BARBARA CYREK
EWELINA DZIWAK

MUZYCZNE UWIKŁANIA TOŻSAMOŚCI

BARBARA CYREK
Doktorantka w Instytucie Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, absolwentka Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie.

EWELINA DZIWAK
Absolwentka Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie, zainteresowania naukowe realizuje w obszarze nauk o mediach, autorka publikacji *Homo sapiens w społeczeństwie informacyjnym* (2017).

Mimo że tożsamość człowieka jest dlań kategorią konstytutywną, względnie niedawno stała się przedmiotem badań naukowych. Psychologia i nauki społeczne – jak zauważył Robert Spaemann – interesują się tym zagadnieniem dopiero od kilku dziesięcioleci. Autor ten konstatuje: „W dawniejszej tradycji filozoficznej tożsamość była pojęciem logiki oraz metafizyki – i to pojęciem nastręczającym najmniej problemów. Każda rzecz jest tym, czym jest”[1]. Prace poświęcone tożsamości podmiotu indywidualnego w powiązaniu z jego uwikłaniami interakcyjnymi jako pierwsi publikowali John Dewey, Charles H. Cooley oraz George H. Mead[2].

Jak zdefiniować tożsamość? Choć przedmiotem zainteresowania literatury naukowej jest ona w zasadzie od niedawna, to zdążyły już powstać jej liczne definicje. Jak wskazuje Zbigniew Bokszański: „Trudno zaprzeczyć, iż pojęcie tożsamości odznacza się znaczną różnorodnością przypisywanych mu znaczeń”[3]. Jednoznaczne zdefiniowanie tego terminu przysparza badaczom wielu trudności. W najprostszy sposób istotę tożsamości można przedstawić jako odpowiedź na pytanie: „Kim jestem?”. Gordon Mathews definiuje to pojęcie za Anthonym Giddensem jako „aktualnie posiadane przez jednostkę poczucie tego, czym jest,

1 R. Spaemann, *Tożsamość religijna*, [w:] *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*, oprac. K. Michalski, tłum. S. Amsterdamski i in., Znak, Kraków–Warszawa 1995, s. 56.

2 Z. Bokszański, *Tożsamości zbiorowe*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 22.

3 Tamże, s. 30.

uwarunkowane jej bieżącymi interakcjami z innymi. Tożsamością jest to, jak jednostka siebie pojmuje, klasyfikuje i nazywa”[4].

Peter Berger i Thomas Luckmann wykazali zależność między pojmowaniem siebie a porządkiem instytucjonalnym społeczeństwa, w którym występuje prosty podział pracy[5]. Zdaniem autorów w takim społeczeństwie:

> *każdy wie, kim jest każdy inny i kim jest on sam. Rycerz jest rycerzem, a chłop jest chłopem – zarówno dla innych, jak i dla siebie. Tak więc nie ma problemu tożsamości. Jest mało prawdopodobne, aby mogło powstać w świadomości pytanie: „Kim jestem?”, ponieważ przygotowana społecznie z góry odpowiedź jest subiektywnie bezwzględnie rzeczywista oraz w sposób spójny potwierdzana we wszystkich ważnych interakcjach społecznych*[6].

Zależność tę celnie podsumowuje Daniel Bell: „Na klasyczne pytanie: «Kim jesteś?», tradycyjna odpowiedź brzmiała: «Jestem synem mego ojca»”[7]. Podobnie twierdzi Anthony Giddens. Zauważa on, że w kulturach przednowoczesnych idea, że każda osoba jest unikalna, była nieznana. Autor ten posługuje się przykładem średniowiecznej Europy, gdzie atrybuty tożsamościowe, takie jak urodzenie, płeć czy status społeczny, były stosunkowo niezmienne[8]. Jednocześnie zwraca uwagę, iż wraz z nowoczesnością pojawiły się problemy tożsamościowe, z którymi muszą się zmierzyć współczesne jednostki[9]. Wiążą się one z tym, że współcześnie każda osoba jest niejako obciążona odpowiedzialnością za siebie[10]. Tożsamość przestała być dana, a stała się zadana[11]. Co więcej, zadania tego nie można wypełnić raz na zawsze – wymaga ono ciągłego nakładu pracy[12]. Nie jest to wybór jednostki, lecz los, na jaki została skazana[13]. Człowiek nie może jednak zbudować swego ja bez odniesienia do otoczenia, na co wskazuje Jerzy Nikitorowicz, definiując tożsamość jako „konstrukt wielowymiarowy łączący elementy osobowe systemu jednostki z centralnymi wartościami kultury grupy, do której jednostka należy”[14].

