

Krzysztof Lipka¹

W stronę nowoczesnej kalokagatii

Etyczne zagadnienia muzyki należy podzielić na dwie warstwy. Warstwa zewnętrzna etyki muzycznej (1) dotyczyć będzie spraw interdyscyplinarnych, czyli związków między muzyką a innymi dziedzinami kultury i cywilizacji. W tej bogatej warstwie można znaleźć odpowiedź na pytanie o przesiąkanie treści etycznie negatywnych dzisiejszej rzeczywistości na teren muzyki; jednak ten kompleks zagadnień dotyczy w gruncie rzeczy typowych tendencji szeroko pojętego życia społecznego, jest zatem dla czystej muzyki nieswoisty. Warstwa wewnętrzna etyki muzycznej (2) odnosić się natomiast będzie do tej muzyki, która nie ma kontaktu z pozamuzycznymi treściami, do muzyki autonomicznej. Wydaje się, że wzruszenie, które dzieła muzyczne wywołują u słuchaczy w stopniu przerastającym analogiczne zjawisko w wypadku innych sztuk, świadczy o obecności pierwiastków etycznych w samym jądrze muzyki autonomicznej. Wola, siła praktyczna, której muzyka jest – według Schopenhauera – bezpośrednim przedstawieniem, mogłaby przyczynić się do rozważenia tego wciąż niezbadanego problemu. Niepowtarzalny status etyczny muzyki wielokrotnie skłaniał do zastanowienia się nad nim wielu filozofów XX wieku, w tym T.W. Adorna, E. Blocha, E. Ciorana, N. Hartmanna, K.R. Poppera. Te liczne wypowiedzi trzeba odczytać jako nawoływanie do zwrotu w stronę ponownego platońskiego połączenia muzyki z pięknem, dobrem i prawdą.

Słowa kluczowe: muzyka autonomiczna, abstrakcja, kalokagatia: piękno, dobro, warstwa etyki w muzyce: zewnętrzna, wewnętrzna

¹ Doktor habilitowany filozofii, profesor Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina, sekretarz Katedry Nauk Humanistycznych tamże; muzykolog, historyk sztuki, pisarz, poeta; w latach 1975–2001 redaktor w Polskim Radiu (liczne nagrody, w tym „Złoty Mikrofon”, 1992); autor kilkunastu książek, w tym wierszy (*Usta i kamień*, 1992, *Elegie moszczenickie*, 2000, *Kasztanów Dwa-dzieścia*, 2003), opowiadań (*Wariacje z fletem*, 1989, *Technika własna*, 2007), powieści (*Pensjonat Barateria*, 1993, *Wszystko przez Schuberta*, 2001, *Nóż na gardle*, 2012), esejów (*Słyszalny krajobraz*, 2003, *Miasta i klucze*, 2005), baśni dla dzieci (*Laura na Zamku Godzin*, 2012) oraz ponad trzystu artykułów z zakresu kultury, sztuki, estetyki. Ostatnie cztery książki są poświęcone filozofii sztuki, głównie muzyki (*Utopia urzeczywistniona. Metafizyczne podłoże treści dzieła muzycznego*, 2009, *Pejzaże nadziei. Historyczny rozwój muzyki jako proces o charakterze teleologicznym*, 2010, *Entropia kultury. Sztuka w ponowoczesnej pułapce*, 2013; w druku: *Abstrakcja i przestrzeń*). Zajmuje się estetyką filozoficzną, szczególnie ontologią dzieła muzycznego, sztuką abstrakcyjną i związkami sztuki z etyką; barataria@wp.pl.

