

nym, jest ona przez wielu naukowców ignorowana bądź wartościowana negatywnie. Po lekturze *Filozofii sztuki masowej* z całą pewnością można stwierdzić, że spójna i produktywna teoria, jaką proponuje Carroll, jest ważnym krokiem na drodze do zmiany tego stanu rzeczy.

Dariusz Brzostek

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Wiele hałasu o coś, albo jak przestać się bać i pokochać awangardę

Recenzja: Marcin Borchardt, *Awangarda muzyki końca XX wieku. Przewodnik dla początkujących. Tom I*, Wydawnictwo w Podwórku, Gdańsk 2014, ss. 528.

Kultura współczesna, zwłaszcza zaś jej wymiar masowy, boryka się z pewnym problemem dotyczącym sztuki awangardowej — szczególnie zaś muzyki eksperymentalnej, która nawet utraciwszy ów aspekt niepokojącej nowości i oryginalności, znamionujący wczesne kompozycje Johna Cage’a czy Karlheinz Stockhausena, jest zazwyczaj postrzegana jako ekstrawagancka, radykalna i niemuzyczna (lub ekstrawagancko radykalnie niemuzyczna), co sytuuje ją raczej wśród artystycznych osobliwości niż między konsumowanymi i komentowanymi tekstami kultury. Problem ten dostrzega i omawia dość szeroko David Stubbs w swej niezwykle ciekawej książce *Fear of Music. Why People Get Rothko but Don't Get Stockhausen*¹, w której tytułowa opozycja (między Rothko a Stockhausenem) odzwierciedla różnicę między „tytułem szlachectwa kulturowego”, jaki niesie z sobą znajomość (i akceptacja) prac amerykańskiego abstrakcjonisty, oraz powszechną zgodą na ignorowanie dorobku kompozytorskiego Stockhausena (jako: trudnego, niezrozumiałego, ekstrawaganckiego, nudnego *etc.*). Innymi słowy — jest to pytanie o to, dlaczego Rothko (i inni malarze awangardowi) przekroczył granicę masowej popularności (stając się „pop”), eksperymentujący zaś z materią dźwiękową kompozytorzy pozostali na obrzeżach świata sztuki popularnej (czy może popularnej sztuki). Muzyczna awangarda zmieniła się w ten sposób w publicznym dyskursie o kulturze w amorficzne „coś” — i to, bynajmniej, nie w rewolucyjne „coś nowego” postulowane przed laty przez twórców free jazzu², lecz raczej w niepokojące „coś”, znane miłośnikom horroru z filmów Howarda Hawksa i Johna Carpentera — niepokojącą „rzecz”, którą lepiej usunąć z widoku, gdyż wymyka się prostym kategoryzacjom i wartościowaniu. Sytuacja sztuki eksperymentalnej w Polsce wydaje się w tym kontekście dość szczególna, albowiem naglemu zachłyśnięciu się polskiego społeczeństwa zachodnią kulturą popularną po przemianie ustrojowej w roku 1989 nie towarzyszyła w istocie żadna zinstytucjonalizowana ani systematyczna praca edukacyjna, mająca na celu popularyzację dwudziestowiecznej awangardy artystycznej (czy choćby przygo-

¹ D. Stubbs, *Fear of Music. Why People Get Rothko but Don't Get Stockhausen*, Winchester-Washington 2009.

² Wu Ming 1, *The Old New Thing is Newer than Ever*, [w:] *The Old New Thing. A Free Jazz Anthology*, Abraxas/ESP-Disk, 2007.

towanie odbiorców na, przynajmniej, niełatwe z nią spotkanie). W odniesieniu do polskiej muzyki współczesnej zaowocowało to postawą „kulturalnego i wykształconego Polaka”, który jest przekonany, że Pendereckim można się pochwalić, lecz z pewnością nie trzeba go słuchać, o Lutosławskim zaś wypada wiedzieć, że był. Tym cenniejsza wydaje się inicjatywa Marcina Borchardta, który po wielu latach pracy zdecydował się wydać swoją książkę *Awangarda muzyki końca XX wieku. Przewodnik dla początkujących*, przynoszącą już w pierwszym tomie pokazną dozę przystępnie podanej wiedzy o meandrach muzycznej awangardy drugiej połowy XX wieku.

Przewodnik dla początkujących, jak zauważa na wstępie jego autor, jest świadectwem zainteresowań i wiedzy melomana — nie muzyka czy muzykologa — przyświeca jej zaś nie tyle cel naukowy, ile popularyzatorski, jest nim bowiem „promocja nowej muzyki i aktywizacja czytelnika”³. Tak sformułowane uwagi wstępne każą oczekiwać formy eseistycznej i adresowanej do szerokiego kręgu odbiorców zainteresowanych współczesną awangardą muzyczną. Wyznam na początku mojej recenzji, że jest to ten typ piśmiennictwa, który uważam, z wielu powodów, za najbardziej wymagający dla autora, najbardziej pożądany przez czytelnika i, niestety, najslabiej obecny w polskiej publicystyce „okołomuzycznej”. Jestem więc przekonany, że książka Borchardta może znakomicie wypełnić lukę między specjalistycznymi publikacjami muzykologicznymi a popularnymi ujęciami muzycznej awangardy — wciąż „źle obecnej” w polskich mediach i często charakteryzowanej właśnie za pomocą stereotypizujących (jeśli nie stygmatyzujących) przymiotników: „trudna”, „hermetyczna”, „elitarna” czy „przeintelektualizowana”. Jest to bowiem rzecz przystępnie napisana, lecz nieupraszczająca na siłę teorii i koncepcji, których uprościć się nie da, szanująca inteligencję odbiorcy i wymagająca od niego minimum zaangażowania w lekturę, choć nieepatująca fachową terminologią mającą budować u czytelnika wrażenie eksperckiego statusu autora. Są to ważne i pozytywne cechy pracy popularnonaukowej, w której wiedza staje się przedmiotem upowszechniania, nie zaś merytorycznym argumentem i podstawą specjalistycznej dyskusji.

