

## Andrzej Krawiec: Von Balthasara filozofia muzyki

Von Balthasar stwierdza we wprowadzających akapitach „Rozwoju idei muzycznej”, że u podłoża wszystkich sztuk znajduje się jeden i wspólny punkt, z którego promieniują wszelkie formy artystyczne jako byty substancjalne, a więc jako dzieła sztuki. Tym wewnętrznym i centralnym punktem każdej formy sztuki jest sens, rozumiany również jako materia prima (względnie jako pramateria) twórczości artystycznej – pisze Andrzej Krawiec w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Hans Urs von Balthasar. Z perspektywy transcendentaliów”.

W 2025 roku przypada nie tylko 120. rocznica urodzin Hansa Ursa von Balthasara, ale także 100. rocznica opublikowania jego pierwszej pracy. Fakt znamieny, że ta pierwsza praca Ursa von Balthasara nosi tytuł *Rozwój idei muzycznej. Próba syntezy muzycznej (Die Entwicklung der musikalischen Idee. Versuch einer Synthese der Musik)*[1]. Filozofia muzyki Ursa von Balthasara – którą równie dobrze można by określić jako teologię muzyki – została już w Polsce dobrze rozpoznana[2], dlatego tutaj, zamiast przywoływania jej szerokiego kontekstu (w tym pokrewieństwa z romantyczną koncepcją organiczności sztuki i jej związku z przyrodą, rozumianą przede wszystkim jako *natura naturans*), przyjrzymy się jedynie kilku szczegółowym, nieomal technicznym zagadnieniom. Te szczegółowe aspekty filozofii muzyki Ursa von Balthasara są bowiem ważne dla dalszego rozwoju jego estetyki teologicznej.

Zacznijmy od krótkich, ale istotnych rozróżnień terminologicznych i metodologicznych. Urs von Balthasar stwierdza we wprowadzających akapitach *Rozwoju idei muzycznej*, że u podłoża wszystkich sztuk znajduje się jeden i wspólny punkt, z którego promieniują wszelkie formy artystyczne jako byty substancjalne, a więc jako dzieła sztuki. Tym wewnętrznym i centralnym punktem każdej formy sztuki jest sens, rozumiany również jako materia prima (względnie jako pramateria) twórczości artystycznej. Ów sens zostaje z kolei utożsamiony z ideą duchową, która uczestniczy w idei powszechnej, tj. w żywiote – Urs von Balthasar mówi: elemencie – Boskim. Tak więc już w pierwszych fragmentach *Rozwoju idei muzycznej* widać wyraźnie, choć w skrótowym przejściu, drogę od czystego doświadczenia estetycznego (ściślej: muzycznego) do doświadczenia o charakterze teologicznym. Tę katafatyczną drogę wznoszenia się od dzieła sztuki do Boga Urs von Balthasar opatruje jednocześnie znakiem apofatycznym – nieprzekładalnością muzyki na słowa. Pada więc pytanie: „Czyż to właśnie słowo nie jest najgłębszym nieporozumieniem w muzyce?”[3]. Owa niewypowiedzalność muzyki słowami nie przeczy, rzecz jasna, możliwości ekspresji czy wyrażalności idei duchowej jako pramaterii dzieła (myśl ta stanowiła również *leitmotiv* filozofii muzyki Vladimira Jankélévitcha[4]), lecz w sposób naturalny orientuje nas bardziej ku fenomenologicznej perspektywie badawczej niż ku analitycznej tradycji filozoficznej. Odnotujmy zresztą, że i Urs von Balthasar podjął – we wczesnej pracy *Sztuka i religia*[5], pochodzącej z 1927 roku – próbę czysto fenomenologicznej analizy wartości estetycznych i religijnych. I przypomnijmy, że według Ursy von Balthasara tekst nie determinuje idei duchowej dzieła, a to oznacza, że dzieło, które posiada jedynie zewnętrzne cechy religijności, nie staje się przez to automatycznie dziełem religijnym. I odwrotnie, dzieło, które w ogóle nie posiada zewnętrznych czy przedmiotowych cech religijności, może w istocie takim być – lub takim się stać – w subiektywnym przeżyciu indywidualnego odbiorcy. Ten aspekt wewnętrznej treści czy idei duchowej dzieła muzycznego, niezależnie od

obecności i charakteru tekstu słownego, ma również istotne znaczenie dla odróżnienia estetyki teologicznej od teologii estetycznej w rozważaniach Ursa von Balthasara.