Towards modern kalokagathia

The ethical problems of music should be divided into two layers. The outer layer of music ethics (1) concerns interdisciplinary aspects and, more specifically, relations between music and other areas of culture and civilization. This complex layer may be explored in order to find answers to questions regarding the problem of the negative ethical content of contemporary culture influencing the realm of music. Regarding the commonly understood characteristic tendencies in social life, this category of problems does not, in fact, relate to music. Contrary, the inner layer of music ethics (2) concerns the autonomous music: this is a kind of music which has no contact with non-musical content. It seems that the emotional response which occurs much more often in music listeners than in people experiencing other forms of art suggests the presence of ethical elements in the very core of autonomic music. Will, the practical force which according to Schopenhauer is directly represented in music, may be considered while analyzing this yet unexplored problem. The unique ethical status of music intrigued a number of twentieth-century philosophers, including T.W. Adorno, E. Bloch, E. Cioran, N. Hartmann, and K.R. Popper. Their numerous comments may be regarded as a call for the Platonic reuniting of music with beauty, good, and truth.

Key words: absolute music, abstraction, layers of musical ethics: outer, inner, kalokagathia: beauty, goodness

Gdy rozważamy przedstawienie zła w sztuce, a także to, czym jest zło dla niej, a więc zagrożenia dla niej ze strony wyobraźni, nicości i błahości – łatwo tracimy z oczu pewną oczywistość, mianowicie głęboko zakorzenione w nas przeświadczenie, że sztuka wiąże się z ideą dobra. Jest dobra, powiadamy, gdyż wytwarza dzieło, poprzez które piękno ukazuje się w prawdzie, a prawda w pięknie. Takie jest sformułowanie Hegla, który może się przy tym powołać na potężną tradycję.

Rüdiger Safranski

Kilkakrotnie pisałem już o tym, że w moim przekonaniu dalszą drogą sztuki, w tym muzyki, jest ponowne zjednoczenie się z pięknem, naczelną kategorią estetyczną, i zarazem z dobrem, naczelną kategorią etyczną. Pogląd ten, choć wydaje się bardzo niedzisiejszy, wyraźnie jednak pociąga wielu przedstawicieli środowiska artystycznego, muzykologów, także filozofów, a nawet samych artystów zmęczonych już zapewne współczesnym zamieszaniem w świecie sztuki. Należałoby rzec, że w obecnej sytuacji sztuka sama się od nas tego powrotu do wartości domaga. Nie jest jednak o tym łatwo przekonać tych teoretyków i estetyków, którzy popierają rzekome awangardowe prądy w sztuce. Toteż wciąż poszukuję sposobu, by poglądy moje, silnie idealistyczne, wynikające w dużej mierze z intuicji, na nowo uprzytamniać samemu sobie i innym, przedstawiając je coraz to jaśniej, poszukując ich najprostszego, syntetycznego ujęcia. Niniejszy tekst jest tego kolejną próbą, ale – powtarzając w skrócie główne moje postulaty – wprowadza zarazem

kilka nowych aspektów, przytaczanych pod koniec wywodów. Wiem, że moje stanowisko jest wysoce idealistyczne, lecz jestem też przekonany, że właśnie takiego głosu w obecnej myśli filozoficznej o muzyce brakuje.

Zewnętrzna i wewnętrzna etyka muzyki

Związki muzyki z etyką można rozpatrywać w dwojaki sposób. Pierwszy z nich: w oderwaniu od wszelkich innych zagadnień i od tła; wówczas przede wszystkim należy szukać odpowiedzi na pytania: czy muzyka jest w sensie etycznym dobra? Co to znaczy dobro w muzyce? Czy piękno muzyki wymaga związku z dobrem? W takim wypadku stawiamy problem śladem starożytnych i należałoby odpowiedzieć na wzór Platona: piękno, o ile nie kojarzy się z prawdą i dobrem, nie jest wiele warte. Piękno plus dobro to kalokagatia. Wiemy, jak rozumiano kalokagatię w czasach antyku – w sposób najbardziej dosłowny. Czy my dzisiaj możemy szukać nawrotu do tej postawy i jak powinien on się przedstawiać?

