

Dwa spojrzenia na istotę muzyki

Antonina Karpowicz-Zbińkowska

szkice

O muzyce niemal każdy może powiedzieć, że ma ona na nas niezwykle wpływ, potrafi oddawać dobrze nasz nastrój, wpływać na nasze uczucia, a nawet w jakimś sensie potrafimy sami się w niej przegłębiać, tak jakby ona wyrażała nas samych. Gdy jednak próbujemy nazwać ten zadziwiający związek pomiędzy muzyką i nami, nagle zaczyna brakować nam słów, bo jakże to określić? Zazwyczaj więc poprzestajemy na oględnym stwierdzeniu, że „to tajemnica”.

Okazuje się jednak, że podobnie jak w dziedzinie metafizyki jesteśmy barbarzyńcami, bo nie potrafimy już ujmować językiem metafizycznym rzeczywistości, tak jest też z mówieniem na temat muzyki. Nie istnieje obecnie w użyciu odpowiedni język, zdolny dobrze wyrazić związek muzyki z porządkiem ontycznym rzeczywistości (jakżeby mógł takowy istnieć, skoro nie istnieje już nawet w użyciu język opisujący ontyczne podstawy rzeczywistości) i zwłaszcza z ludzką duszą (tym bardziej że obecnie nie ma chyba bardziej mglistego i nieokreślonego pojęcia niż właśnie ludzka dusza).

Jeszcze romantyczny, a więc posthegłowski sposób myślenia na temat muzyki dawał pewne możliwości ujęcia tych wzajemnych zależności, choć w bardzo nieprecyzyjnych kategoriach. Tymczasem najwięcej do powiedzenia o nich miały świat starożytnych Greków oraz myśl chrześcijańska, która przejęła i rozwinęła grecką spuściznę nauki o muzyce. Był to niezwykle szeroko zakrojony projekt ujęcia w jednym systemie rzeczywistości niebieskiej i ziemskiej, świata idei i świata materialnego, duszy i ciała, a wreszcie muzyki słyszalnej ludzkim uchem. Dogłębnie przemyślana koncepcja świata jako różnych, współbrzmiących ze sobą rodzajów muzyki, tej idealnej i tej materialnej.

Gdy przyglądamy się obu sposobom mówienia na temat metafizycznych odniesień muzyki, zaskakuje nas bogactwo i swoboda języka starożytnych, mówiących na ten temat jako o rzeczywistości znanej i oczywistej, oraz ubóstwo języka i niepewność poruszania się na tym gruncie większości myślicieli współczesnych. Postanowiłam zatem zestawiać interesujące wypowiedzi Hansa Ursa von Balthasara na temat muzyki i jej związków z ogólnie pojętą sferą metafizyki, z klasycznym ujęciem tego tematu, zwłaszcza w pięknej interpretacji św. Augustyna, który ma potężny wkład w usystematyzowanie chrześcijańskiej myśli na temat muzyki i porusza się bez współczesnych uprzedzeń w ramach opracowanego przez wiele pokoleń myślicieli systemu opisu wzajemnych zależności pomiędzy muzyką, kosmosem i ludzką duszą. Głos Balthasara reprezentuje tu współczesny sposób mówienia na ten temat, on jest w pewnym sensie tutaj naszym przedstawicielem i naszym głosem. Zestawienie to pokaże jasno różnice w ujmowaniu tej rzeczywistości.

Hermeneutyka muzyczna

Tak na przykład pisze H. U. von Balthasar na temat sensów niektórych rodzajów muzyki:

Była mowa o istocie sztuki jako obiektywizacji, jako o nadawaniu formy temu, co metafizyczne; użyto wyrażenia *materia signata*. Podobnie jak idea ogólna „naznaczona” jest różnie dla różnych form (poszczególnych sztuk), tak również idea jednej ze sztuk może być różnie „naznaczona” dla różnych ludów. Zdaniem Spenglera dusze kultur są indywidualnie różne. Są różnymi naczyniami dla tej samej zawartości, różnymi formami dla tej samej materii [...]. Kąt widzenia, pod jakim dana kultura patrzy na sztukę, jest więc *a priori* różny od każdego innego. Kultura stawia sztuce szczególne wymagania i w zależności od tych wymagań sztuka będzie się odpowiednio kształtowała [...]. W kulturze greckiej muzyka jest „uzmysłowionym porządkiem”, uformowanym etosem w szerokim tego słowa znaczeniu, w kulturze faustowskiej przeciwnie – zazwyczaj wyrazem sfery uczuć, niedoskonałym, abstrakcyjnym wyrazem tego, co (zbyt) zmysłowe¹.

