

BOHDAN POCIEJ

O NIEZBĘDNOŚCI PIĘKNA

Manifest estetyczny ze szczególnym odniesieniem do muzyki

Estetyka współczesnej sztuki Zachodu pojęcie piękna zepchnęła na margines. Piękno zostało zdegradowane i zdezaktualizowane. Jako samoistna wartość sztuki należy do historii. Wszelako człowiek kultury współczesnej ma rozwinięte poczucie piękna. Żyje przecież w środowiskach gęstych od dzieł sztuki: muzea i pomniki architektury, galerie obrazów, kościoły, rzeźby, katedry, pałace, zamki. Filharmonie i opery, koncerty muzyki dawnej. Dzieła literackie różnych języków, dzieła teatralne różnych teatrów – Wschodu i Zachodu. Miliony reprodukcji, tysiące płyt gramofonowych. Człowiek cywilizacji Zachodu może przebierać w niezgłębionych zasobach piękna, jakie mu oferują różne epoki historii – od starożytności po secesję. Dodajmy jeszcze wrażenia, jakich tu dostarcza przyroda. Doprawdy, człowiek współczesny nie może się uskarżać na niedobór piękna.

Piękno więc żyje wokół nas, w postaciach różnorodnych i w najrozmaitszych formach – jako przedmiot naszych tęsknot, pragnień i pożądań. Lecz całe to tak intensywne i gęste życie piękna poczęło się – w ogromnej większości – niegdyś, w mniej lub więcej odległej przeszłości.

Władysław Tatarkiewicz w książce *Droga przez estetykę* pisze: „Dłużej niż przez dwa tysiące lat przeważało w kulturze europejskiej przekonanie, iż piękno, czyli harmonia, miara, ład, doskonała proporcja jest własnością świata i jedną z wielkich idei ludzkości. To klasyczne przekonanie zostało żywe jeszcze w czasach nowych, w dobie odrodzenia, ale wtedy zaczęły się pojawiać wątpliwości, że podobnych idei jest więcej. Że piękno jest tylko subiektywnym odczuciem człowieka. Że jest nie tylko harmonią, z którą niesłusznie było utożsamiane. Że jest pojęciem mętnym i dwuznacznym, nie do użytku w nauce. Że sztuka wielu epok, a w szczególności naszej, zmierza do czegoś innego niż piękno.

I ostatecznie pojęcie piękna wydaje się dziś teoretykom zbyt nieokreślone, a artystom sztywne, staroświeckie, patetyczne, obce. I tak wielkość jego trwała ponad dwa tysiące lat: jak na pojęcie ludzkie, a w szczególności europejskie, jest to okres niezwykle długi. Zapewne: w społeczeństwach ludzkich idee pojawiają się, giną, ale też wracają. Jest możliwe, a nawet jak najbardziej prawdopodobne, że idea piękna wróci. Ale: dziś jest w upadku”

W kulturze współczesnej istnieje jednak osobliwy głód piękna – piękna nowego – mimo nasycenia pięknem dawnym. Musimy na nowo odsłonić źródła i korzenie przeżycia estetycznego. Dotrzeć do istoty intuicji estetycznej.

Rdzeniem jest tu *i n t u i c j a* – poczucie i przeżycie piękna; lub krócej – piękno samo. Nie jest to tylko jeden z elementów konstytucji przedmiotu estetycznego; ani tylko jedna z jakości estetycznie doniosłych. Ów moment piękna decyduje o tym, że przeżycie estetyczne jest estetycznym właśnie. Obecność piękna działa integrująco: ono skupia inne jakości, które są organizowane z uwagi na obecność piękna. To dzięki pięknu, jego wewnętrznemu promieniowaniu, jego sile – dzieło sztuki jest rzeczywiste, a nie tylko pozorne. To dzięki pięknu właśnie istnieje dziedzina dzieł sztuki. Jest to prawda najprostsza, dlatego najtrudniej ją dzisiaj uzasadnić. Z jak ogromnym bowiem obciążeniem wiedzy, z jak wielkim balastem poglądów podchodzi dzisiaj do sztuki współczesny człowiek kulturalny i wykształcony! I czymże ta sztuka dla niego była! Komunikatem, systemem znaków, kodem i zespołem kodów, informacją, sposobem porozumienia, mową metafizyczną, odbiciem świata, wyrazem (ekspresją) stanów ducha, próbą wytłumaczenia i organizowania rzeczywistości, odbiciem i funkcją „praw społecznych” i „sto-

