

# Żelazny, Mirosław

---

## Metafizyka muzyki w filozofii Schopenhauera

---

Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filozofia 8 (152), 157-167

---

1984

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Zakład Etyki

Mirosław Żelazny

## METAFIZYKA MUZYKI W FILOZOFII SCHOPENHAUERA

Zarys treści. Artykuł stanowi próbę przypomnienia jednego z ciekawszych, a jednak nieznanych na gruncie kultury polskiej epizodów filozofii Schopenhauera: metafizyki muzyki. Autor czyni próbę oceny schopenhauerowskiej filozofii sztuki w świetle interpretacji późniejszych humanistów (Tomasza Manna, Theodora W. Adorno). Pierwsza część artykułu zawiera próbę krótkiego streszczenia podstawowych rysów filozofii rozwiniętej w *Świecie jako woli i wyobrażeniu*. Szczególnie eksponuje tu autor schopenhauerowską wizję sztuki. Druga część zawiera omówienie schopenhauerowskiej metafizyki muzyki. W części ostatniej znajduje się próba oceny całej koncepcji, szczególnie jej wpływu na twórczość Ryszarda Wagnera. Autor nie czyni natomiast prób oceny schopenhauerowskiej muzykologii. Artykuł stanowi część nieopublikowanej pracy „Problem metafizyki u Nietzschego i Wagnera”.

Autor *Świata jako woli i wyobrażenia* tradycyjnie już uchodzi za jedną z najbardziej kontrowersyjnych postaci w historii filozofii. Niemal adorowany przez kolejne pokolenia artystów, staje się równocześnie obiektem lekceważenia czy wręcz pogardy zawodowych filozofów. Wśród tych pierwszych, jako najbardziej znaczący przykład wymienia się Ryszarda Wagnera, wśród drugich, jako najbardziej znaczący wyjątek, młodego Fryderyka Nietzschego.

Przyczyny popularności Schopenhauera w świecie artystów wydają się być dość oczywiste. „W XIX wieku — pisze Theodor Adorno — gdy uniwersalistyczne pretensje systemów metafizycznych podzieliły los takichże pretensji religii, absolutne zainteresowanie zapanowało w sztuce. Skrajnym świadectwem jej przymusowego zuchwalstwa była wagnerowska idea Bayreuth”<sup>1</sup>. System stworzony przez Schopenhauera mógł w tym względzie zadowolić nie tylko Wagnera, ale kilka następnych pokoleń zuchwalców. Stąd jego niezwykła popularność.

„Filozofia Arthura Schopenhauera — pisze Tomasz Mann — zawsze była odczuwana jako doskonale artystyczna, jako filozofia sztuki *par excellence*. Nie dlatego, że w tak dużej części i tak dużym stopniu jest

<sup>1</sup> Th. W. Adorno, *Filozofia nowej muzyki*, Warszawa 1974, s. 46.

ona filozofią sztuki — w rzeczywistości estetyka stanowi pełną jedną czwartą jej objętości — również nie dlatego, że jej kompozycja jest tak pełna przejrzystości, a jej sposób wykładania pełen siły, elegancji i trafności, pasjonującego dowcipu, klasycznej czystości i wspaniałej, pogodnej surowości stylu, jak nigdzie wcześniej w niemieckiej filozofii: wszystko to jest zjawiskiem, koniecznym i wrodzonym sposobem wyrażania piękna, służącym istocie, wewnętrznej naturze dorobku myśliciela, pełnej napięcia, emocjonalnej, przeblyskującej pomiędzy gwałtownymi kontrastami popędu i ducha, namiętności i zaspokojenia, krótko mówiąc — naturze dynamiczno-artystycznej, która nie może objawić się inaczej, jak tylko w formie piękna, nie inaczej, niż jako personalne tworzenie prawdy, przekonywające siłą swej zdolności przeżycia i zdolności cierpienia”<sup>2</sup>.

