

# Muzyka – kosmos – miłość

**Krzysztof Lipka**

barataria@wp.pl

Wszystko pozostaje w służbie i posłuszeństwie wobec Kosmosu – i ziemia, i morze, i słońce, i reszta gwiazd, i rośliny, i zwierzęta na ziemi. Posłuszne jest mu również nasze ciało (Epiktet).

Muzyka to coś kosmicznego. Bez miłości natury nie ma podstawy dla pasji muzycznej (Emil Cioran).

Rozpocznę cytatem z Hanslicka:

Duchowa zawartość wiąże w duszy słuchacza piękno muzyki ze wszystkimi innymi ideami wielkimi i pięknymi. Muzyka oddziałuje nań nie wyłącznie i nie absolutnie przez piękno sobie tylko właściwe, lecz zarazem jako dźwiękowe odwzorowanie wielkich ruchów kosmicznych. Dzięki głębokim i tajemnym powinowactwom danym z natury, znaczenie dźwięków o wiele przerasta same tylko dźwięki i w dziele ludzkiego talentu zawsze pozwala nam zarazem odczuć pierwiastek nieskończoności. Ponieważ elementy muzyki: dźwięk, ton, rytm, siłę, słabość – znaleźć można w całym wszechświecie, w muzyce odnajduje człowiek wszechświat cały<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> E. Hanslick, *Vom Musikalisch-Schönen*, Leipzig 1854, Repr. Darmstadt 1965, s. 104. Fragment nieobecny w polskim tłumaczeniu S. Niewiadomskiego (Warszawa 1903), [cyt. za:] C. Dahlhaus, *Idea muzyki absolutnej i inne studia*, tłum. A. Buchner, Warszawa 1988, s. 321–330; podaję cytowane tamże (w przyp. 1, s. 328) brzmienie oryginalne: „Dieser geistige Gehalt verbindet nun auch im Gemüt des Hörers das Schöne

Fragment ten, który na skutek krytyki autor usunął już z drugiego wydania swego dzieła *Vom Musikalisch-Schönen*, wskazuje wyraźnie na to, że podkreślanie czystego formalizmu teorii Hanslicka mija się z prawdą<sup>2</sup>. Jak widać, Hanslick przykładał dużą wagę do związków muzyki z naturą, zwłaszcza w wymiarze kosmicznym. Piękno natury nie musiało być dla muzyka czymś słyszalnym, by mógł je przedstawić w swym dziele. W przytoczonym cytacie odzywa się słynna pitagorejsko-boecjańska teoria, określana w skrócie jako harmonia mundi; przy całej postępowości stanowisko Hanslicka zawiera ten archaiczny element i tym samym nawiązuje do licznych podobnych przekonań, w tym także Keplera i Newtona<sup>3</sup>. A wbrew wszelkim sceptykom – sama kwestia w dalszym ciągu pozostaje otwarta, gdyż stanowcze twierdzenie, że przytoczona opinia Hanslicka nie ma nic wspólnego z prawdą, jest równie niepoważne, jak opinia przeciwna.

Powyższy sąd Hanslicka to coś więcej niż symbol i alegoria, jest to odniesienie do nieznannej, a przeczuwanej rzeczywistości, co do której w skali makro nie można wykluczyć pewnych, choć niewątpliwie spekulatywnych, paralel czy analogii. O ile w średniowieczu im ufano, o tyle w myśleniu nowoczesnym, nawet całkiem odrzucając pokrewieństwo harmonii sfer i harmonii muzycznej, trudno twierdzić, że w sumie nie odzwierciedlają one razem, każda na swój sposób, pewnych ogólnych, a wciąż nieznanymi prawidłowości wyrażanych przez wspólne przejawy: *dźwięk, ton, rytm, siłę, słabość*.

