

MUZYKA I ETHOS

Wpływ muzyki na ludzkie emocje pozostaje niekwestionowany od jej zarań: można przypuszczać, że już człowiek prehistoryczny potrafił za pomocą dźwięków wydobywanych z muszli czy prymitywnej piszczałki oddziaływać na swoich pobratymców; w różnych kulturach rozmaite formy dźwiękowe były i są wykorzystywane do wzbudzania uczuć pożądanych lub wyciszania niepożądanych (na przykład podczas obrzędów religijnych i funeralnych, parad czy choćby zawodów sportowych). Dyskusyjną kwestią pozostaje natomiast wpływ muzyki na kondycję moralną i postawy etyczne człowieka – jednostki, grupy czy społeczeństwa. Problem ten, podejmowany zwłaszcza przez filozofów i muzykologów¹, znajduje też liczne egzemplifikacje w literaturze pięknej. Teoretycy często dowodzą, że słuchanie muzyki klasycznej kształtuje wrażliwość moralną, na przykład jako obcowanie z dobrem poprzez piękno. Z bogactwa przykładów literackich przypomnimy jednak dwa, które pokazują, że muzyka nie tylko „łagodzi obyczaje”², ale też może przywieść słuchacza tam, gdzie wszelkie normy postępowania tracą znaczenie.

Pozdnyshzew, bohater noweli Lwa Tołstoja *Sonata Kreutzerowska*³, ziemianin, marszałek szlachty, podejrzewając żonę o romans ze znajomym skrzypkiem, wyraża przekonanie, że za sprawą muzyki, uważanej za najszlachetniejszą ze sztuk, dochodzi do większości przypadków cudzołóstwa wśród ludzi z jego środowiska. Twierdzi, że muzyka to „najbardziej wyrafinowana zmysłowa chuć”⁴. Przypisuje jej niemal demoniczną moc: „Muzyka to straszna rzecz – mówi – Co to jest? [...] Co ona robi? I po co robi to, co robi? [...] Nie działa na duszę ani uszlachetniająco, ani poniżająco, lecz drażniąco [...] pod wpływem muzyki wydaje mi się, że czuję to, czego właściwie nie czuję, że

¹ Zob. np. A. K o s z e w s k a, *Muzyka i etyka. Przegląd wybranych publikacji i stanowisk*, „Miscellanea Anthropologica et Sociologica” 16(2015) nr 3, s. 13-38.

² J. W a l d o r f f, *Muzyka łagodzi obyczaje*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1982.

³ Zob. L. T o ł s t o j, *Sonata Kreutzerowska*, tłum. M. Leśniewska, w: tenże, *Sonata Kreutzerowska. Opowiadania wybrane*, tłum. J. Dmochowska i in., Wydawnictwo Literackie, Kraków 1995, s. 173-260.

⁴ Tamże, s. 243.

rozumiem, to czego nie rozumiem, że mogę to, czego nie mogę”⁵. Przypuszcza, iż dzieje się tak dlatego, że słuchacz utożsamia się ze stanem ducha kompozytora, w oderwaniu od przyczyn, które u twórcy stan ten wywołały, i od skutków, jakie powodował, a tym samym poddawanie się mu pozbawione jest sensu. Muzyka wojskowa, taneczna czy religijna ma określony cel, utwory klasyczne natomiast, wykonywane jedynie dla ich walorów estetycznych, budzą zdaniem Pozdnyshewa ekscytację, która nie znajduje rozładowania, dlatego słuchanie ich może okazać się zgubne. I w istocie okazało się zgubne dla bohatera opowiadania, doprowadzając do eskalacji namiętności – nie pożądania wprawdzie, lecz zazdrości. Spotęgownia owiej namiętności doznaje on, słuchając pierwszej części tytułowej sonaty skrzypcowej Beethovena, wykonywanej przez żonę i jej domniemanego kochanka. Zazdrość zostaje wprawdzie – w miarę poddawania się urokowi utworu – wyciszona przez łagodne, „nowe nieznane uczucia”⁶, lecz po pewnym czasie, w innym miejscu, powraca, i ostatecznie przywodzi Pozdnyshewa do zbrodni.

