

Bartosz Drzewiecki

Harmonia : znaczenie psychologiczne dziś a źródła i jej kontekst w kulturze średniowiecza

Studia Psychologica nr 6, 249-259

2006

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

BARTOSZ DRZEWIECKI
Lincolnshire, UK

HARMONIA: ZNACZENIE PSYCHOLOGICZNE DZIŚ A ŹRÓDŁA I JEJ KONTEKST W KULTURZE ŚREDNIOWIECZA

Harmony: psychological meaning today in reference to origins and context
in the culture of the Middle Ages

Abstract

The harmony is an exceptional mental state in human's life and existential condition as well. As a scientific notion, "harmony" is used not very often, probably because of troubles with detailed description of this expression.

This article presents fundamental meanings of notion "harmony" in contemporary psychology. The first aim of this paper is to show the roots of "harmony" and describe the connections to the Middle Ages. Some explanations of absent the "harmony" in behaviour sciences are derived.

Harmonia jest rzadko używanym pojęciem we współczesnej psychologii. Prawdopodobnie kłopoty z precyzyjnym opisem tego zjawiska powodują, że jest ono najczęściej pomijane w dywagacjach naukowych. Harmonia to jednakże szczególnie stan psychiczny i egzystencjalny zarazem, który dla wielu ludzi jest niezmiernie ważny w ich życiu psychicznym; trudno go zatem pominąć. Niniejszy artykuł jest próbą zwięzłego przedstawienia korzeni terminu „harmonia” i jego koneksji z kulturą, z której przeniknął on do naszych czasów i z której się wywodzi: średniowiecza. To właśnie dzięki jego barwnej kulturze harmonia, powiązana z metafizyką, estetyką, sztukami i muzyką, stała się nośnikiem bardzo ważnych treści psychologicznych i egzystencjalnych w umysłach ludzkich i trafiła do świata nauki. Czas, w którym ani estetyka, ani psychologia nie były jeszcze wyodrębnionymi naukami, zaowocował w trudne, ale i bardzo przydatne dla nas, pojęcie harmonii. Myślę, że warto podjąć próbę przybliżenia choć w części jego znaczenia, zakresu i historii.

„Harmonia” – to pojęcie wymykające się opisowi naukowemu, szczególnie w psychologii, gdzie jest rozumiana raczej w sposób intuicyjny, wręcz metaforyczny. Nie oznacza to jednak, że próby takiego opisu nie zostały podjęte. Wciąż jednak harmonia bytu, harmonia funkcjonowania psychicznego człowieka jest pojęciem stanowiącym pewien problem ze względu na jego znaczenie i zakres. Z punktu widzenia współczesnej psychologii harmonia to określenie dobrostanu psychicznego jednostki w odniesieniu do jego funkcjonowania zarówno wewnątrz siebie samego (aspekt intrapsychiczny), jak i relacji z innymi ludźmi i ze

światem (aspekt interpsychiczny). Jest to zatem pojęcie związane z tematyką *well being*, zdrowia i zasobów. Pojawiły się jednak także inne znaczenia, a przynajmniej kierunki rozumienia pojęcia „harmonia”. E. Neumann, najwybitniejszy uczeń K. G. Junga, przypisywał harmonii ogromną rolę w rozwoju duchowym, osobowym człowieka, określając ją jako zjawisko nadrzędne w stosunku do integracji. Neumann dostrzegał bowiem w psychice ludzkiej powszechną tendencję do integrowania wszelkich trendów przeciwstawnych, którą nazwał centrowersją (za: Romanowska-Łakomy, 1992). Dlatego też właśnie centrowersję, jako potencjalną zdolność każdego człowieka, Neumann uznał za niezmiernie ważną w procesie psychicznego rozwoju jednostki. Harmonia natomiast, jako zjawisko szersze i nadrzędne, ma wymiar archetypowy i dotyczy nie tylko biologicznych i psychicznych aspektów rozwoju, lecz przede wszystkim duchowych. Archetyp jedności, który Jung określił mianem „jaźń”, jest źródłem nie tylko integracji, lecz także wewnętrznej harmonii.

U źródeł powyższych poglądów leży ontologiczne przekonanie, że harmonia jest przede wszystkim prawem, które rządzi we wszechświecie, a istotą jej jest jednoczenie przeciwieństw w nowym, wyższym wymiarze. Tym właśnie różni się zasadniczo harmonia od integralności. Każdy człowiek ma w sobie powinowactwo do harmonii, pragnie jej doświadczać, tęskni za nią i do niej. Osiągnąć ją może jednak tylko w pewnych specyficznych, globalnych sytuacjach; lecz może ją także budować i utrzymywać jako wewnętrzny stan (tamże). Tu właśnie zaczyna się rola psychologii. Psychosynteza stara się natomiast ująć harmonię w kategoriach psychodynamicznych: Assagioli twierdzi, że harmonia jednoczy nieświadomość niższą z nadświadomością. W jej doświadczeniu jednoczą się wewnętrzne przeciwieństwa, które spotykają się jako komplementarne bieguny. Tu odnajdywać się ma wspólna tożsamość sprzeczności i odbywać zjednoczenie w aspekcie duchowym (za: Romanowska-Łakomy, 1992). Dlatego też psychosynteza umieszcza harmonię jako rodzaj nieświadomionego archetypu w nadświadomości, choć jej źródła upatruje w nieświadomości zbiorowej. Tam też – wg teoretyków psychosyntezy – zapisane są wartości duchowe. Archetyp harmonii inspirować ma do aktywności wewnętrzną, odmienną od tej, której źródłem są bodźce zewnętrzne, popędy czy motywy poznawczo-intelektualne.