W przytoczonej opinii Hanslicka dochodzi do głosu ukryte poza tekstem potężne uczucie. W mistycznym geście estetyk i esteta składa w tych słowach hołd muzyce, kosmosowi i nadrzędnemu bytowi łączącemu muzykę z kosmosem – Stworzycielowi i Aktowi Stworzenia. Wielki formalista estetyki muzycznej pokazuje się zatem w pełni romantykiem. Osobiście

---

der Tonkunst mit allen andern grossen und schönen Ideen. Ihm wirkt die Musik nicht bloss und absolut durch ihre eigenste Schönheit, sondern zugleich als tönendes Abbild der grossen Bewegungen im Weltall. Durch tiefe und geheime Naturbeziehungen steigert sich die Bedeutung der Töne hoch über sie selbst hinaus und lässt uns in dem Werke menschlichen Talents immer zugleich das Unendliche fühlen. Da die Elemente der Musik: Schall, Ton, Rhythmus, Stärke, Schwäche im ganzen Universum sich finden, so findet der Mensch wieder in der Musik das ganze Universum”.

- 2 Podczas sesji Muzyka i filozofia I, UMFC, 22 maja 2013 r., Krzysztof Gucałski wygłosił referat pod tytułem: *Czy Eduard Hanslick był formalistą?*, w którym udawał nieprawomocność sądu o purystycznym formalizmie Hanslicka. Przytoczonego tutaj fragmentu pierwszego wydania *Vom Musikalisch-Schönen* nie podał jednak jako jednego z argumentów.
- 3 Por. J. James, *Muzyka sfer*, tłum. M. Godyń, Kraków 1996, s. 104.

jednak chętniej postrzegam wspomnianego autora jako metafizyka, traktującego proponowaną więź czysto intelligibilnie, to znaczy jako niewątpliwie istniejącą, lecz niepodlegającą badaniu.

Harmonia kosmiczna to nie wyłącznie czysta spekulacja, lecz zapewne przede wszystkim wyraz naszych tęsknot. Przypomina Alicja Kuczyńska<sup>4</sup>:

Ważne staje się więc już samo zmysłowe, artystyczne ukazanie wyrazu nostalgii za nieskończoną przestrzenią. Istnienia pewnych rzeczy możemy się jedynie domyślać.

W gruncie rzeczy tak ujęty w słowa przez Hanslicka motyw bliskości struktur muzycznych i kosmicznych nie jest niczym nowym. Pomijając mityczne sławy, czyli Hermesa Trismegistosa, Zaratustrę i Orfeusza, to od Pitagorasa, Platona, Cyserona, Sekstusa Empiryka, przez Klemensa Aleksandryjskiego, Kasjodora, Boecjusza, Augustyna, Tomasza z Akwinu, przez Ficina, Pica della Mirandolę, Campanellę do co najmniej Athanasiusa Kirchera, Keplera i Newtona związek ten jest podkreślany i podtrzymywany. Natomiast wątek łączący za pomocą muzyki z kosmosem nasze uczucia jest motywem rzadszym i wypływającym w dziejach naszej myśli tylko od czasu do czasu, a przy tym jak gdyby bez pełnej świadomości wagi problemu, która jest – jak postaram się wykazać – niemała.

A zatem *ab ovo*. Muzyka – co prawda niejako *avant la lettre* – pojawia się już w samym akcie stworzenia. *Na początku było Słowo*. Bóg wypowiedział Słowo i stał się świat. Jeżeli wierzyć etiopskiemu tekstowi gnostyckiemu *Lelefa Sedek*, słowem tym było Boskie Imię podane w nie całkiem co prawda czytelnym brzmieniowo tetragramie JHVH<sup>5</sup>. Tak czy inaczej nie był to akt stworzenia *ex nihilo*, to było stworzenie ze Słowa. Jeżeli „na początku było słowo”, to oznacza, że na początku był sens i było brzmienie; sens – element logosu, brzmienie – zacyzn zmysłowego dźwięku. Słowo zawiera dwa składniki, pojęcie i dźwięk. W takiej kolejności pojęcie jest pierwsze według porządku stwarzającego, dźwięk według porządku stwarzanego. Dźwięk jest nośnikiem pojęcia i zarazem sygnałem dla stworzonego, że akt został dokonany. Tak muzyka zwiastuje Ducha. Pojęcie reprezentuje Logos, dźwięk – zmysły. Pojęcie – myśl, dźwięk – wrażenie.

4 A. Kuczyńska, *U źródeł ponowoczesnej fascynacji epoką przestrzeni*, [w:] *Czas przestrzeni*, red. K. Wilkoszewska, Warszawa 2008, s. 179.

