

Anna Koszewska

Muzyka i etyka : przegląd wybranych publikacji i stanowisk

Miscellanea Anthropologica et Sociologica 16/3, 13-38

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Anna Koszewska¹

Muzyka i etyka. Przegląd wybranych publikacji i stanowisk

Niniejszy szkic jest w głównej mierze sprawozdaniem z poszukiwania lektur, argumentów, refleksji, przekonań, które pozwoliły rozwinąć i doprecyzować własne idee autorki. Uwzględnione zostały zwłaszcza publikacje i zawarte w nich stanowiska współczesnych autorów na temat związków muzyki i etyki, powstałe w ostatnich kilku-, kilkunastu latach. Wybrane prace zostały ukazane w szerokim kontekście tzw. „etycznego krytycyzmu”, nowego paradygmatu w angloamerykańskich badaniach nad literaturą i kulturą.

Wśród wymienionych tekstów znalazły się bardzo zróżnicowane w swym rodzaju prace autorów m.in. polskich, francuskich, angielskich, rumuńskich, niemieckich. Wśród nich wiele miejsca zajmują studia rumuńskich badaczy, a zwłaszcza książka rumuńskiej autorki, prof. Carmen Cozmy, pt. *Ethos of Music Art. Essays in Moral Philosophy* (2000). Najbardziej obszernie dyskutowanym dziełem jest książka Nanette Nielsen i Marcela Cobussena *Music and Ethics* (2012).

Z fragmentarycznego, pobieżnie naszkicowanego przeglądu wybranych jedynie publikacji i prezentowanych stanowisk na temat skomplikowanych i wielowymiarowych wzajemnych relacji muzyki i etyki można wnioskować, że trudno byłoby stwierdzić zaistnienie radykalnego „zwrotu etycznego” w muzykologii, który miałby nastąpić w sposób analogiczny do nagłego przyływu zainteresowania kwestiami etycznymi w badaniach literackich tradycji angloamerykańskiej końca lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Można mówić jedynie o pewnych impulsach, inspiracjach badawczych, nie zaś o nowym paradygmacie.

Na zakończenie autorka wspomina o własnych badaniach skoncentrowanych wokół tajemniczych powiązań muzyki i etyki, których fundament został zbudowany na twierdzeniach zaczerpniętych z myśli antropologicznej Karola Wojtyły, z zachowaniem niez-

¹ Absolwentka Instytutu Muzykologii UAM, muzykolog, autorka artykułów, recenzji i przekładów, publikowała m.in. w „De Musica”, „Interdisciplinary Studies in Musicology”, „Kamertonie”, „Res Facta Nova”, „Ruchu Muzycznym”. W latach 2003–2007 sekretarz redakcji „De Musica”, następnie członek redakcji pisma. Autorka rozprawę doktorską *Etyczna wartość muzyki w refleksji i twórczości kompozytorów XX wieku* przygotowała pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Stęszewskiego na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu; koszewska@wp.pl.

ležności względem nurtu „etycznego krytycyzmu”. Muzyczny komentarz i zarazem końcową konkluzję tekstu tworzą zacytowane końcowe takty III Części *Sinfonii* Luciana Berio.

Słowa kluczowe: muzyka, etyka, wartość, zwrot etyczny

Music and ethics. A survey of selected publications and standpoints

This study is, in its great part, a report on the search of arguments, ideas, reflections, and opinions which can be helpful in specifying the author's statements. Especially, writings from the last several years have been taken into account: papers, collective works, articles, reviews related to the problem of interactions between music and ethics. The selected publications have been reviewed in the broad context of the so-called "ethical criticism", i.e. a new paradigm in the English and American literary and cultural studies.

Among the mentioned texts there are various works by Polish, French, English, German, and other authors. A lot of space has been devoted to studies by Romanian scholars, especially to the book by Romanian author Prof. Carmen Cozma *Ethos of Music Art. Essays in Moral Philosophy* (2000). The most widely discussed work is the book *Music and Ethics* by Nanette Nielsen and Marcel Cobussen (2012).

From this merely fragmentary and cursorily sketched review of the selected studies and the points of view presented by their authors that concern the complicated and multidimensional relations between music and ethics, one can come to a conclusion that it is hardly possible to claim a significant primordial "ethical turn" in musicology. There is no new "ethical" paradigm in musicology; only some inspirations are evidently present.

In the last place, the author mentioned her own research on the connections between music and ethics, based on the anthropological thought of Karol Wojtyła and independent of the "ethical criticism". A musical comment and at the same time a final conclusion of the text is given in the last bars of the third movement of Luciano Berio's *Sinfonia*.

Key words: music, ethics, value, ethical turn

Termin „etyka” w tytule niniejszego referatu w żaden sposób nie powinien skłaniać do podejrzeń o przyjęcie postawy opozycyjnej czy w jakikolwiek sposób zdystansowanej względem tematu seminarium „Muzyka i moralność”. Muzyka zasługuje niewątpliwie na refleksję i w kontekście etyki, i moralności. Sformułowanie tytułu jest podyktowane jedynie troską o precyzję. Zarówno bowiem tematyka prac, które zamierzam pokrótce przedstawić, pojęcia i nazwy używane przez zdecydowaną większość ich autorów, jak i funkcjonujące w szerokim obiegu terminy (np. *ethical turn*), a także własny pogląd na problematykę wartości muzyki, w tym – w sposób szczególny – jej istotnościową wartość, nakazują dokonanie takiego właśnie zawężenia.

Mimo jedynie sprawozdawczego charakteru tekstu (a może właśnie z tego względu), nieodzowne wydaje się zaznaczenie, iż moją podstawową przesłanką

jest przyjęcie koncepcji antropologicznej zgodnej z etyką personalistyczną, z której wynika wartość dzieła muzycznego jako dobrego (a w wypadku arcydzieła – doskonałego bądź zbliżającego się do doskonałości) czynu osoby, kształtującej i realizującej przez tworzenie wartości własną (twórczą) osobowość, co dokonuje się w relacji miłości (przyjaźni, życzliwości) wobec innych osób, dla których powstałe dzieło jest bezinteresownym darem i zaproszeniem do współuczestnictwa w twórczym stawaniu się, nieustannym doskonaleniu siebie jako osoby, ceną pomocą w ciągle ponawianych zmaganiach o przewagę bycia nad posiadaniem².

Niniejszy szkic jest w głównej mierze sprawozdaniem z poszukiwania lektur, argumentów, refleksji, przekonań, które pozwoliłyby mi rozwinąć i doprecyzować własne idee – i to sprawozdaniem z zaledwie niewielkiej części tych poszukiwań. Oczywiście, niezmiernie nęcącą perspektywą byłoby nakreślenie dziejów myśli o muzyce w kontekście problematyki etycznej. Materiał do takiego szkicu byłby przeobfity. Wystarczy choćby przywołać kolejne rozdziały powszechnie znanej muzykologom *Historii estetyki muzycznej* Enrico Fubinię (1997) dla uzmysłowienia, iż etos muzyczny czy szerzej: kwestie etyczne dotyczące muzyki – to temat nieprzerwanie obecny w filozoficzno-estetycznej i teoretycznej refleksji o muzyce przez kolejne stulecia, nieledwie od początku dziejów europejskiej (i nie tylko europejskiej³) myśli filozoficznej. Tym razem jednak pragnę zaproponować zwrócenie uwagi na aktualne, powstałe głównie w ostatnich kilku-, kilkunastu latach publikacje i zawarte w nich stanowiska współczesnych autorów na ten właśnie temat.

Na początku wypada odnieść się do szeroko komentowanego nurtu w najnowszych badaniach nad literaturą, jakim jest powstały w środowisku badaczy angloamerykańskich tzw. *ethical criticism*⁴, paradygmat, który zyskał popularność po dokonaniu u schyłku lat dziewięćdziesiątych minionego wieku „etycznym zwrocie”. Spośród licznie reprezentowanych obszernych prac zbiorowych należy wymienić w tym kontekście tom pod redakcją Jerrolda Levinsona *Aesthetics and Ethics. Essays at the Intersection* (1998)⁵ czy pod redakcją Todda F. Davisa *Mapping the Ethical Turn: A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory* (2001b), wraz z zawartym w nim redaktorskim wstępem *A Humanistic Ethics of Reading* (2001a: 3–15) oraz obroną „etycznego krytycyzmu” autorstwa Marthy Nussbaum *Exactly and Responsibly: A Defense of Ethical Criticism* (Nussbaum 2001: 59–92). Należy też wspomnieć o pracy pod redakcją José Luisa Bermúdeza i Sebastiana

² Nawiązanie do znanego rozróżnienia Gabriela Marcela (zob. też Juros 1985: 132 i nn.).

³ Por. poglądy Konfucjusza na rolę muzyki w państwie. Można by je streścić aforyzmem, iż jeżeli chce się poznać, czy rządy danego kraju są praworzędne, a obyczaje czyste, należy zbadać jego muzykę (Zoltai 1970: 22). (Zob. też: Koszewska 2006: 99).

⁴ „Etyczny krytycyzm” czy „krytyka etyczna” to dość ułomna kalka językowa. Z kolei przyjęcie jako polskiego równoważnika – wzorem niektórych autorów – nazw „etyzm” czy „etycyzm” może prowadzić do nieporozumień ze względu na ich znacznie szerszy zakres. Decyzja o pozostawieniu oryginalnego, angielskiego terminu wydaje się więc dopuszczalnym rozwiązaniem, zwłaszcza że oznacza on etyczny paradygmat w badaniach literackich i kulturoznawczych kręgu (w głównej mierze) angloamerykańskiego, rozwinięty u schyłku XX wieku.

⁵ Zob. też recenzję Sarah E. Worth w „The Journal of Value Inquiry” (Worth 2001: 565 i nn.).

Gardnera *Art and Morality* (2003) z esejami m.in. Noëla Carrolla i Berysa Gauta, broniącymi prawa do moralnej oceny sztuki, oraz rozważaniami Rogera Scrutona o problematyce wizji miłości w Wagnerowskim *Pierścieniu*⁶, czy wreszcie o opracowaniu pod redakcją Garry'ego L. Hagberga, *Art and Ethical Criticism* (2010), wydanym w serii „New Directions in Aesthetics”.

Wielu autorów tego nurtu poświęca w swych pracach dużo miejsca autorefleksji badawczej. Za przykład takiej postawy może posłużyć książka Roberta Eaglestone'a *Ethical Criticism: Reading After Levinas* (1997), ogłaszająca nową epokę w krytycznej interpretacji tekstów (tytuł jednego z rozdziałów brzmi *Ethics and the End of Criticism?*) po przełomie, jakim miało być uwzględnienie (w sposób mniej lub bardziej adekwatny) etycznych wątków filozofii dialogu Emmanuela Lévinasa przez badaczy literatury należących do kręgu angloamerykańskiego. Postulat ponownego wprowadzenia do debaty akademickiej pojęcia piękna i – w sposób szczególny – jego związków z dobrem, a tym samym naprawienie dotkliwego zaniedbania tej problematyki, zawiera też książka amerykańskiej uczoniej Elaine Scarry *On Beauty and Being Just* (1999).

W ostatnich latach można dostrzec wyraźnie zwielokrotnioną wrażliwość na kwestię relacji sztuki i etyki wśród badaczy, których obiektem zainteresowania są zjawiska należące do – najogólniej rzecz biorąc – dziedziny humaniora. Wciąż narasta liczba także pomniejszych studiów, szkiców, artykułów dotyczących relacji sztuki (a w szczególności twórczości literackiej) i etyki. Można wśród nich wyróżnić zarówno prace, które zawierają osobisty pogląd autora na temat określonego problemu etycznego w odniesieniu do dzieła literackiego bądź stanowią studium zagadnienia należytego (czyli „etycznego”) odczytania tekstu literackiego, uwzględniającego etyczny kontekst, jak i takie, których celem jest jedynie przedstawienie i podsumowanie toczących się aktualnie sporów w nurcie badań krytyczno-etycznych, zrelacjonowanie dyskusji o powstających nowych koncepcjach badań. Do tej drugiej grupy należą np. artykuły Noëla Carrolla *Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions for Research*⁷ lub Jeffrey'a Deana *Aesthetics and Ethics: The State of the Art*⁸.