Jung natomiast uważał doświadczenie harmonii za wewnętrzne, nieświadomione dążenie do wyższego porządku zapisanego w archetypach (Jung, 1976). Dlatego też – posługując się słowami Haliny Romanowskiej-Łakomy – „harmonia wewnętrzna prowadzi w kierunku wyższego ładu oraz wyżej zorganizowanej rzeczywistości, którą odkrywa osoba w sobie. Uświadamia, że istnieje możliwość budowania wewnątrz siebie i na zewnątrz siebie porządku o charakterze duchowym. Przygotowuje do tworzenia ładu w otaczającej rzeczywistości, poszerzając ją o wyższy wymiar. Przeżycie to jest wewnętrznym przechodzeniem od własnego chaosu ku własnemu wyższemu porządkowi. Uczy ono szerszej perspektywy, w której możliwy jest ten porządek”.

Harmonia spełnia się w człowieku i człowiek spełnia się w harmonii – zarówno wewnątrz jak i zewnątrz. Harmonia to zjawisko globalne, dotyczące całej *psyche*, a nie jakiejś jej struktury bądź części. Spełnianie się harmonii w tym kontekście to rodzaj wglądu, oświecenia wewnętrznego człowieka, które ma

wielki wpływ na sposób widzenia świata. Doznanie harmonii jest bliskie zatem temu, co psychologia humanistyczna określiła jako *peak experience* – doznanie ekstatyczne, zawierające się w poczuciu szczęścia, zrozumienia, radości, pełni, wglądu, jasności, akceptacji, afirmacji itp. Dlatego jej wewnętrzne przeżycie powoduje pełnię psychiki człowieka, wszelkie jej sfery: emocjonalną, poznawczą, wolicjonalną itd., do wzajemnego i prawidłowego funkcjonowania. Taki stan sprawia, że aktywizuje się z kolei zewnętrzny aspekt harmonii w człowieku, dotyczący dynamizmów aktywności, sposobu funkcjonowania człowieka w aspekcie behawioralnym, społecznym. Stan taki otwiera człowieka na wartości etyczne oraz te związane z jego duchowością. Poczucie własnego „ja” staje się częścią harmonii uniwersalnej, wspólnoty wszelkich „różnorodności osobowościowych”. Stan ten charakteryzuje poczucie bezpieczeństwa, brak lęku, samoakceptacja, samoafirmacja.

Harmonia ma zatem niebagatelny wpływ na tworzenie się relacji człowieka ze światem, budowania wartości, etycznego funkcjonowania, tworzenia kultury. Kultury bowiem nie tworzy się, ani nie jest człowiekowi dana po to, by zadawać sobie bądź innym cierpienia, lecz po to, by człowiek mógł czerpać z jej potencjału. Temu właśnie sprzyja harmonia. W tym kontekście dotyczy ona „idealnego zespolenia, jakie występuje w świecie muzyki, sztuki i mistyki. Cechuje ona prawdziwe piękno, dobro a także sprawiedliwość. Stanowi podstawowy atrybut idei boskości” (Romanowska-Łakomy, 1992). To jest właśnie intuicja, która prowadzi do źródeł istnienia i funkcjonowania harmonii, pojęcia i symbolu zarazem, źródeł, które niejednokrotnie okazały się brzemienne dla późniejszych pojęć i znaczeń funkcjonujących także w psychologii – do myśli estetycznej, sztuki, filozofii i metafizyki. Powinowactwo, o którym mowa, ma ogromne znaczenie dla tożsamości pojęć, a więc także rozumienia ich dzisiaj oraz ich rozwoju.

Harmonia to pojęcie funkcjonujące w filozofii antycznej, lecz przekazane współczesnej kulturze przez średniowiecze. Ono to, podejmując i kontynuując w nowym chrześcijańskim świetle tradycyjne wątki platońskie, pitagorejskie i arystotelesowskie, przydziśla harmonię w znaczenia, które i dziś możemy odczytać. Dzięki średniowieczu możemy także obserwować ewolucję i kontynuację tego pojęcia, jakże bogatego w znaczenia i powiązania, ważnego dla nas z racji swego uniwersalizmu. Niezmiernie istotna jest tu rola sztuki i myśli estetycznej, której dziedzictwo emanowało i nadal emanuje na podstawy i kierunki myśli psychologicznej. Harmonia nie jest tu wyjątkiem, choć i sama z siebie wiele wniosła. Przykładowo, to właśnie zdolność ustanawiania harmonii przez muzykę skierowała myśl uczonych starożytności i średniowiecza w kierunku postulatu o leczniczym działaniu muzyki, co we współczesnej psychologii zaowocowało nurtem muzykoterapii. Harmonia integruje przez muzykę wszystko co przeciwstawne, scala przeciwności będące naturą samego człowieka, lecz także świata i kosmosu! W tym sensie jest to istotnie właściwość archetypowa. Można wysnuć wniosek, że harmonia ma jednak formę aktywną, przejawiającą się w działaniu człowieka, który dąży do ładu i elementarnego, archetypowego porządku i zespolenia, jedności ze wszystkim co człowieka otacza, z „duszą świata”. Rzecz zatem można, że *harmonia universalis* to język, jakim przemawia do nas „dusza świata”...

