MUZYKA
W KONTEKŚCIE PEDAGOGICZNYM,
SPOŁECZNYM I KULTUROWYM

NR 5/2025
ISSN 2719-4213
DOI: 10.15584/muzpsk.2025.5.4

Daria Kondraciuk
Uniwersytet Warszawski

POSTSEKULARNE DZIEŁO MUZYCZNE: DEFINICJA I CHARAKTERYSTYKA NA PODSTAWIE WYBRANYCH KOMPOZYCJI PASYJNYCH PO 1985 ROKU

WSTĘP

Postsekularyzm stał się pojęciem opisywanym w wielu dziedzinach nauki, a nawet „uwikłanym w najpoważniejsze spory humanistyki naszej doby, o ogromnym zapleczu historycznym"[1]. Myśl filozoficzna i socjologiczna na temat zwrotu postsekularnego została podjęta przez nauki o literaturze, teatrze, sztukach plastycznych i muzyce, a spośród nich najbardziej rozwinęła się na gruncie literaturoznawstwa.

Nie ma wątpliwości, że postsekularne odczytanie dzieła jest możliwe nie tylko na kanwie literatury[2]. Bohlman pisze o muzyce w postsekularnej Europie (lub w Europie dążącej do postsekularyzmu) i opisuje przenikające się sfery muzyki religijnej i polityki m.in. w XXI-wiecznej Polsce[3]. Johnson wskazuje, w jaki sposób współczesny musical łączy w sobie światopoglądy świeckie i religijne, „ukazując wady zarówno świeckiego, jak i religijnego światopoglądu i rozkoszując się wyobrażaniem efektów ich zjednocze-

[1] K. Jarzyńska, *Postsekularyzm – wyzwanie dla teorii i historii literatury (rozpoznania wstępne)*, „Teksty Drugie", 1–2/2012, s. 306.

[2] P. Bogalecki, *Kamień odrzucony? Postsekularyzm jako perspektywa interpretacyjna literatury i kultury polskiej*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ", 3, (29)/2016, s. 113–130, s. 124.

[3] Zob. P.V. Bohlman, *Sacred Poetics and Musical Politics in Post-Secular Europe*, w: *Resounding Transcendence: Transitions in Music, Religion, and Ritual*, red. J. Engelhardt i P.V. Bohlman, Oxford University Press, New York 2016, s. 191–213.

nia"[4]. Powyższe prace ukazują, że istnieje związek pomiędzy postsekularyzmem a dziełem muzycznym, lecz nie ujęto go jeszcze w ramy definicji ani nie wyróżniono cech charakteryzujących tę relację.

Niniejszy artykuł podejmuje temat postsekularnego dzieła muzycznego oraz proponuje jego definicję i charakterystykę. Wymaga to ujęcia interdyscyplinarnego, które poddaje refleksji wnioski z badań literaturoznawczych i rewiduje je w zakresie muzykologii.

SEKULARYZM I POSTSEKULARYZM

Początków myśli sekularnej można dopatrywać się u filozofów oświeceniowych, takich jak: Baruch Spinoza, John Locke, Montesquieu, Voltaire, David Hume, Adam Smith oraz Jean-Jacques Rousseau. Sekularyzacja społeczeństwa jest również domeną XIX- i XX-wiecznych myślicieli, m.in. Auguste'a Comte'a, Karla Marxa, Herberta Spencera, Sigmunda Freuda, Émile'a Durkheima i Maxa Webera. Wśród tez kluczowych dla sekularyzmu można wyróżnić Weberowskie „odczarowanie świata", tj. „wielki historyczny proces pozbawiania świata doczesnego pierwiastka cudowności (...) odrzucający jako przesąd i występek wszelkie magiczne środki poszukiwania zbawienia"[5], a także Durkheimowską tezę o malejącej roli religii, prowadzącej do całkowitego zniknięcia jej ze sfery publicznej i prywatnej[6]. Teorie głoszące całkowite zniknięcie religii zostały zrewidowane przez historię i kolejnych filozofów. Wraz z postępem czasu zaczęły pojawiać się głosy przeciwne teorii sekularyzacji w kształcie, w jakim przedstawiali ją wspomniani wyżej myśliciele. Wyrażał to m.in. Peter L. Berger:

> Dzisiejszy świat, z pewnymi wyjątkami, (…) jest tak samo wściekle religijny, jakim był zawsze, a w niektórych miejscach bardziej niż kiedykolwiek. Oznacza to, że cała literatura historyków i badaczy społecznych luźno określana jako „teoria sekularyzacji" jest zasadniczo błędna[7].

---

[4] J. Johnson, *Post-Secular Musicals in a Post-Truth World*, w: *The Routledge Companion to the Contemporary Musical*, red. J. Sternfeld i E.L. Wollman, Routledge, New York 2021, s. 265–272, s. 271, przekład własny za: „it shows the fatal flaws of both secular and religious worldviews and delights in imagining the effects of their union".

[5] M. Weber, *Etyka protestancka a duch kapitalizmu*, tłum. J. Miziński, Test, Lublin 1994, s. 86.

[6] Zob. É. Durkheim, *Elementarne formy życia religijnego*, tłum. A. Zadrożyńska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.

[7] P.L. Berger, *The Desecularization of the World: A Global Overview*, w: *The Desecularization of the World: Resurgent Religion and World Politics*, red. P.L. Berger, Eerdmans Publishing, Washington D.C. 1999, s. 2, przekład własny za: „The world today, with some exceptions (…) is as furiously religious as it ever was, and in some places more so than ever. This

Poza całkowitym odrzuceniem teorii sekularyzacji badacze zajęli się przedefiniowaniem pojęcia i rewizją koncepcji. Pippa Norris i Ronald Inglehart pisali o konieczności nowego ujęcia problematyki sekularyzmu: „Nie ma wątpliwości, że tradycyjna teza o sekularyzacji wymaga uaktualnienia. Oczywiste jest, że religia nie zniknęła ze świata, ani też nie wydaje się prawdopodobne, by tak się stało”[8]. Charles Taylor wyróżnił trzy różne typy sekularyzmu, najwięcej pisząc o typie trzecim, w największym stopniu dotyczącym współczesności, tj. o „powstaniu nowych uwarunkowań wiary”[9]. José Casanova wyróżnił trzy pokrewne pojęcia: (1) sekularny (*secular*), (2) sekularyzacja (*secularization*) i (3) sekularyzm (*secularism*), a pojęcie „sekularny” nazwał „centralnym pojęciem współczesnego świata, opisującym sferę lub rzeczywistość odmienną od sfery lub rzeczywistości «religijnej»”[10]. Ze względu na wielość zaproponowanych ujęć postsekularyzmu Marian Burchardt i Monika Wohlrab-Sahr zaproponowali koncepcję wielu równoległych dyskursów wokół sekularyzmu, tj. równoległych „sekularyzmów”[11].

Zarówno postsekularyzm, jak i desekularyzacja oraz transsekularyzm wywodzą się z pojęcia sekularyzmu, z którym wchodzą w dialog. Desekularyzacja odnosi się do procesu odwrotnego wobec sekularyzacji, a termin „postsekularyzm”, podobnie jak „transsekularyzm”, sugeruje odczytanie postsekularnego jako wychodzącego poza kategorię sekularyzmu, poszerzającego dyskurs na ten temat bez negowania tezy o sekularyzacji lub sprzeciwiania się jej. Jak pisze Mike King: „Aby być czymś *post*, nowa wrażliwość zwykle zawiera w sobie coś z tego, co wykracza poza nią, nawet jeśli wykracza poza wiele cech definiujących jej prekursora”[12]. Pojęcie nie zakłada zerwania z sekularyzmem, lecz jego przemiesz-

means that a whole body of literature by historians and social scientists loosely labeled ‘secularization theory’ is essentially mistaken”.

