

Przywoływanie odległych w czasie przypowieści mitycznych – swego rodzaju snów na jawie – dotyczących metafizycznie interpretowanych powiązań muzyki z pesymistyczną wykładnią ludzkiego losu charakterystyczną dla greckiej umysłowości można próbować zbyć stwierdzeniem, że ma ono dzisiaj już tylko znaczenie muzealne i stanowi co najwyżej świadectwo dawno zamkniętego etapu rozwoju zachodniej kultury. Tyle się w międzyczasie

zmieniło; dzisiejsza muzyka jest zupełnie inna niż ta, która prawdopodobnie wtedy rozbrzmiewała. Znacznie bliżsi naszej wyobraźni i wrażliwości są Kant, Schopenhauer i Hegel, a także pierwsi romantycy, których bezkompromisowe wizje w największym bodaj stopniu ukształtowały współczesne pojmowanie „mowy dźwięków” i roli odgrywanej przez nią w naszym życiu. Tak gotów będzie myśleć ktoś, dla kogo kwintesencją muzyki stanowi na przykład twórczość Beethovena. Jakże pojąć leżące u jej duchowych podstaw przesłanie bez pomocy pojęć wypracowanych przez nowożytny idealizm?

W tym naiwnym zapytaniu jest jednak coś na rzeczy. Mimo wszystkich zawartych w niej niedopowiedzeń i wątpliwych ustaleń romantyczna wizja muzyki nie przestaje fascynować – z tego głównie powodu, że wydaje się trafnie uwydatniać rolę czynników duchowych w kształtowaniu typu wrażliwości nieodzownej w tym rodzaju sztuki. Muzyka nie jest fenomenem materialnym, bo jedynie jej materiał, dźwięk, podlega prawidłowościom naturalnym, na przykład ilościowym prawom rytmu i harmonii. Ona sama – treści, jakie prawdopodobnie wyraża, oraz rodzaj emocji, jakie w nas rozbudza – zdaje się przynależać do osobnego świata. Stąd właśnie idealistyczna jej wykładnia jawi się jako w pełni uprawniona. Także w dziedzinie twórczości muzycznej nie działają wyraźnie zaznaczone prawidłowości, które dałoby się ująć w system przejrzystych zasad, na przykład prawa kojarzenia ze sobą konkretnych doznań czy reguły wznoszenia racjonalnych konstrukcji wystarczające do skomponowania dzieła. Psychologistyczne wyjaśnienie jest nie mniej problematyczne niż to, które chciałoby wywieść geniusz muzyczny z samego tylko działania praw natury.

Napotykaemy jednak w tym miejscu pewien znamieny paradoks. Wbrew temu, co się na ogół na ten temat sądzi, żaden artysta, także muzyk, nie czuje się nigdy w pełni wolny. Doświadcza licznych przymusów, wewnętrznych i zewnętrznych; czuje, że muzyka to nieogarniony przez ludzki umysł żywioł, którego nieopisanym prawem trzeba się podporządkować. Tylko wtedy może zostać prawdziwym muzykiem. Sama wolna decyzja jest czymś dalece niewystarczającym: wielu było wybranych, lecz tylko nielicznych powołano do wykonywania tej niecodziennej profesji. Czy to kwestia talentu, wrodzonych uzdolnień, właściwego miejsca urodzenia i wieloletniej ciężkiej pracy, czy raczej działania czynników, których ludzki umysł nie zna i nad którymi nie ma władzy? Starożytni Grecy odpowiadali, że sam człowiek muzyki nie tworzy. I nawet gdy zostaje doskonałym muzykiem, kimś, kto sam wymyśla urzekające zestawienia tonów, prawdziwa muzyka przynależy wyłącznie do domeny działań boskich. Ale nawet bogowie, obdarzeni przecież licznymi ułomnościami, nie mają nad nią pełnej kontroli. Oddziaływanie muzyki zdaje się przenikać wszystko, co istnieje, i jest ono niezależne od jakiegokolwiek w pełni uświadomionego indywidualnego zamierzenia. Jej duch zdaje się szy-

bować wysoko nad niedoskonałym światem, zamieszkiwanym przez istoty o skończonych i ułomnych umysłach.

