

Wykaz zarzutów

Krzysztof Lipka

*Tematem książki **Malcolma Budda** jest – mówiąc w uproszczeniu – przegląd postaw dotyczących zależności emocji i znaczenia muzyki, dokonany na podstawie wybranych koncepcji filozoficzno-estetycznych.*

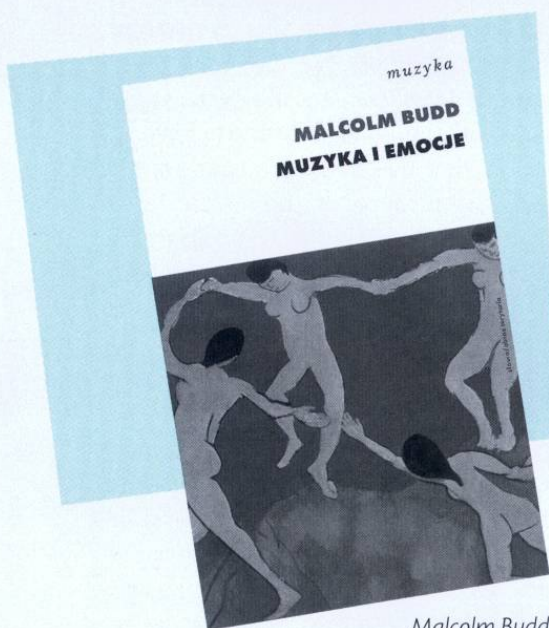
Trudno tutaj dociekać, na ile książka sprzed trzydziestu lat jest aktualna, kłopot raczej z jej specyficznym nastawieniem. Praca Budda nie ma charakteru ani historycznego, ani analitycznego, ani tym bardziej twórczego; jest typowo krytyczna. Można by nawet i za taką jej nie uznać, gdyż autor rzetelnie nie streszcza wybranych teorii, by każdą w całości poddać omówieniu. Malcolm Budd wybiera z prezentowanych koncepcji to tylko, co według niego nadaje się do skrytykowania, i rozprawia się z tymi fragmentami bezlitośnie, stąd całość jego dociekań nabiera znamion... wykazu zarzutów.

- Budd to umysł logiczny, skrupulatny przedstawiciel angielskiej szkoły analitycznej; argumenty jego mają wagę, a autor daje pokazowy popis drobiazgowego myślenia o muzyce. W tej instruktazowej postawie postrzegam zalety dzieła, choć można odnieść wrażenie, że stosowanie podobnego skrupulanctwa krytycznego mogłoby równie dobrze służyć udowadnianiu racji wręcz przeciwnych.

- Już we wstępnym rozdziale filozof boryka się z definicją emocji. Z siedmiu zaproponowanych przykładowo uczuć aż cztery nazywa niepokojem, co oczywiście nie daje definicji, a jedynie odsuwa potrzebę definiowania. Co więcej, dowiadujemy się np., że żal odczuwamy „na myśl o śmierci kogoś bliskiego”, choć uczucie takie nazwalibyśmy raczej rozpaczą, rezerwując żal dla opuszczonego seansu w kinie. W następnych rozdziałach Budd rozpatruje koncepcje dotyczące zależności emocji i znaczenia muzyki Eduarda Hanslicka, Carrola C. Pratta, Edmunda Gurneya, Artura Schopenhauera, Susanne Langer, Raymonda K. Elliotta, Rogera Scrutona i Leonarda Meyera oraz pobieżnie i innych, nawet zajmujących się literaturą, jeśli tylko znajduje w nich coś do skrytykowania. Nie ma przy tym znaczenia, czy owi myśliciele opowiadali się po stronie ważnej roli emocji w muzyce czy przeciw niej, gdyż w zaciętym tropieniu błędów Budd nie wykazuje stronniczości.

- Można by wybaczyć autorowi krytyczne zaciętrzewienie, gdyby nie podejrzenie, że nie całkiem dobrze rozumie przedmiot swych analiz, czyli muzykę. Także w zakresie filozofii można mu wykazać pewne niedociągnięcia. Niezbyt wystarczająco naświetla koncepcję Schopenhauera, skoro sprowadza wolę w bycie do osobowej woli człowieka. Wydaje się też, że nie całkiem trafnie przedstawia pojęcie symbolu u Langer, traktując go zbyt ściśle. Jednak nawet jeśli Budd pomija liczne partie wybranych koncepcji, nie powinien omijać akurat tych, które krytykuje, a raczej rozpatrzeć je szczególnie pieczołowicie, zgodnie ze swym drobiazgowym temperamentem; tego jednak nie czyni.