sunków produkcji”; fikcją, pozorem i ułudą; najprawdziwszą rzeczywistością. Narodziła się zaś sztuka z magii i najpierwotniejszych form religii, z pracy, z sygnałów, z walki. Związana zaś jest z biologią, fizjologią, fizyką, matematyką, ekonomiką, historią, religią – i wszystko jest z nią powiązane. I wszystko, co się w niej dzieje – wszelkie procesy autonomiczne i sztuce immanentne – wytłumaczyć się da również przez to, co nią samą nie jest.

Tak to sztuka jawi się naszemu wykształconemu i nigdy niesytemu wiedzy umysłowi jako coś niesłychanie skomplikowanego, wieloznacznego, wielofunkcyjnego; jako coś, co będąc czymś określonym (na przykład systemem znaków), może być równocześnie czymś zgoła innym (na przykład ekspresją „formalną” energii biologicznych).

Dochodzi jednak do bezpośredniego zetknięcia z dziełem w postawie estetycznej: otwarcia na to, co się ma spełnić w naszym przeżyciu wartości. I oto zapominamy jakby o całej naszej wiedzy, o tym, czym dzieło może być i z uwagi na co. Przeżywamy bowiem najbardziej bezpośrednio samo istnienie dzieła A głębia i intensywność tego przeżycia bywa tak wielka i tak prosta równocześnie, tak niepodatna wszelkiej analizie, że gotowi jesteśmy określić to nasze przeżycie jako pierwotne. W podobnym sensie jak pierwotne są przeżycia miłości, grozy metafizycznej, obecności Boga (Wiary). W sensie podobnym, co nie znaczy – tym samym.

Przeżycie będące naszym udziałem, gdy stajemy twarzą w twarz, jak gdyby w nagości duchowej z dziełem sztuki, pokrewne jest przeżyciom religijnym, erotycznym, metafizycznym (wyrastają one może z jednego pradawnego korzenia), ma przeciw swoją specyfikę. W swej pierwotności jest ono bowiem przeżyciem piękną w samej jego istocie. W czasie jego spełnienia poruszona zostaje w człowieku głębinowa sfera. Jedną z trzech głównych – obok sfery metafizycznej i sfery miłości – konstytuująca duchowo wewnątrz człowieka i rozstrzygająca o jego człowieczeństwie: sfera estetyczna, piękna samego w sobie.

Metafizyczność – miłość – piękno – te sfery duchowości nieustannie wzajemnie się przenikają. Powiedzieć można, iż nie ma między nimi granic wyraźnych; są w ciągłym ruchu i stałym oddziaływaniu wzajemnym. I o żadnej właściwie powiedzieć nie można, że jest pierwsza, najważniejsza. Ważne są jednak wszystkie trzy, gdyż tylko współistniejąc tworzą one to, co określamy jako duchowość człowieka. Pozbawiony jednej z tych sfer – człowiek na przykład niezdolny do kochania, przy rozwiniętym „zmyśle metafizycznym”, lub też człowiek pozbawiony poczucia piękna, czy też wyzuty z metafizyczności, przy równoczesnym przeestetyzowaniu jest duchowym kaleką. Te trzy sfery wyznaczają dla człowieka krąg wartości pierwszych.

