

Dawid pokutujący w Biblii i w kantacie „Davide penitente” Wolfganga Amadeusa Mozarta

ks. Stanisław Wronka

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie
stanislaw.wronka@upjp2.edu.pl

Dawid, drugi król Izraela (około 1010–970), zajmuje poczesne miejsce w Biblii, jego imię pojawia się około 1050 razy w Starym Testamencie i 56 razy w Nowym Testamencie, częściej niż imię Mojżesza. Świadczy to o jego niezwyklej roli w dziejach narodu wybranego, w historii zbawienia. Imię „Dawid” – w kulturze biblijnej imię określa człowieka – może oznaczać „umiłowany” (od hebrajskiego rdzenia דוד *dwd*) lub „najwyższy dowódca” (od babilońskiego *dawi(da)num*). W Piśmie Świętym Dawid ukazany jest jako człowiek niezwykle utalentowany: o pociągającym wyglądzie i szczerym sercu, odważny pasterz i dzielny wojownik, dobry wódz, strateg, budowniczy, administrator, polityk i dyplomata, muzyk i poeta, przeżywający głęboko sytuacje rodzinne, wierny w przyjaźni, lojalny wobec sprzymierzeńców, oddany Bogu, słuchający Jego proroków. Jest to obraz bardzo pozytywny, który z biegiem czasu był idealizowany (por. 1 Krn; Syr). Dziś uważa się coraz częściej, że ten obraz nie ma wiele wspólnego z rzeczywistym Dawidem. Neguje się jego pozycję i osiągnięcia, a także jego etyczne walory¹.

Wydaje się, że tak daleko posunięta krytyka nie ma wystarczających podstaw, nie można interpretować Biblii całkowicie wbrew jej stwierdzeniom. Legenda o Dawidzie mogła się rozwinąć jedynie na rzeczywistej bazie. Musiało coś być w Dawidzie, że jako najmłodszy syn potrafił się tak wybić. Jego rodzina należała do znaczniejszych w Betlejem, ale osada ta nie była jakimś

1 Por. I. Finkelstein, N. A. Silberman, *Dawid i Salomon. Odkrycia archeologiczne, które podważyły wiarygodność Biblii*, Warszawa 2007; S. L. McKenzie, *Dawid, król Izraela*, Poznań 2014. Pierwsi autorzy, opierając się głównie na badaniach archeologicznych, twierdzą, że Dawid był nieznanym królem, a Jerozolima wioską, legendę o potędze Dawida stworzono w okresie niewoli babilońskiej. Autor drugiego opracowania dodatkowo neguje wysoki walor etyczny Dawida, uważa, że był człowiekiem przebiegłym i bezwzględnym, zabiegającym o władzę wszelkimi sposobami.

znaczącym ośrodkiem w regionie. Daje do myślenia również fakt, że Dawid pozyskał dla siebie całą rodzinę królewską: Saulowi przydał się jako muzyk grający na cytrze, giermek i mężny wojownik, syn Jonatan stał się jego przyjacielem, a córka Mikal została jego żoną. Nie był to chyba tylko efekt manipulowania ludźmi, bo autor 1 Sm mówi, że cała trójka miłowała (אהב 'hb) Dawida (1 Sm 16, 21; 18, 1. 20), jak również służy Saula (1 Sm 16, 22) i cały lud (1 Sm 18, 16). Dawid miał w sobie siłę przyciągania ludzi i przekonywania ich do siebie, był niewątpliwie obdarzony cechami przywódczymi.

Pod względem moralnym Dawid na pewno nie spełniał ewangelicznych standardów. Aby bronić siebie i swoich bliskich oraz osiągać własne cele, sięgał po przemoc i podstęp. Dla wrogów był okrutny (1 Sm 27, 9. 11; 2 Sm 8, 2). Ale trzeba przyznać, że zachowywał lojalność względem swoich sojuszników. Nie do końca sprawdził się jako ojciec, faworyzując niektórych swoich potomków i przymykając oczy na ich występki. Wobec Saula był lojalny, ale gdy ten zaczął go prześladować, ocalony dzięki pomocy Jonatana i Mikal schronił się u wrogów Izraela, najpierw Moabitów (1 Sm 22, 3–5), a potem Filistynów. Zdołał jednak w tym czasie bronić rodaków przed Amalekitami od południa (1 Sm 21, 11–15; 27; 30). Oszczędził Saula, mimo że dwukrotnie mógł go zabić, jak mu podpowiadali towarzysze. Być może zaważył na tej decyzji lęk przed Bogiem, którego król reprezentował (1 Sm 24; 26). Po śmierci Saula nastąpiła wojna domowa, w której zginęła prawie cała jego rodzina. Oszczędzony został tylko niesprawny syn Jonatana Meribbaal (2 Sm 9), także po próbie objęcia tronu w czasie buntu Absaloma (2 Sm 16, 3–4; 19, 25–31; 21, 7), i dalsi krewni (2 Sm 21, 5–9). Jeden z nich, Szimei, obarczył Dawida odpowiedzialnością za krew rodziny Saula (2 Sm 16, 7–8). Uciekający przed Absalomem Dawid nie uśmiercił go wtedy (2 Sm 16, 1–14) ani potem, gdy wracał do Jerozolimy po zwycięstwie nad Absalomem (2 Sm 19, 17–24)², ale przed śmiercią polecił Salomonowi go zabić razem z dowódcą wojska Joabem, który pozabawił życia dowódcę wojska izraelskiego Abnera i dowódcę wojska judzkiego Amasę (2 Sm 3, 26–27; 20, 8–10). Z jakichś racji Dawid sam nie rozprawił się z nim za życia. Salomon wykonał to polecenie i kazał także zabić swego starszego brata Adoniasza, bo ten chciał objąć tron przed nim (1 Krl 1–2). Tak wówczas przebiegały zmiany władzy, postępowanie Dawida wpisuje się w ówczesne

2 S. L. McKenzie, *Dawid, król Izraela*, dz. cyt., s. 257, twierdzi, że powodem ulaskawienia skruszonego Szimeje było nie tyle miłosierdzie Dawida z okazji ponownego obejmowania władzy, ile tysiące Beniaminitów towarzyszących Szimejemu.

zwyczajnie. Wojny z sąsiadami były na porządku dziennym (2 Sm 11, 1). W zwycięstwach nad wrogami wewnętrznymi i zewnętrznymi Dawid widział Bożą pomoc, za którą dziękował (2 Sm 23). Wydaje się, że był w tym wszystkim jednak mniej okrutny i że rzeczywiście liczył się z Bogiem i Jego prorokami, powierzał Mu się ufnie. Gotów był dla Niego wystawić się na pośmiewisko, bo Jego bliskość cenił bardziej niż przychyłność nawet swojej pierwszej żony Mikal (2 Sm 6, 16. 20–22). Chciał zbudować świątynię, godne mieszkanie dla Boga, bo czuł dyskomfort, że sam mieszka w pałacu cedrowym, a Arka Boża w namiocie (2 Sm 7, 1–16). Potwierdzają to nastawienie psalmy, które zapewne mają jakiś związek z nim, nawet jeśli nie wszystkie noszące jego imię są jego autorstwa. Określenie człowieka „według serca Boga” stosowane do niego (1 Sm 13, 14; Dz 13, 22; por. Ps 78, 72)³ ma uzasadnienie i nie można się zgodzić, że Dawid jest w Piśmie Świętym raczej odmalowany według serca naszego⁴.

1. Dawid pokutujący w Biblii

W biblijnych opisach życia Dawida nie brak jego negatywnych zachowań, chociaż widać tendencję do ich usprawiedliwiania. Autor 1 Krn pomija zupełnie jego grzech z Batszebą, choć przytacza słowa Pana skierowane do Dawida zamierzającego budować świątynię: „Przelałeś wiele krwi, prowadząc wielkie wojny, dlatego nie zbudujesz domu imieniu memu, albowiem zbyt wiele krwi wylałeś na ziemię wobec Mnie” (1 Krn 22, 8; por. 28, 3)⁵. W dziękczynnej pieśni Dawid mówi o sobie: „nie oddaliłem się przez grzech od mojego Boga [...] i wystrzegam się winy” (2 Sm 22, 22. 24; por. Ps 18, 22. 24). Jego pochwała w Syr 47, 1–11 zawiera jednak wzmiankę o grzechach, które Pan mu darował (w. 11). Jego postawę pokutniczą, zdolność do nawrócenia widać wyraźnie przy dwóch grzechach opisanych dość dokładnie: przy cudzołóstwie z Batszebą i zabiciu jej męża oraz przy spisie ludności. W pewnej mierze świadczą o niej również psalmy pokutne. Zajmiemy się więc bliżej tymi kwestiami.

3 Numeracja psalmów hebrajska.

4 Tak określa obraz Dawida w Biblii S. L. McKenzie, *Dawid, król Izraela*, dz. cyt., s. 282–283.

5 Polskie cytaty biblijne za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych. Biblia Tysiąclecia*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, wyd. 5 na nowo opracowane i poprawione, Poznań 2002.

1.1. Cudzołóstwo i zabójstwo (2 Sm 11, 1–12, 14)

Do największych upadków Dawida doszło w okresie względnej stabilizacji w jego życiu. Nieprzyjaciele wokoło zostali pobici lub zepchnięci do obrony: Filistyni, Amalekici i Edomici na południu, Moabici i Ammonici na wschód od Jordanu, Aramejczycy na północy (1 Sm 30; 2 Sm 8). Pałac z drzewa cedrowego został ukończony, dzieci z żon i nałożnic wzrastały spokojnie. Na początku roku, czyli po wiosennym zrównaniu dnia z nocą (nasz marzec), po ustaniu zimowych deszczy, a przed zniwami, gdy zwykle rozpoczynano wojny, Dawid wysłał wojsko pod wodzą Joaba, aby zdobyli Rabba, stolicę Ammonitów na wschód od Jordanu, oddaloną około 110 kilometrów od Jerozolimy (2 Sm 11, 1). Dawid postąpił tak nie po raz pierwszy, zresztą podobnie jak inni władcy, mimo że prowadzenie walki było obowiązkiem króla. Wcześniej już wysłał Joaba przeciw Ammonitom (2 Sm 10, 7), a sam dołączył do walki powiadomiony o trudnej sytuacji (2 Sm 10, 17–19). Również tym razem włączył się do walki na wezwanie Joaba po zdobyciu przez niego niższych dzielnic miasta, aby być jego ostatecznym zdobywcą (2 Sm 12, 26–31). Widać, że król ufał swemu dowódcy i nie widział konieczności uczestniczenia osobiście we wszystkich walkach tak jak wcześniej. Mógł w tym czasie załatwiać inne sprawy państwowe czy rodzinne⁶.

Tym razem jednak podejmuje działanie niegodne, wypuklone przez kontekst wojny: inni walczą, a on grzeszy. Po jakimś bowiem czasie wieczorem, skończywszy popołudniowy odpoczynek, który w tamtym klimacie jest czymś normalnym i niekoniecznie świadczy o lenistwie, zobaczył z tarasu swego pałacu kąpiącą się kobietę. Było to możliwe, nawet jeśli kobieta czyniła to na podwórzu swego domu, a nie na tarasie, jak chce Wulgata, bo pałac królewski znajdował się powyżej innych domów. Niewykluczone, że była to kąpiel oczyszczenia po cyklu menstruacyjnym (por. 2 Sm 11, 4). Nie wydaje się, żeby kobieta myślała się na zewnątrz po to, aby kogoś prowokować. Jest określona jako bardzo piękna, dosłownie bardzo dobra z wyglądu (2 Sm 11, 2)⁷.

6 Por. J. H. Walton, V. H. Matthews, M. W. Chavalas, *Komentarz historyczno-kulturowy do Biblii Hebrajskiej*, Warszawa 2005, s. 372 (Prymasowska Seria Biblijna, 24); J. Łach, *Księgi Samuela. Wstęp – przekład z oryginału – komentarz – ekskursy*, Poznań–Warszawa 1973, s. 398–399 (Pismo Święte Starego Testamentu, 4.1); S. Biel, *Dawid. Medytacje biblijne*, Kraków 2018, s. 138–140.

7 Por. A. F. Campbell, J. F. Flanagan, *Pierwsza i Druga Księga Samuela*, [w:] *Katolicki komentarz biblijny*, red. R. E. Brown, J. A. Fitzmyer, R. E. Murphy, Warszawa 2001, s. 260 (Prymasowska Seria Biblijna, 17).

