

Czy żarliwość i emocje to przeciwnicy rozumu?¹

Jak pisze autorka artykułu *Gilles Deleuze à la rencontre de l'intensité*, głośny filozof jeden ze swoich wykładów na temat Kanta rozpoczął słowami: „To trudne – nic nie rozumieć, ale to piękne”². Reakcja publiczności na wypowiedź Deleuze’a była łatwa do przewidzenia. Szeregi zgromadzonych „cyber-czytelników” (określenie Juliette Simont) odpowiedziały sarkastycznym śmiechem: oto profesor, zamiast objaśniać, rezygnuje z interpretacji, odmawia odegrania przypisanej mu akademickiej roli, a w to miejsce „wykpiwa się” mglistymi wrażeniami estetycznymi.

Przytaczam tę anegdotę, bowiem współgra ona – jak mi się wydaje – z tym, o czym pisze Maciej Jabłoński – z upomianiem się o pierwotność doświadczenia estetycznego, które ma charakter przedwerbalny, przedracjonalny, w pewnym sensie „przed-intelektualny”. Nie łatwo je kategoryzować, waloryzować, dzielić, ważyć i dostosowywać do wszelkich operacji „szkiełka i oka”. Takie doświadczenie można albo wziąć w nawias, zignorować je, uznając za etap, który musi zostać milcząco przekroczony, albo wprost przeciwnie – tak jak Deleuze można uczynić z niego ważny element procesu myślenia.

Faza, w której „nie rozumiemy, ale doświadczamy piękna”, jest zawsze przejściowa. Kłopoty pojawiają się z chwilą, gdy wkraczamy w następny etap i werbalizujemy to, co przeżyte. Odbiorca „niewinny”, czyli nieprofesjonalny, może schronić

¹ Tekst nadesłany jako głos w dyskusji nad referatem Macieja Jabłońskiego pt. „O czym nie można mówić, o tym trzeba mówić z wnętrza [...]”. *Niepewna myśl muzykologa z powodu „Obrony żarliwości” Adama Zagajewskiego.*

² J. Simont, *Gilles Deleuze à la rencontre de l'intensité*. „Les Temps modernes” nr 629 (Nov. 2004/ Fev. 2005), s. 43

się w milczeniu. Niestety, odbiorca profesjonalny żyje z przekładania wrażeń na słowa, ścieżka „niewinności” jest mu więc niedostępna. Świadomie mówię o odbiorcy dzieła, nie o artyście, choć i on boryka się z „wyrażalnością”, boleśnie doświadczając oporu materii – czy to będą słowa, dźwięki, czy barwy i formy. Jednak natura jego zmagani jest odmienna i sadzę, że w tekście Jabłońskiego te dwa typy doświadczeń: doświadczenie artysty oraz doświadczenie krytyka zostały niesłusznie pomieszczone. Na retoryczne pytanie Jabłońskiego: czy poecie, piszącemu o muzyce, potrzebny jest muzykolog? – odpowiem przekornie: nie sadzę. Poeta może poprzestać na swych wrażeniach i wierzyć w zdolność ich wyrażania. A jeśli już muzykolog jest mu potrzebny, to na tej samej zasadzie (z zachowaniem proporcji) jak jest mu potrzebny Immanuel Kant, Deleuze i inni komentatorzy-intelektualiści, którzy swoją refleksją poszerzają zakres naszej wiedzy, zwracają uwagę na zjawiska inaczej trudno dostrzegalne, dają do ręki narzędzia myślenia i nazywania pozwalające precyzyjniej określać rzeczywistość. Poeta może poprzestać na poetyckiej impresji z muzycznych wrażeń i może się to okazać trafniejszą, bardziej przejmującą interpretacją niż wielostronicowy traktat muzykologa. Może tak być, ale nie musi. Muzykologia, tak jak ją rozumiem jako nieprofesjonalista, jest tym wobec muzyki, czym teoria i historia literatury oraz krytyka literacka wobec samej literatury. Na pytanie, czy literatura tych ostatnich potrzebuje, odpowiedziałabym – tu już ufając doświadczeniu zawodowemu – że tak, potrzebuje. Choć inną sprawą są kryzysy w tych dziedzinach, które literaturze towarzyszą i z niej – można powiedzieć – żyją. Na zasadzie symetrii, choć może nieoczywistej, bo muzyka jest sztuką niewerbalną, odpowiadam raz drugi na pytanie Jabłońskiego (tym razem łagodząc radykalizm wcześniejszego komentarza): muzykolog może być przydatny poecie, który pisze o muzyce.

