

## Dysonanse krytyki

Dawno nie poruszano w naszym piśmiennictwie muzycznym problemu oceny muzyki — dzieł i wykonawców. „Winien” jest temu, oczywiście, postmodernizm ze swoim fundamentalnym zastrzeżeniem aksjologicznego relatywizmu. A ponadto sam temat, pasjonujący głównie filozofów, mniej muzyków — dla nich bowiem uniwersalną regułą dotyczącą dziedziny są dów o sztuce jest samowiedza. Przypomnę arcytrafne spostrzeżenie Heinricha Heinego: „Co to jest muzyka, nie wiemy. Ale wiemy dobrze, co to jest dobra muzyka i jeszcze lepiej, co to jest muzyka zła. Tę drugą dają nam ostatnio w olbrzymich ilościach...” (pisane w 1838 roku).

Książka Anny Chęćki-Gotkiewicz *Dysonanse krytyki. O ocenie wykonania dzieła muzycznego*, wydana w 2008 roku w ekskluzywnym gdańskiej oficynie słowo/obraz terytoria, jest heroiczną próbą uporządkowania wiedzy o osądzaniu wykonawców muzycznych, sformułowaną przez autorów o różnych specjalnościach: filozofów, muzykologów, psychologów, socjologów i pedagogów (jurorów konkursów muzycznych). Autorka powołuje się przykładowo na kanon polskich prac z dziedziny estetyki muzycznej — od Ingardena, poprzez Gołaszewską i Stróżewskiego, do Krzysztofa Gucałskiego — przedstawia także poglądy zawarte w klasycznych dziełach obcych autorów (np. Leonarda B. Meyera i Susanne Langer), jak też w nowszych opracowaniach anglojęzycznych o charakterze naukowym bądź popularnym. Zestaw wielkich nazwisk patronujących rozważaniom autorki informuje dość dokładnie, o czym będzie w książce mowa i jak będą rozstrzygane kluczowe zagadnienia: czym jest dzieło muzyczne i jego wykonanie, jaki jest mechanizm oceniania dzieła muzycznego, struktura sądu o dziele/wykonaniu, wreszcie — za pomocą jakich narzędzi można określić granice prawomocności/obiektywizmu ocen.

Na podsumowaniu dotychczasowej refleksji estetycznej związanej z podjętym tematem wysiłek autorki jednak się nie kończy. Nad solidną bazą przejętą od klasyków myśli estetycznej Anna Chęćka-Gotkiewicz nadbudowuje własny komentarz ukształtowany przez doświadczenie muzyka-praktyka i krytyka muzycznego. To ostatnie doświadczenie autorka wyraźnie

wyróżnia, stąd tytuł książki, skądinąd mylący. Tytułowe dysonanse krytyki dotyczą bowiem tylko jednej, wybranej i — obawiam się — wcale nie najważniejszej sfery tej aktywności: zdolności oceniania. Wiemy z doświadczenia, że krytyk głównie „omawia” — tworzy wokół muzyki „logosferę”, bez której nie może ona realnie zaistnieć w kulturze (zakładam, że można jeszcze wciąż mówić o naszej kulturze jako kulturze litery). Krytyk rozpoznaje lub udaje, że nie poznaje, porządkuje bądź dekonstruuje, porównuje (to przede wszystkim), ustanawia hierarchie lub burzy je, wyjaśnia lub zaciemnia, proponuje ciekawe wycieczki lub prowadzi czytelnika na manowce, formułuje jakieś wnioski lub ich unika. Anna Chęćka-Gotkiewicz zakłada, że dochodzi do nich zawsze i że mamy prawo, a nawet obowiązek badać krytykę pod kątem odległości od ideału, jakim jest formułowanie wniosków słusznych. Dlatego w jej rozważaniach krytyk staje się ekspertem, a czynność krytykowania zostaje utożsamiona z pracą jurora. Jeżeli chcemy tę książkę z pożytkiem przeczytać, trzeba się na to uproszczenie zgodzić.

Uczyniwszy to, przebiegnę pokrótce rozważania dotyczące czterech wynalezionych przez autorkę „dysonansów” poznawczych krytyki. Pierwszy jest jasny: to wprowadzone do polskiej refleksji filozoficznej o muzyce przez Romana Ingardena rozróżnienie między dziełem muzycznym a jego wykonaniem. Pytanie brzmi: co znaczy „wykonać” utwór muzyczny i jaka jest zależność pomiędzy dziełem egzystującym jako zapis i jako fenomen dźwiękowy? „Dysonans” kryje się, oczywiście, w różnicy „treści”, którą przekazują nuty oraz żywy muzyk. Postulowana droga uniknięcia dysonansu to „zobiektywizowanie” żywej interpretacji poprzez uwzględnienie dostatecznej liczby kontekstów znaczeniowych zapisu (idzie tu po prostu o stary postulat rozumienia intencji kompozytora w powiązaniu z wiedzą na temat historycznych stylów i konwencji wykonawczych). Krytyk jako ekspert ma sprawdzić, czy wykonawca zrozumiał intencje i czy użył wiedzy.