Nic dziwnego, że król się nią zainteresował i posłał, aby wy badać coś więcej na jej temat. Powiadomiono go, że jest to Batszeba, córka Eliama, żona Uriasza Chittyty. Zarówno jej ojciec, jak i mąż należeli do sławnych wojowników Dawida (2 Sm 23, 34. 39). Ponadto ojciec Eliama i dziadek Batszeby Achitofel był doradcą Dawida, który potem przeszedł na stronę zbuntowanego Absaloma (2 Sm 15, 12). Król wiedział zapewne, czy to jest dom, i być może znał tę kobietę. Tekst hebrajski pozwala jemu przypisać słowa o Batszebie w formie pytania retorycznego sugerującego odpowiedź pozytywną: „Czy nie jest to Batszeba?”. Tak tłumaczy to zdanie Septuaginta. Dawid sprowadza kobietę, a ta przychodzi i śpi z nim, jeśli wbrew sobie, to odmowa w tej sytuacji nie była łatwa. Po współżyciu kobieta dokonuje oczyszczenia z nieczystości trwającej siedem dni po zakończeniu menstruacji. Podkreśla się w ten sposób, że kobieta nie była jeszcze wówczas w ciąży i znajdowała się w okresie płodnym. Po wszystkich wróciła do domu, ale wkrótce spostrzegła, że jest brzemienna. Fakt ten zdradzi cudzołóstwo, za które Prawo przewidywało karę śmierci dla kobiety i mężczyzny, jeśli kobieta była zamężna. Wykonywano ją przez ukamienowanie (Kpł 20, 10), wcześniej stosowano też karę ognia (Rdz 38, 24). Dlatego Batszeba informuje Dawida o swym stanie, aby pomógł jej w tej trudnej sytuacji (2 Sm 11, 3–5). Mężczyzna, a zwłaszcza król, łatwiej mógł uniknąć kary⁸.

Dawid podejmuje działanie w obronie swojej i Batszeby. Wzywa Uriasza i dla pozorów wypytuje o powodzenie w walce, a następnie zachęca, aby odwiedził dom i odpoczął po trudach, obmywając sobie nogi, co było pierwszą czynnością po powrocie z drogi, a mogło też eufemistycznie oznaczać współżycie seksualne. Po jego wyjściu posłał za nim prezent, chyba w postaci potraw, co było wyróżnieniem. Uriasz jednak nie zaszedł do swego domu, lecz położył się u bramy pałacu razem ze sługami króla. Pytany przez niego o przyczynę takiego zachowania, wskazał, że nie może ucztować w domu i spać z żoną, gdy Arka Przymierza i całe wojsko przebywa w namiotach. Zresztą w czasie wojny wojowników obowiązywała wstrzeźliwość małżeńska (1 Sm 21, 6). Szlachetność Uriasza podkreśla niegodziwość Dawida, który bez skrupułów łamie wszelkie normy. Raczej nie wydaje się, żeby wojownik

8 Por. J. Lach, *Księgi Samuela*, dz. cyt., s. 400–401; J. H. Walton, V. H. Matthews, M. W. Chavalas, *Komentarz historyczno-kulturowy do Biblii Hebrajskiej*, dz. cyt., s. 372; B. Costacurta, *Król Dawid*, Kraków 2007, s. 61–65 (Biblioteka Centrum Formacji Duchowej. Duchowość biblijna); S. Biel, *Dawid. Medytacje biblijne*, dz. cyt., 140–143; C. M. Martini, *Dawid grzesznik i człowiek wiary*, Kraków 1998, s. 61–62 (Duc in altum – Wypłyni na głębie, 18).

wiedział o cudzołóstwie i postępował na złość królowi i Batszebie. Dawid zachęca wojownika, żeby pozostał, a następnego dnia zaprasza go znów do siebie i upija, spodziewając się, że w takim stanie pójdzie do domu i będzie współżył z Batszebą, ale Uriasz pozostał dalej wśród sług. Następnego dnia Dawid postanawia go zlikwidować, wykorzystując sytuację wojenną. Pisz list do Joaba, aby postawił Uriasza w najbardziej niebezpiecznym miejscu walki, a potem go odstąpił. List dostarczył Joabowi sam Uriasz, który prawdopodobnie nie poznał jego treści, bo niekoniecznie umiał czytać, a list był zwykle zapieczętowany. Joab wykonał bez słowa polecenie króla i powiadomił go o tym przez posłańca. Ta wspólna tajemnica będzie atutem w jego ręku wobec króla, który musiał liczyć się z nim do końca życia i może dlatego go nie uśmiercił. Na wieści o stratach przy oblężeniu Rabba Dawid rozgniewał się z powodu nierozważnego podejścia wojska pod bramy miasta (ten szczegół podaje tylko Septuaginta), ale wiadomość o śmierci Uriasza uspokoiła go. Sytuacja zaczęła się układać po myśli króla. Wojownik zginął chwalebnie na polu walki, cudzołóstwo nie wyjdzie już na jaw, bo dziecko będzie przypisane Uriaszowi, a biorąc Batszebę za żonę, okaże wdzięczność i szacunek dla poległego wojownika. Istotnie, po odbyciu żałoby, która zwykle trwała siedem dni, Dawid wziął ją do swego haremu, w którym zajmie pierwsze miejsce i jej syn Salomon obejmie tron po ojcu. W oczach króla wszystko wydawało się poukładane, zbrodnia dobrze zakamuflowana, ale autor opowiadania wydaje jednoznaczną ocenę: „Postępek jednak, jakiego dopuścił się Dawid, nie podobał się Panu (był zły – *וַעַר רַ“*)” (2 Sm 11, 27)⁹.

Na scenę wchodzi teraz prorok Natan posłany przez Pana, aby obudzić sumienie Dawida. Nie wytyka mu wprost jego zbrodni, ale używa przypowieści, aby zaskoczyć króla. Opowiada mu fikcyjną historię o biedaku, który posiadał tylko jedną owieczkę stanowiącą dla niego wszystko. Niestety zabrał mu ją bogacz posiadający wiele owiec i bydła, chcąc przyjąć gościa, który do niego zawitał, bo żał mu było wziąć coś ze swojej trzody. Dawid oburzył się na tego człowieka, który postąpił bez litości, i orzekł, że winien jest śmierci, a w każdym razie powinien wynagrodzić biedakowi w czwórnasób. Król nie spostrzegł, że prorok mówił o jego czynie, i wydał wyrok na siebie, co Natan

9 Por. J. Łach, *Księgi Samuela*, dz. cyt., s. 401–406; J. H. Walton, V. H. Matthews, M. W. Chavalas, *Komentarz historyczno-kulturowy do Biblii Hebrajskiej*, dz. cyt., s. 372–373; A. F. Campbell, J. F. Flanagan, *Pierwsza i Druga Księga Samuela*, dz. cyt., s. 260; B. Costacurta, *Król Dawid*, dz. cyt., s. 66–74; S. Biel, *Dawid. Medytacje biblijne*, dz. cyt., s. 143–145; C. M. Martini, *Dawid grzesznik i człowiek wiary*, dz. cyt., s. 63–66.

uświadamia mu wprost: „Ty jesteś tym człowiekiem” (2 Sm 12, 7). I używając pierwszej osoby, stając się ustami Pana, wyrzuca mu, że tak niezwykle obdarowany w postaci przejścia domu i żon Saula¹⁰ oraz całego królestwa Izraela, zlekceważył (בזח *bzh*), wzgardził (נ'c *n'c*) Panem¹¹, Jego słowem i dopuścił się zła (ר' *ra'*) – zabił Uriasza i wziął sobie jego żonę. Dlatego spotka go kara: miecz nie oddali się od jego domu i z jego wnętrza wyjdzie nieszczęście (ר' *ra'a*). Rywal zabierze mu żony i będzie publicznie obcował z nimi, a dziecko, które urodzi Batszeba, umrze. Słowo proroka osiągnęło swój cel i doprowadziło Dawida do nawrócenia, bo król odpowiada krótko: „Zgrzeszyłem (ח' *ht'*) przeciw Panu” (2 Sm 12, 13). W jego wyznaniu grzech jest rozumiany nie tylko jako naruszenie prawa danego przez Boga, ale jako rzeczywistość dotycząca wprost Boga i niszcząca relację z Nim. Postawa Dawida świadczy o jego szlachetności. Potrafił przyjąć twarde słowo proroka, do czego nie było zdolnych wielu władców izraelskich, a także wielu słuchaczy Jezusa, który posługiwał się często przypowieściami, by przełamać ich stereotypy i uprzedzenia¹².

Dzięki przyznaniu się do winy, wyznaniu swoich grzechów (ח' *hatta't*) Dawid uzyskuje przebaczenie (ע' *'br*) Pana, ratuje się od śmierci, ale będzie ponosił konsekwencje swoich grzechów, które obejmą także jego rodzinę i naród. Śmierć i gwałt będą mu towarzyszyły do końca. Najczęściej bowiem karą za grzechy są ich zgubne konsekwencje, które spadają na sprawcę i na innych. Istotnie, dziecko Batszeby umiera wkrótce po urodzeniu, mimo modlitwy (ב' *bqsz*) i postu (צ' *cwm*, צ' *com*) Dawida. On przyjmuje to bez skargi, świadomy, że na to zasłużył. Otrzymuje w zamian Salomona, któremu Natan nada imię Jeditiasz – „Umilowany przez Jahwe” (2 Sm 12, 25). Bóg nie opuszcza Dawida, dlatego że ukorzył się przed Nim i odwrócił się od zła. Swoimi grzechami utworzył jednak drogę fali nieprawości. Najstarszy syn Amnon dokona gwałtu na przyrodniej siostrze Tamar. Dawid zareaguje wielkim gniewem, ale nie ukarze syna ani nie zatroszczy się o córkę. Być może własny grzech krępował mu inicjatywę. W obronę wziął Tamar jej brat Absalom, który też pomścił ją, zabijając Amnona. Dawid płakał po zmarłym synu, ale zbiegłego Absaloma

10 Przejście haremu poprzedniego władcy zapewniało ciągłość zobowiązań traktatowych – por. J. H. Walton, V. H. Matthews, M. W. Chavalas, *Komentarz historyczno-kulturowy do Biblii Hebrajskiej*, dz. cyt., s. 373–374.

11 Tekst hebrajski ma: „bardzo wzgardziłeś nieprzyjaciółmi Pana”.

12 Por. J. Łach, *Księgi Samuela*, dz. cyt., s. 407–412; B. Costacurta, *Król Dawid*, dz. cyt., s. 77–82; S. Biel, *Dawid. Medytacje biblijne*, dz. cyt., 146–148; C. M. Martini, *Dawid grzesznik i człowiek wiary*, dz. cyt., s. 66–68; S. Wronka, *Dlaczego w przypowieściach?*, [w:] „Utwierdzaj twoich braci” (Łk 22, 32), red. T. M. Dąbek, Kraków 2003, s. 245–260.

przywrócił po trzech latach do łask. Ten odplacił mu buntem, tak że Dawid musiał opuścić Jerozolimę, zostawiając swój tron i harem synowi. Wypełniła się w ten sposób zapowiedź Natana. Gdy Absalom zginął, Dawid rozpaczał nad nim i powoli opanowywał wzburzenie ludu przeciw sobie (2 Sm 13–20). Pod koniec życia musiał przeżywać walki o sukcesję. Tron próbował opanować Adoniasz, ale jego bunt został udaremniony przez Natana i Batszebę. Salomon po objęciu władzy zabił Adoniasza, a kapłana Abiatara, który go wspierał, zwolnił z funkcji. Tych wydarzeń Dawid już nie dożył, zostały mu oszczędzone (1 Krl 1–2)¹³.

Dawid przyjmował ciężkie doświadczenia w rodzinie i w państwie jako karę Bożą, co można uznać za element jego pokuty. Nie oskarżał za to Boga, nie czynił Mu wyrzutów, ale w pieśni dziękczynnej i w ostatnich słowach (2 Sm 22, 1–23, 7) wysławiał Go i dziękował Mu za Jego opiekę i moc, dzięki której mógł pokonać wszystkich nieprzyjaciół i przezwyciężyć wszystkie trudności.

