

Marcin Rychter: Schopenhauer o muzyce

Słuchając muzyki wmykamy się na chwilę kołowrotowi przedstawień i zbliżając się do bytu, osiągamy „lepszą świadomość”, zapominamy na chwilę o naszej odrębności będącej źródłem cierpienia. Muzyka pozwala osiągnąć chwilowe wyzwolenie, będąc w pesymistycznej wizji Schopenhauera źródłem największego szczęścia, na jakie człowiek może liczyć – pisze Marcin Rychter w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Schopenhauer. Paradoksy nowoczesności”.

Trudno byłoby wskazać filozofa, który przyznał muzyce wyższą pozycję niż uczynił to w swojej twórczości Artur Schopenhauer (1788-1860). Twierdził on nie tylko, że muzyka różni się jakościowo od pozostałych rodzajów sztuki i jest doskonalsza od nich, lecz również, że stanowi ona swego rodzaju język bez słów, który umożliwia dostęp do prawdziwej rzeczywistości, i pozwala osiągnąć – choć tylko na chwilę – coś w rodzaju doczesnego zbawienia.

Refleksje dotyczące muzyki stanowią samo sedno filozoficznego systemu Schopenhauera, ich prezentację trzeba więc zacząć od omówienia podstaw tej filozofii, a także kontekstu, w którym powstawała. Schopenhauer tworzył w czasie, gdy niemiecka filozofia pozostawała w cieniu Kanta oraz jego następców – Schellinga, Fichtego i Hegla. Do tradycji tej miał jednak stosunek dość ambiwalentny. Uważał się co prawda za kontynuatora Kanta i posługiwał się w znacznej mierze jego pojęciowością, lecz pesymizm jego filozofii oraz

przenikające ją założenie o irracjonalnym charakterze rzeczywistości sprawiały, że myśl tę łatwiej uznać za odwrócenie oświeceniowych koncepcji filozofa z Królewca niż za ich rozwinięcie. Do Hegła, Schellinga i Fichtego miał Schopenhauer stosunek otwarcie lekceważący, pierwszego nazwał „prymitywnym i bezdusznym”, a pozostałych określał jako sofistów.

Choć pod wieloma względami filozofia Schopenhauera należała już do innej epoki niż myśl jego poprzedników, poruszała się ona wciąż w kręgu wypracowanych przez nich schematów i pojęć. Podobnie jak Kant i późniejsi przedstawiciele niemieckiego idealizmu, Schopenhauer podkreślał ścisły związek sfery przedmiotowej i podmiotowej. Przedmioty, rzeczy składające się na świat naszego doświadczenia, nie istnieją niezależnie od umysłu, lecz jedynie jako korelat aktywności podmiotu, są więc zjawiskami czy też – w terminologii przyjętej przez polskiego tłumacza, Jana Garewicza – przedstawieniami. Schopenhauer przejmuje jednak od Kanta również rozróżnienie pomiędzy zjawiskiem a rzeczą samą w sobie, czyli rzeczywistością nieuwarunkowaną, która nie może nigdy stać się przedstawieniem dla podmiotu, będąc ukrytą podstawą świata fenomenalnego i jego warunkiem możliwości. Owej metafizycznej podstawy nie możemy poznać rozumem ani zmysłami, choć mamy do niej bezpośredni, intuicyjny dostęp. Odkrywamy ją – i w tym właśnie miejscu Schopenhauer zrywa radykalnie z tradycją idealizmu niemieckiego – w doświadczeniu naszego własnego ciała. Ciało jest wciąż nienasycone i zawsze czegoś pragnie – gdy tylko jedno pragnienie zostanie zaspokojone, pojawia się następne. Nawet stan nudy i znużenia nie wyzwala nas z tego zaklętego kręgu, ponieważ on również jest pragnieniem – mianowicie pragnieniem posiadania pragnień.