⁶ Zob. też recenzję tomu autorstwa Rubena Berriosa opublikowaną w „The Journal of Value Inquiry” (Berrios 2004: 219–423).

⁷ Carroll zauważa m.in.: „Of course, despite the effective moratorium on ethical criticism in philosophical theories of art, the ethical evaluation of art flourished. (...) Indeed, with regard to topics like racism, sexism, homophobia, and so on, it may even be the case today that the ethical discussion of art is the dominant approach on offer by most humanistic critics, both academics and literati alike” (Carroll 2000: 350 i nn.). Zob. też wpis na blogu Petera Levine'a: *A blog for civic renewal* (Levine 2005).

⁸ Autor stwierdza m.in.: „The list of recent and contemporary philosophers who stress the close connection between aesthetic and moral perception and understanding is long one, including among many others Wayne Booth, Noël Carroll, Gregory Currie, Richard Eldridge, Susan Feagin, Peter Lamarque, Peter McCormick, Iris Murdoch, Martha Nussbaum, Frank Palmer, John Passmore, and Hilary Putnam. Most of the discussion by these authors focuses on narrative art, usually narrative fiction in the form of poetry, literature, drama and film” (Dean 2014).

Wydaje się, że element autorefleksji badaczy literatury nad – mówiąc skrótowo – etycznym kierunkiem zainteresowań badawczych jest co najmniej tak samo silnie obecny, jak realizowanie obranego paradygmatu etycznego w szczegółowych studiach i interpretacjach. Nie ma w tym nic dziwnego. Skoro – jak podsumowała Ella Peek – *ethical criticism*, polegający na włączeniu czynnika etycznego do interpretacji czy ocen wartości sztuki, oznacza balansowanie między autonomizmem a moralizmem, przy nieustannym zagrożeniu tendencją do redukcji wartości estetycznych do moralnych, co więcej – pomiędzy skrajnym moralizmem a skrajnym autonomizmem jest wiele możliwych pośrednich stanowisk (Peek 2012), stąd też bardzo trudno o konsensus między badaczami, a rozbieżności z natury rzeczy stają się tak duże, iż urastają do głównych, najobszerniej dyskutowanych problemów.

Dla zyskania bardziej wszechstronnego obrazu owego zainicjowanego w latach dziewięćdziesiątych XX wieku nurtu badawczego, z uwzględnieniem wszelkich jego odmian i rozgałęzień, można sięgnąć również do omówień polskich autorów. Artykuł Doroty Heck przywołuje liczne – bardziej lub mniej dostrzegalne – paralele do polskojęzycznych esejów o literaturze. Na przykład jako pewna antycypacja nurtu „etycystów anglosaskich” zostały potraktowane książka *Etyka i poetyka* Stanisława Barańczaka (2009) czy opracowanie *Etos i artyzm: Rzecz o Herlingu Grudzińskim* (Wysłouch, Przybylski 1990). Autorka natychmiast zresztą zastrzega, że brak przesłanek, aby twierdzić o wzajemnych wpływach między krytykami literackimi w Polsce lat 1968–1989 a przedstawicielami *ethical criticism*. Mimo wszystko jednak postuluje przesledzenie związków np. „etyzmu” krytyków literackich dwudziestolecia międzywojennego w Polsce czy dwudziestowiecznego personalizmu w filozofii europejskiej z nurtem badań literaturoznawców kręgu anglosaskiego lat dziewięćdziesiątych XX wieku (Heck 2002).

Inna badaczka, Danuta Ulicka, opisała genezę i moment narodzin paradygmatu etycznego w 1997 roku, a także dokonała szczegółowej analizy pisarstwa w nurcie zwrotu etycznego na podstawie obszernego materiału, dostrzegając „wszystkoizm paradygmatu etycznego”, gdyż – jak stwierdziła – pod „etycyzmem” zaczęli się podpisywać autorzy z diametralnie różnych opcji metodologicznych: „strukturaliści i formalisci, analitycy i fenomenologowie, hermeneuci i marksisci, dekonstrukcjonisci i poststrukturalisci wszystkich odmian (...), a nawet psychoanalitycy, kognitywiści i konstruktywiści”. Jak ironicznie skonkludowała: „Jedna bodaj wersyfikacja ostała się wolna od etycznych podejrzeń” (Ulicka 2005: 151). Fakt ten nie przeszkodził jej – a może nawet był ułatwieniem – w próbie uporządkowania i sklasyfikowania pisarstwa w nurcie etycznokrytycznym. Ulicka dostrzegła dwa główne typy, dwie grupy autorów. Prace jednych określiła mianem krytyki gramatycznej, drugich – retorycznej. Pierwsza nazwa nosi nacechowanie negatywne (jak wyjaśniła autorka – punktem odniesienia dlań była szkoła elementarna i mozolne opanowywanie rudymentów wiedzy częściowo już nieaktualnej, pozbawione walorów odkrywczych) ze względu na „tołstojowski duch” (tzn. sposób rozumowania zarażony Tołstojowskim moralizmem) dużej

części prac. Druga nazwa jest neutralna, gdyż miano retoryki zostaje nadane omówieniom kwestii istotnych i trudnych, problemów nierozstrzygalnych, a dotyczących kondycji ludzkiej. W tej klasyfikacji dokonywane są dalsze szczegółowe podziały, są też autorzy sytuowani na pograniczu, co Ulicka obszernie uzasadnia (2005: 152 i nn.).

Mimo niewątpliwego wzrostu liczby podejmowanych tematów dotyczących w rozmaity sposób kwestii etyki w odniesieniu do sztuki (a zwłaszcza dzieł literackich), nie sposób nie zauważyć, że zbiorcza etykieta „zwrotu etycznego w badaniach literackich” (a tym bardziej próba etykietowania poszczególnych jego przejawów) może wiązać się z ryzykiem nadmiernego uproszczenia – zwłaszcza że problematyka etyczna jest przecież obecna w badaniach nie tylko literaturoznawców i nie tylko w kręgu angloamerykańskim⁹. Istotnie, temat relacji etyki i sztuki pojawia się coraz częściej w wielu ośrodkach i w różnych dyscyplinach badań nad sztuką, o czym mogą świadczyć np. trzy międzynarodowe konferencje organizowane w niewielkim interwale czasowym i obejmujące szerokie, pełne rozmachu spektrum tematyczne, dotyczące architektury, malarstwa i mediów w aspekcie problematyki etycznej¹⁰. Czy jednak podejmowanie zagadnień dotyczących etyki w ramach estetyki filozoficznej miałyby być zaledwie swoistą modą intelektualną ostatnich dziesięcioleci, która – podobnie jak inne mody – szybko przeminie bez śladu, czy też jest to raczej powrót do tematyki trwale obecnej w dziejach refleksji nad sztuką, a jedynie na krótko zaniedbanej (a i to wyłącznie w niektórych tylko kręgach badaczy) – może być kwestią skłaniającą do dyskusji.

Na przykład środowisko estetyków polskich skupione wokół ośrodka krakowskiego zorganizowało w latach osiemdziesiątych XX wieku dwie kolejno następujące po sobie konferencje: ogólnopolską i międzynarodową, a następnie wydano tomy pokonferencyjne poświęcone w znacznej mierze zagadnieniu wzajemnych uwarunkowań sztuki i etyki: *Ethos sztuki* (Gołaszewska 1985) oraz *Eidos sztuki* (Gołaszewska 1988). Także w ostatnich kilkunastu latach w Polsce ukazały się numery periodyków poświęcone mniej lub bardziej szeroko rozumianej problematyce etycznego kontekstu sztuki (np. numery miesięcznika „Znak”¹¹ czy kwartalnika

⁹ Zob. np. opublikowaną dysertację Marcusa Düwella *Ästhetische Erfahrung und Moral. Zur Bedeutung des Ästhetischen für die Handlungsspielräume des Menschen* (2000).

¹⁰ Np. w samym tylko roku 2012: ISPA Conference: „Ethics & Aesthetics of Architecture & the Environment”, organizowana przez ISPA/SAPL, Newcastle University, UK; „Arts and Ethics”. The 6th Verge Conference at the School of the Arts, Media + Culture, organizer: Trinity Western University, Langley, British Columbia, Canada; „The Ethics of Paintings”. Early Modern Society of Image and Text (EMIT Society), Oakland University, Michigan.

¹¹ „Znak”: *Szukając pocieszenia. O sztuce*, Kraków, rok LIAV, grudzień (12) 2002, nr 571; „Znak”: *Literatura i moralność. Czy powieści uczą jak żyć?*, Kraków, rok LIX, lipiec–sierpień (7–8) 2007, nr 626–627, w tym ostatnim szerzej o związkach literatury i etyki piszą m.in. Barbara Chyrowicz SSps i Anna Głąb.

„Ethos”¹²), także z uwzględnieniem perspektywy teologicznej („Communio”¹³). Są wśród wydanych w nich artykułach również prace, których autorzy bardzo ostrożnie stawiają pytanie o możliwe relacje etyki i muzyki (czy raczej jedynie moralności i muzyki), akcentując przede wszystkim trudności w rozstrzygnięciu tak postawionego problemu. Za przykład bliskiej sceptycyzmu postawy może służyć tekst Antoniego B. Stępnia *Muzyka a moralność? Kilka (raczej wstępnych) uwag* (2006: 182–186). Tym silniej więc przykuwają uwagę radykalne stwierdzenia niektórych współautorów tomu *Słowo – myśl – ethos w twórczości Jana Pawła II* (Trzaskowski 2005). Został w nim zamieszczony m.in. artykuł Janusza A. Ihnatowicza dokonującego wstępnej oceny teorii sztuki Karola Wojtyły, zawierający nie tylko wskazanie na dwojakie źródła wizji sztuki autora *Tryptyku rzymskiego*: w zainspirowaniu myślą Cypriana Norwida i przesłankami teologicznymi¹⁴, ale także stwierdzenie, iż etyczny fundament jego estetyki wynika nie tyle z kwestii dotyczących osobistego życia danego artysty, co raczej z dostrzeżenia silnych wzajemnych uwarunkowań między pięknem i dobrem¹⁵. Z kolei Grażyna Legutko, poszukując głębokich poetycko-filozoficznych pokrewieństw Wojtyły z Norwidem, dostrzega jednakowe zaakcentowanie przez nich aksjologicznej natury słowa – jego ścisłego związku z postawą etyczną człowieka i z fundamentalnymi wartościami: dobrem, miłością oraz pięknem, które jest miarą prawdy i wolności słowa (Legutko 2005: 291).

Nie sposób zaprzeczyć, że również wśród muzykologów trwa obecnie ożywiona debata na temat relacji muzyki i etyki, odbywają się konferencje, spotkania, dyskusje (których częścią jest również Seminarium „Muzyka i Moralność”), aczkolwiek publikacje poświęcone muzyce w aspekcie jej relacji z etyką nie stanowią w żadnym razie takiej lawiny, jaką odnotowuje się w dziedzinie badań literackich. Wręcz przeciwnie, prace, których tematyka ogniskuje się głównie (a nie jedynie na zasadzie wzmiankowania) na zagadnieniu szeroko pojmowanych relacji muzyki i etyki, stanowią z pewnością wąski margines – pod względem liczby. Brak też omówienia tego tematu w encyklopediach muzycznych (pomijając artykuły traktujące o antycznej teorii etosu). Wyraźnie dostrzec więc można jakby wstępny, przygotowawczy etap prowadzonych współcześnie badań. Na przykład w Wielkiej Brytanii odbyły się konferencje muzykologów poświęcone problematyce etycznej

¹² „Ethos”: *Sztuka na rozdrożu*, rok 10, 1997/4, nr 40; „Ethos”: *Muzyka – piękno, dobro, świętość*, rok 19, 2006/1–2, nr 73–74.

