

# Tadeusz Kobierzycki

---

## Telos i Antytelos : uwagi o muzyce w kontekście filozofii

---

Humanistyka i Przyrodoznawstwo 18, 389-398

---

2012

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## TELOS I ANTYTELOS – UWAGI O MUZYCE W KONTEKŚCIE FILOZOFII

Krzysztof Lipka, *Pejzaż nadziei. Historyczny rozwój muzyki jako proces o charakterze teleologicznym*, UMFC 2010, ss. 284.

Krzysztof Lipka jest doktorem nauk humanistycznych w dziedzinie nauk o sztuce, ukończył muzykologię i historię sztuki na Uniwersytecie Warszawskim. Rozprawa *Pejzaż nadziei. Historyczny rozwój muzyki jako proces o charakterze teleologicznym* jest dalszym ciągiem badania filozoficznych aspektów muzyki w kontekście historycznym i filozoficznym i ma charakter interdyscyplinarny, odwołuje się do różnych stylów poznawczych. Jest to poniekąd dzieło z hermeneutyki muzycznej, inspirujące się wieloma tekstami, np. P. Ricouera czy G. Gadamera.

Główną zawartość swojej książki dr Lipka podzielił na: Wstęp (Ogólne założenia metafizyczne) oraz trzy części:

I. *Okres początkowy*: geneza muzyki (konieczność, prawdopodobieństwo, systematyzacja); rozwój muzyki (epistemologia i hermeneutyka, matematyka, początek i historia, rozum w historii muzyki); muzyka w średniowieczu (wola, linia, płaszczyzna, czas i ich przemiany).

II. *Pełnia rozwoju*: od renesansu do klasycyzmu (wspaniała jesień średniowiecza, renesans, Janequin i mimetyzm, barok, Rameau: synteza racjonalizmu i sensualizmu, Haydn i wybuch przestrzeni); Bach i Beethoven (przemienność stylów, studium czasu – Bach, studium przestrzeni – Beethoven, przestrzeń Zachodu – Spengler, przestrzeń muzyki – Popper); nowoczesność (etyka sonaty – epoka powieści, romantyzm, muzyka XX wieku, dodekafonia – manieryzm konstruktywistyczny, nowa muzyka – stary etos).

III. *Etos*: muzyka i autonomia (możliwość autonomii, abstrakcja w sztukach wizualnych, przedstawienie a mimetyzm w muzyce, narracja przedstawieniowa muzyki, estetyka afektów, abstrakcja muzyki, autonomia muzyki jako pustka, funkcjonalność a treść pozamuzyczna, paruzja sztuki dziś); ponowoczesność – aspekty pozytywne (zawłaszczanie obszarów społecznych, muzyka i jej apodyktyczność, pokusa nieśmiertelności, relacje z transcendencją, z etyką, z nadzieją); byt ku określonemu celowi (muzyka – władza w człowieku i nad człowiekiem, centrum światopoglądu, problem kumulatywności doświadczeń, problem postępu, muzyka jako drogowskaz, Teilhard de Chardin: fantazje i wątpliwości).

Książkę zamykają: *Zakończenie: czyli esej muzyka jako „laboratorium etyczne”*, bibliografia oraz indeks. W indeksie jest wiele odwołań do rozmaitych koncepcji filozoficznych, które oplatają siecią pojęć refleksje dr. Lipki: Hegel – 42, Spengler – 31, Kant – 30, Popper – 24, Leibniz – 21, Adorno – 21, Schopenhauer – 19, Teilhard – 17, Dilthey – 16, Jaspers – 11, Platon – 10, Bloch – 10, Bergson – 9, Arystoteles – 8, Cioran – 8, Danto – 8, Croce – 6, Toynbee – 6, Augustyn – 5 itd.

Recenzowana rozprawa stanowi dyskusję o statusie estetycznym, etycznym i metafizycznym muzyki w biegu historii. I tym wymiarem analizy zajmę się, pomijając analizę przykładów muzycznych, które uznaję za dobrze dobrane, przekonujące i wystarczające. Czasami razi zbyt zdydaktyzowany komentarz, dominują zwroty typu: „uważam, że”; „jest tak a tak, bo ja tak sądzę”. Wiele z nich trzeba przyjmować na wiarę, a przecież gust czytającego niekoniecznie pokrywa się z gustem pisarza. Bramę dla tego typu możliwości przedstawiania filozofii otworzył K. Feyerabend i K. Lipka z tej bramy korzysta, choć nazwisko tego filozofa pojawia się zaledwie dwukrotnie (s. 16 i 95), a w bibliografii brak jest śladu tej lektury.

