

# Małgorzata A. Szyszkowska

---

## O wartościach moralnych, dziełach muzycznych i możliwości ich korelacji w nawiązaniu do filozofii Romana Ingardena

---

Miscellanea Anthropologica et Sociologica 16/3, 115-127

---

2015

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.

Małgorzata A. Szyszkowska<sup>1</sup>

## O wartościach moralnych, dziełach muzycznych i możliwości ich korelacji w nawiązaniu do filozofii Romana Ingardena

Autorka rozważa relacje między wartościami, szczególnie moralnymi, a dziełem muzycznym. Przedstawiając najpierw rozumienie wartości w filozofii Romana Ingardena, a następnie przywołując przykładowe sformułowania moralizmu w odniesieniu do muzyki (autorstwa Rogera Scrutona, Platona i Petera Kivy'ego), autorka pyta, czy możemy uważać dzieło muzyczne za nośnik wartości moralnych. Następnie badając, w jaki inny sposób dzieło muzyczne może być związane z wartościami moralnymi, autorka dochodzi do wniosku, że relacje między wartościami moralnymi a dziełem muzycznym należą do stosunków subtelnych i być może tym, co zawdzięczamy dziełom muzycznym, jest umiejętność słuchania.

**Słowa kluczowe:** wartości moralne, wartości estetyczne, estetyka dzieła muzycznego, Roman Ingarden

On moral values, musical works, and the possible correlation  
between the two in reference to Roman Ingarden's philosophy

The author begins with questions about possible moral values of musical works. Do musical works present or carry any moral values, and if so, how do listeners recognize them? In the end, the author suggests that musical works might not carry any moral value, but they can teach audiences to listen.

**Key words:** moral values, aesthetics values, music aesthetics, Roman Ingarden

<sup>1</sup> Doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Zakładzie Estetyki Instytutu Filozofii na Wydziale Filozofii i Socjologii UW, członek redakcji czasopisma „Sztuka i Filozofia”. Zajmuje się szeroko pojmowaną estetyką muzyki, w tym doświadczeniem muzycznym oraz percepcją muzyki, fenomenologią i hermeneutyką muzyczną, a także anglosaską estetyką dwudziestowieczną. Autorka publikacji dotyczących estetyki Romana Ingardena, Rogera Scrutona oraz doświadczenia estetycznego; m.a.szyszkowska@uw.edu.pl.

Mówienie o moralności dzieła muzycznego wydaje się absurdalne. Dzieło muzyczne nie czyni nic i nic nie dzieje się za pośrednictwem dzieła muzycznego. Jak pisał Clive Bell, „wszelka sztuka jest poza moralnością, albo inaczej każde dzieło sztuki jest moralne, ponieważ (...) jest bezpośrednim środkiem osiągnięcia dobra” (1914: 9). Bell miał tutaj na myśli dobro intelektualne. Zresztą, cała wypowiedź Bella miała na celu wymknięcie się dyskusji na temat moralności sztuki. Jednak, jak się okazuje, porzucenie dyskusji na temat związków sztuki i moralności jest właściwie niemożliwe. Powracają one w coraz to innym przebraniu. Zamiast ignorować tę problematykę, zapytajmy, co może oznaczać to, że dzieło muzyczne jest moralnie dobre. I co tak naprawdę mamy na myśli, mówiąc o moralności dzieła muzycznego? Dla celów przedstawianego tekstu moralność będę rozumieć dalej jako sferę wartości i ocen. Zatem, czy dzieło muzyczne podlega ocenom moralnym? Czy samo jest lub może być nośnikiem wartości moralnych?

Czym właściwie są wartości moralne? Przed odpowiedzią na tak postawione pytanie należy wyjaśnić, co ma się na myśli, mówiąc o wartościach. Za Ingardenem chciałabym rozumieć wartości jako pewne ogólniki, których obecność w świecie może być ugruntowana w dwojaki sposób: podmiotowo lub przedmiotowo. Według filozofa należy odróżnić od siebie wartości skonkretyzowane, które mają swój fundament bytowy, istności wartości, które pozostają nawet wówczas, gdy fundament wartości zostaje całkowicie zniszczony, oraz ogólne idee wartości (Ingarden 1987: 167). Ingarden przyjmuje dalej, że wartości są ujmowanymi w percepcji odrębnymi, choć niesamodzielnymi bytowo, istnościami, które charakteryzuje złożona struktura. Ze względu na istnienie wielu rodzajów wartości niemożliwe jest ustalenie z góry ich charakteru bytowego. Wartości mogą być skonkretyzowane w przedmiotach realnych, np. przedmiotach fizycznych, zdarzeniach lub w przedmiotach intencjonalnych, np. dziełach muzycznych. Wartości dzieł Ingarden na trzy grupy. Są to (1) wartości witalne i przyjemnościowe, (2) wartości kulturowe, np. wartości estetyczne, obyczajowe i wartości poznania (tj. prawda lub fałsz), oraz (3) wartości moralne w sensie ścisłym (Ingarden 1966: 80–81 i 85). W tekście będą mnie interesować tylko dwie ostatnie grupy. Wartości, w rozumieniu Ingardena, nie dają się ująć ani przez ekonomiczne rozumienie (wartość jako oszacowanie), ani przez włożoną pracę, ani też jako wartości relacyjne. Świat wartości stanowi charakterystyczny element bytu człowieka i wyróżniającą go sferę zainteresowań (Gołaszewska 1971: 4). W sensie konkretnym wartości należy odróżnić zarówno od jakości, momentów psychicznych, jak i relacji. Ingarden nazywa wartości przedmiotowymi determinacjami szczególnego typu (1966: 84). Zawdzięczają one swoje istnienie jakościom przedmiotów, na których są ufundowane i w ten sposób zyskują swój fundament bytowy. W zależności od tego, na jakim przedmiocie są ufundowane, wartości mogą mieć różny charakter bytowy, niekoniecznie taki sam jak ów przedmiot. Wartości wyróżniają specyficzne momenty materialne i formalne oraz „wysokość” (coś może być dobre, lepsze, najlepsze, doskonałe itd.), a także „pozytywność” lub „negatywność”. Dla każdego