¹³ Kwartalnik „Communio. Międzynarodowy Przegląd Teologiczny”: *Piękno*, nr 4 (164), rok XXVIII 2008.

¹⁴ Następnie autor twierdzi: „His esthetics was dependent on ethics, but ultimately on theology” (Ihnatowicz 2005: 254). Artykuł pierwotnie ukazał się w: C.S. Kraszewski (red.), *His Holiness Pope John Paul II: a Commemorative Volume of Essays Offered by the Polish Institute of Arts and Sciences of America*, New York 2005.

¹⁵ „The Pope’s esthetics has an ethical foundation not merely, not even primarily, in the sense of the artist’s personal life but because of the relationship between beauty and the good” (Ihnatowicz 2005: 261).

w relacji do muzyki. Były to spotkania kolejno w Norwich w 2007 roku¹⁶ i w Londynie w roku 2009¹⁷, a chociaż brak – według dostępnych mi informacji – pokonferencyjnych publikacji, to tematyka związana z kwestiami etyki weszła na stałe w zakres zainteresowań RMA – Music and Philosophy Study Group¹⁸.

Tymczasem w Polsce warto zauważyć pewną stałą, niezmiennie obecną nutę refleksji etycznej w pismach o muzyce. Wątki związane z kwestiami etyki pojawiają się np. w esejach Stefana Kisielewskiego *Czy muzyka jest niehumanistyczna?, Do czego służy nam muzyka?* (1971: 3–17)¹⁹, w późniejszym apelu Romana Bergera o reintegrację etyki i estetyki (2003: 10–13), a także w wielu innych artykułach twórcy z Bratysławy²⁰. Pełne jest ich filozoficzno-muzyczne pisarstwo Bohdana Pocięja, zarówno artykuły, jak i inne teksty: eseje, felietony, recenzje czy krótkie notki niespętane akademickimi rygorami²¹. Wątki te są obecne w tekstach Mie-

¹⁶ „Music and/as Right Action. A Conference Seeking to Explore the Potential of Understanding Music as Activity, and Therefore as Ethical Behaviour”. Organizator: University of East Anglia, Norwich, 30.06–1.07.2007.

¹⁷ „Music and Morality”. Organizatorzy: Institute of Musical Research & Institute of Philosophy, University of London, 15–17 czerwca 2009. Wykłady plenarne wygłosili: S. McClary, J. Levinson, G. Benjamin, D. Gribbin, J. Deathridge, R. Scruton. Referaty pogrupowano w sesje: „Aesthetics and Morals”, „Ethics of Music Making”, „Issues in Contemporary Music Making”, „Musical Truth and Consequence”, „Ancient Wisdom”, „Lessons from History”, „Lessons from the 20th Century”, „Adorno”, „Contextual Readings”, „Education”, „Psychological Perspectives”. Ogólnie rzecz biorąc, w tematyce referatów można dostrzec wyraźne przesunięcie akcentów w stronę zagadnień związanych z moralnością – czy to twórców, czy konkretnych dzieł (*case studies*), nierzadko ujawniające pewien rodzaj moralizmu jako (bezwiedną?) przesłankę, albo też w kierunku problematyki z pogranicza – w stronę pedagogiki czy psychologii, co zresztą uwidacznia się choćby w sformułowaniu tytułu konferencji.

¹⁸ Należy też wspomnieć o wcześniej zainicjowanych dyskusjach podczas jednodniowych seminariów: 11 stycznia 2002 roku w Rotterdamie odbyło się spotkanie zatytułowane „The Future of Musicology: Towards Music(ology) and Ethics”, towarzyszące obronie pracy doktorskiej Marcela Cobussena *Deconstruction in Music*, z którego teksty zostały opublikowane w „Tijdschrift voor muziektheorie”, vol. 7, no. 3 (November 2002): *Music & ethics* (Bleij, Barbara), Donemus Foundation, Amsterdam. Z kolei 23 lutego 2002 roku w Norwich (University of East Anglia) odbyła się jednodniowa sesja Winter Study Day „Music and Ethics”, zorganizowana przez Society for Music Analysis, podczas której Andrew Bowie wygłosił niepublikowany referat *Prolegomena to Any Future Ethics of Music* (zob. Nielsen, Cobussen 2012: 2–3). Natomiast w listopadzie 2011 roku w San Francisco odbył się panel „The Ethics of Musical Labor” podczas The Annual Meeting of the American Musicological Society (organizatorzy: Music and Philosophy Study Group of the American Musicological Society, Royal Music Association – Music and Philosophy Study Group).

¹⁹ Zob. też: (Koszewska 2011: 239–250).

²⁰ Zob. książkę zawierającą zbiór tekstów R. Bergera *Zasada twórczości. Wybór pism z lat 1984–2005* (Berger 2005), a w niej m.in. artykuły *O twórczości (szkice)* oraz *Trzy Monologi (z Prologiem i Epilogiem)* – opublikowane wcześniej w: *Melos. Logos. Etos. Materiały sympozjum poświęconego twórczości Floriana Dąbrowskiego, Stefana Kisielewskiego, Zygmunta Mycielskiego*.

²¹ B. Pocięja, *Wielkość, etyka i miejsce muzyki. Posłowie* (1987: 662–683). Zob. też inne artykuły tego autora, np. *Muzyka i dobro* (2006: 151–160); *Muzyka i mistyka* (2007: 93–99); *Sztuka a moralność* (1995: 10–11); *Lutosławski i wartość muzyki* (1969: 7–9); *Poznańska wiosna czyli o pragnieniu wartości* (1968: 4); *Dzieło muzyczne i dziedzina muzyki. Problem wartości* (1986: 299–313); *Uwagi o wartościach w muzyce* (1972: 140–160); a także książkę *Lutosławski a wartość muzyki* (1976).

czysława Tomaszewskiego²², w esejach i *Dzienniku* Zygmunta Mycielskiego²³. Stanowią istotny element *Teorii sztuki* Karola Bergera (2008), są w różnoraki sposób przywoływane w artykułach i rozprawach Macieja Jabłońskiego²⁴.

Wiele jest prac, które jedynie w pewnej swej części poruszają problem muzyki w kontekście etyki i/lub moralności. Jako dobry przykład może posłużyć książka ks. Andrzeja Zwolińskiego *Dźwięk w relacjach społecznych*, której ostatni rozdział jest poświęcony *Etyce muzyki* (2004: 465–481). Autor przerzuca w nim myślowy pomost między starożytną teorią etosu i kwestią tożsamościowej relacji Piękna i Dobra w myśli św. Tomasza a zagrożeniami, jakie współcześnie niesie „zła muzyka”, postulując wspólną troskę o jej wartość w imię dobra całej ludzkiej społeczności. Uwagę czytelnika zwraca w sposób szczególny fragment zawierający definicję wartości muzyki: „Wartość duchowa każdej muzyki, niezależnie od programu i tematyki, zasadza się przede wszystkim na dwóch zasadniczych faktach: na wartości sprowokowanego przez muzykę »przeżycia doskonałości« oraz na muzycznym wypowiedzeniu się i »opowiedzeniu siebie« człowieka” (Zwoliński 2004: 478). Wyraźnie dostrzegalna jest w przytoczonej definicji – a zwłaszcza w jej drugiej części – obecność normy personalistycznej.

Z kolei niedawno powstała praca ks. Jacka Bramorskiego, *Pieśń nowa człowieka nowego*, to obszerne opracowanie dotyczące myśli Josepha Ratzingera – Benedyk-

²² Zob. np. tekst M. Tomaszewskiego *O twórczości zaangażowanej: muzyka polska 1944–1994 między autentyzmem a panegiryzmem* (2000: 141–149), w którym autor „wbrew metodologicznym procedurom analitycznym” usiłuje „wprowadzić do rozważań estetycznych moment etyczny” (2000: 141), a także pozostałe prace zawarte w tym tomie, jak też i inne teksty Tomaszewskiego.

²³ Zob. Mycielski 1999; 2001; 1998; 2012. Zob. też publikacje Mycielskiego zebrane w tomach: *Ucieczki z pięciolini* (1957); *Notatki o muzyce i muzykach* (1961); *Postludia. Artykuły, felietony, eseje* (1972); a także *List Zygmunta Mycielskiego do Jana Pawła II* (1997: 54); *Najbardziej cenię sztukę płynącą w sposób naturalny. Z Zygmuntem Mycielskim rozmawia Jan Stęszewski* (1987: 2–5). Szerzej omawiam przemyślenia Mycielskiego na temat etyczno-estetycznego wymiaru muzyki w artykułach: *Credo estetyczne Zygmunta Mycielskiego. Próba rekonstrukcji systemu* (Koszevska 2009a); *O etycznych kontekstach muzyki. Rozważania na kanwie „Dziennika” Zygmunta Mycielskiego* (2007); *Nadia Boulanger i Zygmunt Mycielski o muzyce w świecie wartości* (2012).

²⁴ Zob. zwłaszcza teksty M. Jabłońskiego zebrane w książce *Przeciw muzykologii niewrażliwej* (2014). Szczególnie godne zauważenia są wnioski wypływające z refleksji autora nad „nową muzykologią”, dostrzeżenie silnie obecnego w niej – choć nie zawsze w sposób całkowicie świadomy – etycznego aspektu interpretacji [„*Nowa muzykologia*”. *Kilka uwag ogólnych* (2014: 103–105)] oraz stwierdzenie, iż „muzykologia w ograniczonym stopniu uczestniczy w dyskusji nad procesami, od kilku dekad prowadzącymi do radykalnych rewizji fundamentów humanistyki” [tzn. mowa o kolejnych zwrotach w humanistyce: etycznym i performatywnym, *Jak wybrnęliśmy z analizy i jak do niej nie wracać?* (2014: 216 i nn.), a także analiza kategorii wzniosłości (i stojącego u jej podłoża „doświadczenia integralnego”) uwzględniająca możliwe, kryjące się za nią niebezpieczeństwo Transcendencji pozornej [*Między melancholią i ekstazą. O całkiem banalnych rozterkach muzykologa* (2014: 146–155)]. Nie można też pominąć milczeniem ważkich, skłaniających do refleksji uwag czynionych niejako na marginesie opracowania poświęconego koncepcji analizy integralnej M. Tomaszewskiego [*Bonum ex integra causa... Dialog z koncepcją interpretacji integralnej Mieczysława Tomaszewskiego* (Jabłoński 2014: 276–278, 281, 291–291, 302–303, 326), włącznie z fragmentem zawierającym rozważenie możliwych znaczeń pojęcia „integralności” (2014: 319–320)].

ta XVI – na temat teologiczno-moralnych aspektów muzyki (Bramorski 2012). Ks. Bramorski nie ogranicza się w nim jednak wyłącznie do przedstawienia poglądów autora *Nowej pieśni dla Pana* (Ratzinger 2005), lecz wiele uwagi poświęca teorii muzycznego etosu i jej żywotności w dziejach muzyki i myśli o muzyce, zarówno w pismach Ojców Kościoła, jak i w pracach autorów nowożytnych.