5 Por. N. Drury, *Musik – Pforte zum Selbst, Brücke zum Kosmos. Anwendungsmöglichkeiten in Meditation und gelenkter Phantasie*, aus dem Englischen übersetzt von C. Bendner, Freiburg im Breisgau 1975, s. 25.

Bez brzmienia kontakt z duchem nie byłby dla stworzonego możliwy. Ale w Słowie są jednym. A zatem na początku był związek Logosu i zmysłu. Pojęcie należy do mowy, dźwięk do muzyki. Na początku więc był związek mowy i muzyki, sensu i ekspresji. Logosu i uczucia. Twierdzi R. Murray Schafer:

Na znajdującej się w tekście *Utriusque Cosmi Historia* Roberta Fludda ilustracji, zatytułowanej *Strojenie świata* ziemię tworzy korpus instrumentu, na którym boska ręka rozpina i stroi struny.

„Musimy jeszcze raz spróbować odnaleźć tajemnicę tego stroju” – dodaje autor<sup>6</sup>. Zdaniem Athanasiusa Kirchera Bóg jest stroicielem ludzkich dusz<sup>7</sup>.

Słyszałem niegdyś – relacjonuje John Locke – jak pewien nieprzeciętnie uzdolniony muzyk z całą powagą porównywał siedem dni pierwszego tygodnia Ksiąg Mojżeszowych do nut muzycznych, jak gdyby stamtąd wzięta była miara i sposób stworzenia świata. Rzeczą niemałego znaczenia jest uchronić umysł od takiej jednostronności; myślę, że najlepiej to uczynić, dając mu właściwy i zgodny z rzeczywistością widok na cały świat uchwytny myślą; będzie wtedy mógł zobaczyć porządek, gradację i piękno całości i uwzględnić różne dziedziny różnych nauk w należyтым porządku, wedle użyteczności każdej z nich<sup>8</sup>.

Mówiąc wszak o jednostronności, Locke nie wyklucza przynajmniej częściowych zasług muzyki w samym akcie stworzenia, a – jak można by po ostatnich słowach tego fragmentu sądzić – wręcz zachęca do ich, co prawda bardziej racjonalnego, rozbudowania.

W roku 1859 Friedrich Hebbel miał dziwny sen, który jednym zdaniem opisał w *Dzienniku*. Śnił mu się flecista, który grał, a wydobyte przezeń dźwięki wirowały wokół jego głowy i zamieniały się w gwiazdy. Hebbel nie sądził przy tym chyba, gdyż tego nie zanotował, że tak powstał świat. Jednak oczywiste, że ów flecista był Bogiem, a zatem cały świat

---

6 R. Murray Schafer, *Muzyka środowiska*, tłum. D. Gwizdalanka, „Res Facta” 1982, nr 9, s. 291.

7 J. James, dz. cyt., s. 143.

8 J. Locke, *Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego*, t. 2, tłum. B. J. Gawecki, Warszawa 1955, s. 546.

powstał z melodii, z muzyki, przy czym nie bez zasadności występuje tu sen, odzwierciedlenie naszych emocji.

O ile pierwszą połowę zdania Ciorana: „Muzyka jest ostateczną emanacją wszechświata...” – chętnie bym potraktował jako fakt, to jednak drugą jego część: „...tak jak Bóg jest ostateczną emanacją muzyki”<sup>9</sup> – uważam już tylko za niezbyt lotną poezję.

Mysł stworzenia świata z dźwięków pojawia się jeszcze u Tolkiena jako muzyka Ainurów:

... z przepłatających się i nieustannie zmiennych melodii wzbily się harmonijne dźwięki i popłynęły poza zasięg słuchu w głębie i wysokości, wypełniły przestrzeń [...], przelały się przez jej granicę; Muzyka i echa Muzyki rozległy się w Pustce, aż przestała być pustką. [...] Wtedy Iluwarat przemówił: [...] Pokażę wam teraz wszystko, co wyśpiewaliście, abyście zobaczyli swoje dzieło<sup>10</sup>.

Według Tolkiena zatem możliwy jest przekład brzmienia na obraz, gdyż są zapośredniczone przez uczucie.