1.2. Spis ludności (2 Sm 24, 1–25)

Drugim epizodem w historii Dawida, nazwanym wyraźnie grzechem i odpokutowanym przez króla, jest spis ludności pod koniec jego życia. Tekst nie jest jasny w wielu punktach. Rozpoczyna się wzmianką o rozpalonym gniewie (הרה *hrh*) Pana przeciw Izraelitom, przy czym nie ma podanego powodu tego gniewu. Doszukuje się go w przeszłych wydarzeniach, np. w przyzwoleniu Dawida na wymordowanie rodziny Saula (2 Sm 21). Do tego Pan pobudza króla, żeby dokonał spisu wszystkich pokoleń Izraela, co potem okaże się złem. Paralelny tekst 1 Krn 21, 1–30 uściśli, że nie zostały nim objęte pokolenia Lewiego i Beniamina (1 Krn 21, 6). Dawid zleca to zadanie Joabowi i dowódcom wojskowym, którzy odradzają królowi realizację tego zamiaru, ale w końcu poddają się rozkazowi. Przebiegają cały kraj, jak się wydaje, wzdłuż ówczesnych granic królestwa: od południowego krańca przez Zajordanie aż do północnego krańca pod Damaszek, aby potem wrócić wzdłuż wybrzeża Morza Śródziemnego na południe. W Jerozolimie byli z powrotem po 9 miesiącach i 20 dniach. Zebrane liczby: 800 tysięcy wojowników w Izraelu i 500 tysięcy w Judzie są chyba przesadzone. 1 Krn 21, 5 podaje jeszcze wyższą

13 Por. S. Biel, *Dawid. Medytacje biblijne*, dz. cyt., 148–149; B. Costacurta, *Król Dawid*, dz. cyt., s. 83–103.

liczbę: 1 milion 100 tysięcy w Izraelu i 470 tysięcy w Judzie. Oblicza się, że liczba wszystkich mieszkańców państwa Dawida liczyła około 600 tysięcy.

Spisy były już znane w II tysiącleciu, przeprowadzano je także w Izraelu (Wj 30, 11–16, Lb 1, 1–4). Nie cieszyły się popularnością wśród ludzi, uchylano się nawet od nich, bo wiązały się z nowymi podatkami, zaciąganiem do wojska i pracami przymusowymi. Widziano w nich przyczynę nieszczęść i gniewu bogów. Przelękniony Dawid dostrzega na koniec popełnione zło i prosi Pana o miłosierdzie. „Bardzo zgrzeszyłem (חטא *ht*) tym, czego dokonałem, lecz teraz o Panie, daruj łaskawie (עבר *br*, נָא *na*) winę (וְיָ אָוֹן *awon*) swego sługi, bo postąpiłem bardzo nierozsądnie” (2 Sm 24, 10). Nie wydaje się, żeby Dawid próbował uśmierzyć początkowy gniew Pana poprzez spis ludności, którego efektem miał być większy dar na cele kultyczne, a który pobudził jeszcze bardziej gniew Pana i sprowadził na Izraela ciężką karę¹⁴. Wspomniany na początku perykopy gniew Pana (2 Sm 24, 1) trzeba raczej odnieść do spisu, który Dawid zamierzał przeprowadzić. To on był przyczyną gniewu Bożego. Natomiast informacja, że król podjął spis z Bożej inspiracji, zgodna jest z odnoszeniem przez autorów biblijnych wszystkich działań i wydarzeń do Boga jako bezpośredniej przyczyny. Oznacza to jednak tylko tyle, że Bóg przyzwala na działanie Dawida, mimo że od początku jest to złe w Jego oczach. Tak rozumie tę sytuację paralelny tekst w 1 Krn 21, 1, w którym to szatan, a nie Bóg pobudza Dawida do dokonania spisu ludności. Zło tego działania zdaje się polegać na tym, że Dawid wchodzi w kompetencje Boga i pragnie zawłaszczyć sobie Jego naród, obciążając go dodatkowymi ciężarami i pokładając zbytnią ufność w swoich działaniach¹⁵.

Kara za dokonanie spisu przez Dawida dotyka cały naród, gdyż król jest jego reprezentantem. Zapowiada ją Bóg przez Gada, proroka, widzącego, który przedstawia trzy możliwości: 7 lat głodu (1 Krn 21, 12 podaje 3 lata), 3 miesiące ucieczki przed wrogiem, 3 dni zarazy. Dawid wybiera trzecią możliwość, bo liczy na wielkie miłosierdzie Pana (רַבִּים רַחֲמֵי *rabbim rahamaw*), natomiast nie chce wpaść w ręce człowieka. Zaraza (דְּבַר *déwer*), nazwana też jak w Wj 9, 14 plagą (מַגֵּפָה *maggefa*), zabija 70 tysięcy ludzi. Anioł niszczyciel, podobnie jak

14 Tak rozumieją tę kwestię J. H. Walton, V. H. Matthews, M. W. Chavalas, *Komentarz historyczno-kulturowy do Biblii Hebrajskiej*, dz. cyt., s. 391.

15 Por. J. Łach, *Księgi Samuela*, dz. cyt., s. 500–504; J. H. Walton, V. H. Matthews, M. W. Chavalas, *Komentarz historyczno-kulturowy do Biblii Hebrajskiej*, dz. cyt., s. 390–391; A. F. Campbell, J. F. Flanagan, *Pierwsza i Druga Księga Samuela*, dz. cyt., s. 263; S. Biel, *Dawid. Medytacje biblijne*, dz. cyt., s. 191–193; C. Martini, *Dawid grzesznik i człowiek wiary*, dz. cyt., s. 44–47, 49–50.

w noc paschalną (Wj 12, 13. 23), chciał już zniszczyć (שחט *szht*, נכה *nkh*, por. Wj 8, 20; 9, 15) Jerozolimę, ale Pan ulitował się (נחם *nhm*) nad nieszczęściem (הָרָא *ra'a*) i zatrzymał rękę anioła. Stało się to na prośbę Dawida: „To ja zgrzeszyłem (אטח *ht'*), to ja zawiniłem (עוה *'wh*), a te owce cóż uczyniły? Niech Twoja ręka obróci się raczej na mnie i na dom mego ojca!” (2 Sm 24, 17). Dawid ma świadomość swego grzechu, gotów jest wziąć konsekwencje zła na siebie i na swoją rodzinę, aby oszczędzić lud, nad którym został postawiony.

Za namową Gada zamierza zbudować na klepisku Arauny Jebusyty, gdzie znajdował się anioł niszczyciel, ołtarz i złożyć na nim ofiary całopalne (לה *'lh*, הָלָה *'ola*) i biesiadne (שָׁלֵם *szélem*), aby wstrzymać ostatecznie zarazę. Arauna okazuje się przychylny dla króla, oddaje do dyspozycji miejsce na ołtarz, woły na ofiarę oraz sanie młockarskie i jarzmo jako drwa. Życzy Dawidowi, by jego Pan Bóg był dla niego łaskawy (רצה *rch*). Król jednak nie godzi się na to, bo nie może złożyć w ofierze czegoś, co otrzymał za darmo. Kupuje klepisko i woły za 50 syklów srebra, co nie było wielką sumą, odpowiadało 60–70 gramom złota. Według 1 Krn 21, 25 Dawid kupił to pole za 600 syklów złota. Być może chodziło tu o zakup całego pola, podczas gdy w 2 Sm byłyby to tylko kawałek potrzebny na postawienie ołtarza. Późniejsza tradycja utożsamia to miejsce z górą Moria, gdzie Abraham spotkał Melchizedeka i miał złożyć w ofierze Izaaka. Według 2 Krn 3, 1 na miejscu tym stanęła świątynia. Po złożeniu przez Dawida ofiar całopalnych i biesiadnych na zbudowanym ołtarzu „Pan okazał miłosierdzie (dał się ubłagać – עתר *'tr*) krajowi i plaga przestała się srożyć w Izraelu” (2 Sm 24, 25)¹⁶.

Dawid popełnia grzech, mimo że inni go przestrzegają. Jest przekonany co do swego postępowania, ufny w swoje siły. Dostrzega jednak swój błąd i umie go wyznaczyć, odnosi go do Pana, którego odsunął na bok, przyjmuje Jego wyrok przedstawiony przez proroka Gada. Jest świadomy swojego grzechu, bierze odpowiedzialność za niego i broni lud przed jego zgubnymi konsekwencjami. Liczy na miłosierdzie Boże, bo na ludziach zawiódł się wiele razy, i stara się przebłagać Pana modlitwami i ofiarami, aby oddalić nieszczęście od Izraela. Jawi się w tym opisie jako prawdziwy pokutnik stający przed Panem w szczerości i prawdzie.

16 Por. J. Łach, *Księgi Samuela*, dz. cyt., s. 504–508; S. Biel, *Dawid. Medytacje biblijne*, dz. cyt., s. 194–197; C. Martini, *Dawid grzesznik i człowiek wiary*, dz. cyt., s. 47–48

1.3. Psalmi pokutne

Postawę pokutną widać w wielu psalmach. Tradycja kościelna wyodrębniła grupę 7 psalmów, które nazwała pokutnymi: 6, 32, 38, 51, 102, 130 i 143. Zbiór ten był już znany św. Augustynowi (354–430), a liczbę siedem podaje Kasjodor (485–580)¹⁷. Spośród 150 psalmów biblijnych 73 zostały wprost przypisane Dawidowi w Biblii Hebrajskiej (w Septuagincie 80, w Wulgacie 82)¹⁸. Rozszerzono nawet jego autorstwo na cały psalterz i nazwano go Dawidowym. Spośród psalmów pokutnych tylko Ps 102 i 130 nie są przypisane w tytułach Dawidowi. Tytuły te zostały dodane później, a ich zrozumienie w wielu wypadkach utrudniają niejasne terminy. Wszystkie psalmy pokutne datuje się powszechnie na parę wieków po Dawidzie, najczęściej na VII–V wiek przed Chrystusem. Niektóre tytuły psalmów czynią aluzje do okoliczności z życia Dawida, najczęściej do jego partyzanckiej wojny z Saulem: Ps 3, 7, 18, 34, 51, 52, 54, 56, 57, 59, 60, 63, 142. Należący do psalmów pokutnych Ps 51 nawiązuje w tytule do sytuacji Dawida, „gdy przybył do niego prorok Natan po jego grzechu z Batszebą” (w. 2). Wydaje się, że tekst może oddawać dość dobrze uczucia Dawida wywołane spotkaniem z Natanem. Nie jest też do końca wykluczone, że rdzeń tekstu mógł pochodzić od Dawida, natomiast później został on przedregowany i uzupełniony, np. dodatkiem o zburzeniu Jeruzolimy (w. 20–21). Podobnie mogło być z innymi psalmami przypisanymi Dawidowi. Łączenie wielu psalmów z Dawidem, niewątpliwie także poetą i muzykiem, pokazuje, że widziano w tych tekstach jakiś refleks postawy Dawida, także tej pokutnej¹⁹.

W psalmach pokutnych dochodzi mocno do głosu świadomość grzechu, winy. Terminologia związana z tymi pojęciami jest obecna w większości tych psalmów. Możemy w nich spotkać następujące określenia: grzech – חַטָּה *hatta't* (Ps 32, 5 [dwukrotnie]; 38, 4. 19; 51, 4), חַטָּאת *hatta'a* (Ps 32, 1) i חַטָּה *het'* (Ps 51, 7. 11); nieprawość – עֲשָׂה *pésza'* (Ps 32, 1. 5; 51, 35); wina – יָוֵן *'awon* (Ps 32, 2; 38, 4. 7. 11); podstęp – רַמְיָה *r'mijja* (Ps 32, 2); szaleństwo – יָוֵן *'iwéwlet* (Ps 38, 6); grzesznik – חַטָּה *hatta'* (Ps 51, 15) i עֲשָׂה *rasza'* (Ps 32, 5); grzeszyć – חָטָא

17 Por. S. Łach, J. Łach, *Księga Psalmów. Wstęp, przekład z oryginału, komentarz, ekskursy*, Poznań 1990, s. 118 (Pismo Święte Starego Testamentu, 7.2).

18 Por. G. Ravasi, *Psalmy, cz. 1: Wprowadzenie i Psalmi 1–19 (wybór)*, Kraków 2007, s. 17 (Zgłębiać Biblię). S. Łach, J. Łach, *Księga Psalmów*, dz. cyt., s. 50, podają inne liczby w przekładach: Septuaginta 84, Wulgata 65, Peszitta 86.