[8] P. Norris i R. Inglehart, *The secularisation debate*, w: *Sacred and Secular. Religion and Politics Worldwide*, Cambridge University Press, New York 2004, s. 4, przekład własny za: „There is no question that the traditional secularization thesis needs updating. It is obvious that religion has not disappeared from the world, nor does it seem likely to do so”.

[9] Zob. C. Taylor, *A Secular Age,* Belknap Press, London 2007.

[10] J. Casanova, *The Secular and Secularisms*, „Social Research, The Religious-Secular Divide: The U.S. Case”, 76(4)/2009, s. 1049.

[11] M. Burchardt i M. Wohlrab-Sahr, *Introduction to Multiple Secularities: Religion and Modernity in the Global Age*, „International Sociology”, 28(6)/2013, s. 605–611.

[12] M. King, *Postsecularism: The Hidden Challenge to Extremism*, Cambridge 2009, cyt. za: J. Stratman, *Introduction: Young Adult Literature and the Postsecular Novel*, w: *Teens and the New Religious Landscape: Essays on Contemporary Young Adult Fiction*, red. J. Stratman, McFarland, North Carolina 2018, s. 15, przekład własny za: „To be properly ‘post’ any-

czenie, modyfikację, dyskontynuację lub dekonstrukcję[13]. Huggan, za Vincentem Geogheganem, uważa postsekularyzm za „zestaw narzędzi do ponownego odczytania narracji religijnej, a także (...) do ponownego odczytania innych narracji literacko-kulturowych"[14].

Innym, choć możliwe, że redukcjonistycznym, ujęciem postsekularyzmu jest definiowanie go jako „powrotu religii". Sprzeciwia się temu m.in. Vincent Pecora, według którego tematyka religijna nigdy nie opuściła literatury, a literatura całkowicie świecka jest „mitem społeczeństw Zachodu"[15]. Podobnie uważa Stoeckl:

> Religia w społeczeństwie postsekularnym nie jest tym samym, co w społeczeństwie przedsekularnym. Powrót religii nie jest powrotem do czegoś, co było wcześniej (…). Widzimy, że religia, która przypuszczalnie „powraca", w tym czasie również się zmieniła[16].

Poza pojęciem postsekularyzmu funkcjonują również pokrewne pojęcia „społeczeństwa postsekularnego" – wprowadzone po raz pierwszy przez Jurgena Habermasa, i „kultury postsekularnej" – Johna A. McClure'a. Społeczeństwo postsekularne według Massimo Rosati i Kristiny Stoeckl wymaga „współobecności lub współistnienia w tej samej przestrzeni publicznej światopoglądów i praktyk religijnych i świeckich"[17], a kultura postsekularna to według McClure'a taka, w której nie dokonuje się wyboru pomiędzy tym, co świeckie, i tym, co święte, uznając oba za „wewnętrznie przekonujące"[18].

---

thing, the new sensibility usually incorporates something of what it goes beyond, even if it transcends many of the defining features of its precursor".

[13] Zob. P. Bogalecki i A. Mitek-Dziemba, *Drzewo poznania. Wprowadzenie do myśli postsekularnej*, w: *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, red. P. Bogalecki i A. Mitek-Dziemba, Wydawnictwo FA-Art., Uniwersytet Śląski, Katowice 2012.

[14] G. Huggan, *Is the "Post" in "Postsecular" the "Post" in "Postcolonial"?*, „MFS Modern Fiction Studies", 56(4)/2010, s. 754.

[15] V.P. Pecora, *The Secular, the Postsecular, and the Literary*, „American Book Review", 39(5)/2018, s. 5.

[16] K. Stoeckl, *Defining the postsecular*. Artykuł ten został zaprezentowany na seminarium prof. Khoruzhija w Akademii Nauk w Moskwie, 2011, przekład własny za: „Religion in post-secular society is not the same as the one in pre-secular society. The return of religion is not a falling-back into something that was there before. When we think about the post- as parable, we see that the religion that is presumably 'returning' has meanwhile changed as well".

[17] M. Rosati i K. Stoeckl, *Introduction*, w: *Multiple Modernities and Postsecular Societies*, red. M. Rosati i K. Stoeckl, Routledge, New York 2012, s. 4.

[18] J.A. McClure, *Post Secular Culture: The Return of Religion in Contemporary Theory and Literature*, „Cross Currents", 47(3)/1997, s. 332–347.

Według Magdaleny Mączyńskiej różne sposoby definiowania i konceptualizacji postsekularyzmu w wielu dyscyplinach doprowadziły do trudności w jego zdefiniowaniu[19]. Ingolf U. Dalferth twierdzi, że pojęcie sekularyzmu – i powiązanego z nim postsekularyzmu – używane jest na bardzo różne sposoby nie tylko w różnych dyscyplinach, ale również w ramach jednej dyscypliny. Trudności z jednoznacznym zdefiniowaniem postsekularyzmu i wielość definicji doprowadziły do stwierdzenia niefunkcjonalności tego pojęcia[20]. Piotr Bogalecki i Alina Mitek-Dziemba przyznają temu słuszność tylko w wypadku, gdy „«sekularny» oznacza tylko tyle, co «świecki», przymiotnik «postsekularny» zaś – «taki, który przezwycięża świeckość, nie-świecki», a w konsekwencji – «mniej lub bardziej religijny, teologiczny»"[21]. Według nich postsekularnym jest tym, co „stanowiłoby sprzeciw wobec redukcyjnego postrzegania współczesnych społeczeństw i współczesnej myśli wyłącznie w kategoriach świeckich"[22].

POSTSEKULARNE DZIEŁO LITERACKIE

Zdaniem Michaela Kaufmanna nie udało się osiągnąć konsensusu co do tego, w jaki sposób literaturoznawcy powinni definiować pojęcie postsekularyzmu[23], choć zgadzają się, że cechą twórców postsekularnych jest przeciwstawianie się dominującej narracji (*master narrative*) dotyczącej religii[24], a według Kariny Jarzyńskiej wśród literaturoznawców panuje zgoda w tym zakresie, że „literatura postsekularna przeprowadza dekonstrukcję opozycji świeckie – religijne na różnych poziomach tekstowych"[25], a dzieło postsekularne „osłabia nowoczesną dystynkcję między *sacrum* a *profanum*"[26]. Według Paula T. Corrigana „literatura postsekularna obejmuje późnomodernistyczne i postmodernistyczne dzieła, które konstruktywnie (i dekonstrukcyjnie) angażują się w kwestie tradycyjnie uważane za domenę religii i duchowości"[27].

---

[19] M. Mączyńska, *Toward a postsecular literary criticism. Examining ritual gestures in Zadie Smith's*, „Autograph Man", „Religion and Literature", 41/2009, s. 73.

[20] *Ibidem*.

[21] P. Bogalecki i A. Mitek-Dziemba, *Drzewo poznania…*, s. 38.

[22] *Ibidem*.

[23] M. Kaufmann, *Locating the postsecular*, „Religion & Literature", 41(3)/2009, s. 68–73, s. 68.

[24] *Ibidem*.

[25] K. Jarzyńska, *Postsekularyzm – wyzwanie dla…*, s. 304.

[26] *Ibidem*, s. 302.

