

Marcin Trzęsiok

Akademia Muzyczna w Katowicach, Wydział Kompozycji,
Dyrygentury, Teorii i Edukacji Muzycznej,
Katedra Kompozycji i Teorii Muzyki

<https://orcid.org/0000-0003-3843-0877>

Spór o dziedzictwo muzyczne XX wieku

DOI: 10.14746/rfn.2019.20.7

*To, co dawniej nazywało się oddaniem i adoracją, jest skrajnym wyrzeczeniem,
które wszystko bierze i wszystko daje – z miłością.*
Bert Hellinger¹

W ODŚRODKOWYM WIRZE

Poemat *Drugie Przyjście* Williama Butlera Yeatsa, napisany dokładnie przed stu laty, jest świadectwem stanu umysłu Europejczyka po zakończeniu Wielkiej Wojny:

Kołując coraz to szerszą spiralą,
Sokół przestaje szukać sokolnika;
Wszystko w rozpadzie, w odśrodkowym wirze;
Czysta anarchia szaleje nad światem,
Wzdyma się fala mętna od krwi, wszędzie wokół
Zatapiając obrzędy dawnej niewinności;
Najlepsi tracą wiarę, a w najgorszych
Kipi żarliwa i porywczą moc.

Tak, objawienie jakieś się przybliża;
Tak, Drugie Przyjście chyba się przybliża.

Paruzja ta nie jest spełnieniem prorocत्व biblijnych. Oto *Spiritus Mundi* wylania z siebie Sfinksa „z okiem jak słońce pustym, bezlitosnym”. Jego przerażająca epifania prowokuje refleksję końcową:

¹ B. Hellinger, *O życiu*, przeł. Z. Mazurczak, Warszawa 2006, s. 64. Umieszczam to motto ku pamięci niemieckiego psychologa i filozofa. Wiadomość o jego śmierci dotarła do mnie podczas pisania tego eseju.

Zmrok znów zapada; lecz teraz już wiem,
Że dwadzieścia stuleci kamiennego snu
Rozkołysała w koszmar dziecinna kolebka –
I cóż za bestia, której czas wreszcie powraca,
Pełźnie w stronę Betlejem, by tam się narodzić?²

Poetycki radar Yeatsa uchwycił nadciągającą grozę, przy której blednie nawet koszmar Wielkiej Wojny. Zarejestrował także napięcie między Egiptem a Izraelem, co w świecie alegorii biblijnej oznacza zwycięstwo Ciemności nad Światłem, czyli pogaństwa nad chrześcijaństwem.

Czesław Miłosz, spoglądając na wiek XX z perspektywy jego schyłku, potwierdził trafność tej diagnozy, posługując się inną alegorią, w wierszu zatytułowanym *Pierwsze wykonanie*:

Orkiestra stroiła instrumenty, żeby wykonywać „Święto wiosny”.

Słyszycie te pochody piszczałek, łaskoty bębnow i blach?
Dionizos nadchodzi, wraca długo wygnany Dionizos,
Skończyło się panowanie Galilejczyka.

Coraz to bledszy, bezcielesny, księżycowy
Rozwiewa się, zostawiając nam ciemne katedry
Z barwną wodą witrażu i dzwonnikiem na Podniesienie.

² S. Barańczak, *Od Chaucera do Larkina*, Kraków 1993, s. 402.

Szlachetny rabbi, który oznajmiał, że będzie żył wiecznie
I ocali swoich przyjaciół, wzbudzając ich z prochu.

Dionizos nadchodzi, błyska oliwno-złoty między ruinami
nieba.

Krzyk jego ziemskiej rozkoszy, echo niesie na chwałę
śmierci³.

Cytować chciałoby się więcej, ale wypada przejść do rzeczy samej. Zresztą o naszej duchowej biedzie nie warto wiele mówić – znamy ją wszyscy jak własną kieszeń, mimo że na ogół nie reagujemy tak żywiołowo, jak Yeats i Miłosz. Przywołuję głosy poetów, bo niewiele już pozostało sposobów ochrony przed budzącą wielki smutek wulgarnością, z jaką prowadzi się dziś dyskusje światopoglądowe. Ufam, że ich świadectwo jest stosownym punktem wyjścia i ramą odniesienia dla tematu głównego tego szkicu, a jest nim książka Alicji Jarzębskiej *Spór o piękno muzyki. Wprowadzenie do kultury muzycznej XX i XXI wieku*⁴. Jest to rzecz o kryzysie chrześcijaństwa i jego muzycznych reperkusjach. Alicja Jarzębska stawia ów problem bez ogródek i bez znieczulenia, ogłaszając mocne tezy, które siłą rzeczy zamieniają się w równie mocne pytania.

TAK – TAK, NIE – NIE

Spór o piękno muzyki to bodajże jedyna w polskiej muzykografii tak szeroko zakrojona, autorska próba spojrzenia na wiek XX i jego kontynuacje. Jarzębska w centrum swej opowieści umieszcza nie biografie i historię społeczną, nie dzieje gatunków i technik, lecz problem „celów-idei» stymulujących wyobraźnię twórczą artystów” (s. 19). Z tego punktu widzenia rozpatruje uwikłanie polityczne i, w mniejszym stopniu, aspekty techniczne muzyki. Wpisuje się tym samym w szeroko rozumianą *new musicology*, która wychodzi poza ezoteryczne technikalnia, przywracając muzyce wymiary humanistyczne, czyli pytając o jej sens i wartość. Całość składa się z trzynastu rozdziałów ułożonych w dwóch częściach: *W stronę modernizmu* oraz *W okowach „płynnej nowoczesności”*. Streszczenie

³ Cz. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 945.

⁴ Wydawnictwo UMK, Toruń 2018, s. 603. Jest to znacznie rozszerzone, drugie wydanie książki, która w pierwszej wersji ujrzała światło dzienne w roku 2004.

pracy tak bogatej i erudycyjnej byłoby płonnym wysiłkiem. Podanie spisu rozdziałów, uzupełnionego gdzieś o hasła doprecyzowujące, wydaje mi się najuczciwszym sposobem zsumowania jej treści: 1. *W cieniu Wagnera i Nietzschego*; 2. *Idee estetyczne inspirowane panteizmem, teozofią, nihilizmem, zdobyciami techniki i ich rezonans w twórczości kompozytorskiej na progu XX wieku*; 3. *Fascynacja pozaeuropejskimi kulturami „wyrafinowanymi” i „barbarzyńskimi”*; 4. *Kontrowersje wokół idei muzyki „narodowej”*; 5. *Spór o logikę i ład w sztuce kompozycji* [Schönberg v. Strawiński]; 6. *Spór o estetykę muzyki „współczesnej”* [nihilizm artystyczny, logiczny i moralny; nobilitacja absurdu; „nowa rzeczowość”; krytyka ideologii postępu]; 7. *Spór o społeczną funkcję muzyki „współczesnej”* [jazz, muzyka popularna; muzyka na służbie systemów totalitarnych]; 8. *Pod presją ideologii awangardy*; 9. *Socrealistyczne „zniewolenie”, awangardowe „wyzwolenie” i radość muzykowania*; 10. *Nowa technika i muzyka*; 11. *Poszukiwanie nowych idei twórczych* [postmodernizm; *new simplicity*, *new complexity*, *new spirituality*, spektralizm]; 12. *Rehabilitacja cantabile i eufonicznych brzmień. „Nowy romantyzm” i świat Biblii*; 13. *Idee mistrzostwa, klasyczności i egzystencjalne dylematy w muzyce przełomu XX i XXI wieku*.

Osią ideową tych rozważań jest stosunek muzyki nowej do tradycji judeochrześcijańskiej:

Zaproponowana konstrukcja historiograficzna opiera się na założeniu, iż ową różnorodność zjawisk artystycznych i postaw estetycznych manifestowanych przez twórców muzyki można interpretować jako spór uwikłany w dwie antynomiczne wizje rzeczywistości, mianowicie: 1) rzeczywistości zgodnej z biblijną koncepcją osobowego Stwórcy świata i człowieka jako osoby obdarowanej zarówno „potęgą smaku”, jak i wolnością wyboru między tym, co zachwyca swym pięknem, ładem, bogactwem harmonijnie zespolonej różnorodności, a tym, co banalne, krzykliwe, chaotyczne, drażniące, tępe i wulgarne; 2) rzeczywistości, w której człowiek jest zniewolony przez „historyczną konieczność” i jedynie słuszne idee „komunistycznego raju” lub bezosobowej „czystej Logiki”, względnie jest wyzwolony przez totalny nihilizm lub cynizm.

W dziejach muzyki był to spór łączony m.in. z wyborem między „duchem apollońskim” kojarzonym z klasycznym ładem, ujarzmionym romantyzmem, akceptacją idei piękna od wieków towarzyszącej rozważaniom na temat artystycznych działań człowieka, ale w XX wieku „skazanej na wygnanie”

a „duchem dionizyjsko-prometejskim”, nacjonalizmem, soc-realizmem lub ideologią postępu w sztuce, kojarzonego z „emancypacją dysonansów”, brzmieniowymi eksperymentami, akceptacją hałasu i chaosu⁵.