Zamiar ukazania celowości rozwoju i przemian muzyki sygnalizuje podtytuł książki: *Historyczny rozwój muzyki jako proces o charakterze teleologicznym*. Dyskusyjne jest samo założenie, dowodzone głównie za Heglem (i jego zwolennikami). Jest to tekst osnuty na historii dziejów kultury i sztuki, zwłaszcza muzycznej. *Notabene* autor książki musiałby się oswoić z opinią tegoż Hegla, że *Weltgeist* czy *Zeitgeist* jakoś dziwnie omijają Polskę! Z trudem dokonuje się tu postęp, rozwój czy przemiana „w górę”. Często tak wykreowana „góra” znajduje się na samym „dnie”. Jest to swego rodzaju konwersja dziejów, której Hegel nie zakładał, lub inwersja znana z podań biblijnych czy np. z teorii Teilharda de Chardin, przedstawionej w książce dr. Lipki na zakończenie.

W finale swoich rozważań autor wskazuje na to, że muzyka, muzyczność, muzykalność, muzykowanie to nie tylko laboratorium estetyczne, ale także etyczne. W gruncie rzeczy jest to rodzaj greckiej idei piękna, które identyfikuje się z dobrem. Muzyka sprzęga swoją estetykę z etyką, a potem się z nimi rozstaje, rozprzega, rozstraja, a z czasem zanika. Założenie jest takie, że muzyka jest funkcją przestrzeni i czasu, to jest jej baza ontologiczna, ale jest też funkcją metafizyczną i to jest jej baza etyczna (*ethos*). K. Lipka przyznaje, że ten trop zawdzięcza K. Bergerowi i jego książce *Potęga smaku*, akcentując znacznie aspektu etyczno-duchowego, który miałby być istotą muzyki (por. s. 181, przypis).

Badanie relacji muzyka–etyka w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie wcześniej promowała dr Krystyna Danecka-Szopowa, co widać w jej książce *Od muzyki do etyki. Muzykalność człowieka. Muzyczność świata* (Kraków – Warszawa 2000, s. 191). Jej osiągnięciem jest odkrycie „słuchu aksjologicznego”, który przedstawia w swoich wykładach. Autorka była wykla-

