



Co to jest muzyka #5

Co to jest fenomenologia muzyki?

Punktu wyjścia do rozważań nad utworem muzycznym dostarczą nam przeświadczenia przednaukowe, jakie w codziennym życiu żyjemy przy obcowaniu z dziełami muzycznymi, zanim ulegniemy tym lub owym teoriom. (...) Przeświadczenia te, choć uzyskiwane w pełni naiwności i choć, być może, obciążone różnymi błędami, pochodzą przecież z bezpośredniego estetycznego obcowania z utworami muzycznymi, z obcowania, które dostarcza, a przynajmniej może dostarczyć nam ostatecznego doświadczenia utworów muzycznych, nadającego prawdziwość poglądom dostosowanym do jego danych.

W ten sposób pisze Roman Ingarden (1893-1970), najśłynniejszy polski filozof, fenomenolog, o fenomenologii muzyki. Twórcą fenomenologii, jednego z ważniejszych kierunków filozoficznych XX wieku, był Edmund Husserl (1859-1938) niemiecki filozof i nauczyciel Romana Ingardena. Fenomenologia pochodząca od greckiego słowa *phainómenon* (to co się jawi) zakłada powrót do rzeczy samych. Narzędziem, które miałoby to umożliwić, jest tzw. redukcja fenomenologiczna czyli „zawieszenie” uprzedzeń towarzyszących naszemu postrzeganiu rzeczywistości. Takie „wzięcie w nawias” naszego naturalnego nastawienia do otaczającego świata umożliwiłoby dotarcie do istoty rzeczy. Efektem zastosowania takiej metody filozoficznej byłaby całkowita bezpośredniość doświadczenia, a jej głównym zadaniem opis przeżyć czyli „aktów intencjonalnych”.

Ingardenowskie przeżycie estetyczne powstaje wówczas, gdy kontemplacja czy też spotkanie z jakimś realnie istniejącym przedmiotem nie pozostawia podmiotu doświadczającego obojętnym. Ta „emocja wstępna”, która zawiesza obojętność odbiorcy, a zatem nakazuje mu zaangażowanie się emocjonalne w dzieło sztuki, rodzi się ze „wzruszenia i pewnego zadziwienia” i „odznacza się przede wszystkim pożądanym objęciem w naoczne posiadanie wywołującej wzruszenie jakości”. Co ważne, podmiot aktywnie zwraca się ku tej poruszającej go jakości, zrywa swój kontakt ze światem zewnętrznym, zawiesza i zawęża swoją świadomość podążając za nową jakością. Przeżycie estetyczne, które przypada mu w udziale odcina go od przeszłości i konkretnego „teraz”; formując się tworzy własny, odrębny świat, który zostanie później na stałe włączony w świat przeżyć podmiotu. Doświadczone dzieło sztuki na zawsze już przynależeć będzie do przeżywającego, tym

samym przemieniając go. Jak pisze Ingarden, podmiot przyjmuje nastawienie estetyczne w miejsce nastawienia naturalnego i nakierowuje swoją uwagę, czy też ograniczoną już świadomość, na czystą jakość, a nie na to, co realne. Podkreśla równocześnie, że konstytuujący się w wyniku przeżycia estetycznego podmiotu przedmiot estetyczny choć zmienia nastawienie podmiotu i neutralizuje moment spostrzeżenia, nie neutralizuje samego przeżycia estetycznego. Jest ono nowym bytem istniejącym w szczególny sposób, należącym do nowego już świata naszego doświadczania dzieła, w którym nasza odmieniona świadomość zaczyna ponownie, ale w innym wymiarze, działać. Świadomość ta wspólnie z dziełem tworzy nową jakość i nową przestrzeń do jego funkcjonowania.

By mówić o muzycznym przeżyciu estetycznym w aspekcie fenomenologicznym należałoby zastanowić się nad zjawiskiem dźwięku samego. To ono stanowi przecież niezbywalną podstawę doświadczenia muzycznego. Obcowanie z dźwiękiem determinuje naszą ocenę tego, co słyszymy. Czy jednak filozofia dźwięku jest możliwa?

„Początek człowieka wyłania się ze słowa. A centrum słowa znajduje się w oddechu i dźwięku, w słuchaniu i mówieniu”. Tak Don Ihde, amerykański filozof współczesny (ur. 1934), zaczyna swoją pochwałę dźwięku. Autor nie ma wątpliwości, że mowa i język to jedne z podstawowych zagadnień współczesnej filozofii, wymagające uwzględnienia założeń fonetyki, semiologii, lingwistyki czy semantyki. Jednak filozof, który chce dotrzeć do języka jako głęboko ludzkiego doświadczenia, nie może poprzestać na jego strukturze. Nie wystarczą też fonetyka i akustyka badające pochodzenie i oddziaływanie dźwięku. Dźwięk, twierdzi filozof, ponad wszystko inne, ma znaczenie. Po rewolucji elektronicznej status ontologiczny dźwięku zmienił się. Stał się on nieodłączną częścią naszego życia, towarzyszącą nam zawsze i wszędzie, czy tego chcemy czy nie. Cisza przestała istnieć. I choć dźwięk zawsze towarzyszył życiu, dopiero współczesny świat narażony jest na jego zdwojoną, hałaśliwą nieustępliwość. Według Ihde’go nasze dotychczasowe rozumienie doświadczenia zdominowane było przez wizualizm, który definiował historię myśli. Źródła takiego stanu rzeczy można upatrywać już w greckiej starożytności, w której widzialność stanowiła centralny punkt doświadczania rzeczywistości. Wizualizm to nie czcze przywiązanie do widzialności, lecz nasze przedrefleksyjne postrzeganie świata od jego początku. Widzenie rzeczywistości gwarantowało pewność doświadczenia. Odejście od wizualności ma polegać na poddaniu w wątpliwość wiarygodności zmysłów. Don Ihde postuluje otwarcie się na metafizykę słyszalnego, która jest koniecznym nowym postrzeganiem rzeczywistości. Filozof mówiąc o braku ontologii słyszalnego, pyta, czy filozofia umie jeszcze słuchać?