Dysonans drugi zdefiniowany został następująco: „(...) wartości kompozycji a wartości wykonania”. Autorka w dal-

szym ciągu draży kwestię obiektywnej realizacji tekstu nutowego z punktu widzenia nowego celu — już nie poznawczego, lecz aksjologicznego. W tym znaczeniu krytyk-ekspert ma pilnować, czy wykonawca dąży do odkrycia „potencjalnych wartości utworu” (s. 48). Wyróżnia się tu pięć rodzajów wartości wykonania: ekspresywność (w znaczeniu przekazywania ładunku ekspresji zawartego w dziele), autentyczność (zgodność z intencjami kompozytora oraz historycznymi kanonami wykonawczymi, ale mieści się tu także oryginalność pojęta jako naddatek osobowości wykonawcy, czyli aspekt twórczy wykonania), spójność formalna interpretacji, wirtuozeria, głębia. Bardzo trudno się z tą typologią zgodzić. Wątpliwości budzi zwłaszcza wyselekcjonowanie jako wartości — spójności formalnej interpretacji. Autorka przypisuje tę „wartość” (chciałoby się powiedzieć: cechę) twórczej weni wykonawcy, podczas gdy w rzeczywistości informacje dotyczące spójności formalnej (czyli po prostu: formy pojętej procesualnie) należą do kręgu „intencji kompozytora” i są dane w zapisie (z zastrzeżeniem, że muzyczny zapis to kod zawierający mnóstwo znaków domyslnych, możliwych do odczytania przez kompetentnego wykonawcę). Przejdźmy do innych wątpliwości: wirtuozeria to narzędzie, element warsztatu wykonawcy. Warsztat trzeba mieć i już. Czy można go nazwać wartością? I w końcu głębia: to, zdaniem Anny Chęćki-Gotkiewicz, „nadbudowa” interpretacji, wynikająca z harmonijnego współbrzmienia poszczególnych wartości wykonania, a dalej — „(...) bogactwo wyrazu interpretacji, pewna gruntowność myśli, szczególna kreatywność wykonawcy, artyzm i kunszt” (s. 97). Czy przypadkiem tak pojętej głębi nie wypadałoby nazwać „doskonałością”?

W rozdziale trzecim autorka omawia dysonans wywołany przez oczekiwania i gust odbiorców. Tu po raz pierwszy odkrywa swoje prawdziwe intencje: chęć wplynięcia na potencjalnych słuchaczy muzyki i jej krytyków, by zechcieli wznieść się ponad poziom ocen subiektywnych (nieumotywowanych) i podjęli wysiłek odbioru skierowanego na wartość. Pojawia się, oczywiście, problem kryteriów wartości. By je uporządkować, autorka wypożycza gotowe kwestionariusze ocen od jurorów wielkich konkursów wykonawczych (nie podaje, których). Są to kwestionariusze systematyzujące tradycyjne problemy dydaktyki instrumentalnej i ani użyta w nich metoda systematyzowania, ani zestaw zagadnień nie

wydają się istotnie przybliżać możliwości rozwiązania problemu wartości. Jak bowiem znaleźć przejście do dyskursu o wartości od takich zagadnień, jak „pedalizacja” czy „technika palcowa”? Za pomocą tych słów określamy cechy warsztatu i to on w istocie jest obiektem oceny formułowanej przez jurorów-pedagogów (będących, jak powszechnie wiadomo, na bakier z obiektywnym rozpoznaniem artystycznych walorów interpretacji).

Perspektywa nabycia przez odbiorców umiejętności dokonania rzetelnej oceny wykonania muzycznego przedstawia się w ujęciu Anny Chęćki-Gotkowicz jako utopia. Istnieją bowiem różne typy odbiorców, przy czym nie chodzi o typy psychologiczne, lecz o osoby dysponujące różnym doświadczeniem, rodzajem świadomości i wiedzą na temat muzyki. Ewentualny odbiorca doskonały byłby w tym ujęciu podmiotem zbiorowym („doświadczenia każdego z odbiorców [resp.: artystów wykonawców, kompozytorów, melomanów, muzykologów, krytyków sztuki] dają dopiero szansę na dostrzeżenie wszystkich walorów wykonania” — s. 152). To dość apodyktyczne stwierdzenie nie zostawia żadnej nadziei takim krytykom jak Heine, co to ani grają, ani komponują, nie są uczonymi i na dodatek nie wiedzą, co to jest muzyka...

Ostatni, najobszerniejszy rozdział książki zawiera „(...) dysonujące pytanie: czy możliwy jest obiektywny sąd estetyczny?”. Autorka przebywa nadal w ulubionym żywiole, ucząc czytelnika, jak być świadomym odbiorcą wartości (artystycznych i estetycznych). Potrzeba stworzenia takiego odbiorcy to ostateczny wniosek autorki, niezbyt przyjaźnie odnoszącej się do „słabości” ludzi, którzy muzyki słuchają subiektywnie, nastawiając się na „zaspokajanie własnych potrzeb estetycznych” (s. 218). Obecność słowa „słabość” wszystko wyjaśnia: Anna Chęćka-Gotkowicz chciała napisać coś więcej niż książkę filozoficzną, mianowicie dzieło moralizatorskie. I napisała je. Jako takie jest ono pozycją nietypową, zaskakującą. Prawić ludziom kazania w dzisiejszych czasach? A jednak muzycy (filozofujący) przepadają za kazaniem, a ponieważ czynią to z rozpaczliwej chęci obrony swej ginącej profesji, należy to uznać za właściwe.

Magdalena Dziadek

Anna Chęćka-Gotkowicz: *Dysonanse krytyki. O ocenie wykonania muzycznego. słowoobraz terytoria*. Gdańsk 2008.