Właśnie rozpatrywanie kwestii etycznych w ujęciu historycznym wydaje się stanowić *magna pars* opracowań i szkiców, których autorzy swą uwagę obejmują relacje muzyki i etyki. Dla przykładu wystarczy choćby wspomnieć liczne prace i artykuły Warrena Andersona poświęcone koncepcjom muzyki w starożytności (zwłaszcza: 1966), książkę *Ethos und Affekt* Denesa Zoltaia, przedstawiającą dzieje muzycznej teorii etosu aż do czasów Hegla (1970), albo też nowsze studium Jukki Sarjala *Music, Morals, and the Body* dotyczące głęboko zakorzenionej etycznej i moralnej problematyki w barokowej teorii afektów, ukazanej na przykładzie przebadanych siedemnasto- i osiemnastowiecznych rozpraw uniwersyteckich powstałych w Turku (2001). Warte odnotowania jest przedstawienie teorii etosu muzycznego, obecnej nie tylko w myśli antycznej Grecji, ale także starożytnych Chin, zaprezentowane przez muzykologa z Tajwanu Wang Yuhwena w artykule *The Ethical Power of Music: Ancient Greek and Chinese Thoughts* (2004: 89–104)²⁵. W ostatnich latach coraz częściej też – jak wskazują dane zaczerpnięte z RILM-u – starożytna teoria etosu staje się inspiracją dla tematyki prac promocyjnych młodych muzykologów²⁶.

Bez wątpienia antyczna teoria muzyki ogniskuje największe zainteresowanie badaczy tropiących dzieje wątków etycznych w refleksji o muzyce, lecz bynajmniej go nie wyczerpuje. Innymi chętnie podejmowanymi w tym aspekcie zagadnieniami, traktowanymi w ujęciu historycznym, są poszczególne nowożytne koncepcje filozoficzne i zawarte w nich implikacje dla określonej wizji wartości muzyki. Przykładami takich prac mogą być np. studium na temat filozofii Kanta i jej wpływu na uformowanie się przekonań Eduarda Hanslicka (Appelqvist 2010/2011: 75–88) czy też próba wyodrębnienia problematyki wartości etycznych przez odwołanie się do hermeneutycznej interpretacji jednego z przykładów muzyki minionego stulecia (Klotinš 1995/1998: 43–47).

Całkowicie odrębnego, obszernego studium wymagałoby omówienie książki Rudolfa Kassnera *Moralność muzyki*, napisanej w latach 1905 i 1912 (2009). Wielowarstwowość odniesień, wyrafinowana metaforyka i kunsztowna forma wykładu Kassnera, wymagająca interpretacji wnikliwej, uwagi skupionej na istotnych szczegółach, uniemożliwia jakkolwiek próbę streszczenia tego swoistego (na modłę Kierkegaardiańską) traktatu o dwóch rodzajach moralności: fałszywej, płytkiej, fasadowej – nazwanej alegoryczną – oraz jej przeciwstawieniu, czyli moralności symbolicznej, nacechowanej wrażliwością i głębią, unikającej schematyzmu – moralności, którą autor określa mianem moralności muzyki. Jakikolwiek sprawoz-

²⁵ (Zob. Bramorski 2012: 37).

²⁶ Np. praca Moniki Jurić *Teorija ethosa i pojam paideie u Platonovim i Aristotelovim promišljanjima o glazbi* (2011) i wiele innych.

danie z lektury musiałyby rozpocząć się konstatacją, iż muzyka jest pojmowana przez autora szerzej niż tylko jako sztuka posługująca się materią dźwiękową, jest bowiem traktowana jako synonim doskonałości, „najdoskonalszej formy”, przejaw „najwyższego, rytmicznego prawa – prawa doskonałości” (Kassner 2009: 46–47). Jest to więc nawiązanie do greckiego rozumienia *mousike*, czyli domeny Muz, niebiańskiej harmonii, doskonałej formy wyrazu w obfitości, różnorodności środków, nawiązanie, które daje pojęcie o wielości innych, równie bogatych i myślowo płodnych odniesień autora do pojęć zaczerpniętych ze skarbca europejskiej kultury²⁷.

Ze względu na dostrzegalne podobieństwa kunsztownego stylu i literackiego typu narracji warto w tym miejscu też wspomnieć o dwóch książkach autorów kręgu francuskojęzycznego badających związki między pięknem i dobrem, sztuką i etyką. W *Cinq méditations sur la beauté* François Cheng (2006) za przeciwieństwo piękna uznaje zło, a tak ustawiona opozycja pojęć pozwala mu na skoncentrowaniu głównego wątku rozważań wokół pytania: „czy piękno zbawi świat?”. Z kolei w tytule znacznie wcześniej wydanego zbioru esejów, dotyczącego związków sztuki – głównie sztuki literackiej i plastycznej – oraz etyki, jego autor, Bernard Bro (1990), ten sam słynny cytat z *Idioty* Fiodora Dostojewskiego pozostawił bez znaku zapytania.

Zupełnie inny obszar zainteresowań obejmuje książka Carole Talon-Hugon *Morales de l'art*, powstała jako reakcja na zaniepokojenie zagrożeniami moralnymi i pojęciowym zamętem, jaki powoduje obecnie – zdaniem autorki – paradygmat autonomii sztuki i swoisty zakaz oceny etycznej prac, które uchodzą za dzieła sztuki, budząc zarazem etyczny sprzeciw czy choćby kontrowersje (2009). Tą samą troską kieruje się Marc Jimenez w szkicu *Etyka i estetyka w XXI wieku*, w którym tok rozważań skłania autora do postawienia pytania o status estetyki: „Czy estetyka filozoficzna ma jeszcze coś wspólnego z ideami wolności i podmiotu, jednostki twórczej odpowiedzialnej za swoją autonomię?” (2012: 15 i nn.).

Niewątpliwie na specjalną wzmiankę zasługuje też praca rumuńskiej badaczki Carmen Cozmy *Ethos of Music Art. Essays in Moral philosophy* (Cozma 2000). Autorka powołuje się na przynależność do tradycji semiotycznej, nie stroni jednak od wpływów hermeneutyki czy zdobywcy fenomenologii, a koncentracja na antycznej myśli o muzyce i na rodzimej twórczości George'a Enescu jest punktem odniesienia dla rozważań o „cnotach sztuki dźwięku” („the great virtues of the sound's art”) oraz „oświeceniu i zrozumieniu dzięki etosowi”, a także dla poszukiwania źródeł etycznej siły sztuki muzycznej i rozwijania oryginalnej koncepcji „meloetyki” (Cozma 1996), powstałej z inspiracji pracą Stéphane'a Lupasco²⁸.

Ośrodek rumuński wydaje się tym bardziej godzien uwagi, że bez specjalnych kwerend, jedynie przypadkiem, natrafiłam na stosunkowo liczne i obszerne pra-

²⁷ Książce Kassnera poświęcono niepublikowany tekst referatu *Joachim Fortunatus o pozamoralnej Moralności muzyki: etyczna wartość muzyki w książce Rudolfa Kassnera*, który przygotowałam na sesję w ramach Laboratorium Res Facta w Katowicach w 2010 roku.

²⁸ Autorka powołuje się na koncepcję polityki zaproponowaną w pracy Stéphane'a Lupasco *L'homme et ses trois éthiques* (1986). (Zob. Cozma 2000: 66–67).

ce w języku rumuńskim poświęcone problemowi ścisłych koniecznych związków etyki i estetyki w filozoficznym ujęciu sztuki. Nawet jeśli bariera językowa uniemożliwiła mi szczegółowy wgląd w treść tych studiów, to nakaz sumienności nie pozwala pominąć milczeniem ich istnienia, tym bardziej że nawet choćby pobieżny tyłko przegląd tematów, spisów treści i cytowanej literatury w pracach autorów takich jak np. Petru Comarnescu (1946; 1985) czy następnie w latach siedemdziesiątych Dumitru Matei i innych (Matei 1972; 1978; Papu 1977; Stroia et al. 1983), a zwłaszcza autorów pracy zbiorowej *Etic și estetic. Studii de estetică și teoria artei*²⁹ (Matei 1979), pozwala domniemywać o oryginalności ujęcia (ujęć) problemu wypracowanego przez międzywojenne, a następnie powojenne generacje rumuńskich badaczy, przy zauważalnym znacznym stopniu niezależności od obowiązującej wówczas w Rumunii – podobnie jak w całym pojałtańskim obszarze zamkniętym żelazną kurtyną – doktryny marksistowskiej (tzw. teorii odbicia)³⁰, za to z silną obecnością nurtów hermeneutyki, fenomenologii, z licznymi odwołaniami do myśli Heideggera, Gadamera, św. Augustyna, Lukacsa, do autorów rumuńskich i francuskich (Malraux, Gautier i inni). Nie sposób też nie dostrzec istnienia w rumuńskiej humanistyce zadziwiającej ciągłości tradycji badawczej w zakresie związków etyki i estetyki w powojennym okresie. Najnowsze badania prof. Cozmy dotyczące greckiej *paidei* (Cozma 2014) byłyby więc – w najszerszym rozumieniu – kontynuacją podtrzymywanej w latach powojennych duchowo-intelektualnej tradycji „Criterionu” roku 1934 i skupionego wokół redakcji pisma środowiska rumuńskich intelektualistów epoki międzywojnia³¹.

²⁹ Większość prac mieści się w szerokich ramach estetyki filozoficznej, z tej ogólnej perspektywy badając relacje sztuki i etyki, do tomu włączone zostały też jednak cztery szczegółowe studia poświęcone problematyce współczesnego teatru i filmu. Wśród autorów są: Ion Ianoși (*Arta și solidaritatea socială*), Alexandru Boboc (*Omul – arta – morala*), Dan Oprescu (*Raportul etic – estetic în gîndirea estetică românească*), Vasile Popescu (*Atitudine etică și atitudine estetică*), Constantin Coșman (*Interferența valorilor*), Grigore Zanc (*Nivele și dimensiuni etice ale esteticului*), Maian Vasile (*Etic și estetic în conștiința literară contemporană*), Dumitru Matei (*Conștiință morală – conștiință estetică*), Constantin Prut (*Imaginea și mediul de existență*), Mihai Nadin (*Characterul obiectiv sincretic al teatrului*), Mircea Cristea (*Principii și valori morale în „antiteatrul” contemporan*), Radu Aneste Petrescu (*Cinematograful în conștiința epocii*), Grid Modorcea (*Dialectica raportului etic-estetic în arta filmului*).

³⁰ We wstępie (*Argumentum*) redaktor tomu *Etic și estetic* jako myśl wiodącą, scalającą poszczególne prace podaje przesłankę, iż historia sztuki w całej swej rozciągłości ukazuje, że zarówno artysta, jak i samo dzieło nie istnieją w etycznej próżni, że nie są moralnie neutralne – gdyż człowiek jest bytem moralnym. („Istoria artei, moment cu moment, ca și în totalitatea ei, demonstrară însă cu prisosință că nici un artist nu a fost vreodată neutru în raport cu mediul său de viață, precum și împrejurarea că opera de arta nu a fost niciodată moralmente neutră. Dealtminteri, majoritatea curentelor și tendințelor artistice de ținută revoluționară, care aumarcat orta secolului nostru, au inclus în temeuriile lor ideologice o meditație – uneori extrem de pătrunzătoare – asupra omului și condiției sale morale”, Matei 1979: 6).

³¹ Składam podziękowanie Panu prof. dr. hab. Wiesławowi Hryhorowiczowi z Katedry Filologii Rumuńskiej UAM za potwierdzenie, skorygowanie i nazwanie moich intuicji o rumuńskim humanizmie – rumuńskiej filozofii kultury w XX wieku, a także za *Dziennik z Pălînișu* Gabriela Liiceanu oraz za Luciana Błagi koncepcję Tajemnicy i wiersze, stanowiące jej poetyckie wyjaśnienie.