Inną sprawą jest to, czy muzykolog potrzebuje poety. Bo to zagadnienie wiąże się z określoną – i interesującą, jak sadzę – wizją humanistyki, w tym muzykologii, jaką otwiera alians różnych sztuk.

I muzyk, i poeta, i malarz (choć Jabłoński po macoszemu traktuje sztuki plastyczne, co prowadzi go do dyskusyjnych konstatacji i rozróżnień) borykają się z – jak już wspomniałam – formą, z oporem właściwego ich profesji języka. To twarda walka i niemało artystycznych istnień pochłonęła. Ja zajmę się tylko jej „drugim stopniem”: tą desperacją, jaka przekładaniu wrażeń na słowa towarzyszy lub nie (choć czasem przynajmniej towarzyszyć powinna) krytykowi artysty. Bo nie jest dobrze, gdy krytyk zapomina o bezradności, jaka zawsze w obliczu zwłaszcza wielkiej sztuki idzie w trop za jego wysiłkiem. Ale nie jest też dobrze, gdy krytyk z tej bezradności czyni emocjonalny manifest. Nie taka bowiem jego rola.

Zacznijmy od banalnej konstatacji, że kłopoty z wyrażalnością tego, co niewyrażalne, są tak stare jak kultura, choć w różnych epokach bywały słabiej lub intensywniej odczuwane. W romantyzmie, którego przykład wprost lub za pośrednictwem romantycznych poetów przywołuje Jabłoński, gniew na językowe tworzywo, zagradzające drogę do Transcendencji, przybierał postać marzeń o różnych formach pozawerbalnego języka – w swej istocie mniej czy bardziej zbliżonych do komunikacji mistycznej. Póki były to projekty literackie, mogły w najgorszym razie przynieść literacką klęskę. Kiedy jednak próbowano uczynić z nich formę praktycznej, rzeczywistej komunikacji, wcielić je w życie, przedrzeć się przez barierę ciasnego, zbyt racjonalnego słowa, stworzyć język żarliwy i żarliwą komunikację, kończyło się to nieszczęściem i wielkim ludzkim cierpieniem. Taki eksperyment realizowała sekta Andrzeja Towiańskiego, której paryskim odłamek dowodził Adam Mickiewicz. W opozycji do martwych – jak uważali towiańczycy – rytuałów kościelnych próbowano realizować formę nabożeństw zawsze tak samo emocjonalnych, budzących najgłębsze przeżycia. Wystarczy poczytać listy Mickiewicza, namaszczonego na kapłana tej żarliwości, by wiedzieć, jak

straszny był to eksperyment. Elementem wszystkiego, co powtarzalne, staje się rutyna; próba przepędzenia jej za pomocą dekretowania żarliwości to z góry nieudane egzorcyzmy. Błędem jest stale obecna w tekście Jabłońskiego dychotomia – żarliwości i nudy, emocji i rozumu, dyskursu sztuki i dyskursu nauki, pozaracjonalnego i racjonalnego. Nie tędy droga, nie tędy też – jak się wydaje – idą intelektualne trendy ostatnich lat. Spróbuję przytoczyć na rzecz tej tezy kilka argumentów, a zacznę wracając do cytowanego już Deleuze’a.

