

KLASYCZNA WIZJA MUZYKI. SPOJRZENIE JOSEFA PIEPERA

Muzyka jest pierwotnym i podstawowym językiem duszy
Platon¹

WSTĘP

Rozważania Piepera na temat muzyki ukazują je jako ujęcie o charakterze klasycznym. Odpowiadają one bowiem wizji Pitagorasa, Platona, Arystotelesa, św. Augustyna, jak również Goethego, Kierkegarda, Schopenhauera, Nietzschego. Współbrzmia ze spojrzeniem powyższych myślicieli, których przemyślenia w tej materii, co do swej istoty, nie różnią się. Są uznawane nie tylko za szczególnie znaczące, ale nadal aktualne i doniosłe². Jednocześnie zaznacza się oryginalność analiz Piepera w tej kwestii. Jego rozumienie muzyki wyrasta bowiem z wyraźnie zarysowanego obrazu człowieka jako pielgrzyma i w nim ma swą podstawę.

Nie sposób nie zaakcentować doniosłości problematyki naświetlonej przez niemieckiego filozofa i jego analiz przeprowadzonych w filozoficznym aspekcie. Te ostatnie są rzadko podejmowane przez znaczących myślicieli³. Tymczasem, jak pokażą niniejsze dociekania, ich przedmiot, to jest muzyka, ukazuje się jako bezcenne dobro, istotny element kultury i dobra wspólnego. Wykazuje ona bezpośredni i szczególnie związek z egzystencją ludzką oraz odgrywa priorytetowe znaczenie w wychowaniu, zwłaszcza młodego człowieka. Tym bardziej ważne wydaje się przesłanie Piepera, jeśli się zważy, że współcześnie pod wpływem postmodernizmu muzyce zagraża zatracenie jej właściwej natury i możliwości pozytywnego oddziaływania. Życie muzyczne bowiem zamienia się w rynek,

* Ks. dr Józef Kozuchowski, ur. 1954 r., kapłan diecezji elbląskiej. Wykładowca filozofii w WSD w Elblągu. Opublikował prace z zakresu niemieckiej antropologii filozoficznej.

¹ Cyt. za Allanem Bloomem; por. A. B l o o m, *Umysł zamknięty*, Poznań 1997, s. 82.

² Autor artykułu w rozumieniu terminu *klasyczny* idzie za W. Tatarkiewiczem, według którego klasykami nazywamy m.in. nie tylko autorów greckich i tych, którzy ich naśladowali, ale również innych twórców, jeśli tylko okazali się wybitni w swej dziedzinie; por. W. T a t a r k i e w i c z, *Czworakie rozumienie klasyczności*, „Ethos”, Rok 9 1996 nr 3–4 (35–36), s. 72.

³ H. H a r t m a n n, *Hauptprobleme der Musikphilosophie*, „Philosophie soziale Juridique et Politique” vol. X — 48–355 1970, s. 271.

a muzyka staje się towarem dostosowanym do niewybrednych gustów masowego odbiorcy, służącym rozrywce i konsumpcji⁴.

I. MUZYKOWANIE UKRYTYM FILOZOFOWANIEM

Wśród zdumiewających rzeczy (z którymi filozof ma formalnie do czynienia, jak powiedzieliby Arystoteles i Tomasz z Akwinu), wśród tych *miranda* świata, muzyka jest w rzeczywistości jedną z najbardziej zadziwiających i najbardziej tajemniczych. Jawi się taką, że możemy po prostu powiedzieć: muzykowanie jest niczym innym niż ukrytym filozofowaniem⁵.

Jak stwierdza w swych głębokich rozważaniach o metafizyce muzyki *exercitium metaphisices occultum* A. Schopenhauer, muzykujący nie wie, że filozofuje. Faktycznie jednak to czyni⁶. Muzyka jest bowiem wyrazem zdumienia, że nie sposób przeniknąć niezgłębnego bogactwa rzeczywistości. Jest skutkiem doświadczenia człowieka poruszonego w swoim wnętrzu przez tego rodzaju spostrzeżenie. Naturalnie, muzykowanie daje również temu doświadczeniu szczególnie, dużo bardziej bezpośredni wyraz, aniżeli możliwe to byłoby poprzez słowa i inne wytwory sztuki. Jak pięknie stwierdza Pieper: „Muzyka jest bezsłownym głosem serca przepelnionego szczęściem”⁷. Jest ona bowiem specyficzną zdolnością warunkującą spostrzeżenie, że nasza egzystencja rozgrywa się w większej przestrzeni, aniżeli zdaje się o tym świadczyć codzienne doświadczenie. Nie może więc dziwić szczególne zainteresowanie muzyką w dziejach myśli, sięgające prawie niepamiętnych czasów Pitagorasa, Platona, a nawet nauczycieli mądrości Dalekiego Wschodu.