1. ŚREDNIOWIECZNA KONCEPCJA HARMONII KOSMOSU I CZŁOWIEKA

„Physici mundum magnum hominem et hominem brevem mundum esse dixerunt”. „Kosmos jest wielkim człowiekiem, a człowiek małym kosmosem”. (Makrobiusz, *In Somnium Scipionis* II, 12 za: Eco, 1997, s. 53). To stwierdzenie leży u podstaw teorii, że poznanie wszechświata może się także odbywać przez poznawanie samego człowieka. Z tego biorą się również próby interpretowania wzajemnego stosunku mikro- i makrokosmosu przy użyciu archetypów matematycznych (tamże). Niezwykle charakterystyczne jest w średniowieczu wskazywanie na tę bezpośrednią zależność między harmonijnym uporządkowaniem kosmosu (makrokosmosu) i człowieka (mikrokosmosu). Przykładowo, św. Hildegarda z Bingen sądziła, że „skład chemiczny człowieka zewnętrznego” (ciała) oraz jego *aequalis mensura* (równa, taka sama, ustalona z góry norma, jakość), czyni je małym odpowiednikiem wszechświata. Dusza ludzka, czyli „człowiek wewnętrzny” pełni w ludzkim mikroświecie funkcję analogiczną do tej, którą odgrywa „Dusza świata” wobec Kosmosu. Szczególne znaczenie ma tutaj *spiritus* (duch), „dusza wyższa”, przenikająca poszczególne zmysły i odzwierciedlająca całe stworzenie w sposób czysto duchowy (Kawecka, za: Brodziak, <http://salve.slam.katowice.pl/Mozg.htm>).

Boecjusz natomiast, za wyznacznik owej harmonii między makro- i mikrokosmosem, uznaje – na początku VI w. – nie co innego, jak zjawiska muzyczne: „Harmonię istniejącą w człowieku każdy poznaje, wnikając w samego siebie. Czym jest bowiem to, co przyłącza do ciała ową niecielesną żywotność umysłu, jeśli nie jakąś harmonią i jak gdyby zgodnością niskich i wysokich dźwięków, wydającą jeden konsonans? Czym jest dalej to, co łączy między sobą części samej duszy, która (jak uważa Arystoteles) złożona jest z [elementów] racjonalnych i irracjonalnych? Czym zaś jest to, co łączy elementy ciała, albo utrzymuje razem części w stałej harmonii ze sobą?” (*De institutione musica* I, 2 za: Sudak, 1992, s. 253 i s. 32).

Ten niezmiernie ważny tekst pełen jest koneksji natury psychologicznej, choć ujawnia i opisuje pojęcie obce współczesnej psychologii. Po pierwsze, Boecjusz czyni z harmonii konstytutywną i wrodzoną jakość życia psychicznego człowieka; po drugie, definiuje ją jako to, co łączy i integruje elementy duszy (zatem i *psyche* we współczesnym rozumieniu), spaja funkcjonowanie („żywotność”) umysłu z materialnym ciałem oraz wpływa na zgodność tego, co racjonalne, z tym, co irracjonalne w duszy; po trzecie, harmonię można rozpoznać w samym sobie w wyniku introspekcji i obserwacji samego siebie. Harmonia jest tu zasadą funkcjonalną dla duszy, ale też dla wszechświata!

O uniwersalnym charakterze pojęcia „harmonia” przekonuje nas także fragment innego tekstu pochodzącego z traktatu *Musica enchiriadis* (koniec IX w.) przypisywanego mnichowi Hucbaldowi z Saint-Amand: „Ta sama zasada, która reguluje zgodne brzmienie głosów, reguluje również naturę śmiertelnych. Te same stosunki liczbowe, które stanowią o zgodności nierównych dźwięków, stanowią również o zgodności życia ciał, o zgodności przeciwnych żywiołów i o wieczystej harmonii całego wszechświata” (*Musica enchiriadis*, XVIII, za: Sudak, 1992, s. 268 i s. 32).

Cytat ten określa w sposób jednoznaczny charakter i zakres pojęcia *harmonia universalis* (harmonii uniwersalnej istniejącej we wszechświecie). Przedstawia

też związek między liczbą, harmonią muzyczną i powszechną. Liczba staje się poniekąd wyznacznikiem tego związku, łącząc się na długie wieki z wszechobecną harmonią.