Drugim sposobem interpretacji jest postawienie pytania o związki muzyki z etyką w szerokim kontekście współczesności, na tle ogólnej sytuacji w cywilizacji, w kulturze, w sztuce. Tutaj jawi się znów podwójna możliwość rozpatrywania tych powiązań. Możemy się zająć etyką środowiska muzycznego, etyką warunków, w jakich musi się dzisiaj odnaleźć muzyka, kwestią rozmaitych systemowych rozwiązań i ich etycznego oblicza; jest to praktyczna strona etyki muzycznej – moralność. W tej sprawie jest zbyt wiele do powiedzenia, by szerzej tę problematykę rozwijać. Ogólnie rzecz biorąc, do roli „elitarnego luksusu” (Safranski 2013) spycha sztukę zła polityka państwa, a nie celowa postawa artystów. Twórcy są notorycznie zmuszani do komercyjnego podejścia do sztuki, ponieważ odgórna polityka w kulturze zadecydowała, że dzieło to towar, który musi być atrakcyjny dla mas i na eksport. Głupotą jest oczekiwać od jednych artystów, że nie pójdą w tej sytuacji na komercyjną łatwiznę, lub od innych, że nie zechcą od tego rozwiązania szukać ucieczki i nie wykpią się pierwszym lepszym wybiegiem. Stąd coraz większy, coraz dramatyczniejszy rozdział pomiędzy z jednej strony sztuką ambitną i sztuką masową, a z drugiej pomiędzy sztuką szczerą (prawdziwą) a sztuką upozowaną (skłamaną). Ta druga nie jest przedmiotem moich rozważań.

Wszystkie te zagadnienia należą do **zewnętrznej warstwy** etyki muzycznej, dotyczą nie tyle samego dzieła muzycznego, ile – używając terminu Marii Gołaszewskiej (1970; podobnie Berleant 2007) – całej sytuacji estetycznej i wewnątrz niej dopiero wszelkich etycznych uwikłań muzyki. Problemy te pojawiają się także, i przede wszystkim, na pograniczu muzyki i innych dziedzin życia publicznego – na tym styku, który (nie wiem, dlaczego) wciąż umyka oku muzykologów, jak gdyby nie stanowił interesującego pola dociekań. W latach dziewięćdziesiątych poprzedniego stulecia Polskie Wydawnictwo Muzyczne rozpoczęło wydawanie obiecującej, lecz szybko urwanej serii wydawniczej, zatytułowanej *Muzyka i...* Ukazało się kilka tomików: *Muzyka i medycyna*, *Muzyka i polityka*, *Muzyka i mi-*

łość, *Muzyka i erotyka* – żadna z tych pozycji nie spełniła nawet w niewielkim stopniu tego, co zapowiadał tytuł, a przecież właśnie tamta seria aż się prosiła o szerokie i pogłębione rozwinięcie problematyki zewnętrznej warstwy etyki muzycznej. Dla przykładu: pozycja *Muzyka i medycyna* (O’Shea 1998) w ogóle nie wspominała takich zagadnień jak historia kastratów, choroby zawodowe, wpływ budowy ciała ludzkiego na kształt instrumentów, leczenie muzyką itp., a zajmowała się wyłącznie chorobami, na które umierali kolejni kompozytorzy. Tymczasem, chociaż muzyka wiąże się dosłownie ze wszystkim, wciąż nie możemy się doczekać, by wreszcie zauważyła to muzykologia. Jako zjawisko powiązane ze wszelkimi możliwymi dziedzinami świata i ludzkiego życia, muzyka – na każdym kroku, szczególnie na styku swej problematyki ze wszelką inną, kiedy wychodzi poza siebie – natychmiast się wikła w splot zagadnień głęboko etycznych.

