

RAFAL MAZUR

(UNIwersYTET JagIELLOŃSKI)

CZEGO MUZYK IMPROWIZATOR MOŻE SIĘ NAUCZYĆ OD MISTRZA SZTUK WALKI?

PRACA Z *QI* W WEWNĘTRZNYCH SZTUKACH WALKI
ORAZ WE WSPÓŁCZESNEJ IMPROWIZACJI SWOBODNEJ

STRESZCZENIE

W konfucjańskim kręgu kulturowym uważa się, iż skuteczność i jakość działania jest ściśle determinowana jakością „pracy z *qi*”. To przekonanie znajdujemy zarówno w pismach filozoficznych, tekstach dotyczących estetyki, zapiskach mistrzów sztuk walki, jak i w tak zwanej mądrości ludowej. Fenomen „pracy z *qi*” związany jest z pracą z umysłem i przy bliższej obserwacji wydaje się możliwy do zaadaptowania na gruncie pozachińskim. W artykule postaram się wyjaśnić, czym jest „praca z *qi*” na przykładzie sztuki walki *Taijiquan* oraz naszkicować teoretyczną możliwość zastosowania „pracy z *qi*” w praktyce swobodnej improwizacji w muzyce współczesnej.

SŁOWA KLUCZOWE

filozofia chińska, chińskie sztuki walki, swobodna improwizacja, filozofia sztuki

INFORMACJE O AUTORZE

Rafał Mazur
Zakład Filozofii Kultury, Instytut Filozofii
Uniwersytet Jagielloński
e-mail: rafal.mazur@uj.edu.pl

1. W chińskiej tradycji wszelką ludzką aktywność przenika idea *gong fu* – osiągnięcia dużych/niecodziennych umiejętności przez duży wkład pracy. Każdy, kto w swoim działaniu osiąga poziom *gong fu*, zasługuje na miano Mistrza, a jego działanie podniesione zostaje do rangi sztuki, niezależnie od tego, czy jest to na przykład krojenie wołu w rzeźni, wyrabianie dzwonów, malowanie obrazów i kaligrafia, granie na *guqin*, czy też praktykowanie sztuki walki (z którą to działalnością na Zachodzie termin *gong fu* kojarzy się najbardziej). Na tym poziomie działanie pozostaje w harmonii z Niebem i Ziemią, czyli z całością otaczającej na rzeczywistości. Z osiągnięciem doskonałości nieodłącznie związane jest poznanie zasady kreacji – spontanicznego działania, zgodnego z Naturą – a co za tym idzie wiedza na temat kontrolowania przepływu *qi*. Zgodnie z chińską myślą *qi* jest wszędzie, a raczej płynie wszędzie i poprzez wszystko, jest nieustannym przepływem pomiędzy Niebem a Ziemią, pomiędzy *yin* i *yang*, i bez jej przepływu nic istnieć nie może (w zasadzie *qi* przenika całą rzeczywistość, różnice w formach bytów wypełniających świat wynikają z różnych stanów skupienia *qi* w tychże formach). Ze względu na jej pierwotny i bazowy charakter techniki gromadzenia i kontrolowania przepływu *qi* stały się podstawą wszelkich świadomych działań Chińczyków. Rozważania na temat sposobów kontrolowania przepływu *qi* zajmują jedno z centralnych miejsc w chińskiej literaturze filozoficznej, medycznej, estetycznej czy w tekstach dotyczących sztuk walki. Na rozpoznaniu dróg i jakości przepływu *qi* w ciele ludzkim bazuje chińska medycyna. Harmonizowaniem jej przepływu w organizmie zajmują się akupunktura, akupresura i chińska tropologia (nauka o dobieraniu składników posiłku – jest to również dział chińskiej medycyny).

W sztukach walki rozwinęły się *neijia* – style „wewnętrzne”, których cechą charakterystyczną jest wykorzystywanie *qi* w treningu i zastosowaniu bojowym, w odróżnieniu od stylów „zewnętrznych”, kładących nacisk na siłę mięśni. Mistrzowie *neijia* mówią, iż siła pochodzi nie z mięśni, ale z kości, co ma oznaczać, iż dzięki ćwiczeniom pozwalającym gromadzić i skutecznie kontrolować przepływ *qi* uzyskują oni wysoką skuteczność w walce. Chen Xin, jeden z wielkich mistrzów stylu *Taiji Quan Chen*, stwierdził, że „tylko ten, kto jest w stanie poruszyć swoje *qi*, może chronić życie. [...] Znaczy to, że ochrona życia i poruszanie *qi* prowadzą do doskonalenia charakteru

bądź przywrócenia jego pierwotnej natury”¹. Również w chińskiej myśli estetycznej kontrola przepływu *qi* odgrywa ważną, jeśli nie kluczową rolę, szczególnie w estetycznych rozważaniach i artystycznych działaniach bazujących na tradycji daoistycznej. Wśród Sześciu Zasad chińskiego malarstwa tuszem, opracowanych przez Xie He w czasach Południowej Dynastii Qi (479–501), zasada *qiyun shengdong* – „przepływ *qi* rodzi żywy ruch” – dotycząca obecności *qi* w obrazie jako warunku koniecznego zaistnienia dzieła sztuki, jest Pierwszą Zasadą.

