

Glenn GOULD

RADA DLA ABSOLWENTÓW*

Najwspanialszą rzeczą, jeśli chodzi o człowieka, być może rzeczą, która pozwala wybaczyć mu całą jego głupotę i brutalność, jest to, że wynalazł on pojęcie tego, co nie istnieje. Dostarczając nam struktur, wewnątrz których może funkcjonować nasza myśl, pojęcie to sprawia, że stajemy się lepsi, a jednocześnie zabezpiecza naszą kruchość, odpowiada na tkwiącą w nas potrzebę owej barykady, za którą nasze systemy, tak niepewne, tak kruche, tak prowizoryczne, mogą poszukiwać logiki.

Wiem, że przyjmując rolę doradcy wobec absolwentów, sięgam czcigodnej tradycji. Jest to jednak rola, która nieco napawa mnie lękiem, częściowo z tego powodu, że jest dla mnie nowa, a po części dlatego, że jestem głęboko przekonany, iż niepotrzebne rady przynoszą znacznie więcej szkody niż pożytku. Wiem, że przy okazjach takich jak ta w zwyczaju jest, że udzielający rad powinien – oczywiście w oparciu o swoje własne doświadczenie, którego na pewno nie powieli doświadczenie, jakie może stać się w przyszłości waszym udziałem – powiedzieć słuchaczom coś o świecie, któremu będą oni stawiać czoła. Wiem również, że jest w zwyczaju zalecanie rozwiązań, które dla mówcy okazały się w jego doświadczeniu istotne, a czasami – anegdotyczne serwowanie tych rozwiązań za pomocą zagajenia: „Kiedy byłem w waszym wieku...” albo – nieco bardziej figlarnie – „Gdybym był w waszym wieku...”. Muszę jednak odrzucić takie podejście, ponieważ nie mogę nie zdawać sobie sprawy z faktu, że odrębność zakresów naszych doświadczeń działa na rzecz zawężenia użyteczności wszelkich praktycznych rad, których mógłbym wam udzielić. Rzeczywiście, gdybym potrafił znaleźć jedno sformułowanie, które streszczałoby moje dla was życzenia na tę okazję, myślę, że byłoby ono poświęcone przekonaniu was o bezsensowności opierania się zbyt mocno w życiu na radach innych ludzi.

Czy mogę zatem powiedzieć wam coś, co nie będzie naruszeniem tej zasady? Jest być może jedna rzecz, która nie stoi w sprzeczności z moim poczuciem bezsensowności udzielania rad przy okazji takiej, jak ta. Rzecz ta bowiem nie będzie polegać na poddaniu pod waszą rozwagę czegoś, co można by wy-

* Tytuł oryg. *Advice to a Graduation*. Przemówienie wygłoszone w Royal Conservatory of Music w Toronto University w listopadzie 1964 roku. Copyright 1984, 2006 by the Estate of Glenn Gould and Glenn Gould Limited. Redakcja „Ethosu” składa serdeczne podziękowanie The Estate of Glenn Gould and Glenn Gould Limited za wyrażenie zgody na publikację polskiego przekładu niniejszego tekstu.

kazać – to znaczy czegoś, co trzeba udowodnić i co zatem zostanie najprawdopodobniej odrzucone – ale jest po prostu sugestią co do perspektywy, z której powinniście postrzegać te rzeczy, które są już wam znane, i te, które w przyszłości zdecydujecie się poznać.

Jest to rzecz następująca: nigdy nie powinniście przestać być świadomi, że wszelka wiedza, którą zdobyliście i którą jeszcze zdobędziecie, jest możliwa przez swój związek z jej negacją – z tym, czego nie ma, albo czego wydaje się nie być. Najwspanialszą rzeczą, jeśli chodzi o człowieka, być może rzeczą, która pozwala wybaczyć mu całą jego głupotę i brutalność, jest to, że wynalazł on pojęcie tego, co nie istnieje. „Wynalazł” nie jest być może właściwym słowem – możliwe, że „przyswoił sobie” albo „przyjął” bardziej by pasowało – ale „wynalazł”, aby powrócić do tego słowa, jakoś silniej, jeśli nie dokładniej, wyraża osiągnięcie człowieka, który podejmuje się wyjaśnienia tego, czym jako człowiek nie jest. Zdolność do ujmowania samych siebie w kategoriach tego, co jest sprzeczne z naszym własnym doświadczeniem, jest tym, co umożliwia nam nie po prostu uzyskanie matematycznej miary świata, w którym żyjemy (choć bez negacji w matematyce daleko byśmy nie zaszli), ale również uzyskanie filozoficznej miary nas samych. Zdolność ta pozwala nam uzyskać pewną ramę, w której definiujemy, co będziemy określać jako akty pozytywne. Rama taka może określać różne rzeczy. Może ona wyrażać powściągliwość. Może dostarczać nam schronienia przed wszystkimi wzajemnie sprzecznymi dążeniami świata wobec nas zewnętrznego – dążeniami, które mogą cechować się konsekwencją i ważnością gdzie indziej, ale przed którymi nasze doświadczenie poszukuje ochrony. Rama ta może też być wyrazem całkowicie arbitralnej taryfy, którą nakładamy na owe najbardziej nienaturalne, ale absolutnie konieczne systemy, które tworzymy, aby sobą rządzić: nasze społeczne „ja”, nasze moralne „ja”, nasze artystyczne „ja” – jeśli wybaczycie mi to ostatnie określenie. W porównaniu z implikacjami, jakie ma dla naszego życia element negacji, wszelkie inne pojęcia, które człowiek rozważał w historii ludzkiej myśli, okazują się nieistotne. Dostarczając nam struktur, wewnątrz których może funkcjonować nasza myśl, pojęcie to sprawia, że stajemy się lepsi, a jednocześnie zabezpiecza naszą kruchość, odpowiada na tkwiącą w nas potrzebę owej barykady, za którą nasze systemy, tak niepewne, tak kruche, tak prowizoryczne, mogą poszukiwać logiki.