¹ H. U. von Balthasar, *Rozwój idei muzycznej*, [w:] *Pisma wybrane*, t. 2, M. Urban CSsR, D. Jankowska, Wydawnictwo WAM, Kraków 2007, s. 34.

Podobnie jak językiem filozoficznym, którym wyrażono dogmaty katolickie, zrzędzeniem Opatrzności stał się język filozofii greckiej i nie należy odchodzić od tego języka, by nie utracić tego, co najcenniejsze, a więc samej prawdy, tak rzecz się ma i z muzyką liturgiczną.

Ponieważ muzyka liturgiczna Kościoła ukształtowała się w greckim rozumieniu i praktyce muzycznej (całkowitego odejścia od tego rozumienia muzyki upatruję w rewolucji romantycznej), nie należy odchodzić od tego rodzaju praktyki muzycznej, choćby cały świat brzmiał już inaczej (tak jak przemawia już innym językiem filozoficznym), bo ceną za to będzie odejście od istoty liturgii.

Tak jak protezą łączącą nas, przemawiających innym językiem, z tamtym światem języka teologii stała się hermeneutyka – czy powstanie również coś na kształt hermeneutyki muzycznej? Jeśli hermeneutyka jest nauką, zajmującą się sensem danego tekstu, w jaki sposób można odnieść ją do muzyki, zwłaszcza do tzw. „muzyki absolutnej”, jak nazywa H. U. von Balthasar muzykę, której treścią jest ona sama, nieodwołująca się do treści pozamuzycznych? Z sensem mamy jednak do czynienia nie tylko w tekście, ale także w języku, istnienie zaś języka muzycznego nie pozostawia żadnych wątpliwości. Także wspomniana wyżej muzyka absolutna niesie ze sobą sens i treści, które właśnie hermeneutyka muzyczna jest w stanie objaśnić. Rodzajem hermeneutyki muzycznej, do którego warto dzisiaj sięgnąć, jest właśnie platońsko-pitagorejski sposób rozumienia muzyki.

Prawda i piękno

[Muzyka] Jest wyrazem tego, co Boskie. Jest tym każda sztuka jako analogon: cechy Boskości, które ogarniamy myślą, możemy (analogicznie) przedstawić obrazowo w materii. Prawda – myśl – w materii staje się pięknem. Stąd jest ono tylko analogicznym wyrazem prawdy, a prawda i piękno są o tyle identyczne, o ile oznaczają to, co Boskie. Posąg jest piękny, o ile jest analogiczną formą prawdy Bożej; z tego samego powodu również słowo jest piękne, albowiem także ono nie jest samą prawdą, ale tylko jej formą. Muzyka jest więc pięknym wyrazem prawdy, lecz oczywiście innym niż słowo czy widzenie².

² Tamże, s. 45.

To może dopowiedzmy od razu, że rozejście się dróg piękna i sztuki ma także i ten skutek metafizyczny, że muzyka pozbawiona piękna nie jest już wyrazem prawdy.

Kard. Josef Ratzinger upatrywał tego zaniedbania idei piękna (zwłaszcza piękna liturgii i muzyki) w chrześcijańskiej myśli zachodniej w przeciwstawieniu kultu starotestamentowego (cielesnego) kultowi Nowego Testamentu (duchowemu). Piękno liturgii, a także muzyki, jako zbyt zmysłowe miałyoby w tym ujęciu cofać nas do sytuacji starotestamentowej, podczas gdy rzekomym celem muzyki i piękna jest spirytualizacja kultu. Jak widać, myślenie to zaprowadziło Kościół zachodni do zapomnienia o Wcieleniu, a więc o godności cielesnego wymiaru kultu Bożego, do manichejskiego bagatelizowania roli piękna zmysłowego, do relatywizacji pojęcia piękna, a wręcz do fałszywie pojętego ubóstwa i kenozy Kościoła, która ma polegać na rezygnacji z piękna w liturgii w ogóle.