dowczynią na tej uczelni, ale została z niej usunięta ze względów politycznych w 1968 r. Teraz jest to Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina. Losy dokonań dr Daneckiej-Szopowej mogą być przyczynkiem do dziejów wiedzy o muzyce w Polsce, a zwłaszcza jej analiz filozoficznych, które są mało znane nawet w kręgu muzykologów, świadomie lub nie ignorowane z powodu kilkudziesięcioletniej luki i braku wykwalifikowanych filozofów i psychologów muzyki o pluralistycznym rodowodzie naukowym i filozoficznym w kraju, gdzie dominowała estetyka marksistowska i strukturalizm w wersji rosyjskiej, czeskiej i francuskiej. Refleksja muzykologiczna w Polsce utknęła na analizach warsztatowo-historycznych, na powtarzanych wkoło zredukowanych ideach Romana Ingardena i rozbudowanych ideach Zofii Lissy. Refleksja fenomenologiczna wiednie, a refleksja marksistowska ewoluowała w stronę freudo-marksizmu lub freudo-heglizmu Szkoły Frankfurckiej, zwłaszcza Adorna i jego kolegów po fachu mieszkających w USA. Dr K. Danecka-Szopowa, studentka Ingardena i Szumana, próbowała połączyć różne nurty filozofii i psychologii muzyki: „Moimi mistrzami są prof. R. Ingarden, który nauczał nas »rozszczepiania« pojęć i subtelnego myślenia »polifonicznego«, Wł. Tatarkiewicz, który charakteryzował się budowaniem przejrzystych struktur pojęciowych, St. Szuman, który fascynował nas tworzeniem myśli »na gorąco« (bez wsparcia pamięci), Z. Jachimecki, który poruszał się swobodnie w obrębie muzyki europejskiej, nadając muzyce określenia jakościowe, z właściwym sobie patosem dystansu” (K. Danecka-Szopowa, 2000, s. 5). „Filozofia muzyki określa, jak egzystuje człowiek w świecie słyszonym, szczególnie opisywanym przez fenomenologię muzyki, psychologia muzyczna opisuje słuch muzyczny i jego wielorakie odmiany i związki ze zdolnościami szczegółowymi (niemuzycznymi) i uzdolnieniami ogólnymi – jako warunek i możliwość usłyszenia świata muzyki. Muzykologia jest nauką opisującą sztukę muzyczną i »muzykę codzienności«. Muzyka, ta najdziwniejsza ze sztuk, posługuje się dźwiękiem i głosem” (ibidem). Dr Danecka-Szopowa wylicza terminy, które wprowadziła do polskiej nauki o muzyce: „Obok znanych pojęć i terminów dają w tym zbiorze i terminy własne: fonosfera, słuch temporalny, słuch agogiczny, słuch aksjologiczny, [...] myślenie polifoniczne, semantyka muzyki, muzyka codzienności [...]. Całość jest opisem człowieka muzycznego, jego możliwości słyszenia i słuchania, jego związków z muzyką, także kształtowania rzeczywistości przez tworzenie i wykonywanie muzyki, jego wrażliwości muzycznej i zafascynowania muzyką, jej wielorakością, zmiennością, stylistyką, mocą, która sprawia, że twórcy poświęcają jej nieraz całe życie, a zaurzeczni słuchający słuchają jej całymi dniami, wykonawcy zaś grają i śpiewają, tak jak ogrodnicy uprawiają swoje ogrody, a malarze żyją w świecie kolorów i kształtów” (ibidem, s. 5–6). No cóż, widzę tu zbieżność myśli. Gdyby nie podawać nazwisk i miejsc, można by zidentyfikować je w ramach podobnej perspektywy muzykologicznej i filozoficznej. Niestety brak tej publikacji w analizach K. Lipki.

Ciekawe są przedstawione w analizowanej książce dr. K. Lipki pewne idee, które znajdujemy także w mistycznej metafizyce Wincentego Lutosławskiego. Autor ich nie wymienia, a jednak w dziwny sposób wchodzi na te same ślady. To drugi wzorzec teleologicznego myślenia o sztuce, choć jednak z wykluczeniem tezy Lutosławskiego o kumulacji i dziedziczeniu talentów różnego rodzaju i spełnianiu się ich w następnym wcieleniu twórcy. Ten teleologizm jest genetyczny i na szczęście autor książki go unika. Gdyby znał tę metafizykę, uniknąłby może trudnych do przyjęcia dla filozofów konsekwencji, jakie rodzą tezy teleologistów. A jest ich w książce wiele.

Słowo „metafizyka” pojawia się w rozprawie w różnych znaczeniach, np. w rozumieniu pokantowskim N. Hartmanna to rodzaj metafizyki egzystencjalnej czy gnostyckiej albo agnostycznej (w stylu Jaspersa). Wśród filozofów polskich świetnie opisał takie rozumienie metafizyki Krzysztof Kościuszko, wyróżniając metafizyki zewnętrzne i wewnętrzne, funkcjonujące jako jawne lub ukryte korelaty teorii naukowych. Ich status poznawczy jest niemal taki sam, mogą być równocześnie „przyczynami celowymi”, które je realizują i dowodzą na zasadzie projekcyjnego koła (hermeneutycznego), a nawet koła błędnego, które może być stosowane w literaturze, np. w tekstach kryminalnych, science fiction, literackich opisach sztuki itp.