Język muzyki okazuje się zdolny do pełnienia najwznioślejszych funkcji poznawczych. Potrafi on wprowadzić duszę słuchacza w sferę metafizycznego doświadczenia, zamkniętą przed człowiekiem patrzącym na rzeczywistość okularami dyskursywnego języka pojęć czy też języka nauk przyrodniczych. Z tego też tytułu filozofującego, który zastanawia się nad istotą muzyki, fascynuje kwestia — co właściwie poznajemy, jeśli słuchamy muzyki? Jest ona bez wątpienia czymś innym aniżeli te szczególne dźwięki, które powstają w wyniku grania na skrzypcach, dmuchania we flety i uderzania w klawisze. Wszystko to słyszy przecież również człowiek całkowicie niewrażliwy muzycznie. Jednakże nie słyszy już tego, co charakterystyczne dla niej. Co więc słyszymy w muzyce, w ukrytym jej przesłaniu? Co więc jest rzeczą znamionną, o której się dowiadujemy, gdy słuchamy w odpowiedni sposób muzyki? W innych utworach artystycznych daje się to łatwiej wskazać — chociaż kwestia: „Co my właściwie widzimy, jeśli oglądamy daminę

⁴ E. Konaszkiewicz, *Edukacja akcjologiczna pedagoga — muzyka*, w: *Pedagogika ogólna*, red. T. Kukołowicz, M. Nowak, Lublin 1997, s. 335–337.

⁵ Ibidem, s. 429.

⁶ J. Pieper, *Über die Musik*, w: Idem, *Miszellen Register und Gesamtbibliographie CD-ROM zum Gesamtwerk*, Hamburg 2008, Band 8,2 hrsg. B. Wald, s. 429; R. Kasperowicz, *Od Arystotelesa do Adorno*, „Ethos”, Rok 19, 2006 nr 1–2 (73–74), s. 172.

⁷ J. Pieper, *Über die Musik*, s. 430.

Dirrera, nie jest prosta do rozwiązania (ponieważ właściwie spostrzegamy nie kosiarzy, wyraźnie widocznych w naturze lub na zdjęciu; nie ten przedmiot zauważamy) podobnie jak ta, co właściwie odczuwamy, jeśli słuchamy słów wiersza⁸. Bez wątplenia zawiera się w treści tych dzieł więcej rzeczy i coś innego aniżeli to, co werbalnie zostało wypowiedziane.

Czego zaś się doświadcza słuchając w muzyczny sposób muzyki? Przecież utwory *Scena nad strumykiem* (*Szene am Bach*), *Burza* (*Gewitter*) lub *Wesołe towarzystwo ludzi wiejskich* (*Lustige Beisammensein der Landleute*) nie dostarcza nam tych przeżyć, jakie stają się naszym udziałem, gdy słuchamy *Szóstej symfonii* Beethovena. Jak rzecz się ma w przypadku śpiewu? Czyż werbalna strona nie jest tą, którą właściwie doświadczamy, jeśli śpiewa się arię lub *recitativo*. Naturalnie, słyszymy słowo. Poznajemy ponadto, w przypadku prawdziwie wielkiej muzyki, słuchanej w właściwy sposób, najbardziej ukryty sens tych słów; nie dostrzegamy go jednak, jeśli jedynie ich słuchamy. Tego rodzaju sens nie należy odczytywać jako coś po prostu werbalnego. O czym zatem traktuje muzyka? Otóż Pieper zgadza się tu z Schopenhauerem, według którego „muzyka mówi nie o rzeczach, lecz o samej pomyślności i bólu”. Muzyka nie jest ekspresją uczuć konkretnych, jako że wyraża istotę rzeczy jako takiej⁹. Nie wypowiada ona tej lub owej poszczególnej radości, tego lub owego zmartwienia albo bólu, albo przerażenia, albo entuzjazmu, albo wesela, albo spokoju ducha, lecz radość samą, zmartwienie samo, ból sam, przerażenie samo, entuzjazm sam, wesele samo, sam spokój ducha, wyraża je niejako *in abstracto*, wyraża to, co w nich istotne, pomijając wszystko uboczne¹⁰.

Oczywiście, trzeba właściwie rozumieć tego rodzaju możliwości kognitywne muzyki. Ta ostatnia czyni nas zdolnymi odczuć (doznać) ukrytą istotę rzeczy (bytów). W kontekście tych rozważań Pieper wielokrotnie cytował Tomasza z Akwinu, według którego istota rzeczy pozostaje dla nas nieznaną. Wprawdzie możemy ją do pewnego stopnia zgłębić, ale pośrednio poprzez poznanie przypadłości. Również muzyka nie odsłania istoty rzeczy. Równocześnie za jej sprawą do pewnego stopnia jest ona jednak uchwytna, jako że potrafimy ją odczuć. Podobnie jak poznanie przypadłości daje pewien wgląd w istotę samych rzeczy — tak sprawia to również muzyka, lecz nie w pośredni, ale bezpośredni sposób¹¹.