Zanim przejdziemy do sedna zagadnienia, przypomnijmy w wielkim skrócie najistotniejsze założenia schopenhauerowskiej metafizyki w ogóle. Pytanie o tę metafizykę nie jest pytaniem o prawomocność systemu logicznego, mającego rzekomo wyrażać prawdę absolutną, lecz o prawomocność przekroczenia logiki, a nawet wiedzy pojęciowej w ogóle i zwrócenia się ku innym sferom ludzkiej percepcji świata. Problem, czy wiedza pojęciowa może się w jakiś sposób zbliżyć do rzeczywistości, wzbudziłby na gruncie tej filozofii pytanie o rozumienie terminu „rzeczywistość”. Jeżeli zostanie on użyty w sensie równoważnym kantowskiemu światu transcendentnemu, o jakimkolwiek zbliżeniu nie może być mowy. Najbliższe tak rozumianej rzeczywistości okażą się wówczas przedmioty postrzegania empirycznego, a więc fenomeny transcendentne, ujęte w dwóch formach naoczności: czasie i przestrzeni. Konstruowanie abstrakcyjnej wiedzy o faktach empirycznych nie tylko nas do tych faktów nie zbliża, ale przeciwnie, oddala coraz bardziej, poprzez coraz szerszą rozbudowę sfery wyobrażeń.

Czy jednak świat transcendentny wyczerpuje całą dostępną człowiekowi rzeczywistość? Schopenhauer wierzy, że nie. Oknem na świat transcendentnego absolutu jest według niego sama ludzka egzystencja. Kim bowiem jest człowiek? Oczywiście, można go pojmować jako fakt empiryczny, a następnie jako przedmiot wiedzy pojęciowej. Czy jednak takie ujęcie wyczerpuje istotę człowieka w ogóle? Nie, gdyż fakt empiryczny jest dla mnie, tej oto konkretnej osobowości, zawsze w pewien sposób obojętny, jest to zawsze *j a k i s* fakt. Inaczej jest ze mną samym: moje ciało, nawet jako obiekt badań empirycznych zawsze pozostanie *m o i m* ciałem; w obliczu tragicznej sytuacji, której muszą ulec *j a c y s* ludzie chcę, aby wszystko, co złe, ominęło mnie właśnie.

<sup>2</sup> Th. M a n n, *Schopenhauer*, [w:] *Gesammelte Werke*, t. 10, Berlin 1956, s. 295.

Czym jest owa siła, każąca mi odróżnić „moje” od „jakiegoś”, czy też powodująca moje „chcę” przy równoczesnej mniejszej lub większej obojętności na los ludzi bliżej mi nie znanych? Nie jest to na pewno żadna z władz percepcyjnych, umożliwiających mi poznanie empiryczne i wiedzę pojęciową, lecz siła, wyrastająca z mojego wnętrza, ze sfery woli.

Ja, jako ten oto konkretny człowiek, mogę być przedmiotem poznania zarówno własnego, jak i innych, ale oprócz tego istnieję jeszcze jako nieprzedmiotowość, która nigdy nikomu nie będzie dostępna — tylko mnie. Owa nieprzedmiotowość jest zdaniem Schopenhauera objawieniem się „rzeczy samej w sobie”, jaką sami sobą stanowimy.

Pytanie o rzecz samą w sobie stające się w schopenhauerowskiej interpretacji kantyzmu pytaniem o byt absolutny, musi być zatem w praktyce pytaniem o to, jacy jesteśmy sami dla siebie. W odpowiedzi na nie ukaże się nam nasza wola z jej dążeniami, namiętnościami, zaspokojeniami i parciem ku nowym dążeniom. W zachowaniu innych, w ich agresywności, walce, skoncentrowaniu na własnych problemach jako na najważniejszych, dostrzegam zewnętrzne objawy oddziaływania woli analogicznej do mojej. Odnosi się to zresztą nie tylko do ludzi. Wola życia przebija przez całą dostępną nam sferę świata zewnętrznego. Obserwujemy ją w świecie zwierząt, roślin, nawet w naturze nieożywionej. Wszędzie ta sama walka o byt, wszędzie każda z form istnienia usiłuje przetrwać jak najdłużej kosztem innych. Naturalnie w świecie zewnętrznym dostrzegamy zawsze tylko objawy obecności woli, nigdy ją samą. Co najwyżej mogę współczuć z jakąś inną istotą żywą, gdy np. jej okrzyk bólu wzbudzi we mnie takie odczucie, jak gdybym cierpiał ja sam.

Wola, pojęta jako siła przejawiająca się we wszystkich znanych mi formach świata zewnętrznego, jest zatem właściwą sferą istnienia. Wszystkie fakty empiryczne i wyobrażenia to jedynie jej chwilowa obiektywizacja. Obiektywizacją taką jestem również ja sam, jako przedmiot możliwego poznania empirycznego. Byt jest w swej istocie jednolitym, absolutnym, wiecznym „chceniem”, rozpadającym się na niezliczoną ilość „chceń” jednostkowych, rozsypanych po poszczególnych sferach obiektywizacji.