Istnieje jednak dla poszukiwania walorów etycznych dzisiejszej muzyki także **głęboka warstwa** tej tematyki – należy tu postawić pytanie o istotowe dobro samej sztuki, samej muzyki, o aspekty etyczne nierozdzielnie – moim zdaniem – związane z czystą strukturą dźwiękową; wtedy dotykamy warstwy **wewnętrznej** etyki muzycznej. Mnie osobiście najbardziej interesuje ten właśnie punkt widzenia i chciałbym umieć wykazać, że jest on kluczowym zagadnieniem dla wszelkich pozostałych ujęć zależności muzyka – etyka. I nie tylko.

Również w tym wypadku nie da się oczywiście uniknąć rzutu oka na rozległe powiązania muzyki ze współczesnym światem, a przede wszystkim na owo szersze ujęcie zależności s z t u k i i etyki. Muzyka jest tylko jedną ze sztuk, należy zatem rozważyć, jak jej więzi z etyką przedstawiają się w kontekście takich samych powiązań sztuk pozostałych z problematyką etyczną, a szczególnie z d o b r e m w dzisiejszym świecie, czyli odpowiedzieć na pytanie, jaka jest całkiem odrębna specyfika muzyczno-etycznych zależności. Jeżeli mam ostro odróżnić tę specyfikę, muszę się zwrócić ku muzyce autonomicznej, czysto instrumentalnej, ku takim gatunkom czy formom jak sonata fortepianowa, kwartet smyczkowy. Wszelka bowiem inna muzyka, związana z tekstem, programowa, sceniczna, użytkowa będzie dzielić losy powiązań z etyką sztuk semantycznych; my natomiast poszukujemy etycznego piętna właściwego jedynie czystej muzycznej strukturze.

Trzeba się zatem przyjrzeć najpierw, najpobieżniej, obliczu pozostałych sztuk: jak się przedstawia problematyka etyczna współczesnej literatury, plastyki, kina, teatru, fotografii itp.? Nie potrzeba analizy, odpowiedź jest oczywista: wszelka sztuka, zapewne w przytłaczającej większości, jest skażona złem w najbardziej ostrym, wulgarnym sensie i w takichże odmianach. Przemoc, zbrodnia, korupcja, kłamstwo, podłość, perfidia, wojna, ludobójstwo, terroryzm, upadek obyczajów, erotyczne ekscesy, narkotyki, egoizm, nietolerancja, rasizm, pazerność, skąpstwo – można by, chyba bez potrzeby, ciągnąć tę listę jeszcze długo. To są podstawowe tematy sztuki naszych czasów. Nie mam zamiaru prawić morałów, trzeba natomiast postawić kilka pytań. Przede wszystkim: jaki jest na tym tle wizerunek muzyki? Z czego wynika jego odmienność? Jakim sposobem od tej toksycznej sytuacji we współczesnej sztuce uciec? Rzecz oczywista: o etycznym charakte-

rze wszelkiej sztuki decyduje semantyka, treść, przekaz dający się ująć w słowa; w muzyce także. Zatem muzyka autonomiczna, żadnym sposobem nie związana z semantyką, nie wchłania też żadnych, nawet najmniejszych złych treści, nie jest bowiem w ogóle w stanie wchłoniąć ani złych, ani żadnych innych pozamuzycznych treści z powodu swej wysoce abstrakcyjnej tkanki. Jest sztuką najczystszą **ze wszystkich** istniejących. Nawet jeżeli mimochodem i niechcący, to taka właśnie jest: to najczystsza, ulotna, niewidzialna, uduchowiona, abstrakcyjna struktura, jeszcze czystsza od struktur matematycznych (Lipka 2014). I jest taka na tle wszelkich innych zjawisk w naszym świecie. Co więcej, sztuki, które mają możliwość posługiwania się semantyką, dzisiaj **świadomie** wybierają zło, poszukując poklasku pozaartystycznymi metodami. Muzyka autonomiczna pozostaje czysta.