W pułapkę utylitaryzmu wpadła myśl zachodnia zdaniem kard. Ratzingera także z tego powodu, że św. Tomasz nie dowartościował dostatecznie idei piękna, wyciągając np. konsekwentnie wnioski ze zdania Arystotelesa, że szukanie wszędzie korzyści nie przystoi człowiekowi wyższych uczuć i wolnemu³. Piękno jest celem samym w sobie, a nie tylko służy czemuś innemu. Zwłaszcza że, jak widzimy, jest ono bardzo mocno związane z prawdą, uderzenie w piękno skutkuje uderzeniem w prawdę.

Skoro jednak Kościół stoi na straży wiary (a więc na straży obiektywności prawdy, przeciwko jej relatywizowaniu), a także moralności (a więc na straży obiektywności dobra, przeciwko jego relatywizowaniu), stać także powinien na straży obiektywności piękna, także obiektywności piękna w muzyce. Przeciwno jego relatywizowaniu. Ta rola Kościoła jako strażnika piękna jest w pełni uprawomocniona, w końcu, jak pisze kard. Ratzinger, Chrystus na Górze Tabor ukazał się swoim uczniom właśnie jako Piękno.

Jeśli przypomnimy sobie, że według tradycyjnej egzegezy przemienienie na Górze Tabor miało decydujący wpływ na uczniów, którzy dzięki niemu nie utracili całkowicie wiary w godzinie próby, jaką były ciemności pojmania, męki i śmierci Nauczyciela, możemy uświadomić sobie znaczenie powyższej myśli kard. Rat-

³ Por. J. Ratzinger, *Teologia muzyki kościelnej*, W. Szymona OP, [w:] *Opera omnia*, t. XI, *Teologia liturgii*, Wydawnictwo KUL, 2012, s. 481.

zingera. Piękno może być nieocenionym ratunkiem i wsparciem dla wiary w godzinie ciemności.

Poznanie Boga przez muzykę

Dzięki epizodowi muzyki programowej życie uczuciowe, wibracja duszy, zostało tak uszlachetnione, iż rezygnacja z tych osiągnięć byłaby z pewnością krokiem wstecz. Jeżeli jednak muzyka pozbawiona skojarzeń jest może nawet najwyższą formą muzyki, to jest ona przecież niemal niedostępna naszej naturze. Jeśli uda się jej na krótko uwolnić od wszelkich skojarzeń pobocznych i usłyszeć muzykę „jako taką”, a nie jako wyraz, nie jako konstrukcję, to przecież wkrótce pojawią się przynajmniej skojarzenia pierwotne. Nie rozproszą one jednak muzyki, lecz jeżeli potrafi nimi dobrze pokierować, pomogą jej lepiej zrozumieć to, co Absolutne, podobnie jak woal zasunięty przed zbyt jasnym światłem umożliwia dłuższe patrzenie na nie⁴.

⁴ H. U. von Balthasar,
dz. cyt., s. 47-48.

Jakkolwiek nie podzielam przekonania Hansa Ursa von Balthasara, że przejście od muzyki formalnej do muzyki programowej, jakie miało miejsce w rewolucji romantycznej, jest rzeczywistym postępem, a więc że zmiana ta przyniosła rozwój muzyce, a nie jej regres, a także że w ogóle można mówić o nieprzerwanym postępie w rozwoju muzyki czy w ogóle sztuki, to jednak na uwagę zasługuje zdanie Balthasara na temat możliwości poznania Boga poprzez muzykę.