19 Por. S. Łach, J. Łach, *Księga Psalmów*, dz. cyt., s. 45–53; G. Ravasi, *Psalmy*, dz. cyt., t. 1, s. 15–18.

ht' (Ps 51, 6); uczynić zło – עשה רע '*sh ra'* (Ps 51, 6). Jak widać, terminologia ta występuje najczęściej w Ps 51, 32 i 38, brak jej natomiast w Ps 6, 102 i 143.

Z grzechem związana jest reakcja ze strony Boga. W naszych psalmach wyrażona jest ona przy pomocy następujących słów: gniew – אף '*af* (Ps 6, 2), אָצֶפֶת *qécef* (Ps 38, 2; 102, 11) i זָאָם *zá'am* (Ps 38, 4; 102, 11); zapalczywość – חָמָה *hema* (Ps 6, 2; 38, 2); sąd – מִשְׁפָּט *miszpat* (Ps 143, 2); sądzić – שָׁפֵט *szpt* (Ps 51, 6); wypowiedzieć (wyrok) – דָּבַר *dbr* (Ps 51, 6); karać – יָכַח *jkh* (Ps 6, 2; 38, 2); karcić – יָסַר *jsr* (Ps 6, 2; 38, 2); zaciążyła ręka (Pana) – כָּבַד יָד *kbd jad* (Ps 32, 4); spadła ręka (Pana) – יָד נָחַת *nht jad* (Ps 38, 3); utkwiała strzała (Pana) – יָד נָחַת *nht hec* (Ps 38, 3); podniósł i obalił (Pan) – נָשָׂא *ns'* i שָׁלַךְ *szlk* (Ps 102, 11); osłabił i skrócił (Pan) – עָנָה *'nh* i קָצַר *qcr* (Ps 102, 24). Negatywna reakcja Boża zaznaczona jest najmocniej w Ps 38, 102 i 6. Wyrażenia w Ps 6, 2 i 102, 2 są prawie identyczne. Jedynie Ps 130 nie wymienia żadnej reakcji Boga przeciw psalmiście.

W psalmach pokutnych częste jest także odwoływanie się do miłosierdzia Bożego. Użyto w tym celu następujących terminów: łaska – חֶסֶד *hésed* (Ps 6, 5; 32, 10; 51, 3; 130, 7; 143, 8. 12); miłosierdzie – רַחֲמִים *rahamim* (Ps 51, 3); wierność – אֱמוּנָה *'emuna* (143, 1); sprawiedliwość (zbawcza) – צְדָקָה *c' daqa* (Ps 51, 16; 143, 1. 11); przebaczenie – סְלִיחָה *seliha* (Ps 130, 4). Tylko Ps 38 nie zawiera tego słownictwa, chociaż nie brak i w nim mocnej ufności pokładanej przez psalmistę w Bogu.

Wszystkie psalmy pokutne poza Ps 32 są lamentacjami i zawierają usilną prośbę do Boga o ratunek i pomoc w różnego rodzaju uciskach, utrapieniach i zagrożeniach. Może chodzić o słabość wewnętrzną, chorobę, lęk spowodowane przez własne winy lub koleje losu, a nie o wrogów, którzy prześladowają i niosą zagrożenie. Taką sytuację przedstawiają Ps 51 i 130. Natomiast w Ps 6, 38, 102, 143 mowa jest wyraźnie o wrogach, nieprzyjaciołach, prześladowcach, którzy są przyczyną udręki. Ps 32 nie jest w tej kwestii jednoznaczny. Być może wrogowie stoją za uciskami i falami wód w w. 6–7. We wszystkich psalmach pokutnych dochodzi do głosu świadomość grzechu lub kary ze strony Boga. Ostatecznym źródłem nieszczęścia jest więc grzech, który pociąga za sobą zgubne konsekwencje i sprowadza karę Bożą. Właściwie każdą trudną sytuację osoby czy wspólnoty psalmiści łączą z grzechem i karą, nawet jeśli o nich nie wspominają. W takim rozumieniu każdą lamentację psalmisty znajdującego się w trudnym położeniu można by zatem określić jako psalm pokutny.

Dawid znajdował się przez długi czas w sytuacji zagrożenia życia, musiał mierzyć się z wieloma wrogami w życiu publicznym, a także rodzinnym. Psalmy pokutne i w ogóle lamentacje bardzo łatwo odnieść do niego, wyrażają

bowiem to, co musiał przeżywać, zmagając się z przeszkodami i prześladowaniami. Zapewne łączył te sytuacje ze swoimi grzechami. Psalmi pokutne wyrażają zatem w pewnej mierze jego postawę pokutną.

2. Dawid pokutujący w kantacie Mozarta

Zobaczmy teraz, jak wygląda postać Dawida pokutnika w kantacie Wolfganga Amadeusa Mozarta (1756–1791) *Davide penitente* (KV 469)²⁰ – czy jest zbieżna z obrazem biblijnym, czy wprowadza jakieś nowe rysy.

2.1. Geneza kantaty

Kantata *Davide penitente* powstała w 1785 roku na zamówienie założonego w 1771 roku Stowarzyszenia Muzyków Wiedeńskich (Wiener Tonkünstler-Societät), które organizowało charytatywne koncerty (Akademie) w wielkim poście i w adwencie, aby wspomóc wdowy i sieroty po austriackich muzykach. Trwający około 45 minut utwór wokalnie-instrumentalny został przedstawiony razem z dziełami innych kompozytorów, m.in. Josepha Haydna (1732–1809), 13 i 15 marca 1785 roku w wiedeńskim Teatrze Zamkowym (Burgtheater). Spotkał się z bardzo dobrym przyjęciem i był potem często wystawiany aż do połowy XIX wieku. Postać Dawida cieszyła się wówczas wielkim powodzeniem w twórczości muzycznej. Przed 1800 rokiem naliczono 72 utwory muzyczne, których bohaterem jest biblijny król Izraela, 10 z nich koncentruje się na pokucie Dawida. Nieco wcześniej przed Mozartem w roku 1775 włoski kompozytor Ferdinando Gasparo Bertoni przedstawił również *Davide il penitente* w czasie podobnego koncertu. Mozart zgłosił swój utwór jako „Psalm” i określał go jako kantatę, natomiast pierwsi wydawcy jego dzieł nazwali go niesłusznie oratorium, gdyż nie ma on schematu dramatycznego opartego na dialogach oddawanych zwykle przy pomocy recytatywów i jest zbyt krótki.

20 Skrótownic KV (także K.) oznacza „Köchelverzeichnis” (Katalog Köchla). Austriak Ludwig von Köchel (1800–1877), z wykształcenia botanik, a jednocześnie muzyk i badacz muzyczny, opublikował w roku 1862 pierwszy kompletny, chronologiczny katalog dzieł W. A. Mozarta, zawierający 626 utworów z lat 1761–1791. Korygowany w następnych edycjach (ostatnia korekta pochodzi z 1964 roku) katalog służy do dzisiaj – por. W. A. Mozart, *Listy*, wybór, przekład, komentarze, kalendarium, indeksy I. Dembowski, Warszawa 1991, s. 597–598; *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 1995, s. 449.

Tytuł *Dauid penitente* nie pochodzi od Mozarta, lecz pojawił się w źródłach muzycznych oraz w korespondencji żony i syna Mozarta. Wydawcy kantaty wprowadzili inny wariant imienia króla *Davidde penitente*, który można spotkać w literaturze do dzisiaj²¹.

Mozart miał bardzo mało czasu na skomponowanie zupełnie nowego utworu, z którym w dodatku nie wiązało się żadne honorarium. Musiał przede wszystkim pracować nad przyjętymi zamówieniami, których w tym czasie mu nie brakowało, bo pieniądze były mu potrzebne na utrzymanie siebie oraz żony Constanze z domu Weber (poślubił ją w Wiedniu 4 sierpnia 1782 roku) i syna Carla Thomasa (urodził się 21 września 1784 roku). Sięgnął zatem po swoją wcześniejszą kompozycję religijną *Wielką Mszę c-moll* (KV 427/417a), aby przy jej pomocy przedstawić dzieło chóralne, nieznanе dotąd w Wiedniu. *Msza c-moll* była jego siedemnastą mszą²², którą tworzył w latach 1782–1783 w Wiedniu i Salzburgu, ale jej nigdy nie ukończył, może dlatego, że powstała nie na zamówienie, jak prawie wszystkie utwory w dojrzałym okresie jego twórczości, lecz aby dotrzymać złożonego ślubu i wyrazić wdzięczność Bogu za uzdrowienie żony i szczęśliwe narodziny pierwszego dziecka Reimunda Leopolda (urodzony 27 czerwca 1783 roku, zmarł 19 sierpnia tego samego roku)²³. Msza miała w pełni ukończone *Kyrie*, *Gloria* i *Benedictus*, natomiast *Credo*, *Sanctus* i *Hosanna* były niekompletne, brakowało zupełnie *Agnus Dei*. Po raz pierwszy *Msza c-moll* została wykonana w katedrze św. Piotra w Salzburgu 25 sierpnia lub 26 października 1783 roku. Na pierwszą datę wskazała żona Mozarta, na drugą – jego siostra Maria Anna, nazywana pieścziotliwie Nannerl. Próba generalna miała miejsce 23 sierpnia. Prawdopodobnie brakujące części zostały uzupełnione przez fragmenty z wcześniejszych mszy Mozarta. Żona Konstancja wykonała wtedy partie solowe sopranu. Mozart mógł sięgnąć po ten genialny utwór, aby przynajmniej częściowo wprowadzić

21 Por. W. A. Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie 1: *Geistliche Gesangswerke*, Werkgruppe 4: *Oratorien, geistliche Singspiele und Kantaten*, Bd. 3: *Dauid penitente*, vorgelegt von M. Holl, Kassel–London–New York 1987, s. IX–X, XII–XIV; A. Beaujean, *Von der c-moll Messe zu „Dauid penitente“*. *Bedeutendes Dokument der Parodie-Praxis*, [w:] W. A. Mozart, *Dauid Penitente. Exsultate, jubilate*, conducted by N. Marriner, Stuttgart 1987 (Audio CD), s. 11–13, 15.

22 Po niej Mozart napisał jeszcze Mszę żalobną *Requiem* (KV 626, Wiedeń 1791), której nie ukończył ze względu na przedwczesną śmierć. *Requiem* jest ostatnim dziełem Mozarta w jego bogatym dorobku.

23 Por. S. Jarociński, *Mozart*, wyd. 6, Kraków 1988, s. 51 (Monografie Popularne); W. A. Mozart, *Listy*, dz. cyt., s. 439–440 (list z 4 stycznia 1783); G. Mucci, *La musica di Mozart negli anni 1779–1783*, „La Civiltà Cattolica” 142 (1991) vol. 4, s. 22–23.

go w obieg, gdyż muzyczne msze były wówczas w Wiedniu ograniczone do niektórych kościołów, a niekompletna msza w ogóle nie mogła być zaprezentowana. Istotnie wspaniała, monumentalna muzyka na dwa sopran, tenor, bas (w kantacie nie występuje), dwa chóry mieszane cztero-, pięcio- i ośmiogłosowe oraz rozbudowaną orkiestrę (w premierowym wykonaniu kantaty wzięło udział około 150 osób, według niektórych nawet ponad 180) rozbrzmiewała dzięki kantacie, natomiast *Msza c-moll* znalazła się w repertuarach dopiero w XX wieku, wypierając z nich kantatę. Z czasem uzupełniono brakujące części Mszy na bazie dzieł Mozarta: *Credo* i *Sanctus* w 1901 roku, a *Agnus Dei* w 2010 roku²⁴.

W *Davide penitente* Mozart wykorzystał w całości *Kyrie* złożone z jednej części i *Gloria* złożone z ośmiu części ze wspomnianej *Mszy c-moll*. W kantacie części 7 i 8 stanowią całość. Miał więc w sumie 8 części, do których dodał dwie nowe arie, w wyniku czego powstało dzieło 10-częściowe. Aria dla tenora stanowi część 6, a dla sopranu I część 8 kantaty. Mozart skomponował je dla wybitnych wówczas solistów Johanna Valentina Adambergera i Cateriny Cavalieri na kilka dni przed koncertem – 6 marca 1785 roku dla tenora i 11 marca dla sopranistki. Do ostatniej części 10, na którą składają się końcowe części 7 i 8 z *Gloria*, kompozytor włączył przed końcowymi akordami nową kadencję dla solistów (sopran I i II oraz tenor). Niczego nie zmienił w partyturze *Mszy* poza ucięciem paru nut w *Gloria* celem wprowadzenia wspomnianej kadencji. Wzbogacił natomiast instrumentację o klarnety. Nowe arie przechodzą płynnie do kolejnych części 7 i 9 dzięki modulacji – zmianie tonacji, chociaż wyróżniają się większą długością, wirtuozostwem i razem z nową kadencją nieco bardziej „świeckim” charakterem.