II. WIZJA CZŁOWIEKA I MUZYKA

Pieper spełnia podstawowy i rzadko realizowany współcześnie warunek, gdy przedstawia swe spojrzenie na muzykę. Wraz z nim bowiem przybliży wizję człowieka i egzystencji ludzkiej¹². Jak wykażą niniejsze analizy, jest to również fundamentalna

⁸ Ibidem, s. 430.

⁹ Ibidem, s. 430.

¹⁰ A. Schopenhauer, *Metafizyka muzyki*, tłum. J. Garewicz, „Ruch Muzyczny” 1971, nr 1, s. 11. Oczywiście Schopenhauer ma na myśli muzykę instrumentalną, muzykę czystą; zob. R. Kasperowicz, *Od Arystotelesa do Adorno*, s. 173.

¹¹ J. Pieper, *Philosophia Negativa*, München 1953, s. 28–30.

¹² Jak się podkreśla, brakuje jasnego określenia koncepcji człowieka zarówno w wychowaniu estetycznym, jak w ogóle we współczesnym wychowaniu; por. E. Konaśkiewicz, *Miejsce*

kwestia we właściwym rozumieniu muzyki. Wiele potężnych znaków naprowadza człowieka, aby rozumiał siebie jako byt stający się. Nie satysfakcjonują go przecież całkowicie żadne dobra czysto ludzkie. Znajduje się on więc rzeczywiście „w drodze”, jest pielgrzymem, tzn. kroczy ku szczęśliwości¹³. W każdym razie, ciągle czegoś pragnie, ponieważ nieustannie odczuwa jakiś brak. I to właśnie określa jego sytuację egzystencjalną. Bez reszty wypełnia go nigdy niezaspokojony ruch w tym kierunku, jako że istnieje w nim siła uruchamiająca tego typu odniesienie. W nim zaś pokazuje się cel egzystencji ziemskiej. Oczywiście, jest nim obiektywne spełnienie, tj. osiągnięcie szczęścia. My, w trakcie doczesnej egzystencji, nigdy w pełni nie zrealizujemy celu naszego pielgrzymowania. Zbliżamy się tylko doń mocą nieprzepartego jego chcenia, a także w wyniku samego procesu stawania się, urzeczywistniającego się, jak podkreśla Pieper, na odcinku tysiąca pozomych lub rzeczywistych, ale często okrężnych drogach.

Wszakże ani celu, ani drogi prowadzącej do jego realizacji nie da się uchwycić w mowie. Ta ostatnia nie jest po prostu zdolna uchwycić tego najbardziej wewnętrznego działania (zaangażowania). Zdaniem św. Augustyna również milczenie nie uczyni mu zadość. Czy wobec tego w ogóle nie powinniśmy artykułować naszego dążenia do upragnionego celu egzystencji¹⁴? „Skąd przychodzi to zatem — powiedział Kierkegaard, że muzyka w relacji do mowy, zarówno ją poprzedza, jak i po niej następuje”¹⁵. Muzyka umożliwia dostęp do treści zawartych w milczeniu. W niej ujawnia się dusza, by tak rzec, obnażona, jako że bez słownej szaty „wplątującej się we wszelkie ciemnie” (Paul Claudel). Muzykowanie okazuje się najbardziej bezpośrednim wyrazem wewnętrznego ukierunkowania. Wypowiada po prostu prawdę o ludzkiej egzystencji, o jej celu i drodze jako pielgrzymowaniu, a człowieka ukazuje jako *homo viator*. Wyraża ona wewnętrzne ukierunkowanie na dobro i na rzeczy władne spełnić człowieka. Jest ono najgłębszym sposobem wyrażenia prawdy o egzystencji, przekonującym nas, że dążymy do celu tj. ostatecznego spełnienia, wszelkimi siłami swojej natury i całym swym sercem. Z tego też tytułu pojęcie muzyka możemy wyrazić, podobnie jak św. Augustyn, za pomocą terminu *miłość*¹⁶.

Zrodzić się tu może pytanie, czy rozbrzmiewające w muzyce orędzie o upragnionym spełnieniu nie oznacza szczęścia płynącego z widzenia Boga? Owszem, odnosi się ono wprost do powyższej perspektywy. Muzykujący będąc na nią bardziej uwrażliwiony nie musi jednak wiedzieć o tym fakcie. Niemniej muzyka otwiera jego serce na ostateczne spełnienie¹⁷.

muzyki w wychowaniu dzieci i młodzieży, w: *Wychowanie chrześcijańskie a kultura*, red. M. Nowak i T. Ożóg, Lublin 2000, s. 104.

¹³ Ibidem, s. 430–431, Idem, *Über die Hoffnung*, München 1949, s. 14–22; J. Maritain, *10 wykładów o podstawowych pojęciach moralnych*, Lublin 2001, s. 116.