Źródło tego stanu rzeczy stanowi fakt, że drogi rozwoju prawdziwej sztuki są nie tylko zawile, ale i na ogół mało znane lub w ogóle nieświadomiane przez ogół ludzi, a nawet przez tych, którzy nimi kroczą. „Sztuka – pisał w roku 1841 Ralph Waldo Emerson – jest drogą twórcy do jego dzieła. Drogi te lub metody są idealne i wieczne, aczkolwiek tylko nieliczni je znają; nieraz przez długie lata – a nawet przez całe życie – nie zna ich sam artysta, dopóki nie spełni wszystkich warunków. Malarz, rzeźbiarz, kompozytor, rapsod epicki, mówca – wszyscy pragną wypowiedzieć się symetrycznie i całkowicie, a nie słabo i fragmentarycznie. Przypadkowo lub umyślnie poddają się wpływowi pewnych warunków, [...] a każdy z nich doznaje wówczas nowego pragnienia (podkr. – J.J.). Słyszy jakieś głosy, powoduje się czymś skinieniem. I czuje ze zdumieniem, że go okrążają całe zastępy demonów”⁵⁶. Według Emersona do istoty autentycznej twórczości należy wypowiedź pełna, niefragmentaryczna, a jednocześnie „symetryczna” i zawsze czymś uwarunkowana, zależna od czegoś, czym ona sama nie jest – nie są tu nawet wykluczone pojawiające się w wyobraźni i odczuciach artysty „zastępy demonów”, najpewniej obrazowy symbol determinacji, nad którą on nie panuje. Artysta jest wszakże zdumiony, gdy odczuwa ich obecność. Jak wymownie pokazują doświadczenia sztuki najnowszej, „demony” mogą mu się jawić w potwornej masce zła, podstępnej namowy i zarazem obietnicy, chwilowego zauroczenia czymś nieistotnym i przemijającym lub jako naga siła, przemoc. Jednakże w sztuce właśnie, i tylko w niej – działanie ich mocy bywa zbawienne. Pod ich przemożnym naciskiem artysta czuje, że to, co chciał od dawna wypowiedzieć, już w nim jest i musi wyjść z niego – nie zaś ze świata, któremu z taką uwagą dotąd się przyglądał, stanowiąc jego naturalną część⁵⁷.

⁵⁶ R.W. Emerson, *Poeta*, w: tenże, *Eseje*, t. 2, tłum. O. Dylis, F. Lyry, A. Tretiak, S. Wyrzykowski, Wydawnictwo Test, Lublin 1997, s. 34.

⁵⁷ Na potwierdzenie zasadności takiego odczytania natury związku między tym, co w twórczości muzycznej jest zewnętrzne (może to być na przykład muzyka ludowa kraju, w którym kompozytor się urodził, lecz z którego musiał emigrować), a tym, co wewnętrzne, można przytoczyć następujące słowa Andrzeja Panufnika: „Mimo że w najmniejszym stopniu nie wyrzekłem się mojego dzieciństwa ani utworów napisanych pod jego wpływem, zdawałem sobie sprawę, że jeśli w dalszym ciągu będę się ograniczać do tego rodzaju materiału muzycznego, nadal przesła dujących mnie (podkr. – J.J.) reminiscencji polskiej muzyki ludowej, rezultatem będzie zastój twórczy. Odczuwałem tęsknotę za wzniesieniem się ponad szarą rzeczywistość codziennego życia i sięgnięciem do świata bardziej uniwersalnych przeżyć duchowych. Poszukiwałem też nowego wymiaru w zakresie języka muzycznego i reguł nim rządzących, gdyż odczuwałem, że gdzieś w głębi mej wyobraźni kryje się coś dotychczas nieznanego, odmiennego, co może stać się źródłem świeżej inwencji twórczej” (A. Panufnik, *Panufnik o sobie*, tłum. M. Glińska, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1990, s. 322).