Wykorzystywanie wcześniejszej muzyki do innego utworu, nazywane parodią, było w wiekach XV–XIX dość częstym zabiegiem, od którego nie stronili nawet najwięksi kompozytorzy, jak Johann Sebastian Bach (1685–1750), Georg Friedrich Händel (1685–1759) czy Ludwig van Beethoven (1770–1827). Również Mozart uciekał się nieraz do parodii. W tym przypadku przybrała ona wielką skalę, i co zdumiewa, nie dotyczyła, jak to przeważnie miało miejsce, partytury, która została w nienaruszonym stanie przejęta do utworu przeznaczonego teraz nie do kościoła, lecz do sali koncertowej. Trzeba jednak

24 Por. W. A. Mozart, *Davide penitente*, dz. cyt., s. IX–X, XII; A. Beaujean, *Von der c-moll Messe zu „Davide penitente”*, dz. cyt., s. 11, 15; A. Quattrocchi, *L'unica „parodia” di Mozart*, [w:] W. A. Mozart, *Davide Penitente. Exsultate, jubilate*, conducted by N. Marriner, Stuttgart 1987 (Audio CD), s. 23.

przyznać, że była to udana próba, ponieważ bogata i różnorodna muzyka *Mszy*, bliska oratoryjnej, była otwarta na zmianę charakteru i na nowe treści, zresztą dobrze korespondujące ze słowami *Kyrie* i *Gloria*²⁵.

2.2. Libretto kantaty

Wykorzystując muzykę z *Mszy c-moll*, Mozart podstawiał pod nią zupełnie inne słowa, zmieniając przy tym język z łacińskiego na włoski. Oto tekst libretta w oryginale włoskim z możliwie bliskim mu tłumaczeniem własnym na język polski oraz z zaznaczonymi częściami *Mszy*²⁶.

1. Chór i sopran I (Andante moderato)

Msza c-moll: Kyrie eleison

Alzai le flebili [mie] voci
al Signor [a Dio],
da' mali oppresso.

Wzniosłem płacziwe [me] głosy
do Pana [do Boga],
przez nieszczęścia uciśniony.

2. Chór (Allegro vivace)

Gloria in excelsis Deo

Cantiam le glorie, cantiam le lodi
e replichiamole in cento e cento modi
del Signore amabilissimo.

Śpiewajmy uwielbienia, śpiewajmy pochwały
i powtarzajmy je na setki i setki sposobów
o Panu najmiłszym.

3. Aria (sopran II) (Allegro aperto)

Laudamus te

Lungi le cure ingrato,
ah! respirate omai:
s'è palpitato assai,
è tempo di goder.

Daleko troski niemiłe,
ach! odetchnijcie już:
dosyć trwogi,
jest czas wesela.

25 Por. W. A. Mozart, *DaVIDE penitente*, dz. cyt., s. IX–X; A. Beaujean, *Von der c-moll Messe zu „DaVIDE penitente”*, dz. cyt., s. 13–15; A. Quattrocchi, *L'unica „parodia” di Mozart*, dz. cyt., s. 23–25; S. Wronka, *Dies irae W. A. Mozarta*, „Collegium Polonorum” 13 (1995–1996), s. 228–229.

26 Tekst włoski za: Stiftung Mozarteum Salzburg, *Mozart Libretti – Catalogo Online*, <http://dme.mozarteum.at/DME/libretti-edition/wrklste.php?sec=libedi&l=5> (16.11.2017). Słowa dodane w nawiasach kwadratowych pojawiają się w partyturze kantaty przy powtórzeniach tekstu; por. W. A. Mozart, *DaVIDE Penitente. Exsultate, jubilate*, conducted by N. Marriner, Stuttgart 1987 (Audio CD), s. 26–31.

4. Chór (Adagio)

Gratias agimus tibi

Sii pur sempre benigno, oh Dio,
e le preghiere ti muovano a pietà.

Bądź jednak zawsze łaskawy, o Boże,
i niech modlitwy pobudzają Cię do litości.

5. Duet (sopran I i II) (Allegro moderato)

Domine Deus

Sorgi, o Signore,
e spargi [e dissipa] i tuoi nemici.
Fugga ognun che t'odia,
fugga da te.

Powstań, o Panie,
i rozprosz [i rozpuść] Twoich wrogów.
Niech ucieknie każdy, kto Cię nienawidzi,
niech ucieknie od Ciebie

6. Aria (tenor) (Andante)

Nova kompozycja

A te, fra tanti affanni
pietà cercai, o Signore,
che vedi il mio bel core,
che mi conosci almen.
Udisti i voti miei, (Allegro)
e già godea quest'alma
per te l'usata calma
delle tempeste in sen.

U Ciebie, pośród tylu utrapień,
litości szukałem, o Panie,
który widzisz moje piękne serce,
który mnie znasz przynajmniej.
Wysłuchałeś moje prośby,
i już cieszyła się ta dusza
przez Ciebie sprawionym ucieszeniem
burz w piersi.

7. Chór (I i II) (Largo)

Qui tollis peccata mundi

Se vuoi, puniscimi, ma pria, Signore,
lascia che almeno sfoghi,
che [almen pria] si moderi
il tuo [terribile] sdegno, il tuo furore.
Vedi la mia pallida guancia inferma?
Signore, deh sanami,
deh [tu puoi:] porgimi soccorso, aita.

Jeśli chcesz, ukarż mnie, ale wpierw, Panie,
pozwól, że przynajmniej rozładuje się,
że [przynajmniej wpierw] się zładodzi,
Twoje [straszliwe] oburzenie, Twój gniew.
Widzisz mój błady policzek chory?
Panie, ach uzdrów mnie,
ach [Ty możesz:] udziel mi wsparcia, pomocy.

8. Aria (sopran I) (Andante)

Nova kompozycja

Tra l'oscure ombre funeste
splende al giusto il ciel sereno,

Pośród mrocznych cieni złowrogich
jaśniej dla sprawiedliwego niebo pogodne,

serba ancor nelle [fra le] tempeste
 la sua pace un fido cor.
 Alme belle, ah! sì, godete, (Allegro)
 né alcun fia che turbi audace
 quella gioia e quella pace,
 di cui solo è Dio l'autor.

zachowuje jeszcze pośród burz
 swój pokój wierne serce.
 Piękne dusze, ach! tak, cieszcie się,
 nie będzie nikogo, kto zmąci zuchwały
 tę radość i ten pokój,
 których autorem jest tylko Bóg.

9. Terzet (sopran I i II, tenor) (Allegro)

Quoniam tu solus

Tutte le mie speranze
 ho tutte riposte in te.
 Salvami, o Dio, dal nemico feroce
 che m'insegue e che m'incalza.

Wszystkie nadzieje,
 wszystkie złożyłem w Tobie.
 Wybaw mnie, o Boże, od wroga okrutnego,
 który mnie prześladowa i który mnie ściga.

10. Chór (i soliści) (Adagio)

Jesu Christe i Cum Sancto Spiritu

Chi in Dio sol spera,
 di tai pericoli non ha timor.

Kto w samym Bogu pokłada nadzieję,
 takich niebezpieczeństw się nie lęka.

W tekście nie ma wymienionego imienia Dawida, ale tytuł „Psalm”, pod którym utwór został zgłoszony przez Mozarta na koncert charytatywny i pod którym figurował w programie tego koncertu, odsyła do Księgi Psalmów, które powszechnie wiązano z Dawidem. Istotnie, tekst kantaty jest parafrazą psalmów biblijnych i wyraża głównie ucisk i żal autora oraz jego prośbę do Boga o miłosierdzie i pomoc. Sądzone więc przez długi czas, że są to fragmenty psalmów pokutnych: 6, 32, 38, 51, 102, 130 i 143, a skoro tak, to tytuł nasuwał się sam – *Dawid pokutujący*. Utwór miał wyrażać żal Dawida za popełnione zło oraz jego błaganie o miłosierdzie i ratunek z różnych opresji. Wybór i objętość tekstów wyznaczała gotowa już w większości muzyka, stworzona do mszalnych słów błaganania, dziękczynienia i uwielbienia. Do niej trzeba było dostosować nowe teksty pod względem treści, brzmienia i budowy. Nowe arie pisał zapewne Mozart do gotowych już słów. Na ogół podstawienie słów włoskich wypadło dobrze, niektórzy twierdzą, że w kilku przypadkach zdają się one nawet lepiej odpowiadać muzyce niż łacińskie słowa mszalne. Nie dostrzega się rozdzwięku pomiędzy muzyką a tekstem zarówno w treści, jak i w rozłożeniu akcentów wyrazowych i zdaniowych. Wymagało to niemałej pracy, gdyż muzyka *Mszy c-moll* jest bardzo bogata, wyrafinowana, niekiedy

na jedną sylabę przypada wiele nut. Z drugiej strony pomocą było wcześniejsze rozłożenie słów mszalnych w partyturze. Niewykorzystanie ksiąg historycznych Pisma Świętego opowiadających dzieje króla Dawida (1–2 Sm, 1 Krl, 1 Krn) świadczy o tym, że Mozart nie myślał o oratorium²⁷.

Nie mamy dokładnych informacji, kto dokonał wyboru psalmów. Według wypowiedzi osób współczesnych Mozartowi był to jakiś poeta włoski. Wydaje się, że rzeczywiście Mozart sam nie wybierał tekstów, ale raczej skorzystał z pomocy kogoś obznajomionego z literaturą biblijną w języku włoskim. Do niedawna wskazywano dość powszechnie na Lorenzo Da Ponte (1749–1838). Właściwie nazywał się Emmanuele Conegliano i był włoskim poetą, który w latach 1783–1792 działał w Wiedniu (potem w Londynie i Nowym Jorku) i współpracował również ze Stowarzyszeniem Muzyków Wiedeńskich. Był znany Mozartowi i wkrótce stał się autorem librett trzech jego sławnych oper wiedeńskich: *Le nozze di Figaro* (KV 492, rok 1786), *Don Giovanni* (KV 527, rok 1790) i *Così fan tutte* (KV 588, rok 1790). Rzeczywiście zasłynął przede wszystkim jako librecista – napisał ponad 50 librett dla różnych kompozytorów. Ale ten włoski poeta miał w roku 1785 już na koncie także rymowane przekłady kilku psalmów, a nieco później napisał słowa do wielkiego oratorium w 4 aktach zatytułowanego *Il Davide*. Wiele wskazuje na to, że Da Ponte mógł być autorem libretta kantaty Mozarta. Wybrał odpowiednie fragmenty psalmów i sparafrazował je albo posłużył się jakimś gotowym przekładem. W owym czasie istniały bowiem tłumaczenia psalmów w formie poetyckiej, także z dopisaną do nich muzyką. W Italii wzorem takiego opracowania było dzieło *Estro poetico-armonico* z lat 1724–1726, w którym parafrazę pierwszych 50 psalmów zrobił Girolamo Ascanio Giustiniani (1697–1749), a muzykę skomponował Benedetto Marcello (1686–1739). W Polsce przykładem takiego wydania są *Melodie na psalterz polski*, Kraków 1580, zawierające poetycką wersję psalmów Jana Kochanowskiego (1530–1584) z muzyką *a cappella* Mikołaja Gomółki (1535–1609). Da Ponte mógł skorzystać z pracy Giustinianiego²⁸.

W ostatnim czasie udało się jednak zidentyfikować przekład psalmów wykorzystany w kantacie Mozarta²⁹. Było nim nowe wydanie psalmów

27 Por. W. A. Mozart, *Davide penitente*, dz. cyt., s. XIV; A. Beaujean, *Von der c-moll Messe zu „Davide penitente”*, dz. cyt., s. 12–15; A. Quattrocchi, *L'unica „parodia” di Mozart*, dz. cyt., s. 23–24.

28 Por. *Encyklopedia muzyki*, dz. cyt., s. 182; W. A. Mozart, *Davide penitente*, dz. cyt., s. IX, XIV–XV; A. Beaujean, *Von der c-moll Messe zu „Davide penitente”*, dz. cyt., s. 12.