[27] Corrigan P.T., *The Postsecular and Literature*, 2015, https://corriganliteraryreview.wordpress.com/2015/05/17/the-postsecular-and-literature/ (dostęp: 31.07.2024), prze-

Magdalena Mączyńska rozumie myśl postsekularną jako „próbę spojrzenia poza struktury tradycyjnych wierzeń religijnych i ograniczający binarny język współczesnego sekularyzmu”[28]. Według niej tworzenie dzieła postsekularnego odbywa się „na poziomie mimetycznym, formalnym lub metafikcjonalnym poprzez zestawienie dyskursów świeckiego i religijnego w obrębie konstrukcji fikcjonalnej”[29], a dzieło może być nazwane postsekularnym, gdy łączy w sobie przeciwności, takie jak *sacrum* i *profanum*, prywatność i społeczność, performatywność i odtwórczość rytuału, a także gdy przejawia cechy wielokulturowości. Mączyńska jako przykład literackiego dzieła postsekularnego podaje powieść *The Autograph Man* (*Łowca autografów*) Zadie Smith, która „korzysta z przywileju postmodernistycznego pisarza do swobodnego czerpania z dostępnego repertuaru kulturowego, odwołując się i przywłaszczając sobie elementy judaizmu i buddyzmu zen, nie angażując się w pełni w żadną z tych tradycji”[30].

Innymi elementami poetyki literackiego dzieła postsekularnego mogą być:

> specyficznie pojęta estetyka wzniosłości, narracja o nawróceniu poza religijnością instytucjonalną, problematyzacja świeckiej ontologii, konstrukcja podmiotu podkreślająca jego niesamowystarczalność, wykorzystanie religijnych intertekstów i w końcu redefinicja tradycyjnie religijnych pojęć, takich jak rytuał czy kazanie[31].

Z perspektywy muzycznego dzieła postsekularnego szczególnie ważne spośród wymienionych wyżej cech poetyki literatury postsekularnej

---

kład za: „Postsecular literature includes late modern and postmodern texts that engage constructively (and deconstructively) with matters that have traditionally been considered the domain of religion and spirituality”.

[28] M. Kaufmann, *Locating the…*, przekład własny za: „Magdalena Mączyńska thus characterizes postsecular thought as an attempt to see beyond the structures of traditional religious belief and the limiting binary language of modern secularism”.

[29] M. Mączyńska, *Toward a postsecular…*, s. 76, przekład własny za: „Postsecular texts could thus be defined as narratives that openly question or destabilize the religious/secular dichotomy on the mimetic, formal, or metafictional levels by juxtaposing religious and secular discourses within the economy of the fictional construct”.

[30] *Ibidem*, s. 81, przekład własny za: „Smith takes advantage of the postmodernist writer's license to draw freely on available cultural repertoires by referencing and appropriating elements of Judaism and Zen Buddhism – without fully committing to either tradition”.

[31] K. Jarzyńska, *Postsekularyzm – wyzwanie dla…*, s. 306. Użyte tu pojęcie redefinicji gatunku może być nieścisłe. Forma czy gatunek wypowiedzi nie są redefiniowane, tj. definiowane na nowo. Zamiast tego ich znaczenie jest rozszerzone poprzez użycie ich w nowej sytuacji komunikacyjnej. W obszarze muzyki postsekularne utwory pasyjne nie redefiniują pasji. Ukazują zmiany w funkcjonowaniu formuły pasji w muzyce, odchodząc od jej znaczenia ściśle religijnego.

jest korzystanie z formy wypowiedzi związanej ze zorganizowaną religią, przykładowo korzystanie z formy kazania lub strukturyzowanie tekstu na wzór wersetów biblijnych[32]. Przeciwstawienie sobie *sacrum* i *profanum* w tym obszarze dokonuje się poprzez zmianę sytuacji komunikacyjnej, np. wygłoszenie kazania przez osobę świecką lub prowadzenie metafizycznych i uniwersalnych rozważań, posługując się stylem biblijnym.

Ponadto przy analizie literatury postsekularnej Vincent P. Pecora podkreśla, że interpretację należy opierać na przesłaniu wynikającym z tekstu, a nie indywidualnych przekonań autora. O powieści *Doktor Faustus* Thomasa Manna pisze następująco: „Absurdem byłoby pytanie, czy Mann rzeczywiście wierzy w diabła. Ale równie absurdalne byłoby po prostu stwierdzenie, że Mann miał na myśli diabła tylko jako wymysł rozgorączkowanej wyobraźni Adriana Leverkühna"[33]. Ponadto Pecora widzi w postsekularyzmie wiele wspólnego z postmodernizmem, postkolonializmem i posthumanizmem. Podobieństwo do postmodernizmu to brak ustalonej doktryny i zunifikowanego rozumienia obu terminów, co prowadzi do definiowania ich na wiele różnych, czasem sprzecznych, sposobów. Podobnie jak postkolonializm odrzuca zero-jedynkowy podział na państwa rozwinięte i rozwijające się, postsekularyzm odrzuca dychotomię świeckości i religijności. Z kolei podobieństwo do posthumanizmu to przypisywanie znaczącej roli epoce oświecenia jako granicy pomiędzy światem teocentrycznym a antropocentrycznym[34].

Do innych pojęć z przedrostkiem „post", tzw. post-izmów, odwołują się również Bogalecki i Mitek-Dziemba, wskazując na podobieństwo pojęcia postsekularyzmu do postmodernizmu, poststrukturalizmu i postkolonializmu. Piszą, że pojęcia te nie proponują zerwania kolejno z: nowoczesnością, strukturalizmem i dyskursem kolonialnym, lecz proponują przemieszczenie, modyfikację, dyskontynuację lub dekonstrukcję pojęcia poprzedzonego przedrostkiem „post"[35]. Z kolei Lee Morrissey uważa post-

[32] Zob. R. Bach, *Illusions: The Adventures of a Reluctant Messiah*, 1977.

[33] V.P. Pecora, *The Secular, the…*, przekład własny za: „It would be absurd to ask whether Mann actually believes in the devil. But it would be equally absurd simply to conclude that Mann only meant the devil as a figment of Adrian Leverkühn's fevered imagination".

[34] *Ibidem*.

[35] Pojęcia „dyskontynuacji" i „dekonstrukcji" przywołują w cudzysłowie, umieszczając je jako dalsze lub rzadziej stosowane odniesienia postsekularyzmu do sekularyzmu. Zob. P. Bogalecki i A. Mitek-Dziemba, *Drzewo poznania....* „Analogicznie do postmodernizmu, poststrukturalizmu czy postkolonializmu – nieproponujących przecież prostego, naiwnie utopijnego, zerwania z nowoczesnością, strukturalizmem czy dyskursem kolonialnym, a jedynie (aż?) ich przemieszczenie, modyfikację lub też, jeśli woli-

sekularyzm za nurt wewnątrz postmodernizmu, część postmodernistycznej reakcji na modernistyczne warunki. Pisze, że możliwe jest postsekularne odczytanie literatury, a przez niedawny zwrot postsekularny zmienia się postrzeganie historii literatury[36].

POSTSEKULARNE DZIEŁO MUZYCZNE

Na podstawie powyższych rozważań proponuję dwie hipotezy. Po pierwsze, elementy poetyki muzycznej służące wyrażaniu światopoglądu postmodernistycznego mogą pokrywać się z tymi, które manifestują światopogląd postsekularny ze względu na wspólne cechy obu tych „postizmów", o których piszą Pecora[37] i Mączyńska[38].