typu wartości istnieją wartości pozytywne, np. piękno, i negatywne, np. brzydota – lub odpowiedzialność i nieodpowiedzialność, odwaga i tchórzostwo itd.

Czym wobec tego są wartości moralne spośród wszystkich wartości, jakie tworzy człowiek? Zanim przedstawię ingardenowskie rozumienie wartości moralnych, odwołam się do wartości estetycznych i artystycznych, którym Ingarden poświęcił chyba najwięcej uwagi, a które wobec tego rzucają pewne światło także na wartości moralne. Zasadne wydaje się skorzystanie z ich omówienia dla lepszego wyjaśnienia wartości moralnych (Gołaszewska 1971: 113). Najkrócej mówiąc, wartości estetyczne wiążą się ze zdolnością dzieła do wywoływania u odbiorcy doświadczenia estetycznego. Dzieło jest wartościowe w tym sensie, gdy odbiór dzieła dokonuje się w ramach doświadczenia estetycznego. Jednocześnie same wartości estetyczne mogą się pojawić dopiero po ukonstytuowaniu się przedmiotu estetycznego, a więc po zakończeniu doświadczenia estetycznego (Ingarden 2005: 257). O wartościach estetycznych Ingarden mówi, że nie są one spostrzegane przez wszystkich, a jedynie przez podmioty szczególnie uwrażliwione oraz spełniające pewne warunki (1966: 80). Wartości artystyczne natomiast wiążą się z konkretnymi jakościami i momentami dzieła, dzięki którym jest ono wartościowe pod względem artystycznym, a więc z jego budową, brzmieniem, wykonaniem – i są postrzegane przez wszystkich. O ile dysponujemy sprawnym aparatem zmysłowym, to w większości przypadków bez problemu spostrzeżemy wartość artystyczną dzieła. W odróżnieniu od tego wartości estetyczne nie są tak jednoznacznie i pewnie poznawane. Podobnie nie należy oczekiwać zgodności w określeniu danego dzieła jako wzniosłego, wdzięcznego lub pięknego. Wartości estetyczne wzajemnie na siebie oddziałują: zatem jedne spostrzegane wartości mogą tłumić rozpoznanie innych. Wreszcie interpretacja dzieła muzycznego ze względu na artystyczne i estetyczne wartości jest tożsama z estetyczną bądź artystyczną jego oceną.

Wartości moralne stanowią odrębny typ wartości. Charakteryzuje je coś, co Ingarden nazywa „powinnościowością”. Oznacza to, że wartość moralną należy zrealizować (Ingarden 1966: 98). Niezrealizowanie wartości moralnej prowadzi do zrealizowania się negatywnej wartości. Wartości moralne są także według Ingardena autonomiczne – co oznacza, że nie ma innych elementów, które wpływają na fakt, iż dana wartość to właśnie „dobro”, „sprawiedliwość” lub „godność”. Wartość moralna ufundowana jest na sytuacji lub działaniu osoby. Można powiedzieć, że wartości moralne mogą pojawić się w sferze wartości osobowych, w czynach ludzkich, aktach woli lub decyzjach (Gołaszewska 1971: 117). Wartość moralna jest według Ingardena wartością bezwzględną, więc dla jej bycia wartością nie ma znaczenia to, dla kogo lub ze względu na co jest realizowana. Inaczej mówiąc, nie jest tak, jakoby istniały różne wartości moralne dla różnych osób (w tym wypadku ktoś musi się mylić). Nie jest także wartość moralna wartością relacyjną, tj. ustanawianą w relacji z podmiotem lub przedmiotem (Ingarden 1966: 81). Można natomiast zauważyć, że skoro wartości moralne realizowane są w czynach lub fundowane na zachowaniach konkretnych osób, których dotyczą, ich sposób bycia

jest często bardziej realny niż sposób bycia wartości estetycznej, która „pozostaje zawsze w sferze bytu czysto intencjonalnego” (Ingarden 1966: 111).