Z dźwięku tworzącego świat, początkowego Słowa stopniowo wyłoniła się muzyka. Muzyka, będąca na początku, już w słowie, powstała – jak nic innego – równocześnie z samym kosmosem i stąd jej wymiar kosmiczny, natomiast wymiar emocjonalno-etyczny – na skutek powiązania ze stworzeniem świata i człowieka – przedostał się na grunt muzyki, a za jej pośrednictwem w kosmos. Ta intuicja bliska była już starożytnym, u których w porządku kosmicznym miłość i nienawiść pojawiają się skutkiem antropomorficznego pojmowania bytu.

Arystoteles tak relacjonuje pogląd Empedoklesa: „do trzech elementów [wcześniej wymienianych, czyli wody, ognia i powietrza Empedokles] dodał czwarty – ziemię. Trwają one [cztery elementy] wiecznie i nie powstały, ale w większej lub mniejszej ilości łączą się w jedność i znowu z jedności się rozdzielają” (*Metafizyka*). „Empedokles twierdzi, że świat jest z konieczności tak zbudowany, iż Miłość i Nienawiść na przemian nim rządzą”. (Arystoteles, *Fizyka*) I dalej:

Jako pierwiastki we właściwym tego słowa znaczeniu, które tamte wprawiają w ruch, [występują zdaniem Empedoklesa] Miłość i Niezgoda. Raz łączy je ze

9 E. Cioran, *Święci i łzy*, tłum. I. Kania, Warszawa 2003, s. 80.

10 J. R. R. Tolkien, *Ainulindale. Muzyka Ainurów*, tłum. M. Skibniewska, Warszawa 2004, s. 11–13.

sobą Miłość, raz odrzuca od siebie Niezgoda, tak że w rzeczywistości Empedokles przyjmuje sześć elementów<sup>11</sup>.

Należy podkreślić, że miłość i nienawiść pojawiły się równocześnie z wprowadzeniem przez Empedoklesa ziemi jako czwartego żywiołu, miłość i nienawiść jako nieodłączna ziemską kwintesencja. Myśl ta, że energią twórczą świata jest miłość, przetrwała przynajmniej do Bergsona<sup>12</sup>. Tatarkiewicz wskazuje tendencję, jakiej od czasów starożytnych ulegały stopniowo związki miłości z kosmosem.

Trubadurzy uduchowali pojęcie miłości, pojęli jego potrzebę duchową, a średniowieczni filozofowie, uczniowie Pseudo-Dionizego, uczynili z niej potęgę kosmiczną, pojęli ją jako siłę kształtującą świat i prowadzącą do Boga. Dante poszedł ich śladem. „Miłość, co wprawia w ruch słońce i gwiazdy” – to są ostatnie słowa *Boskiej komedii*<sup>13</sup>.

W dalszych stuleciach idea harmonii kosmosu została oczywiście zaadaptowana do potrzeb chrześcijańskiego pojmowania rzeczywistości. W XVII wieku Charles d'Assoucy wpadł na pomysł, że Bóg kieruje światem za pomocą kosmicznego klawesynu:

Wszystkie części, składające się na wielkie Uniwersum, są strunami, które Bóg rozciągnął na nieskończonej maszynie świata i – choć są rozmaitej natury i przeciwnych jakości – doskonale nastroił. [...] [Tą] wielką harmonią, tym ogniem, którym rozpałił Słońce i Gwiazdy i który wciąż płonie w Jutrzence Bóg obdarza światłem Ziemię i otwiera bramę radości i jasności całego Uniwersum<sup>14</sup>.

Charles Fourier, praktyczny marzyciel, wychodzi natomiast z następującego założenia:

11 *Wybrane teksty z historii filozofii, Filozofia starożytna Grecji i Rzymu*, opr. J. Legowicz, Warszawa 1968, s. 93–95.

12 Por. H. Bergson, *Dwa źródła moralności i religii*, tłum. P. Kostyło, K. Skorulski, Kraków 2007.

13 W. Tatarkiewicz, *Estetyka średniowieczna*, Wrocław–Kraków 1960, s. 320.

14 C. Coypeau Sieur d'Assoucy, *Les Pensées de Monsieur Dassoucy dans le Saint-Office de Rome*, [w:] *L'Art de la musique*, réd. G. Bernard, Paris 1961, fragm. *Le Clavessin du monde*, s. 70; tłum. wł. K. L.

Gdyby planety nie były wytworami żywymi i obdarzonymi funkcjami, znałyby to, że Bóg jest przyjacielem lenistwa. [...] Żądza jest jedyną bronią Boga<sup>15</sup>.

