

Zene ez egyáltalán?

*Morton Feldman zeneszerzővel beszélget
Walter Zimmermann*

– Az Ön művei bizonyos értelemben nagyon titokzatosak. Ha valaki megpróbál a mélyükre hatolni, nem sikerül. Sejtelmünk sincs, hogyan komponál Morton Feldman.

– Én sem tudom, hogyan él Walter Zimmermann, mivel tölti az idejét, mégsem tűnik különösebben titokzatos fiatalembernek... Amikor elkezdtem dolgozni, ez a hibám volt. Most már erénynek számít. Ahogy az ember öregszik, a bűnei csábítóvá válnak.

Az írás folyamatában óhatatlanul feltűnik valami alapelv. A kérdés az, mennyire akarom ezt a magamévá tenni. Minden darab esetében más ennek a mértéke. Néha félúton találkozunk, néha csak kezet rázunk és továbbmegyünk, néha úgy döntök, hogy nem használom, de a lehetőség végig ott lebeg a darab fölött. „Miért nem használod föl ezt vagy azt a lehetőséget? Ez a hely kiált egy bizonyos megoldás után.” Mégis máshogy csinálom. Közben mégis olyan, mintha benne lenne. Csak mert a hatása... Szóval tudatában vagyok ezeknek a dolgoknak...

De ez mind valahogy nem kompozíciós probléma. Azt hiszem, lehet azért így darabokat írni. Mostanában, az utóbbi hat évben elkezdtem nagyon hosszú darabokat csinálni. Csak a koncentráció kedvéért. A darabjaim egy bizonyos mértékig előadások. Nagyon koncentrált vagyok munka közben. Valójában utakat találtam a koncentrációhoz. Az egyik legfontosabb dolog, hogy tintával írok. Így az áthúzások figyelmeztetnek, ha nem vagyok elég koncentrált. Ha nem tudok hiba nélkül írni, akkor inkább félreteszem a darabot és egy más alkalommal folytatom. Szóval nekem a koncentráció fontosabb, mint másnak a hangszervezés vagy más konceptuális beállítottság. Ez egy alapvető, nagyon lényeges szempont.

– Úgy látom, a darabjaiban minden következő akkord teljesen más világot hoz létre az előzőhöz képest.

– Igen. Bár most csak ismételni próbálom ugyanazt az akkordot, de fordításokban. Nagyon élvezem életben tartani a fordításokat, hogy minden változik és semmi sem változik. Ahol korábban azt akartam, hogy az akkordjaim teljesen különbözőek legyenek..., mintha csak kitörölnének az emlékezetből, ami korábban történt. Így akartam felfüggeszteni az időt..., eltüntetve a vonatkozásokat, hogy az akkordok honnan jönnek. Minden pillanat nagyon új volt, kapcsolatok nélkül. Most ugyanezt csinálom ezekkel a relációkkal. És ez is nagyon titokzatos. [...]

Azt gondolom, három dolog működik nálam: a fül, az elme és az ujjak. Nem hiszem, hogy csak a fül számít. Azt jelentené ez, hogy csak improvizálok, és azt írom le, ami tetszik, vagy éppen azt, ami nem. [...] Nem is az, hogy mindent a zongoránál írnék, csak... Az egyik ok, amiért zongora mellett dolgozom, hogy ez lelassít, és így hallhatóvá válik az időbeliség, az akusztikus valóság. E nélkül nem lehetne az időintervallumokat hallani, főleg ha nagyobb együttesel, zenekarral dolgozik az ember. Nem lehet hallani a szüneteket. Az asztalnál ülve az egész túl mesterkélt lesz, csak valami rendszer, aminek semmi köze az akusztikus realitáshoz. Pedig ez az egyetlen, ami számít. Számomra nem létezik zeneszerzői realitás.

