



TINA ČORNÁ

V POSTMODERNOM SVETE

ROZHOVORY

MARENČIN PT



Kniha vychádza s finančnou podporou MK SR



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



Vybrané rozhovory vznikali v období rokov 2006 až 2015 a sú radené chronologicky. Vychádzali postupne v prílohe TV oko denníka Sme, v samotnom denníku, v týždenníku Žurnál a v denníku Pravda. Spoločným znakom rozhovorov s umelcami, historikmi, vedcami a verejnými intelektuálmi je ich nefalšovaná snaha pomenovať čo najpresnejšie stav našej spoločnosti.

Verím, že dávnejšie rozhovory zaujmú nielen ako dokumenty doby, ale aj ako stále platný príspevok do diskusie. Žiaľ, niektoré osobnosti z nášho výberu už nie sú medzi nami, no ich pomyselný hlas zďaleka nezoslabol. Chronologický princíp zas umožňuje sledovať vyostrenie diskurzu a vývoj celkovej spoločenskej atmosféry.

Tina Čorná

© Tina Čorná, 2015

© Marenčin PT, spol. s r. o., Bratislava, 2015

Jelenia 6, 811 05 Bratislava

marencin@marencin.sk www.marencin.sk

Cover © Marenčin Media, 2015

Cover illustration © Rudolf Sikora

Photo © Martin Marenčin

Design © Marta Blehová, 2015

Jazyková úprava Linda Benkovičová

526. publikácia, 1. vydanie

ISBN 978-80-8114-594-0

Tina Čorná

V POSTMODERNOM SVETE

rozhovory

MARENČIN PT

Tinine rozhovory – kniha na jeden dúšok

Je pre mňa česť, že si ma Tina Čorná vybrala ako autorku pred-slovu ku knihe svojich rozhovorov. No prečo si vybrala práve mňa? Pozerám sa do doslovu, ktorý Tina napísala k mojej kniž-ke *Tajomstvo Sloveniek*, a čítam: „Jej optimistický pohľad na svet, duchaplnosť, vtipné pozorovanie, alebo nečakane smiešny detail v jedinom okamihu dokážu výstižne pomenovať pocit, ktorý si človek v každodennosti nestihne ani uvedomiť...“

Teda takto je to! Dôveruje mi, že budem taká pozorná aj v úvode k jej knižke – a že upozorním jej čitateľov na to, čo by im nemalo uniknúť. Pokúsim sa o to.

V prvom rade chcem pripomenúť, že na žáner zvaný rozhovor sú potrební dvaja. Ak osobnosti, ktoré sa prihovárajú čitateľom z knižky *Rozhovory v postmodernom svete*, hovoria vynikajúce myšlienky, je to aj jej zásluha. Tie myšlienky nadobúdali svoj pôsobivý tvar aj vďaka jej otázkam. Dramatici hovorievajú, že o úspechu divadelnej hry rozhoduje to, ako zaberú prvé repliky hry. Aj knižka rozhovorov má čosi spoločné s drámou. Aj Tina akoby sa riadila pravidlom o prvých replikách.

Všímam si, aká inšpiratívna je hneď v prvom rozhovore jej prvá otázka, adresovaná hudobnému skladateľovi Vladimírovi Godá-rovi: „Boha vymysleli ľudia, čo nemali sluch, nedostižne pozna-menal Iľja Zeljenka. S čím vlastne pracuje skladateľ?“

Vladimír Godár potom už nemôže odpovedať inak ako brilantne: „Materiá, s ktorou pracujeme, je zvuk a čas – sme v tom doma.“

Všetky jej otázky sú poučené a všetky odpovede poučné. Tina má veľký cit pri výbere ľudí aj tém – vie dať slovo úprimnosti aj odvahe. História sa zas a znova prepisuje, a nie vždy preto, aby bola pravdivejšia, ale často, naopak, preto, aby bola lživejšia – Tina vie, že tomu treba čeliť a nezaškodí dať slovo aj krutým spomienkam, najmä takým, čo, hoci sú staré, pre každú novú generáciu zaznejú novo. Ako napríklad, keď Jozef Jablonický povie: „Zločin holokaustu sa nezačal v Osvienčime. Tam bol len dokonaný. Holokaust sa začal na Slovensku, keď sme Židov najprv zbavili občianstva a potom sme ich pochytili a nahnali ako dobytok do slovenských nákladných vagónov a odviezli ich po kolajniciach slovenských železníc do neznáma...“

