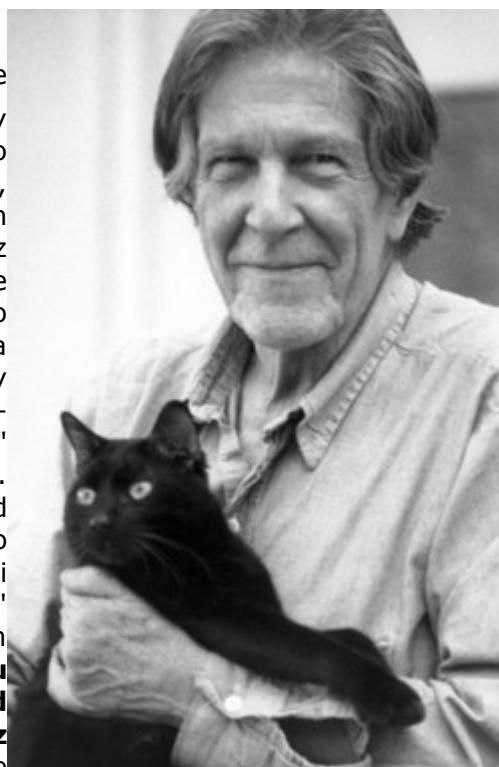


Filozofia muzycznego przypadku Johna Cage'a

Autor tekstu: **Andrzej Rusław Nowicki**

John Cage (15.9.1912-12.8.1992) jest dla mnie najbardziej fascynującą postacią z całej kultury amerykańskiej. O jego istnieniu dowiedziałem się dopiero w roku 1975. Zacząłem wtedy interesować się wszystkim, co na jego temat pisano, słyszałem na kolejnych Warszawskich Jesieniach wiele jego utworów. Przez dziewięć lat odczuwałem coraz silniej pragnienie przestudiowania w oryginale pisanych przez niego tekstów, i w momencie, kiedy potrzeba ta była najsilniejsza, otrzymałem od Kingi i Stefana cudowny prezent w postaci trzech książek: 9 sierpnia 1984 — „Silence” (wyd.1983, s. 276), „A Year from Monday” (wyd. 1979, s.167) i 3.10.1984 „John Cage” (wyd. Richard Kostelanetz, 1974, s.237. Studiowałem je od 9.8.1984 do 11.10.1984, a jeśli dodać do tego studiowaną w maju i czerwcu 1984 monografię: Moniki Fúrst-Heldmann: „Das präparierte Klavier des John Cage” (Regensburg 1979, s, 317) i oczywiście to, co pisał o nim Bogusław Schaeffer, można powiedzieć, że **w ciągu pięciu miesięcy 1984 roku materiały liczące ponad tysiąc stron ukształtowały w moim umyśle obraz „filozofii Cage’a”,** utrwalony przez prowadzone przeze



mnie przez kilka następnych lat wykłady. [Pół roku temu napisałem, że moja lektura trzech książek Cage'a może być przykładem "spotkania się z właściwymi książkami we właściwym momencie, kiedy byłem w pełni przygotowany do tego spotkania"].

Zacznę od spraw, które wzbudziły **mój zdecydowany sprzeciw**: pierwszą była **próba eliminacji osoby kompozytora** (*making nonexistent the ego*) **z procesu komponowania muzyki, „żeby dźwięki były dźwiękami, a nie Beethovenem”**. Na terenie filozofii próby wyeliminowania osoby z procesu budowania filozofii podejmowali Hegel, Frege, Husserl.

Na terenie Sztuki najpoważniejszym przeciwnikiem „ergantropii” był John Cage. Przedtem miałem do czynienia tylko z takimi przeciwnikami, którzy głosili, że muzyka jest sztuką asemantyczną i nie ma w niej żadnych treści pozamuzycznych. John Cage stał na innych pozycjach. Stwierdzał, że cała dotychczasowa muzyka jest wypełniona treściami humanistycznymi, a więc pozamuzycznymi i dążył do tego, **żeby muzyka przestała wyrażać kompozytorów i zaczęła wyrażać samą siebie**. W tej sprawie byłem gotów pójść na pewien kompromis: nie mogę wprawdzie zgodzić się na destrukcję muzyki, która wyraża osobowość wielkich kompozytorów, ale na pewno warto podjąć próbę stworzenia nowego rodzaju muzyki; która będzie istniała i rozwijała się **obok „muzyki ergantropijnej”**. W każdym razie warto sprawdzić, czy może istnieć taka muzyka, w której nie ma absolutnie żadnych składników osobowości tych istot, które przyczyniły się do jej powstania.