Rozwój gospodarczy oraz szereg swobód i przywilejów pozwalają współczesnej jednostce konstruować swoją tożsamość na bazie rozmaitych kategorii. Erik

4 G. Mathews, *Supermarket kultury. Kultura globalna a tożsamość jednostki*, tłum. E. Klekot, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2005, s. 36.

5 Z. Bokszański, *Tożsamości...*, dz. cyt., s. 18.

6 P. Berger, T. Luckmann, *Społeczne tworzenie rzeczywistości*, tłum. J. Niżnik, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983, s. 250.

7 D. Bell, *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998, s. 126.

8 A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, tłum. A. Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010, s. 106–107.

9 Tamże, s. 251–253.

10 Z. Bokszański, *Tożsamości...*, dz. cyt., s. 9.

11 G. Osika, *Analiza tożsamości współczesnego człowieka jako „produktu” społeczeństwa spektaklu*, [w:] *Media światem człowieka*, red. M. Drożdż, I.S. Fiut, Polskie Towarzystwo Komunikacji Społecznej – Wydawnictwo „Jedność”, Kraków–Kielce 2009, s. 106.

12 M. Olcoń-Kubicka, *Indywidualizacja a nowe formy wspólnotowości*, Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, Warszawa 2009, s. 51–52.

13 Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 51–53.

14 J. Nikitorowicz, *Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa*, Wydawnictwo Uniwersyteckie „Trans Humana”, Białystok 1995, s. 67.

H. Erikson nazywa je identyfikacjami i stwierdza, iż „ostateczna tożsamość [...] jest zbiorem pojedynczych przeszłych identyfikacji z różnymi jednostkami; nie tylko zawiera wszystkie znaczące identyfikacje, lecz również przekształca je, by stworzyć z nich unikatową i sensowną, koherentną całość”[15]. Z kolei Luba Jakubowska proponuje rozumienie tożsamości jako nieustannego procesu, w którym jednostka poszukuje punktu odniesienia poprzez internalizację i transformację jednych identyfikacji, a odrzucanie innych. Ich źródło stanowić mogą normy, wartości i poglądy uznawane zarówno przez jednostki (autorytety), jak i przez zbiorowości[16].

MUZYKA A TOŻSAMOŚĆ

Zagadnienie muzyki jako punktu odniesienia (identyfikacji) w procesie kształtowania tożsamości rzadko bywa poruszane przez badaczy, choć kategoria tożsamości muzycznej jest potocznie wykorzystywana[17]. Powiązania tożsamości z muzyką podejmuje się etnomuzykologia. Przedmiotem muzykologii wykorzystującej rozmaite metody analizy[18] jest szeroko rozumiana muzyka oraz wszelkie jej powiązania i konteksty. Timothy Rice zauważa, że współczesna etnomuzykologia nie koncentruje się już, jak chcieli ojcowie tego nurtu, tylko na folku, plemienności i muzyce cywilizacji pozaeuropejskich[19]. A amerykańska etnomuzykologia jako pierwsza poruszyła temat związku pomiędzy tożsamością a muzyką[20].

W polskiej literaturze więcej mówi się o tożsamości utworu muzycznego, wiele uwagi poświęcił temu zagadnieniu na przykład Roman Ingarden. Wskazał on, że dzieła muzyczne są przedmiotami intencjonalnymi, których źródłem jest praca twórcza kompozytora, a bytowym fundamentem – partytura. Ingarden twierdził, iż utwór muzyczny, choć istnieje w czasie, nie jest procesem, nie jest też tożsamy z wykonaniem ani psychicznymi przeżyciami[21]. Omawianą kategorią posługiwał się również Florian Znaniecki, zdaniem którego „utwór muzyczny [...] swoją tożsamość zawdzięcza formie estetycznej i znaczeniu, które czyni go wartościowym emocjonalnie i intelektualnie dla wszystkich, którzy go rozumieją, gdziekolwiek się znajduje w czasie, gdy go grają lub słyszą”[22].

