

A black and white close-up portrait of John Cage, showing his face with wrinkles and a slight smile. The background is dark and out of focus.

UZ STOTU OBLJETNICU JOHNA CAGEA

Vjerojatno nikada u povijesti glazbe otprilike četiri i pol minute "tišine" nije prouzročilo toliko "buke". Nakon što je David Tudor 1952. godine u Woodstocku prouzročio trostavačnu kompoziciju "4'33", John Cage je zapečatio svoj imidž kontroverznog umjetnika, da bi postupno njegov opus, i to ne samo onaj glazbeni, u konačnici doveo do toga da postane svojevrsna paradigma avangarde. Takva se percepcija izvan umjetničkih krugova poglavito ustoličila u današnjoj popularnoj kulturi koju, šireći se iz američkog izvorišta, riječi poput avangarda, aleatorika i eksperimentalna umjetnost, neupitno asociraju upravo na Johna Cagea.

Ana Kuštrak

John Cage rođen je 1912. godine u Los Angelesu. Danas, stotinu godina poslije, recepcija Cagea kao umjetnika se u mnogočemu reflektira upravo kroz one, otprilike četiri i pol minute "tišine". Ako bismo Cagea karakterizirali kao kompleksnu ličnost, ona bi se vrlo dobro mogla odraziti u činjenici da je njegove interese, koji su imali izravnog utjecaja i na njegovu umjetnost, ponekad jako teško staviti pod zajednički nazivnik. S obzirom da je bio aktivan na tako mnogo polja, Cagea se tako opisuje kao skladatelja, pisca, glazbenog teoretičara, pionira, a epiteti koji mu se pripisuju, ovisno o kontekstu i, naravno, autoru, mogu ga svrstati bilo gdje na pravcu između genijalca i bezveznjaka kao krajnjih točaka. Krajem dvadesetih i na samom početku tridesetih godina prošlog stoljeća, Cage se interesirao prvenstveno za pisanje, slikarstvo i arhitekturu ali i glazbu, interesirao se za sve što je bilo novo, a pogotovo ono što je kroz ironiju propitkivalo svijet oko sebe. Upravo mjeseci provedeni u Europi, a poglavito u Parizu, učvrstili su njegovu odluku da se počne baviti kompozicijom. Svestranost kojoj je Cage očito bio sklon, zasigurno je odredila mnoga njegova promišljanja o glazbi, stvarajući tada ideje koje su išle u korak s novim zbivanjima na različitim poljima umjetnosti.

Cageovo formalno glazbeno obrazovanje započelo je relativno kasno i bilo je poprilično raznoliko barem što se tiče broja njegovih učitelja. Na svojim skladateljskim počecima, Cage kreće stopama Druge bečke škole u potrazi za vlastitim jezikom koji mora sadržavati elemente tadašnjih novih stremjena u glazbi. Sukladno tome, pokušava inkorporirati sustav tonskih nizova u svoje kompozicije pri čemu ga i njegovi tadašnji profesori pripremaju za rad sa Schönbergom. No, Schönberg ga nikada nije prihvatio za studenta kompozicije, a Cage će se okrenuti drugim skladateljskim postupcima u razvoju svoje glazbe, fascinacija Webernom utjecat će na njegova promišljanja o načinu upotrebe tonova u odnosu na njihovo trajanje. Iako su dvannesttonska tehnika, pa kasnije

i serijalizam omogućavali gotovo automatizirani rad s predređenim materijalom, skladatelj kao autor i dalje iz takvog materijala gradi strukturu - ona nije prepuštena sama sebi - a to je nešto što će Cage kasnije odbaciti ostajući zapravo fokusiran na ideju kao osnovnog pokretača zbivanja koja se očituju u zvuku. Možda je pretenciozno u tome tražiti izvorište određenih karakteristika njegovog opusa, međutim njegov doticaj s tadašnjom europskom suvremenom glazbom, a istovremeno bez kulturološke poveznosti s glazbenom tradicijom Europe, itekako je utjecao na Cageovu ideju o tome kakvo bi to Novo trebalo biti i što u tom kontekstu umjetnost jest. Stoga, važno je to spomenuti kada se govori o još jednom elementu Cageove avangardnosti, a to je - slučaj.

