



BORIS KOVAČ:

## Minimalizmus a zenében: minimális eszközök vagy minimális eredmények<sup>1</sup>

A mennyiség növelése valóban minőségbeli váltást vonna maga után? Az első (vagy már hányadik?) dialektikus törvény azt mondja: igen, ami többé-kevésbé európai (nyugati) életmódunk és gondolkodásunk pontosan ennek a „mozgásnak és gondolkodásnak” a példáját követi. A fentiekhez hasonló formulák maximái a nyugati szellemi struktúráknak, meghatározzák a részleges történelmi, s ezzel együtt a művészi princípiumot is. Mindez természetesen akkor érvényes, amikor a művészet kívánatos reflexió, lett légyen egy prizmán keresztüli, vagy tükör általi. A népi metafizika ennek alátámasztására a következőt mondja: minél többet, annál jobb! A kézzelfoghatóság, mint az értelem csúcstérke, eme kvantitásnak a filozófiáját támogatja. A fölnagyított anyagi gazdagság valószínű, hogy egy meghatározott szellemi minőségű életmódot von maga után; az elementumok gazdagsága kvantitatív értelemben, az egésznek a gazdagságát eredményezi kvalitatív értelemben. No, ez olyan törvény lenne, amely alól nincs kivétel, automatikus arány lenne, univerzális érvényű? Hajlamosak vagyunk azt hinni, hogy igen: mi ki is mondjuk, hogy gazdagság, s ezzel kvantitatív értékű, s nem tényszerű fogalomra gondolunk.

Igaz volna, hogy az életszínvonal minősége, s így a művészeté is a mennyiség és az intenzitás imperatívuszának megvalósításán múlik? Ez kérdéses. Hiszen a kvantitás a mohóság princípiuma, amennyire fertőző, olyannyira vak is, így örökké küzd a másik princípiummal, amely rá vonatkozik – a mértékkel. A mérték az, ami a leginkább hiányzik. Ez az a princípium, melyet még az antik időkben annyira tiszteltek, de mára már elfelejtettek. A nyugati civilizáció expanziója éppen ezen a felejtésen alapul.

A zenében (s egyáltalán a művészetben) a minimalizmus alternatív irányzatként jött létre, ama felfogásból, amely szándékosan szembeáll a kvantitás dialektikus imperatívuszával és az ellentétek harcával; akárcsak azzal a kultúrával, amely ezeket a vezérelveket a saját szellemiségével és történelmével igazolja. A minimalizmus utópisztikus módon fordult ahhoz a kultúrához, amelyet nem befolyásolnak a nyugati hatások. A mérték és aszkézis keleti princípiuma felé, amely inkább ellenkező módon fogalmazható meg, a „minél kevesebbet!”, itt azért vetődik föl, nem is először, hogy a nyugati kultúra krízise megoldódjék az egzotikus kultúrák receptjeinek átvételével. Az ipari társadalom csömöre által okozott krízis kikényszerítette a megoldás keresését egy másfajta önfeledésben – az egzotikus szellemi dimenziókba való menekülés révén.

Közismert tény, hogy a hatvanas években a keleti filozófia és művészet nagy sikert ér el nyugaton, egy intellektuális divat különböző variánsaivá növe ki magát. Az ipari társadalom stagnálása teret nyitott mindannak, ami szembenállna természetével: az irracionálisnak és az antiracionálisnak, a logika előttinek, a mágikusnak, a misztikusnak, tehát mindannak, ami a nyugati ember számára már rég feledésbe merült. Mindezeket most kellett segítségül hívni, újra ár-

<sup>1</sup> A fordítás Boris Kovač: *Minimalizam u muzici: minimalna sredstva ili minimalni rezultati* című írása alapján készült, in: NOVI RITUAL / jedno poetičko mišljenje (nove) muzike (ÚJ RÍTUS / egy poétikus töprengés az (új) zenéről), SKC Niš, NASIUS records, Niš, 1990, 73-76. o.