Najobszerniejszego omówienia ze wszystkich dotąd wymienionych prac wymaga książka-dwugłos autorów: Nanette Nielsen i Marcela Cobussena *Music and Ethics* (2012). Autorzy podzielili tok narracji na sześć rozdziałów układających się w pewną logiczną sekwencję, wyraźnie nawiązującą do możliwego przebiegu wzajemnej relacji słuchacza i twórcy: „Słuchanie” (*Listening*, Cobussen), „Dyskurs” (*Discourse*, Nielsen), „Interakcja” (*Interaction*, Cobussen), „Afekt” (*Affect*, Cobussen), „Głos” (*Voice*, Nielsen) i ostatni, podsumowujący przedstawiane idee, rozdział, napisany wspólnie – „Zaangażowanie” (*Engagement*, Nielsen i Cobussen). Rozdział I prezentuje główną tezę o etycznej sile muzyki ujawniającej się w procesie słuchania, prowadząc do zaproponowania „auralnej etyki” (*aural ethics*) (Nielsen, Cobussen 2012: 27). Marcel Cobussen, deklarując stanowisko antyesencjalistyczne, przywołuje różne dramatyczne czy nawet tragiczne wydarzenia dokonujące się w ciągu ostatnich lat – a wywołujące rozmaite komentarze i spory obejmujące również kwestię uwikłania w nie muzyki – żeby następnie poszukiwać ich wyjaśnienia i zrozumienia w myśli filozofów (przede wszystkim Zygmunta Baumana, Emmanuela Lévinasa i Alaina Badiou), co z kolei prowadzi go do dostrzeżenia idei wrażliwości, delikatności (*idea of sensitivity*), jaką zdaje się wprowadzać muzyka, wymagająca „uwważnego słuchania” (*attentive listening*), które w rezultacie staje się „etycznym słuchaniem” (*ethical listening*) (Nielsen, Cobussen 2012: 33). Autorka II rozdziału z kolei sytuuje badania w określonym milieu badawczym, dyskutując nad „moralnym charakterem” muzyki rozważanym we fragmencie książki Petera Kivy’ego (2009), a przy okazji obszernie – i krytycznie – omawiając jego główne tezy (Nielsen, Cobussen 2012: 38–50), następnie przedstawiając „etyczny krytycyzm muzyki”, przejawiający się w sporze Richarda Taruskina z Susan McClary. Wreszcie, posiłkując się teorią Simona Critchley’a w drodze do „etyki zobowiązania” (*ethics of commitment*), Nielsen w konkluzji postuluje uznanie nie tylko zdolności muzyki do inspirowania interakcji i zaangażowania, lecz i jej możliwości odpierania totalizującego dyskursu, który mógłby spowodować esencjalizm (Nielsen, Cobussen 2012: 58). Rozdziały III i IV obejmują kolejno łączące się z zagadnieniem etyki kwestie współdziałania muzyków improwizujących na scenie oraz problematyczne zjawiska (takie jak np. pieśń masowa) związane z użyciem muzyki do wzbudzania emocji nierzadko negatywnie nacechowanych moralnie, a przede wszystkim z dążeniem do podporządkowania sobie, zapanowania nad „Innym”, wymuszenia pożądanych zachowań – jest to więc sfera przynależna do „tożsamego” (w rozumieniu Lévinasowskim) (Nielsen, Cobussen 2012: 60 i nn.). W rozdziale V, skoncentrowanym wokół rozważań nad zjawiskiem „Głosu”, autorka na przykładzie fragmentów opery *Wozzeck* Albana Berga wskazuje, w jaki sposób muzyka może nauczyć nas słuchać bardziej uważnie, uwrażliwić na głos „Innego”.

Jak można wyczytać we Wprowadzeniu (*Introduction*), książka jest efektem wielu lat badań, jej powstanie było poprzedzone długotrwałymi studiami³², a klu-

³² Inne, poprzedzające ukazanie się książki *Music and Ethics*, publikacje Cobussena to m.in. dyseratacja *Deconstruction in Music* (2002), a także teksty: *Silence, Noise, and Ethics* oraz *Music, Deconstruction, and Ethics*, www.cobussen.com (dostęp: 22.02.2007). Zbliżoną problematykę przed-

czową przesłanką jest pojmowanie muzyki jako procesu, twórczego działania, które ostatecznie polega na interakcji muzyki i jej słuchacza³³. Na plan pierwszy wysuwa się więc relacja między twórcą i słuchaczem: spotkanie, w którym rodzi się pewne etyczne napięcie wynikające z różnych form zaangażowania, z wciąż zmieniającej się sytuacji (*situatedness*) sztuki³⁴.

Właśnie słuchanie (*listening*) jest wiodącą ideą książki Nielsen i Cobussen³⁵, bowiem – zdaniem autorów – w „akcie bezwarunkowego słuchania” muzyka uwrażliwia na Inność (*otherness*), a jej etyczne wartości są „wypracowywane w trudzie zaangażowania”, czyli w „perceptualnym procesie doświadczania muzyki” (2012: 165). Autorzy twierdzą, iż muzyka nie staje się „etyczna” dzięki tekstowi słownemu czy elementom programowości (a więc dzięki dyskursywnym treściom), jej związek z etyką nie polega też na istnieniu etycznego czy moralnego kontekstu. Nie dopuszczają możliwości, aby etyka była pewną istotową jakością wybranych tylko dzieł muzycznych czy zjawisk dźwiękowych. Natomiast „etyka muzyczna” ich zdaniem może ujawnić się w kontakcie z odbiorcą – czyli w akcie słuchania³⁶, gdyż słuchanie oznacza otwartość, gotowość do spotkania, wrażliwość na potrzeby „Innego”, a więc porzucenie solipsyzmu, rezygnację z zamknięcia się we własnym świecie indywidualistycznie (i chciałoby się dodać: egoistycznie) nastawionego podmiotu. Główne pytanie narzucające się podczas lektury brzmi: jaka jest proponowana przez autorów etyka muzyczna? W jaki sposób można by

stawiają też artykuły *Ethics and/in/as Silence* (Cobussen 2003: 277–285, tekst inspirowany Johna Cage’a 4’33”) oraz *Noise and Ethics: On Evan Parker and Alain Badiou*, „Culture, Theory and Critique” 46/1 (kwiecień 2005). O zainteresowaniach Cobussena problematyką relacji muzyki i etyki najmocniej zaświadcza zawartość „Tijdschrift voor muziektheorie/Dutch Journal of Music Theory” 2002, vol. 7, no. 3: *Music & ethics* (Bleij, Barbara), Donemus Foundation, Amsterdam, w którym znalazły się m.in. teksty: Marcel Cobussen, *Letter to an Amsterdam friend*, Marcel Cobussen, *Introduction: Seven times around a future of musicology, seven times around music and ethics*, Rokus de Groot, *Variations on a prelude: Commentary on Lawrence Kramer’s ethical interpretation of Chopin’s prelude in B-flat major*, Lawrence Kramer, *A prelude to musical ethics*, Susan McClary, *On ethics and musicology*, Mirjana Veselinovic-Hofman, *The ethical nature of musicological fractals...* Holenderski muzykolog zdołał zainicjować płaszczyznę dyskusji, stworzył szansę omówienia wyników badań, wymiany przemyśleń dotyczących sposobów przejawiania się elementu etycznego w muzyce przez międzynarodowe grono uczonych. Zob. przypis 17.

³³ „Crucially, we consider music as process, and music-making as interaction” (Nielsen, Cobussen 2012: 3–4).

³⁴ „We examine ethical-aesthetic tensions that are initiated through various processes and forms of engagement, and this requires an understanding that reaches beyond art »as an object« into the ever-changing situatedness of art where the relationship between art and recipient is key” (Nielsen, Cobussen 2012: 6).

³⁵ „In this concluding chapter (...) we come full circle by reflecting again on listening as a central theme that has pervaded the pages from beginning to end” (Nielsen, Cobussen 2012: 156).

³⁶ „(...) Music does not become ethical through ethical texts (libretto, song texts, programme notes, discursive contents). Neither does it become ethical through a presentation in a context dominated by ethical ideas or moral principles. Nor is ethics and intrinsic quality of (certain) music or sounds. Instead, a musical ethics can only come into existence on the basis of a contact with a perceiver – that is, through the act of listening” (Nielsen, Cobussen 2012: 166).

ją bliżej określić, scharakteryzować? W którym nurcie współczesnej myśli etycznej można by ją umieścić?

Obydwoje – Nielsen i Cobussen – opowiadają się za muzyczną „etyką immanentną”, niezależną od wszelkich wartości transcendentalnych, wolną od odniesienia do „absolutnych i uniwersalnych idei Dobra i Zła”, natomiast uprzywilejowującą „intensywność i afekty”. Ich zdaniem właśnie afektywny charakter muzyki niesie reperkusje etyczne (2012: 165), gdyż to dzięki niemu muzyka umożliwia wgląd w doświadczenie „podmiotu relacyjnego” (*relational subject*), zastępując w ten sposób autonomiczny „podmiot racjonalny”, który stanowił dotychczasowe tradycyjne uwarunkowanie dla zaistnienia kwestii etyki (2012: 156). Autorzy *Music and Ethics* twierdzą, iż doświadczanie muzyki otwiera perspektywy na etykę „poza Dobrem i Złem”, immanentną etykę bez moralności, proponowaną przez myślicieli takich jak wymienieni przez nich Spinoza, Nietzsche, Deleuze czy – współcześnie – Alain Badiou, do którego książki nawiązują, powołując się na zawarte w niej przekonanie o konieczności odrzucenia uniwersalnych reguł moralności opartych na wartościach transcendentalnych na rzecz etyki immanentnej, poszukiwania korzystnych, dobrych rozwiązań dla konkretnych jednostek ludzkich w konkretnych sytuacjach, gdyż określenie, co jest „dobre”, pozostaje niejasne, zmienia się w zależności od uwarunkowań czasowo-sytuacyjnych (Nielsen, Cobussen 2012: 159).

Jedną z zasadniczych idei książki jest próba wykazania owocnego wkładu muzyki w dziedzinę etyki („music’s contribution to ethical issues”), wynikającego ze specyficznej roli muzyki jako czynnika de-konstrukującego [„(de)(con)struction”] utrwalone społeczne uwarunkowania, schematy, wpływającego na sposób postrzegania kwestii etyki i moralności, mogącego zde-konstruować [„to (de)(con)struct”] zarówno dźwiękowe, jak i społeczne środowisko, a także wpływając na przekształcenie (moralnej) wyobraźni³⁷.

Autorzy przyznają, że muzyka bywa nierzadko nadużywana, wykorzystywana w celu przejmowania kontroli nad innymi, służy do „kreowania tożsamości” zamiast skłaniania do otwartości na „Innego” (w rozumieniu Lévinasowskim), traktowana jest jako instrument sprawowania autorytarnej siły i stosowania przemocy (Nielsen, Cobussen 2012: 156). Co więcej, przytaczają i szczegółowo omawiają konkretne przykłady występowania takich zjawisk. Okazuje się więc, że postulowana w ich pracy „etyka muzyczna” może przejawiać się w sposób pozytywny bądź negatywny, a to z kolei w konsekwencji oznacza również możliwość zaistnienia sytuacji całkowitej neutralności etycznej muzyki. Relacje muzyki i etyki przedstawione w książce *Music and Ethics* byłyby więc – używając innego systemu

³⁷ „Music always already plays a role in the (de)(con)struction of our society, a fundamental but also very specific role, which might in turn influence the ways in which we deal with ethical and moral matters. Furthermore, music also (de)(con)structs our sonic, as well as our social, environments, and musical discourses have the power to shape our (moral) imaginations” (Nielsen, Cobussen 2012: 9–10).

pojęciowego – elementem przygodnym, a nie koniecznym, przypadłością, a nie substancją³⁸.

Wniosek taki nasuwa się jako logiczna konsekwencja zasadniczych idei przyjętych przez autorów: wynika z ich przekonania o niemożności zdefiniowania w epoce „płynnej ponowoczesności”, czym jest etyka, dobro, zło, a także z porzucenia myśli o jakiegokolwiek próbie sprecyzowania, co jest muzyką, a co nią nie jest, z rezygnacji z dążenia do zakreslenia przejrzystych kryteriów. Jeżeli zatem każde zjawisko dźwiękowe może być objęte mianem muzyki, a granice między dobrem i złem są wątpliwe i niejasne, co więcej – etykę sytuuje się „poza Dobrem i Złem” – jak można w sposób przekonujący wytłumaczyć, na czym polega etyczne oddziaływanie muzyki i czym jest owa ciągle doświadczana w obcowaniu z muzyką, wymykająca się opisom, choć niewątpliwie obecna, ukryta etyczna siła? Jak wyjaśnić na przykładzie muzyki, w czym tkwi owo – przywoływane przez autorów – Heideggerowskie źródło dzieła sztuki?