– *Éppen ebben különbözik az Ön megközelítése az európai zeneszerzőkétől. Egyszer azt mondta: „Évszázadokig az európai kultúra elnyomásától szenvedtünk.” Az ötvenes években, amikor Cage-dzsel, Wolffal dolgozott együtt, az egy felszabadító lépés volt ez alól az elnyomás alól.*

– Igen, azt hiszem, Christian Wolff, Earle Brown, John Cage és az én találkozásom nem tartott tovább egy hétnél. *(nevet)* De az elég fontos hét volt... Ami érdekes, hogy elkezdtünk hallani, talán először... Például a jazz-zenészek változásokkal dolgoznak. Az olyan változásokra figyelnek, amik később innovatívan felhasználhatók. Csakhogy ők adott harmóniai keretek között mozognak – még ha Ornette Coleman kihagyta is a zongorát –, és ezek a keretek nem változnak. Ha huszonöt évvel ezelőtt azt mondtuk, hogy szakítsunk a ritmikus lüktetéssel, tegyük felismerhetetlenné, szórjuk szét a darabban, akkor ez még mindig a ritmussal való munkát jelentette. Nekem akkor már jobban tetszett teljesen ignorálni a ritmikát. Lehet, hogy éppen ezért sokaknak nem tetszenek az akkori darabjaim, európaiaknak, amerikaiaknak egyaránt.

– *Most viszont az utóbbi évek hallástapasztalatai alapján újra felfedezett egyfajta lüktetést.*

– Igen. Az egyik probléma a véletlen-zenéimmal az, hogy túl konceptuálisak.

– *Hasonlóan ehhez a képhez, ami itt lóg a falon, Rauschenberg és a többiek...*

– Igen, igen, ők a barátaim voltak... Az a baj a koncepttel, hogy túl távoli, megragadhatatlan. Minden egy belső képpel kezdődik, amit aztán el kell engedni. Az volt a baj a darabjaimmal, hogy amikor minden mozgásba lendült, akkor az előadók ezt valahogy nem tudták megtenni. Érzékenyen tudtak hangokat létrehozni, de nem hallgatták eléggé, ami megszólalt. És nem törődtek a szünetekkel.

Szóval azért tértem vissza a notációhoz, mert csak így lehet pontosan meghatározni a szünetek hosszát. Amikor valaki hallja, el se tudja képzelni, ritmikailag milyen bonyolult a kotta. Csak úgy folyik a zene. Papíron ritmusnak néz ki, de valójában nincs más, mint időtartam.

– Az előbb mondta, hogy volt egy hét, húsz évvel ezelőtt, amikor Cage, Wolff, Brown és Ön osztoztak egy közös tapasztalatban. Wolff is említette, hogy erősen kötődnek ehhez az időszakhoz, úgy tekintenek vissza rá, mint egy „édenkertre”.

– Látja, a különbség Amerika és Európa közt az édenkert tekintetében Voltaire-rel írható le a legjobban. Voltaire igazán európai. Vegyük a *Candide*-ot! A *Candide*-ban három kert van. Kettő igazán kellemes. Az elsőben fedezi fel, hogy milyen valaki más feleségét szeretni. És kidobják ebből a kertből. Aztán Eldorádóban találjuk, ami szintén egy Édenkert. De ezt is el kell hagynia. A végén aztán ott van egy kis kertben Konstantinápoly mellett egy csomó aljanéppel. (*nevet*) Az európaiak azért változnak, mert kidobták őket az édenkertből. Jönnek a járványok, a felfordulások, új kultúrák jönnek, és mindig fel kell adniuk a régi pozíciókat, földadni a tonalitást, aztán az atonalitást is.

Ezzel szemben az amerikaiak a saját szándékukból hagyják ott az édenkertet. Talán túl ezoterikus a gondolkodásom, de azt hiszem, az amerikaiak képesek rá, hogy akkor jöjjenek ki, amikor kijönni még jó.

– Mindenekelőtt kívül tágasabb.

– Tágasabb a kulturális és a művészi tér is.

– És nincs ez az érzés, a beágyazottság egy kultúrába.