Książka Borchardta obejmuje cztery obszerne części poświęcone kluczowym polom problemowym dwudziestowiecznej awangardy muzycznej: Cage’owskiej aleatoryce, muzyce konkretnej Pierre’a Schaeffera, muzyce elektronicznej oraz amerykańskiej szkole *minimal music*. Jest to zatem rozległe pole obserwacji, choć zarazem mieści się doskonale w ramach określanych zazwyczaj mianem „awangardy akademickiej” — a zatem funkcjonującej w tzw. zinstytucjonalizowanym obiegu sztuki (akademie muzyczne, filharmonie, festiwale). Podejście autora zdradza jednak dość wyraźną — interesującą i najzupełniej uzasadnioną — tendencję do tego, by twórczość postaci, takich jak Cage, Schaeffer czy Stockhausen, wiązać w sposób ścisły i bezpośredni z przemianami kulturowymi (i kontrkulturowymi), ekspansją techniki w domenę sztuki i rozwojem mediów w XX wieku, który doprowadził ostatecznie do (nie)oczekiwanej konfrontacji awangardy z popkulturą. Dowodzą tego inspirujące fragmenty książki poświęcone m.in. działalności BBC Radiophonic Workshop czy twórczości Carla Stallinga. Właśnie to nielekceważenie popkultury i dostrzeganie przenikania się świata show businessu, mediów i artystycznej awangardy jest wartością książki Borchardta, rzucającej jeśli nie

³ M. Borchardt, *Awangarda muzyki końca XX wieku. Przewodnik dla początkujących. Tom I*, Gdańsk 2014, s. 8.

nowe, to z pewnością dodatkowe światło na niektóre tendencje muzycznej awangardy w XX wieku (widać to wyraźnie w rozdziale poświęconym konstruowaniu awangardowej muzyki elektronicznej — przebiegającej równolegle z konstruowaniem samej elektroniki i niemal natychmiast, zwłaszcza w latach 60. XX wieku, przechwytywanej przez kulturę pop). Cenna jest także przyjęta przez autora strategia prezentacji wybranych, reprezentatywnych przykładów — kompozycji, utworów, wydawnictw płytowych — omawianych w formie minirecenzji, co pozwala czytelnikom, niewtajemniczonym jeszcze w muzyczną materię omawianą w rozdziale, zapoznać się z istotnymi pozycjami danego nurtu i wyrobić sobie choćby elementarną opinię o ważnych dokonaniach kluczowych artystów. Dobre wrażenie pozostawia również obszerna bibliografia — obejmująca także źródła filmowe i internetowe, poszerzająca kontekstowo omawianą problematykę.

Wskazawszy podstawowe zalety recenzowanej książki, pozwolę sobie teraz zwrócić uwagę na kilka szczegółów, które, z korzyścią dla publikacji, można by skorygować lub uzupełnić. Rozdział poświęcony twórczości Cage'a wydaje się w największym stopniu naznaczony podejściem biograficznym — co nie może dziwić, zważywszy na intrygujące i obfitujące w anegdotyczne przypadki życie bohatera. Niemniej jednak rekonstrukcja biografii amerykańskiego kompozytora zajmuje obszerną część rozdziału, miejscami usuwając w cień interesujące refleksje dotyczące najistotniejszych dzieł i koncepcji artystycznych Cage'a. Rzecz jasna, „dzieło i życie” każdego twórcy pozostają w nieustannym zwarciu, tu jednak orientacja biograficzna przytłacza nieco interpretację twórczości. Szkoda też, że we wnikliwym opracowaniu twórczości La Monte Younga zabrakło odwołań do dwóch niezwykle interesujących monografii jego twórczości: apologetycznej — Jeremy'ego Grimshawa *Draw a Straight Line and Follow It: The Music and Mysticism of La Monte Young*⁴ oraz krytycznej próby Foucaultowskiego odczytania sfery Youngowskich wpływów i inspiracji — Brandena Josepha *Beyond the Dream Syndicate: Tony Conrad and the Arts after Cage*⁵ — wspomnianych tylko w bibliografii. Może też zastanawiać nieobecność — w części poświęconej amerykańskim minimalistom — sylwetki Louisa Hardina, znanego jako Moondog — kompozytora, który dość silnie inspirował m.in. Philipa Glassa i Steve'a Reicha we wczesnym okresie ich twórczości⁶. Także w rozdziale omawiającym dokonania BBC Radiophonic Workshop można by z powodzeniem uwzględnić ciekawą książkę Louisa Niebura *Special Sound. The Creation and Legacy of the BBC Radiophonic Workshop*⁷. Są to jednak tylko uwagi zainteresowanego czytelnika, niecierpliwie oczekującego, zapowiadanych już przez autora, kolejnych tomów *Przewodnika dla początkujących* — poświęconych tym razem awangardzie rockowej i jazzowej, które jak dotąd nie doczekały się w naszym kraju należytego opracowania.

⁴ J. Grimshaw, *Draw a Straight Line and Follow It: The Music and Mysticism of La Monte Young*, New York 2012.

⁵ B. Joseph, *Beyond the Dream Syndicate: Tony Conrad and the Arts after Cage*, New York 2011.

⁶ Zob. R. Scotto, *Moondog. The Viking of the 6th Avenue*, Los Angeles 2007.

⁷ L. Niebur, *Special Sound. The Creation and Legacy of the BBC Radiophonic Workshop*, New York 2010.