Ten utopista uważa, że żywe ciała niebieskie wchodzą ze sobą w stosunki erotyczne za pośrednictwem aromatów<sup>16</sup> i tym sposobem Fourier okazuje się prekursorem współczesnej teorii feromonów. Miłość uprawiana w zrytmizowanej ewolucji doskonalili ciała (także) niebieskie, a dwanaście podstawowych namiętności, czyli tyle co dźwięków w oktawie, stanowi kosmiczną klawiaturę, z której wydobywa się symfonia bytu. Z kombinacji tej dwunastki Fourier, przez stopniowanie, pedantycznie układa tak przez siebie nazwane drzewo namiętności, wykwitłe z zależnych od nich aż osmiuset dziesięciu różnych ludzkich charakterów, wśród których liczba dźwięków decyduje o złożoności. Ich tony mogą podlegać kombinacjom na zasadzie brzmień orkiestry, od charakterów najprostszych, o których decyduje dźwięk pojedynczy, aż do struktur grupujących wszystkie możliwe układy razem. Tak powstaje regulowana przez Boga cyklolda namiętności, w której poszczególnym figurom geometrycznym, skojarzonym z typem ciała niebieskiego, zostaje przyporządkowane odpowiednie uczucie. Interesująca nas miłość związana jest z elipsą i planetami słońc. Miłość zostaje przewyższona jedynie przez związaną z kołem i bezpośrednio ze słońcami przyjaźń<sup>17</sup>.

Nie jest dla mnie jasne dlaczego, ale tak czy inaczej utopiście należy się za tę gradację szacunek. Skądinąd można żałować, że Paul Hindemith w swej *Die Harmonie der Welt*, gdzie występują personifikacje planet, nie wyciągnął muzycznych wniosków z erotyczno-emocjonalnej doktryny Fouriera.

Warto zastanowić się chwilę nad źródłami pomysłów Fouriera, nie mając oczywiście żadnej gwarancji, że utopista owe źródła znał. Wydaje się, że cyklolda namiętności, składająca się ze wszystkich dźwięków

---

15 *Théorie des quatre mouvements*, [w:] C. Fourier, *Oeuvre complètes*, t. 1, Paris 1841, s. 126, 221, [cyt. za:] A. Sikora, *Fourier*, Warszawa 1989, s. 30, 62.

16 C. Fourier: *Zarodki ciał niebieskich są składane i hodowane na Drodze Mlecznej [...]; są płodzone podczas kopulacji amoralnej planet, które kopulują ze sobą lub ze swoim Słońcem. [...] Stwierdziłem także, że planeta jest ciałem androgynicznym, mającym dwie płcie i funkcjonującym jako samiec w czasie kopulacji bieguna północnego, a jako samica – w czasie kopulacji bieguna południowego*, [cyt. za:] A. Sikora, dz. cyt., s. 222–223.

17 A. Sikora, dz. cyt., s. 64, 81–85, 161, 162, 177.

w oktawie, nawiązuje do koncepcji Platona, który w micie o Erze rozwija taki oto obraz:

Światło wiąże całą obracającą się kulę. A między końcami napięte jest Wrzeciono Konieczności, które wszystkie kule obraca. [...] Tam, u góry, na każdym kręgu chodzi Syrena obracająca się razem z nimi i wydaje jeden głos, jeden ton. Wszystkie razem, a jest ich osiem, tworzą jeden harmonijny akord<sup>18</sup>.

Takie właśnie akordy, złożone ze wszystkich dźwięków składowych skali, spotykamy dopiero u Skriabina<sup>19</sup>.

Z kolei kombinacyjny pomysł ośmiuset dziesięciu różnych charakterów Fouriera przypomina wcześniejsze, nieco podobne rozwiązanie kosmiczne XVII-wiecznego poety, Eryciusza Puteanusa, który wykazał, że tekst jednego wiersza hymnu do Matki Boskiej jezuita Bernarda van Bauhuysena (*Tot tibi sunt dotes, Virgo, quit sidera coelo*) można przeobrażać na tysiąc dwadzieścia dwa różne sposoby, to jest na tyle, ile gwiazd znano w owych czasach<sup>20</sup>.