Zasada Pierwsza jest zasadą szczególną. Od niej nie tylko można rozpocząć naukę i praktykę malarską, lecz również można ją potraktować jako tę, która odnosi się do najgłębszego źródła, do samego początku cywilizacji chińskiej. A jest nim przekonanie, że człowiek jest stąd. Jest nie tylko mieszkańcem Kosmosu, ale i jego żywą częścią – częścią wielkiej organicznej całości, którą przenika życiodajna moc określana mianem *qi*².

Innymi słowy, jak przedstawia to Guo Ruoxu w *Zapiskach tego, co widziałem i zasłyszałem o malarstwie*: „Obraz musi być przepelniony harmonią technienia³, aby uznany był za perłę swojego wieku. W innym przypadku, nawet jeśli koncepcje artysty są zręczne, nie wyjdzie on poza poziom zwykłych rzemieślników. Nazywać się będzie obrazem, lecz nim nie będzie”⁴. Znamienne jest również wspomnienie francuskiej malarki, Fabienne Verdier, z czasu, gdy uczyła się tradycyjnej kaligrafii w Chengdu, u jednego z mistrzów, którzy przetrwali okres „rewolucji kulturalnej”. Gdy po miesiącu prezentowania swoich prac uzyskała zgodę mistrza Huanga na podjęcie u niego studiów, ku swojemu zdumieniu przed nauką posługiwania się pędzelkiem musiała posiadać umiejętność przyjmowania właściwej postawy.

Mistrz nauczył mnie właściwej postawy: obie stopy powinny właściwie wraść w ziemię, bo wtedy twórca czerpie z niej energię. Musiałam trenować

¹ J. Silberstorff, *Chen. Żywe taijiquan w klasycznym stylu*, tłum. W. Krawczuk, Kraków 2008, s. 328.

² A. I. Wójcik, *Sześć zasad chińskiego malarstwa tuszem*, „Estetyka i Krytyka” 2/2002, s. 70.

³ Guo Ruoxu, *Zapiski tego, co widziałem i zasłyszałem o malarstwie*, [w:] *Estetyka Chińska. Antologia*, red. A. Zemanek, Kraków 2007, s. 186.

⁴ Tamże.

wyprostowaną pozycję, by przepływał przeze mnie strumień energii krążącej między Niebem a Ziemią. Czy miałam zmienić się w piorunochron wychwytyjący siły telluryczne? I to wcale nie był żart!⁵

W niniejszym artykule chciałbym przedstawić zasadę pracy z *qi* w działaniu muzyka improwizatora. Zasadę tę stosuję w moim treningu improwizacji (pracy nad udoskonaleniem umiejętności improwizowania), inspirowanym chińską tradycją osiągania poziomu *gong fu*, bazującym głównie na treningu *Taiji Quan Chen* – wewnętrznego stylu walki, który trenuję od ośmiu lat. Skupię się na podobieństwach, jakie widzę pomiędzy zasadą pracy z *qi* w *neijia* oraz w działaniach muzyka improwizatora. Zarówno bowiem adept *Taiji*, jaki i muzyk improwizator w swojej praktyce stają wobec podobnej, nieprzewidzianej sytuacji i dysponują minimalną wiedzą o jej rozwoju. Obydwoje muszą się przygotować do działania adekwatnego i natychmiastowego w konfrontacji z nieznanym. W części pierwszej artykułu wyjaśnię, na czym polega praca z *qi* w „wewnętrznym” stylu walki, w formie wywiadu z moim nauczycielem, instruktorem *Taiji Quan Chen*, Jaromirem Śniegowskim. W drugiej części opiszę, do którego aspektu pracy muzyka improwizatora można zastosować zasadę pracy z *qi* przetransponowaną z treningu charakterystycznego dla „wewnętrznej” sztuki walki.

2. *Taiji Quan Chen* jest najstarszym znanym stylem *neijia* o udokumentowanym drzewie genealogicznym. Założycielem stylu, w formie, która przetrwała do współczesności, był Chen Wanting, ponad trzysta lat temu służący jako generał w wojsku dynastii Ming. To on jest uważany za twórcę podstawowych ćwiczeń stylu *Chen*. Jego teksty są najstarszymi zachowanymi pisanymi uwagami i wskazówkami dotyczącymi *Taiji*. Jak w każdym *neijia*, wykorzystanie przepływu *qi* jest podstawą tej sztuki walki. Mój rozmówca, Jaromir Śniegowski, jest obecnie najbardziej zaawansowanym instruktorem *Chen* w Polsce oraz prezesem WCTA – Polskiego Towarzystwa Rozwoju *Chen Tai Ji Quan*. Pod koniec marca 2009 roku w *Chenjiagou* w Chinach został oficjalnie członkiem 20. generacji wojowników rodziny *Chen*, a więc „uczniem zamkniętych drzwi” wielkiego mistrza Chen Xiaowanga.