Czy to nam nie wystarczy? To, że nasza sztuka jest wśród wszelkich przez człowieka stworzonych bytów zjawiskiem najczystszym? Najbardziej uduchowionym, najbardziej eterycznym? Nie wystarczy; chcemy jeszcze wiedzieć, co takiego kryje się w muzyce, że nas porывa, że nas wzrusza, że nami wstrząsa jak nic innego, że ludzie – tacy jak my – bez zastanowienia poświęcają jej życie. Dlaczego tak jest? Nie ma takiej możliwości, by na to pytanie nie można było znaleźć sensownej odpowiedzi. Musi istnieć kwestia, która wyjaśnia, co tak dobrego tkwi w najgłębszej istocie muzyki, że jest ona jedyna w swoim rodzaju i niepowtarzalna, że słuchając jej odczuwamy emanujące z niej dobro. Otóż moim zdaniem jej najgłębszy pierwiastek musi zawierać aspekty prawdziwie etyczne. Jednak wyjaśnienie tej odpowiedzi nie może być jednoznaczne, jasne, konkretne z oczywistych względów: **nie można słowami orzec tego, czego istotą jest właśnie abstrahowanie od słów**. Etyka w muzyce daje się rozpatrywać wyłącznie na gruncie metafizyki, wyłącznie metodą spekulatywną – ale to – jak doskonale wiadomo – bynajmniej nie oznacza metody pozbawionej racjonalnych przesłanek. Dla rozwikłania tego zagadnienia trzeba poszukać innych, pozasłownych aspektów tkwiących w muzyce. Ponieważ istota wzruszeń zwykle jest pozasłowna, poszukując jej, najłatwiej za punkt wyjścia obrać **odbiór** muzyki i orzec, co w zasadzie w muzyce nas wzrusza.

Czy wzrusza nas najpiękniejszy nawet zestaw akordów? Albo kadencja zawieszona? Albo skoki o septymę w dół? A może zestaw skrzypiec z klarnetem? Podobne stawianie sprawy już na pierwszy rzut oka wygląda absurdalnie. Żeby znaleźć odpowiedź na pytanie, co nas **w ogóle w świecie** wzrusza, musimy odejść od sztuki autonomicznej, od sztuki abstrakcyjnej – w stronę życia. Tam widać gołym okiem, jakie nas wzruszają obrazy: porzucone niemowlę, stary żebrak, okaleczony bohater, matka poświęcająca się dla dziecka. Mamy gotową odpowiedź – **wzruszenie jest naszą wewnętrzną reakcją na wartości etyczne**. Zaryzykowałbym nawet twierdzenie, że w y ł a c z n i e na wartości etyczne; choć może należałoby nieco ten sąd zawęzić do pewnego wzruszenia szczególnego, specyficznie odczuwanego, lecz właśnie wyraźnie odróżniającego się od innych typów: wzruszenia współodczuwającego. I właśnie w samym odczuciu to etyczne wzruszenie jest uderzająco i wyraźnie bliskie poruszeniu, jakie wywołuje w nas muzyka. Jeżeli tak jest, to we w s z y s t k i m, co nas w muzyce wzrusza, powinny być obecne

wartości etyczne. W muzyce autonomicznej też. Więcej, w muzyce autonomicznej głównie i przede wszystkim, skoro ona wzrusza nas ze wszystkiego najgłębiej i poza działaniem słów. Jest tutaj jakiś zadziwiający i zupełnie niepowierzchowny paradoks: najgłębiej wzrusza nas muzyka, czyli to, co najdalsze od semantyki, najbardziej abstrakcyjne.

Sztuka semantyczna wzrusza nas inaczej – łatwo to spostrzec: obraz Rembrandta *Syn marnotrawny* – że sięgnę ostentacyjnie po jedno z największych arcydzieł – wzrusza nas tak jak życie, jak powracający do domu chory, wyniszczony, marnotrawny syn. Bardzo złudnie w podobnych wypadkach sądzimy – reagując pozytywnie na wartości czysto artystyczne czy estetyczne – że te ostatnie są powodem naszych wzruszeń. Nie jest tak jednak; jeżeli w sztuce semantycznej **brak** treści etycznych, nie zdarza się nam zareagować na nią wzruszeniem. Podobnie jak nigdy nie reagujemy wzruszeniem na malarstwo abstrakcyjne, geometryczne, choćby najdoskonalej piękne; możemy zachwycać się czystością i klarownością obrazów Mondriana, ale przenigdy nie pobudzą nas one do wzruszenia.