To nasze mgliste przeczucie, że poprzez muzykę możemy jakoś poznawać samego Boga, św. Augustyn ujął w całej misternej teorii na temat muzyki, którą ujmował w kategoriach pitagorejskich. Tak jak cała rzeczywistość, muzyka ostatecznie składa się z liczb, czymże bowiem innym są wszelkie współbrzmienia oraz wszelki rytm niż liczbami właśnie? Piękno w muzyce polega zatem na pięknych, doskonałych liczbach i proporcjach. Również nasze poznanie muzyki odbywa się za pomocą liczb. My, obcując z materialnymi liczbami obecnymi w słyszalnych dźwiękach, odnosimy je do tych wzorców proporcji, które mamy w swojej duszy, jako niewzruszone wzorce piękna. Te zaś są odbiciem

wiecznych proporcji, one wskazują zaś bezpośrednio na samego Stwórcę i wzbudzają w nas ku Niemu miłość. Właśnie to powiązanie piękna z miłością (analogiczne do tradycyjnego powiązania prawdy z wiarą, a dobra z nadzieją) jest szczególnie znamionym elementem augustyńskiego ujęcia.

Tak pisze św. Augustyn w dialogu *O wolnej woli*:

Przypatrzyć się pięknu kształtnego ciała – widzisz liczby w przestrzeni. Spójrz na piękne ruchy ciała – to liczby działają w czasie. A wejdź w samą sztukę, która ujęła w liczbę te zjawiska. Szukaj w niej czasu i miejsca. Nie znajdziesz ani jednego, ani drugiego; a jednak żyje w niej liczba. Jej dziedziny nie mierzą się przestrzenią ani dniami jej trwania. A przecież ci, którzy chcą być artystami, uczą się sztuki, poruszają ciało w przestrzeni i czasie; dusze zaś wprawiają w ruch tylko w czasie, ponieważ z postępowaniem czasu rośnie ich biegłość. Wznies się więc jeszcze ponad duszę artysty, a zobaczysz odwieczną liczbę. Już teraz rozbrzyśnię ci mądrość z samego wnętrza swej siedziby, z tajemniczego sanktuarium prawdy. Jeżeli raz jeszcze twój niezahartowany wzrok, odwróć oczy duszy na tę drogę, gdzie ukazywała się tobie w radosnej postaci. Pamiętaj jednak, że odroczyłeś tylko widzenie, do którego masz wrócić, gdy wzmocnisz swe siły i zdrowie⁵.

Św. Augustyn gani tych, którzy kochają tylko te ślady Boga w materialnym pięknie, bo one ze swojej natury wskazywać mają na Boga i wzbudzać przede wszystkim miłość ku Niemu. Ten, kto zatrzymuje się jedynie na Bożych śladach, podobny jest do człowieka, który słysząc wspaniałego mówcę, zatrzymuje się jedynie na kunszcie jego wymowy, a zapomina o myśli zawartej w jego przemowie. To jednak jest przewrotność ludzkiej natury, piękno muzyki zaś mimo wszystko może być i jest pomocą w poznaniu Boga i Jego chwały i wzbudzaniu miłości ku Niemu w człowieku.

Natura muzyki

Muzyka jest formą, która najbardziej zbliża nas do ducha, jest najcieńszym przesłaniającym go nam woalem. Dzieli

⁵ Św. Augustyn, *De Libero arbitrio* 2, 16, 42. Tłum.

polskie: *O wolnej woli*, [w:]

Dialogi filozoficzne,

A. Trombala, Kraków 1999,

s. 568.

jednak tragiczny los każdej sztuki: musi pozostać tęsknotą, a więc czymś prowizorycznym. Tęsknota jest w niej najsilniejsza właśnie dlatego, że muzyka znajduje się najbliżej ducha, nie mogąc go jednak całkowicie ogarnąć [...]. Stanowi ona graniczny punkt tego, co ludzkie, na tej granicy zaś zaczyna się to, co Boskie. Muzyka jest wiecznym upamiętnieniem tego, iż ludzie mogli przezuwać, czym jest Bóg – odwiecznie prosty, różnorodnie i dynamicznie płynący w samym sobie i w świecie jako Logos⁶.

⁶ H. U. von Balthasar, dz. cyt., s. 53.