⁵ F. Verdier, *Pasażerka ciszy – dziesięć lat w Chinach*, tłum. K. Arustowicz, Warszawa 2007, s. 94.

Wywiad z Jaromirem Śniegowskim

R. M. – Na czym polega praca z qi w sztuce walki Taiji? Czy da się to zwerbalizować, wyjaśnić?

J. Ś. – Da się to wyjaśnić. Specyficzna współpraca pomiędzy ciałem i umysłem (uwagą) to umiejętność, którą Chińczycy określają jako „umiejętność użycia energii qi”. Qi jest tam i płynie tam, gdzie jest Twoja uwaga. Do części ciała, na którą zwracasz uwagę, płynie qi. To nie znaczy, że gdzie indziej w ciele jej nie ma, że jest tylko w tym jednym punkcie, tylko że jej główny nurt płynie właśnie w tym kierunku. Zawsze gdy zwracasz na coś uwagę, płynie tam qi. Płynie także w stylach „zewnątrznych”, ale w ich wypadku, gdy chcesz uderzyć, od razu zwracasz uwagę na pięść, w pięści jest uwaga i nią uderzasz. W pięści i w celu. Podczas gdy w Taiji, który jest stylem „wewnętrzny”, zwracasz uwagę kolejno na różne części ciała i dopiero na końcu na dłoń, przy uderzeniu czy też przy pchnięciu. Także cel na ogół znajduje się wewnątrz ciała czy przedmiotu, na który działamy. Trzeba tu podkreślić, że nie jesteśmy w stanie bezpośrednio poruszać własną energią. Możemy tylko kierować uwagą, a – jak twierdzi klasyka – qi samo podąża za umysłem, czyli za uwagą.

R. M. – Natychmiast przeszliśmy do zagadnienia, które chciałem poruszyć w drugim pytaniu, czyli do tego, co ma wspólnego „praca z qi” z „pracą z umysłem”.

J. Ś. – Qi jest niemierzalna i niewyczuwalna. Nie jesteśmy w stanie jej zmierzyć ani sprawdzać, natomiast nad własną uwagą mamy pełną kontrolę, jeśli tylko trochę poćwiczymy. I jeśli zwracamy ją na jakąś część ciała bądź czynność, to tam na pewno jest qi. Jak już wspomniałem, Taiji jest stylem „wewnętrznym”, a style „wewnętrzne” opierają się przede wszystkim na dobrym opanowaniu własnego ciała i na tym, że umysł skupiony jest na przepływach zachodzących „tu i teraz”, a nie zajęty założeniami teoretycznymi, przewidywaniem przyszłości czy możliwych konsekwencji postępowania.

R. M. – Na czym zatem polega trening? Chodzi mi o takie wyjaśnienie, które uzmysłowi komuś niepraktykującemu Taiji, iż jest to trening z qi.

J. Ś. – Każdy trening polega na tym, że opanowujesz jakąś technikę poruszania się, ale w *Taiji* ruchowi zewnętrznemu, ruchowi ciała, towarzyszy ruch uwagi wewnątrz, który jest mniej więcej zgodny z tym pierwszym, chociaż droga uwagi jest bardziej spiralna. Ciało porusza się mniej spiralnie ze względu na ograniczenia fizyczne, natomiast ruch uwagi nie ma takich ograniczeń. Oczywiście jest, że techniki walki na zewnątrz muszą podążać prostą drogą do konkretnego celu. Jednak te dwa ruchy, choć nie identyczne, muszą być skoordynowane: im bardziej, tym ruch wymaga mniejszego wysiłku, jest silniejszy, ćwiczący lepiej zachowuje równowagę. Przy praktykowaniu *Taiji* równowaga jest potrzebna. Jeśli jej nie masz, to nie możesz się skoncentrować, zwracać uwagi na to, na co chcesz, tylko musisz się skupiać na tym, by się nie przewrócić. Zachowanie równowagi jest główną zasadą *Taiji Quan* – równowagi zarówno fizycznej (nie chwiać się), jak i umysłowej (zachować spokój). Należy także pamiętać, że – tak jak w większości stylów wewnętrznych – główną bronią stylu jest energia wewnętrzna, wobec czego cały trening ześrodkowany jest na jej rozwoju, a zastosowania w walce to sprawa drugorzędna. Tylko siła i prawidłowa postawa zapewnia skuteczność – człowiek, który je osiągnął, nawet bez doświadczenia w walce, spontanicznie może być skuteczniejszy niż ktoś, komu brakuje siły, zdecydowania i spokoju. Stąd skoncentrowanie treningu najpierw na osiągnięciu mocy, a dopiero później na zastosowaniach, które dostępne są osobom zaawansowanym i nie stanowią dla nich specjalnej trudności.