Jak zdążyliśmy zauważyć, wątek harmonii jest w myśli średniowiecznej silnie związany z muzyką, będącą jej atrybutem. Hildegarda z Bingen uważała muzykę za wręcz bezpośredni przejaw harmonii, której podlega człowiek, nadając jej podstawowe znaczenie teologiczne, lecz także psychologiczne w życiu człowieka. Ze względu na ten istotny aspekt w interpretacji średniowiecznej myśli o harmonii, warto przyrzeć się poglądom na temat muzyki w odniesieniu do omawianej kwestii oraz ich psychologicznym konsekwencjom.

2. HARMONIA SFER, HARMONIA DUSZY I HARMONIA MUZYCZNA

Jeszcze zanim nastąpiło średniowiecze, Ojcowie Kościoła przypisywali muzyce te same moce, jakie kojarzyli z nią starożytni pitagorejczycy. Przykładem jest Klemens Aleksandryjski (zm. ok. 212 r.), który wierzył, że muzyka nie tylko ma moc ustanawiania harmonii między niezgodnymi elementami wszechświata, lecz że sam wszechświat opiera się na muzyce, tj. na harmonii (Fubini, 2002, s. 69). Średniowiecze przejmie to kosmologiczne wyobrażenie muzyki i w jego świetle wszechświat stanie się, jak pisał Klemens, „instrumentem o wielu głosach” (tamże). Muzyka zyska jednak nowy wymiar: śpiew stanie w służbie religii, dlatego też będzie wartościowany przede wszystkim ze względu na skuteczność edukacyjną. Uwznioślenie religijne stanie się celem wszelkiego muzykowania (przynajmniej tego klasztorowego). Pogląd ten podzielał już św. Bazyli Wielki (329-379 r.) w swojej *Homilii o I Psalmie*, lecz, co ciekawe, używa argumentów natury psychologicznej i terapeutycznej (za: Fubini, 2002, s. 70): „...psalm daje spokój duszy, jest panem spokoju, łagodzi nieład i rozterkę myśli, albowiem uspakaja namiętności duszy i miarkuje jej rozpasanie. (...) Któż może jeszcze uważać bliźniego za wroga, gdy wznosi się wspólny śpiew ku Bogu. Psalm jest dziełem aniołów, niebiańskim zrządzeniem, emanacją Ducha. Jakże pełna mądrości jest inwencja mistrza, który wyobraził sobie, iż moglibyśmy jednocześnie śpiewać i uczyć się rzeczy przynoszących korzyść, przez co prawdy wiary wnikają głębiej w umysł”.

Muzyka wychodzi także poza ramy religii, a jej właściwości służą również i zwykłemu, świeckiemu życiu. Jak przyznaje św. Jan Chryzostom (ok. 350-407 r.), arcybiskup Konstantynopola, w swej *Homilii o Psalmie XLI* (tamże): „Kojąca duszę siła, która ma źródło w muzyce, rozpościera się także na jej użycie poza religią: mężczyźni, kobiety, wieśniacy i ludzie morza starają się ulżyć sobie w znoјnej pracy, ponieważ dusza łatwiej znosi trudy i wysiłki, słuchając melodii i śpiewu”. „Wartość pedagogiczna muzyki wykracza jednak poza możliwość połączenia *utile* i *dulci*. Muzyka ma znaczenie religijne *in se*, ponieważ jest «uczyniona z liczb», a zatem opiera się na harmonii; można poza tym śpiewać niejako w sobie, bez wydawania dźwięku, kiedy śpiew zwraca się ku Bogu, a Bóg «może słuchać naszych serc i wnikać w ciszę naszej duszy». Muzyka nie traci na wartości «nawet jeśli nie znamy znaczenia słów», którym towarzyszy, albowiem dźwięk zostaje uświęcony przez duchową intencję” (tamże, s. 71) – komentuje Fubini.

Idea „wewnętrzności” śpiewu sakralnego łączy się z poglądami pitagorejskimi, wedle których bezgłośny śpiew może zbliżyć do harmonii kosmicznej lub wręcz utożsamiać z jej doznaniem. Harmonia muzyczna staje się pojęciem metafizycznym i w tej postaci przenika do kultury średniowiecza.