Jego pochwała żywego doświadczenia piękna (w tym wypadku – co warto zaznaczyć – piękna konstrukcji filozoficznej), wynoszonego ponad intelektualne zrozumienie, nie była czczą kokieteryą profesora. W końcu Deleuze na wiele sposobów mógł słuchaczom zinterpretować Kanta, niczym sztukmistrz z kapelusza wyciągając kolejne propozycje. Prowokacja Deleuze’a miała wprowadzić jego słuchaczy w bliską mu koncepcję chaosu: chaos nie polega na braku znaczeń, ale na szybkości, z jaką znaczenia zarysowują się i znikają. Chaos tak rozumiany nie jest opozycją sensu. Jest jego fazą wstępną, ważnym etapem drogi intelektualnej, który nie powinien zostać zignorowany. Tymczasem tak właśnie działają ludzie, których Deleuze nazywa dogmatykami. Mają oni za sobą silną tradycję filozoficzną, bo od czasów Arystotelesa filozofia przyzwyczała nas do szukania pewności. Istniała jednak inna tradycja, wyznaczana nazwiskami m.in. Barucha Spinozy, Gottfrieda W. Leibniza, Davida Hume’a, Friedricha Nietzschego, Henriego Bergsona, którą można powiązać z tym myśleniem o chaosie i sensie, jaki prezentuje Deleuze. Hume pisał na przykład: „Rozum jest i powinien być niewolnikiem namiętności”.

Jak dziś rozumieć to połączenie myśli i emocji? I do czego potrzebna jest żarliwość, o której przywrócenie upomina się, słusznie zresztą, Jabłoński? Sądzę, że żarliwość, rozumiana najprościej – jako głębokie zaangażowanie w przedmiot naszych zainteresowań – potrzebna jest do wyrażenia wewnętrznej zgody na to, by opisane przez Deleuze’a doświadczanie chaosu stanowiło element naszej drogi intelektualnej i naukowego dyskursu, o którym tak nieżyczliwie wypowiada się Jabłoński. Krótko mówiąc, chodzi o pewien stopień pokory i świadomości własnych ograniczeń, które nie pozwalają zapominać, że oto żywy człowiek obcuje z żywym przedmiotem piękna, a nie intelektualista-laborant, który wymierzy, odmierzy, przeliczy i poda prawdę o swoim obiekcie. Można oczywiście iść dalej i bawić się (bo sadzę, że to tylko rodzaj intelektualnej zabawy) w teoretyzowanie na temat tworzenia i zanikania znaczeń. Faktem jest jednak, że każdy zapis stanowi formę unieruchomienia sensów. Tego nigdy nie da się przekroczyć. To, co o chaosie pisze Deleuze, nie przekłada się w pierwszym rzędzie na praktykę pisania (nie tak powinno być rozumiane), ale na postawę wobec przedmiotu naszych zainteresowań i przeżyć. Opisana przez filozofa zgoda na to, że się nie rozumie, zgoda na piękno tego doświadczenia, zgoda na konfrontację z zarysowującymi się i zanikającymi znaczeniami, które na próżno próbujemy uchwycić, nie jest łatwa. A nawet zdaje się przeczyć temu, co powszechnie uważa się za aprobowaną praktykę intelektualną. W poetycki sposób bolesność tego doświadczenia opisał Bolesław Leśmian, na którego powołuje się Jabłoński. Słyszymy głos, próbujemy ze wszystkich sił do niego dotrzeć, i kiedy wreszcie wydaje się, że przebiliśmy mur, że nadszedł kres naszych wysiłków, okazuje się, że za murem nie ma nic. Czyż dziwić może, że reakcją na tę pustkę jest drwina, choć – jak pisze poeta – pustka przecież z nas nie drwi? A przekładając ten poetycki obraz na praktyki naukowe XX wieku: czy dziwić może wielość ujęć formalistycznych, jakie długo zajmowały poczesne miejsce w XX-wiecznych interpretacjach różnych rodzajów sztuk? Formalistyczne ujęcia wykluczały wiązanie sztuki z emocjami: owszem, przyznawano, iż istnieje relacja między dziełem sztuki a emocjami, jakie ono zawiera i jakie wywołuje. Uznawano jednak, że relacja ta, choć realna, jest

przypadkowa i ma niewielkie filozoficzne i estetyczne znaczenie. Z filozoficznego punktu widzenia jest równie nudna jak nudny dla filozofa jest związek wydzielania śliny i apetycznie wyglądającego jedzenia.