Zgodnie z systematyką J.D. Kramera, muzyka postmodernistyczna charakteryzuje się m.in. brakiem rozróżnienia między muzyką „wysoką" i „niską", dystansem wobec binarnych opozycji oraz odniesieniami do różnorodnych tradycji muzycznych[39]. Do tych cech charakterystycznych należą również dekonstrukcja[40], swobodne korzystanie z dostępnego dorobku kulturowego czy podwójne kodowanie[41]. Podobnie postsekularne dzieło muzyczne cechuje m.in.: dialog z tradycją, obecność dekonstrukcji, współistnienie *sacrum* i *profanum* oraz reinterpretacja tekstów religijnych. Przypisywane przeze mnie utworom postsekularnym przekraczanie granic pomiędzy *sacrum* a *profanum* odpowiada, po pierwsze, postmodernistycznemu znoszeniu podziału na „wysokie" i „niskie". Ponadto zarówno postsekularyzm, jak i postmodernizm odrzucają hegemonię jednej Prawdy, co w utworach wokalno-instrumentalnych wyrażać się może poprzez

my, «dyskontynuację», czy nawet «dekonstrukcję» – postsekularyzm byłby próbą takiej reinterpretacji procesów sekularyzacyjnych i ich konsekwencji".

[36] L. Morrissey, *Literature and the Postsecular: Paradise Lost?*, „Religion & Literature", 41(3)/ 2009.

[37] V.P. Pecora, *The Secular, the….*

[38] M. Mączyńska, *Toward a postsecular…*, s. 76.

[39] J.D. Kramer, *Postmodern Concepts of Musical Time*, „Indiana Theory Review" 17(2)/1996, s. 21–22.

[40] O dekonstrukcji w twórczości Mykietyna pisała Beata Fiugajska. Zob. B. Fiugajska, *Technika dekonstrukcji w twórczości Pawła Mykietyna*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2012.

[41] Terminu „podwójne kodowanie" użył Krzysztof Szwajgier w celu scharakteryzowania muzyki postmodernistycznej. Do strategii twórczych postmodernistów zaliczył dekonstrukcję, silną intertekstualność utworów i polistylizm. Zob. K. Szwajgier, *Transawangarda*, w: *Książka programowa 58. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień"*, Warszawa 2015, s. 3–4.

swobodne nawiązania do muzyki przeszłości i pluralizm narracyjny, który pozwala na współistnienie sprzecznych perspektyw w ramach jednego dzieła. Po drugie, badania nad literackim dziełem postsekularnym mogą posłużyć za punkt wyjścia do wyróżnienia cech postsekularnego dzieła muzycznego. W związku z tym, że przeanalizowane przeze mnie kompozycje pasyjne są utworami narracyjnymi, na podstawie wniosków dotyczących postsekularyzmu w literaturze, proponuję następującą definicję postsekularnego dzieła muzycznego: jest to utwór, który odrzuciwszy wielkie narracje i koncepcję jednej Prawdy dotyczącej religii, konstruktywnie lub dekonstrukcyjnie podejmuje kwestie dotyczące religii lub duchowości[42], co objawia się w sferze muzycznej, słownej lub kontekstowej utworu. Ponadto odrzucenie koncepcji jednej – dogmatycznej lub religijnej – Prawdy, lub inaczej: odejście od wielkich narracji (*master narratives*) dotyczących religii jest warunkiem koniecznym do określenia utworu jako postsekularnego dzieła muzycznego. Pozostaje to w ścisłym związku z cechami dzieła, które omawiam poniżej.

1. KONSTRUKTYWNE LUB DEKONSTRUKCYJNE POWIĄZANIE SACRUM I PROFANUM W SFERZE MUZYCZNEJ, TEKSTOWEJ, KONTEKSTOWEJ DZIEŁA

Dzieła postsekularne wiążą w sobie *sacrum* i *profanum* na różnych poziomach w sferze muzycznej, tekstowej i kontekstowej dzieła. Werner Braun podzielił XX-wieczne pasje na utwory przeznaczone specjalnie do użytku liturgicznego („works intended specifically for liturgical use") i przeznaczone do wykonania koncertowego („intended primarily for concert performance")[43]. Pasje, które w niniejszym artykule służą za przykłady dzieł postsekularnych, zostały napisane z myślą o wykonaniu w sali koncertowej. Przykładowo *Pasja według św. Marka*[44] Pawła Mykietyna powstała na zamówienie Międzynarodowego Festiwalu *Wratislavia Cantans*, a *Water Passion after St. Matthew* Tana Duna powstała w ramach konkursu *Passion*

[42] Definicję tę wzoruję na tej, którą zaproponował P.T. Corrigan. Zob. P.T. Corrigan, *The Postsecular and…*, przekład własny za: „Postsecular literature includes late modern and postmodern texts that engage constructively (and deconstructively) with matters that have traditionally been considered the domain of religion and spirituality".

[43] W. Braun, „Passion", w: Grove Music Online, https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040090 (dostęp: 31.07.2024).

[44] Według Marcina Trzęsioka *Pasja* Pawła Mykietyna stanowi przykład utworu świadczącego o przemianach religijności w XXI w., a dla Piotra Bogaleckiego jest przykładem dzieła postsekularnego. Por. M. Trzęsiok, *Spór o dziedzictwo muzyczne XX wieku*, „Res Facta Nova" 29/2019, t. 20; P. Bogalecki, *Kamień odrzucony*?....

2000 zorganizowanego z okazji 250. rocznicy śmierci Jana Sebastiana Bacha[45]. Oddzielenie ich od kontekstu chrześcijańskiej liturgii Wielkiego Tygodnia to jedna z charakterystycznych relacji *sacrum* i *profanum*, dotycząca kontekstu powstania i wykonania dzieła.

2. SWOBODNE CZERPANIE Z DOSTĘPNEGO REPERTUARU KULTUROWEGO POPRZEZ ŁĄCZENIE ELEMENTÓW TRADYCYJNYCH Z NOWOCZESNYMI

Zabieg ten w przypadku współczesnych dzieł podejmujących tematykę religii i duchowości może świadczyć o wysoce indywidualnym ujęciu tematyki metafizycznej, sygnalizować świadomość miejsca gatunku w historii lub służyć powiązaniu „świeckiego" i „świętego" w sferze muzycznej, przypisując do sfery *sacrum* to, co tradycyjne lub archaiczne, i zestawiając – w relacji połączenia, nawiązania, cytowania, przeciwstawienia – z tym, co nowoczesne, „świeckie". W przypadku podawanych w niniejszym artykule przykładów powiązanie tradycyjnego z nowoczesnym dokonuje się przede wszystkim poprzez wybór gatunku o bogatej historii[46] – pasji. Szczególnie często pojawiają się nawiązania do Bachowskich oratoriów pasyjnych, *Pasji według św. Jana* i *Pasji według św. Mateusza*, co unaocznia świadomość historii i kulturowego znaczenia gatunku pasji wśród współczesnych kompozytorów. Nawiązanie to ujawnia się na polu (1) narracyjnym, tak jak w przypadku *Sankt-Bach-Passion* (1985) Mauriciego Kagela, (2) konstrukcyjnym, jak ponownie w utworze Kagela i w *little match girl passion* Davida Langa (2007), (3) muzycznym, jak w *Water Passion after St. Matthew* (2000) Tana Duna. Tematem *Sankt-Bach-Passion* (1985) Mauriciego Kagela jest życiorys Jana Sebastiana Bacha, a dzieło zostało skonstruowane na wzór jego *Pasji według św. Jana*. Oparcie kompozycji

[45] Joanna Subel błędnie podaje, że konkurs został zorganizowany z okazji 250. rocznicy urodzin Bacha. Zob. J. Subel, *Pasja według św. Mateusza („Water Passion After St. Matthew") Tana Duna i realizacja idei „Muzyki organicznej"*, „Liturgia Sacra. Liturgia – Musica – Ars", 21(45)/2015. Por. J. Cieślik-Klauza, *Passion Music at the Turn of the XX and XXI Centuries, Part I: Sofia Gubaidulina and Wolfgang Rihm*, „Rocznik Teologii Katolickiej", 17/2018.