¹⁴ P. Pieper, *Über die Musik*, s. 431.

¹⁵ Ibidem, s. 432.

¹⁶ Ibidem, s. 432.

¹⁷ J. W a l o s z e k, *W poszukiwaniu teologicznych kwalifikacji sztuki muzycznej*, „Ethos”, Rok 19, 2006 nr 1–2 (73–74), s. 48–49. Naturalnie, nie każdy rodzaj muzyki pomaga otworzyć się na ostateczne spełnienie. Muzyka rockowa np. oddziałuje odwrotnie czyli prowadzi do zapomnienia tej idei.

III. ISTOTA MUZYKI

Rozważania powyższe naprowadziły nas na to, jak powinniśmy pojmować istotę muzyki. Jak podkreśla Pieper, w zachodniej tradycji widziano ją w wieloraki sposób. Zasadniczo jednak dwa określenia ujmują całą jej esencję. Według pierwszego z nich, muzyka jawi się jako bezsłowny głos szczęśliwości i bólu. Zgodnie natomiast z drugim, oznacza ona bezpośrednią ekspresję najbardziej wewnętrznego procesu samourzeczywistnienia, rozumianego jako stawanie się moralnej osoby. Okazuje się jednocześnie, że w swym przesłaniu oba te określenia nie różnią się. Zwróćmy uwagę na to, co wyraża w drugim jej określeniu stwierdzenie, że muzyka wypowiada najbardziej wewnętrzny akt bytowy człowieka. Otóż należy go rozumieć jako nieprzeparte, naturalne dążenie istoty ludzkiej do spełnienia, czyli szczęścia. Tym samym muzyka okazuje się tą rzeczywistością, o której traktuje pierwsze określenie, w świetle którego jest ona bezsłownym głosem spełnienia (szczęścia).

Naturalnie, gdy muzyka wyraża ból, smutek, cierpienie również pokazuje się jej istota. W ten sposób jawi się także jako ekspresja dążenia do spełnienia, które w tym wypadku zostało okaleczone. Muzyka mówi bowiem o dobru trudno osiągalnym, z którym łatwo można się rozminąć. Jak podkreśla, dalej Pieper analogiczne spojrzenie na muzykę miał Platon, skoro twierdził, że naśladuje ona duszę¹⁸. Również nie inne jej widzenie skonstatować trzeba u Arystotelesa, którego zdaniem muzyka podobna jest temu, co etyczne. Do tej samej tradycji należą zarówno Kierkegaard oraz Nietzsche¹⁹.

IV. MUZYKA A WEWNĘTRZNA EGZYSTENCJA CZŁOWIEKA I PAŃSTWA

Chcąc zmierzyć duchową temperaturę jednostki lub społeczeństwa należy sprawdzić jakiej słucha się muzyki
Platon²⁰

Według wnikliwej oceny Piepera związek muzyki z ludzką egzystencją jawi się jako rozstrzygająca cecha tej pierwszej. Jak jednocześnie wykażą poniższe analizy w dwóch zwłaszcza kontekstach pokazuje się jego doniosłość. Mamy na myśli wpływ muzyki na kształtowanie charakteru (pierwszy kontekst) i na kondycje etyczną państwa (kontekst drugi).

¹⁸ Z kontekstu wynika, że Pieper pod pojęciem *poruszenia duszy* ma na myśli namiętności, np. takie jak smutek, radość. Namiętności te w muzyce są bezpośrednio odczuwane. Rytm muzyki wyrażający smutek jest powolny. Wygrywa się go zaś na instrumentach (np. kontrabas), które wydają z siebie ciemne dźwięki i tym samym nastrajające melancholijnie. Całkiem inaczej brzmią melodie muzyki obwieszczającej radość. Uzyskiwane są przy użyciu instrumentów (np. trąbki) zapewniających percepcję jasnych dźwięków, tj. zdolnych wprawić w pogodny usposobienie.

¹⁹ J. Pieper, *Über die Musik*, s. 431–432.

²⁰ Cyt. za: A. Bloomem; por. A. Bloom, *Umyst...*, s. 83.