Upraszczając, bo niniejszym wrywamy formalizm z historii rozwoju doktryn artystycznych, powiem tak: formalizm był to nasz podyktowany desperacją sposób pochwycenia owej „pustki”, głosu, który słyszymy, a ku któremu nie umiemy się przebić. Udawaliśmy, że znaleźliśmy na to sposób, zbliżyliśmy się do obiektywnej prawdy, a wiedzę humanistyczną możemy przeobrazić w ten typ nauk, jaki mają nauki tzw. twarde. Jednak już w latach 60. XX wieku te iluzje przysły. Kierunki formalistyczne zostały zaatakowane za ich dogmatyzm, apodyktyczność, oddalenie od życia, zabijanie tego, co było przedmiotem ich zainteresowania, czyli sztuki. Tym samym w miejsce zimnego, bezosobowego rozumu intronizowano emocje, zwracając uwagę z jednej strony na dynamikę, zmienność przedmiotu pracy krytyka, a także na to, że emocjonalność jest konstytutywnym elementem jego wypowiedzi, co nadaje jej charakter literacki. Krytyk nie tylko towarzyszy sztuce, on ją tworzy. Z mniejszym czy większym nasileniem tych tendencji z tego wywodzi się duch rewolucji poststrukturalistycznej, ze wszystkimi odnogami w postaci dekonstrukcji, postmodernizmu *etc.* Tak jest w dziedzinie badań literackich i nie sądzę, by muzykologię ominęły te powszechne tendencje, aczkolwiek do Polski przyszły one z opóźnieniem. To, co w dziedzinie literatury zaczęło się dziać na świecie w okolicach 1966 roku, do nas trafiało w latach osiemdziesiątych.

Jak jest w muzykologii, zwłaszcza w polskiej muzykologii? Uczciwie mówiąc, nie wiem. Wiem jednak, że filozofowie, także filozofowie muzyki, zaczęli uważać, że związek muzyki i wielostronnie rozumianych emocji jest zarówno filozoficznie interesujący, jak i estetycznie doniosły. Zmiana stanowiska wynika między innymi ze zmienionego postrzegania relacji między emocją a rozumem. Podkreślanie przepaści, jaka dzieli suchy, wyjałowiony z uczuć dyskurs rozumu od nieujętych w karby, niebezpiecznych w swym nieokiełznaniu wybuchów emocjonalności, wydaje się obecnie podejściem anachronicznym. Choć głównie w pierwszej połowie XX wieku, zwłaszcza w Anglii i USA, zarówno estetyka jako dziedzina, jak i emocje jako zjawisko i element estetycznego doświadczenia były zaniedbywane, teraz należą do rozkwitających dziedzin filozofii. Oczywiście trudność, jak z emocji uczynić kwestię filozoficzną, wcale się nie zmniejszyła, natomiast przestała prowadzić do eliminacji problemu emocjonalności. Odmienną postawą polega, że zacytuję jednego z autorów, na przyjęciu zasady: „W przeciwieństwie do powszechnie panującego przekonania myśl i emocje nie przeciwstawiają się jedna drugiej”³.