29 Por. Stiftung Mozarteum Salzburg, *Mozart Libretti – Catalogo Online*, <http://dme.mozarteum.at/DME/libretti-catalog/liste.php?t=3&r=-1&l=5> (16.11.2017).

w 5 tomach (tom 1 zawiera same zagadnienia wstępne), dzieło Saverio Mattei (1742–1795), pisarza, muzyka, historyka muzyki włoskiej i adwokata³⁰. Znał on dobrze łacinę, grekę i hebrajski i dokonał tłumaczenia z tekstu hebrajskiego. Jest to przekład poetycki, a raczej parafraza, podobna trochę do przekładu psalmów Jana Kochanowskiego. Wersja włoska w dziele Mattei jest znacznie obszerniejsza niż tekst hebrajski czy załączony tekst Wulgaty³¹. Tłumacz starał się jednak oddać sens wyrażeń hebrajskich, które analizował bardzo wnikliwie. Do Wulgaty odnosił się w wyjaśnieniach, wskazując na różnice między nią a tekstem hebrajskim i greckim (w wersji Septuaginty, Akwili, Symmachusa i Teodocjona). Saverio Mattei interesował się psalmami także z punktu widzenia muzyki. Napisał rozprawę *La filosofia della musica, ossia la musica de' salmi. Dissertazione*, w ramach której przedstawił kilka psalmów w formie gotowych librett kantat: *Salmo XVII. Cantata a quattro voci*, *Salmo CIII. Cantata a tre voci*, *Salmo LXXII e LXXIV. Cantata a più voci*³². Jego dzieło musiało być znane w Wiedniu, choćby poprzez Pietra Metastasio (właściwie nazywał się Pietro Antonio Domenico Trapassi, 1698–1782), który od 1730 roku był cesarskim poetą w Wiedniu, gdzie zmarł. Zasłynął jako wybitny librecista oper, oratoriów i kantat. Mozart wykorzystał jego libretta w kilku swoich operach i w oratorium (azione sacra) *La Betulia liberata* (KV 118/74c, Salzburg 1771) przedstawiającym historię Judyty i Holofernesa na podstawie Księgi Judyty. Mattei prowadził ożywioną korespondencję z Metastasio na temat założeń i wyników swojego przekładu psalmów³³.

W kolejnych częściach kantaty zacytowano niemal dosłownie parafrazy Mattei następujących wersetów psalmów.

30 S. Mattei, *I libri poetici della Bibbia tradotti dall'ebraico originale e adattati al gusto della poesia italiana. Colle note, e osservazioni critiche, politiche, e morali. E colle osservazioni su' luoghi più difficili, e contrastati del senso letterale, e spirituale*, t. 1–5, Napoli 1766–1774. W krótkim czasie ukazały się kolejne wydania w różnych miastach włoskich. Trzy pierwsze wydania w Neapolu zostały ukończone odpowiednio w latach 1774, 1779, 1833. W roku 1780 było już gotowe w Padwie wyd. 8. W XIX wieku mnożyły się dalsze edycje.

31 Nie udało się ustalić, z jakiego dokładnie wydania Wulgaty autor korzystał. Zasadniczo jest ono oparte na Septuagincie (*Psalterium Gallicanum*), choć nie do końca i nie jest to też *Vulgata Clementina*, a nie na tekście hebrajskim (*Psalterium iuxta Hebraeos*). Autor konsultował różne wydania Wulgaty. Nie wiadomo także, jakim wydaniem Biblii Hebrajskiej się posługiwał. Trzeba jednak przyznać, że teksty łaciński i hebrajski użyte przez autora są niemal identyczne z obecnymi wydaniami.

32 S. Mattei, *I libri poetici della Bibbia*, dz. cyt., t. 5, s. 227–264.

33 Por. tamże, t. 4, s. 282–303, 327–335.

1. Ps 119, 1a

Alzai le flebili mie voci a Dio,

Da' mali oppresso³⁴.

2. Ps 33, 1

Cantiam le glorie, cantiam le lodi

Del mio Signore amabilissimo,

E replichamole in cento modi³⁵.

3. Ps 99, 1

Lungi le cure ingraste,

Ah! respirate omai:

S'è palpitato assai,

E' tempo di goder³⁶.

4. Ps 4, 2

Sii pur sempre benigno, e le preghiere

Ti muovano così³⁷.

5. Ps 67, 1

Sorgi, o Signor, e dissipa,

E spargi i tuoi nemici: ognun, che t'odia,

Fugga da te³⁸.

6. Ps 4, 1

A te fra tanti affanni

Pietà cercai Signore,

Che vedi il mio bel core,

Che mi conosci almen.

Udisti i voti miei:

E già godea quest'alma

34 Tamże, t. 5, s. 13.

35 Tamże, t. 2, s. 236.

36 Tamże, t. 4, s. 125.

37 Tamże, t. 2, s. 40.

38 Tamże, t. 3, s. 133.

Per te l'usata calma
Delle tempeste in sen³⁹.

7. Ps 6, 1–2

¹ Se vuoi, puniscimi, ma pria, Signore
Lascia, che sfoghi, che almen si moderi
Il tuo terribile sdegno, e furore.

² Vedi la pallida, la scolorita
Mia guancia inferma? Signor deh sanami,
Tu puoi: tu porgimi soccorso, aita⁴⁰.

8. Ps 96, 12–13⁴¹

¹² Tra l'oscure ombre funeste
Splende al giusto il ciel sereno,
Serba ancor nelle tempeste
La sua pace un fido cor.

¹³ Alme belle, ah! si godete,
Nè alcun fia, che turbi audace
Quella gioja, e quella pace,
Di cui solo è Dio l'autor⁴².

9. Ps 7, 1

Signor le mie speranze
Tutte ho riposte in te. Salvami, o Dio,
Dal nemico feroce,
Che m'insegue, e m'incalza⁴³.

39 Tamże, t. 2, s. 40. W wyd. 8, Padova 1780, t. 3, s. 60, oraz w wyd. 3, Napoli 1833, t. 1, s. 11, pierwsza część tego wersetu została zmieniona: „Da te, fra tanti affanni | Pietà sperai, Signore, | Da te, che vedi il core, | Che mi conosci almen”. Oznacza to, że w kantacie wykorzystano jedno z trzech wydań neapolitańskich ukończonych w 1779 roku. Pozostałe teksty wykorzystane w kantacie pozostały w późniejszych wydaniach niezmienione poza drobnymi korektami w interpunkcji.

40 S. Mattei, *I libri poetici della Bibbia*, dz. cyt., t. 2, s. 58.

41 W dzisiejszych wydaniach Wulgaty są to wersety 11–12.

42 S. Mattei, *I libri poetici della Bibbia*, dz. cyt., t. 4, s. 116.

43 Tamże, t. 2, s. 64.

10. Ps 33, 22

Di tai pericoli non ha timore

Chi in Dio sol spera⁴⁴.

Jak widać, w kantacie zostały wykorzystane Psalmy 4 (dwa razy), 6, 7, 34 (dwa razy), 68, 97, 100 i 120 i to najczęściej pierwsze ich wersety (Ps 7, 68, 100, 120) lub dwa pierwsze (Ps 4, 6), pierwszy i ostatni (Ps 34) lub dwa ostatnie (Ps 97). Pierwsze i ostatnie wersety najbardziej rzucają się w oczy. Dodatkowo w tym przypadku większość tych wersetów odznacza się bardziej poetycką formą. Nie wydaje się jednak, że zewnętrzna strona psalmów była jedynym kryterium wyboru. Świadczyłoby to o pewnym pośpiechu i powierzchowności. Przeciw takiemu mechanicznemu wyborowi przemawia fakt, że powstała kompilacja w miarę spójna treściowo i adekwatna do muzyki. Nie byłoby to możliwe bez wczytywania się w teksty psalmów i to chyba wszystkich, bo wybrane wersety pochodzą z różnych miejsc psalterza. Wydaje się, że Mozart nie miał wtedy chyba czasu, a może i dostatecznej wiedzy, aby dokonać takiego wyboru tekstów w obcym języku, choć nie da się tego wykluczyć do końca. Taką pracę mógł z powodzeniem wykonać Da Ponte. Raczej wykluczony jest udział samego Mattei, bo przebywał on w Neapolu i nie ma śladów jego kontaktu z Mozartem choćby za pomocą korespondencji.

W Biblii Hebrajskiej lub w Wulgacie Ps 4, 6, 7, 34, 68 i 97 są przypisane wprost Dawidowi, natomiast Ps 100 i 120 nie mają takiego odniesienia. Tytuły trzech psalmów podają sytuację, do której tekst się odnosi. Ps 7, 1: *Skarga Dawida, którą wyśpiewał do Pana z powodu Kusza Beniaminity*; Ps 34, 1: *Dawidowy. Gdy wobec Abimeleka udawał szaleńca i odszedł wygnany przez niego*; Ps 97, 1a: *Psalm Dawida, gdy jego ziemia została przywrócona*. We wstępach do psalmów wykorzystanych w kantacie Mattei precyzuje bardziej sytuacje, do których się odnoszą, i także Ps 120 łączy z Dawidem.

Ps 4 według włoskiego tłumacza dotyczy rebelii Absaloma i jego towarzyszy przeciw Dawidowi (2 Sm 15–18). Inni komentatorzy jego czasów odnosili tekst do prześladowania Dawida ze strony Saula (1 Sm 18–27)⁴⁵. Z kolei Ps 6 zdaniem Mattei nawiązuje do ciężkiej choroby Dawida po cudzołóstwie z Batszebą (2 Sm 11, 2–5) i słusznie został zaliczony do psalmów pokutnych⁴⁶.

44 Tamże, t. 2, s. 239.

45 Por. tamże, t. 2, s. 39–40.

46 Por. tamże, t. 2, s. 57. Autor 2 Sm nie mówi o chorobie Dawida, lecz o chorobie i śmierci dziecka, które urodziła Batszeba. W czasie choroby dziecka Dawid surowo pościł i nie komunikował się

Według tytułu Ps 7 ma wyrażać modlitwę Dawida w reakcji na słowa Kusza Beniaminity. Niektórzy widzieli w nim Chuszaja Arkijczyka, przyjaciela Dawida, który przyłączył się do zbuntowanego Absaloma, aby doradzać mu rozwiązania korzystne dla Dawida i powiadamiać o nich króla (2 Sm 15, 32–37; 16, 15–17, 23). Mattei odrzuca tę interpretację, bo pisownia obu imion jest inna i Chuszaj nie pochodził z rodu Beniamina. Inni badacze łączyli postać Kusza z Saulem prześladowującym Dawida, tłumacząc, że Chuszaj oznacza Etiopczyk, kogoś o ciemnej cerze, co oddaje dobrze czarny charakter Saula. Dawid używał tego przydomka, a nie imienia króla z respektu dla władcy. Jeszcze inni twierdzili, że chodzi tu o Szimejego z domu Saula, a więc Beniaminitę, który obrzucał kamieniami i przeklinał Dawida w czasie jego ucieczki z Jerozolimy przed Absalomem (2 Sm 16, 5–13). Dla Mattei takie zmiany imienia i jego znaczenia są jednak nie do przyjęcia. Niektórzy uważali, że chodzi o jakiegoś urzędnika Saula, wrogo nastawionego do Dawida, który oskarżył go niesłusznie przed królem. Inni jeszcze zostawiali ten tytuł niewyjaśniony, twierdząc, że wszystkie tytuły w psalmach są późniejsze i nie mają większego znaczenia. Dla naszego autora tytuły są starożytnie, sięgają co najmniej czasów Ezdrasza i nie można ich pomijać. Zauważa przy tym, że większość tytułów zawiera adnotacje muzyczne, a rzadko odnoszą się one do treści psalmów. Wnioskuje stąd, że Chuszaj mógł być poetą i kierownikiem muzycznym, autorem jakiejś pieśni, która stała się popularna, i Dawid chciał, żeby jego psalm śpiewano na melodię tej pieśni. W wielu psalmach występuje przecież wskazówka dotycząca melodii: „Na melodię...” (np. Ps 45, 1; 46, 1; 53, 1). W samym psalmie natomiast Dawid usprawiedliwiałby się z oszczerstwa, jakie rzucono na niego przed jego przyjacielem Jonatanem, synem Saula⁴⁷.

Ps 34 został napisany według Mattei w jaskini Adullam, gdzie Dawid skrył się, gdy musiał opuścić Akisza, filistyńskiego króla Gat, u którego szukał schronienia przed Saulem. Gdy go rozpoznano, Dawid udał szalonego i oddalił się do jaskini (1 Sm 21, 11–22, 1). Problemem jest tylko imię, bo w 1 Sm król Gat nazywa się Akisz, podczas gdy w tytule psalmu – Abimelek, w *Vulgata Clementina* – Achimelech. Niektórzy uważali, że „abimelek” mógł być rzeźnikiem pospolitym oznaczającym w Palestynie każdego króla. Mattei

z nikim (2 Sm 12, 11–19).