W aksjologii Ingardena wszystkie wartości nadbudowane są na jakościach i momentach budowy przedmiotów lub osób. Podstawowym pytaniem wydaje się być wobec tego, czy i w jaki sposób wartości moralne mogą być realizowane w dziele muzycznym. Wiemy, że dzieło muzyczne nosi w sobie jakości neutralne lub artystycznie czy estetycznie wartościowe. Te właśnie estetycznie (lub artystycznie) wartościowe jakości i momenty dzieła, rozpoznane w toku doświadczenia estetycznego, stają się kwalifikacjami przedmiotu estetycznego, czyli sposobu samoprezentacji dzieła – i wreszcie, dzięki nim, pojawiają się w doświadczeniu wartości estetyczne. Dopiero ze względu na udane doświadczenie i ukonstytuowanie się przedmiotu estetycznego następuje ujawnienie się wartości – stano- wi to, można powiedzieć, jeden z warunków pojawienia się wartości. Jeżeli teraz rozważamy możliwość ujawnienia się w dziele muzycznym wartości moralnych, to w pierwszym rzędzie można by założyć, że podobnie jak ma to miejsce w odniesieniu do wartości estetycznych, pojawienie się wartości moralnych wiąże się z występowaniem tam pewnych jakości czy momentów moralnie walentnych, czyli takich, które zapowiadają ujawnienie się wartości moralnych. Jednak zgodnie z ustaleniami Ingardena wartości moralne to te, które odnoszą się do osoby lub do sytuacji, w jaką zaangażowane są konkretne osoby. Wydaje się więc, że aby można było mówić o takich momentach czy jakościach, musiałyby one pojawić się poprzez sugestię lub odniesienie do osoby albo sytuacji, w której pojawia się – czy to jako podmiot, czy przedmiot np. działania – dana osoba. Byłyby to więc przede wszystkim opery, pieśni oraz inne dzieła muzyczne o wyraźnym programie literackim lub towarzyszącym tekście. Opera jako pieśń, tak jak jako dzieło literackie może równie dobrze unaocznic problematykę etyczną, wskazując na pewne wartości moralne. Jednak pytanie, które stawiałam wcześniej, dotyczyło dzieł muzycznych, które niekoniecznie posługują się tekstem, śpiewem czy programem literackim. Czy wówczas także można mówić o charakterze moralnym takich dzieł?

## Dzieło muzyczne jako dzieło moralne, czyli moralizm

W tradycji filozoficznej dzieło sztuki, np. dzieło muzyczne, określa się jako moralne wówczas, gdy uznaje się, że wpływa ono umoralniająco lub demoralizująco na słuchaczy. Kierunkiem filozoficznym, który takie relacje omawia, jest moralizm. Moralizm uznaje prymat wartości moralnych nad innymi wartościami, a w konsekwencji podporządkowanie innych sfer życia sferze moralnej. W odniesieniu do sztuki moralizm uznaje, że dzieło sztuki, a więc także dzieło muzyczne, może być określone jako moralne (tj. dobre, sprawiedliwe lub godne) albo nie (tj. złe, niesprawiedliwe, niegodne) ze względu na to, jakie przypisuje mu się umoralniające oddziaływanie na słuchaczy. Różne wersje moralizmu uznają istnienie moral-

nej funkcji muzyki, przyjmują możliwość wyrażania przez muzykę wartości moralnych lub oceniają umoralniający lub demoralizujący wpływ dzieła muzycznego na słuchaczy. W wersji słabej moralizm głosi, że „dobre” dzieło muzyczne oddziałuje na słuchaczy w sposób motywujący lub ekscytujący, tj. czyni ich lepszymi na przykład przez poprawę nastroju. Mocna wersja moralizmu muzycznego zakłada, że „dobre” dzieło muzyczne wpływa moralnie na słuchaczy w sposób jednoznaczny i trwały, z czego wynika, że dzieło muzyczne, które nie oddziałuje na słuchaczy moralnie nie jest „dobrym” dziełem muzycznym. Należałoby powiedzieć sobie, co oznacza w tym kontekście przymiotnik „moralnie”. Najbezpieczniej będzie uznać, że jest to taki rodzaj wpływu (na zachowanie, wiedzę), który może podlegać ocenom moralnym. Przykładem tego typu widzenia muzyki mogą być wypowiedzi Platona w *Państwie*. Ustami Sokratesa Platon wyraża pogląd na istotne wychowawcze znaczenie muzyki (Platon 2001: 100, 401D), a dalej nawiązując do starożytnej teorii *ethosu*, wnioskuje, że negatywny wpływ użytych w muzyce skal na zachowanie się słuchaczy uczyniłby ich (słuchaczy) płaczkliwymi, niezdolnymi do walki lub niemęskimi (Platon 2001: 101, 402D). W konsekwencji muzyka wywierająca wpływ niepożądany została uznana za nieprzydatną i niestosowną w państwie. Platońska koncepcja muzyki i wpływu muzycznego stanowi przykład zastosowania mocnej wersji moralizmu muzycznego, a jednocześnie Platon czyni znak równości pomiędzy wpływem wychowawczym muzyki a jej wpływem moralnym. Ponieważ wpływ muzyki na słuchacza był zdaniem Platona jednoznaczny, a zarazem trwały, przekonanie o niewłaściwym oddziaływaniu danej skali powodowało wykluczenie jej z Państwa przez zakaz użycia. Także w *Prawach* Platona wyraźnie widać przekonanie o moralnym oddziaływaniu muzyki, a także powszechne w starożytności utożsamienie wartości estetycznych i moralnych. „Od rozwińchrzonej muzyki, nieporównanie lepsza jest muzyka ujęta w ramy pięknego ładu i porządku – mówi Ateńczyk – [ta druga – M.A.S.] czyni zawsze lepszymi, a tamta gorszymi tych, którzy z nią obcuja” (Platon 1997: 268). Platon utożsamia nie tylko wartości moralne i estetyczne, ale także rozumie działanie wychowawcze muzyki jako element szeroko pojętej moralności. To właśnie czyni go jednym z głównych przedstawicieli moralizmu w odniesieniu do muzyki (a także sztuki w ogóle). Ten sposób ujmowania muzyki nie jest dziś powszechny. Mało kto sądzi, że konkretne tonacje lub dźwięki wywołują określone i trwałe stany w słuchaczach. Jednak przekonanie o tym, że muzyka jakoś – najczęściej pozytywnie – oddziałuje na słuchaczy, jest dużo częściej spotykane.