W opowiadaniu Tomasza Manna *Z rodu Wälsungów*⁷ bliźniacze rodzeństwo o znaczących imionach Siegmund i Sieglinda, powróciszy z opery po przedstawieniu *Walkirii* Wagnera, dopuszcza się kazirodztwa. Młodzi ludzie z zamożnej mieszczańskiej rodziny Aarenholdów, wiodący powierzchowną egzystencję, tak dalece skoncentrowaną na tym, co zewnętrzne, że nie było w niej miejsca „na chcenie, nie mówiąc już o dokonaniu”⁸, niezdolni do głębszego zaangażowania, ulegają jednak przemożnej sile dramatu muzycznego. Siegmund pojmuję, że dzieło to – i twórczość w ogóle – „wywodzi się z namiętności i ponownie postać namiętności przyjmuje”⁹; słuchając, uświadamia sobie, że to, co „u góry”, na scenie, na poziomie słów i obrazów, ukazuje się jako wzniosłe, „niżej”, na poziomie orkiestry, czyli wykonywanej przez nią muzyki, ujawnia całą swą zmysłową moc. Podobnie jak Pozdnyshew, Siegmund doświadcza nieokreślonych, obcych mu dotąd uczuć, które w jego przypadku przyjmują postać bolesnej, „słodkiej tęsknoty”¹⁰, wiodącej ku niejasnemu celowi. Dominującym doznaniem jest jednak żar rozpalający oboje, brata i siostrę, wzbudzony przez „dziki, rozpasany i poządlivy” świat *Walkirii*, „który podziałł na nich czarodziejskimi sposobami, przyciągnął ich i wchłoniął”¹¹. Wobec owego żaru rodzeństwo pozostawało poniekąd bezbronne,

⁵ Tamże, s. 239n.

⁶ Tamże, s. 241.

⁷ Zob. T. M a n n, *Z rodu Wälsungów*, tłum. M. Kurecka, w: tenże, *Opowiadania*, tłum. M. Kurecka i in., PIW, Warszawa 1963, s. 268-297.

⁸ Tamże, s. 280.

⁹ Tamże, s. 291.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże, s. 293.

zwykły sposób bycia, oparty na dystansie wobec wszystkiego, co wykracza poza powierzchowność, zachowania utrzymywane w konwencji krytycyzmu i cynizmu okazały się nieadekwatne i bezużyteczne w obliczu zmiany, jaka w nich zaszła.

Nietrudno dostrzec pewne paralele między opowiadaniem Tolstoja i Manna. Bohaterom obu utworów muzyka jawi się jako siła zrodzona z namiętności i budząca namiętność w odbiorcy. W obu też pojawia się sugestia, że to, co w warstwie estetycznej zasłuchany człowiek odczuwa jako piękne i wzniosłe, „niżej”, w sferze popędów – może nim zawładnąć i doprowadzić do pogwałcenia podstawowych zasad moralnych i przekroczenia fundamentalnych zakazów społecznych¹².

Z tego też względu Pozdnyiszew, zabójca żony, opowiadając swe dzieje przypadkowemu towarzyszowi podróży, twierdzi, że muzyka powinna podlegać kontroli państwa: „W Chinach muzyka jest sprawą państwową. I tak powinno być. Czy można pozwolić, żeby każdy, kto chce, hipnotyzował innego lub wielu innych, a potem robił z nimi, co chce? I w dodatku żeby tym hipnotyzerem był pierwszy lepszy niemoralny człowiek?”¹³.

W słowach tych zdaje się pobrzmiewać echo myśli Platońskiej, grecki filozof traktował wszak muzykę właśnie jako „sprawę państwową”. Uważał, że pozostaje ona w ścisłym związku z porządkiem prawnym polis i z morale jego mieszkańców. Ma też istotny wpływ na wychowanie obywateli, a dzieje się tak dlatego, że „najbardziej w głąb duszy wnika rytm i harmonia i najmocniej się czepia duszy”¹⁴. Postulował zatem „oczyszczenie” miasta¹⁵ z wszystkich tych rodzajów muzyki, które nie służą kształtowaniu ludzi męźnych i rozważnych oraz rozwijaniu w nich cech pożądanych ze względu na pełnione funkcje (szczególnie strażnika, żołnierza). Przestrzegał zwłaszcza przed „nowościami w muzyce”¹⁶, które zagrażają ustrojowi państwa, niepostrzeżenie wiodąc do przewrotu politycznego¹⁷.

W obu przywołanych opowiadaniach muzyka pośrednio staje się zarzewiem swego rodzaju buntu przeciw panującym w państwie porządkom, a ściślej – przeciw obyczajowości sfer społecznych, do których należą główne postaci.