[46] Szerokiego omówienia historii pasji, rozważań dotyczących prezentowanej przez nią kategorii gatunkowej lub formalnej i przemian kompozycji pasyjnych w XX i XXI w. dokonała Elżbieta Szczurko. Zob. E. Szczurko, *Transgresje w dziejach gatunku pasyjnego w muzyce*, w: *Transgresje w muzyce*, red. nauk. Anna Nowak, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2022, oraz E. Szczurko, *Pasja w twórczości polskich kompozytorów XX i początku XXI wieku na tle historii gatunku*, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego, Bydgoszcz 2016.

pasyjnej na życiorysie kompozytora to zwrot w ramach gatunku, odejście od ścisłego powiązania z religią na rzecz utworu o znaczeniu pozareligijnym.

Powiązanie tradycji z nowoczesnością w obszarze instrumentarium to przykładowo: wykorzystanie gitary elektrycznej w *Pasji według św. Marka* Pawła Mykietyna, rozbudowana sekcja instrumentów perkusyjnych w *La Passion de Simone* Kai Saariaho, obecność „instrumentów organicznych"[47] i tradycyjnych instrumentów chińskich (Tan Dun). Warto przywołać także zawarte w kompozycjach elementy muzyki konkretnej (Mykietyn, Tan Dun) oraz elektronicznego wytwarzania i przetwarzania dźwięku (Mykietyn, Saariaho, Tan Dun). Wiązanie „starego" z „nowym" może również objawiać się w sferze słownej, tak jak w przypadku włączenia do pasji filozofii i refleksji nad życiem Simone Weil w *La Passion de Simone* Kai Saariaho do libretta Amina Maaloufa oraz zestawienia treści baśni *O dziewczynce z zapałkami* Hansa Christiana Andersena z parafrazami biblijnymi w *little match girl passion* Davida Langa. W utworze Kai Saariaho cytowane są wybrane fragmenty tekstów filozoficznych Simone Weil[48] i przeplatają się z fragmentami o charakterze refleksyjnym odnoszącymi się do jej życia. Każda z kolejnych „stacji", czyli części utworu, poświęcona jest innemu aspektowi życia i działalności Weil,

> kobiety zmagającej się ze współczesnymi sobie stereotypami związanymi z kobiecością (IV stacja), intelektualistki i robotnicy (V i VI stacja), filozofki zakochanej w tym, co nie istnieje (I i XV stacja), myślicielki upatrującej siły w bezsilności (stacja XI), osoby karmiącej się głodem (stacja XII), wierzącej, choć uznającej konieczność oczyszczenia przez ateizm, stojącej uparcie na progu Kościoła katolickiego, by w opinii odbiorców jej dzieła zostać następnie nazwaną „świętą poza Kościołem"[49].

Z kolei w utworze Langa w formie recytatywów cytowane są fragmenty baśni Hansa Christiana Andersena naprzemiennie z fragmentami o bardziej refleksyjnym charakterze[50]. Lang zestawia też treść baśni z intertekstami biblijnymi, głównie z Ewangelii św. Mateusza, reinterpretując je w świeckim kontekście. Najlepszym przykładem tego powiązania narracji biblijnej z treścią baśni jest użycie fragmentu Ewangelii we fragmencie

[47] „Instrumenty organiczne" to nazwa utworzona przez Tana Duna, opisująca instrumenty stworzone z papieru, kamienia i wody, wykonujące muzykę konkretną.

[48] Zob. *Notes*, https://saariaho.org/works/la-passion-de-simone (dostęp: 31.07.2024).

[49] K. Kucia-Kuśmierska, *Simone Weil i Kaija Saariaho. Paradoksy literacko-muzyczne*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze", 10/2021, s. 92.

[50] D. Lang, *little match girl passion*, https://davidlangmusic.com/music/little-match-girl-passion/ (dostęp: 31.07.2024).

opisującym śmierć dziewczynki: „Od godziny szóstej mrok ogarnął całą ziemię, aż do godziny dziewiątej. Około godziny dziewiątej zawołała donośnym głosem: Eli, Eli”[51].

3. ODWOŁYWANIE SIĘ DO RÓŻNYCH TRADYCJI RELIGIJNYCH I KULTUROWYCH BEZ PEŁNEGO ZAANGAŻOWANIA W ŻADNĄ Z NICH

W dziele postsekularnym narracja zorganizowanej religii nie ma prymatu wobec światopoglądu świeckiego, a także wobec narracji innych zorganizowanych religii czy niesformalizowanych wierzeń i ujęć duchowości. W takim dziele muzycznym mogą pojawiać się odniesienia do wielu tradycji religijnych lub duchowych, a autor stroni od dogmatycznego przywiązania do którejkolwiek z nich. W *Pasji według św. Marka* Paweł Mykietyn korzysta z tradycji chrześcijańskiej, prowadząc narrację wokół męki i zmartwychwstania Chrystusa. Jednocześnie odnosi się do tradycji judaistycznej poprzez cytowanie fragmentów Księgi Izajasza i użycie języka hebrajskiego, osadzające historię biblijną na Ziemi Świętej[52]. W udzielonym wywiadzie Mykietyn przyznał: „moja Pasja w ogóle nie nawiązuje do tradycji, ani sakralnej, ani żadnej innej. Ja prawdę powiedziawszy nie wiem, co to znaczy w XXI wieku muzyka religijna”[53]. Zapytany o boskość Jezusa, stwierdził: „Do końca, tak naprawdę, każdy chyba sobie sam musi odpowiedzieć, czy kobieta może być Mesjaszem”[54], nawiązując do nadania partii wokalnej Jezusa mezzosopranistce[55]. Tan Dun również odczytuje historię pasji Chrystusa ponadreligijnie. Wiąże ją z symboliką wody, tradycyjnymi wierzeniami chińskimi i traumą dotyczącą chińskiej rewolucji kulturalnej. Wśród inspiracji do napisania *Water Passion after St. Matthew* wyróżnia zachwyt ponadczasową historią i podziw wobec muzycznego dziedzictwa Jana Sebastiana Bacha. Zapytany, czy trzeba wierzyć w Chrystusa, by móc napisać Pasję według św. Mateusza, odpowiedział: „Musi się być tą historią głęboko poruszonym. Także z Bachowskich pasji idzie przesłanie daleko ponad chrześcijański kontekst: chodzi tu o odnowę du-

[51] *Ibidem*, tłumaczenie własne za: „From the sixth hour there was darkness over all the land until the ninth hour. And at the ninth hour she cried out: Eli, Eli”.

[52] K. Cyran, *Moc zasugerowanej nadziei. Paweł Mykietyn o Pasji wg św. Marka w rozmowie z Krzysztofem Cyranem*, „Teoria Muzyki”, 11/2017, s. 134.

[53] *Ibidem*, s. 130.

[54] *Ibidem*, s. 133.