a) Rola muzyki w kształtowaniu charakteru

By odczytać wpływ muzyki na osobowość nie wystarczy zatrzymać się na stwierdzeniu faktycznej jej jakości, podkreślając, że istnieje prawdziwa i nieprawdziwa muzyka, albo „wielka” lub „powierzchnowa”. Czyż słuchacza cechowałaby neutralna percepcja tego rodzaju sztuki lub w ogóle jej brak, albo wyrażałby on sam aplauz, afirmację lub przeciwną postawę w postaci jej odmowy? Otóż bliskość muzyki w stosunku do egzystencji oznacza dużo więcej rzeczy. Przecież zasadniczy proces egzystencjalny, tj. dążenie do ostatecznego spełnienia muzyka wyraża w najbardziej bezpośrednio i w najgłębszy sposób. Nic więc dziwnego, że słuchacz jest poruszony wewnątrz i zaabsorbowany w tej głębi, w której dokonuje się samourzeczywistnienie. Właśnie w tej głębi, która okazuje się głębsza aniżeli wszelki wypowiedziany osąd, drży bardzo bezpośrednio, jak podkreśla Pieper, ta sama struna, która wydaje dźwięk w słuchanej muzyce. Tym stwierdzeniem niemiecki myśliciel chce powiedzieć jak głęboko muzyka dotyka człowieka od wewnątrz i jak bardzo kształtuje charakter lub go deformuje. Obie rzeczy, to znaczy wpływ muzyki tak dodatni, jak i ujemny, dochodzą do głosu niezależnie od świadomego wysiłku, którego celem jest wychowanie i kształtowanie osobowości²¹.

Pieper podzielał stanowisko Platona i Arystotelesa, którzy w ten właśnie sposób wypowiadali się o muzyce. Ich zdaniem oddziałuje ona pozytywnie i negatywnie.

Zdrowa, powściągliwa, unormowana muzyka bardziej aniżeli inne rodzaje sztuki formuje człowieka. Kreuje go lepszym, uszlachetnia i kształtuje pod względem moralnym duszę, pomaga człowiekowi żyć i być człowiekiem, inspiruje do dążenia ku wartościom wyższym, takim jak: prawda, dobro, piękno²². Zaszczepia pewną równowagę wewnętrzną swym rytmem i harmonią duchową oraz oczyszcza duchowo²³. Muzyka taka reguluje, uspokaja emocje niczym lekarstwo i środek uśmierzający, formuje uczucia, przyzwyczajają przeżywać radość w sposób właściwy. Umożliwia głębsze intelektualne poznanie rzeczywistości oraz rozbudza tęsknotę za ostatecznym spełnieniem²⁴.

I odwrotnie, muzyka „pospolita”, „słodko-tkliwa” czyni zawsze gorszym tego, kto z nią obcuje²⁵. Odwodzi ona tylko od tego, do czego się rzeczywiście dąży. Pod pewnym względem czyni obojętnym i udaremnia wyrażenie i wypowiedzenie właściwych oczekiwań lub tęsknot. Oczywiście pozbawia możliwości wychowawczego oddziaływania. Tego rodzaju muzyka uwalnia namietności spod kontroli rozumu, które teraz jako bezpieczeństwa zaczynają panować nad człowiekiem.

Nie sposób nie zgodzić się ze słusznością takiego spostrzeżenia. Przecież wartość wychowawcza i doniosłość muzyki nie wypływa z samego jej słuchania i rozkoszowania się tym faktem. Wymaga czynnego względem niej odniesienia i zaan-

²¹ J. Pieper, *Über die Musik*, s. 433.

²² Platon, *Prawa*, Warszawa 1997, s. 248.

²³ Platon, *Państwo*, t. II, Warszawa 1999, s. 68; G. Klauza, *Muzyka organowa w codziennej liturgii Kościoła*, „Ethos” Rok 9, 1996 nr 3–4 (35–36), s. 87–88.

²⁴ J. Pieper, *Über die Musik*, s. 432–434; Arystoteles, *Polityka*, w: *Dzieła wszystkie*, tom 6, Warszawa 2001, s. 219–225.

²⁵ Platon, *Prawa*, Warszawa 1997, s. 248.

gażowania. Zakłada to z kolei wykonywanie muzyki i śpiewu, choćby w niższym stopniu doskonałości²⁶. A zatem stosunek, jaki współcześnie zajmuje się wobec muzyki, a szczególnie chodzi tu o ludzi młodych, musi ulec zmianie. Muzykę traktuje się przecież jako towar, służący przede wszystkim celom rozrywkowym²⁷. Z powyższego tytułu stała się środkiem powodującym zubożenie, ośpienie psychiczne i duchowe. Dlatego mniej już chodzi teraz o to, z jaką muzyką aktualnie obcujemy. Można bowiem stępić swą wrażliwość również za sprawą twórczości Bacha. Jeżeli przy użyciu walkmana niczego innego się nie słucha aniżeli klasyki, wtedy również nie słucha się jej. Używa się jej tylko jako narzędzia konsumpcji.

Wpływ muzyki na charakter nie bierze się jedynie z niej samej. Istotny okazuje się, jak podkreśla Pieper, sposób jej percepcji. Tak, jak przesłanie płynące z poezji i literatury należy odczytywać w sposób poetycki, tak również muzyki powinniśmy słuchać w sposób muzyczny. Traktowanie jej jako samej rozrywki i konsumpcyjnej do niej odniesienie odbiera jej właściwe treści, odwartościowuje ją²⁸.