Tak ustawiony kompas aksjologiczny przypomina wagę w ręku Michała Archanioła z przedstawień Sądu Ostatecznego: bez półcieni, bez dialektyki, za to z radykalizmem orzeczeń jednoznacznych. Obraz, jaki się wyłania, jest w zasadzie łatwy do przewidzenia. Wśród zbawionych wyróżniają się dwaj synowie marnotrawni: Igor Strawieński i Krzysztof Penderecki – filary nośne, po jednym na półwiecze, dźwigające ciężar mostu, którym wciąż dociera do nas karawana Wielkiej Tradycji. W ich kręgu jaśnieją inne postacie, a liczba ich rośnie w miarę zbliżania się do progu wieku XXI: Panufnik, Górecki, Gubajdulina, także Pärt (choć nie bez zastrzeżeń); ponadto Rochberg, Lutosławski, „stalowowolczycy” – mimo ich raczej świeckiego humanizmu bądź też poruszania się w sferze religijnej pod względem konfesyjnym niesprecyzowanej. Bardzo nietypowo, ale w zgodzie z pryncypiami tej pracy, wśród sprawiedliwych zabrakło Oliviera Messiaena, na którego spada odpowiedzialność nie tylko za promocję „czystej Logiki” i wypuszczenie spod profesorskich skrzydeł twórców pokroju Pierre’a Bouleza, Iannisa Xenakisa czy Gérarda Griseya. Zarzut jeszcze poważniejszy dotyczy roli Messiaena jako rozsądnika fascynacji Wschodem, panteizmem, prometeizmem, magią i okultyzmem – przemyconych pod płaszczykiem kryptochrześcijańskim. Tekst główny rozważa jego grzechy dość oględnie, ale wyrok wydany zostaje ukradkiem, w przypisie:

W swoich „tekstach programowych” Messiaen nie odwoływał się zatem do ewangelicznych cnót (wiary, nadziei, miłości), nie akcentował zbawczego sensu cierpienia oraz przebaczenia czy wartości takich jak pokora, ale eksponował ideę człowieka dążącego do tego, co tajemnicze, potężne i niematerialne, do „boskiej wieczności” kojarzonej z pojęciem „poza-czasu” czy „końca czasów” (s. 328).

Czyta się to z bólem i z niedowierzaniem. Ale Jarzębska chce poruszać, niechby i bolało. Jej celem jest

nie tyle przedstawienie toczonego przez innych sporu *sine ira et studio*, ile zabranie głosu w debacie. Dlatego nie pisze kolejnego podręcznika akademickiego ani monografii pretendującej do naukowego obiektywizmu, o ile obiektywizm taki zakłada postawę letnią. Czytelnik dobrze na tym wychodzi. To właśnie ów polemiczny pazur sprawia, że lektura nie dłuży się, choć objętość książki niewiele ustępuje *Annie Kareninie*.

Wybrałem wyimek o Messiaenie, bo to przypadek symptomatyczny. Innych (m.in. Mahlera, Ivesa, Bartóka, Schönberga, Szymanowskiego) spotyka tu osąd nie mniej surowy. Styl Jarzębskiej balansuje na granicy pamfletu, referowanie poglądów i stanowisk naznaczone jest nieskrywaną aprobatą bądź dezaprobatą Autorki. Służą temu różnego typu zabiegi retoryczne, wprowadzane bądź to *sotto voce*, bądź też *tutta forza*. Do pierwszych należy stosowanie dystansujących przymiotników „jakiś”, „jakoweś” (np. „[Schönberg uznał, że] celem działań twórczych powinna być ekspresja jakiegoś filozoficznego ducha”, s. 109; „[forma momentowa Stockhausena to] jakieś «bezcelowe» (tj. niedążące do kulminacji) kontinuum brzmień i ciszy”; s. 333) oraz operowanie cudzysłowem („Owa tendencja do «uduchowienia» twórczości artystycznej, do eksponowania w sztuce raczej tego, co «wewnętrzne», niż tego, co «zewewnętrzne» i «materialne»...”, s. 98). Za przykład retoryki *tutta forza* niech posłuży początek podrozdziału poświęconego *new spirituality* i muzyce spektralnej. Otwiera go następujący cytat z *Labiryntu czasu* Pendereckiego: „Tani spirytualizm stał się cechą naszego końca wieku. Zastępuje on prawdziwą duchowość, którą człowiek – ogłaszając «śmierć Boga» – ekspulsował ze swego świata” (s. 436). Po takiej uwerturze – czy nie należałoby czem prędzej opuścić salę koncertową?

UPORCZYWA OBECNOŚĆ MODERNIZMU

Lektura tej książki boli dlatego, że Jarzębska ma swoje głębokie racje. Komu zależy na poprawie kondycji muzyki, ten znajdzie legion powodów, by nie spać spokojnie. Otóż nie ma już widoków na zasypanie przepaści między awangardami a publicznością i dawno już wypływały klasyczne uzasadnienia tej sytuacji: alienacja, hermetyzm, postęp i prawa historii,

⁵ A. Jarzębska, *Spór o piękno muzyki. Wprowadzenie do kultury muzycznej XX i XXI wieku*, Toruń 2018, s. 19–20.

negatywny wpływ mass mediów, heroizm trudnej prawdy przeciw konformizmowi miłego kłamstwa. Z drugiej strony próby przerzucania pomostów między kompozytorem a słuchaczem często prowadzą, niestety, do oplakanych rezultatów, więc trzeba rozważyć, które zło okaże się mniejsze – elitaryzm czy populizm. Nie ma co się łudzić: twórczość uchodząca za przejaw renesansu tradycyjnych wartości i ukłon w stronę publiczności – Dutilleux, Gubaidulina, Benjamin, Adès, Rihm, Lutosławski, Penderecki, Knapik – w przypadku lwiej części słuchaczy wciąż natrafia na mur niezrozumienia. Pozostaje więc fatalny wybór między postem a karnawalem, między Naphtą (*resp.* Adrianem Leverkühnem) a Settembrinim (*resp.* Serenusem Zeitblomem), między ich coraz uboższymi spadkobiercami, którzy cementują schematyczne podziały ideologiczne w życiu społeczno-kulturalnym początku XXI wieku – z coraz jaśniejszą świadomością, że decyzje te podejmowane są na tonącym Titaniku. Czyżby tak niewiele się zmieniło w ciągu całego stulecia? Czy problematyka modernizmu wciąż wyznacza horyzont naszego czucia i myślenia?

Nawet jeśli przypuszczenie to jest przesadne, trwałość ówczesnych punktów zapalnych i linii demarkacyjnych jest zaiste zdumiewająca, mimo że nie są one dziś od razu widoczne, bo przyprószone pyłem codziennej gadaniny. Jednym z warunków naprawy dysputy publicznej jest uwzględnianie perspektywy historycznej. Dobrze więc, że Jarzębska każe po raz kolejny przemyśleć proces formowania się zasadniczego pęknięcia tektonicznego kultury zachodniej, nawet jeśli robi to w sposób, który tyleż odsłania problem, co go zasłania. Odsłania, ponieważ artykułuje bez ogródek, co leży u podstaw modernistycznej rewolucji w sztuce: „panteizm i nihilizm wyparły biblijny obraz świata z kręgu zainteresowań europejskich i amerykańskich twórców” (s. 96). Zasłania, bo, po pierwsze, w zasadzie nie próbuje odpowiedzieć na pytanie o szersze tło tej przemiany; po drugie zaś, odmawia paradygmatowi romantyczno-modernistycznemu wszelkiej wartości poznawczej i moralnej, uznając, że gwarantem sensu jest tylko i wyłącznie światopogląd biblijny (ewentualnie z domieszką klasycznego humanizmu). Stąd jednym tchem wypowiedziana fraza „panteizm i nihilizm”, jakby różnica między nimi była pomijalna tylko z tego powodu, że żadne z tych haseł nie mieści się w polu aksjologicznym chrześcijaństwa.

UMYSŁ WYDZIEDZICZONY

Nie brakuje wprawdzie ogólnej refleksji o genezie „panteizmu”: jest mowa o Spinozie, o Goethem; wspomina się o romantycznym kulcie muzyki, kulminującym u Schopenhauera i Wagnera, którzy ostatecznie zmienili kurs dziejów Zachodu:

Wydaje się, że na przemianę europejskiej kultury i sztuki (opartej u swych źródeł na pitagorejsko-platońskiej i biblijnej wizji świata i człowieka) w jej modernistyczną postać (zrywającą z tradycyjną Platońską triadą i mającą generalnie antybiblijny charakter) decydujący wpływ wywarło nowe znaczenie pojęcia „muzyka” (łączone z ideą „religii sztuki”) rozpropagowane przez Richarda Wagnera w jego pismach literacko-teoretycznych (inspirowanych filozofią Ludwiga Feuerbacha i Arthura Schopenhauera) oraz dramatach muzycznych. Z filozofii Feuerbacha Wagner przejął antychrześcijańską wizję rzeczywistości, tzn. niewiarę w nieśmiertelność ludzkiego „ja” i istnienie biblijnego Boga, a z filozofii Schopenhauera – jego koncepcję panteistycznego, idealnego i dynamicznego bytu (zwanego Ideą lub Pra-Wołą) kojarzonego z pojęciem „muzyka” (s. 31–32).