[55] W *La Pasión según San Marcos* (2000) Osvaldo Golijova partie Jezusa nie są przypisane do konkretnego głosu, lecz wykonywane przez chór, solistów i solistki, a celem tego zabiegu jest ustanowienie głosu Jezusa „głosem ludu”. Co więcej, zarówno u Mykietyna, jak i Golijova partię Judasza wykonuje głos kobiecy. W pasji Duna głos sopranowy również wykonuje partie m.in. Piłata, Jezusa, Judasza i Piotra.

cha, o postawę, o duchowość"[56]. Również dzieło Davida Langa w nowy sposób podchodzi do religijnych powiązań pasji. W opisie swojego utworu kompozytor odcina się od tradycji pasji chrześcijańskiej i Bachowskich oratoriów: „Nie ma Bacha w moim utworze i nie ma Jezusa – raczej cierpienie dziewczynki z zapałkami zastępuje cierpienie Chrystusa, nadając (mam nadzieję) jej smutkowi wyższy wymiar"[57].

4. PRZEJŚCIE OD ŚCIŚLE KONFESYJNEGO CHARAKTERU DZIEŁA KU BARDZIEJ OGÓLNEJ, METAFIZYCZNEJ REFLEKSJI

Bardziej ogólną, metafizyczną refleksję przedstawia *La Passion de Simone* Kai Saariaho, której tematem jest życiorys francuskiej filozofki i mistyczki Simone Weil (1909–1943). Każda z piętnastu części utworu, „stacji" drogi krzyżowej, poddaje refleksji różne aspekty życia Simone Weil i jej śmierć. Opisanie życiorysu Weil w formule pasji sakralizuje jej cierpienie, wzmacnia ukazywanie jej jako ofiary i na poziomie formalnym łączy się z jej refleksjami dotyczącymi ofiarności[58]. Dla innego wspominanego już kompozytora, Tana Duna, woda ma kluczowe symboliczne – a według Joanny Subel również ponadkulturowe[59] – znaczenie. Odnosi się do odrodzenia, chrztu, zmartwychwstania, co autor tłumaczy analogią do obiegu wody w naturze. Pasja zaczyna się nie od tradycyjnego „Passio Domini Nostri Jesu Christi", lecz słowami napisanymi przez Duna: „w wodzie słychać dźwięk, w ciemności łzy płaczą za odrodzeniem"[60] („a sound is heard in water, in darkness, the tears are crying for rebirth"). Woda jest elementem scenografii, gdyż podczas wykonania utworu na scenie rozstawione są misy z wodą i tworzą symbol krzyża. Jej dźwięk ma znaczenie techniczne[61], ponieważ jest instrumentem „organicznym" i peł-

[56] C. Spahn, *Budda Bach*, „Die Zeit", 30/2000, http://www.zeit.de/2000/30/200030.tan-dun-gespraec.xml/seite-5 (dostęp: 31.07.2024), cyt. za: J. Subel, *Pasja według św. Mateusza („Water Passion After St Matthew") Tana Duna i realizacja idei „Muzyki organicznej"*, „Liturgia Sacra. Liturgia – Musica – Ars", 21(45)/2015, s. 198.

[57] David Lang, *the little match girl passion*, https://davidlangmusic.com/music/little-match-girl-passion/ (dostęp: 31.07.2024), przekład własny za: „There is no Bach in my piece and there is no Jesus – rather the suffering of the Little Match Girl has been substituted for Jesus's, elevating (I hope) her sorrow to a higher plane".

[58] O różnych pracach Simone Weil, w których omawiana jest jej postawa filozoficzna wobec kategorii ofiary, jak i o figurze ofiary w utworze Saariaho, pisze Katarzyna Kucia-Kuśmierska. Zob. K. Kucia-Kuśmierska, *Simone Weil i…*, s. 73.

[59] J. Subel, *Pasja według św. Mateusza (‚Water Passion After St Matthew') Tana Duna i realizacja idei ‚Muzyki organicznej'*, „Liturgia Sacra. Liturgia – Musica – Ars", 21(45)/2015, s. 180.

[60] Przekład za: *ibidem*, s. 181.

[61] Wśród innych utworów Tana Duna, w których woda pełni rolę instrumentu organicznego, są: *Ghost Opera* (1994), *Water Concerto* (1998) i *The First Emperor* (2006).

ni funkcję ilustracyjną, szczególnie w pierwszej części utworu traktującej o chrzcie. Wykonawcy grają na krawędziach mis z wodą, uderzając w nie pałką i rękoma, mieszając wodę i przelewając ją przez ręce, pozwalając wodzie skapywać z dłoni do misy. Pod koniec utworu tradycyjni instrumentaliści odchodzą ze swoich stanowisk, na scenie pozostają tylko osoby wydobywające dźwięk za pomocą wody. Podest dyrygenta również zostaje opuszczony, a dyrygent, podchodząc do środkowej misy, również zaczyna na niej grać.

5. WPROWADZANIE DO GATUNKÓW I FORM MUZYKI RELIGIJNEJ TEMATYKI NIEZWIĄZANEJ Z RELIGIĄ LUB WPROWADZANIE TEMATYKI RELIGIJNEJ W RAMACH NIESTANDARDOWO TRAKTOWANYCH FORM I GATUNKÓW MUZYKI SAKRALNEJ

Tej kategorii można przypisać te z wymienionych wyżej dzieł, które tematyzują problemy metafizyczne i polityczne (Saariaho), przedstawiają biografię i ideologię osoby świeckiej w formę gatunku pasji (Saariaho, Lang) albo podejmują refleksję zbyt ogólną lub interreligijną, by była związana ze zorganizowaną religią (Lang). Nie spełniają one wymagań kanonicznej muzyki religijnej lub – przede wszystkim – do spełniania wymagań kanonu muzyki religijnej nie dążą, a wyłącznie korzystają z formuł dostarczanych przez tradycję muzyki religijnej. W przypadku tej kategorii należy szczególnie pamiętać o warunku koniecznym definiującym postsekularne dzieło muzyczne. Najważniejszym rozróżnieniem dzieła postsekularnego jest jego definicja podkreślająca zmianę w podejściu do wielkich religijnych narracji. Można wymienić dzieła, które nie spełniają wymogów kanonicznej muzyki religijnej i nie aspirują do tego, choć w swojej wymowie jak najbardziej kontynuują wielką narrację religijną – przykładem takiej pasji może być *Pasja* na dwanaście głosów wokalnych Dariusza Przybylskiego, opisana pokrótce w dalszej części artykułu.

6. STOSOWANIE ESTETYKI WZNIOSŁOŚCI W ODNIESIENIU DO SPRAW ŚWIECKICH LUB TRYWIALIZACJA, PROFANACJA ELEMENTÓW RELIGIJNYCH W DZIELE NA POZIOMIE MUZYCZNYM, SŁOWNYM I KONTEKSTOWYM

Powyższe sposoby powiązania *sacrum* i *profanum*, tj. stosowanie estetyki wzniosłości w odniesieniu do spraw świeckich i trywializujące lub profanujące[62] ujmowanie spraw świętych, ukazują szczególną cechę dzieła

[62] Szczególnie istotna może być profanacja rozumiana za Agambenem jako ponowne włączanie świętego do sfery świeckiej, „znajdowanie dla niego specyficznego zasto-

postsekularnego, jaką jest współobecność w jednym utworze świeckiego i świętego bez konieczności dokonywania wyboru pomiędzy nimi, przy uznaniu obu za „wewnętrznie przekonujące". Zarówno estetyka wzniosłości, jak i wydźwięk trywializujący mogą objawiać się na polu formy i gatunku, obsady i instrumentacji, stylu muzycznego i kontekstu prezentowania utworu. Nie są to więc kategorie właściwe wyłącznie dla tego, co zawiera się w utworze, lecz powiązane także z jego użyciem[63]. Wykonanie utworu w kościele lub w sali koncertowej nie tylko stanowi podstawę do wyróżnienia dwóch kategorii współczesnych pasji[64], lecz wpływa również na oczekiwania odbiorcy i jego interpretację utworu.