Operacije sa slučajem postaju obilježje Cageova opusa od početka pedesetih (1951.), točnije s "Music of Changes" za solo klavir i "Imaginary Landscapes No.4" za 12 radioprijamnika i 24 izvođača i dirigenta. I nije isključivo zen-budizam odgovoran za Cageovo prihvaćanje slučaja kao vrste emancipacije materijala od skladateljskog autoriteta (ili egoizma kako bi se isto moglo tumačiti). U godinama koje su prethodile tim promjenama u njegovoj glazbi, Cage se susreo s nizom ljudi koji su posredno utjecali na njegovu poimanje glazbe, njezine funkcije i u konačnici estetike. Fascinacija dadaizmom i futurizmom, apsurdom i eksperimentima čiji su ishodi potpuna nepoznanica, stalno traženje Novog, propitkivanje smisla glazbe, njezine komunikacije s okolinom i povratne informacije koja dopire do autora i svih njezinih sudionika te koncentracija na zvuk kao takav, pripremile su okruženje gdje upotreba slučaja postaje jedini izlaz u Novo. Novo koje je neopterećeno tradicijom, konvencijama, estetikom, autorom kao intelektualnim izvorom djela pa i samim djelom kao objektom koje autor putem interpreta prenosi slušatelju. Cage u tom smislu radikalizira odnos autor-interpret-slušatelj stavljajući ih u ravnopravan i međuovisan položaj, gdje slušatelj više nije pasivni trpitelj već

aktivni sudionik glazbenog događanja (zapravo okoliša u kojem se odvijaju zvukovi), pa tako nedeterminacija, pojam na kojem Cage inzistira, postaje poveznica tog lanca, jer na nju svatko mora pristati da bi bio uključen u glazbeno zbivanje. Nedeterminacija tako postaje svojevrsna oportunistna struktura gdje svatko može izabrati ono što želi, ali taj izbor ne može ponoviti. Eksperimentalnost u tom kontekstu nije sredstvo, već rezultat, koji je uvijek nepoznat, ali uvijek i istinit. Gotovo orvelovska utopija.

John Cage zasigurno je jedan od najutjecajnijih i najznačajnijih avangardnih umjetnika XX. stoljeća, koji je pomičući granice u glazbi istovremeno utjecao na brojna umjetnička područja. Njegova glazba koja ironizira, tjera na razmišljanje i poziva na akciju provocirajući debate o tome što umjetnost jest, ili bolje rečeno što ona nije, donijele su mu vojsku poklonika. Bez obzira što je dio skladatelja okupljenih prvenstveno oko Pierrea Bouleza kasnije kritizirao Cageov rad pozivajući se, između ostalog, i na nepostojanje njegove skladateljske odgovornosti, Cage je i dalje, uz Andyja Warhola, američki umjetnički izvozni proizvod broj jedan. A poznavajući američku kulturu i njezin pragmatizam koji će bespogovorno očuvati svog superstara dok od njega ima koristi, to svakako treba uzeti u obzir. Raspravljati o Cageovoj glazbi ponekad se čini nemoguće. Ne samo zbog česte nemogućnosti njezine fiksacije već i zbog razloga što se kod Cagea zapravo teško može definirati što to njegova glazba jest, odnosno koji ju to elementi grade. Raspravljati o Cageovoj glazbi zapravo nije nužno rasprava o glazbi uopće. Jer, bez obzira na upotrebu slučaja, ako zvukovi ne tvore glazbenu strukturu, već je postojanje zvuka rezultat određenog pragmatizma svakog sudionika u lancu autor-interpret-slušatelj, njihova se ravnopravnost može i zloupotrijebiti na način da se dođe do konačnog apsurdna. U tom slučaju, cijeli lanac tada postaje nevažan. Ipak, John Cage jedan je od najznačajnijih avangardnih umjetnika XX. stoljeća.