Natomiast połączenie muzyki, zapachów i kosmosu pojawiło się przed Fourierem już u Campanelli:

[...] dwudziestu czterech kapłanów, o północy, w południe, rano i wieczorem, czyli cztery razy dziennie, śpiewa psalmy Bogu; ich obowiązkiem jest obserwować gwiazdy [...] Śpiewają hymny do miłości, mądrości i wszelkiej cnoty [...]

[...] zamykają tego, komu gwiazdy grożą nieszczęściem, w białym pokoju, opryskanym wonnościami i octem różanym, zapalają siedem świec z wosku zmieszanego z aromatami, czynią radosną muzykę i prowadzą wesołe rozmowy, aby rozegnać zarodki zarazy, przez powietrze przedostające się z nieba<sup>21</sup>.

Z własnej fantasmagorii Fourier wyciąga dwa wnioski; pierwszy oczywisty, że – jak pisze Adam Sikora – „prawdziwa harmonia nie polega na

18 Platon, *Państwo*, t. 2, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1994, s. 218–219.

19 Por. K. Lipka, *Rozkład harmoniki funkcyjnej we wczesnym etapie twórczości fortepianowej Aleksandra Skriabina*, pr. mgr., Instytut Muzykologii UW, 1979, maszynopis.

20 M. Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, Roma 1964, s. 21.

21 T. Campanella, *Miasto Słońca*, tłum. L. i R. Brandwajnowie, Warszawa 1994, s. 76, 95.



monotonii i jednostajności, ale na różnorodności i syntezie wszystkich tonów” oraz drugi nieco zaskakujący, że „nasze namiętności odgrywają pierwszą po Bogu rolę w ruchu wszechświata”<sup>22</sup>. To drugie oczywiście sugeruje, że ludzkie uczucia bynajmniej nie są jedynie biernym odwzorowaniem kosmicznych schematów, jak chciał choćby późniejszy Hanslick. Dalej Fourier:

Człowiek łączy się w harmoniczej zgodności z tonem najwyższym, którym jest Bóg. Zgodnie z tym prawem uczestniczymy nieuchronnie w boskiej potędze i współpracujemy z Bogiem bezpośrednio w zawiadowaniu wszechświatem. [...] Cały system ruchu uległby zafałszowaniu, gdyby ton krańcowo niski – człowiek – nie sprawował w pełni współkierownictwa z tonem krańcowo wysokim – Bogiem. Każde pogwałcenie tego prawa pozbawiłoby ruch fundamentalnego węzła i zasiało gruntowną niedorzeczność w dziele kreacji. [...] Choćby jeden instrument wydający fałszywe dźwięki, niezgodne z tonacją, zakłóca grę całej orkiestry. Tak samo dzieje się we wszechświecie, gdzie popsucie jednego z tonów psuje relacje między wszystkimi<sup>23</sup>.

Ta atrakcyjna myśl też jednak bynajmniej nie jest nowa, choć należy wątpić, czy Fourier mógł napotkać jej pierwotne źródło. Otóż w starożytnych Chinach podczas obrzędu próby stroju za najmniejszy fałsz karano śmiercią odpowiedzialnego kapłana, wierząc, że błędne nastrojenie może wywołać kataklizm na skalę wszechświata. Ten chiński wątek był jednym z ulubionych motywów, często przytaczanych przez moją Mistrzynię, Zofię Lissę. Ale i Stary Testament mówi o karaniu, choć nie tak srogim, za mylne podanie muzycznych sygnałów dwóch wskazanych do tego przez Boga trąb (proroctwo Ezechiela).

Zdaniem Fouriera ciała niebieskie są:

wyposażone w pięć zmysłów: wzroku, słuchu, powonienia, smaku i dotyku [...] w stopniu znacznie doskonalszym niż my<sup>24</sup>.

Pomysł ten mógłby się nam wydać nieco ekstrawagancki, lecz niespodziewanie w sukurs przychodzi Fourierowi późniejszy koncept Gustawa T. Fechnera, który wyluszcza Tadeusz Czeżowski:

---

22 A. Sikora, dz. cyt., s. 85, 162.

23 Tamże, s. 211–213.

24 Tamże, s. 219.

Ziemia widzi oczami wszystkich żyjących na niej istot, które widzą, i myśli mózgiem wszystkich żyjących na niej istot, które myślą. W ten sposób przeprowadza Fechner paralelizm psychofizyczny przez cały wszechświat, dochodząc do świadomości systemów słonecznych i ostatecznie do świadomości wszechświatowej Ducha Bożego<sup>25</sup>.