Wszystkie zobiektywizowane formy dążą oczywiście do jak najdłuższego utrzymania swego indywidualnego istnienia. „Przypatrzmy się temu uniwersalnemu parciu do życia — pisze Schopenhauer — widzimy nieskończoną gotowość, łatwość i wybujałość, z którą wola do życia gwałtownie przebiega do istnienia w milionach form, ponad wszystko i w każdym momencie, poprzez zapłodnienie i zarodniki, a gdzie tych brak, poprzez *generatio aequivoca*, chwytając się każdej okazji, łaknąco wydzierając sobie każdą zdatną do życia materię; a teraz znów rzućmy okiem na jej straszliwy alarm i dziki bunt, gdy w jakimkolwiek jednostkowym zja-

wisku musi się wycofać z istnienia, zwłaszcza tam, gdzie następuje to z wyraźną świadomością”<sup>3</sup>. Skoro jednak zaspokojenie woli wymaga powoływania do życia coraz to nowych form jej obiektywizacji, musi się to odbywać kosztem form dotychczas istniejących. Wszechświat staje się wielkim samobójstwem bez końca, a wzajemne znoszenie poszczególnych form obiektywizacji — ostatecznym motorem wszystkich zachodzących w nim procesów.

Słynna pesymistyczna wizja schopenhauerowskiej antropologii filozoficznej jest już prostą konsekwencją metafizyki woli. Skazani na nieuchronną zagładę, mimo wszystko ludzimy się, że władza nad rzeczami i istotami żywymi może odmienić nasz los. Jeżeli jednak możliwość jakiegokolwiek odmiiany jest w ogóle wyobrażalna, musiałoby się to odbyć na zupełnie innej drodze, nie poprzez żądanie bezwzględnej realizacji mojej indywidualnej woli kosztem świata, lecz właśnie poprzez całkowite wyrzeczenie się tego żądania, a więc rezygnację ze wszystkiego, co subiektywne. Jednakże nowożytna filozofia nie jest w stanie poprowadzić nas tą drogą. Może potrafił to jeszcze Platon, może myśliciele indyjscy, w żadnym jednak wypadku nie filozofowie współcześni Schopenhauerowi.

Posiadamy tylko jedną możliwość uwolnienia się od cierpień. Daje ją poczucie piękna, pozwalające zapomnieć o wszystkim, co praktyczne, zatem subiektywne i egoistyczne, i umożliwiające ostateczne usprawiedliwienie świata nie na drodze racjonalnej bądź etycznej, lecz estetycznej<sup>4</sup>.

Bardziej szczegółowa prezentacja poszczególnych wątków filozofii Schopenhauera wydaje się być w tym miejscu niecelowa. Najprawdopodobniej nie tylko nie rozstrzygnęłaby ona wszystkich nasuwających się wątpliwości, ale wiele z nich jeszcze by pogłębiła, odbiegając przy okazji od zasadniczego wątku naszych rozważań.

Metafizyka woli została kiedyś nazwana przez Tomasza Manna jedną z najpiękniejszych baśni w historii kultury europejskiej. Używając dalej alegorii baśni i szukając źródła jej popularności, należałoby zapytać, czym ukrytym marzeniem mogła owa baśń odpowiadać.

Wiemy już, że na gruncie schopenhauerowskiej antropologii filozoficznej jedyna droga do uwolnienia się od cierpień, wynikających ze zderzenia jednostki ze światem zewnętrznym, prowadziła przez sztukę. Wszelkie formy systematycznej działalności poznawczej nie tylko nie zbliżają nas do świata woli, ale wręcz oddalają nas od niego. Wyjątek stanowi ten

<sup>3</sup> A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, t. 2, Leipzig b. r., s. 191.