R. M. – Czy można zatem powiedzieć, że cały trening z qi polega na nauce, jak koncentrować umysł na „tu i teraz”?

J. Ś. – Tak. Ponieważ cały ruch odbywa się tylko „tu i teraz”. Jednak podkreślam, nie jest to ćwiczenie statyczne. W stylach wewnętrznych nie zaczyna się od nauki konkretnych technik, lecz od podstawowych umiejętności – koordynacji ruchowej i koncentracji, a więc tego, żeby umysł był „tu i teraz”, co jest podstawową bronią w samoobronie, bez której żadne techniki nie skutkują. Właściwy stan umysłu uzależniony jest od gwarantującej równowagę pozycji i ułożenia własnego ciała. Na przykład trening „pchających dłoni” (ćwiczenie wykonywane parami, rodzaj sparringu) w gruncie rzeczy nie uczy jakichś specjalnych zachowań, lecz po pierwsze, oswaja z agresorem, co sprzyja spokojowi w sytuacji zwania, po drugie, na wyższym stopniu, uczy,

jak kontrolować w tej sytuacji własną energię, po trzecie, uczy, jak kontrolować energię przeciwnika, koordynując z nią energię własną. Niestety, by dokładniej to wyjaśnić, konieczna jest demonstracja, gdyż nie da się tego ująć słowami. W każdym razie chodzi o rzeczy raczej proste i praktyczne, a nie o żadne czary czy „zabijanie siłą umysłu”. Innymi słowy, adept *Taiji* powinien zadbać o to, by jego umysł znajdował się w odpowiednim stanie.

R. M. – *Nie chodzi zatem o wyobraźnię? O to, że coś sobie wyobrażamy, wizualizujemy?*

J. Ś. – Wizualizacja to wyobrażanie sobie czegoś, czego tu i w tej chwili nie ma. Użycie takiego terminu wskazuje na coś intensywniejszego niż tylko wyobrażanie sobie – musimy ten pożądaný stan niemal zobaczyć. Uważność, którą ćwiczymy, polega na zwracaniu uwagi na pewne miejsca i zdarzenia, które istnieją, zachodzą tu i teraz. Nie myślimy ani o przeszłości, ani o przyszłości. Jeśli myślisz o czymś z przyszłości, to raczej Twoja energia nie płynie w przyszłość, tylko tutaj się rozprasza, nie ma żadnego punktu skupienia – bo przedmiot twej wizualizacji dopiero będzie, nie ma go „tu i teraz” – i tej energii, którą masz właśnie w tej chwili, nie dotyczy. Tak samo, kiedy myślisz o przeszłości...

R. M. – *Jeśli ćwiczymy, pracujemy z qi za pomocą uważności, koncentracji, to czy można przenieść doświadczenia z treningu Taiji na wszelkie inne pola działania ludzkiego?*

J. Ś. – Tak, na wszystkie, łącznie z wbijaniem gwoździ i podobnymi czynnościami. Można nawet powiedzieć, że gdy nie ma w czynności *qi*, to wbijanie gwoździ się nie udaje. Gdybyś próbował robić to, zupełnie nie zwracając uwagi i myśląc o czymś zupełnie innym, to podejrzewam, że źle by się to skończyło. Zachodzą takie wypadki, że gdy uderzasz młotkiem lub siekierą przy rąbaniu drewna i nagle coś Cię mocno zdekcentruje, odwróci Twoją uwagę, to młotek odbija się od gwoździa, siekiera odbija się od drewna zamiast wbić się w pień.

R. M. – *Zatem gdy ćwiczymy „Stanie jak słup” – jedyne ćwiczenie koncentrujące qi w Taiji – to właśnie dlatego, że w ćwiczeniu tym jesteśmy nieruchomi, możemy najlepiej skoncentrować się na groma-*

dzeniu *qi*. Czy możemy więc powiedzieć, że jest to główna metoda pracy z umysłem? Czy można stwierdzić, że to jest metoda treningu z *qi*?

J. Ś. – To jest pierwsza, niezbędna część metody, bo trzeba pamiętać, że przy wszystkich czynnościach, w których używasz *qi*, niezbędne jest nie tylko gromadzenie *qi*, ale też jej przepływ. I musi on być zharmonizowany z ruchem (ciała), musi go wspierać. Powinien jakby lekko wyprzedzać w czasie ruch ciała – najpierw ruch uwagi (*qi*), potem ruch fizyczny. Oba muszą płynąć w tym samym kierunku, muszą mieć ten sam cel. I tego już w „Staniu” nie wyćwiczysz. Bo można zebrać energię, ale jeżeli ona nie płynie, nie ma kontrolowanego przepływu, to się rozprasza.