Jestem zwolenniczką tezy, że nie wynaleziono lepszego sposobu opisu zjawiska muzyki i jej tajemniczego związku zarówno z Boskim porządkiem i harmonią oraz z samą ludzką duszą niż w platońsko-pitagorejskiej, a sformułowanej przez Boecjusza, teorii na temat współgrających ze sobą rodzajów harmonii: *musica mundana*, *musica humana* oraz *musica instrumentalis*. Ta tęsknota za transcendencją, obecna w muzyce, o której pisze Balthasar, w ujęciu tego trójdzielnego systemu staje się zupełnie jasna: Boska harmonia i porządek, rzeczywistość, która w teologii muzyki figuruje pod nazwą *musica coelestis*, jest odzwierciedlona zarówno w muzyce świata, jak i w harmonii duszy i ciała ludzkiego.

O ile te dwa rodzaje muzyki są dziełem samego Boga, a więc w sposób naturalny zawierają w sobie ślady swojego Stwórcy, muzyka, która jest dziełem człowieka, faktycznie może wzbudzać tęsknotę za transcendencją, musi jednak spełniać do tego pewne warunki. A więc kierować uwagę słuchaczy nie na to, co dzieje się w duszy jej twórcy (jak to ma zazwyczaj miejsce w przypadku muzyki romantycznej) ani na nią samą (jak to ma miejsce w przypadku muzyki współczesnej), tylko na Boży porządek, a za jego pośrednictwem na samego Boga.

Boska harmonia i porządek są możliwe do odwzorowania w muzyce, będącej dziełem ludzkim, i to nie za sprawą jakichś nadzwyczajnych środków. To naśladowanie Bożego porządku w muzyce wynika z samej natury muzyki. Ważne jest jednak właściwe odczytanie tej natury. W dialogu *O muzyce* Augustyn podaje następującą definicję muzyki: *scientia bene modulandi*. Definicję tę można przetłumaczyć następująco: muzyka jest to umiejętność dobrego kształtowania.

Skoro słowo *modus* oznacza „kształt”, ale też i „miarę”, zatem muzyka jest sztuką przestrzegania właściwej miary. Tworzenie muzyki zatem polega na tym, że człowiek wgląda w siebie po to, by ujrzeć nie tyle siebie samego i by siebie wyrazić, ile na tym, by ujrzeć w swym wnętrzu pozostawione przez Boga ślady doskonałej harmonii i piękna. A wyrażone są te ślady właśnie w doskonałych proporcjach i liczbach, tyle że są to liczby i proporcje duchowe. One zaś mogą być odwzorowane przez liczby i proporcje materialne, te uwiecznione w słyszalnych dźwiękach. Istotę muzyki stanowi *modulatio*, a więc „kształtowanie”, które polega na wyznaczaniu i zachowywaniu właściwej miary według wiecznego wzorca.

Muzyka obrazem ludzkiej natury

Podczas gdy to, co osobiste w sztuce, jest więc w dużej mierze bezwartościowe, ważnym pozostaje jednak to, co w niej istotnie ludzkie. Struktura ludzka odpowiada bowiem strukturze artystycznej: w obydwu duch i materia weszły w nowe, substancjalne zjednoczenie. Dlatego kochamy sztukę: jest ona naszym odbiciem, odzwierciedla naszą wielkość i naszą słabość⁷.

⁷ Tamże, s. 51.

To, co Balthasar opisuje postromantycznym językiem niedopowiedzeń i niepewności poznawczej, starożytni opisywali bardzo precyzyjnie. I tak np. św. Augustyn w swojej definicji muzyki – *scientia bene modulandi* – użył właśnie słowa *modulari*, *modus*, które można na wiele sposobów tłumaczyć, jednak potraktowane na sposób pitagorejski, a więc jako obecna w każdym bycie odpowiednia miara, odnosi nas także do pozostałych dwóch rodzajów muzyki – *musica mundana* i *musica humana*. Oznacza to, że muzyka słyszalna, *musica instrumentalis*, jest muzyką tworzoną przez człowieka na podobieństwo tej muzyki, której autorem jest sam Pan Bóg – muzyki świata i muzyki w człowieku. A więc tworzona jest z troską o odpowiednią miarę wszystkiego.

Jednak to ujęcie nie jest tak statyczne, jakby się to na pierwszy rzut oka zdawało: ujmujemy dźwiękami słyszalnymi te wzorce piękna i proporcje, które dostrzegamy we własnym wnętrzu i które są zapisem Boskiego, obiektywnego piękna. Ujęcie to prowadzi do

wniosku, że muzyka słyszalna (*musica instrumentalis*) przypomina w tym człowieka, iż ma naturę cielesno-duchową, jest dźwiękami i liczbami, to jej wymiar cielesny, a zarazem wskazuje na rzeczywistość o wiele wyższą.

