

# minimalizam u muzici: minimalna sredstva ili minimalni rezultati

boris kovač

**D**onosi li povećanje kvantiteta, zaista, pozitivnu promenu u kvalitetu? Prvi (ili koji već) dijalektički zakon kaže: DA, naši manje-više evropski (zapadnjački) život i mišljenje idu u prilog ovom principu »kretanja i mišljenja«. Taj i takav obrazac, da kažemo, čak maksima zapadnog duhovnog ustrojstva, potvrđeni je delotvorni istorijski princip pa samim tim i umetnički. To naravno ako je umetnost nužno refleks bilo kroz prizmu ili kao puko ogledalo. U prilog tome narodska metafizika kaže: što više to bolje! Očiglednost kao vrhovni kriterijum zdravog razuma ide na ruku ovoj filozofiji kvantiteta. Uvećano materijalno bogatstvo, nesumnjivo, donosi izvestan duhovni kvalitet življenja; bogatstvo elemenata, u kvantitativnom smislu, donosi bogatstvo celini u kvalitativnom smislu. No je li to pravilo bez izuzetaka, je li to automatska proporcija. Skloni smo da verujemo da je tako: mi, recimo, kažemo bogatstvo i time mislimo na kvantitativno vrednosni a ne činjenični pojam.

Da li je kvalitet življenja pa i umetnosti zagarantan ostvarivanjem imperativ količine i intenziteta. Pitanje. Jer: kvantitet je jedan gramziv, zarazan i slep princip te se većito opire onom drugom, principu koji se na njega odnosi – meri. A mere najčešće nema. Taj princip, poštovan u antičko doba, danas je velikim delom zaboravljen. Ekspanzija zapadne civilizacije i počiva na ovom zaboravu.

Minimalizam u muzici (može se proširiti i na umetnost uopšte) je alternativni trend, rođen iz stava koji je direktno suprotan dijalektičkom imperativu kvantiteta i jednoj kulturi koja ga svojim duhom i istorijom potvrđuje. Otud se minimalizam utopijski okrenuo kulturi koja po svojoj prirodi nije podložna uticaju zapadnjačkog obrasca. Istočnjački princip mere i askeze, koji se može izraziti maltene suprotom maksimum »što manje!«, potegnut je ovde, ne prvi put, e da bi se zapadna duhovna kriza rešila preuzimanjem »egzotičnih« kulturnih recepta. Kriza izazvana zasićenošću industrijskog društva izazvala je potragu za izlazom i jednom drugaćijem samozaboravu – prepričanju egzotičnim duhovnim plodovima.

Poznato je da šezdesetih godina filozofija i umetnost istoka doživljavaju veliki uspeh na zapadu, što prerasta u razne varijante jedne intelektualne mode. Stagnacija industrijske civilizacije je otvorila prostor za sve ono što bi joj bilo u suprotnosti: iracionalno i antiracionalno, pred-logično, magijsko, mistično, dakle sve ono što je za zapadnog čoveka stvar davno zaboravljene prošlosti. Sve to je sad trebalo prizvati u pomoć, te se vratiti u nevinost detinjstva. Bez obzira na kritičko-utopijsku ulogu, koje ima ovakvo obraćanje, ono je uglavnom slabog doseg. Posebno kad se radi o bukvalnom citiranju i preuzimanju tuđih obrazaca. Naime, zapadni se čovek obraća istoku na svoj i dalje potrošački, kvantitativni način, on ćeistočnu kulturu konzumirati kao i svaki drugi proizvod, jedino će etiketa biti drugačija: »egzotično«. Pošto sve kupuje, on će kupiti i svog privatnog gurua, misleći da time kupuje »Povratak samom sebi.« Ima istine u tome da je ovaj fenomen samo produžetak imperialističke ideologije, jednog kolonijalnog odnosa koji je zapad oduvek imao prema primitivnijim narodima i njihovim vrednostima. U tom odnosu pravog dijaloga ni nema, to je i dalje robno-novčani odnos. Premda je, naravno, namera deklarativno suprotna.

Minimalizam je pojava koja pripada jednom širem i demokratskijem miljeu nego slični avangardni trenodi novijeg doba. On je delovao kako u »ozbiljnoj« tako i u jazz i pop-rock umetnosti ovog doba. Time je pokazao visoku medijsku svest koja se, već je izvesno, ispostavlja kao epohalna u našem »duhu vremena«.