Filozofia powinna być egzystencjalną terapią, poszukiwać odtrutki na niewesołą i naznaczoną bezustannym cierpieniem kondycję ludzką. Zdaniem Schopenhauera najlepszą odtrutką jest muzyka

Według Schopenhauera nieuwarunkowaną podstawą rzeczywistości fenomenalnej jest nieświadoma i wiecznie niezaspokojona chęć życia – metafizyczna wola, która przejawia się we wszystkich

ożywionych organizmach i pobudza je do działania. Świat nie jest więc przede wszystkim przedmiotem naszego naukowego poznania i areną działania prawa moralnego, jak chciałby Kant, ani miejscem stopniowego urzeczywistniania się społecznej racjonalności, jak twierdził Hegel, lecz spektaklem, w którym ślepa wola obiektywizuje się za pośrednictwem żywych organizmów dla siebie samej – konkluzja ta bardziej przypomina poglądy Freuda niż optymistyczne i progresywne wizje niemieckich idealistów. Przedstawienia istnieją o tyle, o ile zaspokajają bądź frustrują nasze pragnienia. W świecie rządzonym przez wolę i będącym jej emanacją nie ma miejsca na dialektyczne pojednanie, ludzkość nie kroczy ku lepszej przyszłości pod przewodnictwem filozofów i uczonych, a jednostkowa egzystencja stanowi jedynie bezsensowną i męczącą pogoń za bezustannie oddalającym się spełnieniem. Rolą filozofii wobec tego nie powinno być ugruntowanie wiedzy naukowej, sformułowanie praw moralności ani opracowanie najbardziej racjonalnego porządku społecznego. Filozofia

powinna raczej być egzystencjalną terapią, poszukiwać jakiejś odtrutki na niewesołą i naznaczoną bezustannym cierpieniem kondycję ludzką. Zdaniem Schopenhauera najlepszą odtrutką jest muzyka.

Choć Schopenhauer deklarował się jako ateista, a w opisanym przez niego świecie woli nie ma miejsca dla żadnego boga, jego myśl posiada wyraźny rys mistyczny. Wpływy Jakuba Böhmego, buddyzmu i Upaniszad łączyły się w niej z ideami romantyków niemieckich wyznających kult sztuki. To właśnie dzięki sztuce możliwe jest według Schopenhauera doświadczenie uwalniające nas spod władzy woli i pragnienia. Doświadczenie estetyczne jest bezinteresowne – tę myśl autor Świata jako woli i przedstawienia przejął od Kanta. Ma ono charakter kontemplacyjny i nie służy żadnym zewnętrznym celom. Kontemplując dzieła sztuki wznosimy się na wyższy poziom percepcji. Nasza uwaga kieruje się wówczas nie ku jednostkowym przedstawieniom lecz ku ideom reprezentującym niejako ogólne ich typy. W tej przypominającej platonizm metafizyce pomiędzy czystą wolą a światem przedstawień znajduje się poziom pośredni zawierający powszechniki (idee, pojęcia lub czyste jakości) będące pierwotnymi formami obiektywizacji woli. W bezinteresownym doświadczeniu estetycznym nasza percepcja kieruje się właśnie ku tym ogólnościom. Tego rodzaju czyste poznanie odrywa nas od pogoni za doraźnym zaspokojeniem w świecie zjawisk. Poznawane w ten sposób idee-jakości układają się w hierarchię, która wyznacza zarazem rangę poszczególnych dziedzin sztuki. Na najniższym szczeblu znajduje się architektura – estetyczna kontemplacja budynków objawia „najniższy szczebel przedmiotowości woli”, czyli jakości takie jak „ciężar, spójność, sztywność i twardość” (I 355). Nawet na tym poziomie jednak wola prezentuje się w rozdarciu, w tym przypadku jest to napięcie między ciężarem a sztywnością. Kolejnymi szczeblami w hierarchii sztuk są rzeźba, malarstwo, poezja oraz tragedia. Ta ostatnia, ukazując

„bezwierny ból, ludzkie cierpienie, triumf zła, szyderstwo rządów przypadku i upadek bez ratunku sprawiedliwych i niewinnych” (391), najlepiej przedstawia niemożliwe do dialektycznego pogodzenia ze sobą sprzeczności będące istotą woli.

Muzyka jest jednak wyłączona z tej hierarchii i stoi ponad wszystkimi innymi odmianami sztuki. Jest „zupełnie inna od pozostałych sztuk”, ponieważ „nie ukazuje, jak wszystkie inne sztuki, szczebli obiektywizacji woli, lecz samą wolę” (II 641). Na tym właśnie polega sedno Schopenhauerowskiej filozofii muzyki, a zarazem jej najtrudniejszy do zrozumienia aspekt. Muzyka nie służy zmysłowej przyjemności ani rozrywce, choć oczywiście może jej dostarczać. Jej właściwa rola jest znacznie poważniejsza. Schopenhauer sięga po trop pojawiający się u wcześniejszych romantyków, Herdera i Wackenrodera, uznając muzykę za uprzywilejowany język zdolny wyrazić głębokie treści, których nie uchwytują pojęcia, czyli „samą wolę”. Skoro jednak wola jest rzeczą samą w sobie, a nie zjawiskiem, to nie może być ukazana w przedmiotowo-podmiotowej korelacji właściwej dla przedstawień. Czym więc miałoby być to „ukazywanie” woli przez muzykę, które w ścisłym sensie ukazywaniem być nie może?