Traktatem o harmonii pt. *De institutione musica* przeszedł do historii Boecjusz (480-524 r.). Jego dzieło, późniejsze blisko sto lat od *De musica* św. Augustyna, ma znaczenie fundamentalne z dwóch powodów: jest źródłem wiedzy o greckich doktrynach harmonii, a ponadto wywarło wielki wpływ na myśl średniowieczną. Muzyka jest dla Boecjusza fenomenem głęboko zakorzenionym w naturze ludzkiej, jak także w naturze zwierząt, gdyż byty te mają zdolność percepcji. Człowiek jednakże (dzięki wyższym czynnościom psychicznym) może nie tylko słyszeć muzykę, lecz także ją rozumieć, co oznacza, że można poznać jej właściwości za pomocą refleksji. Z tego punktu widzenia muzyka dla Boecjusza, podobnie jak dla Augustyna, jest wiedzą. „Natura ludzka uszlachetnia się przez słodką melodię, natomiast ulega zepsuciu w wyniku działania melodii barbarzyńskich” (tamże, s. 79), dlatego muzyka zgodnie z zasadą etosu jest potężnym środkiem wychowawczym i może przynosić dobroczynne lub szkodliwe efekty w zależności od stosowanych modusów. Tego rodzaju rewelacje kultury antycznej (w tym przypadku Platona i jego idei) znajdują swoich popleczników w wiekach średnich. Boecjusz także kontynuuje tę myśl odwołując się do pitagorejskich twierdzeń o efektach muzyki. Dobrze znane są i dziś antyczne poglądy o leczniczym, czy terapeutycznym wpływie muzyki na człowieka i jego duszę, Boecjusz pisze jednak, że jeśli (za: Fubini, 2002, s. 80): „muzyka stanowi część naszej natury tak dalece, iż nawet gdybyśmy tego pragnęli, nie moglibyśmy jej pominąć, [to] rozum musi kierować się za pośrednictwem wiedzy ku zrozumieniu tego, co jest właściwe naturze. Podobnie jak w badaniu rzeczy przynależnych wzrokowi uczony nie zadowala się uchwyceniem kolorów i form bez zbadania ich właściwości, tak też nie powinniśmy zadowalać się przyjemnością sprawianą nam przez melodie, bez poznania proporcji, w jakich dźwięki pozostają we wzajemnych relacjach.”

Boecjusz wyraźnie akcentuje wyższość rozumu nad zmysłami, wykładając jednocześnie poglądy na temat władz psychicznych człowieka. Temat ten jest podejmowany w *De institutiana musica* wielokrotnie, a supremacja rozumu, co ciekawe, nie jest usprawiedliwiana motywacjami o charakterze religijnym.

Oprócz Boecjusza-racjonalisty we wspomnianym permanentnie traktacie *De institutione musica*, przemawia także Boecjusz zwrócony ku metafizyce i duchowemu sposobowi widzenia świata. Taki charakter jest udziałem trzech tradycyjnych pitagorejskich pojęć, przekazanych średniowieczu przez tego właśnie uczonego. I w tym przypadku nie zawierają one żadnych powiązań teologicznych (raczej kosmologiczne, co jest formą „naturalnej religijności”), a jednak zachowują wielkie znaczenie w ciągu całego średniowiecza i nawet w renesansie. Ulegają jednak znacznym przekształceniom w trakcie dziejów, często na skutek opacznego, bądź niepełnego ich rozumienia czy pojmowania.

Musica mundana, *musica humana* i *musica instrumentalis* odsyłają do najstarszych rozróżnień dotyczących harmonii istnienia i funkcjonowania wszystkich rzeczy we wszechświecie. Ich funkcjonowanie można łączyć z uprzywilejowa-

niem rozumu i sfery nadzmysłowej, które wielokroć przeważały w ideowych potyczkach teoretyków na kontinuum *ratio – sensus*. Niezwykle interesująca jest kwestia spójności czy ewentualnej wzajemności tych pojęć, które stanowią problem dla uczonych do dzisiejszego dnia. Fubini w następujący sposób opisuje znaczenie tychże pojęć (2002, s. 80-82, podkr. moje): „*Musica mundana*, pierwsza w układzie preferencji Boecjusza nie jest niczym innym niż muzyką sfer i zostaje utożsamiona ostatecznie z pojęciem harmonii w szerszym znaczeniu tego słowa. *Musica mundana* powinna być dostrzeżona szczególnie w tych zjawiskach, które są widoczne na niebie bądź we wszystkich elementach, bądź też w różnorodności pór roku. Czyż jest możliwe, aby organizm tak szybki poruszał się ruchem tak spokojnym i bezgłośnym? Problemem dla Boecjusza, podobnie jak dla pitagorejczyków, jest przyczyna tego, iż ludzie nie słyszą owego dźwięku. Boecjusz nie angażuje się jednak zbytnio w wyjaśnienie tej kwestii, gdyż jest ona *de facto* nieistotna. Dźwięk ciał niebieskich stanowi w rzeczywistości pojęcie abstrakcyjne, toteż nie tylko nie ma znaczenia pytanie, czy i dlaczego nie jest on odbierany przez nasze zmysły, lecz właśnie ta okoliczność, iż nie może on być słyszany, zdaje się wskazywać na jego doskonałość. *Musica mundana* nie powstaje wyłącznie z ruchu gwiazd, lecz także z następstwa pór roku oraz ze wszystkich cyklicznych i uporządkowanych przemian w naturze. Dlatego też «dźwięk» ten utożsamiany jest raczej z pojęciem harmonii, zaś jego słyszalność staje się czynnikiem drugorzędnym, wynikającym z niedoskonałości ludzkiej natury, niezdolnej do pełnego uchwycenia harmonii kosmicznej.