Redukcijom umetničkog materijala; repetitivnošću kao meditativnim i ekstatičnim principom, nasuprot dijalektičkom principu razvoja iz suprotnosti; neposrednim obraćanjem kompletnoj doživljajnoj moći recepcije a ne samo kognitivno-sentimentalnoj, karakterističnoj za recepciju muzike zapada, dakle, svojim osnovnim principima minimalizam se ponudio kao moguća alternativa jednoj umornoj kulturi, prezasićenoj informacijama, hladnoj i neosetljivoj, konzumentskoj i primenjeno-ukrasnoj kulguri Amerike i zapadne Evrope.

U čisto muzičkom kontekstu, on je nastao kao reakcija na rdavo beskonačnu diferencijaciju formalizma, koji je svojom, sve strožom, matematizacijom stvaralačke tehnologije doveo muziku do krajnje scientifičke racionalnosti u kojoj je ona počela zaboravljati na samu sebe. Bio je to serializam kao potpuna programiranost svih muzičkih parametara. No krajnja programiranost se više nije dala razlikovati od krajnje proizvoljnosti. Totalna organizacija je naličovala na totalni haos. Zašto? Jer je muzika izgubila svaku vezu sa svojom prirodnom i istorijskom osnovom. To, doduše, jeste bio izvestan jezik ali potpuno neznačavan, izmišljen i nerazumljiv. Taj je jezik »plovio bez bravaca od kada je sam sebi odvezao kotve.« Od ovakve muzike su i slušaoci, a i sami muzičari, svakim danom, bili sve dalji. To je vodilo jedino konzervativnom kraju: tišini, i to ne onoj cageovskoj tišini »pre svega inspirativnoj za moguću muziku, već onoj tišini »posle svega« iza koje nema ničega. Totalna racionalizacija serialne muzike vodila je bezličnom šumu mašina i kompjutera, kao na kakvo visoko civilizovanoj planeti gde već odavno nema niti jednog živog stvorenja, a gde su mašine po svojoj idiotskoj inerciji nastavile rad »napravno.« Slično metodu analitičke filozofije, koja u to doba takođe osvaja, serialna muzika je putovanje bez cilja, igra po odredenim pravilima, gde je jedino bitno poštovati pravila a ne i pitanje se o smislu i celini same igre. Serializam, kao paradigma umetnosti jednodimenzionalnog čoveka, je krajnji konstruktivizam u kome beskonačne kombinacijske mogućnosti znače isto što i nedostatak bilo kakve mogućnosti, jer razlog za izbor ovog ili onog postupka nema. U tom kontekstu umetnička produkcija gubi svaki zasnovani motiv i postaje slična kompjuterskoj igri bez cilja. Slično stvaralačkom procesu i sam slušački je hladno kognitivan i nemotivisan kad je u pitanju ovakva savremena muzika. Ona nema kohezivne snage da pridobije pažnju i aktivira bilo kakav doživljaj. Kad nije nema ni mogućnosti pamćenja, kao preuslova doživljajnog kontinuiteta (na čemu se bazira klasična muzika), niti mogućnosti prepuštanja i vezivanja za jednostavne obrasce ponavljanja (kakve imamo u popularnoj i narodnoj muzici). U serializmu nema ni dijalektičkih niti cikličnih kretanja. To je neko kretanje bez kretanja, a čoveku je, kao biću koji mora da se kreće (makar i u krugu) ovo nesvojstveno i neprihatljivo stanje.

Minimalizam je to shvatilo i to je možda njegovo najveće dostignuće. Ipak njegova reakcija nije dovela očekivane rezultate. Kada plus suprotstavimo minusu mi smo i dalje samo na drugom polu istog kruga problema i stavova jedino imamo suprotan predznak. Tako je minimalizam pokusaо da reši bezizlaznost serializma istim sredstvima, samo za druge ciljeve. On je u svom najčistijem obliku (Steve Reich) i dalje konstruktivista i formalista ali su sada suprotne svrhe: ne više raznovrsnost, ireverzibilnost, složenost strukture parametara – već reduktivnost, jednostavnost i repetitivnost. Tako je nastao neobičan spoj racionalističke tehnologije postupka i mistično magijskih ciljeva ove muzike. Postupak »čistog« minimalizma je i dalje matematička konstrukcija. Sa druge strane ova muzika teži