Przeczytaj również: Ryszard Kasperowicz: Schopenhauer, czyli wyzwolenie przez muzykę

Wróćmy jednak do wątku fenomenologicznego. Fenomenologiczny charakter rozważań Ursa von Balthasara w tekście *Sztuka i religia* – odnotujmy, że w obrębie sztuk plastycznych analogiczny przykład w drugiej dekadzie XX wieku stanowią analizy Wasyla Kandyńskiego[6], które momentami nabierają cech nie tyle teologicznych, co teozoficznych, a współcześnie podobnym tropem, co Urs von Balthasar, podąża również Wessel Stoker[7] – wydaje się krępujący dla współczesnej filozofii muzyki, dla której, przypomnijmy, głównym polem dyskusyjnym jest anglo-amerykańska tradycja analityczna. Interesujące jest natomiast to, że również analityczna filozofia muzyki dostrzega wagę określenia, czym jest owo sedno, sens, idea, wartość czy głębokie rozumienie dzieła muzycznego[8]. Mimo tej zbieżności celów, analityczna sceptyczność czy wręcz brak zaufania do budowania wiedzy bądź nauki na podstawie subiektywności wrażeń estetycznych skutecznie wstrzymuje ją, przynajmniej jak dotąd, przed podjęciem tak śmiałych myśli jak te proponowane przez Ursa von Balthasara. Można również odnieść wrażenie, że współczesna filozofia muzyki skupia się bardziej na artystycznych i jednocześnie zewnętrznych, przedmiotowych cechach dzieła, a nie na jego indywidualnych i z natury subiektywnych (wewnętrznych) przeżyciach estetycznych. Być może, choć jest to jedynie nieśmiałe przypuszczenie, musi dojść najpierw do fuzji tradycji analitycznej i kontynentalnej w obrębie filozofii muzyki, aby estetyka Ursa von Balthasara otrzymała należne sobie uznanie i rozwinięcie.

Trzeba natomiast odnotować, że teologiczny głos Ursa von Balthasara w kwestiach muzycznych nie jest osamotniony, ponieważ bez trudu można odnaleźć przykłady pokrewnego (tj. estetyczno-teologicznego) myślenia na gruncie filozofii muzyki. Wystarczy wskazać na muzyczne źródła refleksji filozoficzno-religijnej Gabriela Marcela i historię jej rozwoju[9], a także na Karola Tarnowskiego[10], aby dostrzec wspólną ich horyzontów w kwestiach estetycznych. Co więcej, także estetyka Władysława Stróżewskiego wyraźnie podąża drogą od fenomenologii do kategorii *numinosum*[11], a pokrewieństwo myślowe z Ursem von Balthasarem zostało przez Stróżewskiego podkreślone *expressis verbis*[12]. Owe zbieżności z myślą Ursa von Balthasara nie wynikają natomiast z prostego naśladownictwa jego estetyki teologicznej, lecz są one rezultatem własnych i oryginalnych poszukiwań tego, co – jak mówił Urs von Balthasar – Boskie w sztuce.

Na koniec powiedzmy jeszcze o tym, jakie korzyści mogłaby odnieść współczesna filozofia muzyki, gdyby perspektywa badawcza Ursa von Balthasara została wyraźniej dostrzeżona. Bez wątpienia filozofia muzyki Ursa von Balthasara – jako ważne *praeambulum* do projektu estetyki teologicznej – wyznacza szerokie pole problemowe i już choćby wybór niektórych szczegółowych elementów jego refleksji mógłby stanowić istotny wkład do rozwoju aktualnych debat filozoficzno-muzycznych. Uwagę zwraca przede wszystkim rozmach i ambitność jego teologicznej myśli o muzyce, u podłoża której została założona możliwość teofanii poprzez doświadczenie dzieła sztuki. Trudno byłoby odnaleźć we współczesnej filozofii muzyki przykłady badań, które stawiałyby tak dalekosiężne hipotezy, a w moim przekonaniu rygorystyczne przetestowanie tych hipotez ujawniłoby nie tylko potencjalne możliwości, ale także ograniczenia aktualizowania w dziele treści innych niż te czysto muzyczne. Analizy ukierunkowane na badanie możliwości ukazywania się w dziele treści teologicznych mogłyby więc z powodzeniem uzupełnić debaty na temat ekspresyjnych możliwości muzyki. Pokrewnym