Roger Scruton, który sam promuje pewien typ moralizmu, zauważa:

Wciąż powszechna jest wiara w to, że muzyka ma – lub może mieć – charakter moralny, i że ten charakter dzieła lub stylu muzycznego może się odbić w jakiś sposób na jej wyznawcach. (Scruton 2010)

W *Music and Morality* Scruton przekonuje o konieczności krytycznej oceny dzieł muzycznych właśnie ze względu na ich umoralniający bądź demoralizujący



wpływ na słuchaczy (2010). Zarówno Platona, jak i Scrutona należałoby wobec tego uznać za zwolenników moralizmu muzycznego, chociaż żaden z nich nie przytacza argumentów na poparcie swoich twierdzeń.

Problematykę moralizmu muzycznego rozważa także Peter Kivy w *Musical Morality* (2009). Autor przedstawia trzy odmiany twierdzenia o moralnej sile (ang. *moral force*) muzyki. Pierwsze twierdzenie głosi, że muzyka ma moc przenoszenia i przekazywania intuicji (wiedzy) o moralności. Kivy nazywa to epistemiczną siłą muzyki. Drugie twierdzenie przedstawia teorię, że muzyka wpływa na ludzkie zachowania w sferze moralności, wywołując konkretne reakcje behawioralne. Trzecie twierdzenie mówi, że muzyka posiada moc kształtowania charakteru moralnego słuchaczy (Kivy 2009: 218–219). Kivy nie widzi możliwości uzasadnienia ani epistemicznej, ani behawioralnej wersji moralizmu, sądzi natomiast, że paidetyczna wersja moralizmu, mówiąca o wpływie muzyki na charakter słuchającego, może zostać obroniona. Możliwe do obrony jest według autora przekonanie o tym, że dzieło muzyczne wpływa na charakter słuchaczy w trakcie słuchania, czyni ich lepszymi w sensie poprawy ich charakteru (Kivy 2008). Wynika z tego, że Kivy stawia znak równości pomiędzy paidetycznym działaniem muzyki a jej umoralniającym działaniem. Myślę, że jest to poważny błąd. To, że czujemy się lepiej, słuchając muzyki, że jesteśmy spokojni i zrównoważeni, może być tylko pewną iluzją wynikającą np. z relaksu, jaki odczuwamy w czasie słuchania muzyki, lub zadowolenia związanego z uczestniczeniem w samej tej sytuacji. Nawet gdyby można było empirycznie sprawdzić to, że pewne dzieła muzyczne oddziałują na konkretnych słuchaczy w taki sposób, że, przynajmniej w trakcie słuchania muzyki, słuchacze ci zachowują się zgodnie z oczekiwaniami społecznymi, są pogodni, to nie świadczy to w żaden sposób o ich zachowaniach moralnych (tj. nie przesądza to, czy w danej sytuacji zachowują się moralnie). Nie sądzę także, aby warto było trudzić się poszukiwaniem sposobów dowiedzenia tego, że dzieła muzyczne nie oddziałują na słuchaczy moralnie. Główny zarzut wobec moralizmu w sztuce (niekoniecznie jednak wobec moralizmu w ogóle) wynika z zastosowania wielkiego kwantyfikatora. Moralisci sądzą, że wszystkie dzieła muzyczne oddziałują na słuchaczy albo dobrze, albo źle. Sądzą zatem, jak Scruton i Platon, że wpływ ten należy zbadać, aby uniknąć niepożądanych skutków. A jednak myślą się co do tego, że tak jest. Myślą się także, gdy sądzą, że muzyka wpływa na słuchaczy w sposób bezpośredni. Muzyka nie działa na nas bezpośrednio, ale za pośrednictwem świadomości, dzięki naszemu nastawieniu oraz poprzez nasze osłuchanie. To, co działa na nas bezpośrednio, to dźwięki, wysokości dźwięków oraz rytm. Zaś muzyki nie stanowią dźwięki, ale szczególne formalne ukształtowania dźwięków. Zakładanie jakichkolwiek związków przyczynowych między dziełem muzycznym a zachowaniem się słuchaczy w trakcie oraz po wysłuchaniu dzieła wydaje się wobec tego błędne. Istnieje wiele czynników, które wpływają na zachowanie się słuchaczy podczas słuchania dzieła muzycznego i nie są one związane z samym dziełem.

Być może jednak istnieje inny związek między dziełem muzycznym a sferą wartości moralnych. Może, podobnie jak wartości estetyczne, także wartości moralne ukazują się w doświadczeniu estetycznym dzieła muzycznego. Skoro dzieło znajduje się w sferze aksjologicznej, a także samo pośredniczy w tworzeniu tej sfery, być może wartości moralne stają się czytelniejsze, żywsze także dzięki ukazaniu się wartości estetycznych.