tatlannak és fiatalnak lenni. Az értékes kritikai-utópisztikus szerep ellenére, elhivatottsága ellenére, ez nagyjából rövid hatóerejű. Főleg, amikor a mások elképzeléseinek szósznerinti idézéséről van szó. Tekintve, hogy a nyugati ember továbbra is a maga habzsoló, kvantitatív módján fordul a keleti kultúra felé, amelyet ugyanúgy fog fogyasztani, mint akármelyik terméket, azzal a különbséggel, hogy megcímkézi az „egzotikus”-sal. Mivel mindent vásárol, a saját privát guruját is megvásárolja, azt gondolva, hogy ezzel megvásárolta az „önmagához való visszatérést”. Van igazság abban, hogy ez a fenomén csak meghosszabbítása egy imperialisztikus ideológiának, egy koloniális viszonyoknak, amelyet a nyugat mindig is „tenyésztett” a primitívebb, kevésbé fejlett (persze, elsősorban gazdaságilag) népek és tradícióik számára. Ebben a viszonyban pedig közelről sincs annyi a valós párbeszéből, mint amennyire ezt szándékosan deklarálják.

De térjünk vissza a minimalizmushoz, ahhoz a jelenséghez, amely mégis roppant fontossá vált a kortárs művészetben. A minimalizmus inkább a tágabb és a demokratikusabb vonalhoz tartozik, mint a modern kor hasonló avantgárd irányzatai. Hatott a „komoly” zene tág területén, miként befolyással volt az utóbbi húsz év pop művészetére. Kétségtelen, hogy az avantgárd irányzatok közül elsőnek mutatott a mi „időnk szellemében” korszakalkotónak tűnő média-tudatot. Az anyag redukciójával, a repetitívással mint meditatív és eksztatikus princípiummal, de a szembenállásból fakadó fejlődés dialektikus elvével ellentétben; a komplett élményen alapuló erő befogadásával járó közvetlen érintkezéssel, viszont nemcsak a kognitív-szementáliséval, mely a nyugati zenéjének recepciójára jellemző; tehát a maga általános princípiumaival a minimalizmus lehetséges alternatívaként kínálja magát egy haldokló kultúrának, amely az információ túlcsondulásától szenved, hideg és érzéketlen, konzumáló, s alávetettje a díszes amerikai és nyugat-európai kultúrának.

Tisztán zenei kontextusban pedig reakcióként jött létre, válaszul a formalizmus romlottan-végtelen differenciációjára, amely a zenét a maga mind szigorúbb alkotói technológiáinak matematizációjával a szcientifikus racionalizmus legvégső határáig, a teljes önfeladáséig tolt.

A minimalizmus ezt megértette, s valószínűleg ez az ő nagy találmánya. Egyidejűleg volt reakció, és a poláris ellentétek körében maradt, megpróbálván elérni más célokat oly módon, hogy nem változtatott az alapon és a módszereken. Vagyis a minimalizmus konstruktivizmus és formalizmus maradt, csak éppen fordított céllal: a változatosság, az irreverzibilitás, az összetettség, szabálytalanság helyett reduktivitást, egyszerűséget és repetitivitást kívánt. Így vált a racionalista technológia módszereinek és a misztikus-mágikus célok furcsa összetételévé. A „tisza” minimalizmus eljárása továbbra is matematikai konstrukció. Másfelől, ez a zene a „megtört és megállított”<sup>2</sup> idő misztikus élményére vágyik, a realitás negációjára. A maga örök ismétlődésével kibújik a tér-idő koordinációja alól. Egy időntúli valóságban van, s ezzel extrém módon valósítja meg a művészet ősi vágyát, hogy tagadja és túllépjen a külső világon. Nos, ezt a tartalomtól való megtisztítással teszi, a makulátlan forma élvezetével, a realitáshoz viszonyítva cáfolva a művészet (zene) mindenféle reprezentatív-mimetikus funkcióját. Ezoterikus élményű mikrokozmosza a meditáció és a hipnózis világára hasonlít. A minimalista zene ezt erős kohéziós struktúrával, a folyamatosság karakterével, s megszállott ismétlődéssel éri el. Pontosan ez az általános eredménye a „keleti hatásnak”.