Mike Featherstone zwraca uwagę na fakt, że współczesna jednostka doświadcza estetyzacji życia – wyłaniania się dzięki wrażliwości zorientowanej na estetyczne doznania. Doświadczenie i pojmowanie siebie mają tu charakter estetycz-

15 E.H. Erikson, *Tożsamość a cykl życia*, Wydawnictwo „Zysk i S-ka”, Poznań 2004, s. 109.

16 L. Jakubowska, *Tożsamość kulturowa Polaków z Kazachstanu w kontekście tendencji globalizacyjnych*, Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. Witelona, Legnica 2011, s. 17.

17 Zob. między innymi I. Wasylik, *Krajka w gościach*, 23 stycznia 2016, https://podsluchaj.wordpress.com/2016/01/23/krajka-w-gosciach/#more-4342 (1 października 2017); Nadia, *Pomianowska: Tworzymy nową tożsamość muzyczną*, 10 lipca 2013, http://kulturaonline.pl/pomianowska,tworzymy,nowa,tozsamosc,muzyczna,tytul,artykul,15939.html (1 października 2017).

18 K. Agawu, *Analizing music under the new musicological regime*, „The Journal of Musicology” 3(15)/1997, s. 297–307.

19 T. Rice, *Reflection on music and identity in* Ethnomusicology, „Muzikologija/Musicology” 7/2007, s. 18.

20 Tamże.

21 R. Ingarden, *Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości*, [w:] tenże, *Studia z estetyki*, t. 2, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1966, s. 161–295.

22 F. Znaniecki, *Współczesne narody*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1990, s. 17.

ny[23]. Estetyzacja kładzie nacisk na przeżycie[24]. Trafnie podsumowuje tę kwestię Agata Dziuban, która pisze, że „estetyzacja życia wiąże się z wyłamywaniem się jednostki z konwencjonalnych ram doświadczenia codzienności i podkreśleniem znaczenia przeżyć oraz emocji w procesie tworzenia tożsamości"[25]. Muzyka nastawiona jest na wywoływanie emocji estetycznych. Te zaś wpływają na relacje z otoczeniem oraz kształtują tożsamość. „Postrzegane, przyjęte i uwewnętrznione wartości estetyczne prowadzą do pełni człowieczeństwa, zasilając także dyspozycje intelektualne, moralne, witalne" – pisze Alicja Tupieka-Buszmak[26]. Autorka ta zwraca uwagę na fakt, że już w tradycji greckiej *paidei* oraz rzymskiej *humanitas* muzyce przypisywano szczególną rolę w wychowaniu estetycznym ze względu na jej „wysoce progresywny, dynamiczny, ekspresywno-emocjonalny charakter"[27].

Recepcja muzyki zależy od indywidualnych cech jednostki, takich jak uwarunkowania fizyczne (na przykład słuch absolutny[28]), upodobania czy wrażliwość. Ta ostatnia pogłębia też poczucie tożsamości[29]. Nie bez znaczenia jest również nastrój słuchacza, gdyż bodziec muzyczny wywołuje stany afektywne[30]. To samo wykonanie danego utworu może wzbudzać zupełnie odmienne emocje u jednostek. Aaron Copland zwraca uwagę na fakt, że wiele osób odnajduje w muzyce pocieszenie w codziennych kłopotach i wykorzystuje ją jako odskocznię od zwykłych spraw[31]. Implikuje to stan, w którym słuchacz czerpie przyjemność nie z muzyki, lecz z emocji przez nią wywołanych[32]. Wiąże się to również z pamięcią epizodyczną odpowiedzialną za zapamiętywanie zdarzeń[33] – pozwala na kojarzenie muzyki z indywidualnymi doświadczeniami. Ta zaś nie może się obyć bez wyobraźni, gdyż – jak zauważa Stanisław Judycki – „pamiętamy przeszłe doświadczenia wtedy, gdy przywołujemy obrazy reprezentujące je"[34]. Z kolei Teresa Pękala stwierdza, iż „obcowanie z przeszłością na sposób estetyczny może

23 M. Featherstone, *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego,* [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Wydawnictwo „Baran i Suszczyński", Kraków 1997, s. 307–308.

24 W. Klimczyk, *Erotyzm ponowoczesny*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", Kraków 2008, s. 99.

25 A. Dziuban, *Gry z tożsamością. Tatuowanie ciała w indywidualizującym się społeczeństwie polskim*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2013, s. 67.