– Oh, a mi kultúránk..., elmondhatatlan, milyen mértékben nincs nekünk kultúránk.

– Ezt nem mondtam.

– Nem. De például mi gyönyörű kultúra-helyettesítőket találunk. A 19. századi festészet érdekes ebből a szempontból. Akkoriban nem létezett errefelé kultúra. Bármilyen jól festett is valaki, csak amatőr lehetett.

– De épp ez az előnye.

– Nem, ez nem volt előny a 19. századi amerikai festészetben, meg azelőtt. Hadd beszéljek erről egy kicsit, mert ez egy olyan terület, amiről a legtöbb európai nem sokat tud. Miután még Anglia része voltunk, a fiatal amerikai festő Londonba ment tanulni. Itthon csak portrékat festett. És Londonban mit lát? Ez olyan, mint amikor én először Európába jöttem. Kiderül, hogy nincs elég információ; hogy Londonban a portré már kint van a kertből, hogy már a természetet és a modellt vagy családot együtt kell kezelni. És ami történt a legtöbb korai amerikai festővel, nemcsak az, hogy több információhoz jutottak, de jelentőségteljesebb témákat is kellett festeniük. Fontos angol festőktől azt hallották, hogy külső témákat kell keresni, máskülönben az ember csak magát ismétli stb. De a 19. század közepén még nem volt meg a nagy téma. Nem volt történelmük, viszont helyette felfedeztek valami mást: a tájképfestészetet,

amit Európa addig igazából nem fedezett fel. Nemcsak mezőre meg tehenre gondolok, hanem amikor a tájkép egy egész filozófia és művészi világkép kifejezője. Felfedezték, amit panteista idealizmusnak lehet nevezni: amikor a természet az ideál, és nem csak művészi téma. Talán nem olyan nagyszerű képek, mint egy Corbet, de filozófiailag kicsit érdekesebbek. Még művészet, de egy kicsit több is. Elkezdtek foglalkozni a természet metafizikus aspektusával. Aztán ez hatott az irodalomra is – Hawthorne, Melville –, sajátos kapcsolatok alakultak ki a természettel.

Azt hiszem, ennek sok köze van az ötvenes évekbeli zenéhez. Ennek a panteisztikus idealizmusnak. Helyettesítsük be a természetet a hangokkal, és keressünk valami filozófiai igazságot általuk. De Cage és én szerencsésebbek vagyunk, mint a 19. századi festők, mert tudunk annyit, mint az európaiak, és legalább olyan okosak vagyunk. Hasonló alapról indulunk. Ezért van a munkánkban egy hatalmas túlélési tényező.

– *Igen.*

– Ha úgy íránk, mondjuk, mint Ives, akkor nem tudnánk fennmaradni. Ha túl sokat akarnánk, az nagyon irodalmi lenne. Az egyik problémám Ives-szal, hogy a művei túlságosan irodalmiak. Okoskodóak. Mint egy objektív Mahler. Objektív, ahol Mahler szubjektív volt, mégis irodalmi. De ez az objektivitás is arról szól, hogy az individuum megadja magát a természetnek.

– *Igen, mert Ives-nak sosem volt fontos, hogy csak zenét írjon. Csak az, hogy a gondolatait átadja a zenén keresztül.*

– Így van. Csakhogy nekem ezek a gondolatok nem zenei gondolatok. Épp abban különbözünk – Cage és én – Ives-től, hogy mi tényleg zenét írunk. Valójában a legérdekesebb dolog, hogy abban az időben talán mi voltunk az egyedüliek, akik zenét írtunk.

– *Semmi történelmileg közvetített...*

– Igen, ez igaz. Mondjuk Cage és Duchamp kapcsolatát is teljesen félreértik. Ők az érem két oldala! Mondtam ezt Cage-nek egy beszélgetésben, nem is válaszolt, csak hallgatott. Teljesen ellentétesek. Duchamp sok mai fiatal számára azért érdekes, mert elmozdította a művészi tapasztalatot a szemtől, a retináról és konceptuálissá tette. Cage pont fordítva, leválasztotta a régi konceptuális, nem-halló, formális aspektusát a zenélésnek, és teljesen a fülbe helyezte. Amennyire tudom, a legnagyobb zenei Duchamp Beethoven volt. Hahaha!