Jeżeli zatem spróbujemy pociągnąć tę intrygującą myśl, to trzeba dodać, że ziemia słucha uszami wszystkich istot słyszących i komponuje muzykę za pośrednictwem talentu wszystkich istot komponujących.

John Locke, śladem Arystotelesa, zadał pytanie:

Czy człowiek, gdyby Bóg go postawił u krańca bytów cielesnych, nie mógłby wyciągnąć ręki poza swe ciało?<sup>26</sup>

Odpowiedział na to Wolter:

Otóż ramię to musi być jeszcze w czystej przestrzeni, gdyż nie znajduje się przecież w nicości<sup>27</sup>.

Jeszcze lepiej odpowiedziała znana dawna ilustracja, na której pewien wesołek macha ręką poza firmamentem pełnym gwiazd. Człowiek w swoich fantazjach, modlitwach, marzeniach zawsze pragnął pomachać ręką gdzieś w nieskończoności. Takim właśnie gestem w ostatnich czasach posłał w przestrzeń międzygwiazdną swoje żywe uczucia w sensie realnym, dosłownym i materialnym; wystrzelił w kosmiczną dal gotowy utwór, *Odę do radości*. Rola muzycznego i emocjonalnego pioniera w kosmosie przypadła i w tym zakresie, choć zaocznie, znowu Beethovenowi. To jeszcze jeden nowatorski krok ostatniego z klasyków wiedeńskich, tym razem totalny, ostateczny, postawiony w ponadludzkiem wszechświecie po to jak gdyby, by dać namacalny dowód jednej z najśmielszych w XX wieku filozoficznych teorii. Żadna inna muzyka nie dokonałaby tego z odpowiednią, tak uniwersalną, iście kosmiczną oryginalnością i siłą.

Karl Popper uważa mianowicie, że muzyka klasyczna jest najdoskonalszym osiągnięciem zachodniej kultury, tym jedynym, co powinno po nas pozostać bezwarunkowo. Z drugiej strony tenże filozof twierdzi, że ludzkość wnosi w całokształt wszechświata nieobecną w nim bez człowieka

---

25 T. Czeżowski, *O metafizyce, jej kierunkach i zagadnieniach*, Kęty 2004, s. 57.

26 J. Locke, dz. cyt., t. 1, s. 228–229.

27 Tamże, s. 22.

nową jakość, to właśnie, co Popper nazywa trzecim światem: myśl, naukę, sztukę, filozofię, ten niespodziewany, nieprzewidziany przez byt element, naddatek bez człowieka niemożliwy do zaistnienia. O ile jednak wiem, Popper nigdy nie powiązał tych dwóch myśli ze sobą; spróbujmy to zrobić za niego. Otóż muzyka odkrywa przed nami coś więcej i coś innego niż pozostałe sztuki, nauka czy filozofia, odsłania ów wyraz Schopenhauerowej woli i właśnie dlatego jest w naszej kulturze w specyficzny sposób rzeczywiście szczególnie ważna: muzyka wnosi we wszechświat nasze żywe i bezpośrednie, choć zakodowane w dźwiękowej strukturze, wewnętrzne przeżycia i doznania, a przede wszystkim nasze uczucia, zachwyty, radość, miłość. Zatem potwierdziła się intuicja Platona: muzyka połączyła duszę świata w całość.

Co zaś do harmonii mundi, to wciąż jeszcze wszystko przed nami. Jak zapowiada Campanella:

W najbliższym czasie oczekuje się wynalezienia [...] rogów słuchowych; dzięki nim można będzie [...] słyszeć harmonię niebios<sup>28</sup>.

Tego najbliższego wynalazku oczekujemy z niecierpliwością.