Natura ludzka również nie może być ujmowana jedynie statycznie. Tajemnica ludzkiej natury tkwi w tym, że człowiek tym bardziej staje się sobą i tym bardziej wypełnia swoje przeznaczenie i co za tym idzie, wypełnia także swoją naturę, im bardziej zwrócony jest całym sobą ku Bogu, a także gdy tę swoją naturę przekracza. Mam tu na myśli to przekraczanie natury, które dokonuje się w ramach Bożej łaski. Teologia wschodnia ma na to zjawisko określenie „przebóstwienie”. Z naturą muzyki jest zadziwiająco podobnie, w tym także przypomina ona ludzką naturę. Jest ona najpiękniejsza oraz najwierniej wypełnia swoje przeznaczenie, gdy przekracza samą siebie, wskazując na Boskie ślady.

Naturę muzyki można też określić w sposób podobny do sławnej definicji dogmatu wiary autorstwa św. Tomasza z Akwinu. Dogmat wiary (czy raczej artykuł wiary) jest to zdanie ujmujące Bożą prawdę i ku niej zmierzające⁸. Muzyka zaś, ta muzyka prawdziwa, jest ujęciem Boskiej harmonii, Bożych śladów pozostawionych przez Boga w naturze świata i w naturze człowieka oraz jednocześnie zmierzaniem ku nim.

Odwracając teraz tę analogię, można powiedzieć, że natura ludzka wykazuje pewne podobieństwa do natury muzyki. Człowiek z natury jest nastawiony na czerpanie łaski, najwłaściwszą sytuacją dla naszej natury jest czerpanie ze źródła łaski niczym wody ze źródła przez spragnionego. Natura ludzka jako niepełna wskazuje na tej łaski konieczność i konieczność ku niej zmierzania. W tym sensie natura ludzka także przypomina konstrukcję intelektualną św. Tomasza, dotyczącą artykułu wiary.

Rola artysty

Czyż nie są uzasadnione słowa Kreitmaiera, że sztuka utknęła w martwym punkcie tego, co subiektywne? „Tak bardzo, że artysta i publiczność to niejednokrotnie tylko jedna i ta sama osoba, że nikt inny nie jest już w stanie odnaleźć się w zupełnie mu obcym świecie odczuć artysty”. Cały naród ma prawo do swych artystów, a oca-

⁸ *Articulus est perceptio divinae veritatis tendens in ipsam. STh 2-2, q. 1, a. 6.*

leniem sztuki jest opieranie się nie na artyście, lecz na bardziej trwałej, bardziej obiektywnej i szerokiej podstawie, jaką jest cały naród. Nie liczy się bowiem artysta, a jedynie jego dzieło. Artysta tylko przez przypadek jest osobistym narzędziem wielkiej ewolucji tkwiącego w świecie sensu⁹.

⁹ H. U. von Balthasar,
dz. cyt., s. 51.

Muzykę w rozumieniu starożytnych można przyrównać do systemu połączonych zwierciadeł: *musica mundana* odbija obiektywny – Boski porządek, *musica humana*, czyli muzyka w człowieku, jest zwierciadłem, w którym odbijają się ten Boski porządek i harmonia, również za pośrednictwem muzyki sfer. *Musica instrumentalis*, a więc ten rodzaj muzyki słyszalny ludzkim uchem – muzyka tworzona przez człowieka, jeśli dobrze odzwierciedla tamte rodzaje harmonii – zasługuje na miano *musica speculativa*, od łacińskiego słowa *speculum* – zwierciadło¹⁰.

Innym dobrym porównaniem, obrazującym starożytne rozumienie muzyki, są struny. Aby nie powstały chaos i kakofonia, wszystkie trzy rodzaje ziemskiej muzyki muszą być zharmonizowane z muzyką niebieską, a więc z Bożym porządkiem i harmonią. Jednak zwłaszcza na poziomie muzyki w człowieku powstało to zakłócenie, które spowodował grzech. Mimo to człowiek nadal może w sobie odnajdywać ślady Bożego porządku i odzwierciedlać je w muzyce (warto tu dostrzec analogię twórcy muzyki, który w szczególny sposób naśladuje Boga, który jest przecież autorem pozostałych rodzajów muzyki).