Do metafizyków dr Lipka zaliczył Jaspersa i „rozsądnych metafizyków” (Teilharda, Maritaina, Blondela), którzy zakładają „celowość rozwoju ducha, a w konsekwencji kultury (sztuki)” (s. 20). Czy jedno wynika z drugiego, mam poważne wątpliwości (przykładem może być współczesny internetowy plakat demaskujący ducha „ludzi ducha”: „zabijam, kradnę, wierzę!”). Zbyt jednostronne wydaje mi się założenie, że teleologizacja wiąże się z sakralizacją rzeczywistości, muzyki, człowieka czy ducha. Otóż teleologizacja dotyczy także profanum z demonizacją muzyki, człowieka i ducha. Znajdujemy muzykę jako etyczną przyczynę samobójstw idoli rockowych, jako rodzaj kontestacji „wyższego ducha”, różnych szalonych czynów itp. Lepiej jest przyjąć dwoistość teleologii niż idealistyczne założenie, że na końcu jest raj muzyki, bo jest też piekło muzyki. Nie ma żadnej konieczności sakralizowania muzyki tylko dlatego, że się finalizuje i uduchowia, gdyż jest też wyrazem psychozy twórczej, o czym świadczą życiorysy kompozytorów. Wiedział o tym Platon i przestrzegał przed ewentualnością negatywnych zmian społecznych z powodu zmian w muzyce, co widział w praktykach swoich czasów. K. Lipka przecenia filozofię niemiecką, której mitologiczne założenia (w tym teleologiczne) ukazał w jedynej jak dotąd kompleksowej krytyce mitów tej filozofii B. Suchodolski jeszcze w czasie II wojny światowej. Cóż z tego, że nawet wielcy filozofowie polscy jej nie znają, co z tego, że nie jest reprodukowana? Jest ważna, bo wskazuje na procedury aksjologizacji, mieszanie lub utożsamianie etyki z ontologią, co prowadzić może nie tylko do intelektualnych nieszczęść, ale i do nieszczęść antropologicznych,

estetycznych i etycznych. Pozytywne, idealistyczne założenia mogą prowadzić do negatywnych praktycznych skutków, gdy zostaną sfinalizowane.

Dość oczywiste jest przez dr. K. Lipkę przytoczone zdanie Schopenhauera, że muzyce „przyznać trzeba o wiele poważniejsze i głębsze znaczenie, które odnosi się do samej istoty świata i naszej jaźni”. Trzeba jednak wiedzieć, że jaźń jako podmiot poznania jest kwestionowana lub że ma swoje stany graniczne, może być konstruowana itd. (por. W. James). Trudno nie zgodzić się z tym, że muzyka jest epifenomenem świata i potrzebuje jaźni. Ale co dr Lipka odpowie filozofom analitycznym (np. Wittgensteinowi) czy kognitywistom, którzy twierdzą, że jaźń jest fikcją, choć ma pewne znaczenie dla psychologów. Tryb fikcji jest projekcją, która poznaje świat w sposób określony przez rodzaj percepcji. Autor książki preferuje percepcje estetyczne i etyczne, ale czy można je odnosić do muzyki rozumianej ontologicznie – to sprawa bardzo dyskusyjna. Autor zresztą przesuwając swój dyskurs w stronę etyki rozumianej ontologicznie.

Masywna ontologizacja etyki jest dla mnie osobiście jako recenzenta rozprawą trudną do przyjęcia. Pochodzą z takiej postawy nie tylko duchowe wzloty, ale także całkiem realne duchowe nieszczęście (np. eugenika). Dr Lipka zakłada, że jeżeli nie dziś, to „w przyszłości muzyka musi zawłaszczyć etykę...” (s. 234). Oby tak się nie stało! Bo to byłby koniec muzyki jako muzyki. Wyobraźmy sobie „eugeniczną muzykę” – horror! Przypomnijmy sobie koncerty muzyki klasycznej dla wykształconych i uduchowionych nazistów, którzy ledwo zmienili ubrania i umyli ręce, którymi zabijali ludzi, żeby się za godzinę wzruszać, słuchając muzyki Bacha czy Beethovena! Lepiej iść za przekonaniem Ricoeura, który pisze, że świat jest miejscem, „w którym artysta realizuje eksperymenty z wartościami poprzez tryb fikcji” (cyt. za ibidem, s. 262).