Odpowiedzią na piękno artystyczne czy estetyczne jest zachwyty, natomiast wartości etyczne wywołują nasze wzruszenie. Nie są to te same, a nawet zbliżone wartości i reakcje. Zdarza się co prawda – zapewne raczej rzadko – że kogoś wzruszy abstrakcyjne dzieło sztuki, ale z innych powodów; zauważmy, że pewne egzaltowane osoby reagują wzruszeniem na wszystko, a w kontakcie z dziełem sztuki bynajmniej nie na piękno, jak sądzą, lecz na własną egzaltację. W innych wypadkach treści etyczne, zawsze w jakimś stopniu obecne w sztuce, zostają w pewnych dziełach właśnie przez semantykę przygłuszone. W przypadku sztuk wizualnych często wrażenia odbierane przez wzrok, nasz najważniejszy zmysł i najsugestywniejszy, odsuwają treści etyczne na plan dalszy, dając pierwszeństwo mimetyzmowi czy fabule. Muzyka autonomiczna tego rodzaju sytuacje samoczynnie wyklucza. I mimo to dalej – powtórzmy – wzrusza nas najsilniej; choć treści muzyczne są dla nas nieczytelne, to jednak właśnie abstrakcyjna muzyka budzi naszą najsilniejszą reakcję emocjonalną, najsilniejsze wzruszenie wśród dzieł wszelkich sztuk.

Przywołam jeszcze jeden argument. Otóż muzyka jest sztuką, która pobudza nas do szczególnej immersji; zanurzamy się w utworze chętnie bez reszty i wręcz chcielibyśmy często wejść weń jeszcze głębiej. Do tego prowadzi nas zachwyty nad dziełem. Taka postawa uniemożliwia oczywiście przeprowadzenie trafnej oceny estetycznej utworu. Żeby taka ocena stała się w ogóle możliwa, musimy nieco wycofać się z naszego zanurzenia i nabrać równocześnie do kompozycji dystansu. Dopiero bowiem stateczne wyważenie immersji i dystansu daje pewną gwarancję trafności oceny estetycznej. Taki właśnie wyważony zachwyty jest uprawomocnionym odbiorem dzieła i drogą do kontemplacji jego estetycznych walorów. Całkiem inaczej rzecz się ma ze wzruszeniem; ono całkowicie wyklucza możliwość dokonania trafnej oceny kompozycji, stając się najoczywistszym narzędziem odbioru kiczowego, tak częstego u bezkrytycznych słuchaczy muzyki. Taka sytuacja przy ocenie dzieła stanowi właśnie w pewnym sensie dowód na to, że zachwyty i wzruszenie to całkiem odmienne postawy przy odbiorze dzieła sztuki.

Jakim więc prawem i w jaki sposób wzrusza nas kwartet Beethovena? Przyzwyczailiśmy się do stwierdzenia, że na podobne pytania odpowiedzi po prostu nie ma. Tymczasem czysta muzyka wzrusza nas tak samo lub nawet bardziej niż wspomniany obraz Rembrandta. Otóż moim zdaniem, w głębi muzyki, nawet czysto autonomicznej, występuje zdecydowana i silna obecność pierwiastka etycznego. I oto wydaje się nawet, że – w przeciwieństwie do sytuacji abstrakcyjnego obrazu – można wyjaśnić, jakim prawem.