– *És ez teljesen igaz Ives-ra is. Gondolatokat közvetít történelmileg és zeneileg elfogadott struktúrákon keresztül.*

– Hát ez volt a korszak. Nem vethetjük a szemére, hogy akkor élt. De azt nehéz eldönteni, mennyire élt volna meg az irodalmi referenciái nélkül.

– *De azért inspirált – és talán még ma is inspirálóan hat – egy életpraxist, hogy általános alapelveket találjunk, amelyek élhetővé teszik a világot még egy kulturális sivatagban is. Ez egy jellegzetes erény Amerikában, ha az ember művészettel foglalkozik.*

– Mindenesetre sikeresebb volt, mint Hauer, tudja, a bécsi tizenkéthang-építész.

– Egy másik dolog, amit szeretek, vagy legalábbis érzékelek itt, a rousseau-i hatás.

– Azt hiszem, ez tévedés. Nem vagyunk primitívek.

– Nem gondolnám, hogy ez az egyetlen dolog jellemezné Rousseau-t.

– Rousseau veszélyes... Ehh, de hát Rousseau-ból csak egy van.

– Meg egy másik, Thoreau, akire egyre többet hivatkoznak mostanában.

– Hát igen, Cage...

– De nekem úgy tűnik, az Ön zenéje is megél a saját lábán, ami nagyon is passzol Thoreau-hoz.

– Ez az identitással van összefüggésben. Vagy egyáltalán nincs zeneszerzői identitásom – ebben az esetben azt csinálhatok, amit akarok –, vagy olyan erős az identitásom, hogy nyugodtan megnyílhatok, nem kell aggódnom emiatt. Azt hiszem, az utóbbi a helyzet. Bővében vagyok az egyéniségnek. Úgyhogy nem kérdezem meg magamtól: „zene ez egyáltalán, amit írok?” Évekig fel sem merült, hogyan lehet az zeneszerző, aki nem él professzionális életet. De az amerikaiak, akiket ismerek, más generációkból is, soha nem úgy gondoltak a zeneszerzésre, mint egy szakmára. A tegnapi amatőrökből lesznek a mai profik. A tegnapi profik meg ma amatőrnek számítanak. Mindig azt éreztem, az európaiaknak kellett ez az identitás a túléléshez. Ezért kellett tisztelettel adózniuk a történelmi folyamatoknak.

És persze ez a hozzáállás mulatságos és tragikus attitűdöket teremt. Mint Carl Ruggles, aki éppen csak nem írt elég zenét. Vízfestményeket festett negyven éven át...

De térjünk vissza arra, amit kérdeztem, amikor megérkezett: hogy kerülünk mi, Cage, Wolff és én ebbe a sorozatba. A legtöbb név, akiket említett, egész mással foglalkoznak, mint mi.

– Először is, nem zavar a generációs különbség. A lényeg, hogy a maguk zenéi még mindig érdekesek. Mindazok az emberek, akiket meg fogok látogatni, igazi amerikai zeneszerzők, abban az értelemben, hogy függetlenek az európaias történelmi gondolkodástól épp annyira, mint az amerikai kommersziális gondolkodástól. A mostani helyzetben rá vannak kényszerítve, hogy újragondolják a zenélés alapvető formáit. Ezt akarom megérteni. De másrészt Önt az elejére helyezem, hogy a könyv egy tapasztalt ember összegzésével kezdődjön.

– Egy tapasztalt ember összegzése... Ez lehetne a címe egy... De hát mit kéne összegeznem?

– Hát, ha visszagondol az ötvenes évek elejére, amikor együtt voltak Cage-dzsel, hogyan fejlődött a zene azóta, hogy látja a mai helyzetet. Mi lesz a zenével a jövőben?