<sup>4</sup> Taka koncepcja „bezinteresowności” wynikała z opacznego rozumienia kantowskiej teorii piękna i przeczyła samej sobie. (Por. M. Heidegger, *Nietzsche*, t. 1, Pfullingen 1961, s. 126 i n.).

rodzaj percepcji, jaki reprezentują sobą sztuki piękne, nie tylko nie próbujące angażować się w sferę sztucznie powołanych do życia abstrakcji, ale przeciwnie, za wszelką cenę usiłujące się od tej sfery uwolnić, co umożliwi im sięgnięcie aż do gruntu woli. Poszczególne gatunki sztuk pięknych odpowiadają nawet poszczególnym stopniom obiektywizacji woli. I tak na przykład, twierdzi Schopenhauer, architektura, opierająca się w swej istocie jedynie na idei siły i ciężaru, odpowiada stopniowi najniższemu, przyrodzie nieożywionej. Malarstwo pejzaży jest już subtelniejszym rodzajem sztuki, odpowiadającym obiektywizacji woli na poziomie świata roślinnego. Potem następują kolejno: malarstwo i rzeźba zwierząt oraz malarstwo i rzeźba ludzi, odpowiadające obiektywnej woli w formie istot żywych, pojętych jako obiekty obserwowalne empirycznie; wreszcie poezja ze swym najwyższym stadium rozwoju, tragedią, usiłującą zawrzeć w symbolach sferę przeżyć egzystencjalnych. Najdoskonalszym rodzajem sztuki, a zarazem najdoskonalszym środkiem wyrazu jest muzyka, która niczego już nie symbolizuje, niczego nie uogólnia, ale wyraża wolę w sposób bezpośredni.

Sztuki plastyczne wyrażają świat woli tylko pośrednio. Nawet jednak w architekturze, uznanej przez Schopenhauera za najniższe stadium działalności artystycznej, dostrzegamy, jego zdaniem, walkę siły i ciężaru, odzwierciedlającą ukrytą wolę. W tragedii, stwarzającej najdoskonalsze symbole wewnętrznego rozdarcia świata, empiryczność funkcjonuje już nieomal na prawach koniecznego pretekstu. Jak zaś istnieje i jak działa muzyka?

Oczywiście, tak jak wszystkie inne rodzaje sztuki, musi istnieć jako forma empiryczna. W tym względzie jest ona zjawiskiem znacznie prostszym nawet od sztuk plastycznych czy literatury, można ją wręcz sprowadzić do akcydensów wyrażalnych w liczbach, a następnie do wiedzy abstrakcyjnej, traktującej o symetrii lub asymetrii następstwa dźwięków. Faktyczność empiryczna nie wyczerpuje jednak istoty muzyki, w przeciwnym bowiem razie radość z obcowania z nią byłaby porównywalna co najwyżej do satysfakcji wynikającej z poprawnego rozwiązania zadania matematycznego, nigdy zaś do spontanicznej eksplozji uczuć. Co więcej, w zestawieniu z jakimkolwiek innym rodzajem sztuki, zwłaszcza z malarstwem, muzyka potraktowana wyłącznie jako fakt empiryczny okaże się zjawiskiem niezwykle ubogim.

Tu jednak leży źródło jej potęgi. Nie uwikłana w naśladownictwo faktów, nie odwołująca się do żadnego tego oto konkretnego fenomenu, zyskuje jedyną w swoim rodzaju szansę osiągnięcia świata woli. Malarstwo na przykład, usiłując osiągnąć podobny efekt, potrzebuje trójstopniowego zapośredniczenia: wewnętrzne odczucie np. radości — fakt ze świata transcendentnego, wskazujący na to odczucie, np. twarz roze-

śmianego człowieka — symbol, portret tej twarzy na płótnie<sup>5</sup>. Muzyka, wyrażając radość lub jakiegokolwiek inne uczucie, uczyni to bezpośrednio. Nie korzystając z symbolu, lecz odbijając świat woli, nie będzie się też odnosić do żadnego istnienia konkretnego (wyrażając np. nie czyjaś radość, lecz radość w ogóle). Jednostkowość i empiryczna konkretność w świecie czystej woli nie istnieją, pojawiają się dopiero wraz z formami jej obiektywizacji w świecie zewnętrznym — odwracając zaś ten tok rozumowania, wewnętrzna sfera woli dostępna jest za cenę maksymalnej emancypacji od sfery konkretnego. Niezwykła prostota muzyki jako faktu naturalnego umożliwia jej tę emancypację w sposób naturalny.