Ujawnia się tu i potwierdza jednocześnie konieczność refleksji nad tego rodzaju bezpośrednio dogłębnym oddziaływaniem muzyki. Przewodnikami powinni być dla nas w tej kwestii Platon i Arystoteles, skoro tak bardzo poważnie i w szczegółach wypowiadali się o muzyce zarówno w swych etycznych, jak i politycznych pismach²⁹.

b) Muzyka a dobro państwa

Za Platonem Pieper powtarza, że muzyka jest nie tylko środkiem w kształtowaniu charakteru. Okazuje się ona także środkiem do właściwego ukształtowania zgodnych z prawem konstytucji. Zdaniem tego wielkiego Greka muzykę spostrzega się jako samą uciechę *bloße Ergötzlichkeit* i twierdzi, że nie powoduje ona żadnego uszczerbku w osobowości. Sądzi się bowiem, że rozstrzygającą rzeczą jest przyjemność słuchacza. Nie baczy się natomiast na to, czy służy ona człowiekowi pod względem etycznym i czy przyczynia się do moralnego uporządkowania. Wszak takie przeświadczenie nazywa Platon z całą powagą w swym dziele *Prawa jako kłamstwo*.

Kwestia przeobrażeń związanych z oddziaływaniem muzyki jest jednak bardzo złożona. Nigdzie one nie nastąpią bez jednoczesnego zreformowania najważniejszych praw państwowego życia. Tak zresztą uczył jeden ze sławnych greckich krytyków muzycznych, a Platon był całkowicie przeświadczony o słuszności jego poglądów. Naturalnie, uwzględnia się tu nie legalistyczną stronę stanu państwa, lecz jego stronę właściwie realną czyli wewnętrzną kondycję społeczeństwa. Ta ostatnia ma bowiem za swój cel urzeczywistnienie dobra. Dlatego trzeba bardzo poważnie i w szczegółach rozważyć, jakie formy muzyki i jakie instrumenty należy odrzucić ze społeczeństwa,

²⁶ J. Woroniecki, *Katolicka etyka wychowawcza*, t. II, 1, Lublin 1986, s. 316.

²⁷ Młodzi ludzie nie potrafia egzystować bez muzyki, gdyż dostownie muszą ją ciągle mieć w uszach. Dlatego zawsze mają ze sobą walkmana.

²⁸ J. Pieper, *Über die Musik*, s. 434.

²⁹ Ibidem, s. 433.

pretendującego do bycia uporządkowanym. Wprawdzie średniowiecze również znało aż do czasów Bacha „nierzetelne” instrumenty. Istnieje bowiem wewnętrzny związek pomiędzy graną i słuchaną muzyką, z jednej strony i wewnętrzną egzystencją tego ludu, z drugiej.

Dzisiaj, niestety nie inaczej, aniżeli w czasach Platona, muzykowanie spostrzega się najczęściej jako samą zabawę i rozrywkę, czyli nie odnosi się jej do rzeczywistości etosu i moralności. Trzeba głęboko zdawać sobie sprawę, że związek pomiędzy muzyką faktycznie graną i słuchaną oraz etosem wewnętrznej egzystencji tym bardziej przeobraża się w nieszczęsne zaniedbanie, im mniej troszczymy się o prawdziwy porządek w tej materii. Aktualnie rzeczywistość powyższa prezentuje się tak bardzo niepomysłnie, że nawet wyobrażenie możliwości i harmonii nie wchodzi w rachubę³⁰.

V. MUZYKA I CISZA

Muzyka i cisza — to dwie rzeczy, których według C.S. Lewisa nie znajdziemy w piekle. Brzmi to zaskakująco, ale związek muzyki z ciszą jawi się jako zadziwiający. Wprawdzie w toku dalszych rozważań związek ten stawać się będzie dla nas coraz bardziej jasny. Oczywiście, pod pojęciem *silence* (milczenie), cisza należy rozumieć coś innego, aniżeli taką ciszę, jaka jest nieszczęściem człowieka niemego. Ta ostatnia już w doczesnej egzystencji staje się po części przekleństwem. Nie trudno sobie wyobrazić, że w piekle miejsce muzyki zajmuje zgiełk i „hałas piekielny”. Tu pokazuje się niespodziewanie jeszcze inna strona stanu rzeczy, a mianowicie ta, że muzyka i cisza w rzeczywistości są sobie w niepowtarzalny sposób przyporządkowane. Jak hałas udaremnia każdą możliwość ciszy i pod pewnym względem mowę oraz słyszenie, tak bynajmniej muzyka sama nie wydobywa (oczywiście, jeśli jest ona czymś więcej niż tylko rozrywką lub odurzającym przez swój rytm hałasem) określonego rodzaju ciszy. Ona czyni rzeczą słyszalną milczenie, uwrażliwiając na jego doniosłość. Każdy bowiem musi milczeć, jeżeli chce uchwycić jakichś dźwięk — niezależnie od tego czy jest nim bicie serca pacjenta, czy też ludzkiego słowa. To za sprawą muzyki zostaje odsłonięta i otwarta wielka wielowymiarowa przestrzeń ciszy, w której zawarte są elementy ważniejsze niż sama muzyka, prowadząca nas do wyższej sfery, poza samą siebie³¹.