– Úgy érzem, a lecke, amit Cage és én..., de ne beszéljünk Cage-ről. Hogy is beszélhetnék én Cage nevében? Szóval amit – eltekintve most a saját zenémtől – mindig mondtam más zeneszerzőknek, hogy legyenek teljes mértékben önmaguk, ez az üzenet valahogy kudarcot vallott.

– Hogyhogy?

– Kudarcnak érzem, mert... Az egyik bajom a fiatalabb generációval... Nekem mindig a hang volt a főhős, és még ma is az. Alárendeltnek érzem magam. Hallgatom a hangjaimat, és az történik, amit mondanak nekem, nem az, amit én mondanék nekik. Mert ezeknek a hangoknak köszönhetem az életemet. Igaz? Ők adtak nekem életet.

Az az érzésem, a fiataloknak nem fontos a hang, a tapasztalat, inkább saját magukat helyezik előtérbe. Saját magukra figyelnek a munkájuk közben, a gondolataikra, hogy társadalomellenesek, politizálnak... Más szóval azt a szabadságot akartam megadni nekik, hogy ezoterikusak lehessenek. De ezt nyilvánvalóan nem tekintik erénynek. Nem beszélek teljesen világosan, és ennek az az oka, hogy nem mondok neveket. Ez nem igazán kritika, csak hát így állnak a dolgok. Mind kiváló férfiak és nők.

Kicsit elhamarkodott a következtetés, hogy ha a hangokat felszabadítjuk, akkor az emberek is szabadok lesznek. Hangok és emberek együtt, kéz a kézben...

– *A művészetnek ez a felfogása nem működik többé. Ma fontosabb azokra gondolni, akiknek szabadnak kéne lenniük, mint azokra, akik már szabadok.*

– Fölvenni egy militáns pozíciót a társadalommal szemben azt jelenti, hogy az ember belebonyolódik egy aspektusba és elveszti a kapcsolatát az élettel. Militánsnak lenni az élettel kapcsolatban, az már sokkal titokzatosabb. Ahhoz gondolkodni kell. Én a hangokkal kapcsolatban helyezkedtem militáns álláspontra. Metaforává akartam tenni őket, hogy annyira szabadok lehessenek, amennyire egy emberi lény szabad tud lenni. Ez volt az elképzelésem a hangokról. És még ma is azt gondolom, hogy szabadon kell lélegezniük, nem szolgálhatják egy elmélet érdekeit. A zenének érdekmentesnek kellene maradnia, nem kell tudnunk, hogyan keletkezett, van-e benne valamilyen rendszer..., csak azt, hogy a zene valamiféle életerő, ami bizonyos mértékig meg tudja változtatni az életet – ha hagyjuk.

Nem tudom, mit csinál egy zeneszerző. Fiatalon se tudtam, és nem tudom még most sem, pedig már ötvenéves leszek, két hónap múlva.

Azt hiszem, ez az egész cirkusz a kontroll körül nagyon fontos. Az ember kontrollálni akarja a társadalmat is, a hangokat is. De a kontroll attól még, hogy jó célt szolgál, csak kontroll marad!

Camus mondja nagyon szépen, hogy ha az ember szabadságra vágyik, az mindig mások rovására megy. Más szóval, az egyik ember szabadsága a másiktól áldozatot csinál. Ugyanezt érzem a zenével kapcsolatban, hogy ha valaki idealista és ragaszkodik a zene bizonyos ideájához, az a zene rovására történik. Ha valamilyen célra használják a zenét, a végén fegyverré válik.

– *Gondolja, létezhet olyan társadalom, amely életre kelti az Ön elképzelését arról, milyennek kéne lennie a zenének?*

– Hogy megértsük, milyennek kell lennie a zenének, ahhoz teljesen neki kéne szentelnünk az életünket. Ki képes erre?