WNIOSKI KOŃCOWE

Poszukiwaniu definicji i charakterystyki postsekularnego dzieła muzycznego towarzyszy pytanie: dlaczego wyróżnione w niniejszej pracy cechy opisują dzieło postsekularne, a nie stanowią ujęcia znacznie bardziej ogólnego, charakteryzując jedynie przemiany stylistyczne dokonujące się w muzyce podejmującej temat duchowości? Z powyższych rozważań wynika, że postsekularne dzieło muzyczne charakteryzuje się przede wszystkim kwestionowaniem wielkich narracji religijnych oraz podejmowaniem kwestii duchowości w sposób otwarty na różne perspektywy religijne i metafizyczne. Choć współczesne utwory sakralne mogą korzystać z nowatorskich środków, łączyć tradycję z teraźniejszością oraz teksty świeckie z religijnymi, niekoniecznie wyrażają dystans wobec wielkich narracji religijnych. Mogą być one osadzone w ramach tradycyjnej religijności czy liturgii lub – zgodnie z deklaratywnymi wypowiedziami autora – być artystyczną manifestacją jego wiary. Jako przykład współczesnego utworu sakralnego i jednocześnie kontrprzykład do dzieła postsekularnego może posłużyć *Pasja* na dwanaście głosów wokalnych Dariusza Przybylskiego (2013). Premierę miała w Kościele Ewangelicko-Augsburskim Świętej Trójcy w Warszawie i łączy w sobie trzy tradycje chrześcijańskie: łacińską, polską – poprzez użycie polskich pieśni religijnych – oraz protestancką, za pomocą cytatów z *Pasji* Jana Sebastiana Bacha. W warstwie słownej łączy

sowania". Por. G. Agamben, *Profanacje*, tłum. Mateusz Kwaterko, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006, s. 110.

[63] O tym, jak kontekst wypowiedzi – w tym wypowiedzi artystycznej – wpływa na interpretację, w kontekście różnych wspólnot interpretacyjnych, pisał Stanley Fish. Zob. S. Fish, *Czy na tych ćwiczeniach jest tekst?*, tłum. A. Szahaj, „Teksty Drugie" 3/2000, s. 197–211.

[64] W. Braun, *Passion*….

teksty wszystkich czterech Ewangelistów, co nie odbiega od tradycji pasji i było obecne już w *Passio* Jacoba Obrechta. W *Pasji* Przybylskiego można znaleźć powiązania tradycyjnego z nowoczesnym, odwołania do wielu tradycji religijnych, powiązania świeckiego ze świętym. Mimo to jest to dzieło na wskroś religijne, kontynuujące wielką narrację pasyjną, a zamiar napisania utworu traktującego o indywidualnej religijności niejednokrotnie podkreślał kompozytor[65]. Jeśli łączy tradycyjne z nowoczesnym, to nie stanowi to swobodnego czerpania z dostępnego repertuaru kulturowego. Współobecność trzech tradycji religijnych nie wiąże się z brakiem szczególnego przywiązania do żadnej z nich, lecz podkreśla związek autora z każdą z nich. Korzystanie przez Przybylskiego z gatunku pasji, choć odbywa się poza liturgią, ma silny wymiar religijny, co zostało podkreślone poprzez prawykonanie utworu w kościele. *Passio* Przybylskiego nie jest utworem postsekularnym, nie spełnia wskazanego wcześniej warunku koniecznego, ponieważ kontynuuje wielką religijną narrację *Pasji*. Inne docenione światowo współczesne utwory pasyjne, *Pasja według św. Łukasza* (1966) Krzysztofa Pendereckiego[66] i *Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum Joannem* (1982) Arvo Pärta, również nie spełniają warunku koniecznego dzieła postsekularnego, lecz w duchu muzyki religijnej kontynuują one tradycję muzycznego opracowywania biblijnej historii pasyjnej. Oba utwory cechuje wyraźny charakter konfesyjny i ścisłe zakorzenienie w określonej tradycji wyznaniowej, co wyraża się nie tylko poprzez dobór tekstów (biblijnych i liturgicznych), lecz także – w obu przypadkach – w artystycznych wyborach dotyczących obsady, miejsca wykonania, formy muzycznej, tematyki i stylu muzycznego.

Studia nad postsekularyzmem, jako prężnie rozwijająca się gałąź współczesnej humanistyki, dostarczają cennych narzędzi badawczych i interpretacyjnych dla badań nad współczesną twórczością muzyczną. Jak wykazano w niniejszym artykule, kategoria dzieła postsekularnego – zaproponowana początkowo w badaniach literaturoznawczych – może zostać twórczo zaadaptowana na potrzeby badań nad muzyką. Przedstawiony w artykule warunek konieczny oraz sześć wyróżnionych cech charakteryzujących postsekularne dzieło muzyczne dostarczają kryteriów użytecznych do opisu współczesnej muzyki sakralnej. Przywołane w ar-

[65] Zob. A. Nowok, *Dariusz Przybylski. Tworzenie piękna*, https://meakultura.pl/artykul/dariusz-przybylski-tworzenie-piekna-564/ (dostęp: 31.07.2024).

[66] Regina Chłopicka w rozdziale poświęconym *Pasji* Pendereckiego określa pasję gatunkiem specyficznym, bez jednego modelu formalnego. Zob. R. Chłopicka, *Krzysztof Penderecki między sacrum a profanum. Studia nad twórczością wokalno-instrumentalną*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2000, s. 20.

tykule pasje wskazują na to, że postsekularność w muzyce wykracza poza zestawienie ze sobą „świeckiego" i „świętego", a także, że może przejawiać się w sferze muzycznej, słownej i kontekstowej utworu. W perspektywie dalszych badań warto poszerzyć refleksję nad postsekularyzmem w muzyce o inne formy i gatunki religijne, takie jak msze, oratoria lub psalmy. Ponadto należy rozważyć, czy narzędzia i metodologia wypracowane w ramach tak zwanego zwrotu postsekularnego mogą zostać zastosowane do analizy kompozycji premodernistycznych i starszych, będących w niejasnej historycznej relacji ze społecznymi procesami sekularyzacji. Z pewnością dalsze badania nad postsekularnością muzyczną mogą pozwolić na szersze zrozumienie dynamiki przemian postaw duchowych i artystycznych.

BIBLIOGRAFIA

Agamben Giorgio, *Profanacje*, tłum. Mateusz Kwaterko, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006.

Berger Peter L., *The Desecularization of the World: A Global Overview*, w: *Desecularization of the World: Resurgent Religion and World Politics*, red. P.L. Berger, Eerdmans Publishing Co, Washington 1999.

Bogalecki Piotr, *Kamień odrzucony? Postsekularyzm jako perspektywa interpretacyjna literatury i kultury polskiej*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ", 3(29)/2016, s. 113–130.

Bohlman Philip Vilas, *Sacred Poetics and Musical Politics in Post-Secular Europe*, w: *Resounding Transcendence: Transitions in Music, Religion, and Ritual*, red. J. Engelhardt i P.V. Bohlman, Oxford University Press 2016.

Braun Werner i von Fischer Kurt, *Passion*, https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040090.

Burchardt Marian i Wohlrab-Sahr Monika, *Introduction to Multiple Secularities: Religion and Modernity in the Global Age*, „International Sociology", 28(6)/2013, s. 605–611.

Casanova José, *The Secular and Secularisms*, „Social Research, The Religious-Secular Divide: The U.S. Case", 76/2009, s. 1049–1066.