VI. WSPÓŁCZESNE PRZEJAWY WYNATURZEŃ W DZIEDZINIE MUZYKI

Muzyka nie jest nieosobową, obiektywną siłą, ponieważ tworzą ją muzycy o na wskroś indywidualnej osobowości. Znaczy to jednak nie tylko to, że faktyczna ludzka egzystencja może zostać wyrażona przy użyciu tysięcy form muzycznych. Jak

³⁰ J. Pieper, *Über die Musik*, s. 434.

³¹ J. Pieper, *Musik und Stille*, w: Idem, *Miszellen...*

wiadomo wewnętrzne stawianie się moralnej sylwetki osoby nie jest niezakłóconą realizacją natury. Niesie ze sobą nieprzeliczone zagrożenia i zakłócenia. Dlatego nie da się wykluczyć tysięcy postaci zafalszowania, wypaczenia, zamętu. Niestety, muzyka może w istotny sposób przyczyniać się do takiego stanu rzeczy. Może ona bowiem zaprezentować się jako rzeczywistość skłaniająca do tego, by poprzestawać na płaskim samozadowoleniu, czerpanym z dóbr łatwiejszych, osiąganym bez wysiłku. Potrafi wprawiać w rozpacz, jeżeli dyktuje przeświadczenie, że wewnętrzne urzeczywistnienie człowieka nie ma w ogóle sensu, lub sens ten pozostanie poza zasięgiem możliwości. Z utworu Tomasza Manna *Doktor Faust* dowiadujemy się, że muzyka okazać się może *muzyką nihilisty* z charakterystycznym dla niej stylem w postaci parodii, podkreślonej przez obecność na scenie diabła i ognia piekielnego pod kotłem³². W każdym razie kto zdoła rozpoznać, jak podkreśla Pieper, faktyczną rzeczywistość — ten ze smutkiem i przerażeniem stwierdza jak bardzo szczególnie trywialna *muzyka nastroju*, tzw. *rześkich rytmów* stała się powszechnie jawnym zjawiskiem. Tymczasem w swej banalności jest wiernym wyrazem taniego samooszukiwania się. Pod jej wpływem mniema się jakoby wstąpiło się już na bezpieczną drogę wiodącą do dobra. Pod żadnym względem nie tylko nie jest źle, lecz przeciwnie — wszystko układa się w porządku³³. Kto spostrzeże jednak jak dalece rytmy prymitywnej, odurzającej muzyki „dla niewolników” (jak powiedziałby Arystoteles) roszczą sobie prawo i je uzyskują — pyta Pieper³⁴. Wprawdzie oba rodzaje muzyki, tzn. muzyki *rześkich rytmów* jak i tępego odurzenia usprawiedliwiają się jako forma rozrywki. Posługuje się nimi tak bardzo wielu ludzi jako środkiem, który ma zapełnić nudę i pustkę egzystencjalną. Faktycznie wzajemnie się one tylko przywołują i potęgują, przyczyniając się do upowszechnienia muzyki o destruktywnym rodzaju. Owszem, celem delektowania się poszukuje się muzyki na nieporównywanie wyższym poziomie. Traktuje się ją jednak jako narzędzie oczarowania, ucieczki z rzeczywistości, rodzaj pseudowyzwolenia i zachwyty o wydźwięku tylko zewnętrznym (jak powiedziałby Rilke).

Niestety, istnieje również wielka muzyka, która wszystko to umożliwia. Wszak z tego powodu dokonuje się parodia stworzenia i tak wiele do powiedzenia ma nihilistyczna muzyka rozpaczy wielkich znawców nie tylko w powieściach jak np. *Doktor Faust*. W rezultacie należy z całą powagą powiedzieć, że historia zachodniej muzyki jest historią *zwyrodnienia dusz*. Kto wszystko to spostrzeże z przerażeniem musi stwierdzić, że w muzyce wewnętrzna egzystencja ukazuje się zupełnie obnażona i nieosłonięta. Właśnie ta egzystencja od tej samej muzyki otrzymuje bardzo bezpośrednio impulsy destruktywne³⁵.

VII. PRZESŁANIE MUZYKI BACHA

W kontekście powyższego stanu rzeczy, tym bardziej ze szczególnie nowym uczuciem szczęścia, trzeba zaakcentować, że istnieje jeszcze muzyka Johanna

³² J. Pieper, *Über die Musik*, s. 432.

³³ Ibidem, s. 434.

³⁴ Ibidem, s. 434.

