

TOMASZ MISIAK

PRZYPADEK DŹWIĘKU, DŹWIĘK PRZYPADKU

Jerzy Luty *John Cage. Filozofia muzycznego przypadku* Oficyna Wydawnicza ATUT Wrocław 2011, 284 strony.

John Cage należy bez wątpienia do najwybitniejszych oraz najbardziej wpływowych kompozytorów XX stulecia. Do inspiracji jego twórczością oraz myślą nadal przyznaje się wielu artystów młodego pokolenia. Preparując fortepian, Cage zwrócił uwagę na nowe możliwości brzmieniowe klasycznego instrumentarium i wzniecił niespotykaną wcześniej wrażliwość sonorystyczną. Za sprawą wykorzystywania rozmaitych urządzeń elektronicznych artysta zapoczątkował rozkwit muzyki elektroakustycznej. Skupiając uwagę na przypadku, uruchomił on szereg poszukiwań w zakresie aleatoryzmu. Wreszcie, korzystając z wszelkich dostępnych dźwięków, doprowadził do estetycznej nobilitacji szumu oraz sproblematyzował doznanie ciszy. A przecież muzyka to tylko część jego wieloaspektowej twórczości.

W kontekście tak bogatego dorobku dziwna wydaje się znikoma ilość monografii badających postawę artystyczną Cage'a. Przez długi czas polski czytelnik musiał ograniczyć się do książki Jerzego Kutnika *John Cage: przypadek paradoksalny*, więcej wiadomości czerpiąc z pojedynczych artykułów, rzadziej rozdziałów prac poświęconych także innej problematyce. Książka Jerzego Lutego zasługuje na uwagę chociażby dlatego, że rozpoczyna teoretyczny dyskurs o Cage'u w Polsce.

Badacz postawił sobie trudne zadanie, zmierzające do gruntownej rekonstrukcji „nadbudowy filozoficznej i estetycznej, tworzącej conceptualną zawartość twórczości autora *Silence*”¹. Zadanie to trudne, ponie-

¹ J. Luty *John Cage. Filozofia muzycznego przypadku* Wrocław 2011 s. 9.

waż zestaw wpływów, do których przyznawał się Cage, jest tak różnorodny, iż wymaga specyficznego nastawienia od badacza próbującego zrozumieć i zaktualizować postawę kompozytora. Badanie jego dorobku wymaga porzucenia standardowych sposobów opisu i narzędzi porządkujących daną problematykę. Z natury antysystemowa, otwarta, pełna niedopowiedzeń i metafor działalność amerykańskiego artysty opiera się wszelkim tendencjom systematyzującym. Aby pisać o Cage'u, potrzebna jest zatem spora doza „teoretycznej odwagi”, która będzie w stanie stawiać czoła paradoksom, a niekiedy nawet paroksyzmom nietłumionej energii artysty. Luty zdaje sobie z tego sprawę: „pisząc o Cage'u, natrafiamy na wiele trudności o charakterze terminologicznym. Jak bowiem określić w sposób zwięzły, niepowodujący niedomówień pisarza, kompozytora, nauczyciela, krytyka muzycznego i społecznego, poetę, malarza, anarchistę, mówcę, animatora wydarzeń kulturalnych, mikologa i nowojorczyka w jednej osobie?”².

Książka rozpoczyna się od zarysowania najważniejszych przemian dokonujących się na gruncie estetyki filozoficznej. To zasadny punkt wyjścia, albowiem wskazanie newralgicznych momentów zachodniej estetyki pozwala na głębsze zrozumienie późniejszych, anarchizujących tendencji w twórczości Cage'a. W kontekście tych historycznych przywołań autor zwraca uwagę na związek postawy omawianego artysty z założeniami teoretycznymi Johna Deweya, które można potraktować jako źródło samoświadomości artystycznej wielu pokoleń artystów. Sam Cage jawi się tu jako „kontynuator Deweya, realizator jego koncepcji, stanowiących teoretyczne podwaliny dzieł neoawangardy”³.

Omawiając indywidualne rysy estetyki i praktyki artystycznej Cage'a, Luty zwraca szczególną uwagę na zależność kształtowania się oryginalnej postawy artysty od dokonań Arnolda Schönberga – mistrza, który zarazem wzniecił w Cage'u określoną wrażliwość muzyczną, jak i, w późniejszym okresie, stał się swoistym motorem napędowym przemian kompozytora, które ostatecznie doprowadziły go do wypracowania własnej postawy artystycznej. Autor zauważa, że „dla Cage'a, początkującego kompozytora, współpraca z Schönbergiem była bezcenną okazją do kontaktu z absolutnym muzycznym Olimpem, z Muzyką przez duże 'M', czego zresztą miał on pełną świadomość”⁴. Z drugiej strony niemożliwość sprostania przez Cage'a wyraźnej wizji Schönberga pozwoliła na poszukiwania nowych form wyrazu, które byłyby w stanie spełnić oczekiwania młodego wówczas, nastawionego na eksperymentowanie, adepta muzyki.

² Tamże, s. 145.

³ Tamże, s. 20.

⁴ Tamże, s. 66.

W dalszych partiach książki autor skupia się na prezentacji nowych sposobów myślenia o muzyce zainicjowanych przez Johna Cage'a. W konsekwencji otrzymujemy obraz kompozytora pełnego inwencji, ale także doświadczającego niepowodzeń, artysty próbującego z niezwykłym zaangażowaniem sprostać awangardowym postulatom połączenia sztuki i życia w wymiarze pełnym obaw i radości. Rozpięta pomiędzy apoteozą hałasu a restytucją ciszy twórczość Cage'a umieszczona została w niezwykle rozległym polu kulturowych wpływów i przekroczeń. Jerzy Luty wrażliwy jest na wszystkie te formy rezonansu, nie tracąc z oczu ani historycznych uwikłań twórczości przedstawianego kompozytora, ani teorii, które mogłyby ułatwić jej zrozumienie, ani kierowanej w stronę Cage'a krytyki. Stąd też w książce pojawiają się analizy związane z takimi postaciami i fenomenami kultury, jak Schönberg, Ives, Varese, Dewey, Beckett, Thoreau, Suzuki, futurizm, księga *I Ching* i wiele innych, współkształtujących tę niezwykłą postawę.

Największą zaletą książki jest jednak to, że, poza akademicką dbałością o klarowność wyводу i gruntownym przedstawieniem tematu, przenika ją także niegasnąca ciekawość badacza zarażającego czytelnika niekonwencjonalnym myśleniem o współczesnej sztuce dźwięku, a do tego przecież postawa Cage'a wydaje się wprost stworzona. Zmusza ona do ponownego przemyślenia wydawałoby się raz na zawsze ustalonych sposobów mówienia o muzyce, do poszukiwań dźwiękowej samoświadomości, do odkrywania właściwych sobie sposobów słuchania. Jak zauważył Cage w swoich *Tematach i wariacjach*: „Muzyka nie jest muzyką, dopóki się jej nie usłyszy”. Książka Jerzego Lutego stanowi dogodny powód do ponownego słuchania muzyki Cage'a.