Przyjmując założenie, że wszystko jest muzyką (choć lepsze byłoby założenie, **że wszystko może być, z jakiegoś punktu widzenia, uznane za muzykę**), nie można negować istnienia „muzyki nieludzkiej”, wytwarzanej przez ptaki i owady. Ale nie jest to przykład na „muzykę, która wyraża samą siebie”, bo wprawdzie nie wyraża ona Beethovena, ale na pewno wyraża (sygnalizuje obecność) słowika lub pszczoły. Można także za muzykę uznać szum morza, lasu, wiatru, dzwonienie kropli deszczu uderzających w szyby czy trzask płonących gałęzi. Dźwięki takie mogą być charakterystyczne dla określonych „miejszc”, mogą zachwycać i można do nich tęsknić.

Cage miał na myśli co innego. Chodziło mu o to, żeby w muzyce wytwarzanej przez kompozytora, **zrezygnować z podejmowania decyzji — wyrażających osobowość kompozytora — i pozwolić na to, żeby o wysokości dźwięku, głośności, barwie, długości trwania, dźwiękach towarzyszących itd. decydował nie kompozytor, lecz Przypadek**.

Sam pomysł nie budzi sprzeciwu. Prawdopodobnie już przed tysiącami lat w dziejach powstawania nowych melodii, piosenek, instrumentów, a także coraz bardziej skomplikowanych utworów muzycznych, zawsze jakąś rolę odgrywał przypadek — jeśli to co się przypadkowo, niespodziewanie pojawiło, spodobało się, zostało zaakceptowane i włączone do wytwarzanej muzyki. Nowość polegała na tym, że Cage „nie czekał” na przypadkowe pojawienie się czegoś interesującego, ale „organizował udział Przypadku w procesie komponowania”. Niestety, wspaniały pomysł został zepsuty przez rezygnację z oceny artystycznego rezultatu. **To, co do procesu komponowania wnosi Przypadek, należy traktować jako „propozycję”, która może zostać przyjęta, zmodyfikowana albo odrzucona.** Nie wiem, czy nazwa „aleatoryzm kontrolowany” jest dobrą nazwą. Mnie się nie podoba, ponieważ kojarzy się z totalitarnymi formami „kontroli” publikacji. Wolałbym nazywać to „umiejętnością korzystania z przypadków” albo **„umiejętnie zaplanowaną współpracą z Przypadkiem”.**

W ten sposób dochodzimy do sedna sprawy. Cage jest przede wszystkim eksperymentatorem, a nawet można go uznać za **personifikację nieustannego eksperymentowania. Zaowocowałyby to zdumiewającymi arcydziełami, gdyby przejawiał trochę zainteresowania wynikami swoich eksperymentów, trochę troski o artystyczną wartość tego, co tworzy. Ale Cage wielokrotnie deklarował, że interesuje go samo eksperymentowanie, nie jego wynik.**

Piszę o nim m.in. w książce „Spotkania w rzeczach” (1991, s. 285-286, 300-304, 329-330, 336, 352).

Po tym wstępie, spróbuję przekartkować wymienione na początku książki i wynotować te myśli i „pomysły”, które od niego wzięłem.

1. Dotąd z nieskończonego pola zjawisk akustycznych wybierano tylko niektóre jako możliwe tworzywo dzieł muzycznych. Cage proponuje, żeby wykorzystywać **the entire field of sounds** (Silence, s. 4).

2. Dotąd traktowano utwór muzyczny jako coś, co powinno być wyodrębnione ze środowiska. Starano się eliminować inne zjawiska akustyczne, albo przynajmniej abstrahować od nich w czasie słuchania. Cage proponuje otwarcie muzyki na dźwięki, którymi wypełnione jest środowisko i które zawsze towarzyszą w wykonywaniu utworu muzycznego (Silence, s. 8).