– Mielőtt annak szentelhetné magát az ember, hogy a zenét valamiféle megtisztított térré változtassa a világban, meg kell teremtenie az anyagi feltételeket is hozzá.

– Igen. De azért különbséget kell tenni társadalmi valóság és társadalmi szorongások között. Bármikor érezhetjük rosszul magunkat. Úgy értem, ha azt gondolja, New York rossz hely, menjen el Calcuttába.

Szerintem békén hagyhatnánk a zenét, nem kéne gondolatok eszközeként használni, propagandára vagy mesterművek írására, arra kényszeríteni, hogy felhőkarcolóban vagy sárkunyhóban lakjon. Viszont az embernek szoros kapcsolatban kéne lennie a körülötte levő hangokkal. Egyfolytában manipulálják az embert. Amit utálok. Amikor megpróbálom manipulálni a művemet valami nagyszerűnek látszó ötlettel, a darab meghal. Ennyi év munka után sem szabad manipulálnom a darabjaimat. Tudom, hogy egy perc múlva már hallanám, ahogy a zeném segítségért kiabál.

Ebben az értelemben filozofikus kapcsolatban vagyok a munkámmal.

– *Hogyan hat ez a fiatalokra?*

– Nem hiszem, hogy bárhogy hatna rájuk... Az új zenét megint arra használják, hogy az emberekre vagy a gondolataikra figyeljenek. A hang talán már meghalt. Talán csak az ötvenes-hatvanas években volt a hangról szó. Akárhogy is, csodálatos időszak volt, amíg tartott. Először a történelemben a hang szabad volt. De, mint a legtöbb ember, nem akarja a szabadságot. Nem tudnak vele mit kezdeni. Cage-nél a szabadságot úgy értelmezték, mint felhatalmazást, hogy úgy viselkedjenek, mint az idióták. Nálam meg félreértették a szabadságot, mint ízlést, mint valami elitista megközelítést...

Szóval, amit mondani akarok, hogy nagyon elszigeteltnek érzem magam azok között, akikkel még interjút fog készíteni. Nem érzem, hogy lenne bármi kapcsolat köztünk. Mintha egy fényképet mutatna: „Felismeri? Ez a maga lánya.” Amire azt kell válaszolnom: „Valóban nagyon hasonlít rá, de ez nem az én lányom.” Meg aztán sokan annyira együtt dolgoznak. Van erre valami társadalmi igény...

– *Talán Ön a legtürelmesebb mindannyiuk közül.*

– És sokan közülük nagyon ambiciózusak. Most olyan kor van, amikor mindenki szeret mindenkit, jók vagyunk egymáshoz, segítünk mindenkinek. Ami nagyon szép. De ugyanakkor a karrierizmus is sokkal erőteljesebb. Fiatalkoromban mi nem voltunk különösebben jóban, nem imádtuk egymást. Viszont a karriernek is csak úgy történtek. Még Stockhausennel is. Csak egy fiatalember volt a sok közül, fantasztikus energiával, fantasztikus intellektuális kíváncsisággal. Nem volt arrogáns. Nem úgy gondolt magára, mint egy hősre, bár azt hiszem, úgy fogja végezni. Senki sem születik hősnak...

Alapvetően ez lehet a különbség..., hogy mindenki várt.

– *Így Ön a tökéletes példája annak, amikor az ember hű önmagához. De látja, az idők változnak.*

– Figyeljen ide! Ez egy nagy probléma. Nyilvánvalóan változnak a dolgok. Én együtt éltem a gondolattal: lehet, hogy az egész életem egy tévedés. Na most, ha valaki az Atticáról ír darabot, nem hiszem, hogy annak az élete lehet tévedés...

Úgy érzem – és ez megint lehet, hogy összefügg a társadalmi változásokkal –, hogy a fiatalok nem akarnak versenyezni. Ez nagy hiba.