Pragnienie, by myśl i emocje nie stanowiły związku wykluczającego się, lecz komplementarny, ma impuls w przekonaniu, że długotrwałe oczyszczanie dyskursu naukowego z emocji doprowadziło do jego wyjałowienia. Jak pisze jeden ze zwolenników zasypywania przedziału między myślą i uczuciem, autor książki *The Joy of Philosophy*: „Idea prowadzenia inteligentnej konwersacji ze zwykłym inteligentnym człowiekiem przeraża większość filozofów, toteż wolą oni konwersować między sobą w języku, który tylko oni rozumieją, roztrząsając dylematy tylko przez nich pojmovane”⁴. I dalej dodaje: „Cnotą formalizmu nie jest jasność, ale ekskluzywność. Elitaryzm takiej techniki tworzy pewien rodzaj klanowości w filozofii”⁵. Autor z wyraźną uciechą oddaje się złośliwym opisom przejawów takiej akademickiej klanowości, która polega nie tylko na użyciu specyficznego języka, ale też na określonych wzorach zachowań, gestów, a nawet stylu ubierania się czy fryzury. Autor książki pisze o środowisku filozofów, ale czy tak trudno rozpoznać w tym obrazie karykatury

³ D. Pugmire, *Rediscovering Emotion*. Edinburg University Press. Edinburg 1998, s. 33.

z poletek życia zawodowego bliższego każdemu z nas? Z żarliwością, jaka ucieszyłaby Jabłońskiego, Solomon pisze:

Tym, co zagraża dziś zrujnowaniem filozofii, nie jest sama filozofia analityczna, ale klanowość zbyt wielu dobrze uplasowanych filozofów analitycznych. Zbudowali oni ścianę formalistycznego żargonu wokół tego, co powinno być łatwo dostępnymi ideami. Przyjęli oni postawę opryskliwych, bezwzględnych krytyków tam, gdzie wypadałoby raczej słuchać czy być pełnym empatii. Rozwodnili swój przedmiot, zawężili, poddali ciągłym redefinicjom lub ograniczyli swoje zainteresowania do tak małej liczby technicznych kwestii, że nie interesują one nikogo poza nimi samymi⁶.

Z przytoczonych cytatów widać więc, że typ postawy, przeciwko której buntuje się Jabłoński, nie jest ani naszym lokalnym polskim problemem, ani nie dotyczy tylko dziedziny muzykologii. Cóż można więc z nim zrobić?

Wróćmy do wzmiankowanej już dystynkcji między rozumem a uczuciem, namiętnością, żarliwością, pasją. Współczesne zacieranie się tej różnicy prowadzi wielu autorów do konkluzji, że nasze emocje są w pewnym stopniu produktem naszych myśli i refleksji. I na odwrót: nasze myśli i refleksje są często produktem naszych emocji. Krytycy ścisłego rozdziału racjonalnego i emocjonalnego dyskursu uważają, że negowanie zwrotnej relacji pomiędzy myślą i emocją przyniosło w rezultacie fałszywą, szkodliwą kulturowo tendencję, by szukając sensów i znaczeń abstrahować od ludzkich doświadczeń i uczuć. Tworzenie produktów „czystego rozumu” nie dało nic dobrego. Musimy więc na nowo nauczyć się myśli świadomej swych ograniczeń i zakorzenionej w przeżyciu: „Myślenie musi być zakorzenione w doświadczeniu, poszukiwanie znaczenia musi być napędzane przez źródła znaczenia, a mianowicie nasze namiętności – nasze emocje, nastroje, pragnienia”⁷. Fakt, że rozum daleko od nich odszedł, nie znaczy, że powinien był to zrobić. Jego panowanie doprowadziło do kultury dramatycznie przeżywającej kryzys rozumu, a jedną z konsekwencji tego kryzysu jest przeświadczenie, że życie nie ma sensu. Powszechnie odczuwalne poczucie absurdu istnienia sprawia, że możemy spodziewać się nowej inwazji romantyków, hedonistów, fałszywistów, fanatyków, którzy zechcą wypełnić owo *vacuum*, jakie powstało w miejscu sensu, który wyparował. Nie dlatego, że rozumu było za mało, tylko dlatego, że zanadto został wyjałowiony z uczuć. Trzeba więc się ratować, a ratunek część badaczy widzi w gruntowaniu kultury nowego romantyzmu, z jego naczelną tezą, iż ludzkie życie czerpie swój sens z naszych namiętności i uczuć.