Parać się problemami kultury to nieustannie pytać: „Dlaczego?”. Żeby uniknąć pułapki nieskończonego regresu, w pewnym momencie trzeba się w tym zapytywaniu zatrzymać. Być może właśnie wybór momentu zawieszenia pytań rozstrzyga o zasadniczych różnicach między ludźmi i ich wyobrażeniami o świecie. Czytając *Spór o piękno muzyki*, dotkliwie odczuwałem zbyt wczesne zamknięcie dociekliwości spod znaku „dlaczego?”. No bo skąd wziął się panteizm Spinozy? A skąd poprzedzający go renesansowy humanizm, czyli powrót starożytnego „pogaństwa” po z górą tysiącu lat chrystianizacji Zachodu? (Nie ominął on samego Kościoła. Młody Joseph Ratzinger pisał: „Zwąca się jeszcze mianem chrześcijańskiej Europa od czterystu lat to siedlisko nowego pogaństwa narastającego niepovstrzymanie w sercu Kościoła i grożącego mu drenażem od wewnątrz”⁶ – a objawem tego drenażu, zdaniem przyszłego papieża, jest utrata przekonania, że poza Kościołem nie ma zbawienia). Ale można pytać dalej: skąd kryzys

⁶ Benedykt XVI i P. Seewald, *Ostatnie rozmowy*, przeł. J. Jurczyński SDB, Kraków 2016, s. 297.

nominalistyczny⁷, który w schyłkowych stuleciach średniowiecza dokonał rozbiórki teologicznej katedry zbudowanej przez Tomasza z Akwinu, posługując się w tym celu narzędziami scholastycznej logiki i dialektyki?

Pytania istotnie pączkują, zagarniając coraz większe obszary historii. Arbitralna tama jest konieczna. Jednak sugerują one przynajmniej to, że kryzysu chrześcijaństwa i wytworzonej przezeń kultury muzycznej nie da się wytłumaczyć destrukcyjnymi poczynaniami ludzi złej woli lub słabej wiary. Rozkład przebiegał stopniowo, a proces ten zainicjowany został w łonie myśli chrześcijańskiej, ujawniając logiczne sprzeczności doktryny, nagromadzone w zawiłym procesie historycznym. Nie należy tego odczytywać w trybie zarzutu: każdy wielki ruch ideowy jest jak rzeka, która, płynąc przez wieki, przyjmuje różne dopływy, a zdolność ukrywania, uzgadniania bądź wytrzymywania rodzących się po drodze sprzeczności jest miarą jej żywotności. Łatwo, arcyłatwo obsadzić Schopenhauera, Wagnera czy Nietzschego w roli koźła ofiarnego i obarczyć ich winą za całe zło, czyli de facto zrzucić na ich barki ciężar sprzeczności, których przecież sami nie wytworzyli.

Wracając, nomen omen, do nominalistycznej brzytwy Ockhama, czyli do okrojonego zasięgu historycznej diagnozy Jarzębskiej: nic nie zyskujemy, kiedy odcinamy pytania o powody, które sprawiły, że Spinoza et consortes znaleźli w XIX wieku tak szeroki rezonans. Sprawa ta ma wiele rozgałęzień i przynajmniej jedno z nich wymaga tu przypomnienia. Otóż nie sposób zrozumieć sztuki XIX i XX wieku, jeśli pominiemy wpływ nauki oraz techniki, które dramatycznie zmieniły oblicze ziemi. Biblioteki napisano o romantycznej polemice z Oświeceniem, o poczuciu wydziedziczenia i erozji wyobraźni religijnej, które romantycy tak boleśnie odczuwali. Broniąc się przed nieludzką prawdą nauki (ukazującą, zdaniem Blake'a, *the universe of death*), przeciwstawili jej prawdę wewnętrzną: w aktach umysłu, a zwłaszcza w działaniu wyobraźni artystycznej odgadywali obecność tej samej siły, która podtrzymuje w istnieniu świat przyrody, czyli przedmiot bezdusznych i redukcjonistycznych teorii naukowych. Taka jest geneza romantycznej

duchowości, owego demonizowanego przez Jarzębską panteizmu. Duchowość ta, w świecie odczarowanym, miała zagwarantować miejsce ludzkim wartościom. Co by o tych pomysłach nie sądzić, trzeba przynajmniej docenić to, że romantycy nie szli na łatwiznę i wagi problemu nie umniejszali. I, co tu może najważniejsze, nie próbowali nawet anulować krytyki, którą wiek Oświecenia skierował przeciwko chrześcijaństwu dogmatycznemu.

Nie trzeba było sięgać do osiemnastowiecznej francuskiej encyklopedii, by odczuć skutki oświeceniowej rozprawy z chrześcijaństwem. Światopogląd przenika nas zewsząd – zakodowany jest w obyczajach, prawach, polityce, urbanistyce, stosunkach społecznych i ekonomicznych. Płomień romantycznego entuzjazmu był delikatny, efemeryczny i na dłuższą metę, zwłaszcza w warunkach XIX wieku, niemożliwy do podtrzymania. Jednym ze świadectw jego wygaśnięcia jest zapis w dzienniku Charlesa Baudelaire'a:

Świat się skończy. Jedynym powodem, dla którego mógłby trwać, jest to, że już istnieje [...]. Każdego człowieka myślącego proszę, aby mi wskazał to, co pozostało z życia. Myślę, że nie warto wspominać o religii i szukać jej resztek, ponieważ jedynym zgorzeniem, jakie można wywołać w tej dziedzinie, jest trud, który sobie zadamy, aby dowiedzieć, że Boga nie ma⁸.

Pisze to ten sam poeta, który sonet *Correspondances* otworzył zdaniem: „Natura jest świątynią”. Istotnie, przynajmniej w jego przypadku, niedaleko od „panteizmu” do „nihilizmu”. Ale łatwość przechodzenia między pozycjami tak skrajnymi tłumaczy się rozchybotaniem aksjologicznej igły magnetycznej, spowodowanym gwałtownym przebiegunowaniem sfery sensotwórczej. Pytanie brzmi: czy w obliczu rzeczywistych problemów, z którymi zmagał się wiek XIX, zarzut odejścia od doktryny kościelnej jest adekwatny? Odpowiedź uwzględniająca kontekst historyczny może być tylko negatywna. W romantyzmie ognisko sporu nie dotyczyło już bezpośrednio depozytu wiary chrześcijańskiej, lecz przesunęło się na pole zderzenia świata ludzkich aspiracji z mechanicznym kosmosem Newtona. A wkrótce miało nadejść wyzwanie jeszcze większe – teoria ewolucji. Charles Darwin, niedosły

⁷ Zob. H. Blumenberg, *Prawowitość epoki nowożytnej*, przeł. T. Zatorski, Warszawa 2019. Chodzi o rozdział drugi pt. *Absolutyzm teologiczny i samoutwierdzenie człowieka*.

⁸ Ch. Baudelaire, *Moje obnażone serce*, przeł. A. Kijowski, Wrocław 1997, s. 28–30.

duchowny, w trakcie wiekopomnej podróży na statku Beagle nie rozstawał się z *Rajem utraconym* Milтона. Nie uszły więc jego uwadze teologiczne implikacje teorii ewolucji. Przeżywał je głęboko i wypowiadał się na ten temat tylko w listach prywatnych: „Jakąż księgę mógłby spisać kapelan diabła o niezdamym, nieudolnym, nikczemnym i straszliwie okrutnym mechanizmie przyrody”⁹.

Upominanie się o wiarę biblijną powinno w tej sytuacji uwzględniać obustronność relacji uwiarygodnienia: to nie tylko tradycja ustanawia kryteria dla współczesności, lecz także współczesność jest probierzem siły i żywotności tradycji. Jest to dla każdej tradycji trudny, ale konieczny egzamin. Unikanie go skazuje na jałowość, poddanie się mu – wiąże się z ryzykiem narażenia na kłopoty. Co wtedy? Ano wtedy mamy kryzys, którego aspekt muzyczny ujęła w swej książce, z właściwym wyczuciem jego skali, Alicja Jarzębska.

„ZA KOGO MNIE UWAŻACIE?”