Schopenhauer w oryginalny łączy dwa sposoby myślenia o muzyce. Pierwsza z tych tradycji, którą można nazwać mimetyczną, wywodzi się jeszcze od Pitagorasa i pojmuje muzykę i jej reguły jako odzwierciedlenie harmonii kosmosu. Drugie podejście, charakterystyczne dla romantyzmu, traktuje muzykę jako ekspresję uczuć artysty. Koncepcja Schopenhauera przypomina mimetyzm, gdy twierdzi on, że „muzyka jest tak bezpośrednim odbiciem woli w całości jak sam świat” (I 398). Poszczególne głosy w utworze muzycznym reprezentują kolejne poziomy woli uprzedmiotawiającej się w

przyrodzie. Bas reprezentuje najniższe szczeble uprzedmiotowienia odpowiadające przyrodzie nieożywionej, dlatego jest zdaniem filozofa „ociężały” i „mało ruchliwy”. Kolejne dwa głosy, znajdujące się pomiędzy basem a melodią, odpowiadają światu roślinnemu i zwierzęcemu. Głos najwyższy, w którym pojawia się melodia, reprezentuje najwyższy poziom woli odpowiadający życiu, myśleniu i działaniu człowieka. Melodia stanowi „związek jednej myśli, w którym ukazuje się całość” oraz „wewnętrznie powiązany życiorys”, przypomina więc „rozważne życie i działanie człowieka” (I 401). Relacja między muzyką a światem nie ma jednak charakteru odzwierciedlenia. Muzyka nie „ukazuje” też woli w sensie ścisłym, bo to, jak pamiętamy, jest niemożliwe, lecz wyraża ją niejako od wewnątrz. „Muzyka jest mową uczucia i namiętności” (I 401), pisze Schopenhauer, tym razem w duchu ekspresywistycznym.

*Muzyka sięga głębiej niż
słowa i pojęcia, czerpie z
nieświadomej, dynamicznej i
wiecznie zwaśnionej z samą
sobą podstawy rzeczywistości*

Podobnie jak wcześniej Rousseau, Schopenhauer uważał melodię za najważniejszy element muzyki. To ona właśnie najlepiej wyraża

ciągły ruch woli, jej drgania i dążenia. Schopenhauerowska wola zna właściwie tylko dwa stany – pragnienie i towarzyszące mu napięcie oraz zaspokojenie i chwilowe uspokojenie. Analogicznie, „istotą melodii jest stałe zbaczanie na manowce, ale zawsze następuje powrót do tonu podstawowego” (I 401). Melodie szybkie są wesołe, ponieważ wyrażają prostsze pragnienia, których zaspokojenie dokonuje się szybciej. Melodie wolne są smutne, bo przechodząc przez wiele dźwięków przed ostatecznym powrotem do tonu podstawowego

(pierwszego stopnia danej tonacji) wyrażają pełną udręki drogę pragnienia, którego zaspokojenie poprzedzone jest wielkimi trudnościami. Te ostatnie są jednak cenniejsze, bo „długie okresy, dalekie odbiegania allegro maestoso oznaczają wyższe, szlachetniejsze dążenie do odległego celu i jego ostateczne osiągnięcie” (I 407). Jak twierdzi filozof, „wszystkie uczucia dają się wyrazić przez melodie” (I 407). Tym, co wyrażone, nie jest jednak żaden konkretny stan emocjonalny określonej osoby, lecz samo „jądro jakiegoś zdarzenia” (I 407). Język muzyki nie wyraża konkretów, lecz czystą dynamikę woli stojącą u podłoża danej sytuacji. Dlatego „muzyka to język w najwyższym stopniu ogólny”. Nie jest to jednak, co Schopenhauer podkreśla z wielką mocą, język pojęciowy. Muzyka sięga głębiej niż słowa i pojęcia, czerpie z nieświadomej, dynamicznej i wiecznie zwaśnionej z samą sobą podstawy rzeczywistości. Dlatego „działanie dźwięków jest szybsze niż słów” (II 642).