Začala som citátom z rozhovoru s hudobným skladateľom, vrátim sa ešte k skladateľom. Vraví sa, že skladatelia vážnej hudby zvyknú pred falošným optimizmom dávať prednosť skepse. O to pozoruhodnejšie je, ako sa usilujú v rozhovore s Tinou skepse vzdorovať. „Napriek tomu, že som žil v dobe, ktorú som pocítil na vlastnej koži, akoby mi práve sila dobrých myšlienok umožnila vybojovať moje drobné víťazstvá. Takže žiadne strachy! Víťazíme.“ Tak sa končí jej rozhovor s už ťažko chorým Iljom Zeljenkom, ktorý sa odohral krátko pred jeho odchodom zo života.

V podobnom duchu ako Ilja Zeljenka sa s ňou zhovára aj Iljov priateľ, skladateľ Roman Berger. Tina Čorná mu v otázke pripomenie, čo povedal nad Iljovou truhlou: „... že ľudská bytosť je evolučná, duchovná, tvorivá a slobodná.“ A v minulosti neraz z pesimizmu podozrievaný Roman Berger tú svoju myšlienku

dopovie: „... človek je poddajný sugesciám, najmä tým negatívnym... Ale možno tu vždy bude nejaká menšina, ktorá tomu bude odolávať. Bude vystavená výsmechu, možno bude diskriminovaná, ale bude. Hodnoty, ktoré ste spomenuli, budú zachované.“

Som si istá, že kto sa začíta do tejto knihy, ten ju prečíta na jeden dúšok a bude sa cítiť ako divák, sledujúci strhujúce divadelné predstavenie, v ktorom jeden vynikajúci dialóg strieda druhý, ktoré sa nevyhýba reflektovaniu temných stránok života, no ktoré vyúsťuje do epilógu so svetielkom nádeje.

Olga Feldeková

Pocit viny má mamutie následky

Vladimír Godár (1956)

Štúdium kompozície ukončil u Dezidera Kardoša na VŠMU. Je jedným z najviac interpretovaných a oceňovaných slovenských skladateľov. Popri množstve orchestrálnych a komorných skladieb je aj autorom hudby k radu filmov (do roku 2006 o.i.: Uhol pohľadu, V meste plnom dáždnikov, Let asfaltového holuba, Neha, Všetko, čo mám rád, Záhrada, Orbis Pictus, Návrat idiota, Krajinka, Slnecný štát, neskôr Venkovský učiteľ – 2007, Cigán – 2011, Krok do tmy – 2014). V roku vzniku rozhovoru – 2006 – vydal CD Mater, sedem skladieb pre orchester a ženský hlas v interpretácii Ivy Bittovej. Od roku 2008 je prezidentom Výboru BHS, v rovnakom čase sa stal zakladateľom občianskeho združenia Albrechtina, v súčasnosti pôsobí na Katedre skladby a dirigovania Vysokej školy múzických umení.

Hudobný skladateľ Vladimír Godár za to najzávažnejšie v hudbe považuje fakt, že hoci na jednej strane nevieme, čo hudba je, na druhej sa bez nej nezaobídeme. No na Slovensku v roku 2006 pozoroval smrť hudby. „Nevieme si predstaviť mladého filmára, ktorý by nevidel film Slnko v sieti, ale väčšina mladých slovenských skladateľov v živote nepočula nijakú symfóniu Alexandra Moyzesa – zakladateľa azda všetkého, čo dnes na Slovensku v hudbe existuje. Až takto tu nefunguje hudobná pamäť,“ hovorí Vladimír Godár.

***„Boha vymysleli ľudia, čo nemali sluch,“ nedostižne poznamenal
Ilja Zeljenka. S čím vlastne pracuje skladateľ?***

Matéria, s ktorou pracujeme, je zvuk a čas – sme v tom doma. Určite je v tom aj istá profesionálna deformácia, že pre hudobníkov sú životne dôležité rozmery, ktoré si iní ľudia možno tak neuvedomujú. Na hudbe je však najzávažnejšie, že len veľmi ťažko sa dá odpovedať na otázku, načo vlastne ľuďom je. Etnografom sa ešte nepodarilo nájsť také spoločenstvo, v ktorom by hudba nebola prítomná. Na jednej strane nevieme, čo hudba je, na druhej – všetky ľudské spoločenstvá ju akceptujú ako niečo, bez čoho sa nevedia identifikovať.