Musica mundana jest jedyną prawdziwą muzyką, zaś pozostałe rodzaje zbliżają się do niej tylko przez jej odzwierciedlenie lub zależnie od stopnia, w jakim uczestniczą w harmonii kosmosu bądź ją przypominają. *Musica humana* odzwierciedla przeto harmonijną jedność różnych części duszy oraz – w jedności duszy i ciała – muzykę sfer. *Musica humana* staje się zrozumiała przez akt introspekcji: każdy, kto wnika w samego siebie, pojmie ją. Nie jest ona w rzeczywistości niczym innym niż harmonią psychofizyczną panującą w człowieku: Cóż innego łączy wzajemnie części tej samej duszy, która, jak utrzymywał Arystoteles, jest ukształtowana z pierwiastków racjonalnych i irracjonalnych? Cóż zaś łączy elementy ciała lub skupia w sobie części pozostające w stałym związku?”

Boecjusz nie rozwódzi się nad «muzyką instrumentalną» i ujmując tę kwestię w kilku wierszach: (...) trzecią muzyką jest ta, która – jak piszą – powstaje przy udziale niektórych instrumentów. Muzyka ta zostaje wytworzona przez pewne napięcie, jak na instrumentach strunowych, lub za pośrednictwem powietrza, jak na tibia, bądź za pomocą tych instrumentów, które są poruszane przez wodę, bądź przez pewien rodzaj uderzeń, bądź przez te instrumenty, które – uderzane we wklęsłości z brązu – wydają różne typy dźwięków.”

Abstrakcyjny i metafizyczny charakter opisywanych pojęć i terminów muzycznych wskazuje, że nie można ich rozpatrywać jako spójnego logicznego systemu przyczynowo-skutkowego. Wskazówką nie może być tu słyszalny dźwięk o konkretnych fizykalnych walorach (poza *musica instrumentalis*), lecz kosmologiczny, archetypowy i symboliczny zasób tychże pojęć, związanych nieodłącznie z harmonią uniwersalną. Z tego rodzą się problemy z wzajemnym, wewnętrznym

związkiem trójpodziału muzyki, który zazwyczaj jest odbierany przez badaczy w sposób intuicyjny oraz na zasadzie „odczuć”, co jest nie wystarczającym źródłem rozstrzygnięć. Rozwiązanie podpowiada tu psychologia¹, zwłaszcza jungowskie pojęcie synchroniczności akauzalnej.

Wyjaśnianie za pomocą tego pojęcia to nie szukanie przyczyn jakiegoś zjawiska, ani nie uważanie go za skutek innego zjawiska, lecz ukazywanie powiązania tegoż noumenu z innymi, jednocześnie występującymi, przez wspólną treść lub motyw. Żadne inne pojęcia poza synchronicznością i harmonią nie nadają się w rzeczywistości do wyjaśnienia jedności i spójności pojęć *musica mundana*, *humana* i *instrumentalis*. Kanwą dla tych terminów jest przekonanie natury kosmologicznej, że wszechświat jest całością, a wszystkie występujące w nim zjawiska są wzajemnie powiązane² (Jackl, www.gnosis.art.pl/numery, cz. I). „Każde zjawisko z osobna być może ma jakąś przyczynę, lub jest skutkiem czegoś. Jednak występowanie zjawisk o podobnym motywie lub treści, parami lub grupowo, nie da się wytłumaczyć inaczej niż za pomocą synchroniczności akauzalnej” (tamże). Pojęcie to oznacza „zasadę akauzalnego powiązania zjawisk i nawiązuje do starych koncepcji «sympatii» czy «harmonii przedustawnej»” (Doktor, za: Jackl, tamże). Według Junga, takie pozaprzyczynowe zjawiska kojarzą się znaczeniowo (przez podobieństwo) lub ze względu na wspólny cel, co uwzględnia w życiu psychicznym człowieka, czynniki metafizyczne czy też metapsychiczne (Dudek, 1996, s. 193). W świetle tak ujętego problemu niedorzecznością jest twierdzenie o „wydawaniu” dźwięków przez planety czy „przemawianie” wspólnoty duszy i ciała człowieka; sam Boecjusz w to nie wierzył, lecz traktował zagadnienie symbolicznie, uwydatniając pojęcie harmonii uniwersalnej, będące „psychicznym nośnikiem”, archetypem uporządkowania wszechświata i oddziaływania. Uświadomienie i „odczucie”, włączenie do „ja” znaczenia symboliki tego pojęcia miało ze strony psychologicznej zapewne funkcję inflacji *ego* i przemianę świadomości w duchowym kierunku rzeczywistości psychicznej.

Odtąd harmonia stanie się w średniowieczu pojęciem niezwykle popularnym i odnoszącym się zarówno do funkcjonowania wszechświata, do duszy, ciała, życia człowieka i oddziaływania nań Boga, także muzyki, a wszystko to w poczuciu wewnętrznej jedności i całościowości. Nic zatem dziwnego, że ideałem estetycznym wczesnego średniowiecza był *chorus*, czyli jednogłosowy śpiew całego chóru w unisonie (*cantus planus*), gdzie harmonia, jako reprezentacja dźwiękowa, pojmowana była organicznie jako jedność paralelnie występujących głosów (Morawski, 1979, s. 17). Przez nią „przemawiała” jednak harmonia świata i porządek wszystkich rzeczy w obliczu Stwórcy.