Trop filozoficzno-aksjologiczny w muzykologii polskiej tworzą według dr Daneckiej-Szopowej (do roku 2000): Tadeusz Kaczyński, Pociąg, Chylińska, Obniska, Tadeusz Zieliński, Smoleńska-Zielińska, Przybylski, Wierzbicki (czyli jak można „wdrzeć się w świat najlepszy, najwyższy, najczystszy i już w nim pozostać” – sic!), Witkowska-Zaremba, Morawska, Szwejkowski; w zakresie śpiewu Kłobukowska, Przerembski, Panek, Zachwatowicz-Jasieńska, a także Michałowski, Idaszak, Szwejkowska. W zestawie liderów muzykologii „po Lisie” i „po Ingardenie”, wymienieni zostali: Bristiger, Czekanowska, Helman, Ekier, Kański, Poniadowska, Stęszewski, Tomaszewski, Weber, Nawrocka, Pociąg. Jest to niewątpliwie zestaw humanizujących muzykologów i krytyków muzycznych, którzy niemiłosiernie aksjologizują muzykę w swoich ciekawych analizach. Inna grupa humanistów zajmujących się sztuką skupiała się w Polsce wokół fenomenologicznej analizy Ingardena. Do tej listy, idąc za indeksem dr. Lipki, trzeba byłoby dodać – Guczalskiego, Bergera, Dankowską, Gołąba, Jaroszyńskiego. Na tej liście znawców muzyki i jej kontekstów filozoficznych lokuje się także dr Lipka ze swoimi licznymi opracowaniami, łączącymi wiedzę

z historii sztuki i muzykologii, szeroko rozumianej humanistyki literackiej i filozoficznej. Niestety często wdziewają oni togi kapłanów gnozy muzycznej, co czasem śmieszny, a czasem zasmuca filozofów stosujących reguły zwykłej analizy logicznej.

Pierwszym filozofem, którego wymienia w swojej pracy dr Lipka jest Kant, drugim Jaspers, trzecim Cackowski, czwartym Guczalski, a piątym Pocięj. Ten *incipit* wskazuje, z jakimi zasobami i hierarchiami ma do czynienia recenzent. Potem znów pojawia się nazwisko Kanta, po nim Hegla, Schopenhauera, Hanslicka, Hartmanna oraz Ingardena i Langer /Guczalskiego. Ich rozumienie muzyki zostały już wcześniej omówione w podoktorskiej książce *Utopia urzeczywistniona. Metafizyczne podłoże treści dzieła muzycznego* (Warszawa 2009). W obecnym opracowaniu tematu pojawiło się więcej harmonii w analizach i ocenach. Zwłaszcza samo pojęcie „metafizyki” jest tu lepiej wyjaśnione i ugruntowane merytorycznie. Choć wyraźniejszy jest nadal styl uzasadniania charakterystyczny dla logiki literackiej i psychologicznej (magii, mitu, religii, ideologii czy literatury) niż styl uzasadniania naukowego opartego na regułach logiki klasycznej itd.

Autor następnie cytuje wypowiedzi autorytetów naukowych promujących podejście celowościowe. Są nimi Levi-Strauss: „Działaj, jak gdyby życie miało sens” i Kant: „Cel jest czymś, czego pojęcie może być uważane za podstawę możliwości samego przedmiotu” (s. 14). Dr Lipka znajduje pojęcie celu także u innych filozofów, np. u Bradleya (własne założenia), Jaspersa (rozstrzygnięcie totalne, relatywnie ostateczne), Maritain’a (zamknięcie pewnego etapu), Arystotelesa (przyczyna celowa). Potem pojęcie celu znajduje u Diltheya w triadzie: znaczenie, wartość i cel i u Leibniza w zdaniu: „Królestwo przyczyn sprawczych i królestwo przyczyn celowych są wzajemnie równorzędne” (Leibniz, tł. M. Frankiewicz, 2001, s. 345). Żeby zdystansować się od krytyki tego podejścia, przytaczana jest opinia Gingericha o metawyjaśnianiu jako sposobie dowodzenia, które wykracza poza zwykłe wytłumaczenie naukowe. Ten zestaw wypowiedzi o celu jest swobodną prezentacją problemu i został dość skrótowo przedstawiony, nie jest wystarczająco przeanalizowany. Warto przypomnieć dyskusję polskich filozofów z końca lat 70. XX wieku, którzy spierali się o różnice i podobieństwa, a nawet o tożsamość pojęcia celu i sensu. Materiały zostały opublikowane w monograficznym tomie „Studiów Filozoficznych”, ale odwołania do nich tu nie znajdują. Zgodnie z dawnym dobrym zwyczajem, warto byłoby wskazywać na stan badań w kraju, żeby nie odkrywać spraw odkrytych.