obszarem badawczym jest również związek słownych znaczeń obecnych w dziele muzycznym i wewnętrznej siły urzeczywistniania się tych znaczeń w przeżyciu estetycznym. W tym wypadku analiza estetyki teologicznej (a pomocniczo również analiza teologii estetycznej) mogłaby rzucić mocniejsze światło na złożone relacje, zachodzące pomiędzy dźwiękiem a słowem w dziele muzycznym.

Wydaje się więc, że filozofia muzyki Ursa von Balthasara, a także jej rozwinięcie do postaci estetyki teologicznej, zawiera ogromny potencjał badawczy, który wciąż oczekuje na podjęcie i krytyczną analizę. Problematyka estetyki teologicznej jest kwestią nie tylko teologii, ale i filozofii, dlatego, w mojej ocenie, refleksja Ursa von Balthasara zasługuje na uwagę i szczególne miejsce we współczesnych debatach filozoficzno-muzycznych.

*dr Andrzej Krawiec (Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie)*

*fot. (przycięte) Erich Chan / lic.*

Przypisy:

[1] H. Urs von Balthasar, *Rozwój idei muzycznej (Próba syntezy muzycznej)*, przeł. M. Urban, D. Jankowska, w: tegoż, *Pisma wybrane*, tom 2: *Pisma z zakresu sztuki i religii*, wybór i opracowanie M. Urban, Kraków 2007, s. 25-53.

[2] Zob. M. Urban, *Dotknięcie niewidzialnego. Sztuka i religia w myśli Hansa Ursa von Balthasara*, w: H. Urs von Balthasar, *Pisma wybrane*, tom 2, dz. cyt., s. 5-24; M. Górna, *Hans Urs von Balthasar i jego rozważania muzyczno-teologiczne*, „Pro Musica Sacra” 2015, s. 169-178; A. Krawiec, *Msza h-moll BWV 232 Jana Sebastiana Bacha w świetle estetyki teologicznej Hansa Ursa von Balthasara*, „Liturgia Sacra” 2021 nr 1, s. 167-193.

[3] H. Urs von Balthasar, *Rozwój idei muzycznej*, dz. cyt., s. 26.

[4] Zob. V. Jankélévitch, *Muzyka i niewypowiedziane*, przeł. M. Gamrat, w: *Między potęgą dźwięku a niewypowiedzialnością muzyki*, M. A. Szyszkowska i M. Gamrat (red.), Warszawa 2022, s. 131-149.

[5] H. Urs von Balthasar, *Sztuka i religia*, przeł. M. Urban, D. Jankowska, w: tegoż, *Pisma wybrane*, tom 2, dz. cyt., s. 84-98.

[6] Zob. W. Kandyński, *O duchowości w sztuce*, przeł. S. Fijałkowski, Łódź 1996.

[7] Zob. W. Stoker, *Where Heaven and Earth Meet. The Spiritual in the Art of Kandinsky, Rothko, Warhol, and Kiefer*, Amsterdam – New York 2012.

[8] Zob. J. Dodd, *Being True to Works of Music*, Oxford 2024.

[9] Zob. G. Marcel, *Tajemnica bytu*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków 1995, s. 389-390; H. Urs von Balthasar, *Prawda jest symfoniczna. Aspekty chrześcijańskiego pluralizmu*, przeł. I. Bokwa, Poznań 1998, s. 5-11.

[10] Zob. K. Tarnowski, *Muzyka, filozofia, Transcendencja*, w: tegoż, *Człowiek i transcendencja*, Kraków 2007, s. 15-25.

[11] Zob. W. Stróżewski, *O możliwości sacrum w sztuce*, w: tegoż, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków 2002, s. 206-230.

[12] Zob. W. Stróżewski, A. Kostrzewska-Bednarkiewicz, *Miłość i nicość. Z Władysławem Stróżewskim rozmawia Anna Kostrzewska-Bednarkiewicz*, Warszawa 2017, s. 158, 182, 195.