Nadszedł czas na odwołanie się do Schopenhauera. Jego niezwykle odkrycie, że muzyka jest bezpośrednim wyrazem woli, nigdy nie wzbudziło zainteresowania muzykologii ani estetyki muzycznej. Charakterystyczne, że także na tej sali, podczas konferencji o muzyce i etyce nie padło nazwisko filozofa, który muzykę, zrównaną ze światem, stawiał najwyżej w bycie. A tymczasem to właśnie owa wola, zdaniem Schopenhauera, bezpośrednio wypowiedziana wyłącznie w muzyce (1994), daje odpowiedź na pytanie o etos muzyki czy o jej status etyczny, wyrażany we wzruszeniu. Lecz etos ten staje się oczywisty dopiero w muzyce autonomicznej; we wszelkiej innej – która stanowi zawsze rodzaj sztuki synkretycznej – obce dodatki, niemuzyczne, zaciemniają etos czysto muzyczny. Jeżeli zatem wola jest dyspozycją czysto praktyczną i zawsze odwołuje się do rozumu praktycznego, do etyki, to nasze wzruszenie muzyką jest oczywiste, jest wręcz dowodem na to, że Schopenhauer miał rację, twierdząc, iż podstawowym czynnikiem istotowym w muzyce jest wola. Wola uruchamia rozum praktyczny, chęć i motor działania – i już cała etyczna maszyna jest w ruchu.

W naszych czasach spointował to znakomicie Nicolai Hartmann, charakteryzując trzecią, jego zdaniem najgłębszą, warstwę treści dzieła muzycznego jako: „Warstwę »rzeczy ostatecznych« – można powiedzieć: metafizyczną. Coś w sensie Schopenhauerowego objawienia się woli świata” (Hartmann 1977). Hartmann zwraca uwagę na ten wstrząs, który najgłębsza warstwa dzieła muzycznego wywołuje w słuchaczu, a jego jawną manifestacją są znane od wieków etyczne zachowania odbiorców muzyki, którzy pod jej presją dokonują czynów bez jej udziału niemożliwych. Rola muzyki w walce, wojnie, rewolucji, muzyki podatnej na manipulację i chętnie wykorzystywanej jako narzędzie ideologiczne i emocjonalne na drodze po zwycięstwo, na tym się właśnie opiera, na zmagazynowanej w najgłębszej warstwie dzieła muzycznego woli, składającej do etycznego czynu.

Otóż drogę do etyki wewnętrznej, która jest zakodowana w najgłębszej warstwie muzyki – „warstwie rzeczy ostatecznych”, zdaniem Hartmanna – otwiera nam nasze wzruszenie, ono jest tym kluczem, którego musimy w tym wypadku użyć. Należy się więc zająć wolą twórczą (Bergson 1957) i jej oddziaływaniem na proces komponowania, jej przejawami w tkance muzycznej i jej wpływem na odbiór – wszędzie tam wola musi mieć coś do odkrycia. To są podstawowe kierunki poszukiwań wynikające z prezentu, jaki Schopenhauer uczynił muzykologii, a zaś fatalnie zaniedbała ten trop. Jeżeli muzykologia nie jest w stanie udźwignąć tej tematyki, to powinna się ostatecznie zasklepić w rudymenarnej analizie dzieła, a problematykę etyczną i metafizyczną pozostawić filozofii muzyki.

Dzisiaj muzyka jest zwiastunem konieczności fundamentalnej przebudowy etyki w społeczeństwie. Tak samo jak w czasach świadomej kalokagatii, kiedy to Platon w najdrobniejszej zmianie w muzyce upatrywał zapowiedzi przewrotu w polityce. Choć jednak muzyka nie daje oczywiście recepty, jak dokonać etycznej przebudowy, to przynajmniej wyraźnie wskazuje kierunek tych potrzeb. Powiada tak: wszystko musi iść w kierunku wzruszenia, gdyż **wszelkie inne drogi są już** (nie tylko) **w sztuce zaprzepaszczone**. Póki się jeszcze wzruszać potrafimy, choć już najczęściej sami nie wiedząc, czym. Droga przez wzruszenie to jedyna droga; droga, na której zapewne jedynie tylko muzyka jeszcze nie pobiła. Muzyka autonomiczna, nieskalana złem, jest dzisiaj drogowskazem etycznym na drodze do nowej roli sztuki i dalszego etapu rozwoju kultury. Jest to droga nowoczesnej kalokagatii: ponownego złączenia sztuki z pięknem i dobrem. Innym wyjściem jest tylko całkowity rozkład sztuki, a z nią – jeśli wierzyć Platonowi – rozpad naszego świata.