Wciąż nie ma monografii tematu³⁹. Nie jest nią praca Cobussena i Nielsen, zresztą jej autorzy otwarcie przyznają (i można ten ich sąd z pewnością potwierdzić po zakończonej lekturze), iż książka nie ma ambicji pracy teoretycznej, porządkującej i systematyzującej omawiany problem relacji muzyki i etyki. Ma natomiast pełnić rolę zaproszenia do dyskusji, poddawać pod rozwagę liczne kwestie wymagające zbadania, stanowić rodzaj propozycji pewnych idei, rozwiązań, nie wyczerpując tematu, lecz w zamierzeniu inspirując dalsze dociekania⁴⁰. Skierowanie głównej uwagi na jeden tylko aspekt sytuacji estetycznej – słuchanie, relację dzieła z jego odbiorcą – i dostrzeżenie wielorakiej problematyki etycznej z nim związanej wydaje się nie tyle ograniczeniem, co zaletą pracy, a rozpoznanie w postawie uważnego słuchania wartości etycznej (co można by też nazwać postawą szacunku, przejawem kształtowanej dzięki muzyce cnoty pokory) wydaje się trwałym wkładem autorów w stan refleksji nad etycznymi wątkami w muzyce.

Z fragmentarycznego, pobieżnie naszkicowanego przeglądu wybranych jedynie publikacji i prezentowanych stanowisk na temat skomplikowanych i wielowymiarowych wzajemnych relacji muzyki i etyki można wnioskować, że trudno byłoby stwierdzić zaistnienie zasadniczego „zwrotu etycznego” w muzykologii, który miałby nastąpić w sposób analogiczny do nagłego przyływu zainteresowania kwestiami etycznymi w badaniach literackich tradycji angloamerykańskiej

³⁸ Przyznaje to zresztą sam Cobussen w pierwszym rozdziale pracy, twierdząc, iż wartość etyczna nie może być odnaleziona w samej muzyce („in the music itself”), lecz jedynie w przestrzeni pomiędzy nadawcą i odbiorcą („in the space between sender and receiver”). Stąd też bierze się sformułowanie „aural ethics” (Nielsen, Cobussen 2012: 27).

³⁹ Nie mają też takiego charakteru wydane w ostatnich latach prace polskiego badacza – Krzysztofa Lipki (2009; 2010), których szeroki zakres tematyczny tylko częściowo pokrywa się z problematyką relacji muzyki względem etyki.

⁴⁰ „Our exploration is by no means intended to be exhaustive in scope. We seek, rather, to unravel various »ethical moments«, which involve, on the one hand, ethical issues that warrant musical discussion and, on the other, examples of music that invite ethical explication” (Nielsen, Cobussen 2012: 1).

końca lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Szeroka debata nad możliwymi kierunkami badawczymi i stanem dyscypliny zainicjowana krytycznym, podważającym dotychczasowy paradygmat głosem Josepha Kermana⁴¹, i powstały w jej wyniku nurt *new musicology* są przecież odpowiedzią muzykologów na wcześniejszy, „lingwistyczny zwrot” (*linguistic turn*) w humanistyce. Wprawdzie istotnie autorzy tacy jak Nielsen i Cobussen swoje badania sytuują w nurcie wzmożonego zainteresowania kwestiami etycznymi wśród angloamerykańskich literaturoznawców i filozofów kultury (czy ogólnie – badaczy dyscyplin humanistycznych)⁴², traktując swoją książkę jako pewnego rodzaju kontynuację badań w nurcie „etycznego krytycyzmu” – mimo przyjmowania częściowo opozycyjnej postawy np. wobec „umiarkowanego moralizmu” Noëla Carrolla czy „etycyzmu” Berysa Gaulta (zob. Nielsen, Cobussen 2012: 5) – to jednak mając na uwadze wielość ośrodków i tradycji badawczych, różnorodność metod, ogromną rozpiętość tematyczną w badaniach nad wzajemnymi uwarunkowaniami muzyki i etyki, a także – co nie jest mało znaczącym argumentem – niewielką liczbę krytyczno-etycznych studiów o muzyce albo też prac podejmujących złożoną, wieloaspektową problematykę związków muzyki z kwestiami etycznymi bądź moralnymi, można mówić jedynie o pewnych impulsach, inspiracjach badawczych, nie zaś o nowym paradygmacie.

Przyczyny tego stanu rzeczy mogą być trojaki. Po pierwsze, badacze zajmujący się muzyką i obcujący z nią na co dzień, wrażliwi na jej oddziaływanie, być może w swej znaczącej większości nigdy nie porzucili przekonania, iż – trawstując tytuł polskiego przekładu jednej z książek Rogera Scrutona – „muzyka jest ważna” (Scruton 2010), że jest w tajemniczy sposób powiązana z dziedziną etyki. Nie musieli więc dokonywać radykalnego „zwrotu”. Po drugie, modernistyczna tendencja do podkreślania absolutnej autonomii sztuki, rozumianej jako dziedzina całkowicie odizolowana od świata codziennych wydarzeń i przeżyć, niezależna względem współczesnych problemów trapiących ludzkość, nie spowodowała w muzykologii całkowitego zapomnienia o pitagorejsko-platońskiej genezie teoretycznej i filozoficznej refleksji nad muzyką – nawet mimo zdecydowanego jej odrzucenia. Wszak nawet w tak sztandarowym manifeście formalizmu, jakim była – głęboko osadzona w dziewiętnastowiecznym sposobie myślenia o muzyce – rozprawa Eduarda Hanslicka, znalazło się (usunięte przez autora w kolejnym wydaniu) wyraźne nawiązanie do idei pitagorejskich. Trzecią zaś przyczynę może stanowić fakt pewnego rozproszenia badaczy, skutkującego sytuacją, w której poszczególni autorzy w różnych ośrodkach prowadzą badania niezależnie od siebie, rozwijając własne, oryginalne koncepcje, bez konieczności podążania za obowiązującym paradygmatem czy modą.

⁴¹ Zob. Kerman 1985, a także znany artykuł tegoż autora opublikowany w roku 1980: *Jak dotarliśmy do analizy i jak z niej wybrnąć* (przekład pol.: Kerman 1994: 84–100).

⁴² „Music and ethics is (...) one of the most recent topics attracting attention within both music studies and philosophy, in that it is only within the last twenty-five years that critical developments have begun to open up this sphere of inquiry. This book is an attempt to respond, and add something, to these developments” (Nielsen, Cobussen 2012: 1).

Na koniec wypada mi wspomnieć o meandrach własnych poszukiwań tajemnicy muzyki w dociekaniu jej związków z etyką⁴³. Wprawdzie rozmaite wypowiedzi innych autorów, odkrywane na różnych etapach pracy, zachęcały do podążenia ich tropem, ostatecznie jednak kluczowym momentem było porzucenie wahań i decyzja o zdystansowaniu się wobec paradygmatu *ethical criticism* na rzecz pozostania na własnej, samodzielnie wytyczonej ścieżce poszukiwań (mimo ryzyka zarzutu „esencjalizmu” ze strony badaczy zorientowanych „krytycznie”). Efektem było utwierdzenie się w przekonaniu, iż badanie relacji muzyki i etyki należy rozpocząć od rozstrzygnięcia kwestii etycznej – i to nie poddając się dyktatowi wszechobecnego relatywizmu aksjologicznego, lecz poszukując mocnego fundamentu, ten zaś odnalazłam w myśli antropologicznej Karola Wojtyły: *Osoba i czyn oraz inne studia antropologiczne* (1994); a także w poezjach: *Kamieniołom, Pieśń o Bogu ukrytym, Myśl jest przestrzenią dziwną* (1998); i innych tekstach, np. *List do artystów* (2003), *Muzyka. Antologia tekstów*, t. 1 (2011) itd. Drugą przesłanką, przyjętą już w początkowym etapie, a następnie podtrzymywaną – mimo konfrontacji z tekstami autorów o odmiennych założeniach, było uznanie, iż moje zainteresowania ogniskują się wyłącznie wokół muzyki rozumianej jako dziedzina sztuki, a zatem przyjętym kryterium musi być kryterium aksjologiczne: jeżeli modusem istnienia dzieła muzycznego (jako dzieła sztuki) jest wartość, to czynnikiem łączącym muzykę z etyką, ową tajemniczą siłą, wyczuwaną w bezpośrednim obcowaniu z danym utworem, choć trudną do werbalnego ujęcia, jest wartość określona przeze mnie jako wartość etyczna. Kwestią badawczą pozostaje jedynie jej odnalezienie i szczegółowe wyeksplikowanie.

Mimo pokus wprowadzenia rozmaitych zmian w kolejności zaplanowanych badań zdecydowałam się także na utrzymanie – zamierzonego już w etapie pierwszych szkiców – przejrzystego wyodrębnienia i rozdzielenia trzech części pracy, wymagających trzech niezależnych dróg badawczych, co poskutkowało odnalezieniem osobnego metodologicznego klucza do każdej z nich: rozstrzygnięcia dokonane na poziomie filozoficzno-estetycznym pozwoliły na zbadanie poglądów kompozytorów w części drugiej, te badania z kolei dały narzędzie do poszukiwania potwierdzenia postawionej tezy w muzyce, co ilustrują przykłady analiz wybranych muzycznych arcydzieł należących do skarbcza muzyki XX wieku.

Właśnie bowiem indywidualnym rysem obranej drogi dostępu do tajemnicy muzyki przez zrozumienie jej wartości etycznej jest skierowanie uwagi badawczej na wypowiedzi kompozytorów – zarówno te dokonane *explicite*, w postaci zwer-

⁴³ Dociekania te zawarłam w rozprawie *Etyczna wartość muzyki w refleksji i twórczości kompozytorów XX wieku*, przygotowywanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Stęszewskiego w Katedrze Muzykologii UAM w Poznaniu. Z wcześniejszych etapów prowadzonych badań zdaję relację w tekstach (Koszewska 2005: 75–104; 2006/2012: 94–102), które są opracowanymi na nowo fragmentami pracy magisterskiej *Wartość etyczna dzieła muzycznego w świetle wypowiedzi W.A. Mozarta i F. Chopina* (promotor: prof. dr. hab. Jan Stęszewski, Uniwersytet im. A. Mickiewicza, Poznań 2004). Kolejne opracowywane przeze mnie wątki relacji muzyki i etyki znajdują swe udokumentowanie w artykułach (m.in. 2008: 119–125; 2009b: 238–242).

balizowanej, jak i *implicite* – zawarte w twórczości kompozytorskiej, a odnajdywane w tkance dźwiękowej muzycznych utworów nie tylko poprzez zastosowanie narzędzi analityczno-interpretacyjnych, ale również (do czego należy się przyznać) dzięki osobistemu przeżywaniu muzyki, bezpośredniemu doświadczaniu jej wartości.