R. M. – Ponieważ, ogólnie rzecz ujmując, *qi* płynie, jest w ruchu. Nie można powiedzieć, że gdzieś jest, w sensie pozostawania w spoczynku.

J. Ś. – Tak, bo według Chińczyków w ogóle nie ma bezruchu. Każde istnienie jest przepływem pomiędzy Niebem a Ziemią, pomiędzy *yang* a *yin*, i ten przepływ cały czas trwa, wszystko jedno, czy jest to myśl, kamień, czy żywa istota. Każde z nich jest jakimś rodzajem przepływu. Jeśli umysł wspiera ten przepływ, działa zgodnie z Naturą, to cała sytuacja ulega wzmożeniu, a nasze działanie jest skuteczne.

R. M. – Czyli w pracy z *qi* nie mamy do czynienia z „czarami”, a z „Potęgą umysłu” nic zdziałać nie możemy, jeśli nie umiemy się poruszać?

J. Ś. – Tak.

R. M. – A i ruchy bezmyślne do niczego nam się nie przydadzą.

J. Ś. – Ruchy bezmyślne mogą spowodować, że rozrośnie się nam tkanka mięśniowa. I to nie harmonijnie, bo taki ruch pozbawiony uwagi jest zawsze izolowany, czyli rozwija się tylko pewna grupa mięśni, a podczas przepływu *qi* pracuje całe ciało, obciążenie rozkłada się na wszystkie grupy mięśni, czyli pojedyncze mięśnie rozwijają się trochę mniej.

R. M. – Podsumowując, możemy zatem powiedzieć, że „praca z qi” polega na zharmonizowaniu ruchu ciała i uważności.

*J. Ś. – Tak, przepływu uwagi. Jest to ruch fizyczny i przepływ uwagi. I qi po prostu zawsze w tym będzie. W miarę powtarzania, w miarę treningu ta harmonizacja jest coraz lepsza, coraz lepsze jest następstwo czasowe, coraz bardziej zgodne ich kierunki, coraz więcej jest sił skupionych na jedynym zadaniu, które akurat w tym momencie wykonujemy. Jeśli chodzi o walkę, to gdy parę tysięcy razy powtórzy się przeprowadzanie qi w odpowiednim kierunku i skojarzy to z odpowiednim ruchem, zachodzi to automatycznie i nie przeszkadza w obronie. Ideą *Taiji Quan* jest wykorzystanie wszystkich możliwości ciała ludzkiego – w czasie treningu aktywne są i ciało (zewnętrzne), i umysł (uwaga), i to w jednakowym stopniu. Położenie akcentu tylko na jedną z tych stron powodowałoby zakłócenie równowagi, niepokój i brak siły.*

R. M. – Czyli mówiąc o treningu, nie możemy odrębnie mówić o treningu uważności i treningu ruchu (treningu umysłu i treningu ciała). Są one ze sobą nieodłącznie związane. Trenując ruch, trenujemy uwagę koncentrującą się na tymże ruchu.

*J. Ś. – Tak, to jest chińska koncepcja *gong fu* – czas poświęcony treningowi i wysiłek w niego włożony, przynoszący wyjątkowe umiejętności, to mniej więcej jest to znaczenie. Albowiem w *gong fu* zawsze się zawiera trening uwagi, nie tylko trening ciała. Dla Chińczyków jest to oczywiste. Można zauważyć to w innych dziedzinach, bo w nich wszystkich można osiągać *gong fu*. Na przykład w kaligrafii – jeżeli uwaga nie „podpiera” ruchu, czynności malowania, to widać, że namalowany znak nie ma energii.*

R. M. – O tym pisze Fabienne Verdier, która wspomina, że gdy w Chengdu studiowała kaligrafię, zanim zaczęła się uczyć, jak obchodzić się z pędzlem i tuszem, musiała opanować postawę, którą należy przyjąć podczas kaligrafowania, aby umożliwić przepływ energii.

J. Ś. – Oczywiście. Jeśli bowiem postawa jest zła, to przepływ energii/uwagi jest utrudniony. Zła postawa zakłóca przepływ.

3. Improwizacja swobodna w muzyce europejskiej pojawiła się w drugiej połowie XX wieku. W odróżnieniu od wcześniejszych form improwizowania jest ona pozbawiona ograniczeń formalnych. Polega na tworzeniu, komponowaniu utworu muzycznego bezpośrednio na koncercie (komponowanie jest równoczesne i równoznaczne z wykonaniem utworu), bez uprzedniego przygotowania jakichkolwiek elementów kompozycji. Jej najciekawszą formą jest swobodna improwizacja kolektywna.