Jest jeszcze problem nauk historycznych, które są sztandarowym osiągnięciem humanistyki XIX wieku, nie całkiem oderwanym od biologii Darwinowskiej – ba, w zasadzie przygotowującym jej ideowe podłoże (jak twierdzi m.in. C.S. Lewis¹⁰). Nastawienie historyczne znacznie jeszcze pogłębiło kryzys chrześcijaństwa, a to za sprawą niemieckich teologów protestanckich, którzy podjęli systematyczne studia nad genezą swej religii, a zwłaszcza nad historyczną postacią Jezusa – studia obłożone przez Rzym anatema w okresie walki z tzw. modernizmem katolickim. Sumę tych badań przedstawił Albert Schweitzer w monumentalnej *Geschichte der Jesu-Forschung* (1906). W ich świetle Jezus jawił się jako eschatologiczny prorok żydowski, zapowiadający rychłe nadejście mesjańskiego królestwa Bożego. Cytuję fragmenty wspomnień monografisty J.S. Bacha:

Satysfakcji, jaką mogłem odczuwać z tego powodu, że rozwiązałem niektóre historyczne zagadki egzystencji Jezusa, towarzyszyła bolesna świadomość, że to historyczne poznanie

zgotuje chrześcijańskiej pobożności niepokój i kłopoty. Ale pocieszałem się znanymi od dzieciństwa słowami apostoła Pawła: „Nie zdołamy nic przeciw prawdzie, ale tylko dla prawdy”¹¹.

Dla wielu jest nie do przyjęcia, że historyczny Jezus musi być uważany za omylnego, skoro nie nastąpiło królestwo Boże, którego bliskie nadejście głosił. Cóż możemy powiedzieć przeciwko słowom, które wyraźnie głoszą Ewangelię? Czy byłoby zgodne z duchem Jezusa, gdybyśmy je przez najbardziej ryzykowne mędrkowanie próbowali uzgodnić z dogmatyczną nauką o Jego absolutnej i uniwersalnej nieomylności? On sam nigdy nie rościł sobie pretensji do takiej wszechwiedzy. Jak uczniowi, który powiedział do niego: „dobry Nauczycielu”, zwrócił uwagę, że tylko sam Bóg jest dobry (Mk 10, 17-18), tak sprzeciwiłby się także i tym, którzy chcieliby mu przypisać Boską nieomylność [...]. Wzruszenie budzi u historycznego Jezusa Jego podporządkowanie się Bogu. I w tym znacznie przewyższa Jezus osobowość dogmatyczną, wymyśloną pod wpływem greckiej metafizyki, która chce, aby był wszechwiedzący i nieomylny¹².

Badania nad żydowskością Jezusa rozkwitły ponownie pod koniec wieku XX. Różnica między Jezusem historii a Chrystusem teologii została w nich wyartykułowana jeszcze silniej, bo na podstawie większego korpusu źródeł i bardziej zaawansowanych narzędzi krytyki tekstu¹³. Kwestie te, dość specjalistyczne, są prawie nieobecne w świadomości przeciętnego chrześcijanina¹⁴, ale ich waga jest przecież nie do

¹¹ A. Schweitzer, *Z mojego życia...*, przeł. I. Salamon, Warszawa 1981, s. 44.

¹² Ibidem, s. 48.

¹³ Najciekawszą dla mnie lekturą z tej dziedziny była książka Gezy Vermesa *Twarze Jezusa* (przeł. J. Nowak, Kraków 2008).

¹⁴ Innego zdania jest Joseph Ratzinger, który notabene kwestionuje spolegliwość ustaleń historycznych w sposób cokolwiek przesadny: „Jako wspólny mianownik tych wszystkich prób [rekonstrukcji Jezusa historycznego] pozostało w każdym razie wrażenie, że o Jezusie mamy niewiele pewnych wiadomości i że Jego obraz dopiero później ukształtowała wiara w Jego boskość. Tymczasem wrażenie to przeniknęło w znacznym stopniu do świadomości chrześcijan. Sytuacja jest dramatyczna dla wiary, ponieważ niepewny staje się właściwy punkt jej odniesienia: zachodzi obawa, że wewnętrzna przyjaźń z Jezusem, do której przecież wszystko się sprowadza, trafia w próżnię” (J. Ratzinger – Benedykt XVI, *Jezus z Nazaretu. Część 1: od chrztu w Jordanii do Przemienienia*, przeł. W. Szymona OP, Kraków 2011, s. 6). Benedykt XVI, zgodnie z obecnym stanowiskiem Kościoła Rzymskokatolickiego, uznaje wartość analizy historyczno-krytycznej Nowego Testamentu, jednakże pod warunkiem, że połączy się ona z „egzegezą kanoniczną”, zakładającą spójność pism nowotestamentowych i uwzględniającą późniejszą tradycję kościelną.

⁹ Cyt. za: J. Zach, *Biologia i teodycea. Homo poeticus Czesława Miłosza*, Kraków 2017, s. 203–204.

¹⁰ C.S. Lewis, *Odrzucony obraz*, przeł. W. Ostrowski, Warszawa 1986, s. 145–149.

przecenienia. Trudno sobie wprawdzie wyobrazić, by obraz historycznego Jezusa mógł zostać wchłonięty przez oficjalną doktrynę kościelną, ale być może krótsza staje się droga do rozpoznania jej aspektów mitologicznych, co w ramach współczesnej refleksji religioznawczej wcale nie musi zabrzmieć pejoratywnie, mimo że rodzi oczywiste trudności teologiczne. Taką drogę proponuje m.in. Leszek Kołakowski w *Jezusie ośmieszonym*¹⁵. Stawką tej książki jest status teologicznej figury Jezusa (historycznej czy nie – to nie ma większego znaczenia), na której zbudowany został gmach cywilizacji europejskiej. Wysłuchana właśnie transmisja z Warszawskiej Jesieni – z utworem Piotra Tabakiernika *De Trinitate* (2019) – dowodzi we wspaniały sposób, że kolejne pokolenia kompozytorów wciąż owocnie eksplorują złoza chrześcijańskiej mitoteologii.

Ale zjawisko *Zeitgeistu* jest chyba realne, skoro epoka badań historycznych nad Jezusem zbiega się z okresem, w którym kompozytorzy zaprzestali pisanie motetów i mszy (oddziałujące tu zmiany polityczno-ekonomiczne, których lekceważyć nie można, są składową tego samego procesu). Te, które powstawały, są sporadyczne i często polemiczne wobec tradycji. Widać to już u Schuberta – ostatniego twórcy cyklów mszalnych w nieprzerwanej linii biegnącej od Guillaume'a de Machaut: w każdym muzycznym opracowaniu opuszczał on m.in. fragment Credo głoszący wiarę *in unam sanctam catholicam apostolicam Ecclesiam*. Dziś nieortodoksyjne odczytania stały się właściwie codziennością. Przywołajmy cztery dzieła pasyjne XXI wieku, przez które przebija przedchrześcijański obraz Jezusa-Żyda.

W *Little Match Girl Passion* (2007) David Lang, zeświecczony żyd, próbuje „przyswoić” święta Bożego Narodzenia, łącząc baśń Andersena o dziewczynce z zapalkami z historią Męki Pańskiej (z aluzjami tekstowymi do *Pasji Mateuszowej* Bacha): akcent pada na niezawinione cierpienie, bezbronną miłość i nadzieję pokładaną w świecie transcendentnym.

Bliska literalnie pojmowanym tezom historyków wczesnego chrześcijaństwa jest *Pasja według św. Marka* (2008) Pawła Mykietyna. Zarówno wybór języka hebrajskiego, jak i Ewangelii Markowej sytuują to

dzieło w orbicie żydowskiej (ta najstarsza z ewangelii jest historycznie najbardziej wiarygodna). Odwrócona narracja, od śmierci na krzyżu do pocałunku Judasza, pozbawia opowieść ewangeliczną perspektywy zmartwychwstania, podkreślając ludzką naturę Jezusa oraz zgodność z optyką żydowską¹⁶.

Trzecim dziełem jest *Passion de Simone. Chemin musical en quinze stations* [„Pasja Simone. Droga muzyczna w piętnastu stacjach”] (2006) Kaji Saariaho do tekstu Amina Maaloufa. Piętnaście części tego oratorium na sopran, głos recytujący, chór i orkiestrę tworzy paralele między życiem i myślą Simone Weil a stacjami Drogi Krzyżowej (uzupełnionymi o stację piętnastą, *Zmartwychwstanie*, przez Jana Pawła II). Ważna rola przypada recytowanym fragmentom z zapisków francuskiej filozofki. Weil – urodzoną w zeświecczonej rodzinie żydowskiej, zakorzenioną w filozofii i poezji greckiej oraz w nurtach gnostycznych (kataryzm) – połączyła z chrześcijaństwem żarliwa i platoniczna *l'amour de loin*. Przytoczmy choć trzy fragmenty wybrane przez Saariaho i Maaloufa. W Stacjach I i XV pojawia się ten sam cytat, tworząc konstrukcję kłamrową: „Nic z tego, co istnieje, nie jest absolutnie godne miłości, trzeba więc kochać to, co nie istnieje”¹⁷. Centralna pozycja Stacji VIII, odpowiadającej pocieszeniu płaczących niewiast, została muzycznie wyróżniona – jest to jedyny dłuższy fragment instrumentalny, będący medytacją nad tekstem: „Bóg wycofuje się, by nie być kochanym miłością skąpca do skarbu”. Stacja XIII, odpowiadająca scenie zdjęcia z krzyża, rozważa moment śmierci Simone. Zawiera cytat: „W zamian za przywilej znalezienia się przed śmiercią w stanie doskonale podobnym do stanu Chrystusa, kiedy na krzyżu mówił: «Boże mój, czemuś mnie opuścił?» – w zamian za ten przywilej wyrzekłabym się chętnie wszystkiego, co nazywamy Rajem”¹⁸. Saariaho (i Weil) wymazują tradycyjne wyobrażenie Zmartwychwstania, umieszczając w Stacji XV „sokratyczną” sentencję: „Nie o to idzie, by wierzyć w nieśmiertelność duszy, lecz aby uznać, iż celem całego życia jest przygotowanie momentu śmierci...”