3. Dotąd postulowano koncentrowanie uwagi na jakimś jednym wybranym przedmiocie, Cage proponuje **opanowanie sztuki „słyszania wielu rzeczy równocześnie” (audition of many things at once,** Silence, s. 13).

4. Dotąd wykonawca grał na instrumencie tak, jak „się” na nim grało. Cage „badał możliwości instrumentów” (*explored the possibilities of instruments,* Silence, s. 31), starając się wydobyć z nich nowe brzmienia, takie, jakich dotąd nie słyszano.

5. „Mistrzem”, którego sobie wybrał Cage (na lata 1949-1951) był Japończyk Daisetz Teitaru Suzuki. Na pytanie, dlaczego kocha Filozofię, Japończyk odpowiedział: „Dlatego, że nie ma w niej zwycięzców ani zwyciężonych” (Silence, s. 40).

6. Od tego samego Japończyka wzięł Cage ontologię omnicentryzmu i „wzajemnego przenikania się” czyli interpenetracji: **„W nieskończonej przestrzeni każda rzecz i każda istota ludzka znajduje się w centrum (...) wszystko porusza się we wszystkich kierunkach, przenika wszystko i jest przenikane przez wszystko”** (*in All of Space each thing and each human being is at the center (...) all is moving out in all directions penetrating and being penetrated by every other* (Silence, s.46) [uwaga: ten tekst czytałem w sierpniu 1984 roku i potem kilkakrotnie, ale dopiero po 16 latach — a więc w roku 2000 — nastąpiła we mnie eksplozja tej myśli o wzajemnym przenikaniu się — przybierając kształt mojej własnej myśli!]

7. Nie ma wyróżnionych przyczyn i skutków. **Istnieje nieskończoność powiązań każdej rzeczy ze wszystkimi innymi rzeczami** (*every thing in All of time and space is related to each and every other thing,* Silence, s. 47), 8. [Powinno być **„tyle sposobów tworzenia muzyki, ilu kompozytorów”** [zanotowałem datę spotkania z tą myślą: 13.8.1984]. W oryginale kontekst pomniejsza wartość tej myśli, mówi nie o tym, co być powinno, ale co — rzekomo — jest w USA: *In the United States there are as many ways of writing music as there are composers,* Silence, s. 52),

9. Nowojorski malarz, Willem de Kooning powiedział: **„To nie przeszłość wywiera na mnie wpływ, ale ja wywieram wpływ na przeszłość”** (The past does not influence me; I influence it” (Silence, s. 67). Te słowa mogę umieścić jako motto lub zakończenie tej Złotej Księgi moich Spotkań z Filozofią.

10. Cage: Jeden z holenderskich muzyków powiedział do mnie: „Wam w Ameryce trudno jest komponować, jesteście tak daleko od ośrodków tradycji.” Odpowiedziałem: „To wam w Europie trudno jest komponować: jesteście tak blisko ośrodków tradycji”. (Silence, s.73) W postawie kompozytorów amerykańskich Cage dostrzega „gotowość do zrywania z tradycją”, „gotowość do podjęcia tego, co nieoczekiwane” (*capacity to easily break with tradition ... capacity for the unforeseen*, Silence, s. 74),

11. Nie można powiedzieć, że „lubiłem” nowoczesną muzykę; lepszym określeniem będzie powiedzenie, że „fascynowała mnie” („Silence”, s. 116),

12. "To bardzo dobre pytanie. Szkoda je zanieczyszczać odpowiedzią" (Silence, s.126).

13. Podobnie jak czasem „widzi się coś na wylot”, **trzeba nauczyć się „słyszeć muzykę na wylot”** (Silence, s.174).

14. **Co sprawia, że mój umysł jest w nieustannym ruchu? Moja zdolność do znajdowania sobie wciąż nowych Nauczycieli** (*my thought is changing (...) One thing (...) that keeps it moving is that I'm continually finding new teachers* (A Year, s. X). To zdanie też nadaje się na motto do mojej książki.

15. **„Muzyka czyni człowieka zdolnym do życia w świecie snów – wyrывая z sytuacji, w której się człowiek znajduje”** (*music enables one to live in a dream world removed from the situation one is actually in*, A Year, s. 44).