26 A. Tupieka-Buszmak, *Człowiek, świat wartości a współczesny obraz edukacji muzycznej. Konfrontacje – wyzwania – kierunki zmiany*, „Rocznik Naukowy Kujawsko-Pomorskiej Szkoły Wyższej w Bydgoszczy. Transdyscyplinarne Studia o Kulturze (i) Edukacji" 11/2016, s. 390.

27 Tamże, s. 390–391.

28 A. Kozłowska-Lewna, *Słuch absolutny w świetle współczesnych badań*, „Konteksty Kształcenia Muzycznego" 1/2014, s. 28.

29 B. Skarga, *Tożsamość i różnica*, Wydawnictwo „Znak", Kraków 1997, s. 152.

30 P. Przybysz, *Emocje muzyczne i ich estetyczne modyfikacje*, [w:] *Neuroestetyka muzyki*, red. M. Bogucki, A. Foltyn, P. Podlipniak, P. Przybysz, H. Winiszewska, Wydawnictwo Naukowe Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2013, s. 95.

31 A. Copland, *How we listen to music,* [w:] *The Conscious Reader*, red. C. Shrodes, Allyn & Bacon, Boston–London–Toronto 1998, s. 440.

32 A. Chęćka-Gotkowicz, *Czy umiemy słuchać – typologia odbiorców muzyki*, „Estetyka i Krytyka" 19/2010, s. 26.

33 M. Kaczmarzyk, *Neurodydaktyka – wybrane aspekty praktyczne*, 2014, https://doskonaleniewsieci.pl/Upload/Artykuly/neurodydaktyka/Neurodydaktyka%20%20wybrane%20aspekty%20praktyczne%20-%20M.Kaczmarzyk.pdf (1 października 2017).

34 S. Judycki, *Pamięć i wiedza*, „Kwartalnik Filozoficzny" 30/2002, s. 42.

nas do niej zbliżyć. [...] W estetycznym przeżyciu [...] dochodzi do rozpoznania tożsamości”[35].

Bez względu na sposób jej recepcji muzyka jako źródło wartości może pełnić funkcję identyfikacji tożsamościowej. Podobne znaczenie przyjmuje również szeroko rozumiane otoczenie muzyki. Termin ten autorki niniejszego artykułu rozumieją jako związane z muzyką kategorie materialne (na przykład okładka płyty) oraz niematerialne (na przykład styl). Jednostka może identyfikować się z artystą, postacią z teledysku (plakatu, okładki) – kategorie te mają potencjał, by częściowo lub w całości reprezentować pewien typ idealny, do którego dana osoba dąży, tj. chce być tak postrzegana. Podobną funkcję pełnić mogą atrybuty niematerialne, na przykład rodzaj muzyki i konotowane przez niego znaczenia. Codzienne wybory muzyczne kształtują poczucie tożsamości oraz wpływają na ocenę ze strony innych[36]. Przykładowo muzyka poważna kojarzona jest z elegancją i elitarnością, gdyż przez epoki była dostępna jedynie dla wyższych klas społecznych[37]. Stąd też jej słuchanie oraz uczestnictwo w wydarzeniach na nią zorientowanych może służyć podkreśleniu wysokiego statusu społecznego (potwierdzeniu swojej tożsamości, swojego ja) lub zbliżeniu się do niego, jeżeli jednostka do tego aspiruje. Podobne zjawisko obserwować można w przypadku muzyki religijnej, punkowej, popularnej itp. Każdy gatunek muzyczny, oprócz wartości estetycznych, niesie ze sobą zbiór konotacji. Tym samym muzyka oraz swoisty dla niej *entourage* stają się źródłami identyfikacji tożsamościowych, ważnymi czynnikami w procesie kreowania odpowiedzi na pytanie: „Kim jestem?”. Należy jednak pamiętać, iż konotacje te nie są kategoriami obiektywnymi, niejednokrotnie wynikają z osobistych poglądów i doświadczeń.

Muzyka jako identyfikacja tożsamościowa może funkcjonować na różne sposoby. Jak już zostało to wykazane, znaczącą rolę odgrywa tu podmiot, który pewne kategorie przetwarza i internalizuje. Podmiot można sklasyfikować według następujących kategorii:

- tworzenia – recepcji – uwzględnia ona różnice w kształtowaniu tożsamości przez muzykę na etapie jej projektowania (przez kompozytora), wykonania (przez muzyka) oraz odbioru (przez słuchacza);
- osoby – zbiorowości – pozwala ona zauważyć dyferencję pomiędzy muzycznymi uwikłaniami tożsamości jednostkowej i kolektywnej.