– *Mert látták, mire vezet a versengés.*

– Nem is annyira, hogy én versenyeztem volna, vagy versengeni akarnék. Csak amikor nagyon erőteljes egyéni hangokat hall az ember maga körül, akkor magasabb tudatossági szintre kerül. Kreatív feszültség és koncentráció, amibe az ember így belekerül. De nem ötletekről van szó, amik csak úgy eszünkbe jutnak egy délután. A verseny nem is a legjobb szó. Én vagyok talán az egyik utolsó túlélő valamifajta művészi arénában. És azt gondolom, a fiatalok már nem ebben az arénában mozognak...

Ez belülről jön. A társadalomról gondolkodnak, mert a társadalom irányítja őket. A végszávaikat a társadalomtól kapják. Amikor a társadalom azt mondja: „Ezen most változtatni kell!”, akkor nem tudnak megfedkezni erről a változásról. Az a baj, hogy áldozattá válnak, és a társadalom manipulálja őket. Az egész gondolkodásuk majmolja, tükrözi a társadalmat, amit meg akarnak változtatni.

Ahelyett, hogy a művészettel versengenének, a társadalommal versengenek, a társadalmi értékekkel. És hát a társadalom változik. A művészettel küzdeni, az olyan, mintha az élettel küzdenénk. Túl erős a dinamika, mintha egy vulkánba ugranánk.

– *Tehát akkor ki kell lépni a társadalomból?*

– Szó sincs róla! Meg kell állni a saját lábunkon. De ehhez kell egy belső erő, hogy az életben, a társadalomban és a művészetben is működni tudjon az ember. Különben menekülés lenne.

De különbséget kell tenni kultúra és művészet között. Művészetet nagyon kevesen csinálnak. A kultúra már egy következmény. Kiadók, tanárok, tanítványok, ez a kultúra. Én a kultúra önkéntese vagyok, de nem a művészeté. A fiatalok túlságosan idomulnak a kultúrához – ami a társadalom –, inkább, mint más dolgokhoz. Mert a kultúrához hozzátartozik a megértés illúziója. A kultúra olyan helyzeteket teremt például, amiben egy huszonnégy éves diáknak feltételeznie kell, hogy megértheti, amit csinálok. Ami majdnem örültség. Egyenlőnek kell lennie velem, együtt kell lennie velem. A kultúra kölcsönös megértés.

Ez nem kommunikáció. Kommunikáció a zenében történik, amikor egyedül vagyok. A kommunikáció éppen az, amikor az emberek nem értik egymást. Mert ez erőfeszítést követel, és így a tudatosság növekszik.

– *Van, amikor a megértés szakadéka olyan nagy, hogy elfogy az erőfeszítés.*

– De a művészetet nem kell megérteni. A kultúrát kell megérteni. A kultúra meg csak egy áruház, ahol az ember mindent megvehet, amihez kedve van, ha megengedheti magának.

