłyszy tu nic spektakularnego, żadnego rozbudowanego zespołu orkiestrowego z trąbkami i kotłami, żadnej wielkiej fugi chóralnej, tylko dramatyczną arię, w której solista z niepokojem, wręcz drzeniem w głosie, na tle ponurego akompaniamentu instrumentów smyczkowych śpiewa o zaginięciu „mojego ukochanego Jezusa”. Bach rozpoczął swoją kantatę swoistym lamentem, muzycznym obrazem zwątpienia i smutku w sytuacji utraty kogoś bliskiego. Ale kto właściwie jest podmiotem litycznym w tym ustępie początkowym? Kto i w czym imieniu śpiewa? To nie Józef czy Maryja szukający swojego dziecka, ale zrozpaczony człowiek, który z powodu swoich grzechów utracił „ukochanego Jezusa”. Cały tekst kantaty układa się dalej w nawiązaniu do tej myśli. Stąd w następującym potem recytatywie (nr 2) tenor zadaje szereg dramatycznych pytań, m.in. takie: „Gdzie jest sercem upragniony, ten, przez którego zbawiony?”, po czym w imieniu całej wspólnoty wierzących (chorał w części nr 3) i w swoim własnym (aria altowa nr 4) błaga Chrystusa, by przybył, by się objawił, by pomógł, by go nie zostawił samego wobec wszelkich przeciwności losu. Ponieważ w Bachowskich kantatach wołanie człowieka do Boga nie może pozostać bez reakcji, stąd również w BWV 154 Jezus wypowie się teraz osobiście słowami z Ewangelii w arioso (nr 5): „Czemuście mnie szukali? Czyż nie wiecie, że w tym, co jest Ojca mego, Ja być muszę?” Można by oczekiwać, że dwunastoletni chłopiec Jezus będzie śpiewał tu sopranem, ale w kompozycjach Bacha partia Chrystusa zawsze jest powierzana głosowi basowemu (*Vox Christi*). W kantacie BWV 154 ta konwencja służy dodatkowo podkreśleniu, jaki autorytet stoi za młodym Jezusem. Rzeczony ustęp stanowi punkt zwrotny w librecie dzieła. Pouczenie jest proste: droga do Boga przecież winna być każdemu wierzącemu znana i oczywista. Stąd następujący zaraz recytatyw (nr 6) to jedyna możliwa odpowiedź chrześcijanina na fakt stałej obecności Pana w kościele, to rozpoznanie Jego głosu przez wspólnotę wierzących w Boga. W sformułowaniu „Oto głos jest przyjaciela” badacze słusznie odczytują aluzję do Pieśni nad Pieśniami (2, 8 w tłumaczeniu Lutera: „Da ist die Stimme meines

Freundes!"), a więc reakcję uszczęśliwionej oblubienicy rozumianej jako *Ecclesia* – kościół na przybycie Oblubieńca – Jezusa. Radość z tego powodu wyrażona w dalszych słowach recytatywu przenosi się na entuzjastycznie brzmiący duet altowo-tenorowy (nr 7) o definitywnym odnalezieniu Jezusa, o końcu trosk i smutku, a tempo tego ustępu przyspiesza wraz z deklaracją obojga solistów, że „Już nigdy, o Jezu, nie chcę Cię porzucić”. Ten niemal miłosny duet, jak w szczęśliwym zakończeniu opery, stanowi właściwą i oczekiwaną przeciwwagę dla dramatycznego początku kantaty. Jego naturalnym dopełnieniem będzie głos wspólnoty wyrażony w prosto opracowanej szóstej zwrotce chorału końcowego *Meinen Jesum lass ich nicht* (Jezusa mego nie opuszczę) (nr 8), którego treścią pozostaje deklaracja trwania u boku Jezusa i podążania za Nim.

**SZYMON PACZKOWSKI**