Jako punkt odniesienia w procesie kształtowania tożsamości muzyka oddziałuje inaczej w przypadku twórców oraz odbiorców. Artysta ze swym dziełem może

35 T. Pękala, *Estetyczne doświadczenie przeszłości*, [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie: dyscypliny – paradygmaty – dyskursy*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Wydawnictwo SWPS „Academica”, Warszawa 2008, s. 155.

36 A. Ostaszewska, *Popkulturowe ramy tożsamości. Media, kultura popularna, internet jako nowe środowiska kształtowania tożsamości*, 2012, https://www.google.pl/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0ahUKEwj9vee6tKnTAhVBcRQKHZTMAAUQFggpMAE&url=https%3A%2F%2Fwww.ore.edu.pl%2Fmaterialy-do-pobrania%2Fcategory%2F57-zdrowie-psychiczne-dzieci-i-modziey%3Fdownload%3D1147%3Apopkulturowe-ramy-tosamoci.-media-kultura-popularna-internet-jako-nowe-rodowiska-ksztatowania-tosamoci&usg=AFQjCNEcrTQR5OD4V-fWaHge4xRVd7ItkA&sig2=9Y5EZhbMZN8iP5qCzM4CEQ&bvm=bv.152479541,d.d24&cad=rja (1 października 2017).

37 M. Napiórkowski, *Trudność muzyki poważnej jako współczesna próba inicjacyjna*, „Sztuka i Filozofia” 40/2012, s. 118–119.

się utożsamiać[38], może się poprzez nie wypowiadać – wówczas muzyka stanowi projekcję jego tożsamości. Odbiorca nie jest zobligowany do dekodowania znaczeń odwołujących się do przeżyć artysty, może on przypisać danemu utworowi zupełnie nowe znaczenia, które wynikają z jego wiedzy, doświadczeń lub upodobań. Co więcej, odczytanie pewnych treści zawartych w muzyce wymaga niejednokrotnie stosownych kompetencji, bez których dzieła danego artysty nigdy nie będą przez słuchacza rozumiane tak jak przez samego twórcę. Wykształcenie muzyczne zdobywane przez kompozytorów (projektantów) i muzyków (odtwórców) oraz ich doświadczenie pozwalają nabyć kwalifikacje umożliwiające dekodowanie dzieła muzycznego z innej perspektywy, na przykład od strony technicznej. Mówiąc o muzycznych uwikłaniach tożsamości, warto mieć na uwadze specyfikę podmiotu, który odczytuje znaczenia muzyki (i nadaje jej własne), by je zinternalizować.

Nie bez znaczenia pozostaje kwestia tożsamości zbiorowej, w której kształtowaniu muzyka często odgrywa istotną rolę. Przez tożsamość kolektywną rozumieć należy takie elementy odpowiedzi na pytanie: „Kim jestem?", które podzielane są przez daną zbiorowość. Zbigniew Bokszański stwierdza, że kanwę tej kategorii stanowią właściwości danej zbiorowości, obecne w świadomości jej członków i stanowiące o istnieniu i odrębności tej zbiorowości[39]. Celnie te kwestie podsumowuje Manuel Castells: „Konstruowanie tożsamości wykorzystuje jako budulec materiały pochodzące z historii, geografii, biologii, z instytucji produkcji i reprodukcji, z pamięci zbiorowej i osobistych marzeń, z aparatów władzy i objawień religijnych. Jednak materiały te są przetwarzane przez jednostki, grupy społeczne i społeczeństwa, a ich znaczenie jest reorganizowane zgodnie ze społecznymi wyznacznikami"[40].