Jeżeli taka postawa wydaje się zbyt idealistyczna – a nie mam zamiaru przeczyć, że jest taka na pewno – to na poparcie przywołam tu jeszcze bliskie mojemu stanowisku poglądy kilku wybitnych myślicieli. Przede wszystkim warto przypomnieć opinię wyrażaną wielokrotnie przez Emila Ciorana, który twierdził, że ze wszystkich zdobyczy Zachodu jedynie muzyka klasyczna jest osiągnięciem niepowtarzalnym w skali globu, osiągnięciem o najwyższym duchowym znaczeniu, którego jako jedynego należałoby żałować w przypadku całkowitego zniszczenia zachodniej kultury (Cioran 2003). Podobną opinię wypowiedział Karl Popper (1992, 1997), kiedy podkreślał wartość muzyki nawet na tle ogólnej kultury, która według niego jako całość („trzeci świat”) jest bezprecedensowym wkładem człowieka we wszechświat. Wreszcie Ernst Bloch traktował muzykę jako swoisty pejzaż nadziei (1918), nasze przecucie świata, którego jeszcze nie ma (*das Nicht-seins*). Właśnie do koncepcji Blocha nawiązuje moje sformułowanie o muzyce jako drogowskazu, który wskazuje kierunek rozwoju dalszych możliwości całej kultury, możliwości, jakie dostrzegam w ponownym połączeniu sztuk pięknych z dobrem.

Literatura

- Bergson H., 1957, *Ewolucja twórcza*, przeł. F. Znaniecki, Warszawa: PWN.
- Berleant A., 2007, *Prze-myśleć estetykę*, przeł. M. Korusiewicz, T. Markiewka, Kraków: Universitas.
- Bloch E., 1918, *Geist der Utopie*, München–Leipzig: Duncker & Humblot.
- Cioran E., 2003, *Pokusa istnienia*, przeł. K. Jarosz, Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Cioran E., 2003, *Święci i tży*, przeł. I. Kania, Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Gołaszewska M., 1970, *Świadomość piękna. Problemy genezy, funkcji, struktury i wartości w estetyce*, Warszawa: PWN.
- Hartmann N., 1977, *Warstwy w dziele muzycznym*, przeł. M. Turowicz (fragm. *Ästhetik*, Berlin 1953), Res Facta, nr 8.

- Lipka K., 2009, *Pejzaż nadziei. Historyczny rozwój muzyki jako proces o charakterze teleologicznym*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Muzycznego im. Fryderyka Chopina.
- Lipka K., 2014, *Struktury muzyczne a struktury matematyczne. Dyskusja z Michałem Hellerem*, Studia z Historii Sztuki, nr 3(5).
- O'Shea J., 1998, *Muzyka i medycyna*, przeł. S. Dubiski, Kraków: Państwowe Wydawnictwo Muzyczne.
- Popper K.R., 1992, *Wiedza obiektywna. Ewolucyjna teoria epistemologiczna*, przeł. A. Chmielewski, Warszawa: PWN.
- Popper K.R., 1997, *Nieustanne poszukiwania. Autobiografia intelektualna*, przeł. A. Chmielewski, Kraków: Znak.
- Safranski R., 2013, *Zło. Dramat wolności*, przeł. I. Kania, Warszawa: Aletheia.
- Schopenhauer A., 1994–1995, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 1–2, przeł. J. Garewicz, Warszawa: PWN.