¹⁵ L. Kołakowski, *Jezus ośmieszony. Esej apologetyczny i sceptyczny*, przeł. D. Zańko, Kraków 2014.

¹⁶ Dla porządku należałoby dodać, że *Pasja* Mykietyna odzwierciedla także specyficzne niepokoje człowieka współczesnego, ujawniające się zwłaszcza w powierzeniu partii Jezusa głosowi żeńskiemu.

¹⁷ Teksty S. Weil, o ile nie zaznaczono inaczej, podaję we własnym tłumaczeniu.

¹⁸ S. Weil, *Wybór pism*, przeł. Cz. Miłosz, Kraków 1991, s. 62.

Wspomnijmy też *Deus Passus. Passionstücke nach Lukas* [„Bóg cierpiący. Fragmenty pasyjne według Łukasza”] (2000) Wolfganga Rihma. Puentą tej kompozycji jest wiersz Paula Celana *Tenebrae*. To medytacja o holokauście, zakończona wersami: *Bete, Herr./ Wir sind nah* („Módl się, Panie./ Jesteśmy blisko”).

INNE DROGI

Wobec zarysowanych tu problemów pojawia się pytanie o inne drogi i inne obrazy świata, które uwzględniałyby dwa współzależne postulaty: po pierwsze, by nie omijać perspektyw, jakie otwiera – i wyzwania, jakie stawia – przyrost wiedzy naukowej; po drugie, by nie dopuścić do redukcji pola dociekań do obszaru zakreślonego przez metodę nauki, która swój sukces zawdzięcza zawężeniu horyzontu poznawczego, stosownie do granic obowiązywalności tejże metody. Pytania podstawowe – o naturę życia i świadomości, o miejsce człowieka w kosmosie, o źródło i funkcję wartości – nie leżą w bezpośrednich kompetencjach nauki (a przynajmniej nie są skrojone na miarę nauki w tej postaci, jaką znamy).

Próby odpowiedzi na te pytania, dawane przez artystów XX wieku, zwłaszcza w jego pierwszych dekadach, zasługują na uznanie, niezależnie od ich „obiektywnej” przydatności. Tak, to prawda, był to okres szamotania się, chaosu, burzy mózgów na skalę Europy i Ameryki razem wziętych. Przejmujemy dziś w spadku te same problemy i obyśmy umieli im sprostać nie gorzej niż nasi poprzednicy. Jarzębska trafnie zauważa, że próby te wiodą niekiedy w dwóch przeciwstawnych kierunkach: ku rozpaczcy nihilizmu i ku euforii prometeizmu. Obie te groźne skrajności można rozpatrywać w świetle diagnozy kondycji człowieka doby romantyzmu danej przez Ericha Hellera:

Być niczym a jednak wszystkim – ten pozorny paradoks jest dumą i pokorą stworzenia wobec Boga o nieskończonej mocy i nieskończonej miłości; lecz dla człowieka wystawionego na pozbawioną miłości potęgę przypadkowych konstelacji energii jest on duchową śmiercią, która dręczy go w nieustannej szamotaninie pomiędzy arogancją a poniżeniem¹⁹.

¹⁹ Cyt. za: J. Zach, *Biologia i teodycea...*, op. cit., s. 5. Przekład własny (fragment ten jest mottem książki Zach, które podane tam zostało w języku angielskim).

Poniżenie, o którym pisze Heller, manifestuje się jako nihilizm, zaś arogancja – jako prometeizm. Ale wybitni artyści rzadko osiągalni takie ekstrema. Dlatego też strategia demonizacji także w tym przypadku przynosi marne zyski i wielkie straty, bo przeocza nie tylko genezę tych skrajnych stanowisk, lecz również dialektyczność ich pozornej dychotomii²⁰. Pośrodku, między nihilizmem a prometeizmem, sytuuje się ów kompleks idei, który Jarzębska określa ogólnym mianem „panteizmu”. Trzeba podkreślić, że termin ten ma u niej zakres szeroki, skoro za panteistę uchodzi nawet Schopenhauer.

Czy „panteizm” powinien nas niepokoić? Przyznam, że mnie się wydaje możliwy do obrony, o ile miałby oznaczać przekonanie o obecności pierwiastka niefizycznego (bądź też subtelnie fizycznego), który manifestuje się pod postacią fenomenu świadomości rozumianej jako cecha samego kosmosu, nieredukowalna do materii ożywionej czy nieożywionej, choć z nią w jakiś sposób powiązana. Kto wie, może tu właśnie kryją się największe zagadki o potencjale kolejnego przewrotu kopernikańskiego?²¹ Taka była

²⁰ Przykładowo „prometejczyk” Skriabin komponował też utwory o wydzwieku tragicznym. Zob. M. Trzęsiok, *W lesie symboli. Na tropie retoryki muzycznej Aleksandra Skriabina*, [w:] *Aleksander Skriabin. Mistyczna droga muzyki*, red. J. Szerszenowicz, Łódź 2016, s. 227–255.

²¹ Również Jarzębska wskazuje na wagę tego problemu (zob. s. 539). Bodajże najambitniejszą propozycją naukowej koncepcji umysłu, która nie przyjmuje założeń paradygmatu materialistycznego, jest 800-stronicowa praca pod redakcją Edwarda F. Kelly i Emily Williams Kelly pt. *Irreducible Mind. Towards a Psychology for 21st Century* (Lanham–Boulder–New York–Toronto–Plymouth 2007). Autorzy konfrontują dwie teorie wyjaśniające relację mózg–umysł. Pierwsza, materialistyczna (i reprezentująca naukę głównego nurtu), zakłada, że umysł jest produktem mózgu. Argumenty są od lat dobrze znane, nawet z prasy codziennej: gdy obszary mózgu odpowiadające za jakiś zakres czynności zostaną uszkodzone, wówczas czynności te zostają zaburzone bądź całkowicie zanikają. Ergo, są one wytworem mózgu. Druga, alternatywna teoria zakłada, że w interakcji mózg–umysł obie strony są aktywne – tj. podlegają łańcuchom relacji przyczynowo-skutkowych posiadających aspekty zarówno paralelne (tzn. osobne dla zjawisk psychicznych i fizycznych), jak i współzależne (tzn. związane z dwukierunkowymi interakcjami psychofizycznymi). A zatem nie tylko ciało wpływa na umysł, jak głosi teoria produkcyjna, lecz także umysł wpływa na ciało. Ta druga teoria relacji umysł–mózg nosi nazwę „transmisyjnej” bądź „filtracyjnej”. Przyjmuje się w niej, że mózg można porównać do odbiornika radiowego, który z całego zakresu dostępnych częstotliwości wybiera i dekoduje te tylko, na które został nastrojony. Rozważania te opierają się na bogatym materiale empirycznym i ogromnej, choć zmarginalizowanej tradycji naukowej (wykaz bibliograficzny liczy ponad 100 stron). *Irreducible Mind* jest podsumowaniem badań prowadzonych w Division of Perceptual

w każdym razie zasadnicza intuicja Mahlera, Ivesa, Debussy'ego, Skriabina, R. Straussa, Bartóka, Szymanowskiego.

Ten pogląd doskonale przylega do systemów filozoficznych Indii. Wprowadzając ten wątek, trzeba koniecznie uwzględnić porządek logiczny i historyczny importu myśli indyjskiej do Europy. Otóż jej wyniesienie u Schopenhauera poprzedzone było wewnętrznym rozwojem myśli zachodniej, która w fazie kryzysu dostrzegła intrygujące pokrewieństwo własnych wątków, lub przynajmniej przyległość swych problemów, z myślą starożytnych Indii.