Tożsamość etniczna, narodowa czy regionalna czerpią z tradycji, w tym z muzyki tradycyjnej, która jest źródłem wartości nie tylko estetycznych, ale również patriotycznych i kulturowych. Budowanie i podtrzymywanie wspomnianych tożsamości zbiorowych następuje poprzez pielęgnowanie, zbiorowe wykonywanie i przekazywanie kolejnym pokoleniom muzyki regionalnej i tradycyjnej[41]. Identyfikowanie się z muzyką jest także internalizacją znaczeń, które są jej przypisywane przez jednostkę lub zbiorowość (na przykład muzyka tradycyjna – patriotyzm, muzyka religijna – religijność, muzyka poważna – elegancja, muzyka punkowa – nonkonformizm). Istnieją liczne subkultury zorientowane na dany gatunek muzyczny, których członkowie utożsamiają się z grupą, gdyż podzielają wspólny światopogląd, wartości i przede wszystkim zamiłowanie do muzyki. Bez zamiłowania do muzyki subkultury w ogóle by nie powstały, gdyż to wła-

38 K. Olkusz, *Kiedy sztuka jest cierpieniem... Koncepcje artysty i dzieła we współczesnej polskiej literaturze grozy*, [w:] *Fantastyczność i cudowność: mit, literatura, tajemnica*, red. W. Gruszczyński, T. Ratajczak, B. Trocha, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2013, s. 177.

39 Z. Bokszański, *Tożsamości...*, dz. cyt., s. 74.

40 M. Castells, *Siła tożsamości*, tłum. S. Szymański, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 23.

41 M. Drzazga-Lech, *Budowanie tożsamości narodowej poprzez muzykę. Twórczość Stanisława Moniuszki i jej recepcja na Górnym Śląsku. Studium socjologiczne*, Uniwersytet Śląski Wydział Nauk Społecznych, Katowice 2015 [niepublikowana praca doktorska], s. 117, http://www.sbc.org.pl/Content/217102/doktorat3573.pdf (1 października 2017).

śnie ono jest spajającym je ogniwem. Aneta Ostaszewska słusznie nazywa gust muzyczny jednym z fundamentalnych elementów współczesnych konstrukcji tożsamościowych[42].

Tożsamość jest pewną trwałą kwalifikacją człowieka, lecz nie jest ona kategorią stałą (trwa, ale się zmienia). W ciągu życia podlega nieustannym modyfikacjom, na które wpływają doświadczenia, wiedza, otoczenie i zmiana upodobań. Mimo tych zmian podmiot wciąż ma ciągłość rozumienia i postrzegania siebie. Trafnie podsumował to Ingarden:

> *Tożsamość „mnie" oznacza przy tym dwie różne sprawy: 1. że w ciągu całego mego życia jestem jednym indywiduum; 2. że w ciągu tegoż życia pozostaję tym samym człowiekiem w pełnej swej jakościowo niezmiennie określonej naturze. Obie te sprawy są nierozłącznie ze sobą związane. W całości, którą jestem, wyróżniają się w bezpośrednim doświadczeniu a) zmienne, wciąż nowe przeżycia świadome, b) zmienne stany i procesy psychiczne* [...], *c) pewna stała kwalifikacja, określająca całość mnie jako człowieka, zupełnie niepowtarzalna i specyficzna.* [...] *w tym poczuciu bycia sobą w ciągu całego mojego życia nie przeszkadza mi też wcale ani samo dokonywanie się nawet głębokich i wielostronnych przemian w mej strukturze psychicznej i w mym ciele, ani też świadomość, że takie przemiany się dokonały.* [...] *ja, jako człowiek z wszystkimi mymi pierwotnymi i trwałymi, jak też ze zmieniającymi się własnościami i stanami jestem i czuję się istotą realną* [...], *trwałym bytem*[43].

Tożsamość cechuje się pewną plastycznością. Ściśle wiąże się z tym rola muzyki w procesie tworzenia własnego ja, ponieważ preferencje muzyczne ulegają zmianie, a wraz z nimi zmieniają się identyfikacje tożsamościowe. Przyjemność płynąca ze słuchania muzyki wiąże się z odbiorem jej warstwy emocjonalnej. Odbiór ten warunkowany jest przez rozmaite czynniki, które przekształcają się w ciągu życia słuchacza – najbardziej niestabilny jest tu nastrój, a najbardziej stały – gust muzyczny. Kiedy jednak ten ostatni ulega zmianie, następuje zwykle odrzucenie całego *entourage'u* typowego dla danego gatunku muzyki. Bohater piosenki, postać z okładki, konkretny muzyk czy grupa fanów stają się przeszłymi identyfikacjami, a jednostka internalizuje nowe kategorie, kreuje swą tożsamość na nowo.