***Nemáte pocit, že v dnešnom svete je tak veľa hudby, až sa z nej
stáva akási masa, v ktorej je ťažké započuť čistý tón?***

Minulé storočie prinieslo možnosť mechanickej reprodukcie umenia. Vznik hudobných nosičov demokratizoval hudbu, ktorá sa stala široko dostupnou, ale zároveň degenerovala potreba bezprostredného zážitku. Rozšírila sa možnosť reprodukcie hudby, ale oslabila sa schopnosť jej pôsobenia na človeka. Kontakt s hudbou prestal byť sviatkom. Ťažko sa to kritizuje, lebo keby sme nemali tieto možnosti, nemali by sme ani dnešné historické vedomie, ani súčasnú žánrovú pestrosť, ktorá je veľmi dôležitá, lebo keď jeden žánr umrie, štafetu okamžite preberie iný. A v 20. storočí sme videli veľa smrť hudobných žánrov, no nové generácie zároveň prinášali nové veci.

Zomrela takto aj dodekafónia?

Rakúsky skladateľ Arnold Schönberg už v prvej polovici 20. storočia vymyslel dvanásťtónový princíp organizácie zvuku, ktorý

začali používať aj ďalší, mladší skladatelia. Vtedy vládla viera, že vývoj hudby smeruje z akéhosi primitívneho stavu k vyššej zložitosti matérie a dodekafónia mala byť kľúčom k veľkolepej budúcnosti hudby. Schönbergove sny sa nesplnili, no nevedno, aká by bola hudba dnes, keby neprešla jeho analýzou. Podobné je to vo vede – málokto si teraz uvedomí, čo všetko by z dnešnej skutočnosti zmizlo, keby fyzici nerozbili atóm a nepreskúmali jeho štruktúru.

Komponujete hudbu k filmom a dostali ste viaceré ceny za to, ako svojou hudbou filmy dotvárate. Nie je hudba vo filme aj umením ticha, aby neprehlušovala dej?

Vo filmovej hudbe sa cítim ako amatér, lebo o jej teórii neviem nič. Usilujem sa písať hudbu len vtedy, ak sa s režisérom dokážem dostať na spoločnú vlnu. Aj keď napíšem len dvadsať minút hudby, som zodpovedný za celý priebeh filmu. Väčšinou musím nástojiť, aby si režisér uvedomil problém spojenia hudobnej dramaturgie s celkovou dramaturgiou príbehu.

Skomponovali ste hudbu pre všetky filmy Martina Šulíka. Ako hodnotíte jeho situáciu ako slovenského režiséra, keď tvrdí, že slovenský film umiera?

Nemyslím si, že slovenskí filmári prežívajú krízu pre nedostatok financií. Hlavnou príčinou ich krízy je absencia viery vo vlastné témy. S Martinom sme sa často zhovárali o zázraku, čo sa stal v našej kultúre a umení 60. rokov – o celistvom myslení, ktoré priniesla umelecká generácia, čo sa narodila v 20. a 30. rokoch 20. storočia. Bez ohľadu na to, v akom žili zriadení, vysúkali si proste rukávy a spolu urobili to, čo bolo treba urobiť. Dnes žije-

me v chaotickej situácii – aj keby si ľudia chceli vyhrnúť rukávy, nemajú už spoločné ciele. Pravdepodobne po nás nezostane nič také, čo by v dejinách našej spoločnosti mohlo pôsobiť ako ume-
nie 60. rokov.

V čom vidíte témy vy, ak o tom uvažujete?

Hlavnou témou umenia do roku 1989 bolo vysloviť to, čo politická moc nechcela, aby sa povedalo. Nejakým spôsobom priniesť do hláv ľudí myšlienku slobody. Funkcia umenia bola vtedy jednoznačná – prekročiť limity, ktoré sa zdali byť večné a nemenné. Priestorové aj časové hranice, lebo komunisti nám svojou spolarizovanou zemegulou vzali nielen Európu, ale aj minulosť. Nebola to malá krádež – krádež slobody, priestoru i času. A po revolúcii, po vrátení slobody, priestoru a času, si slovenskí intelektuáli nedokážu vymedziť vlastnú funkciu. Nevedia, čo sú zač. Všetci spolu vieme len to, že táto spoločnosť nás nechce, kým komunisti aspoň navonok prezentovali našu potrebu. Viackrát sme zažili spory protikladných táborov – európsky orientovaní kozmopolitní intelektuáli sa hádali s nacionalisticky orientovanými slovenskými intelektuálmi. Videli som v tom kľčovitý pokus nájsť si aspoň akú-takú funkciu. Skutočný dialóg so spoločnosťou, či už domácou, alebo európskou, sme ešte nezačali. Máme s tým ťažkosti.