Zanim odruchowo skreślimy te zapożyczenia jako element obcy, dobrze jest zawiesić poprzeczkę wyżej i wziąć pod uwagę sprawę może już trochę „przegadaną”, ale wcale z tego powodu nie mniej ważną: że także pionierzy nowej fizyki, kiedy wychodzili poza rygory narzucane przez metodę, zauważali ten „orientalny” aspekt swych odkryć. Przytoczę jeden tylko przykład. Albert Einstein, który notabene swój filozoficzny ideał odnalazł w systemie Spinozy, myślał o historii religii, rzutując na nią schemat ewolucjonistyczny. Wyróżniał trzy stadia: po pierwsze, animistyczną religię bojaźni, której źródłem jest niezrozumiałość zjawisk zagrażających nam natury, zaś praktyką główną – składanie ofiar przebłągalnych; po drugie, bliskowschodnią religię moralną, umacniającą więzi społeczne we wspólnotach cywilizowanych, posiadającą opatrnościowego i antropomorficznego Boga, który troszczy się o swych wyznawców za życia i po śmierci; po trzecie, religię kosmiczną, której „nie odpowiada żaden z antropomorficznych obrazów Boga”:

Jednostka ludzka odczuwa znikomość pożądań i celów ludzkich oraz wzniosłość i cudowny porządek objawiający się w przyrodzie i w świecie myśli. Egzystencja jednostkowa jest dla niej czymś w rodzaju więzienia, pragnęłaby więc, aby powszechność istnienia stanowiła coś jednolitego i rozumnego. Zaczątki religijności kosmicznej znajdujemy już na wczesnych szczeblach rozwoju, na przykład w wielu psalmach Dawida oraz u niektórych proroków. Pierwiastek kosmicznej religijności występuje o wiele wydatniej w buddyzmie, o czym pouczają nas zwłaszcza wspaniałe pisma Schopenhauera. Geniuse religijni wszystkich czasów wyróżniali się tą religijnością

kosmiczną, nieznaną żadnych dogmatów, ani też Boga pomyslanego na obraz i podobieństwo ludzkie²².

Znane są wypowiedzi innych fizyków (Nielsa Bohra, Erwina Schrödingera, Roberta Oppenheimera) wskazujących na rozmaite zbieżności między nową nauką a filozofiami Azji. Tworzy to istotny kontekst polemiczny wobec krytyki „panteizmu” muzycznego z punktu widzenia historii *mentalité*.

Należałoby też choć krótko wspomnieć o zbieżnościach dających znać o sobie na polu psychologii. Otóż psychoanaliza dzieli istotną cechę z buddyzmem: jest nią rozpoznanie autonomiczności strumienia aktów psychicznych, które mają naturę poniekąd inercyjną, tj. nie poddają się kontroli przez instancję nadrzędną zwaną „ja”. To „ja” okazuje się przydatną i konieczną konwencją gramatyczno-społeczną, która służy czystej pragmatyce życia codziennego. Nie odpowiada mu jednak stwierdzalny empirycznie substrat osobowy. O ile mi wiadomo, żadna z późniejszych szkół psychologii i neuropsychologii tego Freudowskiego odkrycia nie zakwestionowała. To odkrycie ma swoje ważne muzyczne reperkusje, np. w technikach ekspresjonistycznych (forma atematyczna, wariacja ewoluująca), które pod różnymi postaciami kształtują muzykę całego XX i początku XXI wieku. Ich korelatem psychologicznym jest także „strumień świadomości” – pojęcie puszczone w obieg przez Williama Jamesa, który zapożyczył je z pierwotnego buddyzmu (w języku palijskim – *viññāṇasota*).

Nieufność Jarzębskiej wobec Wschodu pomija wszystkie kluczowe motywy, które skłaniają Europejczyka XX i XXI wieku do poważnego zainteresowania Indiami. Jej obiekcje są wprawdzie zrozumiałe na gruncie tradycyjnego chrześcijaństwa, ale nie ma przecież żadnego powodu, by chrześcijanin musiał uważać, że zapożyczenia takie z konieczności prowadzą do miłkiego „multi-kulti”. Ostatecznie samo chrześcijaństwo jest koronnym przykładem na to, jak płodne mogą być fuzje kultur z gruntu odmiennych. Nie miejsce tu, by przypominać całkiem już długą tradycję dialogu międzyreligijnego²³. Odwołam się zatem do krótkiej anegdoty. Byłem kiedyś na spotkaniu ze

Studies, jednostce badawczej założonej w roku 1969 na University of Virginia (<https://med.virginia.edu/perceptual-studies/>).

²² A. Einstein, *Religia i nauka*, [w:] idem, *Jak wyobrażam sobie świat*, przeł. T. Lanczewski, Kraków 2019, s. 57.

²³ Zob. I. Kania, *Dharma a Krzyż. Z dziejów dialogu chrześcijańsko-buddyjskiego*, [w:] idem, *Ścieżka nocy*, Kraków 2001, s. 55–87.

śp. o. Janem Berezą, który przypomniał Tertulianowe pytanie: „Cóż Atenom do Jerozolimy?”, podkreślając, że musiało upłynąć tysiąc lat, zanim teologia, piórem Tomasza z Akwinu, na nie odpowiedziała. Podobnie, mówił o. Bereza, pytamy dziś: „Cóż Rzymowi do Benaresu?”, a na odpowiedź trzeba poczekać tysiąc lat.

POPIOŁ ZŁUDZEŃ SERDECZNYCH

Jest pewien rejestr muzyczny, który szczególnie został dotknięty modernizacją. Jarzębska wskazuje nań słowami Strawińskiego:

Pozbawieni muzycznej oprawy religijnych obrzędów, jakże jesteśmy dziś ubożsi, bez mszy, pasji, całorocznych kantat religijnych, motetów, religijnych koncertów, nieszporów itp. To nie tylko zwykłe obumieranie muzycznych gatunków, ale atrofia *musical spirit*. Gloria, gloria, gloria; muzyka Orlanda di Lasso chwali Boga i to specyficzne „gloria” nie istnieje w muzyce świeckiej. Nie można zlaicyzować nie tylko „gloria”, ale także klimatu modlitwy czy poczucia skruchy wobec Stwórcy i wielu podobnych sytuacji. Wraz ze wspomnianymi gatunkami zanika także ów specyficzny typ ekspresji muzycznej²⁴.

W rozmyślaniach tych odżywa pamięć dawnych lektur Miłosza – to on wprowadził mnie kiedyś w sam rdzeń dylematów nowoczesności. Takich inicjacji się nie zapomina. A nie jest bez znaczenia, że dzięki Miłoszowi przekraczałem ten próg w miejscu zetknięcia się świata religijnie zaczarowanego i naukowo odczarowanego. Niech więc Miłosz włączy się teraz do rozmowy ze Strawińskim. Oto wiersz zatytułowany *Chagrin*²⁵:

Słońce wschodzi
Jeszcze raz
Daj nam dzień jeden bez winy
Kiedy klękę do słońca, uzał się nade mną.

W korytarzach czasu
Nierównym chorem
Dzieci śpiewają:

*Wielu snem śmierci upadli,
Co się wczoraj spać pokładli,
My się jeszcze obudzili,
Byśmy Cię, Boże, chwalili.*

Jakoż ja chwałę. Choć i na popiele
Złudzeń serdecznych.
Polegując w dalekich górach
Z moimi księgami i starym kluczem
Do oznaczania roślin dziko rosnących,
W pobliżu Laboratorium Promieniowań,
Które stoi w powietrzu kiedy mgła opada,
Zajęcia mając w Budynku Nauk o Życiu,
Gdzie gastrula, nerula i ludzki niedorodek
Pochylił głowę mędrca, łapki podkurczył w słoju.
A miesiąc mego życia był Chagrin.

Wolno spekulować, że tytuł wiersza (z francuskiego „zmartwienie”, „zgrzyzota”) odsyła zarazem do powieści Balzaca *Jaszczur* („Peau de chagrin”). Faustowski bohater tego moralitetu, Rafael de Valentin, porzuca zamiar samobójstwa, bo znajduje w antykwariacie skórę jaszczura, która spełnia życzenia swego właściciela. Jej moc nie jest jednak nieograniczona – skóra kurczy się wraz z każdą urzeczywistnioną zachcianką. Rafaelowi zabraknie mądrości: umrze nienasycony, u progu prawdziwej miłości, której nie zaznał. Stary klucz do oznaczania roślin jest zapewne aluzją do systemu Linneusza, który jak Franciszek Karpiński, autor *Pieśni porannej*, był dzieckiem XVIII wieku. Linneuszowy porządek był dla Miłosza symbolem ładu metafizycznego: w tej wizji przyrody jakby sprzed Upadku nacisk położony jest na celowe dopasowanie gatunków w idealnej harmonii. Ta idylla jest nie do odzyskania po Schopenhauerze i Darwinie, którzy zostawili nam w spadku obraz natury pożerającej i pożeranej²⁶, z człowiekiem jako gatunkiem wyniesionym na szczyt łańcucha pokarmowego. Stąd u Miłosza w jednym rzędzie (i jednym wersie) stoją trzy preparaty: gastrula (stadium rozwojowe zarodka większości zwierząt), nerula (motyle z rzędu

²⁴ Ten jednostronny obraz doczekał się już daleko idącej rewizji. Świat nauki dostrzega dziś i bada cały wachlarz emocji oraz intelektualnych zdolności zwierząt. Zob. np. F. de Waals, *Ostatni uścisk Mamy. Emocje zwierząt i co one mówią o nas samych*, przeł. R. Kosarzycki, Kraków 2019; w ujęciu popularnym: P. Wohlleben, *Duchowe życie zwierząt*, przeł. E. Kochanowska, Kraków 2017.

²⁴ Cyt. za: A. Jarzębska, *Spór o piękno...*, op. cit., s. 278–279.

²⁵ Cz. Miłosz, *Wiersze wszystkie...*, op. cit., s. 701.

powszelatkowatych) i ludzki nedorodek (z głową mędrca i podkurczonymi łapkami). Zaiste upokarzający to widok dla potomków Adama.

