



## Co to jest muzyka #6

### Co znaczy muzyka?

U podstaw zmian w postrzeganiu, rozumieniu i tworzeniu muzyki leży rewolucja związana z kontrreformacją i Soborem Trydenckim (1545–1563). To wówczas muzyka weszła w erę nowożytną i całkowicie zmieniła swój charakter. Podczas gdy [polifonia](#) przeżywała największy rozkwit, kościół katolicki niepokoił się, że przysłania ona znaczenie tekstu i utrudnia wiernym dostęp do jego religijnego przekazu. Słowo ginęło w gąszczu niezwykle skomplikowanych [melizmatów](#) (tj. figur melodycznych śpiewanych na jednej sylabie tekstu) a kompozytorzy prześcigali się w tworzeniu coraz bardziej zawitych struktur wielogłosowych. Zalecenia Soboru Trydenckiego nie pozostawiały wątpliwości: „Cały plan śpiewania w skalach muzycznych powinien być skonstruowany nie tak, by dawać pustą przyjemność dla ucha, lecz w taki sposób, by słowa mogły być w pełni zrozumiałe przez wszystkich i by serca słuchaczy kierowały się ku pożądaniu niebiańskich harmonii, w kontemplacji radości błogostawionych”. To instytucjonalne dowartościowanie tekstu i położenie nacisku na poruszanie serc wiernych przez muzykę miało rewolucyjne konsekwencje estetyczne.

By muzyka wokalna tamtych czasów wzbudzała emocje i kierowała dusze do Boga, tekst musiał, według wskazań Soboru Trydenckiego, reprezentować lub odzwierciedlać mowę w najściślejszym sensie. I tak muzyka stała się służką słowa na wiele wieków. W XIV wieku uważano, że głos ludzki w emocjach przybiera muzyczny charakter i że w związku z tym emocje te najłatwiej i najdobitniej wyrazić można melodią. Muzyka miała być nie tylko piękna, ale i poruszająca. I choć dla Platona właśnie wzbudzająca emocje muzyka nie należała do najszlachetniejszych rozrywek, to wyraźnie pobrzmiewają tu echa starożytności. Niczym w greckiej tragedii tekst towarzyszący muzyce i jego treść miała wzbudzić w słuchaczu litość i trwogę, a w każdym razie wywoływać współczucie dla tego, co przedstawione. Silne emocje wyrażone w muzyce poprzez afektywne środki wyrazu, jakby w lustrze, odbić się miały w duszy słuchacza i tym samym skierować jego uwagę na właściwe tory. Tak według Petera Kivy’ego, amerykańskiego muzykologa i filozofa współczesnego (ur. 1934) rozkwitł emotywny kod muzyki, który w zachodniej tradycji muzycznej obowiązuje do dziś i pozostaje nierozzerwalnie związany z systemem dur/moll.

Ekspresja i emocje przynależą do doświadczenia muzycznego, ale w jaki sposób? Krzysztof Guczalski, filozof i muzykolog pisze, że „skoro obcując z dziełami sztuki czynimy to nie ze względu na zmysłową przyjemność płynącą z aktu percepcji, musimy wiązać z nimi jakieś znaczenia wykraczające poza ich czysto fizyczne własności. W takim razie uprawnione jest traktowanie ich jako znaków czy symboli”. I odnosi się w ten sposób do teorii muzycznego znaczenia Susanne Langer (1895-1985). Ta niemiecka filozof i wiolonczelistka mając przekonanie o głębokim zakorzenieniu człowieka w symbolicznym

postrzeganiu rzeczywistości, a co za tym idzie o jego immanentnej potrzebie symbolicznej ekspresji, stworzyła swoistą teorię sztuki. Dzieło sztuki, jej zdaniem, to „forma znacząca”. Jest to mówiąc ogólnie idea, która do nas przemawia, ekspresja, która wypływa z dzieła, a którą my rozumiemy i w której możemy uczestniczyć. Forma znacząca definiuje niejako sztukę i sprawia, że jawi się ona jako coś innego i wyjątkowego. Co zatem jest tym specjalnym znaczeniem artystycznym? Co wyraża forma znacząca jako forma ekspresyjna? Mowa tu o doskonałości formy, która czyni ową formę „znaczącą” w sensie artystycznym. Muzyka jako sztuka przeważnie nieprzedstawieniowa staje się najwłaściwszym polem do badania, gdyż jej forma jest również jej istotą.

Nie przyjemność płynąca z odbioru muzyki, ani emocje wzbudzone w słuchaczach są tym, co definiuje muzyczne znaczenie, choć wiele teorii mówi o właśnie takich funkcjach muzyki. Nie jest właściwe również sprowadzanie roli muzyki do emocjonalnego *katharsis* i do jej funkcji autoekspresyjnej. Langer pisze: „Jeżeli muzyka ma jakieś znaczenie, jest ono semantyczne, a nie symptomatyczne. Jej „znaczenie” nie jest oczywiście znaczeniem bodźca wywołującego emocje ani sygnału, który je zapowiada; jeżeli muzyka ma jakąś treść emocjonalną, „ma” ją w tym samym sensie, w jakim język „ma” swoją zawartość pojęciową – symbolicznie”. I choć uczucia czy emocje towarzyszą muzyce, nie są jej konstytutywnymi cechami. Muzyka powinna być traktowana w swej strukturze jak język, czyli jako forma symboliczna, lecz nie dyskursywna. Nie znaczy to jednak, że jest językiem. Muzyka nie ma bowiem dosłownego znaczenia. Tym, co odróżnia muzykę w sposób zasadniczy od języka jest jej niedyskursywna „niewystawialność” opierająca się na nieprzetłumaczalnej formie. To właśnie ta nieprzetłumaczalna forma jest dużo bliższa emocjom niż sam język, to ona może je lepiej wyrazić i odstąpić z wiernością, która nigdy nie będzie językowi dana. Stąd mylne pojęcie, że muzyka oznacza uczucia, bo jest im właśnie tak bliska. Znaczenie symbolu muzycznego nigdy nie jest stałe, może podlegać różnorodnym interpretacjom i wszystkie będą właściwe. Podobnie jak język, muzyka stanowi spójny wewnętrznie system symboli, który niejako spontanicznie jest użytkowany przez mówiącego lub kompozytora. Nie jest wystudiowaną kompozycją znaczeń tylko istniejącym kompletnym światem, w ramach którego możemy ze zrozumieniem się poruszać. Z tą różnicą, że komunikat językowy jest w zasadzie jednoznaczny, natomiast muzyczny podlega nieustannym interpretacjom.