Poważna różnica między dawnym, a nowym romantyzmem polega na zmianie rozumienia istoty namiętności: namiętności nie są oddzielone od rozumu, są zespolone razem, są jednością. Trawestując powiedzenie Jeana-Paula Sartre'a, który nazywał swoją filozofię romantycznym racjonalizmem, w naszym przypadku mówić można o racjonalnym romantyzmie. Mówi się, że emocje wykrzywiają naszą rzeczywistość, można jednak przyjąć, że sprawiają, iż bierzemy za nią odpowiedzialność. Mówi się, że emocje oddzielają nas od naszych korzyści i prowadzą ku zagubieniu. Można jednak założyć, że one naszym korzyściom sprzyjają, angażując nas w nasze zainteresowania⁸. Słowem, to nasze pasje, nasza żarliwość i zaangażowanie konstytuują nasz świat, nasze relacje z innymi i z samym sobą.

⁴ R.C. Solomon, *The Joy of Philosophy. Thinking versus the Passionate Life*. Oxford University Press. New York 1999, s. 222.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*, s. 223.

⁷ R.C. Solomon, *The Passions: emotions and the meaning of life*. Hackett Pub.Co. Indianapolis 1993, s. 43

⁸ *Ibidem*, s. 57–63.

Współczesna kultura jest tak wielopostaciowa, iż trudno powiedzieć, czy introdukcja racjonalnego romantyzmu udała się. Z pewnością we współczesnej myśli humanistycznej jest miejsce – i to poczesne – na żarliwość, o którą upomina się Jabłoński. Zgadzam się więc z nim w jego buncie przeciwko typom postawy intelektualnej wyjąłowionym z emocji, jak również z jego obroną żarliwości. Nie zgadzam się natomiast w wielu punktach z samym tekstem, który – moim zdaniem – nosi ślady zbyt wielu aporii myślowych. Wskażę tylko jedną, która wydaje mi się szczególnie istotna: nie można, jak sądzę, pogodzić koncepcji sztuki Charles'a Beaudelaire'a z tą, jaką daje się wyczytać z pism Sokratesa. A oba pomysły na udział ludzi w sztuce zostały w wypowiedzi Jabłońskiego jakoś pomieszane. Elitarystyczna koncepcja kontaktu ze sztuką Baudelaire'a, gdzie w salonie jest miejsce dla Poety, Kapłana i Wojownika, a reszta reprezentantów ludzkości nadaje się do obory, nie daje się uzgodnić z sokratejską koncepcją przebijania się ku Pięknu, Dobru i Mądrości, która oddychała powietrzem agory, żyła duchem demokracji – ateńskiej wprawdzie, więc szczególnej, ale jednak demokracji. Na marginesie, uważam myśl Beaudelaire'a za intelektualnie niemądrą i estetycznie brzydką.

Elitaryzm lub upowszechnianie i edukacja: Jabłoński wyraźnie nie może się zdecydować, co istotniejsze. Czy mówi o kręgu profesjonalnych odbiorców sztuki czy o odbiorcach w ogóle? Elitaryzmem naznaczony jest już cytat z eseju Zagajewskiego, który wedle słów Jabłońskiego, pobudził go do zaprezentowanych w wypowiedzi rozważań. Zagajewski pisze, że słuchaczami wspaniałego, a chłodno odebranego koncertu byli w większości ludzie bardzo bogaci. To zapewniało mu świetną oprawę, ale nie zapewniało ducha. Gdyby żale poety potraktować serio, to należałoby spytać: odkąd elita finansowa jest elitą ducha? Kazać bogaczowi być żarliwym odbiorcą sztuki to w większości przypadków tyle samo, co kazać mu precyzyjnie się przez biblijne ucho igielne. Nie twierdzę, że żarliwy stosunek do sztuki odnajdziemy tylko pod skromnym dachem, ale nie szukajmy go z założenia tam, gdzie szeleszczą wytworne toalety i połyskują rodowe sygnety. Lub przynajmniej, gdy go tam nie ma, nie obruszajmy się.