Chłopicka Regina, *Krzysztof Penderecki między sacrum a profanum. Studia nad twórczością wokalno-instrumentalną*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2000.

Chłopicka Regina, *Passio et mors Domini nostri Iesu Christi secundum Lucam na trzy głosy solowe, recytatora, trzy chóry mieszane, chór chłopięcy i orkiestrę*, w: *Twórczość Krzysztofa Pendereckiego. Od genezy do rezonansu, 3. Przełom i pierwsza synteza 1966–1971*, red. M. Tomaszewski, Kraków 2010.

Cieślik-Klauza Joanna, *Passion Music at the Turn of the XX and XXI Centuries, Part I: Sofia Gubaidulina and Wolfgang Rihm*, „Rocznik Teologii Katolickiej", 17(1)/2018, s. 183–194.

Cieślik-Klauza Joanna, *Passion Music at the Turn of the XX and XXI Centuries, Part II: Tan Dun and Osvaldo Golijov*, „Rocznik Teologii Katolickiej", 17(3)/2018, s. 107–117.

Corrigan Paul T., *The Postsecular and Literature*, https://corriganliteraryreview.wordpress.com/2015/05/17/the-postsecular-and-literature/.

Cyran Krzysztof, *Moc zasugerowanej nadziei. Paweł Mykietyn o Pasji wg św. Marka w rozmowie z Krzysztofem Cyranem*, „Teoria Muzyki", 11/2017, 129–139.

Cyran Krzysztof, *Pod Krzyżem. O niektórych aspektach piękna w III Symfonii „Symfonii pieśni żałosnych" Henryka Mikołaja Góreckiego (1976) oraz „Pasji wg św. Marka" Pawła Mykietyna (2008)*, w: „Muzyka sakralna. Piękno ocalone i ocalające", red. ks. Jacek Bramorski, Akademia Muzyczna im. St. Moniuszki, Gdańsk 2016.

Cyz Tomasz, *Mikrotony śmierci*, książeczka do płyty CD, *Paweł Mykietyn Pasja wg św. Marka*, Narodowy Instytut Audiowizualny, 2011.

Durkheim Émile, *Elementarne formy życia religijnego. System totemiczny w Australii*, tłum. A. Zadrożyńska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.

Fish Stanley, *Czy na tych ćwiczeniach jest tekst*?, tłum. A. Szahaj, „Teksty Drugie" 3/2000, s. 197–211.

Habermas Jürgen, *Wierzyć i wiedzieć*, tłum. M. Łukasiewicz, „Znak" 9/2002, s. 8–21.

Huggan Graham, *Is the "Post" in "Postsecular" the "Post" in "Postcolonial"*?, „MFS Modern Fiction Studies", 56(4)/2010, s. 751–768.

Jarzyńska Krystyna, *Postsekularyzm – wyzwanie dla teorii i historii literatury (rozpoznania wstępne)*, Teksty Drugie", 1–2/2012, s. 294–307.

Johnson Jake, *Post-Secular Musicals in a Post-Truth World*, w: *The Routledge Companion to the Contemporary Musical*, red. J. Sternfeld i E.L. Wollman, Routledge, Taylor & Francis Group, New York 2020.

Kaufmann Michael, *Locating the postsecular*, „Religion & Literature", 41(3)/2009, s. 68–73.

King Mike, *Art and the Postsecular*, „Journal of Visual Art Practice", 4(1)/2005, s. 3–17.

Kramer Jonathan D., *Postmodern Concepts of Musical Time*, „Indiana Theory Review" 17(2)/1996, s. 21–61.

Kucia-Kuśmierska Katarzyna, *Simone Weil i Kaija Saariaho. Paradoksy literacko-muzyczne*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze", 10/2021, s. 67–97.

Lang David, *the little match girl passion*, [online] https://davidlangmusic.com/music/little-match-girl-passion/.

Mączyńska Magdalena, *Toward a postsecular literary criticism. Examining ritual gestures in Zadie Smith's „Autograph Man"*, „Religion and Literature", 41/2009, s. 73–82.

McClure John A., *Post Secular Culture: The Return of Religion in Contemporary Theory and Literature*, „Cross Currents", 47(3)/1997, s. 332–347.

Norris Pippa i Inglehart Ronald, *The secularisation debate*, w: „Sacred and Secular. Religion and Politics Worldwide", Cambridge University Press, 2004.

Nowok Agnieszka, *Dariusz Przybylski. Tworzenie piękna* https://meakultura.pl/artykul/dariusz-przybylski-tworzenie-piekna-564/.

Pecora Vincent P., *The Secular, the Postsecular, and the Literary*, „American Book Review", 39(5)/2018, s. 4–5.

Rosati Massimo i Stoeckl Kristina, *Introduction*, w: *Multiple Modernities and Postsecular Societies*, red. M. Rosati i K. Stoeckl, 2012.

Saariaho Kaija, La Passion de Simone, https://saariaho.org/works/la-passion-de-simone/.

Spahn Claus, *Budda Bach*, „Die Zeit", 30/2000, http://www.zeit.de/2000/30/200030.tandun-gespraec.xml/seite-5.

Stoeckl Kristina, *Defining the postsecular*, 2011, artykuł został zaprezentowany na seminarium prof. Khoruzhija w Akademii Nauk w Moskwie.

Stratman Jacob, *Introduction: Young Adult Literature and the Postsecular Novel*, w: *Teens and the New Religious Landscape: Essays on Contemporary Young Adult Fiction*, red. J. Stratman, North Carolina 2018.

Subel Joanna, *Pasja według św. Mateusza ('Water Passion After St Matthew') Tana Duna i realizacja idei 'Muzyki organicznej'*, "Liturgia Sacra. Liturgia – Musica – Ars", 21(45)/2015, s. 177–199.
Szczurko Elżbieta, *Pasja w twórczości polskich kompozytorów XX i początku XXI wieku na tle historii gatunku*, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego, Bydgoszcz 2016.
Szczurko Elżbieta, *Transgresje w dziejach gatunku pasyjnego w muzyce*, w: *Transgresje w muzyce*, red. nauk. A. Nowak, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2022.
Taylor Charles, *A Secular Age*, Belknap Press, London 2007.
Trzęsiok Marcin, *Spór o dziedzictwo muzyczne XX wieku*, „Res Facta Nova", 20(29)/2019, s. 95–108.
Weber Max, *Etyka protestancka a duch kapitalizmu*, tłum. J. Miziński, Test, Lublin 1994.
Zaleska Urszula, *Pasja w czasach postmodernizmu na przykładzie „little match girl passion" Davida Langa*, praca licencjacka pod kierunkiem Tomasza Kienika, Wrocław 2022.

Postsecular Musical Work: Definition and Characteristics Based on Selected Passion Compositions after 1985

Abstract

In this paper, the author attempts to define and characterize the postsecular musical work. Inspired by previous research in the field of literary studies, where the relationship between postsecularity and the literary work has already been extensively developed, the author proposes to transpose the concepts developed by literary scholars to the field of musicology.

Based on a description of selected passion compositions from the 20th and 21st centuries, among which are Paweł Mykietyn's *Passion According to St. Mark*, Kaija Saariaho's *La Passion de Simone*, Tan Dun's *Water Passion After St. Matthew*, Mauricio Kagel's *Sankt-Bach-Passion*, the author identifies the key features of a postsecular musical work. The author provides a definition of a post-secular musical work, presents the necessary condition for a musical work to be described as post-secular, and distinguishes six characteristics of such a musical work.

Keywords: modern music, musical work, passion, postsecularism, spirituality