Zapośredniczenie woli w poszczególnych obiektach świata zewnętrznego ujawnia się nam pod postacią idei, pojmowanych przez Schopenhauera w sposób platoński. Każdy konkretny obiekt wskazuje na czystą ideę bycia czymś, określającą ramowo zakres przynależności do pewnej klasy obiektów, nie determinującą jednakże faktu bycia tym oto konkretnym. „Adekwatną obiektywizacją woli są (platońskie) idee — pisze Schopenhauer — celem wszystkich innych sztuk jest (możliwe tylko wraz z pewnymi odpowiadającymi mu przemianami w poznającym podmiocie) poznanie ich, pobudzone przez przedstawienie pojedynczych rzeczy (ponieważ one same są wciąż jeszcze dziełami sztuki). Wszystkie te sztuki obiektywizują zatem wolę tylko pośrednio, mianowicie za pośrednictwem idei; a skoro nasz świat nie jest niczym innym niż objawieniem się idei w wielości, poprzez wstąpienie w *principium individuationis* (forma poznania możliwa dla indywiduum jako takiego), to muzyka, gdy przechodzi obok idei, jest również całkowicie niezależna od świata zjawisk; ignorując go po prostu, mogłaby poniekąd istnieć nawet wówczas, gdyby świat całkiem nie istniał, czego o innych sztukach powiedzieć się nie da. Muzyka jest mianowicie tak bezpośrednią obiektywizacją i odbiciem całej woli, jak jest nią sam świat, jak są nią idee, których uwielokrotnione zjawiska stanowią świat pojedynczych rzeczy. Muzyka w żadnym wypadku nie jest więc tak jak inne sztuki odbiciem idei, lecz odbiciem samej woli, której obiektywizacją są również idee; dlatego właśnie oddziaływanie muzyki jest o wiele silniejsze i bardziej przenikliwe niż oddziaływanie innych sztuk, gdyż te mówią tylko o cieniu, ona zaś o istocie”<sup>6</sup>.

W tym punkcie wszelka filozoficzna refleksja nad muzyką dochodzi jednak do samozaprzeczenia; jaki sens może mieć bowiem opisywanie jej istoty przy użyciu słów? Schopenhauer świadomy tego paradoksu wielo-

<sup>5</sup> Taka ocena możliwości malarstwa wydaje się być mocno ryzykowna już w odniesieniu do dzieł współczesnych Schopenhauerowi. W zestawieniu z osiągnięciami plastyków końca XIX i początku XX wieku musi się ona jawić jako czysta herezja.

<sup>6</sup> A. Schopenhauer, op. cit., t. 1, s. 156—157.

krotnie deklaruje, że płaszczyzna, na której operuje język jego filozofii, pozostaje zawsze w stosunku do muzyki płaszczyzną zewnętrzną. Muzyka może być przedmiotem analizy filozoficznej tylko o tyle, o ile istnieje jako fakt empiryczny, analogiczny do innych faktów. Pomiedzy światem woli, odczuwalnym bezpośrednio w muzyce, a jego obiektywizacją, ujawniającą się w ideach obecnych w świecie zewnętrznym, istnieje głęboki paralelizm. Taki sam paralelizm dostrzegamy pomiedzy poszczególnymi formami muzyki, pojmowanej jako zjawisko empiryczne, a formami świata empirycznego w ogóle. Zdaniem Schopenhauera, jego rekonstrukcja odzwierciedlałaby symetrycznie strukturę wszelkiej możliwej obiektywizacji woli w ogóle.

I tak np. basy podstawowe odpowiadają najniższym stopniom obiektywizacji woli, naturze nieorganicznej. Nuty basowe pasują z kolei tylko do tych wyższych tonów, które współdźwięczą z nimi w równoczesnej wibracji. Analogicznie, wszystko, co nazywamy strukturą natury, jawi się nam jako efekt stopniowego rozwoju masy planety, będącej w równym stopniu tragarzem natury, jak i jej źródłem. Bas podstawowy jest w harmonii tym, czym w świecie nieorganicznej materii surowa masa, w której wszystko spoczywa i z której wszystko się rozwija <sup>7</sup>.

Harmonia dźwięków pomiedzy basami a tonami lżejszymi układa się symetrycznie do stopniowego następstwa idei w poszczególnych formach obiektywizacji. To, co stoi bliżej basów, odpowiada sferze nieorganicznych, ale już wielorako uwarunkowanych ciał. Wyższe tony odzwierciedlają świat roślin i zwierząt. Interwały pomiedzy tonami pokrywają się z poszczególnymi stopniami obiektywizacji, zaś zboczenie od arytmetycznej prawidłowości ich następstwa, lub porwanie się do przodu przez zbyt gwałtowne użycie tonu, porównywalne jest do zboczenia indywiduum od typowości gatunku. Nieczyste, pomieszane tony nie zachowujące żadnego interwału, przypominają pomieszanie dwóch gatunków zwierząt, lub człowieka ze zwierzęciem.