## Abstrakt

### Muzyka – kosmos – miłość

Muzyka nawiązuje więź z kosmosem; jest to istotowa więź strukturalna. Lecz muzykę tworzy człowiek i nasącza ją własnymi emocjami. Dzięki muzyce człowiek wchodzi więc w inną, nową relację z kosmosem. Relacja ta jest zatem nie tylko badawcza, eksploracyjna, zabobonna czy intelektualna, ale dzięki muzyce także staje się emocjonalna, intymna, artystyczna. Człowiek zawsze wysyłał muzykę w kosmos w swoich fantazjach, modlitwach, marzeniach, ale w XX wieku uczynił to także w postaci realnej – wystrzelił w kosmiczną dal gotowy utwór. Rola pioniera przypadła w tym zakresie znowu, choć zaocznie, Beethovenowi. To jeszcze jeden związek ostatniego z klasyków wiedeńskich z bytem, związek tym razem totalny, ostateczny, wkraczający we wszechświat jak gdyby po to, by dać namacalny dowód teorii Poppera, że kultura wnosi w byt niespodziewany element, bez człowieka niemożliwy do zaistnienia.

**Słowa kluczowe:** muzyka, kosmos, miłość, Empedokles, Platon, Fourier, Popper

---

28 T. Campanella, dz. cyt., s. 90.

## Abstract

### Music – cosmos – love

Music makes ties with the cosmos; it is an essential and structural bond. However, music is made by man, who pours into it his own emotions. Because of music, man enters into a new relationship with the cosmos. Relation, which is not only exploratory, scientific, intellectual, or superstitious but thanks to music, it is emotional, intimate, and artistic. Man always sent music into the cosmos in his phantasies, prayers, and dreams, but in the twenty century, it happened in reality. The man shut a ready musical work into faraway cosmic space. The pioneering role in this matter was given again, although in absentia, to Beethoven. It is one more tie of the last Viennese classic with existence, the total relation, final and entering the cosmos as if to prove to Popper's claim that culture thrusts into being an element of surprise, without which human existence is impossible.

**Keywords:** music, cosmos, love, Empedocles, Plato, Fourier, Popper

## Bibliografia

- Bergson H., *Dwa źródła moralności i religii*, tłum. P. Kostyło, K. Skorulski, Kraków 2007.
- Campanella T., *Miasto Słońca*, tłum. L. i R. Brandwajnowie, Warszawa 1994.
- Cioran E., *Święci i łzy*, tłum. I. Kania, Warszawa 2003.
- Czeżowski T., *O metafizyce, jej kierunkach i zagadnieniach*, Kęty 2004.
- Dahlhaus C., *Idea muzyki absolutnej i inne studia*, tłum. A. Buchner, Warszawa 1988.
- Drury N., *Musik – Pforte zum Selbst, Brücke zum Kosmos. Anwendungsmöglichkeiten in Meditation und gelenkter Phantasie*, aus dem Englischen übersetzt von C. Bender, Freiburg im Breisgau 1975.
- Guczalski K., *Czy Eduard Hanslick był formalistą?*, [w:] *Muzyka i filozofia i refleksje, konteksty, interpretacje*, red. K. Lipka, Warszawa 2017.
- Hanslick E., *O pięknie w muzyce*, tłum. S. Niewiadomski, Warszawa 1903.
- Hanslick E., *Vom Musikalisch-Schönen*, Leipzig 1854, repr. Darmstadt 1965.
- Kuczyńska A., *U źródeł ponowoczesnej fascynacji epoką przestrzeni*, [w:] *Czas przestrzeni*, red. K. Wilkoszewska, Warszawa 2008.
- L'Art de la musique*, réd. G. Bernard G., Paris 1961.
- Lipka K., *Rozkład harmoniki funkcyjnej we wczesnym etapie twórczości fortepianowej Aleksandra Skriabina*, Instytut Muzykologii UW, 1979, maszynopis.
- Locke J., *Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego*, t. 1–2, tłum. B. J. Gawecki, Warszawa 1955.
- Murray Schafer R., *Muzyka środowiska*, tłum. D. Gwizdalanka, Res Facta 1982, nr 9.
- Platon, *Państwo*, t. 1–2, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1994.
- Sikora A., *Fourier*, Warszawa 1989.
- Tatarkiewicz W., *Estetyka średniowieczna*, Wrocław–Kraków 1960.
- Tolkien J. R. R., *Ainulindale. Muzyka Ainurów*, tłum. M. Skibniewska, Warszawa 2004.
- Wybrane teksty z historii filozofii, Filozofia starożytna Grecji i Rzymu*, red. J. Legowicz, Warszawa 1968.