Mali by sa slovenskí intelektuáli pustiť do dialógu s mocou?

Ťažko povedať. Napríklad generácia dnešných sedemdesiatnikov, o ktorej som hovoril v superlatívoch, ľahko mohla byť obviňovaná z kolaborácie s mocou – a tých obvinení nebolo málo. V Československu sme pritom zažili dve rozdielne norma-

lizácie. Tá česká veľmi tvrdo postihovala skutočnú inteligenciu, ktorú zahnila do geta a nahradila vlastnou – prореžimovou. Na Slovensku mala normalizácia podstatne väčší dosah. A keď po novembri 89 prišla axióma, že jedine disidentský umelec má patent na verejné slovo, na Slovensku z toho vznikla jedna veľká kocovina. Nemali sme tu skoro žiaden dissent, a tak požadovaný pocit viny mal mamutie rozmery. Ale pocit viny je dobrý akurát tak na umlčanie: ničí sebadôveru, chuť komunikovať, túžbu autorsky sa prejaviť. Tento naoktrojovaný pocit viny, ktorý sa snažila nová moc vyvolať v intelektuáloch a umelcoch už v roku 1990, som dokázal demaskovať od začiatku. Vedel som, že je hlúpy, politicky účelový a že bude mať ťažké následky. A má ich dodnes.

Takže dnes intelektuáli, čo by si mali vysúkať rukávy, čakajú na nové generácie? Prídu nejaké?

Už za komunistov sme čakali príchod novej silnej, vzdelanej a drzej generácie. Dnes vidíme, že nám to nehrozí – nepríde ani silná, ani vzdelaná, ani drzá generácia. Ak by náhodou prišla vzdelaná aj ambiciózná generácia, tak nebude slovenská, lebo si bude hľadať svoj životný priestor inde. Patriotizmus sa rodí v škole, nikde inde, a v našich školách sa nerodí, lebo nedávajú deťom nijaký pocit hrdosti, sebaúcty či dôvery – ani k sebe samým, tobož k nejakému širšiemu spoločenstvu. Po zrušení kódexu proletárskeho internacionalizmu prišlo vákuum.

Povedali ste raz, že Slovensko má históriu, ale nemá pamäť.

A slovenskí dokumentaristi hovoria, že nemáme vôbec zmapované 90. roky. Vnímate to?

Najväčšie svinstvo, čo nová politická moc urobila, bola likvidácia možností tvorby aktuálnej pamäti. Tá je však neoddeliteľná od médií, ktoré politici začali považovať výlučne za nástroj získania a udržania politickej moci, a tak si náš nový štát tvorbu vlastnej pamäti nezaradil do programu. Stratili sme pre tento mocenský boj už takmer pätnásť rokov. Je to očividné úplne všade. Ak by ste napríklad chceli vidieť, ako vyzerala Slovenská filharmónia v minulosti, tak si môžete pozrieť jej záznamy zo 60., 70. alebo 80. rokov, no ako vyzerala v čase novej Slovenskej republiky, to nezistíte nikde. A nemení sa to – televízia neminula ani korunu na záznamy z tohtoročných Bratislavských hudobných slávností (2006). Tvorba kultúrnej pamäti nefiguruje v nijakom zámere dnešnej Slovenskej televízie. Je to degenerovaná inštitúcia.

Kto je to ten záhadný Veľký brat, čo nechce, aby si ľudia niečo pamätali?