Jak wielką siłę oddziaływania psychologicznego miała harmonia na ludzi średniowiecza, widzimy w traktatach powstałych podczas powolnego procesu przejścia od monodii do polifonii, który znajdował odbicie w poglądach estetycznych. I tak Jan Szkot Eriugena pojmował co prawda harmonię jako wewnętrzną zasa-

¹ Nie natknąłem się jednak nigdzie na omówienie niniejszego zagadnienia przez psychologów, a dociekania są wynikiem osobistego zainteresowania autora tej pracy.

² Niniejszy pogląd jest zgodny ze średniowiecznymi poglądami, o czym przekonuje nas np. kosmologia szkoły w Chartres z XII w.

dę muzyki, opartą na wielogłosowości (tamże), lecz nadto dodał: „Harmoniczną przyjemność wywołują nie dźwięki różne, ale ich różnorodność i proporcje, w których uzewnętrzniają się wewnętrzne jakości duszy” (za: Morawski, tamże).

Powyższy tekst ukazuje pojęcie harmonii w niespotykanym dotąd znaczeniu. Myślę, że nie będzie nadinterpretacją twierdzenie, iż harmonia w tym kontekście jest zewnętrznym usankcjonowaniem polifonii życia psychicznego, pojęciem stworzonym na wzór i podobieństwo zgodności procesów psychicznych człowieka. „Wewnętrzne jakości duszy” mogą także oznaczać kreatywność duszy (czy też stanów duszy), lub też być elementem tego, co określano jako *musica humana*, lecz są to już tylko domysły.

Skoro *musica humana* to harmonia psychofizyczna, to dlaczego nie miałyby się wyrażać przez harmonijnie współbrzmiające tony? W tym problem, oddzielenie pojęć *musica mundana*, *humana* i *instrumentalis* jest niemożliwe, ze względu na jednoczący je motyw wszechobecnej harmonii oraz wykazywaną już synchronię akazualną. To właśnie jest mocą tych symbolicznych i pojemnych semantycznie noumenów.

Harmonia jest muzyką a muzyka harmonią. Zakres tych pojęć jest niemal nieograniczony. Na ten fakt właśnie zwraca uwagę Jakub z Lige: „Musica enim generaliter sumpta obiective quasi ad omnia extemdit, ad Deum et creaturas, incorporeas et corporeas, celestes et humanas, ad sciencias theoreticas et practicas” (za: Stevens, 1986, s. 375). – „Muzyka bowiem w najbardziej ogólnym znaczeniu odnosi się jakoby do wszystkiego: do Boga i stworzeń niecielesnych [duchowych] i cielesnych, niebiańskich i ludzkich, do wiedzy teoretycznej i praktycznej” (tłum. własne).

Muzyka wraz z harmonią spowijają wszelkie byty materialne i te istniejące w niematerialnym umyśle; nie chodzi tu o świat dźwięków, lecz o komplementarną, płynną i harmonijną jedność w zasadach i funkcjonowaniu wszelkiej rzeczy. Muzyka to przasada. Tu nie materia kształtuje idee i myśli, lecz one, jako narzędzie psychicznego funkcjonowania, przyporządkowują materię wszechświata bytowi psychicznemu człowieka. W tym kontekście muzyka to nie tylko ontologiczna, lecz funkcjonalna i regulacyjna zasada pojmowania świata.

Jak widać, najszersze znaczenie terminu „muzyka” nie ma nic wspólnego ze współczesnym rozumieniem muzyki jako organizacji dźwięków. Na szczęście muzyka towarzyszyła człowiekowi od zawsze i wzbogacała życie dźwiękami nawet w czasach tak różnorodnego i bogatego jej rozumienia. Jest w niej zatem coś magicznego i niewysłowionego w działaniu na *psyche*, skoro kultury od setek lat przeprowadzają tak daleko idące, metafizyczne paralele.

Jedna z nich jest szczególnie interesująca dla historii myśli psychologicznej. Jest nią wspomnianą już wielokrotnie *musica humana*. Powtarzając za Fubinim, *musica humana* odzwierciedla harmonijną jedność różnych części duszy, a staje się zrozumiała przez akt introspekcji. Jest też – jak już wiemy – harmonią psychofizyczną, która powinna być udziałem zdrowo funkcjonującego człowieka. *Musica humana* jest zatem pojęciem psychologicznym, posługującym się warstwą symboliczną dla przesłania o jedności i integracji psychicznej, we współdziałaniu różnych części duszy (zatem *psyche*) i jej związku z ciałem człowieka. Rzec zatem można, że to, co dziś uważamy za zdrowie i zasoby (w sensie psycho-

logicznym, także klinicznym), za pojęcia zawierające w sobie postulat o harmonijnym, adaptacyjnym współdziałaniu naszego „ja” zarówno wewnątrz niego samego, jak i w powiązaniu z ciałem i otaczającym środowiskiem, nazywano w wiekach średnich muzyką!!! (*musica humana*).