Teoria symbolizmu Langer została zainspirowana i ugruntowana w dużej mierze przez filozofię form symbolicznych Ernsta Cassirera (1874–1945) niemieckiego filozofa, neokantysty. Według Cassirera świat to różne formy kultury, dzięki którym możemy w nim wspólnie uczestniczyć. Tylko przez symboliczne formy, takie jak sztuka, religia, nauka, język możemy się porozumieć ze światem i między sobą i znaleźć w nim swoje miejsce. Ta różnorodność form kultury, o której mówi Cassirer, posiada wspólny mianownik, a jest nim symbol właśnie. Symbol to odesłanie nas do znaczenia, a nie do obiektywnych przedmiotów, a co ważne – do znaczenia w kontekście całości. A zatem sam symbol nie może być elementem zrozumiałej komunikacji, musi dookreślać się przez kulturę i przez nią musi być odbierany. Treść symbolu jest do odczytania dopiero z poziomu jego usytuowania w kulturze.

Język to symboliczna forma racjonalnej myśli, ale dyskursywne symbole nie znajdują zastosowania do uczuć. Aby wyrazić to, co dyskursywnie niewyraźne i dotyczy emocji, należy odwołać się do innej formy symbolicznej. Ta inna forma symboliczna jest esencją i miarą sztuki; to ekspresyjność przemawiająca przez ideę uczucia. Dzieło sztuki to ekspresja uczucia w sensie logicznym. Jest ono zatem symbolem artystycznym, manifestującym się w formie ekspresyjnej. Ona zaś to dzieło sztuki samo w sobie. Forma nie oznacza tu pustej skorupy przeznaczonej do wypełnienia znaczeniem. Ta forma właśnie jest przedmiotem naszej percepcji.

Tak więc symbol artystyczny spełnia pewne kryteria symbolu w jego najpowszechniejszym, językowym sensie, ale nie wszystkie. Nie oznacza niczego poza sobą ani nie odnosi się do niczego, co istnieje poza nim. Nie powinien zatem zostać jako symbol w ogóle sklasyfikowany. To, co jednak czyni go symbolem, to jego funkcja epistemologiczna – kreująca doświadczenie, a co za tym idzie kontemplację, intuicję, rozpoznanie i zrozumienie. To są však cechy każdego niemal dzieła sztuki, które prezentuje uczucia, subiektywne doświadczenie i by tak rzec, życie wewnętrzne, wobec opisu których dyskursywne formy wyrazu, symbole, są często bezsilne. Słowo jako symbol odsyłający do swojego desygnatu, odnaleziony i zrozumiały, nie jest nam już potrzebne. Słowo to znak, ponad którym sięgamy do odpowiadającego mu pojęcia. Stanowi ono tylko instrument, którym posługuje się język, czy też my, posługujący się językiem. Sztuka natomiast nie odsyła nas do niczego poza jej własną obecnością. To, co jest wyrażone, nie może być uchwycone w oderwaniu od formy, która to wyraża. Dzieło sztuki prezentuje czy też uobecnia ekspresję, a nie wskazuje na nią; jest nią samą.

Muzyka jest fenomenem znaczącym choćby dlatego, że posiada doniosłe dla nas znaczenie. Bez względu na to, co głoszą rozmaite teorie filozoficzne. Jest ona obszarem znaczeń niedookreślonych, niedopowiedzeń i swobodnych interpretacji, które czynią ją tym czym jest właśnie, a czego nie da się do końca wyrazić. Nie wyraża choć jest ekspresyjna, nie jest językiem, choć go przypomina, niczego nie przedstawia mimo narzucających się nam podczas jej odbioru wyobrażeń, posiada sens i zarazem go nie ma. Czy można o niej mówić lub podejmować próby jej dyskursywnego opisu? Muzyka pozostaje niewystawialna. Definiują ją jedynie jej własne zaprzeczenia i stałe sprzeczności, negatywne i nieudane próby zwerbalizowania tego, co niewymowne. Jest tym, czego nie powinno się określać, bo jest niewyraźne, niewysłowione i

dostępne jedynie w nieintelektualnym, przedpojęciowym i tajemniczym muzycznym doznaniu. Mimo to należy podążać za [Witoldem Lutosławskim](#), który mówi:

„Jestem pewien, że trzeba myśleć, mówić i pisać o muzyce. Nie wierzę, że komuś uda się kiedyś zgłębić jej istotę, ale nawet błądzenie wokół jakiegoś zjawiska nie rozszyfrowanego, niemożliwego do pełnego zrozumienia, ale błądzenie przybliżające, przeczuwające, odgadujące – ma swój głęboki sens”.

Maria Kominek-Karolak