### Wartość moralna raz jeszcze

Czy (...) wartość moralna jest jedynie dziwną i niepokojącą iluzją wytworzona przez nasz sposób przeżywania i ewentualnie nasze poznanie, czy jest raczej „rzeczywistą” kwalifikacją pewnych czynów i działań człowieka lub też jego woli, czy też wreszcie osoby, która stanowi przedmiot odpowiedzialny za świadomie przezeń spełniane czyny. (Ingarden 1966: 81)

Spróbujmy jeszcze raz zastanowić się nad tym, co należy rozumieć przez pojęcie wartości moralnej. Wartość moralna jest, jak zauważa Ludwig Wittgenstein, wartością absolutną (1995: 77). Dobro moralne to dobro, którego powinni pragnąć wszyscy, które wszystkich dotyczy. W innym jeszcze sensie dobro moralne jest dobrem dla innych. Podobną intuicję rozwija Iris Murdoch w *Prymacie dobra nad innymi pojęciami*. Dobro musi być dobre dla wszystkich, a jednocześnie jest ono przeciwieństwem egoizmu i to dzięki temu właśnie rozpoznanie dobra staje się możliwe (Murdoch 1996: 113–114).

Zapytajmy wobec tego, czy dzieło muzyczne może pośredniczyć w rozpoznawaniu dobra. Czy wywołuje tęsknotę za tym, co doskonałe, prawe, godne? I co właściwie miałyby to oznaczać? Wydaje mi się, że lepiej to zilustruję, odwołując się do przykładu z *Uczty Platona*. W biesiadnej dyskusji na temat Erosa Sokrates tłumaczy szczególnie piękna, które wskazuje nie tylko samo na siebie, ale także na ideę jako taką. Zaletą piękna jest właśnie to, że choć samo ukazuje się w przedmiotach częściowo, w konkretny sposób (np. przez symetrię kształtów, zgodność tonów czy doskonałość wykończenia), to jednocześnie wskazuje zawsze na piękno jako takie, a więc na pozamysłowy i ponad tymczasowy charakter piękna jako idei. Wskazuje na ideę jako taką. Czy z dziełem muzycznym nie mogłoby być podobnie? Załóżmy, że dzieło muzyczne, gdy podziwiamy jego jakości artystyczne i estetyczne wartościowe, obok wartości estetycznych pozwala ukazać się także wartościom moralnym, takim jak dobro lub sprawiedliwość. Musiałoby to oznaczać, że wartości moralne ufundowane są na jakościach estetycznie lub artystycznie wartościowych. W pewnym sensie wydaje się to słuszne. Zwróćmy uwagę choćby na wartość, jaką jest sprawiedliwość lub godność. Wartości te dają się opisać poprzez jakości artystycznie wartościowe. O sprawiedliwości mówi Platon w *Państwie*, że jest ono rodzajem równości, równowagą wewnętrzną i harmonią (2006: 145, 443D). Podobieństwo między wartościami moralnymi



istetycznymi jest inną przyczyną możliwości dostrzeżenia istotnej roli dzieła muzycznego w sferze moralnej. Załóżmy, że, słuchając dzieła, pozostajemy pod wrażeniem jego doskonałości. Być może doskonałość dzieła zwraca uwagę słuchaczy na potrzebę doskonałości moralnej. Istnieją także inne jakości i wartości, które, choć nie są wartościami moralnymi, wpływają na słuchaczy. Mam na myśli to, co Ingarden nazywa jakościami metafizycznymi.

Jakości takie jak wzniosłość (czyjejs ofiary), tragiczność (czyjejs klęski) ...i dalej ekstatyczność (najwyższego zachwyty) lub cisza (ostatecznego ukojenia) (...) objawiają się zazwyczaj w złożonych a często bardzo różniących się między sobą sytuacjach życiowych lub międzyludzkich zdarzeniach. (Ingarden 2005: 286)

O jakościach tych mówi Ingarden, że pojawiają się w życiu, nadając mu sens przeżycia oraz „największą głębię” (2005: 287). Zjawiają się w doświadczeniu niespodziewanie dzięki jakościom, na których są ufundowane, i jedyne, co można zrobić, to ująć je wprost (nie jest możliwa analiza lub szczegółowy rozbiór tych jakości). Stają się one przyczyną zmiany atmosfery, Ingarden mówi także o zabarwianiu i rozświetlaniu sytuacji, w której uczestniczy słuchacz. Wyrwują go one z monotonii życia i nadają sytuacji wartość „przeżycia”. Być może w przypadku dzieła muzycznego mamy do czynienia z taką właśnie zmianą nastroju czy też atmosfery, na której podłożu mogą pojawić się wartości moralne, np. odpowiedzialność, troska, szacunek wobec innych. Ingarden, idąc może za Witkacym, wskazuje na wartość wstrząsu, przeżycia, jakie wiążą się z realizacją wartości metafizycznych, do których oraz z tęsknoty za którymi, jego zdaniem, bierze się zarówno sztuka, jak i filozofia. Tymczasem możemy mówić o jeszcze innej zmianie nastawienia słuchacza związanej szczególnie z dziełem muzycznym. Chodzi mi tutaj o intelektualną i świadomościową zmianę nastawienia. Pod wpływem wsłuchiwania się w dzieło muzyczne rozpoczyna się u słuchacza proces myślowy, będący odwrotem od siebie samego. Zdaniem Iris Murdoch tym właśnie jest dobro: odwróceniem się od siebie samego i swoich własnych spraw, zanegowaniem egoizmu (Murdoch 1996: 77). I w tym może pomóc właśnie dzieło muzyczne, które skupia uwagę słuchacza na samym sobie po to, aby następnie rozproszyć ją gdzieś poza ego słuchacza. W tym sensie dzieło muzyczne z pewnością uczestniczy w realizacji wartości moralnych, choć nie jest ich nośnikiem.