K. Lipka swoje założenie o celowości rozwoju historii i muzyki podpira także intuicyjną oczywistością, opartą na przekonaniu Bergsona, który uważał, że logika nie zawsze da się wykorzystać do celów poznawczych i najlepiej sięgać do intuicji. Sugerował nawet istnienie „intuicji metafizycznej”, z której może wychodzić „cała reszta”. Ta pewność miałaby lepsze uzasadnienie, gdyby Autor

sięgnął do aktualnych studiów nad intuicją *Rozum i intuicja w nauce* pod red. Aliny Motyckiej (2005). Ta strategia redukcji logiki na rzecz intuicji czy też korygowania sądów logicznych przez wypowiedzi intuicyjne będzie stosowana w całej pracy. Intuicja jest tu ujmowana jako wyróżnik oczywisty metafizyki. Ale jakiej?

Jak pokazuje dr Lipka, celowość łączy się z ostatecznością, końcem, granicą rozwoju. Jak twierdził Mistrz Eckhart „racją istnienia początku jest jego ostateczny cel”, a cel może być i niekiedy jest bardziej racjonalny niż początek (znów można znaleźć opinie o braku potrzeby rozróżniania racjonalności i nieracjonalności u Feyerabenda). Tu Autor korzysta z formuły A. Motyckiej: „Proces poznawczy w swym aspekcie twórczym nie podlega żadnym standardom racjonalnym, bo nie jest dziełem rozumu. Nie jest też procesem irracjonalnym, lecz aktem pozaracjonalnym” (cyt. za K. Lipka, 2010, s. 60). Tu jednak oceniamy aspekt poznawczy, a nie twórczy. Aspekt twórczy jest ciekawy, intrygujący, aspekt poznawczy taki nie jest. Pełno w tej rozprawie nawrotów, zaprzeczeń, przeskoków, co niewątpliwie należy do aspektu twórczego, mniej zaś konsekwentnej analizy, która nagle się zrywa, aby powrócić w innej zmienionej formie – to jest twórcze, ale poznawczo dość wtórne.

Przykładem błędnego założenia jest przekonanie, że to, co końcowe, jest bardziej racjonalne. A co powiedziałyby K. Lipka na temat traktatów Plotyna (*Enneady*), który głosił, że każda kolejna emanacja Absolutu (Jedna, Dobra czy Boga) jest coraz gorsza? Ta luka erudycyjna, metodologiczna i historyczna osłabia wartość argumentu teleologicznego w recenzowanej rozprawie. W chwilach niepewności K. Lipka niczym do epistemologicznego miecza sięga do znanej formuły Arystotelesa, że „Bóg jest przyczyną sprawczą, dzięki temu, że jest i celową” (cyt. za G. Reale, tłum. E.I. Zieliński 2001, t. 2, s. 430). Ale jakie to ma mieć odniesienie do sztuki muzycznej? Bóg Arystotelesa to może wie, ale swojej wiedzy nie objawia. Poza tym nie każdy „twór Boga” jest „bogiem” (Bogiem), bo wtedy ziemia i niebo musiałyby być bogami, jak sądzili niektórzy starożytni Grecy. Dziś trudno takie wnioski poważnie zakładać. Konsekwentny teleologizm musiałby do takich projekcji zmuszać (teleo)logicznie myślącego człowieka.