47 Por. tamże, t. 2, s. 60–63.

sugeruje, że w „Abimelek” lub „Achimelech” połączono błędnie „Achis” (imię własne) z „melek” (król)⁴⁸.

Kolejny Ps 68 należy zdaniem autora do najtrudniejszych. Według rabinów powstał on w czasie wyjścia z Egiptu i promulgacji Prawa na Synaju. Psalm miał być używany w czasie zwijania i przenoszenia Namiotu Spotkania. Inni wskazywali na ekspedycje militarne i zwycięstwa Izraela aż do cudownego pobicia wojsk króla asyryjskiego Sennacheryba oblegającego Jerozolimę za czasów Ezechiasza (2 Krl 19, 35–36). Późniejsi ojcowie Kościoła łączyli psalm z przeniesieniem Arki Przymierza z domu Obed-Edoma na górę Syjon (2 Sm 6, 12–15). Według opinii Mattei trudno wskazać na jeden moment w historii Izraela. Psalm obejmował raczej wszystkie cudowne wydarzenia w dziejach ludu wybranego i towarzyszył uroczystej procesji, w której udział brali lewici, muzycanci, kobiety śpiewające i uderzające w bębenki, aby dziękować Bogu za Jego opiekę i odniesione zwycięstwa⁴⁹.

Ps 97 tylko w Wulgacie posiada tytuł (brak go w tekście hebrajskim), który mówi o odzyskaniu, odnowieniu ziemi. Mattei uważa, że można tę uwagę odnieść do spokojnego przejścia królestwa przez Dawida po śmierci Saula lub do wolności odzyskanej przez więźniów izraelskich w Babilonii. Podobny kontekst historyczny jego zdaniem mają Ps 96 i 98⁵⁰. Ps 100 w Biblii Hebrajskiej i w Wulgacie nie podaje autora w tytule: *Psalm. Dziękczynienie*. Pewien syryjski interpretator odnosił psalm do wojny Jozuego przeciw Amalekitom (Joz 3–12), co dziwi Matteiego, ponieważ psalm nie wspomina o Jozuem ani o żadnej wojnie, nieprzyjacielu czy ucisku. Jego zdaniem można go łączyć z każdym świętem w kalendarzu hebrajskim. Jest to jedyny psalm spośród wykorzystanych w kantacie, którego Mattei nie odnosi do Dawida. Ale nie wyklucza też wprost takiego odniesienia, a może nawet je zakłada, wzięwszy pod uwagę fakt, że sąsiadujące Psalmy 98, 99, 101, 103, 104 wymieniają Dawida przynajmniej w Wulgacie⁵¹.

Ps 120 (119) jest pierwszą pieśnią stopni, wstępowania (Ps 120–134) i również nie podaje autora. Powszechnie tekst był wiązany z niewolą babilońską na podstawie w. 5 mówiącego o Meszek i Kedar – obcych ludach na wschód i na południe od Izraela. Mattei odnosi i ten tekst do Dawida, który lamentuje nad zepsutą Jerozolimą i czuje się, jakby przebywał wśród barbarzyńskich

48 Por. tamże, t. 2, s. 235.

49 Por. tamże, t. 3, s. 130–133.

50 Por. tamże, t. 4, s. 114.

51 Por. tamże, t. 4, s. 125.

narodów. Tęskni za jakimś złotym wiekiem, który jednak nigdy nie istniał. Świat w czasach Dawida był podobnie zepsuty jak w przeszłości⁵².

Użyte w kantacie psalmy odzwierciedlają zatem dramatyczne sytuacje w życiu Dawida prześladowanego przez Saula, Absaloma i innych. Król prosi w nich Boga o pomoc i dziękuje Mu, wielbi Go za wybawienie z opresji. Tylko Ps 6, jedyny pokutny, wyraża akceptację kary, co świadczy o świadomości winy, a zarazem błaganie o uśmierzenie gniewu Bożego i o uzdrowienie. W tekstach kantaty Dawid prosi więc nie tyle o przebaczenie grzechów, ile o wybawienie od wrogów. Tytuł kantaty *Davide penitente* nie wydaje się więc być do końca adekwatny. Nie pochodzi on jednak od Mozarta czy autora libretta. Gdyby ten ostatni miał na celu aspekt pokutny, wybrałby zapewne więcej psalmów pokutnych, zwłaszcza Ps 51, który przywołuje wyraźnie grzech Dawida z Batszebą. Tytuł został nadany przez innych, którzy nie wnikali aż tak bardzo w treść słów kantaty, jak musieli to robić Mozart i librecista. Wydaje się, że nie jest on jednak całkiem błędny. W szerszym sensie teksty te można odnieść do grzechów Dawida, bo Natan zapowiedział mu, że wojny i nieszczęścia nie oddalą się od jego domu na wieki, dlatego że zlekceważył Boga, zabijając Uriasza i biorąc sobie jego żonę (2 Sm 12, 9–12). Ataki wrogów i rozłamy w rodzinie Dawida są konsekwencją jego grzechów. Gdy więc prosi Boga o ratunek i pomoc w ucisku, dotyka także źródła tych nieszczęść – swoich grzechów i prosi o ich miłosierne przebaczenie i zapomnienie. Mozart, librecista i słuchacze nie byli biblistami czy teologami, zwracali bardziej uwagę na dramatyczną i muzyczną niż na teologiczną stronę utworu. Mieli jednak podstawowe doświadczenie wiary i rozumienie świętych tekstów.

Muzyka Mozarta pomaga uchwycić ich sens nie tylko umysłem, ale przeżyć je i dzięki temu lepiej zrozumieć Dawida, wczuć się w jego rozterki i stany. Zobaczmy zatem, co o królu Izraela i o każdym z nas mówią te teksty niesione i interpretowane przez niezwykłą muzykę młodego geniusza z Salzburga, który tworzył *Davide penitente*, skończywszy co dopiero 29 lat⁵³.

52 Por. tamże, t. 5, s. 13.

53 Wykorzystałem głównie nagranie w wykonaniu Margaret Marshall – sopran, Iris Vermillion – mezzosopran, Hans-Peter Blochwitz – tenor, Südfunk-Chor – kierownik László Heltay, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart – dyrygent Neville Marriner, Stuttgart czerwiec 1987, oraz w wykonaniu: Francesca Dotto – sopran, Annalisa Stroppa – mezzosopran, Matteo Desole – tenor, Coro dell'Associazione Polifonica Santa Cecilia di Sassari, Orchestra del Conservatorio „Luigi Canepa” di Sassari – dyrygent Andrea Solinas, Chiesa di Santa Maria di Betlem, Sassari 12 grudnia 2014.

2.3. Dawid w blasku słów i dźwięków kantaty

Pisząc muzykę do jakiegoś tekstu, Mozart starał się oddać jego ducha. Czynił to świadomie, zbieżność słów z muzyką nie była u niego dziełem przypadku⁵⁴. Wykorzystanie *Mszy c-moll* do nowych słów było możliwe dlatego, że słowa kantaty są bardzo bliskie w treści i charakterze mszalnym słowom *Kyrie* i *Gloria*. Kompozytor zatrzymuje się dłużej na tych krótkich tekstach, wielokrotnie je powtarza. Zdarza się, że nawet jedno zdanie wypełnia muzykę trwającą kilka minut. Jest to swoista medytacja zapisana w nutach. Muzyka oddaje treść i nastrój tekstu, pomaga wczuć się w niego. Zmusza do wysłuchania słów powtarzanych w różnych kombinacjach i ubogaconych komentarzem muzycznym. Zobaczmy, jak ta synteza tekstu i dźwięków wypadła i jakie efekty przynosi. Nie jest to analiza fachowa pod kątem muzycznym, ale robiona na podstawie słuchania utworu⁵⁵.

Część 1 rozpoczyna chór na cztery głosy, które podejmują kolejno ten sam motyw, nieco w stylu Bacha, wyrażający pokorną prośbę wnoszoną do Pana w wielkim ucisku. Głos chóru jest wzmocniony przez równomierny akompaniament prawie całej orkiestry, w wyniku czego otrzymujemy jakby efekt modlitwy Jezusa znanej w tradycji wschodniej, w której powtarza się w nieskończoność kilka słów. Sopran I nadaje słowom psalmu jeszcze większą intensywność. Przejście od niskich tonów do bardzo wysokich obrazuje ogrom ucisku psalmisty i jego rozdzierający krzyk o pomoc wobec doświadczanego zła. Gdy powraca sam chór, muzyka znów się uspokaja, ale nie ustaje pulsowanie od przyciszonych głosów do pełnych brzmień, oddające zmienne stany duchowe psalmisty. Na koniec dźwięki powoli ustają, obrazując sytuację człowieka przygniecionego uciskiem, który opadł z sił, bezradny wobec zła.

W części 2 występuje dalej czterogłosowy chór i orkiestra w niemal pełnym składzie. Muzyka jest radosna, mocna i uniesiona, bo wykorzystując elementy fugi (fugato), wyraża zachętę do wychwalania Pana, i to na wiele sposobów, bez końca. Słowa psalmu są tutaj parafrazą początkowych słów *Gloria* z *Mszy*

54 Por. S. Wronka, *Po stopniach muzyki ku Absolutowi. Na marginesie dwusetnej rocznicy śmierci W. A. Mozarta (1756–1791)*, „Collegium Polonorum” 11 (1991–1992), s. 27–29, 33–35; tenże, *Dies irae W. A. Mozarta*, s. 220–232, 252–261. W artykułach tych próbowałem pokazać adekwatność muzyki Mozarta do słów mszalnego *Credo* i sekwencji *Dies irae*.

55 Pewną pomocą w tej egzegezie kantaty służyły nam krótkie uwagi zawarte w: A. Beaujean, *Von der c-moll Messe zu „Davide penitente”*, dz. cyt., s. 14–15; A. Quattrocchi, *L'unica „parodia” di Mozart*, dz. cyt., s. 25–26.

c-moll, do których pierwotnie muzyka ta była skomponowana. Gdy mowa o Panu najmilszym, brzmienia wyciszają się i nasycają ciepłem, aby oddać miłość Boga i odpowiedź psalmisty na nią.

Część 3 należy do sopranu II i orkiestry, tym razem pomniejszonej o kotły i niektóre instrumenty dęte. Muzyka tryska radością, bo przygniatające troski i trwoga minęły, można odetchnąć pełną pierśią i cieszyć się. Ten stan błogości i upojenia wyrażają dobrze brawurowe koloratury, zbudowane na głównych słowach: „ingrate”, „respirate”, „s'è palpitato”, „goder”.

W krótkiej 4 części pięciogłosowy chór i orkiestra w prawie pełnym składzie oddaje wyciszoną, majestatyczną muzyką unізone, ale pełne ufności błaganie o łaskawość i litość. Postawę ukorzenia psalmisty podkreśla dodatkowo płaczący akompaniament skrzypiec.

Część 5 jest wykonana przez duet sopranów I i II przy akompaniamencie orkiestry zredukowanej prawie do samych instrumentów smyczkowych. Zdecydowana muzyka na początku wyraża pełną wiary w zwycięstwo Boga prośbę o to, aby Pan powstał i rozproszył swoich wrogów, którzy są też wrogami psalmisty. Głosy przycichają, gdy prośba zwraca się przeciw człowiekowi nienawidzącemu Pana, aby uciekł ze wstydem i więcej nie zagrażał, ale znów brzmia mocno przy powrocie do pierwszych słów. Koloratury oparte na słowie „spargi” podkreślają główną prośbę psalmisty, który wzywa Pana do obrony swojego imienia i swoich czcicieli.