Sfera piękna ma charakter szczególny – znajduje się pomiędzy zdolnością kochania, siłą miłości a intuicją metafizyczną. Może więc być piękno przedmiotem czy też, jak powiada Norwid: „kształtem miłości”, i może również prowadzić do transcendencji, być kluczem do metafizyki (w dalszej konsekwencji prowadzić – poprzez sztukę – do doświadczenia religijnego).

Te trzy sfery: miłości – piękna – metafizyki, ich intensywne życie i działanie wewnętrzne – sprawiają, że człowiek jest kimś nieustannie pragnącym, poszukującym i otwartym. Wyostrzona zdolność i potrzeba kochania, rozwinięta intuicja metafizyczna tajemnicy istnienia, wysubtelnione poczucie piękna czynią równocześnie człowieka świadomym niemożności całkowitego spełnienia – przynajmniej tu na ziemi, w życiu doczesnym. Człowiek kochający, spragniony Prawdy absolutnej, łaknący piękna, ma szczególnie rozwinięte poczucie nietrwałości bytu materialnego, kruchości wszelkiej materii, choćby najbardziej twardej – przemijalności wszelkiej formy rzeczywistości realnej. Niedoskonałość, ułomność, brak, skażenie, pęknięcie, zło świata zwanego realnym – boli go. W swej mocy kochania, w swej władzy poznającego rozumu, w swej zdolności estetycznego zachwyty – tęskni do świata idealnego, którego istnienie przeczuwa. I piękno właśnie – wzbudząc wieczną tęsknotę, poczucie niemożności pełnego pochwycenia – cieszy go równocześnie najbardziej. Nie jest ono bowiem dla niego

„przerażenia jedynie początkiem” (Rilke), lecz przeciwnie – przekonuje go o możliwości istnienia rzeczywistości, w której spełnia się doskonałość.

Lecz skoro przyznajemy tak wysoką rangę – rangę metafizyczną – pięknu, powiedzmy może, jak je pojmujemy. Jak je winniśmy pojmować dzisiaj, u schyłku wieku XX, w aktualnej sytuacji kultury, sztuki, człowieka, świata. Co rozumiemy pod ogólnym pojęciem piękna i jak pojęcie to odnosimy do muzyki?

Przyjmuję tutaj pojęcie piękna w całej jego historycznej tradycji, w całym jego bogactwie, w całej rozległości i wielowarstwowości. Dokonuję jednak wyboru, cięcia i ukierunkowania. Sięgam do greckich (platońskich) korzeni tego pojęcia – nie rezygnując z jego aspektów nowszych i nowoczesnych. Przyjmując wieloaspektowość pojęcia, usiłuję wprowadzić w mnogość odcieni znaczeniowych pewną hierarchię: są tu więc znaczenia pierwsze, pierwszorzędne, i dalsze, mniej istotne.

I tak piękno jest dla mnie przede wszystkim w a r t o ś c i ą – jedną z wartości głównych, obok Dobra i Prawdy, naczelných, względem których orientuje się nasze duchowe istnienie. A jako tak pojęta wartość naczelna piękno jest wartością nierelatywną, bezwzględna. Są najrozmaitsze odczucia piękna i rozliczne postawy względem niego; i jest niewyczerpany zasób jego najróżniejszych przejawów. Ono zaś w swej istocie jest jedno.