16. **Sztuka jest sposobem rozsiewania naszych myśli. A najcudowniejsze jest to, że z tego siewu rodzą się nowe myśli** (*Art's a way for throwing out ideas (...) What's marvelous is that as we throw them out – these ideas – they generate others*, A Year, s. 51).

17. **„Ludzie i dźwięki przenikają się wzajemnie”** (*People and sounds interpenetrate*, A Year, s. 91)

18. Ten, co słuchając muzyki chce przeżywać uczucia kompozytora, zaczyna sobie wyobrażać, że **dźwięki nie są dźwiękami, ale Beethovenem, a ludzie nie są ludźmi, tylko dźwiękami** (*imagine that sounds are not sounds at all but are Beethoven and that men are not men but are sounds*, A Year, s. 97) [uwaga: nie jest ważne, że Cage chciał, żeby dźwięki były dźwiękami, a ludzie ludźmi. Można mu przypomnieć to, co mówił jego mistrz, Japończyk Suzuki: przed studiowaniem zen-buddyzmu góry są dla człowieka górami a ludzie ludźmi; w czasie studiowania zen-buddyzmu, odczuwa, że ludzie są górami a góry ludźmi. Później góry znów stają się górami a ludzie ludźmi. Tak samo jest z melantropią. Przed koncertem kompozytor jest kompozytorem a muzyka muzyką, w czasie koncertu zauważa się realną obecność kompozytora w muzyce. Po pewnym czasie zapomina się o tym i kompozytor znów jest tylko kompozytorem a dźwięki tylko dźwiękami, 6.8.2000)

19. Kiedy Cage mówi, że "trzeba **słuchać przez** dzieło muzyczne" (*hear through a piece of music*, A Year, s. 102) chce, żebyśmy wsłuchali się w dźwięki środowiska. Biorę od Cage'a to wspaniałe wyrażenie, ale namawiam do tego, żeby **"przez dzieło muzyczne" usłyszeć (uchwycić) osobowość kompozytora i jego świat (świat jego myśli, uczuć, pragnień, snów, spotkań)**.

20. Puste miejsce to miejsce, w którym wszystko może się zdarzyć (A Year, s 122)

21. [Może teraz właśnie Cage wypowiada najgłębszą myśl:] **" Trzeba znaleźć takie narzędzia [pojęciowe], żeby idąc równocześnie w różnych kierunkach ku różnym przedmiotom mieć te wszystkie przedmioty w sobie wielokształtnie"** (*to find (...) tools (...) and (...) to use them so that our objective (...) rests continually inside each one of us, so that whenever one goes (...) in all directions at once, it with him will go polymorphically*, A Year, s.130, zanotowałem dwie daty moich spotkań z tą myślą: 20.8.1984 i 2.4.1985, dopisuję trzecią: 6.8.2000, ale tym razem zauważam, jak bardzo trafnie charakteryzuje ona właśnie tę Księgę moich spotkań z filozofią!)

Zobacz także te strony:

[Dlaczego jazz ma znaczenie dla teorii estetyki?](#)

Andrzej Rusław Nowicki

Ur. 1919. Filozof kultury, historyk filozofii i ateizmu, italianista, religioznawca, twórca ergantropijno-inkontrologicznego systemu



„filozofii spotkań w rzeczach”. Profesor emerytowany, związany dawniej z UW, UW i UMCS. Współzałożyciel i prezes Stowarzyszenia Ateistów i Wolnomyślicieli oraz Polskiego Towarzystwa Religioznawczego. Założyciel i redaktor naczelny pisma "Euhemer". Następnie związany z wolnomularstwem (w latach 1997-2001 był Wielkim Mistrzem Wielkiego Wschodu Polski, obecnie Honorowy Wielki Mistrz). Jego prace obejmują ponad 1200 pozycji, w tym w języku polskim przeszło 1000, włoskim 142, reszta w 10 innych językach. Napisał ok. 50 książek. Specjalizacje: filozofia Bruna, Vaniniego i Trentowskiego; Witwicki oraz Łyszczyński. Zainteresowania: sny, Chiny, muzyka, portrety.

[Strona www autora](#)

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 07-09-2008)

[Oryginał.](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6062) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6062>)

Contents Copyright © 2000-2008 Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.
Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane

w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego serwisu, wliczając w to strukturę podkatalogów, skrypty JavaScript oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów serwisu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych serwisu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl