

---

# Muzyka

## — świat „sprzed poznania”?

---

---

Mateusz Andrzejewski

---

Tytuł książki Anny Chęćki-Gotkowicz nawiązuje do szkicu *Oko i umysł* francuskiego filozofa Maurice’a Merleau-Ponty’ego. Szkic ten był dla autorki „inspiracją”, a nie „wzorem” (s. 27). Tytuł książki oddaje jej główną ideę. Ucho i umysł — czyli zmysłowe postrzeganie muzyki i jej rozumowe pojmowanie. A zarazem próba odpowiedzi na pytanie: ucho czy umysł? Co przy słuchaniu utworu muzycznego jest istotniejsze: jej naturalny odbiór zmysłowy czy teoretyczne rozumienie go? Jaką postawę

wybrać, słuchając muzyki: zaangażowanego emocjonalnie melomana czy dążącego do obiektywnego oglądu badacza (muzykologa lub teoretyka muzyki)? Autorka nie zwleka z udzieleniem odpowiedzi na te pytania. Odpowiedzią jest już właściwie sam tytuł, w którym spójnik „i” łączy te dwa rodzaje percepcji. Rozszerzoną odpowiedź zawiera natomiast rozdział wstępny (*Exordium — preliminarja pojęciowe*): „(...) *virtus intellectiva* musi znaleźć dopełnienie w *potentia auditiva*” — pisze Chęćka-Gotkowicz (s. 28). Na

tak jednoznacznej odpowiedzi autorka nie poprzestaje, inaczej książka musiałaby się zakończyć już w tym miejscu. Puentę najpełniejszą, ale jednak zostawiającą przestrzeń dla dalszych przemyśleń i interpretacji zawiera zakończenie (*Conclusio*). Chęćka-Gotkowicz ujmuje to tak: „Być może muzyka umożliwia powrót do świata sprzed poznania. Byłaby wówczas (...) czymś na kształt wolnej od balastu słowa filozofii pierwszej” (s. 283). Konkluzja ta wykazuje pokrewieństwo z myślą Pascala Quignarda, dla

którego muzyka jest powrotem do „stanu przedjęzykowej niewinności” z okresu prenatalnego.

Dojście do takiego wniosku zajmuje pięć rozdziałów i ponad trzysta stron (283 tekstu głównego i aż 60 stron przypisów), na których Chęćka-Gotkowicz próbuje zmierzyć się z „naturą doświadczenia muzycznego”. Zaczyna zaskakująco — od ciszy. Tytuł pierwszego rozdziału (*Wymiary ciszy*) odnosi się prawdopodobnie do kompozycji *Wymiary czasu i ciszy* Krzysztofa Pendereckiego (takich subtelnych nawiązań do dzieł muzycznych lub terminologii muzycznej jest w książce więcej). Autorka określa muzykę jako „uwikłane w czas bycie-kuciszy”, a następnie przedstawia różne filozoficzne aspekty ciszy, interpretując mity o opierającym się „krzykośpielowi” syren Odyseusza oraz Orfeusza, dla którego po ostatecznej utracie Eurydyki muzyka straciła sens. „Wariacjami na temat ciszy” (*variazioni sul tema del silenzio*) są także refleksje o *Tacet 4'33"* Johna Cage'a oraz próba spojrzenia na sytuację Beethovena po utracie słuchu. W drugim rozdziale Chęćka-Gotkowicz zajmuje się ontologicznym rozbiorem fenomenu czasu muzycznego, w trzecim „kłopotami z muzycznym znaczeniem”, w czwartym „etycznym wymiarem” muzyki, gdzie do ucha i umysłu dochodzi jeszcze wymiar duchowy i emocjonalny, w piątym, ostatnim rozdziale autorka rozpatruje zagadnienie „cielesności doświadczenia muzycznego”.

Taki układ zagadnień prowadzi ostatecznie do najbardziej podstawowego pytania: o to, czym jest muzyka w ogóle. Autorka jednak, jak już wiemy, poprzestaje na przypuszczeniu, czym muzyka być może. Taka postawa jest zgodna z tendencjami we współczesnej filozofii, która unika rozstrzygających odpowiedzi. Prawdziwym jej celem ma być bowiem nie znalezienie odpowiedzi, a tylko poszukiwanie jej — w przypadku omawianej książki odbywa się to na pograniczu

filozofii muzyki (zwłaszcza ontologii i aksjologii dzieła muzycznego), estetyki, psychologii muzyki, semiologii i semiotyki. Autorka odwołuje się do poglądów myślicieli od starożytności do czasów współczesnych, z przewagą tych ostatnich, jako że zależało jej na prezentacji najbardziej aktualnych stanowisk. W szczególności Chęćka-Gotkowicz korzysta z myśli francuskich filozofów reprezentujących fenomenologię i egzystencjalizm (Vladimir Jankélévitch, Pascal Quignard, Bernard Sève, Maurice Merleau-Ponty). Powołuje się często także na autorów anglosaskich (Aaron Ridley, Roger Scruton, Leonard Meyer). Raczej unika wysuwania całkowicie własnych tez, co przyznaje we wstępie: „(...) nie zamierzałam (...) proponować czytelnikowi nowej filozofii słyszenia” (s. 27). Chęćka-Gotkowicz nie przyjmuje wszakże poglądów wyżej wspomnianych autorów bezkrytycznie, często uzupełnia je o własne refleksje, niekiedy koryguje, a czasem też prezentuje poglądy przeciwne.

Podstawowy problem, jaki stwarza książka dla recenzenta, dotyczy użyteczności treści w niej zawartych. Czy filozoficzne dociekania na temat natury doświadczenia muzycznego mogą pomóc zwykłemu słuchaczowi bądź profesjonalnemu muzykowi w zrozumieniu własnych doświadczeń muzycznych i czy pozwalają dostrzec ich ukryty dotąd głębszy wymiar? Czy doświadczenie muzyczne rozpatrywane z perspektywy filozoficznej ma coś wspólnego z żywym obcowaniem z muzyką? Czy przedstawione przez autorkę problemy są nimi rzeczywiście, czy są raczej sztucznymi spekulacjami? Mogę na to odpowiedzieć tylko w swoim własnym imieniu, tym chętniej że *Ucho i umysł* jest próbą rozwikłania zagadnień, z którymi spotykam się jako teoretyk muzyki z wykształcenia, wykonawca, a także jako po prostu miłośnik sztuki dźwięków.

W książce zostało uwzględnione całe bogactwo doświadczenia muzyki — od doświadczeń duchowych

i egzystencjalnych aż po psychosomatyczne reakcje na nią. Bogactwo odczuwania różnych rodzajów muzyki: rozrywkowej i „poważnej”, „dobrej” i „złej”. Fascynacja muzyką i „nienawiść do muzyki” (Quignard), a także ucieczka w sferę ciszy. W każdym rozdziale — opisującym inny obszar doświadczeń muzycznych — autorka wychodzi od odczuć powszechnych, by następnie przedstawić ich filozoficzną podbudowę i interpretację, można rzec — „drugie dno”. Szczególnie intrygujące są zagadnienia związane z doświadczeniem muzyki oraz wnioski, do jakich dochodzi autorka.

W pierwszym rzędzie mam na myśli zagadnienie, które Chęćka-Gotkowicz nazywa „muzycznym znaczeniem”. A zatem odwieczny problem: co wyraża muzyka (jeśli w ogóle wyraża)? Autorka odpowiada: „Muzyka jest otwarta na jednostkowe doznanie”, może więc „zaistnieć pewien dobór jakości emocjonalnych”, które jednak nie będą nigdy „całkowicie dowolne, zależne od arbitralnego wyboru słuchacza” (s. 144). Choć muzyka stanowi najbardziej uniwersalny język, jaki ludzkość dotychczas miała (Haydn powiedział o swojej twórczości: „mój język rozumie cały świat”), jest zarazem językiem najmniej konkretnym, otwartym na różnorakie interpretacje. Które z nich są najbliższe prawdy? Wszystkie po trosze? A może żadna? Dla mnie osobiście, gdyby muzyka miała tylko wyrażać zwykłe uczucia lub być zależna od odbiorcy, od tego, co on wkłada we własne doświadczenie muzyki, byłoby to jej umniejszeniem. Podobnie jak poezja, przekraczająca słowa, z których jest zbudowana, muzyka pozwala wykroczyć poza zwykłe odczucia, nawet te o niezwykłej intensywności. Gdyby człowiek znajdował w muzyce tylko to, czym żyje na co dzień, nikt nie pragnąłby zrozumieć, co kryje się powierzchnią dźwięków. *Symfonia pastoralna* Beethovena nie zachwyca nas tylko dlatego, że kompozytor udalnie oddał śpiew ptaków, szum strumienia czy

gromy burzy. Ale dlaczego nas zachwyca ten utwór i inne arcydzieła — to już jest wielka tajemnica muzyki.

Z problemem muzycznego znaczenia wiąże się inna kwestia: czy dzieło muzyczne i doświadczenie muzyczne dają się opisać słowami i w jakim stopniu ten opis odpowiada opisywanemu zjawisku? „Teoretycy — zauważa Chęćka-Gotkiewicz — z różnym skutkiem radzą sobie z niezręcznością, jaką naznaczone są próby językowej artykulacji znaczeń muzycznych” (s. 157). Przy tym dodaje: „Ucieczka w metaforę okazuje się nieunikniona”. Autorka przypomina także anegdotę o Schumannie, który zapytany, co oznacza jego utwór, odpowiedział: „To” — i zagrał go.