Rozważmy jeszcze inną możliwość. Dzieło muzyczne poprzez swoje wartości estetyczne kieruje myśli słuchacza ku doskonałości jako takiej, a więc także ku doskonałości moralnej, którą Władysław Tatarkiewicz utożsamia z „harmonią z przyrodą, z samym sobą, z rozumem” (1992: 107). Skoro, jak zauważa Tatarkiewicz, wartość moralna jest jednocześnie autonomiczna i bezwzględna, błędem byłoby sądzić, że wartość moralna pojawia się dzięki dziełu muzycznemu lub ze względu na jego jakości. W tym sensie dzieło muzyczne nie może pośredniczyć w ukazywaniu się wartości moralnej (Tatarkiewicz 1992: 107). Można by jednak zastanowić się nad innym sformułowaniem tej relacji. Czy ze względu na pewne

swoje jakości, tj. doskonałość, dzieło muzyczne nie mogłoby nas naprowadzić na trop wartości moralnej? O ile, jak mówi Platon, dobro jest czymś zaledwie przeczuwanym (2006: 107, 505E), o tyle – być może – pewne dzieła muzyczne mogą pomóc słuchaczom w rozpoznaniu wartości moralnej; mogą przywołać ją w pamięci odbiorców dzieła.

## Dzieło muzyczne jako wspomnienie i współodczuwanie – Steve Reich

*Different Trains na taśmę i kwartet smyczkowy* z 1988 roku Steve Reicha zbudowany jest na melodii nagranych wypowiedzi dublowanych następnie przez instrumenty smyczkowe i wzbogaconych odgłosami jadących pociągów. W pierwszym słuchaniu dzieła najbardziej czytelne mogą wydawać się sygnały, świsty i dźwięki skrzypiec, a jednak cały kontekst oraz podtekst dzieła dotyczy podróży wspomnień, pamięci indywidualnej, a także dawania świadectwa. Zapętlone wypowiedzi przywołują zdarzenia i odczucia związane z odrzuceniem, przemieszczeniem i wspomnianiem. W opisie dzieła Reich wspomina:

Pomiędzy 1939 a 1942 rokiem podróżowałem często między Nowym Jorkiem a Los Angeles w towarzystwie mojej guwernantki. Choć podróże te były ekscytujące i romantyczne, gdy teraz patrzę wstecz myślę, że gdybym był w Europie w tym okresie, jako Żyd musiałbym odbyć podróż zupełnie innym pociągiem. Mając to w pamięci chciałem stworzyć utwór, który odzwierciedliłby właściwie całą tę sytuację. (Boosey and Hokes 2015)

Czy nie dzieje się tak, że w tym konkretnym wypadku wysłuchanie dzieła naprowadza słuchaczy na trop wartości moralnych? Czy dobro, sprawiedliwość, współczucie, szacunek i troska nie stają się tematami utworu Reicha? Powtarzane frazy i słowa nagranych tekstów nie stanowią osobnej warstwy utworu, współtworzą one materiał dźwiękowy. Utwór Reicha nie posiada libretta. Cały materiał muzyczny składa się zarówno z dźwięków granych „na żywo” przez instrumenty muzyczne, jak i ścieżki taśmowej z nagrajnymi fragmentami rozmów. Nagrania taśmowe dodatkowo tworzą pętlę. Utwór jest tak skonstruowany, że na pierwszy plan wysuwają się podobieństwa pomiędzy muzyką smyczkową i nagrajnymi frazami mówionymi (zwłaszcza kontur melodyczny) oraz dźwięki syren, gwizdy i świsty pociągów. Prawdopodobnie niewielu słuchaczy za pierwszym razem rozpozna w materiale mówionym takie zdania jak te: „The German walked into Holland”, „Germans invaded Hungary”, „He said don't breathe”, „Flames... smoke going to the sky”. Jednak po usłyszeniu tych urywkowych zdań trudno już będzie o nich zapomnieć. Reich uważa swoją kompozycję za rodzaj dokumentacji, co wydaje się słuszne, biorąc pod uwagę, że składają się na nią nagrania wspomnień uczestników Holocaustu – i sam przypisuje jej wartość rozliczeniową.