Jasny kontrpunkt wprowadza Laboratorium Promieniowań, które do biologicznego stołu gry zaprasza nową fizykę, a także Miłosz wiązał z nią silną nadzieję na ponowne otwarcie wymiaru duchowego. Ale dominuje tonacja *chagrin* – owego żalu, że „glorii” muzyki renesansu i „chwalby” poezji XVIII wieku nie da się powtórzyć w językach sztuki XX wieku. To pęknięcie osadza się w modlitwie: poeta kłęka przed słońcem, prosząc o zmiłowanie Boże. Rdzeń tej poetyki doskonale chwyta wymiana zdań między Janem Pawłem II a Miłoszem: „«Robi pan zawsze krok naprzód i krok w tył», na co ja: «A czy dzisiaj można inaczej pisać poezję religijną?»”²⁷.

Zdaniem Theodora Adorno ostatnim utworem, w którym finałowa apoteoza nie brzmi jak zdarta płyta, jest *Symfonia C-dur „Wielka”* Franza Schuberta. Można się z tym nie zgadzać, ale nie sposób polemizować z faktem natury ogólniejszej. Oto w dojrzałym romantyzmie dokonuje się zasadnicza mutacja: tradycyjnie pozytywna i solarna tonacja umysłu Europejczyka zaczyna gwałtownie doświadczać egzystencjalnego lęku, stanowiącego pożywkę dla bujnego rozkwitu ciemnych intuicji quasi-gnostycznych, przez długie wieki zepchniętych na margines²⁸. U Schuberta widać ten proces jak na dłoni. *Podróż zimowa* przedstawia sytuację człowieka „wrzuconego” w świat obcy i bezsensowny. Do tego dodać trzeba fascynację, jaką wzbudziła u Schuberta poznana w ostatnich tygodniach życia *Księga pieśni* Heinricha Heinego, poety tragicznej ironii, „zatrutych łez”. Gdyby posłuchać muzyki XX wieku z odpowiednią dozą empatii, okaże się, że właśnie tam, gdzie pozornie gubi się wymiar humanistyczny, można rozpoznać rysy tego samego dramatu, rozciągniętego teraz na skalę całej cywilizacji. Nie przypadkiem apogeum obu awangard

przypada na lata tużpowojenne. Chłód dehumanizacji to być może tylko kamienna maska, traumatyczna reakcja obronna – psyche się opancerza, bo rana jej zadana tak jest głęboka, że dotknięcie jej nie wchodzi nawet w rachubę. I nie trzeba przywoływać dzieł inspirowanych tekstami, powiedzmy, Samuela Becketta (*Sinfonii* Luigiego Nono, oper *Neither* Mortona Feldmana i *Końcówki* Györgya Kurtága). Nie trzeba wzywać na świadka Tomasza Sikorskiego, który tej rany odważył się dotknąć, czy też Pawła Mykietyna, którego *Ładnienie* (do słów Marcina Świetlickiego) jest modelowym studium utraty muzycznej siły afirmacyjnej. Nawet czysty logicyzm Bouleza można widzieć w tej perspektywie. Uchwycił to Krzysztof Sz wajgier w swym opisie *Structures Ia*:

Jest to muzyka pojedynczych, samotnych dźwięków (faktura punktualistyczna), wyobcowanych w przestrzeni odległych rejestrów (skoki o duże odległości), nietrwałych (nie powtarzających się i zamierających w fortepianowym wybrzmieniu), spotykających się z innymi w sposób akcydentalny, bez intencji kontaktu i wspólnego działania [...]. Przecież takie pojęcia, jak absurd istnienia, dotkliwa samotność, nieuchronne cierpienie i rozpacz, wrogość otoczenia, bezsens działań i starań – opisują najlepiej również tę z gruntu technologiczną muzykę²⁹.

Tu zawężenie z Indiami jest szczególnie mocne. I szczególnie pomocne, bo ujawnia się ważna różnica. Otóż także doktryna buddyjska głosi, w punkcie wyjścia, „szlachetną prawdę o cierpieniu” – gloryfikacja życia i świata jest jej najzupełniej obca. Tym samym spotyka się ona z romantyczną mutacją europejskiego światoodczucia, czyli z ową dramatyczną modulacją nastroju z dur do moll, którą natychmiast wyczuł Schopenhauer. Rzecz w tym, że diagnoza taka, w kontekście indyjskim, nie oznacza rozpacz i pesymizmu – Indie są przekonane, że cierpienie nie jest rezultatem ani niezbadanych wyroków boskich, ani grzechu pierworodnego, ani zrzędzenia losu, ani gry przypadku i konieczności. Jest skutkiem przyczyn, które sami generujemy i których konsekwencji razem doświadczamy we własnym umyśle i ciele. Doświadczalne (nie tylko intelektualne) poznanie tego

²⁷ Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, Kraków 1991, s. 29.

²⁸ Pozytywna waloryzacja świata tak silnie zrosła się z tradycją judeochrześcijańską, że zdaniem Charlesa Taylora sam fakt, iż Nietzsche postuluje w *Zaratuście* wielkie „Tak” już wystarcza, by uznać obecność w tym dziele intuicji biblijnych: „Afirmacja woli mocy wznosi według Nietzschego wolę na wyższe poziomy możliwości. Tak jak w *Księdze Rodzaju*, to, że widzimy coś jako dobre, czyni widzialny przedmiot dobrym”. Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński, O. Latek i in., Warszawa 2001, s. 835.

²⁹ K. Sz wajgier, *Muzyczne reprezentacje idei filozoficznych. Trzy przybliżenia*, [w:] *Filozofia muzyki*, red. K. Gu czalski, Kraków 2003, s. 123–125.

subtelnego prawa pozwala stopniowo odmienić bieg życia i otworzyć współczujące serce.

Jarzębska kończy swą książkę przywołaniem papieskiego *Listu do artystów*, napisanego z okazji Milenium. Jan Paweł II pisze, że „piękno jest kluczem tajemnicy i wezwaniem transcendencji”. *List* kończy się apelem: „Oby piękno, które będziecie przekazywać pokoleniom przyszłości, miało moc wzbudzenia w nich zachwyty”³⁰. Znamienna jest odpowiedź Miłosza, który uznał ten adres za „wydarzenie niespodziewane, zachwycające, cudowne”, a zarazem wyjaśniał, dlaczego nie należy się spodziewać, by papieski apel spotkał się u twórców z szerszym odzewem:

„Głęboki rozłam pomiędzy kulturą a Kościołem” [cytat z *Listu do artystów* – M.T.] jest jednak dzisiaj faktem, i przyczyną jest w pierwszym rzędzie trudność pogodzenia obrazów zła i cierpienia z obrazem Boga osobowego, który nie umarł, jak chciał Nietzsche, ale jakby otoczył się mgłami i ukrył. Tajemnica istnienia coraz bardziej staje się tajemnicą bólu. Głęboki dualizm chrześcijaństwa – bo przy całej aprobacie życia ziemia jest dla niego „padołem łez” – bliższy jest artystom niż pieśń pochwalna, jak bliższy był filozofowi artystów, Schopenhauerowi. Dlatego już od stu lat artyści przodują w wyrażaniu sympatii do nieisteistycznej religii współczucia buddyźmu³¹.

Ta Miłoszowa intuicja jest centralną ideą *Parsifala*. Można, za Strawińskim, odwracać z niesmakiem oczy od quasi-liturgicznych obrazów tego scenicznego misterium. Ale epizody te, jak i inne osady *Zeitgeistu*, nie odbierają temu dziełu aktualności i szerokości horyzontów. Wagner od bólu wychodzi, ale w bólu się nie zasklepia, bo zwycięża go mądrością, ukazując tym samym głębokie pokrewieństwo Rzymu i Benaresu – ich wspólnym mianownikiem jest czystość serca, współczucie, pokorna służba³². Nie idealizuję bynajmniej Wagnera i zupełnie obca mi jest idea sztuki zamiast religii. Mam zresztą szczęście, że urodziłem się w dojrzałym wieku XX, kiedy ta ponętna niegdyś iluzja straciła całą swą moc. To jednak nie zmienia mojego przeświadczenia, że niewiele jest dzieł

muzycznych, które w tym stopniu, co scena Czarui Wielkopiątkowego pozwalałyby odczuć, czym może być ciche szczęście życzliwości i współczucia obejmującego całą naturę. Naturę, która w oczekiwaniu objawienia się synów Bożych „aż dotąd jęczy i wzdycha w bólach rodzenia” (Rz 8,22)³³.

PRZYSZŁOŚĆ PIĘKNA

Być może powinienem się jakoś usprawiedliwić, że tak niewiele tu było o muzyce. Wynika to z przekonania, które dzielę z Alicją Jarzębską, że sprawy muzyki rozstrzygają się w jakimś stopniu poza nią samą i że właśnie ten typ rozstrzygnięć jest decydujący na dłuższą metę.