- *Igen, ha megengedheti magának, erről van szó.*
- *A fiatalok túl sokat foglalkoznak a kultúra manifesztációival. A kérdés az, hogy lehet eltávolodni a kultúrától.*
- *Nem eltávolodni kell, inkább új áruházakat nyitni, ahol másképp is hozzájuthatunk a szükséges élelemhez.*
- *De hiszen ez az értelme az áruházaknak! Ha az ember bemegy a Bloomingdales-be, középosztály-szinten elég jó kínálatot talál. Ha jobbra vágyik, mehet a Lord & Taylorhoz. Ha az sem elég jó, keres egy butikot.*
- *Én arra gondolok, hogy amikor megérkeztem New Yorkba, először a Washington Square-en laktam Greenwich Village-ben. Volt ott egy élelmiszerbolt, és esténként odagyűltek a koldusok, hogy mindenkitől kunyeráljanak, aki kilép az üzletből. Tehát vannak emberek, akik nem jutnak be az üzletekbe. Aztán hallottam, hogy egyre több COOP bolt nyílik, ahol az egy háztömbben lakó emberek együtt megszervezik a heti bevásárlást. Lemennek vidékre megvenni, amire szükségük van. Így olcsóbb, és nem megy végig az áru a szokásos csatornákon. Erre gondolok, amikor azt mondom, hogy új üzletekre van szükség, hogy újra művészetet lehessen csinálni. Szóval nem biztos, hogy elég, ha valaki csak erős egymagában és van egyénisége, amit az előbb mondott...*
- *Megcsinálhatja. De nem kell erősnek lennie. Lehet gyenge is. Szenvedhet a gyengeségétől, nem kell ráfogni, hogy az az ereje. Úgy értem, nem ezen múlik. Hanem hogy meg kell tanulni egyedül lenni.*
- *Emlékszem a Village-re, tudja, még az én időmből. Még sehol nem volt a MUZAK.*
- *Aranykor volt.*
- *Beszélgettünk. És aztán, emlékszem, Berlinben voltam egy évig, és amikor visszajöttem, be akartam ülni ugyanoda, ahova szöktünk. Hát, ahogy belépek..., teljesen új emberek, fiatalok..., és szólt a zene. Nem beszélgettek, csak motyogtak. Nem értem, mit csináltak. Azt szerettem Berlinben, hogy ott a kocsmákban nem volt zene.*
- *De akkor meg túl sokat beszélnek.*
- *Nem hiszem, hogy lehet túl sokat beszélni. Persze, ha csak politika, az kevés. A politikai élet túl szűk. És nem tud az ember beleszólni. Ha az ember a politikát támadja, védekezésre kényszerül, mert a célok, a tervek olyan nemesek mindig. Hát hogy támadhatna meg az ember nemes célokat? Lehetetlen. Persze én hátrányban vagyok, mert nem érdekel a politika. A forradalmi élet érdekel. Minden reggel, amikor fölkelek, forradalmat csinálok. Vagy a történelem ellen, azzal, hogy egy bizonyos fajta zenét írok, vagy a saját történelmem ellen. Sokszor a falhoz állítottam már és kivégeztem magam, hahaha. Folyamatos, örökké tartó forradalomban vagyok a munkámra való reagálásban, ami cselekvést jelent, azonnali cselekvést, azonnali döntést, amire csak én vagyok képes, és amiért egyedül én vagyok felelős. Nem szeretek ügyek mögé bújni. A társadalomhoz szaladni olyan, mint visszaszaladni a mamához.*
- *Ez igaz. De néha szükségünk van a mamára.*

– Ezért mondom, hogy meg kell tanulni egyedül lenni. Ezért van az – ki is mondta ezt mostanában, talán Paul Valéry –, hogy ha valami szép, az mindig tragikus. Ahogy én látom, ebből az következik a számomra, hogy ami szép, azt magányosan csinálják. A tragédia egyfajta lelki zamata ennek a magányosságnak.

Nem hiszem, hogy néhány fiatalnak a művészetre adott válaszá-ról lenne szó. És nem hiszem, hogy bármit számítana, miféle művészetet csinálnak, vagy kit követnek éppen. Nem akarnak egyedül lenni.

Az egész társadalmi változás a fiatal művészek között, meg hogy mindig együtt vannak, erről szól. Nem bírják a magányt.

– *Nagyon el tudom képzelni, hogy magányos, mert a zenéjéből is ez sugárzik.*

– Csak arra gondolok, hogy ki kell szakadni ebből a bizalmas, bensőséges csoportszellemből, amiben, úgy látom, osztoznak ezek a fiatal emberek. Csak arról van szó, hogy bemenni egy szobába és hat-hét órát dolgozni, mert meg kell tennie, amit meg kell tenni. Ez az ára. És úgy érzem, ezt az árat nem akarják megfizetni. Nem is a művészetről van szó. Állandóan a telefonon lógnak. Mindig valahol vannak.

– *Van igazság abban, amit mond.*

– De áldja meg őket az Isten, és sok szerencsét nekik! A legjobb, amit kívánhatok, hogy legyenek magányosak.

(Kondor Ádám fordítása)