Jednoducho, moc uprednostňuje „neosobnosti“, takzvaných „manažérov“, pred osobnosťami. Manažéri zamestnaní v štátnych inštitúciách cítia závislosť od politiky a nechcú stratiť svoje služobné postavenie. Predvádzajú rituály korektnosti – napríklad nikdy nikto nevyslovil názor, že Slovenský rozhlas je nefunkčný a že ho treba reštrukturalizovať, no do vedenia boli zvolení tí, čo priniesli spásonosnú myšlienku vyhodiť minimálne dvesto ľudí – samozrejme, nositeľov pamäti tejto inštitúcie. Podľa slov dnešnej manažérky – riaditeľky (v r. 2006 Miroslava Zemková – pozn. T. Č.), ktorá v živote v rozhlase nerobila, treba hlúpych dinosaurov nahradiť usmievavými delfínmi. Nevyhnutnú prístavbu bazénu zaplatia daňoví poplatníci.

Ako ste pripravili dramaturgiu festivalu Epoche – pokračovateľa dlhoročnej tradície prehliadky novej hudby –, ktorý sa má odohrávať práve v priestoroch SRO?

V roku 1989 sa Spolok slovenských skladateľov rozhodol, že z tradičnej prehliadky súčasnej hudby urobí bienále, ktoré sa obrok bude striedať s medzinárodným festivalom súčasnej hudby Melos – Étos. Teraz, keď ministerstvo kultúry vyhlásilo Rok slovenskej hudby, rozhodli sme sa pripomenúť ťažiskové hodnoty slovenskej hudby 20. storočia. Vychádzali sme z toho, že sa tu načisto stratila koncertná kontinuita. Za posledné roky sa vytvoril taký tlak na dramaturgov koncertných siení, aby boli plné, že prvé, čo prestali programovať, bola práve slovenská hudba. Dnešná slovenská hudobná mládež nemá nijakú predstavu, čo boli slovenské kľúčové diela. Nevieme si predstaviť mladého filmára, ktorý by nevidel Slnko v sieti, ale sto percent mladých slovenských skladateľov v živote nepočulo nijakú symfóniu Alexandra Moyzesa – zakladateľa azda všetkého, čo dnes na Slovensku v hudbe existuje. Až takto tá hudobná pamäť nefunguje.

Obmedzili ste sa len na 20. storočie?

Nie. Druhá línia ukazuje slovenskú hudbu v širšom historickom vývoji – čo sa dialo u nás v baroku či v klasicizme, keď pojem národnej hudby ešte nejestvoval. Pokúsili sme sa upozorniť aj na skladateľov, ktorí pochádzali zo Slovenska, ale celý život pôsobili v susedných kultúrach. Dal som si záležať, aby tam bola prítomná štvorica absolventov bratislavského Maďarského kráľovského katolíckeho gymnázia – Franz Schmidt, ktorý pôsobil ako

ťažisková osobnosť hudby Viedne, Ernő Dohnányi, ktorý sa stal svetovým hudobným zjavom, Béla Bartók, jeden z najväčších skladateľov 20. storočia vôbec a Alexander Albrecht. Z týchto štyroch skladateľov osudovo spätých s Bratislavou sa na Slovensko vrátil len Alexander Albrecht, ktorého hudba je dnes dokonale neznáma. K 120. výročiu jeho narodenia (1885) sa u nás od neho nezahrála ani nota.

Kým žil jeho syn Hansi Albrecht, ešte sa jeho hudba hrala. Je to preto, že našu hudbu dokážu udržať pri živote už len entuziasti?

Smrť hudby je filozofická téma. Ťažko sa pozerá na to, keď niečo umiera. Vždy si však poviem, že keď niečo umiera, niečo iné vzniká, aj keď tomu, čo vzniká, nie vždy rozumiem. To, s čím boli spojené tie najvyššie nároky v oblasti hudobnej skladby, sa u nás dostalo do zásuvky spoločenskej nepamäti. Nemám kľúč, aby som pochopil, kto je za to zodpovedný, a preto nechcem nikoho konkrétneho obviňovať, ale už sa to stalo. A my si vôbec neuvedomujeme, že to prázdno už tu je. Možno natrvalo.

Keď vznikalo Československo, nepriatelia tvrdili, že Slováci nemajú šancu samostatne prežiť a vždy budú kultúrnym appendixom iného, vyspelejšieho národa. Pílime si teraz sami konár, na ktorom sedíme?