Kryzys piękna w kulturze Zachodu jest konsekwencją historycznego uwikłania tej kategorii estetycznej w metafizyczną spekulację pitagorejsko-platońską, włączoną potem w korpus doktryny chrześcijańskiej. Spekulacja ta wiązała piękno z określonym modelem kosmologicznym i antropologicznym, dlatego wraz z upadkiem tego modelu straciła wiarygodność³⁴. Poczawszy od Renesansu za fasadą tradycji „pięknocentrycznej” dokonywał się filozoficzny przewrót pałacowy, tj. uzasadnienie piękna przesunęło się nieuchronnie w sferę subiektywną. Efekt końcowy tego procesu ujawnił się w wieku Oświecenia, dla którego piękno było już tylko kwestią smaku (ostatnim filozofem, który próbował zachować jego uniwersalność, był Kant, aczkolwiek nie było to już osiągalne inaczej niż za cenę paradoksu – sąd smaku cechuje u niego powszechność bez powszechników). Kiedy w Romantyzmie zmieniło się egzystencjalne nastrojenie Europejczyka, nie było już dla piękna żadnej deski ratunku.

Pytając o przyszłość piękna, powinniśmy więc przede wszystkim zastanawiać się nad przyszłością trójcy piękno–kosmos–człowiek. Kultury Azji uczą nas także tego, że piękno może ujawnić się również tam, gdzie *episteme* dotycząca relacji mikrokosmosu

³⁰ Cyt. za: A. Jarzębska, *Spór o piękno...*, op. cit., s. 544.

³¹ Cz. Miłosz, *List i jego odbiorcy*, [w:] idem, *Podróże w czasie*, Kraków 2004, s. 76–77.

³² W kwestii buddyjskich aspektów tego dzieła zob. I. Kania, *Nirwana po germańsku. Rzecz o buddyjskim podłożu twórczości Wagnera*, [w:] idem, *Ścieżka nocy*, Kraków 2001, s. 278–295.

³³ Właśnie tego zmysłu udziału brakuje Strawińskiemu, u którego uaktywnia się on bodajże raz tylko, w zakończeniu *Persefony*. Można by o tym długo dywagować: dlaczego tak rzadko, i dlaczego właśnie w *Persefonie*.

³⁴ Zob. K. Gucałski, *Harmonia nie tkwi w liczbach. O pitagorejskich strojach i zgodnych współbrzmieniach*, „Scontri” 2015 t. 2, s. 51–108.

i makrokosmosu jest zupełnie inna, niż była przez wieki w Europie. A ponieważ podstawowe intuicje kosmologiczne i antropologiczne współczesnego człowieka Zachodu zbliżyły się do tradycyjnych poglądów Indii, to wolno sądzić, że także estetyka zachodnia nadgoni kiedyś tę różnicę i odnajdzie piękno inne niż platońskie. A może zaproponuje platonizm zrewidowany, w którym znajdzie się miejsce na nową interpretację również tych jego elementów, które w recepcji chrześcijańskiej i naukowej zostały pominięte (np. aspekty noetyczne, metempsychoza).

Nie ma dziś nic bardziej podejrzanego niż wzniosłe deklaracje. Ale zastrzeżenie to nie musi mieć wydźwięku sceptycznego, bo życie bez ideałów jest jak nieprzyprawiona potrawa. Jeśli miałbym zaryzykować nastrojenie na wysoki ton, którym kończy swe dzieło Jarzębska, powiedziałbym, że fundamentem piękna może być też czystość serca. Nawet jeśli bywa ona dla twórcy tylko nieuchwytnym marzeniem, to w połączeniu z geniuszem artystycznym zawsze będzie tworzyć podstawę dla dzieł trwałych, które przypominać nam będą, że na tej ziemi bólu i ulotnego szczęścia przeżywamy po to, by nie ustawać w poszukiwaniu mądrości, zaprzęgając w tym celu wszystkie siły intuicji i intelektu, i czerpiąc z doświadczeń zgromadzonych we wszystkich zakątkach naszej globalnej wioski.

BIBLIOGRAFIA

- Barańczak Stanisław, *Od Chaucera do Larkina*, Znak, Kraków 1993.
- Baudelaire Charles, *Moje obnażone serce*, przeł. Andrzej Kijowski, Pracownia Borgis, Wrocław 1997.
- Benedykt XVI, Seewald Peter, *Ostatnie rozmowy*, przeł. Jacek Jurczyński SDB, Rafael, Kraków 2016.
- Blumenberg Hans, *Prawowitość epoki nowożytnej*, przeł. Tadeusz Zatorski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2019.
- Einstein Albert, *Jak wyobrażam sobie świat. Przemyslenia i opinie*, przeł. Tomasz Lanczewski, Copernicus Center Press, Kraków 2018.
- Guczalski Krzysztof, *Harmonia nie tkwi w liczbach. O pitagorejczykach, strojach i zgodnych współbrzmieniach*, „Scontri” 2015 t. 2, s. 51–108.
- Hellinger Bert, *O życiu*, przeł. Zenon Mazurczak, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2006.
- Jarzębska Alicja, *Spór o piękno muzyki. Wprowadzenie do kultury muzycznej XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2018.
- Kania Ireneusz, *Dharma a Krzyż. Z dziejów dialogu chrześcijańsko-buddyjskiego*, [w:] idem, *Ścieżka nocy*, Znak, Kraków 2001, s. 55–87.
- Kania Ireneusz, *Nirwana po germańsku. Rzecz o buddyjskim podłożu twórczości Wagnera*, [w:] idem, *Ścieżka nocy*, Znak, Kraków 2001, s. 278–295.
- Kelly Edward F., Kelly Emily Williams, Crabtree Adam, Gauld Alan, Grosso Michael, Greyson Bruce, *Irreducible Mind Towards a Psychology for 21st Century*, Rowman & Littlefield, Lanham–Boulder–New York–Toronto–Plymouth 2007.
- Kołakowski Leszek, *Jezus ośmieszony. Esej apologetyczny i sceptyczny*, przeł. Dorota Zańko, Znak, Kraków 2014.
- Lewis Clive Staples, *Odrzucony obraz*, przeł. Witold Ostrowski, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1986.
- Miłosz Czesław, *List i jego odbiorcy*, [w:] idem, *O podróżach w czasie*, Znak, Kraków 2004, s. 76–77.
- Miłosz Czesław, *Rok myśliwego*, Znak, Kraków 1991.
- Miłosz Czesław, *Wiersze wszystkie*, Znak, Kraków 2011.
- Ratzinger Joseph – Benedykt XVI, *Jezus z Nazaretu. Część 1: od chrztu w Jordanie do Przemienienia*, przeł. Wiesław Szymona OP, Znak, Kraków 2011.
- Schweitzer Albert, *Z mojego życia...*, przeł. Irena Salamon, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1981.
- Szwajgier Krzysztof, *Muzyczne reprezentacje idei filozoficznych. Trzy przybliżenia*, [w:] *Filozofia muzyki*, red. Krzysztof Guczalski, Musica Iagellonica, Kraków 2003, s. 121–130.
- Taylor Charles, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. Marcin Gruszczyński, Olga Latek i in., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001.
- Trzęsiok Marcin, *W lesie symboli. Na tropie retoryki muzycznej Aleksandra Skriabina*, [w:] *Aleksander Skriabin. Mistyczna droga muzyki*, red. Jacek Szerszenowicz, Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, Łódź 2016, s. 227–255.
- Vermes Geza, *Twarze Jezusa*, przeł. Jarosław Kołak, Wydawnictwo Homini, Kraków 2008.
- Waal Frans de, *Ostatni uścisk Mamy. Emocje zwierząt i co one mówią o nas samych*, przeł. Radosław Kosarzycki, Copernicus Center Press, Kraków 2019.
- Wohleben Peter, *Duchowe życie zwierząt*, przeł. Ewa Kochanowska, Otwarte, Kraków 2017.
- Zach Joanna, *Biologia i teodycea. Homo poeticus Czesława Miłosza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017.

SUMMARY

Marcin Trzęsiok**Argument over the musical legacy of the twentieth century**

This is a voice in a discussion on the subject of the field of values within which twentieth-century music developed. The author undertakes a polemic with Alicja Jarzębska, who in her book *Spór o piękno muzyki* [*Argument over the Beauty of Music*] put forward the thesis that the musical culture of the previous century was caught up in a struggle between two antinomic visions of reality: it was faced with a choice between Christian Platonism and post-Christian existentialism, i.e., a conglomerate of pantheism, prometheism, influences from beyond Europe, nihilism, dehumanisation, ideological seductions and cynicism. In response to this thesis the article proposes a reflection on the causes of the axiological instability and the drama that left its mark on the music of the last century. This drama – and this is the main thesis of the essay – results from the conflict between tradition and the modern natural and historical sciences. This conflict brings about a profound change in the response to the world and the artistic imagination: the centre is no longer the perfection of the Idea or Creation, but the mystery of the suffering integral to the nature of existence. Such a perspective means that the picture of twentieth-century music forms a configuration significantly different from that proposed by Jarzębska.

Keywords

twentieth-century music, modernism, Christianity, secularisation, music aesthetics