Jest więc piękno jedną z głównych właściwości Bytu; jedną z dwóch cech kardynalnych. Byt – czyli mnogość i całość tego, co istnieje – ma właściwie dwie tylko cechy pozytywne, określające jego istotę ma dwa pozytywne oblicza: dobro i piękno. A obok tych cech pozytywnych koniecznościowych, ma swoje cechy negatywne, braki, przypadłości, do jego istoty nie należące: zło i brzydotę. Lecz piękno jest nie tylko jedną z dwóch właściwości – jest nadto cechą specjalną, szczególnie apelującą do nas; o ile bowiem dobro jest w samym rdzeniu Bytu i ono Byt umacnia, (umacniając zaś Byt, umacnia nas tym samym w naszym kruchym istnieniu) – o tyle piękno z Bytu aktywnie promieniuje. Jego powołaniem jest działać, oddziaływać na nas, zwracać naszą uwagę na Byt, wiązać nas z Bytem. Piękno bowiem jest źródłem i przyczyną ludzkiego zachwytu. Obecność piękna, nasze spotkanie z nim, wprawia nas tedy w stan szczególny; przy maksymalnym przeżyciu piękna cała nasza duchowa istota, całe nasze wnętrze rozwibrowuje się, jak gdyby unosi, rozświetla. Czujemy, że źródło tego nieopisanego, niezwykłego, przenikającego nas ruchu, tego światła i tego uniesienia jest nie w nas, lecz poza nami, wokół nas; że piękno płynie z zewnątrz i splywa jakby z góry. Piękno więc nie jest zwiędem jedynie. snem, uludą, nie jest li tylko czymś subiektywnym, wytworem naszej psychiki. O ile my sami istniejemy naprawdę, o ile nasze życie ziemskie nie jest tylko „snem” – o tyle i piękno jest rzeczywistością. Jego przeżycie jest subiektywne, lecz ono samo obiektywnie istnieje. A jego wartość w tym głównie tkwi, że ono nas w szczególny sposób otwiera Nie tylko więc dostarcza nam przyjemności, wprowadza w stan błogiej kontemplacji, sprowadza spokój i kwietystyczne zamknięcie się w sobie; nie tylko wywołuje stan „podobania się” Piękno prawdziwe – a prawdziwe znaczy tu zarazem najwyższe – nie jest tym, co „kołysze” i „usypia”, uwodzi, czaruje i odurza, nie jest narkotykiem. To są raczej namiastki piękna.

Piękno prawdziwe wprawia nas całych w stan jasności to istnienie samo przejawiające się w jakiejś swojej formie, postaci lub zespole form, staje się przedmiotem naszego przeżycia, czujemy intensywność istnienia i jego sens, czyli harmonijność, konieczność zestrojenia w porządku wyższym.

I to jest działanie metafizyczne, sens piękna najgłębszy i jedyny. Wszystkie sensory pośrednie i cząstkowe ześrodkowują się w tym jednym głównym. Radość, którą nas piękno obdarza, jest radością doznania i s t n i e j ą c e g o – w jego harmonijności, w jego formie. Uczucie tęsknoty, a nawet nostalgicznego smutku, które tu się dołącza, płynie z niemożności pełnego ogarnięcia owej harmonii. To nie piękno wobec nas „wiekuście ulata” – to my sami w naszym przemijaniu, w naszej czasowości, mijamy wobec niego. Doznanie piękna jest równoznaczne z olśnieniem Bytem. Stan, w który wprowadza nas piękno, jest stanem wyostrzonej świadomości: scalonej, zintegrowanej i otwartej równocześnie.

Piękno otwiera nas metafizycznie, jest wobec nas aktywne, a równocześnie my jesteśmy stałymi poszukiwaczami piękna. Nasze zmysły główne – wzrok i słuch – są na odnajdywanie piękna nastawione, gotowe do chłonięcia kształtów, barw, dźwięków, form; predysponowane również do selekcji: oddzielenia „piękna” od „brzydoty”. Podobnie nasz umysł pragnie piękna przejawiającego się poprzez pojęcia (słowa, język). W tym, co nas otacza, w tym, co dostrzec możemy – w krajobrazie, owym wspólnym rezultacie działań przyrody i człowieka, w skupiskach miejskich, w ludzkich twarzach i postaciach – wyławiamy piękno niejako instynktownie, kierowani pragnieniem pierwotnym. Jakaś prastara idea estetyczna rządzi naszym postrzeganiem – a w konsekwencji i poznaniem. Rzecz by można, że to świat chce się nam pokazać jako przede wszystkim piękny.