Fenomen muzyki jako czynnika kształtującego tożsamość polega na tym, że przypisywane jej znaczenia zawsze noszą dozę subiektywności oraz nigdy nie są obligatoryjne, stąd mogą stanowić rozmaite identyfikacje tożsamościowe, wywoływać różne emocje estetyczne. Jak konstatuje Irena Górska: „Nie sposób mówić o sztuce, estetyce bez odwołania się do ludzkiego doświadczenia"[44]. Doświadczenia jednak również cechuje duża różnorodność: dwoje uczestników tego samego zdarzenia może odebrać je zupełnie inaczej, co ukształtuje w nich odmienne postawy i przekonania. Co więcej, w kreowaniu tożsamości poprzez muzykę niemałą rolę odgrywa wyobraźnia, pozwalająca nie tylko na wizualizację treści ko-

42 A. Ostaszewska, *Popkulturowe ramy tożsamości*, dz. cyt.

43 R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987, s. 42–43.

44 I. Górska, *Doświadczenie jako próba dzieła – próba siebie*, „Pamiętnik Literacki" 2(103)/2012, s. 115.

notowanych przez muzykę, lecz także na wspominanie doświadczonych przeżyć, które dany utwór przywołuje w naszej pamięci. Trafnie podsumowuje to Piotr Przybysz: „Słuchanie muzyki może pobudzać słuchacza emocjonalnie poprzez zewnętrzne skojarzenia i asocjacje, jakie dany utwór wywołuje. Dzięki muzyce odbiorca zwraca się wtedy w wyobraźni lub w pamięci epizodycznej bądź semantycznej ku przedmiotom, ludziom, zdarzeniom, ideom ze sfery pozamuzycznej”[45].

Tożsamość stanowi istotę świadomego życia człowieka. O ile jednak zdolność do samookreślenia zawsze była ważną kategorią dla podmiotu, o tyle w społeczeństwach z wyraźnie zarysowanym podziałem klasowym problemy tożsamościowe nie były na porządku dziennym. Odpowiedź na pytanie: „Kim jestem?”, zawsze była społecznie uformowana, zwykle dawana wraz z urodzeniem. Współczesny człowiek ma do dyspozycji szeroki zakres identyfikacji, na bazie których może, albo wręcz musi wykreować własną tożsamość. Wymaga to nieustannej pracy nad własnym ja, gdyż proces kształtowania tożsamości jest nieskończony. Jak pisał Marek Maciejczak: „Dla członków nowoczesnych społeczeństw podstawą tożsamości jest styl życia, sposób ubierania się, odżywiania, wypoczywania, gust kulturowy”[46].

Choć na tożsamość składają się liczne zmienne, dzięki pamięci zachowuje ona swoją ciągłość, trwa nieprzerwanie wraz z człowiekiem, który postrzega siebie jako istotę w swej świadomości spójną. Nieustannie nabywane doświadczenia, przekonania, wiedza i emocje kształtują jednostkę przez całe jej życie.

Muzyka odgrywa istotną rolę w procesie kształtowania tożsamości, zarówno jako źródło wartości estetycznych, jak i induktor stanów emocjonalnych czy czynnik wzbudzający wspomnienia. Muzyczne oddziaływania na tożsamość zależą od swoistych cech jednostki lub zbiorowości, a przypisywane poszczególnym gatunkom muzycznym konotacje nie są obligatoryjne. Wykształcenie muzyczne i twórczość artystyczna dają słuchaczom osobliwe kwalifikacje, takie jak znajomość zagadnień technicznych, ale też zwiększoną wrażliwość na wartości estetyczne. Ponadto otoczenie muzyki, swoisty *entourage,* także pełen jest potencjalnych identyfikacji tożsamościowych. Muzyka jest uwikłana w procesy kreowania tożsamości indywidualnych i zbiorowych, choć nie zawsze oddziałuje w ten sam sposób. Specyfika podmiotu jest tu czynnikiem zasadniczym.

MUSICAL ENTANGLEMENTS OF IDENTITY

The article deals with the theme of music as an identity-shaping factor. Music as a source of aesthetic values can affect individuals and communities on many levels, especially as a source of meanings, from which identity is built and through which it is constantly changing. The connotations of the music entourage are not without significance. Its reception depends on the peculiar characteristics of the subject, which decodes the meaning of individual tracks and gives them new ones – which become internalized.

45 P. Przybysz, *Muzyka a emocje*, „Avant” 3(4)/2013, s. 343.

46 M. Maciejczak, *Poznanie siebie jako podstawa tożsamości*, „Filozofia i Nauka” 2/2014, s. 82.