¹² Podobnie w powieści Marii Kuncewiczowej, nawiązującej do celtyckiej legendy, symfonia Césara Francka, niczym napój miłosny, rozpala w bohaterach namiętność prowadzącą do złamania zasad lojalności wobec przyjaciela i wierności małżeńskiej (zob. M. K u n c e w i c z o w a, *Tristan 1946*, Czytelnik, Warszawa 1977).

¹³ T o ł s t o j, *Sonata Kreutzerowska*, s. 240.

¹⁴ P l a t o n, *Państwo*, 401 D, tłum. i oprac. W. Witwicki, Wydawnictwo Akme, Warszawa 1991, t. 1, s. 153.

¹⁵ Por. tamże, 399 E, s. 149.

¹⁶ Tamże, 424 C, s. 191.

¹⁷ Por. tamże, 424 C-D, s. 191n.

Pożądanie seksualne nie jest wszak jedyną żądzą, jakiej ulegają bohaterowie *Z rodu Wälsungów*. W finale opowiadania z ust Siegmunda pada słowo „zemsta”¹⁸. Poprzez kazirodczy akt Aarenholdowie biorą odwet na mieszczańskej egzystencji, której warunki pozbawiły siostrę szans na małżeństwo z miłości, brata na rozwinięcie zdolności artystycznych, a oboje na autentyczne, twórcze życie. W *Sonacie Kreutzerowskiej* motyw odpłaty wobec środowiska społecznego nie został tak wyeksponowany, należy jednak uznać, że Pozdnyuszew, godząc nożem w ciało żony, zarazem dokonuje aktu agresji wymierzonego w moralność szlachecką, która nie tylko toleruje rozwiązłość, ale nawet jej sprzyja.

Filozofowie starożytnej Grecji przypisywali określonym rytmom i skalom muzycznym właściwy im *ethos* – szczególnie wyraz, który oddziałuje na ludzką duszę w specyficzny sposób, kształtując charakter i wywierając wpływ na postępowanie człowieka. Z tego też względu Platon uznał, że pewne typy harmonii (a w konsekwencji również liczne instrumenty) należy usunąć z państwa jako szkodliwe. Teoria *ethosu*, stworzona przez Damona z Aten, uważanego za nauczyciela Sokratesa, rozwinięta przez Platona i obecna w pismach Arystotelesa, w czasach nowożytnych stała się anachroniczna, choć jej echa – w zmienionej już postaci – powracały w myśli chrześcijańskiej. Również obecnie spotkamy się niekiedy z poglądem, że muzyka może budować moralnie słuchaczy bądź skłaniać ich do zachowań moralnie nagannych. Nie zostało zapoznane stanowisko, że ona sama ma walor etyczny (współcześnie w Polsce prezentowane na przykład przez Krzysztofa Lipkę¹⁹), a także przekonanie, że poszczególne utwory w pewnym sensie mogą być poddawane ocenie również pod tym względem (tak twierdzi między innymi Roger Scruton²⁰). Przytoczone tu przykłady literackie zdają się jednak potwierdzać intuicję, że wpływ muzyki (dodajmy: dobry lub zły) na postawy moralne odbiorcy wynika nie tyle z jej wewnętrznych jakości, ile z jej percepcji, że etyczność muzyki rodzi się podczas jej doświadczania. Opowiadania Tolstoja i Manna poniekąd pokazują też, że w procesie słuchania powstaje między odbiorcą utworu a jego twórcą swoisty pomost emocjonalny – i że on także jest moralnie walentny.

*

Niniejszy tom kwartalnika „Ethos” stanowi poniekąd kontynuację tomu poprzedniego, zatytułowanego „Słuchanie”. O ile jednak tamten miał

¹⁸ Mann, *Z rodu Wälsungów*, s. 296.

¹⁹ Zob. K. Lipka, *W stronę nowoczesnej kalokagatii*, „Miscellanea Anthropologica et Sociologica” 16(2015) nr 3, s. 162-170.

²⁰ Zob. R. Scruton, *Understanding Music: Music and Morality*, <https://www.roger-scruton.com/about/music/understanding-music/182-music-and-morality>.

charakter swego rodzaju wprowadzenia – poświęcony był ogólnym ujęciom tytułowej kategorii i prezentował ją w szerokim kontekście, o tyle tom bieżący stanowi pewne uszczegółowienie podjętej wcześniej problematyki. Autorzy artykułów, które obecnie prezentujemy czytelnikom, w większości również przedmiotem swoich rozważań czynią zagadnienie słuchania, sytuując je jednak przede wszystkim w obszarze dwóch dziedzin: muzyki i twórczości literackiej.

Mirosława Chuda