Jak mawia się przy takich budzących lęk okazjach, jak dzisiejsza, macie wkroczyć do świata muzyki. Muzyka zaś, jak dobrze wiecie, jest najbardziej nienaukowa wśród nauk, najbardziej niesubstancjalna wśród substancji. Tak naprawdę nikt nigdy w pełny sposób nie wytłumaczył, dlaczego tony „wysokie” nazywamy wysokimi, a tony „niskie” niskimi. Każdy może opisać, jakie tony określamy jako wysokie, a jakie tony określamy jako niskie, wypowiedzieć jednak powody, dlaczego ta najbardziej nienaukowa, niesubstancjalna rzecz, którą nazywamy muzyką, porusza nas tak bardzo i potrafi tak głęboko na nas

wpływać, to rzecz, której nie dokonał nikt. A im dłużej się myśli o tym dogłębnie zadziwiającym zjawisku, którym jest muzyka, tym bardziej człowiek zdaje sobie sprawę, jak wiele spośród jej operacji jest efektem konstrukcji systematycznej myśli o absolutnie sztucznym charakterze. Nie zrozumcie mnie źle: kiedy mówię „sztuczne”, nie mam na myśli czegoś, co jest złe. Myślę po prostu o czymś, co nie zachodzi siłą rzeczy, w sposób naturalny, a niejako z konieczności uwzględnia możliwość, że w perspektywie nieskończoności mogłoby się mimo wszystko okazać naturalne. Na tyle jednak, na ile możemy to stwierdzić – sztuczny charakter systemu dostarcza nam jedynej możliwej miary odbioru muzyki.

Czy jest zatem możliwe, że odbiór ten również zachodzi według pewnego modelu? Być może on też ma charakter sztuczny. Być może do tego właśnie ma prowadzić ów cały skomplikowany leksykon edukacji muzycznej – do wykształcania w człowieku określonych reakcji na pewien zestaw symbolicznych wydarzeń dźwiękowych. I nie chodzi tu o rzeczywiste wydarzenia, które wywołują prawdziwe reakcje, ale o wydarzenia symulowane i o symulowane reakcje. Być może reagujemy jak psy Pawłowa: przenika nas dreszcz, kiedy rozpoznajemy zawieszoną trzynastkę, i doznajemy uczucia błogości, słysząc decydującą siódemkę, dzieje się tak zaś tylko z tego powodu, że wiemy, iż tego właśnie się od nas oczekuje, tylko z tego powodu, że zostaliśmy tych reakcji wyuczeni. Być może reagujemy w taki sposób, ponieważ imponuje nam nasza własna zdolność do reakcji. Być może nie ma tu niczego innego niż to, że zyskaliśmy przychylność w swoich własnych oczach, niż to, że wszelkie uprawianie muzyki jest przejawem działania instynktowego.

Problem pojawia się wówczas, gdy człowiek zapomina o sztucznym charakterze tego wszystkiego, kiedy zapomina oddawać hołd tym określeniom, które sprawiają, że w odbiorze naszych umysłów – być może naszych odruchowo działających zmysłów – muzyka staje się otwartym na analizę przedmiotem. Kłopot zaczyna się, kiedy pozostajemy pod tak głębokim wrażeniem różnych strategii naszej usystematyzowanej myśli, że zapominamy, iż odnosi się ona do swojej odwrotności, że jest rezultatem ociosania negacji, że stanowi tylko bardzo niewielkie zabezpieczenie przed pustką negacji, która ją otacza. Kiedy zaś do tego dochodzi, kiedy o tym wszystkim zapominamy, najróżniejsze mechaniczne niepowodzenia zaczynają paraliżować funkcjonowanie ludzkiej osobowości. Kiedy ludzie, którzy zajmują się taką sztuką, jak muzyka, stają się niewolnikami pozytywnych założeń przyjętych na gruncie pewnego systemu, kiedy zapominają o tym, że system jest wydarzeniem przeciwko negacji, i kiedy przestają okazywać szacunek ogromowi negacji, który istnieje poza systemem, odbierają sobie wówczas możliwość inwencji, możliwość uzupełnienia tego systemu, od której to możliwości zależą idee twórcze – inwencja oznacza bowiem w gruncie rzeczy ostrożne zanurzanie się w negacji, która leży poza systemem, zanurzanie dokonywane z wnętrza systemu.