Wprawdzie Wojciech Kilar wyznał, iż „muzyką świętą jest każda muzyka czysta, dobra i piękna, zmierzająca ku budowaniu człowieka” (2000), to jednak wyjątkowo tylko muzycy, kompozytorzy wyrażają się o wartości swej sztuki tak otwarcie jak czyni to np. Jerzy Nowosielski: „Sztuka jest do utwierdzania w dobrym, do zbawiania zła, do przerabiania zła na dobro (...)” (2009: 139). Znacznie częściej, podobnie jak Charles Baudelaire, który powoływał się na wspólny wszystkim artystom „instynkt sprawiedliwości i piękna”, stojący u źródeł wszelkich przemian w sztuce (2009: 65), w powściągliwy sposób opowiadają o dobru, które tworzą, komponując czy odtwarzając muzykę z zachowaniem wierności wewnętrznemu nakazowi sumienia i woli. Tak właśnie – powściągliwie – wypowiadał się np. Daniel Barenboim, mówiąc o „wewnętrznej moralności muzyki”, a nawet wprost o jej wartości etycznej, wynikającej z faktu, iż muzyka intensywnie przeżywana staje się sposobem życia (Barenboim, Said 2008: 123–125) – i argumentując to stwierdzenie tak, że muzyka daje zdolność zrozumienia życia, a jej studiowanie jest jednym z najlepszych sposobów poznawania ludzkiej natury (Barenboim, Said 2008: 31–32). Ten ceniony współczesny dyrygent własne rozumienie muzyki, jak można wywnioskować z jego wypowiedzi, w dużej mierze zawdzięczał poprzednikowi za dyrygenckim pulpitem. Przywoływana przezeń teza Wilhelma Furtwänglera o muzyce jako „stawaniu się”, jako procesie dążenia od skrajności, paradoksów i chaosu do stanu równowagi, procesie równoznacznym z greckim rozumieniem *katharsis*, najwyraźniej stoi u podstaw jego własnego definiowania muzyki jako etycznej siły (Barenboim, Said 2008: 27–28).

Właśnie myśl o wartości etycznej muzyki, choć rzadko wypowiedziana wprost, jest nieustannie obecną, mniej lub bardziej zawoalowaną przesłanką możliwą do odczytania w wypowiedziach słownych kompozytorów XX wieku, a następnie odnajdywaną w ich muzyce. Tym bardziej warta zauważenia staje się bezpośrednia wypowiedź Luciana Berio – ogniskująca w sobie jakby obydwa te sposoby wyrażania myśli przez twórców muzyki. Słowa zawarte w III części *Sinfonii*, częściowo zaczerpnięte ze środkowej części trylogii Samuela Becketta: *L'Innommable* (*Unnamable*, Nienazywalne), nie tylko są wplecione, podobnie jak fragmenty cytatów muzycznych [„Od Bacha do Bouleza” (zob. Altmann 1977: 5)]⁴⁴, w skomplikowany wzór na kanwie (również nasyconej wielowarstwowymi odniesieniami) muzyki Mahlerowskiego *Scherzo z II Symfonii*. Słowa te stanowią zarazem materię muzyki – i osobiste wyznanie kompozytora „tu i teraz”. Według Berio muzyka (czyli właśnie aktualnie dziejące się, niepowtarzalne, jednorazowe spotkanie ze

⁴⁴ Jest to cytat z recenzji w „Arbeiterzeitung”, Wien, 31.07.1971. Zob. też podobną ocenę *Sinfonii* Luciana Berio sformułowaną przez tegoż autora: *Muzyczne cytaty z literatury od Bacha do Stockhausena* (Altmann 1977: 14).

słuchaczami) nie spowoduje zakończenia wojen na świecie, nie zdoła przywrócić nikomu czasu utraconej młodości czy obniżyć ceny chleba („it can't stop the wars, can't make the old younger, or lower the price of bread”). A jednak jest ważna, bowiem w sobie właściwy sposób muzyka – „bezcelowa celowość”, bezinteresowne, twórcze dążenie do doskonałego wyrazu – staje się jakby znakiem sprzeciwu, samym swym istnieniem wymierzonym we współczesną ideologię materializmu, utylitaryzmu i kultu technicznej wydajności. Zarazem dzięki wolności od praktycystycznego „tu i teraz” muzyka uświadamia (zapożyczając zdanie wypowiedziane przez Beckettowskiego bohatera), iż: „Musi być coś więcej” („There must be something else. Otherwise it would be quite hopeless”), że istnieje niezniszczalna sfera Tajemnicy: świat więzi duchowych, relacji międzyludzkich polegających na realizowaniu („materializowaniu”) wartości nieprzemijających, niezależnych od trudów i cierpień teraźniejszego bytowania. Dlatego, jak puentuje w swym symfonicznym *Scherzu* Luciano Berio, muzyka przygotowuje na spotkanie z tym, co nieprzewidywalne, nieoczekiwane [„We must collect our thoughts, for the unexpected is always upon us, in our rooms, in the street, at the door, on a stage” (zob. Altmann 1977: 45)], z tym, co nienazywalne (jak twierdził Beckett), a jednak – najistotniejsze.

Muzyka poszerza świadomość istnienia otchłani. Uzmysławia skalę rozpiętości życia ludzkiego – przy całej jego kruchości, ulotnej chwilowości – między złem a dobrem, między „piekłem” wojny, krzywdy i cierpienia a „niebem” wzajemnie okazywanej dobroci i ujawnianej prawdy o pięknie. Muzyka sama sobą niejako zaświadcza – między taktami *Sinfonii* – iż nie jest ornamentem czy tylko przyjemnym spędzaniem czasu, nieszkodliwą rozrywką. Jako dzieło sztuki niesie w sobie istotną wartość przejawiającą się w *katharsis*, wyjawia ukrytą prawdę o człowieczeństwie, co sprawia, iż jest zdolna „zachwycać, wzruszać bądź wstrząsać” (Tatarkiewicz 1975: 52 i nn.)⁴⁵, a tym sposobem – skłaniać ku dobru.

⁴⁵ Właśnie owa zdolność sztuki do wywierania trwałego duchowo-emocjonalnego wpływu, przywilej niepozostawiania widza czy słuchacza obojętnym to *differentia specifica* w Tatarkiewiczowskiej definicji sztuki, która, zdaniem autora *Dziejów estetyki*: „(...) jest odtwarzaniem rzeczy bądź konstruowaniem form, bądź wyrażaniem przeżyć – jeśli wytwór tego odtwarzania, konstruowania, wyrażania jest zdolny zachwycać bądź wzruszać, bądź wstrząsać”. Co więcej, sztuka dzięki swemu oddziaływaniu ma – zdaniem Tatarkiewicza: „wieść ludzi coraz dalej i dalej, i coraz wyżej i wyżej, (...) to jest sensem sztuki, nie zaś to, by wytwarzać rzeczy, które się podobają, sprawiają przyjemność, ozdabiają otoczenie. O ozdoby i przyjemność niech się troszczy rzemiosło” (1975: 54).

96

[GG]

I Tromb.
II Tromb.
III Tromb.
T.
Vcl. A
Vcl. B
Vcl. C
Vcl.
Cb.

...la pangeri. L'idea del suo. E noi non abbiamo le idee... We must extend our thoughts for the unexpected

senza rall.

Vcl. A
Vcl. B
Vcl. C
Vcl.
Cb.

senza rall.

Alto
Tenor
Basso

it always upon us, in our rooms, in the streets... at the door... on a stage... I thank you Mr.

senza rall.

Alto
Tenor
Basso

* Full name of the expiator

ritard. *ritardamento* sulla *ritardando*

Ryc. Przykład: Luciano Berio, *Sinfonia*,
Część III: *In ruhig fliessender Bewegung*, fragment końcowy, s. 96.

Literatura

- Altmann P., 1977, *Sinfonia von Luciano Berio. Eine analytische Studie*, Wien: Universal Edition.
- Anderson W.D., 1966, *Ethos and education in Greek music: the evidence of poetry and philosophy*, Cambridge: Harvard University Press.
- Appelqvist H., 2010/2011, *Form and Freedom: The Kantian Ethos of Musical Formalism*, *The Nordic Journal of Aesthetics*, no. 40–41, s. 75–88.
- Barańczak S., 2009, *Etyka i poetyka*, Kraków: Znak.
- Barenboim D., Said E.W., 2008, *Paralele i paradoksy*, przeł. A. Laskowski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Baudelaire Ch., 2009, *Ryszard Wagner i Tannhäuser w Paryżu*, przeł. S. Cichowicz, E. Bur-ska, H. Albertson, *De Musica*, t. 4–5, s. 60–70.
- Berger K., 2008, *Potęga smaku. Teoria sztuki*, przeł. A. Tenczyńska, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Berger R., 2003, *List do uczestników Walnego Zebrania ZKP*, *Ruch Muzyczny*, nr 12, s. 10–13.
- Berger R., 2005, *Zasada twórczości. Wybór pism z lat 1984–2005*, Katowice: Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego.
- Berio L., 1968, *Sinfonia*, Wien, Universal Edition 13783, s. 34–96.
- Bermúdez J.L., Gardner S., 2003, *Art and Morality*, New York: Routledge.
- Berrios R., 2004, *José Luis Bermúdez, Sebastian Gardner, Art and Morality. New York 2003*, *The Journal of Value Inquiry*, no. 38, s. 419–423.
- Bramorski J., 2012, *Pieśń nowa człowieka nowego. Teologiczno-moralne aspekty muzyki w świetle myśli Josepha Ratzingera – Benedykta XVI*, Gdańsk: Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki.
- Bro B., 1990, *La beauté sauvera le monde*, 6. Edition, Paris: Éditions du Cerf.
- Carroll N., 2000, *Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions for Research*, *Ethics*, no. 110, s. 350–387.
- Cheng F., 2006, *Cinq méditations sur la beauté*, Paris: Éditions Albin Michel.
- Cobussen M., 2003, *Ethics and/in/as Silence*, *Ephemera*, vol. 3(4), s. 277–285.
- Cobussen M., 2005, *Noise and Ethics: On Evan Parker and Alain Badiou*, *Culture, Theory and Critique* 46/1.
- Cobussen M., *Music, Deconstruction, and Ethics*, www.cobussen.com (dostęp: 22.02.2007).
- Comarnescu P., 1946, *Kalokagathon. Cercetare a corelațiilor etico-estetice în artă și în realizarea de sine*, București: Fundația pentru literatură și artă.
- Comarnescu P., 1985, *Kalokagathon. Antologie de Dan Grigorescu și Floriu Toma*, București: Editura Eminescu.
- Cozma C., 1996, *Meloeticul. Eseu semiotic asupra valorilor morale ale creației artistice muzicale*, Jassy: Junimea.
- Cozma C., 2000, *Ethos of Music Art. Essays in Moral Philosophy*, Jassy: Editura Junimea.
- Cozma C., *Paideia. The Ethical Values of the Music Art of the Ancient Greeks: A Semiotic Essay*, www.bu.edu/wcp/Papers/Anci/AnciCozm.htm (dostęp: 10.04.2014).
- Davis T.F., 2001a, *A Humanistic Ethics of Reading [w:] tenze (ed.), Mapping the Ethical Turn: A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory*, Charlottesville: University of Virginia Press, s. 3–15.