Czy wobec tego dzieło muzyczne może pośredniczyć w rozpoznaniu dobra rozumianego jako harmonia lub widzianego jako coś, co powoduje odwrócenie się od siebie? A jeżeli tak, to w jaki sposób? *Different Trains* jest dziełem muzycznym, które skłania do refleksji, zmusza do pracy intelektualnej, ale związane jest to raczej z elementami tekstu włączonymi w materiał dzieła. Bez nich trudno byłoby zgadnąć, jaki sens i jaki cel ma dzieło Reicha. Być może jednak chodzi tutaj jeszcze o coś innego, coś co dotyczy dzieł muzycznych jako takich. Bardzo znane dzieło Witolda Lutosławskiego *Koncert na wiolonczelę i orkiestrę* od zawsze postrzegane było w kontekście interpretacji polityczno-literackiej. Wydawać się może, że sposób, w jaki kompozytor zaprojektował partię solową i partię orkiestry domaga się interpretacji w rodzaju przedstawienia zmagania jednostki i systemu. Mściśław Rostropowicz, któremu utwór jest dedykowany i pierwszy wykonawca partii solowej, był również przyczyną takiego właśnie politycznego odczytania utworu. Partia solowa to pojedyncze, krnąbrne, nie poddające się ujednoliceniu dźwięki. Partia orkiestry natomiast zdaje się występować jako agresywna masa dźwięków, która dominuje i zagłusza partię solową. Choć nic tak naprawdę nie wskazuje na konieczność takiej właśnie interpretacji, od dawna *Koncert wiolonczelowy* opisywany jest właśnie przy użyciu pojęć takich jak niesprawiedliwość, ucisk, niewola, wyzwolenie, rewolucja czy ujarznienie – kategorii, których polityczne znaczenie jest jasne, a wydźwięk etyczny bardzo silny. Chodziłoby więc właśnie o ów wydźwięk etyczny. Choć muzyka nie przedstawia ani nie odmalowuje sytuacji etycznych, to jednak może przywołać w pamięci kategorie i sytuacje etyczne.

## Zakończenie

Nie sądzę, aby silny moralizm był uzasadnionym kierunkiem myślenia w odniesieniu do dzieł muzycznych. Wydaje mi się nieprawdopodobne, by dana melodia, akord, tonacja lub rytm oddziaływały na różnych słuchaczy zawsze w taki sam sposób (a w każdym razie brak jest badań, które by to jednoznacznie potwierdzały). W zależności od wrażliwości na muzykę, od wyobraźni i znajomości teorii muzyki, reakcje na to samo dzieło muzyczne są zdecydowanie różne. Niemniej jednak przekonanie o pozytywnym oddziaływaniu dzieła muzycznego na słuchaczy jest wciąż chętnie przyjmowane. Jeśli nie jest to tylko pozostałość mitu muzyki, to należałoby choćby spróbować odpowiedzieć sobie na pytanie, na czym ów pozytywny wpływ muzyki miałby polegać. Tym, co moim zdaniem daje słuchaczowi kontakt z muzyką, a co jednocześnie stanowi niezbędny warunek odbioru dzieła muzycznego, jest umiejętność wsłuchiwania się. Muzyka nie wpływa na działania słuchaczy, nie nakłania ich do pewnych sposobów postępowania ani nie wstrzymuje przed innymi. Byłoby doprawdy nierozsądne myśleć, że słuchanie muzyki zmienia czyjeś postępowanie. Wpływ muzyki jest subtelny; jest to wpływ na tempo wykonywanych działań, być może również na dynamikę (muzyka może wyciszyć lub wywołać głośniejsze zachowanie). Jednak także

w tym wypadku tym, co inspiruje słuchaczy, są elementy muzyki, a nie ona sama – to dźwięki, rytm i być może głośność dźwięków mogą oddziaływać na pewne elementy zachowania słuchaczy. Jednak tym, na co muzyka – już nie dźwięki, ale właśnie dzieło muzyczne – wywiera wpływ, jest słuchanie. Jak mówi Krystyna Danecka-Szopowa:

[Muzyka – M.A.S.] to subtelna sztuka słyszenia i słuchania siebie. Sztuka wyławiania wartości dodatnich, moralnych, estetycznych. (Danecka-Szopowa 2000: 190)

Dzieło muzyczne, jak sądzę, nie jest nośnikiem wartości moralnych, nie jest także przyczyną ujawniania się wartości moralnych w działaniach ludzkich. Nie pośredniczy ono w odkrywaniu „dobra”. Dla złoczyńców dzieło muzyczne może być tak samo piękne jak dla tych, którzy nigdy nie wyrządzili nikomu krzywdy. Jest jednak niewątpliwe, że wpływ dzieła muzycznego na słuchaczy dotyczy umiejętności i chęci słuchania. Tym, co sprawia, iż dzieło muzyczne może uwolnić tkwiący w słuchaczach potencjał widzenia i czynienia dobra, jest właśnie umiejętność wsłuchiwania się. Moralność jest kwestią świadomości, dziedziną opartą na założonych relacjach między ludźmi. Ten, kto nie zakłada i nie uznaje powinności względem innych, nie będzie działał moralnie. W odniesieniu do wartości estetycznych Ingarden uznaje, że poznanie ich wymaga szczególnej wrażliwości. Być może z wartościami moralnymi jest podobnie. Jeżeli dzieło muzyczne może wnieść coś do sfery moralności, to wiąże się to z tym, że dzieło muzyczne uczy słuchać. Zmiana świadomościowa, podobna do tej, o której mówił Ingarden, wydaje się wynikać z konieczności wsłuchiwania się w dzieło muzyczne. To w tej zmienionej atmosferze może się pojawić, choć wcale nie musi, wrażliwość na to, co etyczne, na odpowiedzialność, godność, potrzebę szacunku czy troski o siebie wzajemnie. Wartości moralne pojawiają się ze względu na dane zachowania, osoby i sytuacje, jak mówi Ingarden, ale ich możliwość pojawienia się jest związana ze szczególną zmianą świadomościową. Wsłuchiwanie się jest pojęciem estetycznym o silnym wydźwięku etycznym. Kiedy wsłuchujemy się, udaje nam się uchwycić to, co zakryte, niejasne. Dzięki wsłuchiowaniu się w odbiorze dzieła muzycznego może zrealizować się nie tylko piękno lub wzniosłość, ale także sprawiedliwość lub godność. Wsłuchując się w dzieło muzyczne, nabywamy umiejętność wsłuchiwania się w innych – i w tym sensie, i tylko w tym, dzieło muzyczne może być określone jako moralne.