Nauczanie improwizacji swobodnej wydaje się rzeczą karkołomną, problemem jest bowiem ujęcie w ramy metody działalności, która z założenia ma być pozbawiona założeń i ograniczeń, ma być spontaniczna i swobodna. Sposoby nauczania improwizacji stylistycznych (od renesansu począwszy, poprzez barok, na jazzie skończywszy) bazują na jak najlepszym opanowaniu języka danej stylistyki, idiomu stylistycznego, który się przyswaja za pomocą poznawania specyficznej „gramatyki” tego języka. W przypadku jazzu są to tak zwane patterns, które adepci stylu starają się stosować w trakcie improwizowania, stopniowo odchodząc od nich, wykształcając swoje własne wzorce grania. W przypadku improwizacji swobodnej ta metoda nie zdaje egzaminu, koncentruje się ona bowiem na pewnym specyficznym dla danej stylistyki materiale dźwiękowym. W praktyce swobodnego improwizowania muzyki taki materiał, założony wcześniej, programowo eliminuje swobodę improwizacji. Jest to niemateriałowe podejście do muzyki czy wręcz, jak twierdzi Bogusław Shaeffer, odnosząc się partytur intuitywnych Karlheinz Stockhausena (którego uznają za jednego z pierwszych „klasycznych” muzyków zainteresowanych improwizacją swobodną/intuitywną/niezdeternowaną), podejście obojętne wobec materiału dźwiękowego⁶. Tradycyjne w kształceniu muzycznym poznawanie struktur dźwiękowych w tym wypadku nie spełnia zatem swojej funkcji. W swobodnym/intuitywnym improwizowaniu struktury dźwiękowe są bowiem generowane na bieżąco, zgodnie z rozwojem sytuacji dźwiękowej, i jako takie są charakterystyczne nie dla stylistyki (której nie ma), lecz dla konkretnego, niepowtarzalnego utworu, który jest w tym konkretnym momencie tworzony. Jego postać dźwiękowa nie wynika z wcześniejszych założeń, dotyczących na przykład organizacji materiału dźwiękowego, lecz z konkretnej interakcji zachodzącej pomiędzy improwizującymi muzykami. Wydaje

⁶ B. Shaeffer, *Kompozytorzy XX wieku*, tom 2, Kraków 1990, s. 155.

się zatem, iż ciężar przygotowania powinien zostać położony na możliwości i umiejętności jak najgłębszego wchodzenia w tę interakcję.

W związku z tematem i wcześniejszymi częściami artykułu nasuwa się pytanie: „Co mają ze sobą wspólnego swobodna/intuitywna improwizacja w muzyce współczesnej i chińskie, «wewnętrzne» sztuki walki?”. W moim przekonaniu sztuki walki są treningiem improwizacji (oczywiście skoncentrowanym na specyficznym tej improwizacji zastosowaniu), gdyż najważniejszą rzeczą, której uczą, jest zdolność radzenia sobie w sytuacjach nieprzewidywanych. Skuteczność w realnej walce wynika pośrednio z opanowania ruchów fizycznych danego stylu. Opanowanie ciała i możliwość wykorzystania go w dowolnym momencie i w dowolny sposób to pierwszy krok do panowania nad umysłem. Chińskie przysłowie mówi: „Mocne nogi, spokojna głowa”. A dzięki spokojnemu umysłowi sytuacja pozostaje pod naszą kontrolą. Możemy ją obserwować i adekwatnie reagować na jej rozwój. Mamy tutaj do czynienia ze wspomnianą w wywiadzie umiejętnością pracy z *qi*, czyli specyficzną współpracą ciała i umysłu. W Chinach ma ona szerokie zastosowanie, a metodę jej doskonalenia sztuki walki współdzielą z wieloma innymi aktywnościami ludzkimi.

Należałoby zatem odpowiedzieć na kolejne pytanie: „Do czego umiejętność pracy z *qi* może się przydać muzykom improwizatorom?”. Innymi słowy można zapytać, dlaczego specyficzna współpraca pomiędzy ciałem i umysłem, zdolność do koncentrowania się na „tu i teraz”, jest użyteczna w treningu improwizacji. Po pierwsze, jak już wspomniałem, praca z *qi* może być użyteczna w każdym działaniu ludzkim, a co za tym idzie w każdym działaniu muzycznym. Daleki jestem od sugerowania, iż muzykę notowaną można wykonywać bezmyślnie, nie zwracając uwagi na to, co dzieje się „tu i teraz”. Niemniej twierdzę, że w muzyce improwizowanej ten rodzaj działania – praca z *qi* – może być szczerze i użyteczny. Aby to zrozumieć, należy uchwycić specyfikę muzyki improwizowanej, jej spontanicznego tworzenia. Spróbujmy dojść do tego drogą „nie wprost”, poprzez zrozumienie głównej różnicy pomiędzy muzyką notowaną i jej przygotowanym zaprezentowaniem a muzyką improwizowaną, improwizowanym koncertem muzycznym.