W pewnym sensie *musica humana* to swoisty rytm psychologiczny, wewnętrzny rytm duszy. Dlatego taka jest też perspektywa muzyki dla Cassiodorusa (ok. 485-580 r.), współczesnemu Boecjuszowi teoretykowi, który do przedstawionej wyżej charakterystyki dodał jeszcze pojęcie harmonii (a jakżeby inaczej!), lecz w świetle wartości religijno-etycznych. Właśnie ze względu na tak silne oddziaływanie muzyki na duszę Cassiodorus „transponuje” jej właściwości do warstwy akustycznej, nie ukrywając entuzjazmu z doświadczanego (również zmysłowo) piękna. Widzi on (a raczej słyszy i pojmuje) w muzyce magiczną moc, jej zalety etyczne i medyczne: zdolności przywracania zdrowia fizycznego i psychicznego. Zajmowanie się muzyką, „wnoszącą nasze zmysły ku sferom niebieskim i sprawiającej przyjemność naszym uszom poprzez melodię, jest najbardziej pożyteczne i pożądane” (za: Fubini, 2002, s. 84).

O związku harmonii i muzyki w oddziaływaniu na duszę i ciało człowieka utwierdza nas inny fragment z *Institutiones* Cassiodorusa (tamże, s. 85): „... muzyka porusza i wzbudza uczucia. Ponadto podczas bitew dźwięk trąby pobudza walczących. (...) Muzyka uspokaja wzburzone dusze, jak czytamy o Dawidzie, który uwolnił Saula od złego ducha swą sztuką melodii. (...) Wszelkie słowo, które wymawiamy, wszelkie uderzenie krwi w naszych żyłach związane jest poprzez rytmy muzyczne z siłą harmonii”.

Cytaty o podobnej treści i znaczeniu możemy odnaleźć w wielu traktatach na przestrzeni całego tysiącletniego średniowiecza, a to, co je różni, to coraz większy – z biegiem czasu – zwrot ku sferom zmysłowym ludzkiej psychiki. Dlatego rodzi się nurt „medyczny” w koncepcjach działania muzyki, czyli harmonii. Dzisiejsza muzykoterapia tam właśnie ma swoje korzenie. Co jednak stało się z harmonią? Kto dziś próbuje jej dosięgnąć lub znaleźć?

Stare greckie koncepcje jeszcze przed powstaniem *De anima* Arystotelesa, opisywały duszę jako harmonię (Stachowski, 1992), kilkanaście wieków później dwunastowieczna mistyczka Hildegarda z Bingen określa duszę jako „symfoniczną”, co w średniowiecznej terminologii również implikowało powiązanie z harmonią (wcale nie muzyczną w dzisiejszym znaczeniu). Zawsze jednak w tle dywagacji na ten temat pojawia się sztuka i estetyka, ponieważ, właśnie przez te dziedziny życia ludzkiego najmocniej przemawia przywoływana harmonia. Piękno, niezależnie jak pojmowane, lecz powiązane z duchowością człowieka, staje się jej nośnikiem; staje się istotną psychologiczną potrzebą. Z tego punktu widzenia to ludzka wrażliwość na piękno i jego pożądanie stają się jednym z podstawowych źródeł potrzeby harmonii.

BIBLIOGRAFIA

- Augustyn, św. (1954). *O muzyce*. W: W. Eborowicz (red.), *Dialogi i pisma filozoficzne*, Warszawa: Pax.
- Brodziak, A. *Budowa i działanie mózgu*. Dostępne: <http://salve.slam.katowice.pl/>.

- Drzewiecki, B. (2002). *Koneksje psychologii z koncepcjami estetycznymi w odniesieniu do przejawów kultury muzycznej oraz sztuki średniowiecza*. Niepublikowana praca magisterska. Poznań: Instytut Psychologii UAM.
- Dudek, Z. W. (1996). *Psychologia integralna Junga*. Warszawa: Eneteia.
- Eco, U. (1997). *Sztuka i piękno w średniowieczu*. Kraków: Znak.
- Fubini, E. (2002). *Historia estetyki muzycznej*. Kraków: Jagiellonica.
- Galińska, E. (1992). Historia poglądów na lecznicze działanie muzyki. *Albo – albo, Inspiracje jurgowskie. Muzykoterapia, wolność, wyzwolenie*, 1.
- Jackl, A. *W labiryncie duszy. Świat współczesny w oczach Junga*, cz. 1 i 2. Dostępne: <http://www.gnosis.art.pl/>.
- Jung, C. G. (1976). *Archetypy i symbole*. Warszawa: Czytelnik.
- Kobierzycki, T. (1992). Osobowość: Muzyka i dźwięk. *Albo – albo, Inspiracje jurgowskie, Muzykoterapia, wolność, wyzwolenie*, 1.
- Morawski, J. (1979). *Teoria muzyki w średniowieczu*. Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej.
- Romanowska-Łakomy, H. (1992). Harmonia jako wartość archetypowa. *Albo – albo, Inspiracje jurgowskie, Stary Mędrzec*, 4.
- Stachowski, R. (1992). *The Mathematical Soul*. Amsterdam: Rodopi.
- Stevens, J. (1986). *Words and Music in the middle ages*. Cambridge University Press.
- Sudak, B. (1992). *Matematyczna koncepcja muzyki. Starożytność, Średniowiecze*. Zielona Góra: Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Tadeusza Kotarbińskiego.