Spodziewam się, że większość was przy tej czy innej okazji zaangażuje się w uczenie innych jakiegoś aspektu muzyki, i myślę, że właśnie w tej roli będziecie najbardziej narażeni na to, co mógłbym określić jako niebezpieczeństwo myślenia pozytywnego.

Prawdopodobnie nie potrafię mówić o uczeniu innych. Jest to coś, czego nigdy nie robiłem i nie wyobrażam sobie, że kiedykolwiek nabiorę do tego odwagi. W uczeniu innych uderza mnie konieczność przyjęcia na siebie budzącej największą grozę odpowiedzialności, której wolałbym uniknąć. Większość was jednak prawdopodobnie stawi kiedyś czoła tej odpowiedzialności, a ja, stojąc z boku, mogę powiedzieć, że wasz sukces jako nauczycieli – wydaje mi się – w dużym stopniu zależeć będzie od tego, na ile pozwolicie, aby jakością przenikającą wasze spotkanie z każdym uczniem była niezwykłość, wyjątkowość. Z chwilą, gdy nuda, zmęczenie albo znużenie upływem lat zdusi w was tę szczególną pomysłowość, z którą zabieracie się dziś do rozwiązywania każdego problemu, staniecie przed zagrożeniem nadmiernego opierania się na łatwych, pozytywnych atrybutach systemu.

Być może pamiętacie wstęp, którym George Bernard Shaw poprzedził swoje pisma zebrane z zakresu krytyki muzycznej, wstęp, w którym opisuje własną ambicję z czasów młodości, aby szkolić swój naturalny baryton i uświetnić nim w przyszłości sceny światowych oper. Otrzymał wówczas zachętę, której udzielił mu niezwykle energiczny szarlatan, jedna z tych żywych skamielein teorii muzyki, człowiek, który już wcześniej zdołał usidlić matkę Shawa, kiedy uczyła się u niego śpiewu, i który rozgłaszał wokół, że jest w posiadaniu czegoś, co nazywa się Metodą². Wydaje się, że po trwającym przez kilka miesięcy kontakcie z ową Metodą Bernard Shaw usiadł nad swoją maszyną do pisania i nigdy już nie potrafił zaśpiewać żadnej melodii.

Ani przez chwilę nie pragnę jednak sugerować, że powinniście zredukować do minimum ważność teorii uznanej za dogmat. Nie chcę również powiedzieć, że powinniście tak dalece wykorzystywać swoje zdolności badawcze, że zaczniecie się sprzeniewierzać własnej, dodającej otuchy wierze w systemy, zgodnie z którymi was kształcono i na które do dzisiaj zachowaliście wrażliwość. Proponuję jednak, żebyście często sobie przypominali, że systemy, według których organizujemy swoje myślenie i za pomocą których próbujemy przekazać to myślenie kolejnym generacjom, reprezentują coś, co można by uznać za pierwszy plan aktywności – działania pozytywnego, płynącego z przekonania i samodzielnego – i że ten pierwszy plan działania może zachować swoją ważność o tyle tylko, o ile zmierza do nadania wiarygodności szerokiemu tłu, które jest przedmiotem ludzkiej możliwości i które nie zostało jeszcze przez nią zorganizowane.

² „Szarlatanem” tym był nauczyciel śpiewu Vandeleur Lee, który twierdził, że ma wyjątkowe i oryginalne podejście do kształcenia głosu (przyp. tłum.).