Teleologisci wybrani przez K. Lipkę są na ogół idealistami: Vico, Kant, Hegel, Schopenhauer, Dilthey lub kulturowymi deterministami, np. Croce twierdzący, że cel to doskonala się kultura. Do grupy tej zaliczyć trzeba też Husserla, Driescha, Troeltscha, Feyerbanda, Jonasa, a także Reichenbacha. K. Lipka wymienia te nazwiska już na początku rozprawy – to autorytatywny zastęp wiary filozoficznej muzykologa. Autor dalej powraca do fenomenologii, której na początku się wyrzekął, i pisze: „[teleologię] staram się traktować – zgodnie z Husserlem – jako naukę o możliwościach teorii, i w niniejszym tekście mimo wszystko czynię zadość jej wymaganiom” (sic!) (s. 17). Tak rozumiana fenome-



nologia staje się mistyką filozoficzną, a jej redukcja transcendentálna zamienia ją w wydaniu K. Lipki w teorię finalistyczną. Co więcej, byłaby to teleologia apokaliptyczna czy katastroficzna. Czy wszyscy fenomenologowie by się na to zgodzili? Argument o możliwości teleologii się powtarza w kontekście „logiki parakonsystentnej” Łukasiewicza – przyszłość nie może być ani prawdziwa, ani fałszywa, ale jest możliwa, a więc „cel ostateczny j e s t możliwy” (s. 17). Tu pojawia się sformułowanie o „fatalizmie Bergsona”. Skąd się wziął ten fatalizm, skoro filozof uważał, że ewolucja twórcza ma kierunek w przód i w tył, jest rozbieżna, a nie jednokierunkowa? To raczej Hegel, a nie Bergson uznawał istnienie „konieczności” w rozwoju ducha świata i ducha dziejów, którą widział wszędzie: i w „wolności”, i w niektórych wydarzeniach. To jest dopiero fatalizm dziejowy, sytuacyjny lub wydarzeniowy: „konieczność staje się tym, co nazywamy stosunkiem teleologicznym” (G.W.F. Hegel, *Fenomenologia ducha*, tłum. A. Landman, 1963–1965 t. I. s. 298). Stanowisko Bergsona rozbija optykę Hegla, a nie ją potwierdza!

Przy okazji stawiania tez historiozoficznych warto by się zapoznać ze współczesnymi tekstami, np. K. Zamorskiego o ontologii historii (Kraków 2008), Z. Krasnodębskiego o upadku idei postępu (Warszawa 1991), o utopii (red. T. Sieczkowski i D. Misztal, Toruń 2010). K. Lipka zauważył, że teleologia bytu może być traktowana jako anachronizm, ale przecież mamy np. zwycięstwo Leibniza nad Newtonem dzięki teorii względności. Moim zdaniem nie ma tu „zwycięstwa”, a raczej równoległość, alternatywność i uzupełnianie się teorii w różnych miejscach ich twierdzeń, a wykluczanie w innych.

Autor książki ujmuje pojęcie „Transcendencji” jako rodzaj szyfru (jak u Jaspersa), przyjmuje też słabszą formę determinizmu, który nie wyklucza wolności, ale jednak jakąś część dynamizmu metafizycznego jej zabiera, zostawiając „pierzwiastek osobisty decyzji artysty”. Dalej mowa jest o możliwości przyspieszania zdarzeń celowych, mimowolnych, paradoksalnych, logicznych, konsekwentnych lub nie. K. Lipka twierdzi, że zakładanie celu ma aspekt pragmatyczny i etyczny, bo pobudza odpowiedzialność. Całość wywodu wieńczy taki paradoks: „Można by więc (tradycyjnie już) przystać na to, że kiedy z zasady odrzucamy determinizm, nasza wolność skłania nas do odpowiedzialnego wyboru: cel jest zdeterminowany, więc nasze myślenie tylko wybiera do niego słuszną drogę” (s. 20). Tego objaśnienia nie rozumiem, bo nie jest to sąd analityczny, a rodzaj sugestii, zbyt dowolnie przyjmujący skutek, bez wyraźnie określonej przyczyny, na tzw. domysł albo na życzenie (chyba jednak pobożne!).

Po kaskadzie cytowanych w pracy wypowiedzi filozofów o pojęciu celu w teoriach poznania K. Lipka przechodzi do opinii na temat celu sztuki lub celu w sztuce. I tu pojawia się cytat z Kanta: „nie znamy rzeczy doskonalszej od muzyki”. I potem pojawia się takie zdanie: „Celowość w wytworze sztuki pięknej, jakkolwiek jest umyślną, musi jednak wydawać się nieumyślną”. Czy tylko

umyślność podlega teleologii, a nieumyślność jej nie podlega – nie bardzo wiadomo. Bo jeżeli podlegają obie, to wartość zdania Kanta o doskonałości muzyki jest tu co najmniej dwuznaczna. K. Lipka po kantowsku twierdzi, że „Sąd teleologiczny służy estetycznemu za podstawę i warunek”. Czy metodyczny teleologizm, gloryfikacja celu, sensu i idealnego finalizmu nie łączy się jednak z dość abstrakcyjnym albo zbyt psychologicznym kompensacyjnym idealizowaniem przeszłości lub przyszłości kosztem terażniejszości?