W tym świecie i środowisku ludzkim istnieje jedna dziedzina ześrodkowana wokół piękna. Dziedzina sztuki. Co nie znaczy, że sztuka się do piękna ogranicza i na nim wyczerpuje. Istnieje wszak od czasów pradawnych, od zarania dziejów sztuki, w sztukach wizualnych (plastycznych) zwłaszcza pewien nurt brzydoty, „turpistyczny”; nurt efektów grozy i wstrząsu poprzez ukazywanie zjawisk odrażających. Istnieje również w sztuce – jako zjawisko stale towarzyszące jej działom – pewien bunt, protest przeciwko pięknu. Lecz wszystko, co przeciw pięknu skierowane, tłumaczy się właściwie i uzyskuje sens jedynie poprzez odniesienie do piękna, do jego organizującej, kreatywnej praidei.

Przez sztukę i jej dzieła piękno przejawia się różnorodnie. Ma swoją różną dynamikę, rytm i tempo przejawu. Istnieje rozległa i bogata skala przejawów piękna w sztuce. W szczególności zaś istnieją dwa zasadnicze przejawy, związane z dwiema postawami w sztuce: „klasyczną” i „romantyczną”. Postawą przyjmującą formę a priori i postawą przyjmującą formę jako końcowy rezultat działalności twórczej. Klasycyzm (postawa klasyczna) stwarza piękno w formie samej i w ramach formy. Romantyzm (postawa romantyczna) dopuszcza również piękno jakby obok formy. I jeśli przyjmujemy w dziejach sztuki Zachodu stałą dialektyczną wymianę, następstwo i uzupełnianie się tych dwóch zasadniczych postaw, to równocześnie przyjąć musimy, że „romantyzm”, (pojawiający się po klasycyzmie, jako jego następstwo i skutek) jest nie tyle negacją „klasycyzmu”, ile jego estetycznym rozszerzeniem i dopełnieniem. Widać to najwyraźniej w kwestii piękna.

Piękno klasyczne będzie dla nas spokojne i harmonijne; łagodnie promieniujące i równocześnie silne i niewzruszone, związane z trwaniem raczej lub miarowym przepływem niż z dynamicznym pojętym ruchem; związane również z symetrią, proporcją, doskonałością. Piękno romantyczne wchłania w siebie wszystkie wymienione jakości, ale wchłaniając – dynamizuje je i natęża do maksimum, do skrajności. Obok trwania, czy też na jego podłożu, jest teraz jeszcze rwący, gwałtowny ruch; spokojne, łagodne promieniowanie potęguje się, nabiera coraz większej mocy i blasku, dochodzi do ekstatyczności; obok harmonijności pojawia się dysharmonia, obok symetrii – asymetryczne zwichrzenie. I te nowe – w stosunku do klasycyzmu – jakości są również, choć inaczej, piękne.

Piękno klasyczne zamyka się w nadrzędnej harmonii (symetrii). Piękno romantyczne, wchłaniając harmonię, przewycięża ją i dąży do intensywności. Klasycyzm to doskonałość piękna. Romantyzm – to ruch piękna, jego otwartość, stawanie się, wzrost. Określenie „piękno romantyczne” i „piękno intensywne” to synonimy.

Obszarem, gdzie piękno intensywne przejawia się najpełniej i najwzschestrzonniej, jest muzyka. Ona zresztą, wśród wszystkich sztuk, jest może najbardziej otwarta, podatna na piękno w ogóle. Ze wszystkich sztuk pięknych ta właśnie jest piękna w stopniu najsilniejszym, maksymalnym.

Dlaczego tak się dzieje? Jakie właściwości muzyki predysponują ją do bycia piękną przede wszystkim?