Ci spośród was, którzy zostaną wykonawcami i kompozytorami, nie będą być może tak bardzo narażeni na wszystkie te niebezpieczeństwa, choćby już z tego powodu, że rynek, na którym będziecie zmuszeni się poruszać, jest nienasycony i żąda coraz to nowych idei, a przynajmniej nowych wariacji na temat starych idei. Co więcej, jako wykonawcy czy kompozytorzy, będziecie istnieć – a w każdym razie powinniście próbować istnieć – bardziej dla siebie i poprzez siebie niż wasi koledzy, którzy zajmą się dydaktyką muzyczną i nie otrzymają takiej możliwości. Nie będziecie bezustannie wystawieni na ten rodzaj pytań, który sprawia, że pojawia się pokusa, aby uznać się za źródło gotowych odpowiedzi. Wasze pojęcie muzyki nie będzie w tak wielkim stopniu narażone na skostnienie. Ta jednak samotność, którą możecie zyskać i którą powinniście w sobie wykształcić, owa możliwość kontemplacji, którą powinniście wykorzystać, przyniesie wam pożytek o tyle tylko, o ile będziecie zdolni zastąpić pytania, które studenci stawiają swoim profesorom, pytaniami, które postawicie sobie sami. Musicie próbować odkryć, jak wielka jest wasza tolerancja wobec pytań, które sami sobie zadajecie. Musicie próbować rozpoznać punkt, za którym twórcze poszukiwanie – pytania poszerzające waszą wizję świata – wykracza poza zakres tolerancji i paraliżuje wyobraźnię, stawiając ją wobec zbyt wielkiej możliwości, wobec za daleko idącej spekulatywności. Utrzymanie w równowadze praktycznych kwestii usystematyzowanej myśli i spekulatywnych możliwości instynktu twórczego będzie najtrudniejszym, a zarazem najważniejszym przedsięwzięciem w waszym muzycznym życiu.

Z jakiegoś powodu cały czas przychodzi mi na myśl pewne zdarzenie z mojego życia, zdarzenie, które miało miejsce, kiedy miałem trzynaście albo czternaście lat. Nie zapomniałem, że sam sobie zabroniłem opowiadania dziś wieczorem anegdot. Ta jednak, jak mi się wydaje, rzutuje na wszystko, o czym tutaj mówimy, a ponieważ zawsze czułem, że zdarzenie, o którym chcę powiedzieć, było decydujące dla mojego własnego odbioru muzyki, i ponieważ robię się stary i coraz bardziej dokucza mi nostalgia, musicie mnie wysłuchać. Otóż pewnego dnia ćwiczyłem na fortepianie – dobrze pamiętam (nie żeby to miało jakieś znaczenie), że była to *Fuga K 394* Mozarta (dla informacji tych spośród was, którzy też ją grywają) – i nagle włączył się odkurzacz: tuż obok instrumentu.

Efekt był taki, że głośniejsze fragmenty, owa świetlista diatoniczna muzyka, w której Mozart świadomie naśladuje technikę Sebastiana Bacha, zostały otoczone aureolą vibrato; był to efekt, jaki można uzyskać, kiedy śpiewa się w wannie, mając uszy pełne wody i machając jednocześnie głową na boki. W przypadku delikatniejszych fragmentów z kolei nie słyszałem żadnych dźwięków, które grałem. Oczywiście czułem je – doznawałem dotykowego kontaktu z klawiaturą, która sama dostarcza własnego rodzaju akustycznych asocjacji, i chociaż umiałem sobie wyobrazić, co robię, nie potrafiłem tego faktycznie usłyszeć. Dziwną rzeczą w tym wszystkim było to, że nagle wszystko zabrzmiało lepiej niż brzmiało bez odkurzacza, a te fragmenty, których faktycznie nie słyszałem,

brzmiały najlepiej ze wszystkiego. Od lat, jeśli bardzo się spieszę, aby utrwalić sobie obraz jakiejś partytury, symuluję efekt odkurzacza, umieszczając źródło jakichś całkiem przeciwnych dźwięków tak blisko instrumentu, jak jest to możliwe. Zupełnie nieważne przy tym jest, jakie są te dźwięki – czy dostarczają ich westerny z telewizora, czy płyty Beatlesów, wystarczy cokolwiek głośnego – ponieważ wskutek tego przypadkowego zejścia się Mozarta z odkurzaczem udało mi się nauczyć, że wewnętrzne ucho wyobraźni jest dużo silniejszym środkiem pobudzającym niż wszelka zewnętrzna obserwacja.

Nie ma potrzeby powtarzania mojego ekscentrycznego eksperymentu, aby dowieść, że jest to prawdą. Przekonacie się, jak sądzę, że ukazał on prawdę, jeśli zaangażujecie się głęboko w procesy swojej własnej wyobraźni – nie jako alternatywy dla tego, co wydaje się rzeczywistością zewnętrzną obserwacji, nawet nie jako suplementu pozytywnego działania i uzyskiwania czegoś, nie są to bowiem sposoby, w jakie wyobraźnia może najlepiej wam służyć. Może ona natomiast służyć wam jako pewien rodzaj ziemi niczyjej między pierwszym planem systemu i dogmatu, pozytywnego działania, do którego zostaliście przygotowani, a szerokim tłem możliwości, negacji, które to tło musicie nieustannie badać i któremu nie możecie nigdy zapominać składać hołdu, jako źródłu, z którego pochodzą wszelkie idee twórcze.

Thum. z języka angielskiego *Dorota Chabrajska*