Ostateczny paralelizm pomiedzy muzyką, jako zjawiskiem empirycznym, a światem zewnętrznym w ogóle, przebiegać ma — zdaniem Schopenhauera — według następującego toku: cztery głosy wszelkiej harmonii, a więc bas, tenor, alt i sopran, lub: ton podstawowy, tercja, kwinta

---

<sup>7</sup> Rozważania muzykologiczne, którymi Schopenhauer ilustrował swą koncepcję sztuki, wywoływały gwałtowny sprzeciw znawców muzyki jeszcze za życia ich autora. W odniesieniu do osiągnięć kompozytorów późniejszych wartość powyższych merytorycznych ilustracji musi się wydać jeszcze bardziej wątpliwa. Interesujące natomiast jest, że owych braków teoretycznych nie dostrzegł lub nie chciał dostrzec Ryszard Wagner, piszący swą głośną rozprawę *Beethoven*, której pierwsza część jest *de facto* peanem na cześć Schopenhauera i jego filozofii muzyki.



i oktawa, odpowiadają czterem sferom natury: sferze minerałów, roślin, zwierząt i człowiekowi. Bas zawsze musi pozostać pod trzema wyższymi tonami nie mogąc nigdy zbliżyć się do nich bardziej niż o jedną oktawę. Z kolei np. oktawa i kwinta są harmoniczne, nawet gdy brzmią równolegle. Analogicznie, istoty organiczne są między sobą o wiele bliżej spokrewnione niż z nieorganiczną masą minerałów. Każdy wyższy dźwięk mimo to zawsze pozostaje integralną częścią harmonii, utrzymując tym samym głęboki związek z basem podstawowym, który spełnia w muzyce tę samą rolę, jak w przyrodzie materia, będąca w równym stopniu nośnikiem idei człowieczeństwa, jak np. idei ciężkości czy własności chemicznych.

W dźwiękach najwyższych, gdzie melodię stać na wewnętrzzną wolność, a wręcz na samowolę, przełamującą tok jakiegoś uporządkowanego, zdawałoby się nieprzełamywalnego następstwa, dostrzegamy najwyższe stopnie obiektywizacji woli — życie i śmierć człowieka. Niewyczerpalność muzyki wyraża przy tym niewyczerpalność możliwych typów indywidualów. „Przeskok od jednego rodzaju tonów do całkiem innego — pisze Schopenhauer — znosi całkowicie związek z tym, co ma nastąpić potem, tak jak śmierć, gdy kończy się w niej indywidualum; ale wola, która się w nim [tym indywidualum — przyp. M. Ż.] objawiła, żyje zarówno potem jak i przedtem, objawiając się w innych indywidualach, których świadomość nie ma jednak ze świadomością tego pierwszego żadnego związku”<sup>8</sup>.

Muzyka wyraża zatem kwintesencję życia, nie zaś to oto konkretne życie, a raczej tę oto konkretną obiektywizację. Jej powszechność nie jest powszechnością abstrakcyjnych pojęć lecz odczuciem metafizycznej jedności woli, stojącej ponad wszystkim, co konkretne.

Uogólnienie konkretów uzyskiwane na płaszczyźnie wiedzy pojęciowej musi wyrastać z uznania *de facto* rozbicia świata zewnętrznego. Droga selekcji własności, co do których przyjmuje się, że są najbardziej indywidualne, usiłuje się stworzyć dla jakiejś grupy faktów sztuczną, abstrakcyjną istotę. Pojęcia przywracają zatem jedność świata nie tak jak muzyka, docierająca do wewnętrznej istoty wszystkich zjawisk, lecz poprzez narzucenie zjawiskom sztucznej, zewnętrznej istoty. Wzajemny stosunek muzyki i języka możliwy jest tylko w taki sposób, jak dzieje się to np. w operze, dwupłaszczyznowym dziele sztuki, odpowiadającym dwu różnym sferom obiektywizacji woli. Muzyka reprezentuje sferę woli w ogóle, jeszcze poza światem konkretnym, poezja konkretyzuje poszczególne stany wolicjonarne, nawiązując w formie przykładów do świata zewnętrznego. Radość, ból, wściekłość lub tęsknota otrzymują w niej słowną motywację lub nawet wytłumaczenie.