Do bezpośredniego wyrażania sobą piękna lub po prostu – do bycia piękną predysponują muzykę przede wszystkim dwie cechy: jej substancjalna bezpojęciowość oraz jej zdolność „wmodelowywania się” w czas, działania ciągłego poprzez upływ czasu.

Związek muzyki ze słowem jest związkiem prastarym, sięgającym zarania dziejów muzyki. Jednakże to, czym muzyka w swej istocie działa, jest poza słowem, poza pojęciem, i – przed słowem. Jest dźwiękiem czystym. On jest praelementem, esencją i duszą muzyki. Rdzeń piękna muzycznego tkwi w dźwięku, w tym, co brzmi i rozbrzmiewa. W dźwięku tkwi estetyczna moc muzyki – siła stara, elementarna. Z owej pierwotnej mocy, z uwodzącej siły czystego dźwięku – przejawiającego się przez śpiew i grę – zdawano sobie już sprawę w kulturach antycznych. Świadczy o tym mit Orfeusza, mit Syren uwodzących śpiewem. Również w świadomości estetycznej kultury pierwszych wieków chrześcijaństwa istnieje szczególne uwrażliwienie na elementarne piękno muzyki. Najdobitniejszym świadectwem tego jest fragment *Wyznań* św. Augustyna, dotyczący piękna śpiewu, piękna tak intensywnego, że zawierającego w sobie niebezpieczeństwo odwodzenia od przeżyć religijnych.

Dla twórcy śpiewu chorałowego, średniowiecznego organum i motetu, ballady, chanson, mszy renesansowej i madrygału – było czymś oczywistym, że ma tak pisać muzykę, aby brzmiała ona pięknie. Używać takich dźwięków interwałów, współbrzmień i takich źródeł dźwięku (śpiewacy, instrumentalści), które to piękno pozwolą maksymalnie zrealizować. Do tego służył cały skomplikowany system kompozycji. I aż do schyłku wieku XVI piękno w muzyce nie stanowi problemu, ponieważ jest – apriorycznie założone – oczywistością.

Dopiero eksplozja piękna w twórczości Monteverdiego zakłóca wielowiekową równowagę. Pojawia się bowiem piękno nowe, w pewnych swoich przejawach przerażające jakby samą muzykę; piękno już nie tylko „przed”, „pod” i „w” muzyce, ale i piękno „nad” muzyką. I to w twórczości Monteverdiego szukać należy źródeł nowożytnych i nowoczesnych postaw estetycznych wobec muzyki. Tu rodzi się wyostrożona świadomość piękna – ołśnienie pięknem dźwiękowym. Tutaj również poczyna się piękno intensywne w muzyce. Wraz z Monteverdim rządy piękna w muzyce wchodzą w nową fazę. Są to już rządy jawne – i – powiedzielibyśmy – absolutystyczne, dyktatorskie. Jakżeż jednak mądra to dyktatura, jak dobroczytna w skutkach i jak wspaniałe owoce rodząca! I właściwie aż do pierwszych dziesiątków lat XX wieku obszar muzyki rządzony jest nadrzędnie prawami piękna. Nie mają doń dostępu efekty „turpistyczne” – w przeciwieństwie na przykład do sztuki plastycznych, gdzie nurt turpizmu jest od początku paralelny do nurtu piękna. Oczywiście, w muzyce epoki romantyzmu, w tym, co określa się jako przełamujący wszelkie konwencje efekt ekspresyjny i ilustracyjny, dopatrzyć się można zapowiedzi zasadniczych rewolucji estetycznych, jakie dokonują się w naszym stuleciu. Ale jednak cała muzyka XIX wieku, aż po Gustawa Mahlera i Claude’a Debussy’ego utrzymuje się w kanonach piękna. U Mahlera zaś piękno rozjarza się niezwykle światłem.