Muzyk zajmujący się tradycyjnie wykonywaną muzyką (komponowanie z utworem efektem w zapisie, przygotowanie prezentacji, wykonanie) dysponuje skonkretyzowanym wcześniej materiałem dźwiękowym (w większym lub mniejszym stopniu) oraz dodatkowo

uwagami dotyczącymi jego wykonania (bardziej lub mniej ścisłymi). W zasadzie, z wyjątkiem utworów muzyki aleatorycznej, im mniej pojawi się w prezentacji elementów nieprzewidzianych, odbiegających od kompozytorskiej wizji, tym lepiej. Oczywiście zawsze istnieje ryzyko, jak w każdej działalności, iż wydarzą się sytuacje nieoczekiwane, powodujące odstępstwo w wykonaniu od wcześniejszych założeń, niemniej w pracy muzyka tradycyjnego chodzi o to, aby proces przygotowania wykonania utworu w jak największym stopniu gwarantował perfekcyjne, zgodne z oczekiwaniami kompozytora zaprezentowanie. Zarówno kompozytor, jak i wykonawcy dysponują pewną wizją wykonania utworu, którą starają się zrealizować. W przypadku takiego sposobu tworzenia muzyki mamy do czynienia z mocną kontrolą kompozytorską nad działaniami instrumentalistów wykonawców.

W odróżnieniu od powyższego muzyk improwizator nie dysponuje wcześniej wyselekcjonowanym materiałem dźwiękowym. Innymi słowy, nie prezentuje on na koncercie przygotowanej uprzednio kompozycji. Nie dysponuje również wizją utworu, który ma powstać. Zamiast przygotowywać konkretne utwory do wykonania/prezentacji, w swojej codziennej pracy przygotowuje samego siebie. Po pierwsze, doskonalą swoje umiejętności muzyczne poprzez pracę z instrumentem oraz przygotowanie ogólnomuzyczne. W tym punkcie jego praca nie odbiega od pracy muzyka działającego w sposób tradycyjny. Po drugie, doskonalą on swoją umiejętność adekwatnego działania w zależności od rozwoju sytuacji. Albowiem materiał dźwiękowy, z którym ma do czynienia w czasie koncertu, jest mu dany tylko w jego trakcie, włączając w to materiał przez niego samego kreowany. Improwizator nie wie, jakie dźwięki będą grali jego partnerzy w zespole, nie wie również, jakie dźwięki wykona on sam – są one zależne od tego, co zagrają pozostali członkowie zespołu. Aby móc działać w takiej sytuacji skutecznie, musi posiadać umiejętność koncentracji na kreacji muzycznej w sytuacjach skrajnie niezaaranżowanych, mocno stresowych i otwartych na ich rozwój. W przypadku muzyki improwizowanej nieokreśloność kierunku rozwoju sytuacji w zespole odczytywana jest jako atut. Jest nawet uważana za źródło najciekawszych utworów improwizowanych. Zaletą tego rodzaju sytuacji jest możliwość spontanicznego tworzenia muzyki, o którym improwizatorzy twierdzą, iż jest działaniem faktycznie szczerym i prawdziwym.

Do działania w takich okolicznościach należy się przygotować zarówno w aspekcie pracy z ciałem (technika gry na instrumencie,

która musi być opanowana w stopniu maksymalnie najwyższym), jak i w aspekcie pracy z umysłem (umiejętność skoncentrowania się na „tu i teraz”). Ponieważ, aby być spontanicznym, trzeba być przygotowanym. Umiejętność pracy z *qi*, czyli „specyficzna współpraca między ciałem a umysłem”, pozwala muzykowi skutecznie uczestniczyć w kolektywnej improwizacji swobodnej. Biorąc udział w koncercie muzyki improwizowanej, instrumentalista nie może zbyt mocno koncentrować się na samym sobie, takie zachowanie bowiem nie pozwala dostrzec dostatecznie jasno, co czynią pozostali członkowie zespołu. Nie może też wybiegać myślą do przodu, starając się antycypować rozwój sytuacji. Doświadczenie pokazuje, iż nie jesteśmy nigdy w stanie właściwie przewidzieć rozwoju wydarzeń, a koncentracja na wyobrażeniu nie pozwala skupić się na kontroli sytuacji faktycznej. W momencie wejścia w sytuację swobodnej improwizacji kolektywnej należy osiągnąć stan umysłu pozwalający na maksymalne kontrolowanie sytuacji „tu i teraz”.

Parafrazując wypowiedź dotyczącą sztuki walki, improwizator w chwili koncertu musi zachować spokój wobec nieznanego, musi doskonale kontrolować swoją „uwagę/energię”, gdyż tylko dzięki kontroli jej przepływu może dysponować odpowiednim dźwiękiem oraz percypować przepływ „uwagi/energii” u współtwórców, aby do niego dołączać. Praca z „uwagą”, praca z umysłem, kontrolowanie sytuacji, tego, co grają inni, i podejmowanie adekwatnych działań jest najważniejszym elementem pracy improwizatora. Musi on zatem przygotować się na nieznaną, musi wypracować w sobie postawę pozwalającą czynnie uczestniczyć w dynamicznym „biegu” powstającej kompozycji kolektywnej. Trening *Taiji*, zawarta w nim metoda pracy z *qi*, pozwala na osiągnięcie stanu umysłu, dzięki któremu możemy skutecznie koncentrować nasze działania na „tu i teraz”, a właśnie „tu i teraz” rozgrywa się swobodna improwizacja muzyczna.