<sup>8</sup> A. Schopenhauer, op. cit., t. 1, s. 159.

Oczywiście związek przyczynowo-skutkowy zarysowujący się na płaszczyźnie poezji towarzyszącej muzyce jest zawsze związkiem tymczasowym, odnoszącym się do zewnętrznej warstwy pewnego szczególnego przypadku. W filozofii Schopenhauera stany wolicjonarne mają charakter graniczny, podobnie jak stany egzystencjalne w powstałej w sto lat później doktrynie Jaspersa. Wskazywanie na wydarzenia zachodzące w świecie zewnętrznym jako na ich przyczynę jest nonsensem. Każdy z tych stanów da się przecież wyrazić w muzyce w sposób zupełnie jednoznaczny, mimo że bez jakichkolwiek motywów czy uwarunkowań. Z tej właśnie przyczyny muzyka zawsze musi być uznawana za sztukę nadrzędną i nigdy nie można od niej żądać, aby usiłowała dostosować się do treści stworzonych przez jakiegokolwiek inne sztuki, używając jako środków wyrazu form zaczerpniętych ze świata zewnętrznego — byłoby to bowiem równoznaczne z żądaniem, aby wyparła się swej własnej istoty na rzecz bezdusznego naśladownictwa.

Dokonajmy krótkiego podsumowania. Bezpośrednim źródłem ludzkiej sytuacji percepcyjnej są dla Schopenhauera dwa rodzaje odczuć: zewnętrzne i wewnętrzne. Postrzeganie zewnętrzne odnosi się do świata transcendentnego, nazwanego też przez Schopenhauera światem zewnętrznym, bądź sferą wyobrażeń. Obiektami postrzeżeń są jednostkowe fakty empiryczne, reprezentujące poszczególne stopnie obiektywizacji woli. Odczucie wewnętrzne dociera do świata transcendentnego, zwanego też światem wewnętrznym lub światem woli. Istnieje tylko jeden obiekt tego odczucia, jestem nim ja sam, jako nieprzedmiotowość niedostępna dla żadnego spojrzenia z zewnątrz.

Druga faza naszego poznania rozpoczyna się wraz z próbą wyrażania odczuć i łączenia ich w ciągi logiczne. W sferze odczuć zewnętrznych jest ona rozbudową świata wyobraźni poprzez powoływanie do życia nowych, coraz bardziej abstrakcyjnych przedmiotów. Stosunkowo najbliższe pierwotnej rzeczywistości postrzeżeń są te środki wyrazu, jakich dostarczają nam sztuki piękne i właśnie dlatego możemy w nich najwyraźniej dostrzec obecność woli, kryjącej się pod poszczególnymi formami obiektywizacji.

Tworzenie wiedzy pojęciowej jest natomiast procesem stopniowego oddalania się od sfery postrzeżeń, aż do przewyciężenia jej rozbicia na fakty jednostkowe za cenę całkowitego popadnięcia w abstrakcję. Transcendentny świat woli da się bezpośrednio wyrazić tylko w jeden sposób: w muzyce. Konflikt namiętności i dążeń, stanowiący wewnętrzną istotę człowieka, a w głębszej perspektywie wewnętrzną istotę świata w ogóle, zatracą bowiem swą czystą formę przy pierwszej próbie konkretyzacji, gdyż każdy fakt jednostkowy da się pomyśleć jako zależny od innych

faktów, a łańcuch zależności można tu ciągnąć w nieskończoność. Tylko muzyka potrafi ów paradoks przewyciężyć. Przy wykorzystaniu muzyki jako filozofii, twierdzi Schopenhauer, rozwiązywalny staje się cały szereg problemów, z którymi dotychczasowi metafizycy zmagali się bezskutecznie. Możliwa będzie czysta filozofia moralna bez wyjaśniania natury, o czym marzył Sokrates, gdyż muzyka bliższa jest istocie świata od wszelkiej wiedzy o naturze co najmniej o trzy sfery: sferę obiektywizacji woli, sferę postrzeżeń empirycznych i wreszcie sferę wiedzy pojęciowej. Możliwa będzie również melodia bez harmonii, jak chciał tego Rousseau. Tak, jak czysta nauka, fizyka czy matematyka, jest niezależna od prawd etycznych, tak wiedza o harmonii będzie stanowić swoją własną sferę, nie dotyczącą istoty melodii<sup>9</sup>.