Fenomén spájania štátu s kultúrou bol veľmi silný v 19. storočí, keď začali vznikať národné štáty, lebo národné kultúry boli súčasťou politického boja – vznikali v sebauvedomovacom procese a pomáhali politickým silám. Bola tu symbióza. A generácie Slovákov, ktoré urobili to, čo bolo treba urobiť, uzatvárali nerovné dohody s politickou mocou – či to boli masarykovci po roku

1918, ľudáci po roku 1939, alebo komunisti po roku 1948. Touto meزالianciou založili inštitúcie, v ktorých sa národná kultúra mohla pestovať. Bez tejto dohody kultúry s politikou by sme nemali nič.

Slúžili teda národu aj politikom?

Samozrejme, hrozilo nebezpečenstvo, že by sa kultúra vnímalala ako totem, čo nie každý tvorca zniesol. Kolomana Sokola to navždy vyhnalo z domu. Ide o problém identity, chápanie národnej kultúry ako istej nemennosti, čo pretrváva v čase, aj keď sa spoločnosť mení. Identita je aj psychologický problém, nielen kolektívny. Podstatou života je však osvojovanie, ktoré identitu stále mení. Večer je identita iná ako ráno, vlni bola iná, ako je dnes. Je ťažké vytýčiť si nejakú nemennú identitu, keďže jedinú, čo je na nej identické, je jej premenlivosť. Etnografi vedia krásne ukázať, že Slovensko je rezervoárom najrozmanitejších vplyvov minulosti – nájdeme tu kultúrne dedičstvo Rumunov, Ukrajincov, Čechov, Maďarov, Nemcov. Báza našej kultúrnej identity je veľmi široká. A keď sa do toho začnú vrtáť politici, vždy to dopadne zle, lebo ich jediným cieľom je získať podporu na upevnenie vlastnej moci. Politici na Slovensku ešte žiadny iný cieľ nemali.

Vydali ste CD Mater, kde je sedem skladieb, ktoré ste venovali neškolenému hlasu Ivy Bittovej. Čím je vám bližší oproti prejavu operných sólistiek?

Keď sme boli deti, počúvali sme rádio Luxemburg a tam sme počuli neškolené, slobodné hlasy, ktoré súviseli s onou revolúciou naturalnosti 60. rokov. Vo mne to asi ostalo ako istá norma,

ktorá je veľmi vzdialená školskému manierizmu. Tento spôsob interpretácie mi neskôr znovu priblížila „anglická revolúcia“, keď v 70. rokoch neškolení britskí speváci zobrali do rúk starú hudbu a tá znovu ožila. Možno spojenie mojej hudby s hlasom Ivy Bittovej vyzerá ako zvláštny pokus, ale v skutočnosti až taký zvláštny nebol. Už pred rokmi som počul Rogera Daltreya z kapely The Who v hlavnej úlohe barokovej Žobráckej opery a len včera som počul alžbetínske piesne Johna Dowlanda v interpretácii Stinga. Iste je nás viac, čo sme mali túžbu dokázať spojiť vážnu hudbu s prirodzeným prejavom.

Je budúcnosť hudby vo world music?

Človek sa až tak nemení, ako sa menia prostriedky, pomocou ktorých sa vyjadruje. Pre hudbu v 20. storočí sa stala osudovou reprodukovateľnosť, ale jej príčina netkvela v tom, že nejaký Európan chcel, aby aj v Kongu ľudia počuli Beethovenovu 5. symfóniu, ale jednoducho chcel jej kópiu speňažiť. Hudba sa osudovo spojila s peniazmi. My tu často nariekame, že na hudbu je málo peňazí, ale smrť hudby spôsobuje nielen nedostatok peňazí, ale aj jej schopnosť zarobiť ich veľmi veľa. Obidva tieto aspekty sú pre hudbu smrtonosné. Paralelu spojenia obchodníka s hudobníkom nájdeme v životnom prostredí. Keď obchodník zistí, že sa na niečom dá zarobiť, tak to dokonale vysaje, až to zabije. Jednu zo smrtí hudby spôsobujú obchodníci s hudbou, ktorí vyhľadávajú živú hudbu, kúpia ju, predajú, a v končennom dôsledku zabijú.

Čo pre vás znamená živá hudba?

Živá hudba je tá, čo zaujíma ľudí, ktorí ju robia. V 50. rokoch bol

živý rock and roll, v 60. rokoch bolo živé takmer všetko, v 70. rokoch jazzrock, v 80. rokoch hnutie autentickej interpretácie starej hudby, v 90. rokoch prišla na rad world music. Cyklus je rovnaký – nájde sa neošúchaná hodnota, vytvorí sa o ňu veľký záujem a potom sa ten boom speňaží. Teraz to prežíva world music, no možno onedlho až takou živou nebude. Ekonomický rozmer média sa dnes nedá nijako poprieť.