Improwizator musi umieć koncentrować swoją uwagę na obecnej sytuacji w jej wieloaspektowości (w zespole gra kilku muzyków, nie można koncentrować się tylko na jednym z nich, albo – jak już wspomniałem – tylko na sobie, poza tym powstawanie utworu muzycznego dokonuje się na wielu płaszczyznach, utwór ma wiele równie istotnych parametrów). Trening improwizatora musi pomóc mu osiągnąć taki stan uwagi, jaki musi osiągnąć adept *Taiji*. Jest to stan określany jako „pusty umysł”, co w treningu *neijia* określa się jako „rozluźnienie umysłu”. Polega ono nie na koncentrowaniu się na

jednym elemencie, ale na „luźnym” postrzeganiu całej otaczającej nas sytuacji. Mistrzowie *Taiji* mówią o tym, iż nie należy zatrzymywać się na żadnym wrażeniu, na żadnej myśli przebiegającej przez umysł, tylko pozwalać im swobodnie przepływać. Analogicznie rzecz biorąc, muzyk improwizator „rozluźnia” swoje słyszenie, nie koncentrując się na pojedynczych źródłach dźwięku, co pozwala słyszeć mu wszystkie równocześnie. Aspekt „rozluźnienia” musi także dotyczyć jego postawy fizycznej. Ciało idzie za umysłem, jest w stanie zrealizować każdą myśl, podąża za każdym ruchem wewnętrznej uwagi. Innymi słowy, improwizator musi pozostać maksymalnie elastyczny (dotyczy to zarówno ciała, jak i umysłu), zdolny do wykonania każdego ruchu, każdej akcji fizycznej, wydania każdego dźwięku w dowolnym momencie. Tylko spełniając te warunki, będzie w stanie zareagować adekwatnie do rozwoju sytuacji, czyli partycypować z pozostałymi muzykami we współkomponowaniu utworu.

Innymi słowy, ten specyficzny rodzaj koncentracji na bieżącej sytuacji, skutkujący maksymalnie adekwatną partycypacją, okazuje się kluczową strategią w swobodnym improwizowaniu. W momencie, gdy muzycy nie mają przygotowanych żadnych założeń dotyczących utworu, który będą grali, ani nawet założeń dotyczących materiału dźwiękowego, czy też reguł jego strukturyzowania, potrzebują narzędzi do szybkiego orientowania się oraz błyskawicznej reakcji. Swobodna improwizacja jawi się zatem jako sztuka głębokiego postrzegania i szybkiej, adekwatnej reakcji. Tym samym wydają się dalekoschodnie sztuki walki. Nie bez kozery Chińczycy twierdzą, iż głównym i najbardziej pożądanym efektem ćwiczenia *wu shu* jest integracja ciała i umysłu, co pozwala na bardziej pełne bycie w świecie. Zatem propozycja, aby trening pracy z *qi* włączyć do treningu improwizatora, wydaje się sensowną propozycją.

Przedstawiony w powyższym artykule projekt doskonalenia praktyki improwizowania swobodnego w muzyce przy pomocy metod treningowych *Taiji* jest teoretycznym zarysem zastosowania pracy z *qi* we współczesnym działaniu artystycznym. Aby stał się on skutecznym projektem, muszą iść za nim różnego rodzaju ćwiczenia dotyczące rozwoju umiejętności kontrolowania *qi* w sytuacji interakcji pomiędzy muzykami. Nie jest to już jednak temat powyższego artykułu. Podanie tematu do przemyślenia praktykom być może poskutkuje otwarciem nowych dróg w doskonaleniu ulotnej i ciężko uchwytnej metody twórczej.

WHAT A MUSICIAN-IMPROVISER CAN LEARN
FROM A MASTER OF THE MARTIAL ARTS?

WORK WITH *QI* IN THE INTERNAL MARTIAL ARTS
AND CONTEMPORARY FREE IMPROVISATION.

ABSTRACT

In the Confucian cultural circle it is believed that the efficiency and quality of one's actions is closely determined by the quality of one's "work with *qi*." This belief is found equally in philosophical writings, texts on aesthetics, and notes of masters of the martial arts, as well as within the so-called "folk/common wisdom." The phenomenon of "working with *qi*" is related to working on one's mind, and on closer examination seems adaptable and applicable in contexts other than that of Chinese culture. In this article I will try to explain what the "work with *qi*" consists in on the example of *Taijiquan* martial art, and then sketch a theoretical possibility of "working with *qi*" in the practice of free improvisation in contemporary music.

KEY WORDS

Chinese philosophy, Chinese martial arts, free improvisation, philosophy of art

Rafał Mazur