- Dumając nad ewentualnym odbiciem emocji w muzyce, Malcolm Budd wyraźnie ogranicza się do melodii, a to jest zasadnicze nieporozumienie. Czy melodia może wyrażać radość czy smutek? Czy w związku z tym muzyka sprawia przyjemność czy też jej nie daje? Jest to powierzchowny punkt widzenia, typowy dla laika. Co prawda podobne stanowisko zajmowało wielu autorów, i sam Schopenhauer, rzadko jednak ten błąd popełniał badacz pretendujący do pozycji estetyka muzyki. Podzielając pogląd, że muzyka może wyrażać smutek lub radość, Budd popełnia błąd podwójny. Przecież o tym, czy dana melodia będzie wywierać wrażenie smutnej czy radosnej, najmniej decyduje ona sama. Charakter narzucają melodii tempo i dynamika, rytm i harmonia, faktura i instrumentacja, kolorystyka i artykulacja dźwięku. Poza tym: na skutek odpowiedniego zestrojenia wymienionych elementów muzyka może być spokojna, namiętna, porywczą czy gwałtowną, nigdy jednak nie potrafimy orzec, czy pod spokojem kryje się smutek czy czułość, a pod porywczą pożądanie czy nienawiść, gdyż takie rozstrzygnięcia przekraczają granicę nieobecnego w dźwiękach konkretności. Mimo pozornie wyważonej pozycji pomiędzy formalizmem a emocjonalizmem Budd obstaje przy założeniu, że muzyka ma coś wspólnego z konkretnymi emocjami, podczas gdy już wielokrotnie w dziejach myśli o muzyce zwracano uwagę na zasadniczą ogólność odniesień muzyki do wewnętrznych doznań człowieka. Ostatecznie określił ten stosunek Krzysztof Guzczalski w książce *Znaczenie muzyki, znaczenia*



Malcolm Budd
Muzyka i emocje
Wybrane teorie filozoficzne
przet. z ang. Ryszard Kasperowicz
Gdańsk: „słowo/obraz terytoria”, 2014
323 s.; 20 cm. – (MEDIA; MUZYKA)
78.01:159.942

w muzyce (Kraków 2002). Dokonawszy licznych analiz, sformułował on pogląd o paralelności formy muzyki i formy uczuć ludzkich; to ujęcie uwalnia od wielu niepotrzebnych poszukiwań i przypuszczeń.

- Najbardziej rozczarowujące jest zakończenie książki Budda. Po tylu krytykach można by od znakomitego badacza oczekiwać utwierdzonego stanowiska. Na próżno. Budd nie wyciąga wniosków z własnej pracy; ani odrzucona, ani zachowana, ani poprawiona część omawianych koncepcji nie układa się po wszystkich żmudnych bojach w całość. Z bardzo prostej przyczyny: nie wyłącznie emocje nadają znaczenie i wartość muzyce. Muzyka ma wiele znaczeń w różnych swych warstwach, ale żeby dotrzeć do jej najgłębszej istoty, potrzebna jest metafizyka. Budd zachowuje nieprzejednaną postawę angielskiego analityka, lecz mszczą się na nim zlekceważony Schopenhauer i pominięty Nicolai Hartmann. Tym sposobem otrzymujemy książkę nie wiadomo dla kogo, zbyt trudną dla amatorów, a niewnoszącą wiele nowego dla specjalistów, najwięcej natomiast dowiadujemy się o fobiach autora.
- Przekładowi Ryszarda Kasperowicza można także wiele zarzucić. Język tłumaczenia jest zawity, sztucznie zagmatwany. Natrafiamy na zaimki i wtrącone frazy nie wiadomo do czego odniesione, na zdania o wadliwej składni. Można też znaleźć lapsusy gramatyczne („głos i twarz są oboje smutne”, s. 232). Stale występuje mylenie przyimków „przez” i „poprzez”. Jednak główny mankament tłumaczenia wynika z braku konsultacji muzykologicznej, w tomie pojawiają się wymyślone, absurdalne „terminy”. Dźwięk akordowy zostaje nazwany „dźwiękiem harmonicznym” (s. 150). Zdanie: „Melodia zawiera gwałtowne skoki melodyczne do interwałów dysonansowych” (s. 66) jest niedorzeczne. Sztucznie wymyślone pojęcie „nieustannej alteracji” (s. 80) to po prostu *portamento*. Nie istnieje „akord septymowy powiększony” ani jako pojęcie, ani jako zjawisko (*Postowie tłumacza*, s. 293). ◉