- Davis T.F. (ed.), 2001b, *Mapping the Ethical Turn: A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory*, Charlottesville: University of Virginia Press.
- Dean J., *Aesthetics and Ethics: The State of the Art.*, Aesthetics, www.aesthetics-online.org/articles/index.php?articles_id=15 (dostęp: 27.02.2014).
- Düwell M., 2000, *Ästhetische Erfahrung und Moral. Zur Bedeutung des Ästhetischen für die Handlungsspielräume des Menschen*, Freiburg–München: Verlag Karl Aber.
- Eagleton R., 1997, *Ethical Criticism: Reading After Levinas*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Fubini E., 1997, *Historia estetyki muzycznej*, przeł. Z. Skowron, Kraków: Iagellonica.
- Gołaszewska M. (red.), 1985, *Ethos sztuki. Materiały z Ogólnopolskiej Sesji Estetycznej, Mogilany, maj 1983*, Kraków: PWN.
- Gołaszewska M. (red.), 1988, *Eidos sztuki. Materiały z II Międzynarodowej Konferencji Estetycznej*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Heck D., 2002, *O literaturze w czasach Iris Murdoch. Etyzm czy zwrot etyczny?*, Pro Libris. Lubuskie Pismo Literacko-Kulturalne, nr 2(3), prolibris.wimbp.zgora.pl/02_2002/st_007.html (dostęp: 24.11.2012).
- Ihnatowicz J.A., 2005, *Serving beauty, goodness and truth: A Hesitant Primer to Karol Wojtyła's theory of art* [w:] Z. Trzaskowski (red.), *Słowo – myśl – ethos w twórczości Jana Pawła II*, Kielce: Jedność.
- Jabłoński M., 2014, *Przeciw muzykologii niewrażliwej*, Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje.
- Jimenez M., 2012, *Etyka i estetyka w XXI wieku*, *Sztuka i Filozofia*, nr 41, s. 15–23.
- Jurić M., 2011, *Teorija ethosa i pojam paideie u Platonovim i Aristotelovim promišljanjima o glazbi*, Zagrzeb: Croatian Musicological Society & Croatian Academy of Science and Arts, Department for History of Croatian Music & Zagreb University, Academy of Music.
- Juros H., 1985, *Moralność* [w:] A. Zuberbier (red.), *Słownik teologiczny*, t. 1, Katowice: Księgarnia Św. Jacka.
- Kassner R., 2009, *Moralność muzyki*, przeł. S. Leśniak, Kraków: Universitas.
- Kerman J., 1994, *Jak dotarliśmy do analizy i jak z niej wybrnąć*, przeł. D. Maciejewicz, *Res Facta Nova*, nr 1(10), s. 84–100.
- Kerman J., 1985, *Musicology*, London: Collins.
- Kilar W., 2000, *Dowód na istnienie Boga. O muzyce sakralnej dla „Gościa Niedzielnego” mówi Wojciech Kilar*, *Gość Niedzielny*, nr 47, www.opoka.org.pl/biblioteka/I/IM/kilar_sakralna.html (dostęp: 5.02.2004).
- Kisielewski S., 1971, *Do czego służy nam muzyka?* [w:] B. Schäffer, T. Chylińska (red.), *Socjologia muzyki współczesnej*, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Kivy P., 2009, *Antithetical Arts: On the Ancient Quarrel between Literature and Music*, Oxford: Oxford University Press.
- Klotinš A. (Kluotinis, Arnoldas), 1995/1998, *Entsprechungen von Stil und Hermeneutik ethischer Werte in der Musik* [w:] *Dvidešimtojo Amžiaus Muzika Muzikologijos Akiraityje/Music of the Twentieth Century within the Horizons of Musicology. Selected papers of the 29th and 32nd conferences of Baltic musicologists*, Vilnius, s. 43–47.
- Koszewska A., 2005, *Teza o wartości etycznej dzieła muzycznego*, *Res Facta Nova*, nr 8(17), s. 75–104.

- Koszewska A., 2006, *W stronę etycznej wartości muzyki*, De Musica, t. 12, free.art.pl/de-musica/de_mu_12/12_08.html.
- Koszewska A., 2007, *O etycznych kontekstach muzyki. Rozważania na kanwie „Dziennika” Zygmunta Mycielskiego*, Kamerton, nr 51, s. 40–46.
- Koszewska A., 2008, *Communication versus Value. On Two Places of the Interpretation of Music*, przeł. J. Comber [w:] D. Jasińska, P. Podlipniak (red.), *Interdisciplinary Studies in Musicology*, no. 7 (*Theme Issue: Music as a Medium of Communication*), Poznań: The Department of Musicology at the Adam Mickiewicz University in Poznań, s. 119–125.
- Koszewska A., 2009a, *Credo estetyczne Zygmunta Mycielskiego. Próba rekonstrukcji systemu* [w:] M. Bristiger i in. (red.), *Krytyka muzyczna. Teoria, historia, współczesność*, Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego.
- Koszewska A., 2009b, *On the ethical value of music: In search of foundation* [w:] A. Kyriakidou, J. Yannacopoulou (eds.), *2nd International Conference for PhD Music Students. Proceedings*, Thessaloniki: Aristotle University of Thessaloniki, University of Edinburgh, phdmusic09.web.auth.gr/frameset.html.
- Koszewska A., 2011, *Między koncepcją czystej formy a socjologią muzyki: poglądy estetyczne Stefana Kisielewskiego* [w:] A. Hejmej, K. Hawryszków, K. Cudzych-Budniak (red.), *Dysonanse. Twórczość Stefana Kisielewskiego (1911–1991)*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Koszewska A., 2012, *Nadia Boulanger i Zygmunt Mycielski o muzyce w świecie wartości*, Kamerton, nr 56, s. 64–80.
- Legutko G., 2005, *Poszukiwanie sensu słowa, sztuki i artysty... Jan Paweł II (Karol Wojtyła) a Cyprian Norwid* [w:] Z. Trzaskowski (red.), *Słowo – myśl – ethos w twórczości Jana Pawła II*, Kielce: Jedność.
- Levine P., 2005, *Ethical criticism of literature* [w:] *A blog for civic renewal*, 25.03.2005, www.peterlevine.ws/mt/archives/000081.html (dostęp: 24.11.2012).
- Levinson J. (ed.), 1998, *Aesthetics and Ethics. Essays at the Intersection*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Lipka K., 2009, *Utopia urzeczywistniona. Metafizyczne podłoże treści dzieła muzycznego*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie.
- Lipka K., 2010, *Pejzaż nadziei. Historia muzyki jako proces teleologiczny*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie.
- Lupasco S., 1986, *L'homme et ses trois éthiques*, Monaco: Éditions du Rocher, Jean-Paul Bertrand Éditeur.
- Matei D. (red.), 1972, *Conceptul de realitate în artă*, București: Editura Meridiane.
- Matei D., 1978, *Dialectica relației etic – estetic*, Era socialista, no. 9.
- Matei D., 1979, *Argumentum* [w:] tenże (red.), *Etic și estetic. Studii de estetică și teoria artei*, București: Editura Meridiane.
- Matei D. (red.), 1979, *Etic și estetic. Studii de estetică și teoria artei*, București: Editura Meridiane.
- Mycielski Z., 1957, *Ucieczki z pięciolinii*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Mycielski Z., 1961, *Notatki o muzyce i muzykach*, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Mycielski Z., 1972, *Postludia. Artykuły, felietony, eseje*, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

- Mycielski Z., 1987, *Najbardziej cenię sztukę płynącą w sposób naturalny. Z Zygmuntem Mycielskim rozmawia Jan Stęszewski*, Ruch Muzyczny, nr 13, s. 2–5.
- Mycielski Z., 1997, *List Zygmunta Mycielskiego do Jana Pawła II*, Kamerton, nr 1–2(26–27), s. 54.
- Mycielski Z., 1998, *Niby-dziennik*, Warszawa: Iskry.
- Mycielski Z., 1999, *Dziennik 1950–1959*, Warszawa: Iskry.
- Mycielski Z., 2001, *Dziennik 1960–1969*, Warszawa: Iskry.
- Mycielski Z., 2012, *Niby-dziennik ostatni 1981–1987*, Warszawa: Iskry.
- Nielsen N., Cobussen M., 2012, *Music and Ethics*, Farnham: Ashgate.
- Nussbaum M., 2001, *Exactly and Responsibly: A Defense of Ethical Criticism* [w:] T.F. Davis (ed.), *Mapping the Ethical Turn: A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory*, Charlottesville: University of Virginia Press.
- Papu E., 1977, *Umanismul literar românesc*, România literară, no. 20.
- Peek E., *Ethical Criticism of Art*, Internet Encyclopedia of Philosophy, www.iep.utm.edu/art-eth/ (dostęp: 24.11.2012).
- Pociej B., 1968, *Poznańska wiosna czyli o pragnieniu wartości*, Ruch Muzyczny, nr 10, s. 4.
- Pociej B., 1969, *Lutosławski i wartość muzyki*, Ruch Muzyczny, nr 22, s. 7–9.
- Pociej B., 1972, *Uwagi o wartościach w muzyce*, Res Facta, nr 6, s. 140–160.
- Pociej B., 1976, *Lutosławski a wartość muzyki*, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Pociej B., 1986, *Dzieło muzyczne i dziedzina muzyki. Problem wartości* [w:] S. Sawicki, W. Panas (red.), *O wartościowaniu w badaniach literackich*, Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL.
- Pociej B., 1987, *Wielkość, etyka i miejsce muzyki. Posłowie* [w:] A. Schweitzer, *Jan Sebastian Bach*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Pociej B., 1995, *Sztuka a moralność*, Ruch Muzyczny, nr 16, s. 10–11.
- Pociej B., 2006, *Muzyka i dobro*, Ethos: Muzyka – piękno, dobro, świętość, nr 1–2(73–74), s. 151–160.
- Pociej B., 2007, *Muzyka i mistyka*, Życie Duchowe, nr 52, s. 93–99.
- Podgórzec Z., 2009, *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim. Wokół ikony – Mój Chrystus – Mój Judasz*, Kraków: Znak.
- Radziechowski D. (red.), 2011, *Karol Wojtyła – Jan Paweł II: Muzyka, antologia tekstów*, t. 1, Kraków: Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Krakowie.
- Ratzinger J., 2005, *Nowa pieśń dla Pana. Wiara w Chrystusa a liturgia dzisiaj*, przeł. J. Zychowicz, Kraków: Znak.
- Sarjala J., 2001, *Music, Morals, and the Body. An Academic Issue in Turku, 1653–1808*, Helsinki: FLS.
- Scarry E., 1999, *On Beauty and Being Just*, Princeton: Princeton University Press.
- Scruton R., 2010, *Kultura jest ważna. Wiara i uczucie w osaczonym świecie*, przeł. T. Bieroń, Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo.
- Stępień A.B., 2006, *Muzyka a moralność? Kilka (raczej wstępnych) uwag*, Ethos, nr 1–2(73–74), s. 182–186.
- Stroia G. et al., 1983, *Arta – morala în istoria gândirii estetice românești: antologie*, București: Editura Eminescu.
- Talon-Hugon C., 2009, *Morales de l'art*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Tatarkiewicz W., 1975, *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne*, Warszawa: PWN.

- Tomaszewski M., 2000, *O twórczości zaangażowanej: muzyka polska 1944–1994 między autentyzmem a panegiryzmem* [w:] Tomaszewski M., 2000, *Interpretacja integralna dzieła muzycznego. Rekonesans*, Kraków: Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Krakowie.
- Trzaskowski Z. (red.), 2005, *Słowo – myśl – ethos w twórczości Jana Pawła II*, Kielce: Jedność.
- Ulicka D., 2005, „Zwrot” etyczny w badaniach literackich [w:] M. Czermińska et al. (red.), *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków – 22–25 września 2004*, t. 1, Kraków: Universitas.
- Wojtyła K., 1994, *Osoba i czyn oraz inne studia antropologiczne, Człowiek i Moralność 4*, Lublin: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego KUL.
- Wojtyła K., 1998, *Poezje/Poems*, przeł. J. Peterkiewicz, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Wojtyła K. (Jan Paweł II), *List do artystów. Do tych, którzy z pasją i poświęceniem poszukują „epifanii” piękna, aby podarować je światu w twórczości artystycznej*, www.opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_ii/listy/do_artystow_04041999.html (dostęp: 3.04.2003).
- Worth S.E., 2001, *Jerrold Levinson, ed., Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection*, *The Journal of Value Inquiry*, no. 35, s. 565–570.
- Wysłouch S., Przybylski, R.K. (red.), 1990, *Etos i artyzm: Rzecz o Herlingu Grudzińskim*, Poznań: Wydawnictwo a5.
- Yuhwen W., 2004, *The Ethical Power of Music: Ancient Greek and Chinese Thoughts*, *The Journal of Aesthetic Education*, no. 38(1), s. 89–104.
- Zoltai D., 1970, *Ethos und Affekt. Geschichte der philosophischen Musikästhetik von den Anfängen bis zu Hegel*, Budapest: Akademie – Verlag.
- Zwoliński A., 2004, *Dźwięk w relacjach społecznych*, Kraków: Wydawnictwo WAM.