Ste obdivovateľom hudby gruzínskeho skladateľa Giju Kančeliho a cez jeho tvorbu a život ste dôverne spoznali kultúru jeho vlasti. Ako hodnotíte dnešnú situáciu v Gruzínsku, o ktorom po odpojení sa od Ruskej federácie vieme tak málo?

Gruzínske dejiny sú od 12. storočia sériou krutých tragédií. Keď sa človek zhovára s Gruzíncami, len ťažko zistí, ktorú z týchto tragédií vnímajú ako ťažiskovú. Dnes asi v Gruzínsku zvíťazili sily, čo chcú rozbiť všetky väzby na niekdajšiu ruskú moc, pod ktorou Gruzínsko žilo od začiatku 19. storočia. Azda žijú v nádeji, že im USA pomôžu zbaviť sa aj poslednej spomienky na Rusko. Môže to byť ďalšia veľká ilúzia. Američania by mali o nich záujem asi len vtedy, ak by tam bolo toľko ropy ako v Iraku.

Nemajú azda právo na samostatnosť?

Každý národ má právo na samostatnosť a práve Gruzínci vedia, že jej dosiahnutie je veľmi ťažké a po generácie trvajúci proces. Keď bol v roku 1988 na návšteve v Bratislave spisovateľ Otar Čiladze, spýtal som sa ho, či je hrdý na Gruzínca Eduarda Ševardnadzeho, ktorý ako minister zahraničných vecí ZSSR zaznamenával veľké medzinárodné úspechy. A Čiladze mi odpovedal: „Je to skvelý spoločník, hovorí najkrajšie košaté prípitky,

ale hrdý? Naši vnuci povedia, či máme byť naňho hrdí.“ Keď sme onedlho nato mali všetci milovať Václava Havla, už som sa naňho pozeral tými gruzínskymi očami. Gruzínci vedia, že dejiny sú krvavé. Vedia, že sloboda bez krvi je len nejaká chiméra. A to je možno aj náš problém.

Vám by sa viac páčilo, keby sme ju prelievali?

Nie, ale je to devíza, ktorou sa vo svete za slobodu platí.

Vo svojej knihe Rozhovory a úvahy ste napísali o diele Alfreda Schnittkeho, že sa ním tiahne výstraha: Nie je už na sny

o univerzálnom mieri neskoro? Platí to teraz pre nás o to viac?

Pád železnej opony bol asi nevyhnutný – keby naďalej existovalo ľudstvo v protiklade trhovej a centrálne riadenej ekonomiky, zemeguľa by vybuchla. Na jednej strane sa rozvíjali počítačové technológie a my sme nemohli používať ani xerox. Dnes tu však pred nami stojí oveľa väčší problém – vytvorenie dialógu s islamskou kultúrou. Z tohto pohľadu je Schnittkeho výstraha dosť na mieste. Ak sa 21. storočie začalo tým, že tento civilizačný konflikt sa stal kľúčovým pre celú zemeguľu a riešia ho len politici, navyše vojenskými prostriedkami, tak jeho skutočné riešenie sa odsúva do nadozornej budúcnosti. Alfred Schnittke už za čias komunizmu používal vo svojich skladbách gregoriánsky spev, pravoslávny chorál i židovské synagogálne spevy, čím ukázal, že hudba je takejto myšlienkovvej syntézy schopná. Syntézu západnej tradície a islamu dokázali vytvoriť aj veľké osobnosti populárnej hudby. Ak by vo svete dominovali osvietenské teológie, vznikol by dialóg, ktorý by sme viedli kultúrnymi prostriedkami. Dominujú však pohľady ekonomické, politické a vojenské.

Islam dnes predstavuje miliardu ľudí, ktorých hodnotový systém z neznámych dôvodov nechceme ani len spoznať. Nikomu nenapadne ani taká jednoduchá vec, že keď americká armáda zbombardovala bagdadsú knižnicu, islam to nezabudne po ďalších tisíc rokov. Vari by katolíci zabudli, ak by prívrženci islamu zbombardovali Chrám svätého Petra a Vatikánsku knižnicu? Je po knižnici a nikto na Západe o tom ani neuvažuje.