<sup>2</sup> Erről bővebben, Mircea Eliade: *Képek és jelképek*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1997, 71-115. (O. R., a fordító megjegyzése)



A „minimalista filozófia” végső célja a szubjektum tagadása annak egoisztikus szeparáltságában. A minimalizmus képes arra, hogy valamilyen tartalmat adjon ennek a személyiség-fölöttségnek? Nehezen. Továbbra is tisztán formai és „üres”. Mégcsak nem is szuggerál semmiféle tartalmat. Valamilyen mítosz nélküli rítust sugall. Ebből a szemszögből érthető, hogy a legnagyobb sikere Amerikában volt, abban a kultúrában, amely a formát nagymértékben előnyben részesítette a tartalommal szemben. Így válik világossá, hogy a minimalizmus, csak formálisan fogadta el a keleti művészetet példának, míg e művészet „mitikus”, jelentésbeli szintje rejtett maradt számára. A minimalista zene legnagyobb szerzői éppen azok, akik a leginkább elhagyták a minimalista „doktrínát” (pl. Steve Reich a *Tehillim*-jében; 1982, ECM), s egy komplettebb szellemi szféra felé orientálódtak.

Ellenben a minimalizmus nagy jelentőséggel bírt a kortárs zene számára. Összehasonlíthatatlan fordulópontot jelölt meg a zene történetében, amellyel a zene „posztpolgári” korszakába léptünk be, ahol az autentikus szintézisek és innovációk számlálhatatlan perspektívái nyílnak. Ezt mivel érte el a minimalizmus? Újra érvényesítette az élményszerűséget, s ugyanakkor a művészi alkotás filozófiai aspektusát. Teljességgel lerombolta az „akadémikus-iskolai” művészi zene monopolizált elsőbbségét. Sokat tett azért, jazz és rock kapcsolataival, hogy az avantgárd tágabban is érthető jelenség legyen. Fölfedezte a gyökerekhez való visszatérés szükségességét, az archaikussal való kapcsolat fontosságát. Szembeszállt a nyugati művészet filozófiájával.

Az innovatívról és az értékről szólva a minimalizmusban, érdekes megemlíteni Lyotard gondolatait a nyugati zenéről. A nyugati zene élvezete olyan, mint a férfi-szexualitás. Minden a csúcspont és a föloldozás felé irányul, utána pedig a pihenés következik. A keleti zene, akár a minimalizmus, inkább feminin jellegű: itt végtelen klimaxú az élvezet. A régi mondás így szól: *post coitum omne animal triste*. A minimális zene nem szomorú, valójában meg sem szűnik az utolsó hang lehalkításával. A szexuális aktushoz és a nyugati zenéhez képest határtalan, szüntelen. <sup>3</sup> az el nem múló hang, az egy örök visszatérésének élvezete.

1985. május 4.

Orcsik Roland fordítása

*Boris Kovač* (1955) zeneszerző és multimediális alkotó Újvidéken született. Egy ideig Moszkvában tanult a fúvós hangszereken, ugyanakkor mint zeneszerző autodidakta. Kamara zenekaroknak ír zenét, emellett multimediális projektekkel, „tape” és improvizatív zenével foglalkozik. Az „Új Rítus” nevű zenei-színházi társulat alapítója. Lemezeit az újvidéki Symposion records, a londoni Recommended records, s a kanadai VICTO cég adta ki. Jelenleg Bukovacban él, ahol önálló zenei stúdiója van.

<sup>3</sup> A szerző a minimalista zenét feminin természetűnek értelmezi, így az eredetiben a zenét jelölő személyes névmás nőnemű [„Ona...”], ezt magyarra lefordítani lehetetlen. (O. R., a fordító megjegyzése)