Technika dowodzenia zastosowana przez dr. Lipkę podobna jest do koniektywizmu Bronisława Trentowskiego, który zakładał, że nie istnieją podmioty i przedmioty, ale „koniekty”. Te koniekty są czymś nad podmiotami i przedmiotami. Coś podobnego znajduję u K. Lipki w pojęciu celu i sensu – to są jego koniekty. Nad analizami jest zawieszona hermeneutyka, dyskursy i metody np. teologiczne, idealistyczne, witalistyczne i ewolucjonistyczne. Raz się je chwali, innym razem gani, traktując odwrócenie opinii jako rodzaj argumentu poznawczego. Ja przyjmuję pozytywnie tę konwencję literackiej gry wyobraźni z filozofią, za którą skrywają się ciekawe koncepty intelektualne dotyczące sztuki, a w szczególności muzyki. Inne fragmenty rozprawy przedstawione są podobnie, np. pojęcia rozwoju, historyczności, moralności. I tak samo budzą postawy polemiczne, bo cała książka jest nastawiona na polemikę z obowiązującym w Polsce paradygmatem muzykologicznym.

Lawina uwag, dodatków, zastrzeżeń, opinii sądów, jakie znajdujemy w książce, jest tak duża, że trudno klasyfikować je jako wykład ściśle naukowy. Jest to wykład literacki o filozofii współczesnej, tekst pełen śmiałych porównań, symboliki, przenośni, powtórzeń, doprecyzowań, które niszczą niekiedy poprzednie formuły i nadają im nowe znaczenia. Jest to rodzaj myślenia „na żywo”, czasem może zbyt pośpiesznego, dowolnego, asocjacyjnego, paradoksalnego, ale zawsze pobudzającego do myślenia, burzącego schematyzm w dziedzinie myślenia o myśleniu i myślenia o sztuce. Jest to myślenie interdyscyplinarne, encyklopedyczne, specjalistyczne, historyczne, dążące do celu etycznego określonego przez estetykę, które dostaje sankcję metafizyczną.

Tekst o muzyce dr Lipki sam jest muzycznie skonstruowany, przebija w nim pasja myślenia i ta pasja zwycięża wszystkie możliwe niedokładności, braki czy nadmiary interpretacyjne. Za szczególnie cenne uważam studium o Bachu (czasie) i Beethovenie (przestrzeni), a także o przestrzeni Zachodu (Spengler) i przestrzeni muzyki (Popper). Końcowe studium o Teilhardzie odczytuję jako znak Transcendencji (mój promotor Tadeusz Płużański był jego wybitnym znawcą). Czytam ten przekaz Teilharda z zadumą i wzruszeniem, do którego zmusza cała lektura tekstu poszukująca muzycznego i witalnego punktu Omega.

Autor książki ma na swoim koncie wiele dokonań artystycznych, pisarskich, radiowych i dziennikarskich. Oddają one chyba lepiej jego twórcze i intelektualne predyspozycje niż analizowana przeze mnie rozprawa. Autor samodzielnie

dochodził do swoich stwierdzeń w środowisku, które na wiele lat było odcięte od wielu ważnych publikacji obecnych w myśli europejskiej, zwłaszcza w dziedzinie filozofii sztuki i twórczości. Książka K. Lipki otwiera tematy filozoficzne, przenosząc je do środowiska muzykologicznego i przybliżając współczesne dylematy filozoficzne ludziom, którzy książek filozoficznych na ogół nie czytają. Język i styl narracji może jednak zachęcić także filozofów do lektury, bo odświeża wiele tematów filozofii w sposób muzyczny, choć dla mnie zbyt wyidealizowany, zbyt idealistyczny.

*Tadeusz Kobierzycki*