Część 6 stanowi nowo napisaną arię dla tenora, któremu towarzyszy niemal cała orkiestra bez kotłów, za to po raz pierwszy z fletami. Charakter muzyki odbiega nieco od muzyki mszalnej, ale bardzo dobrze oddaje w pierwszej, wolnej połowie pokorną i usilną prośbę psalmisty o litość wobec licznych utrapień. Polega on ufnie na Bogu, który zna serce człowieka i sprawiedliwie rozpatruje jego sprawę. Głos tenora, pięknie podkreślony przez wybijające się instrumenty dęte (flet, obój, klarnet, fagot), nabiera coraz większej intensywności i kończy tę połowę mocnym „Signore”. Druga połowa jest żywa i radosna, maluje niemal idylliczny nastrój psalmisty, bo jego prośby zostały wysłuchane. Głęboko w duszy, co zostaje podkreślone przez śpiew koloraturowy, odczuwa wdzięczność i cieszy się niezmaconym pokojem, bo burze odeszły od niego. Kiedy o nich mowa, muzyka przyciemnia się, a jednocześnie zdecydowanie wyraża, że zostały one raz na zawsze uśmierzone przez Pana.

W części 7 występują dwa chóry czterogłosowe oraz orkiestra bez klarinetów, fletów i kotłów. Wolny rytm i pełne smutku dźwięki z łkającymi skrzypcami w tle wyrażają świadomość winy i żal odbijające się na bladym policzku

psalmisty, ale także pokorną ufność w Boże miłosierdzie. Przy prośbie o złagodzenie gniewu Bożego muzyka przycicha z trwogi, by potem dalej podkreślać usilną prośbę o uzdrowienie i pomoc, której Bóg może udzielić. Utwór osiąga tutaj swój szczyt, właśnie przy pokutnym Ps 6.

Część 8 jest kolejną nową, wyróżniającą się w całości opartej na *Mszy c-moll* arią, tym razem dla sopranu I. Solistce akompaniuje prawie cała orkiestra, po raz drugi z fletami. Pierwszą połowę wypełnia nieco ponura melodia przeplatająca się z motywami jasnymi, by wyrazić mroczne cienie i burze, które otaczają psalmistę, a z drugiej strony rozjaśniające się niebo nad jego głową i głęboki pokój w jego wiernym, pełnym ufności sercu. Druga połowa jest radosna, wręcz triumfalna. Muzyka oddaje doskonale radość i pokój, jakimi cieszą się piękne dusze. Sopran uwydatnia wezwanie do radości („godete”) i zwłaszcza poprzez koloratury pokój („pace”), którego autorem jest tylko („solo”) Bóg. Jedyność Boga jest jeszcze dodatkowo podkreślona przez kończący niemal *a cappella* śpiew. Zdecydowanym głosem natomiast rzucone jest wyzwanie każdemu, kto ośmieliłby się zuchwale ten pokój zamącić.

Tercet solistów (sopran I i II oraz tenor) z nieco zredukowaną orkiestrą w części 9 wyraża pokój i pewność nadziei złożonej w Panu. Wielokrotnie podkreślone są „wszystkie nadzieje złożone w Panu”. Przy prośbie o wybawienie od okrutnego nieprzyjaciela, który prześladowuje psalmistę, muzyka i śpiew przycichają i ciemnieją, jakby do głosu dochodziły jeszcze jakieś obawy, ale powtórzone „salvami” brzmi już mocno i zdecydowanie, bo Bóg nie może zawieść i mocen jest pokonać wszystkich nieprzyjaciół.

W końcowej części 10, na którą składają się dwie ostatnie partie *Gloria* z *Mszy c-moll*, pojawia się czterogłosowy chór, któremu towarzyszy orkiestra z włączonymi kotłami. Majestatyczna muzyka pierwszej partii oddaje dobrze pewność nadziei, spokój i niezachwianie człowieka, który całą swą nadzieję złożył w Bogu. Wprowadza ona do długiej partii końcowej, którą stanowi czterogłosowa fuga *alla breve* (takt $\frac{2}{2}$ lub $\frac{3}{4}$). Poprzez nieustanne powtarzanie tego samego motywu i tych samych słów wyraża przekonanie psalmisty, że kto w samym Bogu ma nadzieję, nie boi się żadnych niebezpieczeństw. Przyciszana i wzmacniana muzyka oddaje jeszcze resztki wahań i lęków, które są jednak przewyciężane przez zaufanie do Boga. Podkreślają to jeszcze raz soliści we włączonej nowej kadencji z nieodzownymi koloraturami i przypięczętowują skandowane słowa wszystkich śpiewaków, wzmocnione potężnymi akordami instrumentów, kończącymi tę część i całą kantatę.

Jak widzimy, Mozart wnikał w to, co wyrażały psalmy, i odnosił do Dawida, nie roztrząsając szerzej sytuacji zakładanej w tych tekstach i ich rzeczywistego związku z Dawidem. Nie dodawał żadnych treści do słów psalmów, raczej oddawał emocje, przeżycia zawarte w słowach. Potrafił to robić w sposób niedościgniony swoją piękną, pełną harmonii, ale i dramatyzmu muzyką. Pomaga w ten sposób odczytać pełniej teksty biblijne, uruchamia wyobraźnię i empatię. Postać psalmisty Dawida staje się bardziej wyrazista, wypełnia się kolorami, tętni życiem. Dawid jawi się jako człowiek uciśniony, zagrożony przez nieprzyjaciół, ale pełen ufności wobec Pana. Przyjmuje te doświadczenia jako karę za swoje grzechy zgodnie z powszechnym wówczas łączeniem nieszczęścia z winą. Błaga Boga o złagodzenie gniewu, o miłosierdzie i wybawienie od wrogów i utrapień. Jego modlitwa nie pozostaje nadaremna. Cieszy się już pomocą ze strony Pana, zażywa pokoju i radości. W Nim czuje się bezpieczny i nie lęka się żadnych niebezpieczeństw.

Słuchając kantaty, jej muzyki i słów, możemy zbliżyć się do Dawida i uczyć się od niego uznawania w prawdzie swego grzechu, przyjmowania trudności, ale także pokładania nadziei w Panu i wytrwałym wołaniu o ratunek i pomoc, miłowania Go, bo jest Panem najmiłszym.

Abstrakt

Dawid pokutujący w Biblii i w kantacie „*Dauid penitente*” Wolfganga Amadeusa Mozarta

Dawid, król Izraela, jest wybitną postacią w historii biblijnej. Niezwykle utalentowany, zostawił wiele wspaniałych dzieł na różnych polach – religijnym, politycznym, artystycznym. Nie ustrzegł się jednak poważnych błędów, a nawet zbrodni, ale potrafił się z nich podnieść przez pokutę, odwoływanie się do Bożego miłosierdzia. Widać to najlepiej po cudzołóstwie z Batszebą i doprowadzeniu jej męża Uriasza do śmierci oraz po spisie ludności. Autor omawia te przypadki i zatrzymuje się także nad psalmami pokutnymi, które są refleksem postawy Dawida. W drugiej części została zanalizowana kantata *Dauid penitente* Mozarta (KV 469), w której kompozytor wykorzystał muzykę z *Wielkiej Mszy c-moll* (KV 427/417a) do włoskich parafraz psalmów z XVIII wieku. Autor omawia genezę utworu i libretto oraz komentuje go w warstwie muzycznej i słownej. Kantata stanowi harmonijną syntezę, w której bogata muzyka dopełnia natchnione słowa, oddaje ich wewnętrzne napięcia i emocje. Słuchając tego utworu, można głębiej przeżyć treści zawarte w tekście biblijnym i wniknąć w dramatyczny świat Dawida, rozświetlony zawsze Bożą łaską.

Słowa kluczowe: Księga Psalmów; psalmy pokutne; Dawid; grzech; pokuta; miłosierdzie; ufność; Mozart; *Dauid penitente*; *Wielka Msza c-moll*

Abstract

The Penitent David in the Bible and in Wolfgang Amadeus Mozart's Cantata „Davide penitente”

David, the king of Israel, is an outstanding figure in Biblical history. Exceptionally talented, he left many wonderful works in various fields: religion, politics, and art. However, he was not free of errors, or even of committing crimes, yet he was capable of rising up from them through penitence and invoking the God of mercy. This is most evident after he had committed adultery with Bathsheba and led her husband Uriah the Hittite to death, as well as after the census. I discuss these cases and also deal with the penitential psalms, which reflect David's attitude. In the second part, I analyze Mozart's cantata *Davide penitente* (KV 469), in which he used the music from the *Great Mass in C Minor*, K. 427 *c-moll* to the Italian Psalm Paraphrases of the eighteenth century. I discuss the origins of the piece and of the libretto and comment on it at the musical and verbal level. The cantata is a harmonious synthesis in which the rich music complements the inspired words, reflecting its internal tension and emotions. Listening to this composition, we can more fully experience the contents contained within the Biblical text and delve into David's dramatic world, which is always illuminated by God's grace.

Keywords: Book of Psalms; psalms of penance; David; sin; penance; mercy; trust; Mozart; Davide penitente; Great Mass in C minor

References

- Biel, S. (2018). *David. Medytacje biblijne*. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Brown, R. E., Fitzmyer, J. A., Murphy, R. E., & Chrostowski, W. (Eds.). (2001). *Katolicki komentarz biblijny*. (K. Bardski, Trans.). Warszawa: Vocatio.
- Chodkowski, A. (Ed.). (1995). *Encyklopedia muzyki*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Costacurta, B. (2007). *Król Dawid*. (D. Piekarz, Trans.). Kraków: Wydawnictwo Salwator.
- Dynarski, K., Przybył, M., & Jankowski, A. (Eds.). (2002). *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. (W. Borowski, Trans.) (5th ed.). Poznań: Pallotinum.
- Finkelstein, I., & Silberman, N. A. (2007). *Dawid i Salomon*. (A. Weseli-Ginter, Trans.). Warszawa: Wydawnictwo Amber.
- Jarociński, S. (1988). *Mozart* (6th ed.). Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Łach, J. (Ed.). (1974). *Księgi Samuela: wstęp, przekład z oryginału, komentarz, ekskursy*. Poznań: Warszawa: Pallotinum.
- Łach, J., Stachowiak, L., & Łach, S. (Eds.). (1990). *Księga Psalmów: wstęp, przekład z oryginału, komentarz, ekskursy*. Poznań: Pallotinum.
- Marriner, N., Marshall, M., Vermillion, I., Blochwitz, H.-P., & Heltay, L. (1987). *Davide Penitente, K. 469. Exsultate, jubilate, K. 165* [Audio CD]. Stuttgart: Philips – 420 952-1.
- Martini, C. M. (1998). *Dawid – grzesznik i człowiek wiary*. (J. Oleksy, Trans.). Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Mattei, S. (1766). *I libri poetici della Bibbia tradotti dall'ebraico originale e adattati al gusto della poesia italiana. Colle note, e osservazioni critiche, politiche, e morali. E colle osservazioni su' luoghi più difficili, e contrastati del senso letterale, e spirituale* (Vol. 1–5). Presso Giuseppe Maria Porcelli.
- McKenzie, S. L. (2014). *Dawid, król Izraela*. (M. Fafiński, Trans.). Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Mozart Libretti – Catalogo Online. (n.d.). Retrieved November 16, 2017, from <http://dme.mozarteum.at/DME/libretti-catalogo/liste.php?t=3&r=-1&l=5>

- Mozart, W. A. (1987). *Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie 1: Geistliche Gesangswerke, Werkgruppe 4: Oratorien, geistliche Sing-spiele und Kantaten, Bd. 3: Davide penitente*. (M. Holl, Ed.). Kassel; London: Bärenreiter.
- Mozart, W. A. (1991). *Listy*. (I. Dembowski, Ed.). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Mucci, G. (1991). La musica di Mozart negli anni 1779–1783. *La Civiltà Cattolica*, 142 (4), 15–27.
- Ravasi, G. (2007). *Psalmy. Cz. 1: Wprowadzenie i Psalmy 1–19 (wybór)*. (P. Mikulska, Trans.). Kraków: Wydawnictwo Salwator.
- Walton, J. H., Matthews, V. H., Chavalas, M. W., & Chrostowski, W. (2005). *Komentarz historyczno-kulturowy do Biblii Hebrajskiej*. (Z. Kościuk, Trans.). Warszawa: Oficyna Wydawnicza Vocatio.
- Wronka, S. (1991). Po stopniach muzyki ku Absolutowi. Na marginesie dwusetnej rocznicy śmierci W. A. Mozarta (1756–1791). *Collegium Polonorum*, 11, 25–36.
- Wronka, S. (1995). Dies irae W. A. Mozarta. *Collegium Polonorum*, 13, 220–268.
- Wronka, S. (2003). Dlaczego w przypowieściach? In T. M. Dąbek (Ed.), „*Utwierdzaj twoich braci*” (Łk 22, 32) (pp. 245–260). Kraków: Tyniec – Wydawnictwo Benedyktynów.