Wszystkie zaś te trzy rodzaje muzyki mogą na siebie wzajemnie wpływać na zasadzie współbrzmiących i współrezonujących strun. To stąd bierze się wpływ muzyki słyszalnej na ludzką duszę. Analogicznie ludzka dusza znajduje swój wyraz w muzyce słyszalnej, a więc stan dzisiejszej muzyki odzwierciedla również w jakimś sensie stan kondycji ludzkiej.

Porównanie do strun jest o tyle adekwatne, że według myślicieli antycznych harmonia polega na uzgodnieniu przeciwieństw, np. pitagorejczycy przejęli od Heraklita z Efezu przekonanie, że świat jest harmonią przeciwieństw. Stąd struny są doskonałą metaforą i zobrazowaniem natury wszystkiego, rozciągnięte są bowiem pomiędzy dwoma skrajnościami, odpowiednie zaś ich

¹⁰ Metafory zwierciadła używa św. Paweł w sławnych słowach: *Teraz widzimy jakby w zwierciadle, niejasno* (1Kor 13,12), które odnosi do poznania Boga.

napięcie sprawia, że wydają dobry, odpowiedni dźwięk. Obraz ten był wielokrotnie wykorzystywany w opisie natury ludzkiej, której prawidłowe funkcjonowanie polega na harmonii pomiędzy ciałem i duszą.

Wracając do sytuacji opisanej przez Balthasara, należy dodać, że w rewolucji romantycznej dokonano zerwania więzi pomiędzy sztuką, a więc także i muzyką, a porządkiem obiektywnym. Artysta już nie wpatruje się w obiektywny porządek, ale wpatrzony jest w siebie, a więc w swoją zakłóconą grzechem wewnętrzną harmonię. Tu właśnie ma miejsce subiektywizacja sztuki. Tam, gdzie nie ma przełożenia z duszy ludzkiej i harmonii w niej na harmonię obiektywną, harmonię świata, a w konsekwencji na *musica coelestis*, nie zachodzi już to zjawisko współbrzmienia, rezonansu pomiędzy owymi poszczególnymi rodzajami muzyki. Muzyka taka, będąca dziełem ludzkim, jest zatem głucha na pierwiastek Boski.

Wydaje się, że to właśnie zjawisko opisuje Balthasar, opisuje je niejasno, bo nie ma do tego odpowiednich narzędzi. Jednak jego recepta na wyjście z impasu subiektywizmu jest nietrafiona, naród, tak samo jak i jednostka, jest podmiotem, który jeśli będzie odłączony od systemu zwierciadeł ontycznych, nadal będzie multiplikował tylko samego siebie. Muzyka, będąca owocem choćby nawet ducha zbiorowego, nadal będzie muzyką subiektywną.

Warto też nadmienić, że Balthasar dyskutuje tu z romantycznym wzorcem artysty, podczas gdy od czasów, kiedy on to pisał, rola artysty wygląda już nieco inaczej.

Współczesne czasy odeszły już od romantycznego wzorca artysty jako kapłana wpatzonego we własne wnętrze i kreującego dzieło na wzór tego, co w nim ujrzy. Co ciekawe, gdy mówi się o sztuce współczesnej, nie mówi się już o samym artyście, on już nie stoi w samym centrum zainteresowania, nie pytamy już również, „co autor miał na myśli”, gdyż takie pytanie jest już najczęściej nieadekwatne: autor mógł nie mieć po prostu nic na myśli albo też to, co myślał, gdy tworzył dane dzieło, nie ma z nim nic wspólnego. Dużo istotniejsze jest to, co ma na myśli krytyk sztuki, czyli ten, który dane dzieło objaśnia; ten ostatni urasta współcześnie do rangi kapłana, czyli pośrednika pomiędzy tym, co w dzisiejszym świecie jest jeszcze w kręgu *sacrum*, a resztą. Ostatecznie znaczenie