jednom mističnom doživljaju sasvim »iskrivenog vremena«, negaciji realnog i stvarnog. Svojim beskonačnim ponavljanjem ona izbegava koordinaciju u vremenu i prostoru. Ona traje u bezvremenom stvarnosti izvan istorije, njenih protivrečnosti, kretanja i promena. Time sprovodi, do ekstrema, izvornu težnju umetnosti ka negaciji spoljašnjeg sveta, odbacuju bilo kakvu reprezentativnu funkciju umetnosti u odnosu na realnost. Gradi sopstveni doživljajni kosmos sličan svetu meditacije i hipnoze. Ta sposobnost ove muzike ponavljanja i postopenosti, atmosfere i ambijenta, sposobnost da izazove stanje opijenosti i ekstaze je sadržano u kohezivnoj snazi njene strukture, što je direktno suprotno serijalizmu.

To je taj značajni uticaj istočnjačke kulture. U svom najdoslednijim slučajevima (Reich) ova muzika ima za cilj da izvodača i slušaoca dovede u stanje potpunog predavanja pa i poricanja samog subjekta. U umerenijim varijantama (evropski minimalizam, te Riley i La Monte Young) radi se o ekstazi subjekta koji je i dalje centar umetničke komunikacije stvaraoca i publike. Ovde je cilj specifični doživljaj a ne toliko zaborav; u činu samog izvođenja postoji sloboda kretanja (jazzy varijanta) te muzičar nije puko sredstvo kompozicije; ovakve se kompozicije i slušaju na »ljudskiji« način jer nisu matematičke konstrukcije. Ta je struja donela i najplodnije rezultate, koji deluju inspirativno i danas kad je minimalizam već van mode.

Uzajamni uticaj minimalizma i jazza kao i pop-rocka, te drugih medija vodio je proširenim granicama umetničkog dijaloga i izlaženju izvan okvira same muzike u vizuelno, teatarsko tid. Slično Cageovoj filozofiji muzike i minimalizam je htio da umetnost postane život i obrnuto, što je u svetu gde se umetnost isuviše konzumira a premalo »živi« zaista zdrava tendencija. Otud je minimalizam više umetnička filozofija života i životna filozofija umetnosti nego što su to ostale muzičke tendencije XX veka, kada se radi o tzv. ozbiljnoj muzici. On je učirilo značajan korak napred u prevazilaženju akademskog i građanskog karaktera umetničke muzike.

Zanimljiva je i demokratska osobina ovog muzičkog trenda da je konačno jedan avangardni pravac – lepo zazvučao; to je tonalna muzika, ona koja u novije doba nije imala prava na život. Izvesno vraćanje izvorima muzičkog fenomena dovelo je minimalizam do jasnih ritmičkih obrazaca i tonalnosti kao arhetipa čovekove muzikalnosti. Minimalisti su to prepoznali u muzici istoka a to je moguće pronaći i u svakom etničkom nasledu, u ritualnim korenima arhaične muzike.

Govoreći o nekim inovativnim i inspirativnim elementima u minimalizmu, zanimljivo bi bilo spomenuti originalno zapažanje izvesnog teoretičara Litora. Po njemu je zapadna muzika nalik seksualnom činu: organizovana uvek u pravcu klimaksa, vrhunica i kulminacije, posle čega nastaje razrešenje. To je u stvari način muškarčevog uživanja, koje se uvek da predvideti za razliku od žene čije uživanje nastupa često tamu gde prestaje njegovo. Istočna muzika i minimalizam su feministog karaktera. Tu se klimksi ne mogu predvideti iako ih ima. Stara izreka kaže: post coitum omne animal triste. Minimalistička muzika nije tužna. Ona i ne prestaje utišavanjem poslednjeg tona, jer nije zatvorena u »delo« kao (zatvorenu) celinu. Vremenski je neograđenica i po tome se razlikuje od seksualnog čina, paradijme muzike zapada. Njen logični završetak bi bilo ono azijsko stanje ugašene želje, večni ton koji traje i ne menja se. To je uživanje večitog vraćanja istog.

Claude Levi Stros – Mitologike