Muzyka to sztuka dźwięku. Choć nie każdy dźwięk jest muzyką. Co zatem definiuje dźwięk jako muzykę? Najprostsza odpowiedź brzmi – jego organizacja. Jest to jednak organizacja specyficznego rodzaju. Poezja wszakże to również uporządkowany wedle określonych prawideł dźwięk. Ponadto nie możemy być pewni, że organizacja muzyczna przebiega zawsze w ten sam sposób lub, że wyczerpuje wszystkie swoje możliwości.

Powracamy zatem do pytania, co jest muzyką? Czy muzyka awangardowa, elektroniczna – niemająca często nic wspólnego z żywym dźwiękiem, performance audio-wizualny, odgłosy jadącego pociągu zorganizowane w utwór czy brak muzyki w ogóle jak w 4’33” [Johna Cage’a](#) to jeszcze muzyka? Według brytyjskiego filozofa Rogera Scrutona to, czy zakwalifikujemy coś jako muzykę, zależy od naszej decyzji, a co więcej od naszego sprecyzowanego celu i zainteresowania danym dziełem. Trzeba dookreślić spektrum naszej ciekawości i wiedzy, co stanowi jądro naszej uwagi. Owo jądro to, jak pisze Scruton, transformacja dźwięków w tony. A ton to dźwięk funkcjonujący w ramach muzycznego „pola siły”. „Pole siły” natomiast to słyszalne dzięki wyobraźni tony. Właśnie ta opisywana przez Scrutona transformacja zasługuje na dogłębną analizę, a nie niepewne poszukiwanie uniwersalności muzycznej definicji. Ponadto „słyszeć dźwięk jako muzykę to nie prosty zmysłowy akt słyszenia, ale porządkowanie go”. Proces słuchania i rozpoznawania muzyki można porównać do procesu posługiwania się językiem. Nie znając wewnętrznych zasad organizacji dzieła muzycznego, mniej lub bardziej rozumiemy je, a rozpoznaniu przez nas muzyki towarzyszy przeżycie. Tak jak bezwiednie posiadamy zdolność posługiwania się językiem, tak i posiadamy zdolność odbierania muzyki. Co więcej, każdy świadomie wygenerowany dźwięk stanowi intuicyjną próbę nawiązania komunikacji. „W obecności intencjonalnie sformułowanego i zorganizowanego dźwięku, znajdujemy się w obrębie przestrzeni drugiego (człowieka). I to poczucie warunkuje naszą odpowiedź na to, co słyszymy”. Przemiana dźwięków w tony ma podobny przebieg jak przemiana dźwięków w słowa. Aby się dokonała, musimy posługiwać się określoną gramatyką. Tony są naznaczone możliwościami mowy. Tak więc ja słyszę mowę, której gramatyką umiem się posługiwać. Ta mowa to wyrażenie znaczenia.

Muzyka to „wydarzenie słyszalne” (Roger Scruton). Dźwięki nie są jakościami, nie przynależą do niczego tak, jak kolory przynależą do przedmiotów. Dźwięk może istnieć bez swojego źródła. I choć dźwięk jako taki ma przyczynę, to nie jest to równoznaczne z przyczynowością muzyki. Oddzielenie dźwięku od jego przyczyny ma poważne konsekwencje. Słuchacz spontanicznie i często nieświadomie oddziela dźwięk od okoliczności jego powstania, a co ważniejsze, wiedza o jego początkach wcale nie jest mu potrzebna. Wystarczy zdolność rozumienia muzyki jako muzyki. Wydarzenie słyszalne jest całkowicie kompletne samo w sobie, w pełni samowystarczalne, a doświadczający go podmiot posiada a priori wszystkie dane, by móc je przeżywać. Należy wobec tego odejść od obarczonych utartymi przekonaniem wizualności i doświadczenia w kierunku fenomenologii doświadczenia słyszalnego. Jak mówi Don Ihde, „zerwanie z łatwą poufałością

z doświadczeniem, umyślne zdystansowanie się od niego prowadzi do powrotu o wzbogaconym znaczeniu, znajomego, ale jednak zmienionego. Fenomenologia pozwala nam ponownie przynależeć do naszego doświadczenia, ale, miejmy nadzieję, w bardziej doniosły sposób”.

Maria Kominiek-Karolak