Wraz z ekspresjonizmem, a później „nową rzeczowością” pojawiają się w muzyce tendencje z gruntu nowe – antyromantyczne i turpistyczne. Odwieczny kanon piękna dźwiękowego zostaje przełamany i, jak się wydaje ówczesnym buntowniczo i antyestetycznie nastawionym kompozytorem, zniesiony raz na zawsze. W rzeczywistości – rozszerza się jedynie pole doświadczeń muzycznych i zawiązuje „dialektyczny” konflikt między dwiema antagonistycznymi sferami muzyki: sferą intensywnego piękna i sferą agresywnej (często ostentacyjnej i programowej) brzydoty. U podłoża tego konfliktu tkwi być może antagonizm dwóch postaw estetycznych wobec samego dźwięku jako pierwszego tworzywa muzyki. Pierwsza postawa wobec dźwięku jako elementarnego nosiciela piękna – wynika z istoty i ducha muzyki i jest chyba tak stara jak sama muzyka. W postawie drugiej – turpistycznej, która nigdy nie jest „totalna” ani w pełni konsekwentna – jest coś wobec muzyki zewnętrzznego, obcego jej. Dźwięk, ta najdelikatniejsza substancja i tkanka muzyki, traktowany jest tu brutalnie – jako narzędzie, środek, źródło doraźnego efektu. Zapewne korzenie tej postawy są równie archaiczne jak korzenie postawy pierwszej. Dotyczą one jednak nie muzyki jako sztuki, lecz raczej jej domniemych życiowych (archaiczno-kulturowych) źródeł oraz pochodnych. Za właściwego patrona owej postawy anty-muzycznej przyjąć trzeba biblijne trąby, na dźwięk których rozpadły się mury Jerycha...

Wszelki turpizm jest poza muzyką. Aż do prądów najnowszych – kolaży, happenin-gów, różnego rodzaju naturalizmów i mieszania elementów poszczególnych sztuk, „estetyki” dźwiękowego chaosu i maksymalnego hałasu. Bo nawet efekt późno romantyczny – w dramatach Wagnera czy Mussorgskiego, w poematach i dramatach Straussa, w symfoniach Mahlera – a nawet i efekt ekspresjonistyczny – w *Wozzecku i Lulu* Berga, w *Cudownym Mandarynie* Bartoka, wydaje się nam dziś piękny mimo wszystko. Piękny, ponieważ jest zawsze wtopiony w ścisłą organizację formy, ponieważ wynika z muzycznej formalnej doskonałości i jest sam w sobie konstruktywny; jakkolwiek jako efekt dramatyczny ma często w swym założeniu przedstawiać, ilustrować czy znaczyć różne stany negatywne, rozkładowe, niszczące, katastroficzne.

Atak na piękno muzyczne dzisiaj w kulturze Zachodu, jest w dziejach sztuki zjawiskiem nowym, bez precedensu. Ów atak – jakie by nie były jego uzasadnienia i wytłumaczenia, teorie głębokie i finezyjne – jest rezultatem zniecierpliwienia i przesytu, pośpiechu i fałszywie pojętej wolności. Ktoś, kto pragnie piękno zniszczyć, kto występuje przeciw pięknu, musi czuć w sobie estetyczną próżnię i lęk przed nią; może więc pragnie tę pustkę wypełnić jakimś negatywnym pięknem, przeciwpięknem? Ten histeryczny gest powtarzany dziś w różnych odmianach i w jakimś sensie powszechny, jest nietrwały i przelotny. Winniśmy ów gest obserwować, badać jego korzenie i źródła. Nie powinniśmy jednak nigdy ulegać wrażeniu, że może on zdominować sztukę. Nie powinniśmy z powszechności i częstotliwości gestów skierowanych przeciw pięknu wyciągać wniosku o ostatecznym zmierzchu piękna w muzyce Zachodu. Domniemanemu zmierzchowi przeczą bowiem fakty niezbitę: tworzenie nowego piękna w aktualnie powstających dziełach muzycznych.