Równocześnie muzyka potrafi w największym stopniu wywiązać się z oczekiwań, jakie człowiek pokłada w sztukach pięknych, wierząc, że są one zdolne stworzyć estetyczne usprawiedliwienie sensu świata i przyczynić się do eliminacji cierpienia. W innych sztukach „...afekty samej woli, a więc rzeczywisty ból i rzeczywiste zadowolenie nie mogą zostać wzbudzone, lecz tylko ich substytuty, to, co odpowiada intelektowi jako obraz zaspokojenia woli i to, co jest mu mniej lub bardziej wstrętne, jako obraz mniejszego lub większego bólu”<sup>10</sup>. Nawet w odniesieniu do klasycznej tragedii greckiej pojawia się niebezpieczeństwo nieuwważnego widza, który w cierpieniu bohaterów będzie się doszukiwał nie przeznaczenia ludzkiego losu, lecz konsekwencji sprzecznego z moralnością postępowania innych postaci dramatu. A przecież przemoc, okrucieństwo, niegodziwość, walka o przetrwanie pojawiają się dopiero na kolejnych stadiach obiektywizacji woli, w wyniku różnicy pomiędzy poszczególnymi indywiduami. Wraz z postępem procesu obiektywizacji dysonanse stają się coraz większe, a tym samym więcej jest podstaw do okrucieństwa i walki. Muzyka mówi nam jednak o bólu bez oskarżania kogokolwiek lub czegokolwiek o winę, o radości — bez odwoływania się do jej empirycznych przyczyn. Pozwala pozbyć się wszystkiego, co okrutne, docierając do wnętrza świata woli i przypominając, że drzemiące w nim namiętności sięgają o wiele głębiej, aniżeli jakakolwiek argumentacja, oparta na tworzeniu związków przyczynowo-skutkowych, funkcjonujących w świecie zewnętrznym.

Dając człowiekowi zaspokojenie, zbliżając go maksymalnie do prawdy ostatecznej, muzyka żąda maksymalnego wyrzeczenia się wszystkiego, co w świecie obiektywizacji uchodzi za prawdziwe lub co najmniej skuteczne. Ta ostateczna, pesymistyczna konkluzja zgodna jest zresztą z ogólną

<sup>9</sup> Ibid., t. 1, s. 161.

<sup>10</sup> Ibid., t. 2, s. 249.

tendencją metafizyki woli. Podstawowa teza tej metafizyki dałaby się sformułować w następujący sposób: do prawdy absolutnej, nieosiągalnej dla filozofii rozumianej jako wiedza pojęciowa, mimo to jesteśmy w stanie się przybliżyć, stosując inne środki wyrazu, zwłaszcza muzykę. Abstrahując od problemu prawdziwości tego założenia należy zauważyć, że stanowiło ono rodzaj wyzwania dla artystów, od nich to bowiem, a nie od filozofów, należało oczekiwać ostatecznego rozwiązania problemów metafizycznych. Jako jeden z pierwszych podejmuje to wyzwanie Ryszard Wagner.

## DIE METAPHYSIK DER MUSIK IN SCHOPENHAUERS PHILOSOPHIE

### *Zusammenfassung*

Der Artikel stellt den Versuch dar, an eine der interessantesten, aber auf dem Grund polnischer Kultur unbekannteren Episoden von Schopenhauers Philosophie zu erinnern: die Metaphysik der Musik. Der Autor ist bemüht, Schopenhauers Philosophie im Lichte von Interpretationen der späteren Humanisten zu bewerten (Thomas Mann, W. Adorno). Der erste Teil des Artikels enthält eine kurze Zusammenfassung der Grundrisse jener Philosophie, die im Werk „Die Welt als Wille und Vorstellung“ entwickelt worden ist. Besonders wird vom Autor Schopenhauers Kunstphilosophie hervorgehoben. Der zweite Teil des Artikels erörtert Schopenhauers Metaphysik der Musik. Im letzten Kapitel versucht der Autor, die ganze Konzeption — besonders ihren Einfluß auf das Schaffen Richard Wagners — einzuschätzen. Es werden aber keine Versuche gemacht, Schopenhauers Musikologie zu bewerten.

Der Artikel bildet einen Teil der bis jetzt unveröffentlichten Abhandlung unter dem Titel „Die Probleme der Metaphysik bei Nietzsche und Wagner“.