## Literatura

Barthes R., 2000, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Warszawa: Wydawnictwo KR.

Beardsmore R.W., 1971, *Art and Morality*, London: McMillan.

Boosey and Hokes, <http://www.boosey.com/cr/music/Steve-Reich-Different-Trains/2699> (dostęp: 21.02.2015).

- Chłopecki A., *Koncert na wiolonczelę i orkiestrę*, Towarzystwo im. Witolda Lutosławskiego, <http://www.lutoslawski.org.pl/pl/composition,59.html> (dostęp: 24.06.2015).
- Danecka-Szopowa K., 2000, *Od muzyki do etyki – od słuchu muzycznego do słuchu aksjologicznego* [w:] też, *Od muzyki do etyki. Muzykalność człowieka. Muzyczność świata*, Kraków–Warszawa: Fall.
- Different Trains*, <http://holocaustmusic.ort.org/memory/memorials0/europe-during-war0/> (dostęp: 7.02.2015).
- Gołaszewska M., 1971, *Romana Ingardena filozofia moralności*, *Etyka*, nr 9, s. 113–141.
- Hospers J., 2014, *Art as means to moral improvement* [w:] *Encyclopedia Britannica online*, <http://www.britannica.com/topic/philosophy-of-art/Art-as-a-means-to-moral-improvement> (dostęp: 26.06.2015).
- Ingarden R., 1958, *Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości* [w:] tenże, *Studia z estetyki*, t. 2, Kraków: PWN.
- Ingarden R., 1966, *Przeżycie, dzieło, wartość*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Ingarden R., 1970, *Wartości artystyczne i wartości estetyczne* [w:] tenże, *Studia z estetyki*, t. 3, Warszawa: PWN.
- Ingarden R., 1987, *Książeczka o człowieku*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Ingarden R., 1989, *Wykłady z etyki*, Warszawa: PWN.
- Ingarden R., 2005, *Wybór pism z estetyki*, Kraków: Universitas.
- Ingarden R., 1987, *Książeczka o człowieku*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kivy P., 2009, *Musical Morality* [w:] tenże, *Antithetical Art. On Antient Quarrel between Literature and Music*, Oxford: Claredon Press.
- Kołakowski L., 2003, *Obecność mitu*, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Langer S.K., 1976, *Nowy sens filozofii. Rozważania o symbolach myśli, obrzędu i sztuki*, przeł. A.H. Bogucka, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Murdoch I., 1996, *O prymacie dobra nad innymi pojęciami* [w:] tenże, *Prymat dobra*, przeł. A. Pawelec, Kraków: Znak.
- Platon, 1997, *Prawa*, przeł. M. Maykowska, Warszawa: Alfa.
- Platon, 2001, *Państwo*, przeł. W. Witwicki, Kęty: Antyk.
- Platon, 1997, *Prawa*, przeł. M. Maykowska, Warszawa, Wydawnictwo Alfa.
- Sachs C., 1988, *Muzyka w świecie starożytnym*, przeł. Z. Chechlińska, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Muzyczne.
- Scruton R., 2010, *Music and Morality* [w:] *The American Spectator*, <http://spectator.org/articles/40193/music-and-morality> (dostęp: 10.02.2015).
- Tatarkiewicz W., 1919, *O bezwzględności dobra*, Warszawa: Gebethner i Wolff.
- Tatarkiewicz W., 1986, *O filozofii i sztuce*, Warszawa: PWN.
- West M., 2003, *Muzyka Starożytnej Grecji*, przeł. A. Maciejewska, M. Kaziński, Kraków: Homini.
- Wittgenstein L., 1995, *Wykład o etyce* [w:] tenże, *Uwagi o religii i etyce*, przeł. W. Sady, Kraków: Znak.
- Towarzystwo im. Witolda Lutosławskiego, *Koncert na wiolonczelę i orkiestrę* – Andrzej Chłopecki, <http://www.lutoslawski.org.pl/pl/composition,59.html> (dostęp: 24.06.2015).

## Utwory muzyczne

Lutosławski W., 1970, *Koncert na wiolonczelę i orkiestrę*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne,

<http://ninateka.pl/audio/koncert-na-wiolonczele-i-orkiestre> (dostęp: 22.06.2015).

Reich S., 1988, *Different Trains na kwartet smyczkowy i taśmę*.