³⁵ Ibidem, s. 435.

Sebastiana Bacha³⁶. Wprawdzie zdaniem kompozytora Paula Höffera, wyrażonym w jednym z artykułów nt. sytuacji we współczesnej muzyce, Bach pisał wyłącznie gatunki muzyki o wydźwięku użytkowym. Höffer sądzi zatem o tej muzyce w ten sposób jak gdyby za swą genezę musiałyby mieć np. obsługę mitingów partyjnych lub politycznie reprezentatywnych okazji podobnego rodzaju. Ewentualnie byłyby tworzone dla innego określonego celu i na zamówienie. Nie można jednak zgodzić się z takim stanowiskiem. Muzyka Bacha okazuje się wielką nie dlatego, że jest po prostu muzyką użytkową. Niezależnie bowiem od genialności swojego autora i od tego, że jego muzyka ma charakter użytkowy — jest wielką z innej szczególnej racji, a mianowicie tej, że Bach tworzył ją z myślą o kulcie religijnym i o tym, by mu służyła. Właśnie, poprzez żywe, nowe odniesienie do tego kultu mogła powstawać nowa muzyka³⁷.

Natomiast percepcja tej muzyki niesie ze sobą wymagania, którym nie jest łatwo sprostać. Chodzi tutaj przecież o to, abyśmy rozpoznali charakterystyczne treści przesłania Bacha. Będzie to wówczas mieć miejsce, gdy dusza nasza potrafi współbrzmieć z tą muzyką, a muzyka harmonizować z duszą. Dokona się to jednak nie tylko za sprawą powyższego rodzaju odniesień. Otóż żąda odrzucenia rzeczywistości pozoru. Wraz z tą postawą domaga się uzbrojenia w trzeźwą czujność spojrzenia. Ta ostatnia umiejętność nie pozwoli byśmy odwracali się od rzeczywistości i pospiesznie uzyskiwali powierzchowne zadowolenie.

Pragnąc zgłębić charakterystyczne dla muzyki Bacha przesłanie, należy wykazać się jeszcze innymi szczególnymi zaletami ducha. Odczyta je bowiem ten, kto wytrwa w nieustraszenie ufnym zwróceniu się do dobra łaskawie kojącego wewnętrzny niepokój stawania się. Dobro takie sławi właśnie muzyka Bacha swym rozbrzmiewającym nutą szczęścia okrzykiem i „bezsłownym głosem”³⁸

Muzyka ta w najwyższym i w najsilniejszym stopniu wyraża ufność, że rzeczywistość widziana w całości jest dobra. Według jej przesłania każda rzecz i każdy byt stanowi okazję i podstawę do radości. Wszak muzyka Bacha jest w najwyższym stopniu wyrazem afirmacji świata. Można nawet powiedzieć, że muzyka ta i afirmacja świata są tym samym. Twórczość Bacha okazuje się na wskroś kontemplacyjna, chociaż pozornie wydawać się może, jak gdyby sprowadzała się do technicznych wariacji. Faktycznie jednak zawiera w sobie i niesie ze sobą spokój i opanowanie ducha, a także przeczucie nieba³⁹.

³⁶ J. Pieper, *Über die Musik*, s. 437.

³⁷ J. Pieper, *Notizen*, w: Idem, *Miszellen...*, s. 641.

³⁸ J. Pieper, *Über die Musik*, s. 435.

³⁹ Wypowiedź B. Wałda w książce *Aktualność kultury klasycznej*; por. J. Kożuchowski, *Aktualność kultury klasycznej*, Pelplin 2002, s. 81.

KLASSISCHE VISION DER MUSIK IM BLICK VON JOSEF PIEPER

ZUSAMMENFASSUNG

Dieser Artikel präsentiert die klassische Vision der Musik, die wurde von der großen modernen deutschen Denker J. Pieper († 1997) geschaffen. Diese Vision harmonisiert mit dem Ansehen der Denker (z. B. Pythagoras, Platon, Aristoteles, St. Augustin, Schopenhauer), deren die Analysen in dieser Materie besonders aktuell und bedeutend sind. In dem Artikel wird Piepers Originalität darin unterstrichen, daß sein Musikverständnis einen Grund in einem klaren Bildes des Menschen als Pilger hat. Der hier analysierte Gegenstand der Erwägungen, das heißt die Musik als kostbare Güte, wesentliches Element der Kultur und des Gemeinwohls und ein grundsätzlicher Faktor in der Gestaltung einer Persönlichkeit ist.

Die Piepers Erwägungen sind auch deswegen kostbar, weil sie, einerseits, wie groß die Gefährdung für westliche Kultur aus Pseudomusik herausfließt betonen (diese Gefährdung ist heute nichts geringer als in der Platon's Zeit) und andererseits zeigen den eigentlichen Ideal der Musik, der im Schaffen von J.S. Bach verkörpert ist.