Najbardziej intrygującym zagadnieniem rozpatrywanym na kartach książki Anny Chęćki-Gotkiewicz jest oddziaływanie muzyki na wnętrze (duszę) człowieka i jego czyny, jej związek z dobrem i złem, etyczny aspekt dzieła muzycznego. Interesował on filozofów już od czasów Platona (teoria etosu). Chęćka-Gotkiewicz spogląda jednak na ten problem z perspektywy bliższych nam czasów. Odnosi się m.in. do poglądów Pascala Quignarda, jego sądu o muzyce jako „narzędziu zagłady” i terroru w obozach koncentracyjnych, który był jednak, jak wiadomo, intelektualną prowokacją. Jako antytezę poglądu Quignarda autorka przedstawia myśl Gisèle Brelet o „anielskości muzyki”. Sama natomiast stoi na stanowisku, że muzyka znajduje się „poza dobrem i złem”. Pogląd ten wydaje mi się słuszny, jeśli chodzi o muzykę pojmowaną ogólnie, inaczej może być jednak w przypadku konkretnych utworów. Ale jeśli muzyka sama w sobie nie „łagodzi obyczajów” ani nie uszlachetnia, to po co słuchać tej „lepszej” — artystycznie — muzyki? Dla egoistycznej rozkoszy estetycznej? Na to pytanie odpowiedzi nie znalazłem ani w książce Chęćki-Gotkiewicz, ani sam. Wydaje mi się, że im piękniejsza muzyka, tym

niebezpieczniejszą sztuką może być, dając pozór duchowych wzlotów, stwarzając iluzję wewnętrznego życia, wrażliwości, serca, dla agnostyków stając się namiastką religii.

Omawianą książkę trudno zaklasyfikować. Czy jest to książka naukowa? Uważam, że jest to raczej połączenie naukowej rozprawy z eseistyką, formą dającą możliwość prezentacji stanowiska subiektywnego. Wskazuje na to już sama struktura pracy, tytuły niektórych jej rozdziałów wykorzystują bowiem nazwy wzięte z klasycznej retoryki (*Exordium* — wprowadzenie, *Aposiopesis* — przerwanie toku wywodu, *Conclusio*): eseistyka ma przecież korzenie w antycznych mowach i diatrybach. Miejscami praca upodabnia się do szkicu filozoficznego. Nader liczne odwołania do literatury przedmiotu nie pozwalają jednak zapomnieć o naukowych aspiracjach książki. Natomiast język używany przez autorkę wydaje się na ogół dość przystępny, choć niejednokrotnie wypowiada się ona w sposób bardziej hermetyczny, typowy dla nowoczesnej filozofii. Używa tego języka sprawnie, nie popadając w żargon akademicki. Typowa dla młodych, inteligentnych, lecz niezbyt skromnych autorów wada polegająca na chęci zabyśnięcia bogactwem językowych konstrukcji i nadużywaniu modnych lub uczenie brzmiących terminów (w rodzaju „intertekstualności”, „heteronormatywności”, „dyskursu” czy też ostatnio „opresyjności”) kosztem rzeczywistej zawartości myślowej nie dotyczy Anny Chęćki-Gotkiewicz. Gilbert Keith Chesterton powiedział kiedyś: „To nie długie słowa są trudne, trudne są słowa krótkie”. Jeśli tak jest, to autorka *Ucha i umysłu* musiała sporo się natrudzić.

Praca Chęćki-Gotkiewicz *Ucho i umysł* jest książką wartościową zarówno ze względu na tematykę, jak i formę. Dzięki jej lekturze możemy zapoznać się z refleksjami czołowych autorów zachodnich na temat doświadczania muzyki,

w Polsce znanymi dotąd w niewielkim stopniu lub powierzchownie. Poza tym nie jest to książka jedynie dla osób profesjonalnie zajmujących się muzyką, ale dla tych wszystkich, którzy kochają tę sztukę i pragną pogłębić swoje rozumienie jej. Rozumienie zakorzenione w słuchaniu — aby odwołać się do naczelnej idei książki Chęćki-Gotkiewicz. Warto też, by ostatnie strony przeczytali uważnie rodzimi badacze muzyki, którzy — zajmując się ściśle naukowymi problemami we własnym wąskim kręgu — często zapominają o „zwykłych” słuchaczach. Autorka zauważa, że „polskiemu czytelnikowi może brakować (...) literatury popularyzującej słuchanie muzyki” (s. 281). Dlatego postuluje ona, aby „dokonać próby przełamania bariery profesjonalizmu, która uroku muzyki poważnej rezerwuje dla wąskiego grona specjalistów”. Oby nasi muzykolodzy wzięli sobie to zdanie do serca.

Anna Chęćka-Gotkiewicz: *Ucho i umysł. Szkice o doświadczaniu muzyki. słowo/ obraz terytoria*. Gdańsk 2012.