Skoro muzyka sięga głęboko w nieświadomość, to jej tworzenie nie może opierać się na racjonalnych i poznawalnych schematach. Ułożenie przejmującej melodii jest dziełem geniusza działającego w sposób „wolny od refleksji i świadomego zamiaru” (I 402). Kompozytor „objawia największą istotę świata i wypowiada najgłębszą prawdę w języku, którego rozum jego nie pojmuje, tak jak uśpione medium informuje o rzeczach, o których nie ma pojęcia” (I 402). Wiąże się z tym kolejna charakterystyczna cecha estetyki muzycznej Schopenhauera, a mianowicie jego niechęć do muzyki programowej. Jeśli „cudowna sztuka dźwięków” sięga głębiej niż język pojęć i obrazów, to muzyka nie powinna nigdy być ilustracją dla treści poetyckich, dramatycznych, lub innych literackich „programów”. Czysta muzyka jest semantycznie intensywniejsza niż literatura, więc wskazówki zawarte w tytułach takich jak *Cztery pory roku* lub Symfonia „Jowiszowa” są zupełnie zbędne, a stosowanie w muzyce efektów dźwiękonaśladowczych (np.

uderzenie w kocioł mające udawać grzmot) to już wręcz profanacja. W ten sposób Schopenhauer stał się jednym z pierwszych piewców muzyki absolutnej, której jednym z ważnych twórców był uwielbiany przez niego Beethoven.

Muzyka jest według Schopenhauera prawdziwą filozofią, ponieważ to właśnie ona, za pomocą swojego języka bez słów, wyraża „in abstracto to, co istotne”

Muzyka jest według Schopenhauera prawdziwą filozofią, ponieważ to właśnie ona, za pomocą swojego języka bez słów, wyraża „in abstracto to, co istotne” (I 404).

Dzięki temu, że posługuje się czystymi ogólnościami, nie pobudza woli, a więc nigdy nie sprawia cierpienia, a nawet więcej, stanowi „panaceum na wszystkie cierpienia”. Działa mocniej i „szybciej” niż inne sztuki. Słuchając muzyki wmykamy się na chwilę kołowrotowi przedstawień i zbliżając się do bytu i osiągamy „lepszą świadomość”. Zatonienie się w muzyce sprawia, że znika *principium individuationis*, zapominamy na chwilę o naszej odrębności będącej źródłem cierpienia. Muzyka pozwala osiągnąć chwilowe wyzwolenie, będąc w pesymistycznej wizji Schopenhauera źródłem największego szczęścia, na jakie człowiek może liczyć.

Poglądy Schopenhauera na muzykę inspirowały wielu kompozytorów – Ryszarda Wagnera, Antona Brucknera, Gustawa Mahlera i Arnolda Schönberga a także późniejszych filozofów i teoretyków muzyki, wśród których byli myśliciele tak różni jak Friedrich Nietzsche, Eduard Hanslick i Theodor Adorno. Spotykały się one jednak również z krytyką

– filozofowie zarzucali Schopenhauerowi sprzeczności i niekonsekwencje, a muzykolodzy krytykowali błędy merytoryczne, uproszczenia, nazbyt apodyktyczny ton i instrumentalne traktowanie sztuki dźwięków. Nie ulega wątpliwości, że Schopenhauer mówiąc o „muzyce” jako takiej wypowiadał się wyłącznie o muzyce swojej epoki i własnego kręgu kulturowego. Jego odpowiedź na pytanie, dlaczego właściwie lubimy muzykę i jej potrzebujemy wydaje się jednak warta przypomnienia w czasach, gdy różnego rodzaju muzyka jest niemal wszechobecna w przestrzeni publicznej i medialnej, choć odtwarza się ją najczęściej nie po to, by wyciszyć nieświadome pragnienia słuchaczy, lecz wręcz przeciwnie – by je przechwycić i zintensyfikować.

dr Marcin Rychter

Foto: GRANGER / Granger History Collection / Forum

Źródła cytatów:

Artur Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. I, przeł. Jan Garewicz, PWN, Warszawa 1994

Artur Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. II, przeł. Jan Garewicz, PWN, Warszawa 1995