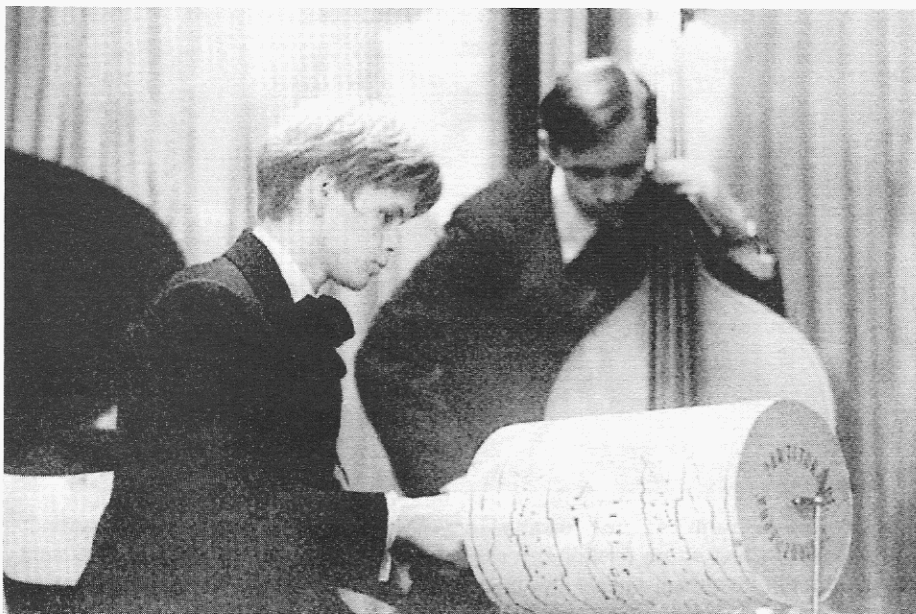


Nechcel by som byť vosková figurína



Milan Adamčiak – pre niekoho kuriózna figurka bratislavských ulíc a kaviarní, pre iného jeden z najprogressívnejších slovenských umelcov posledných dvadsiatich – tridsiatich rokov. Milan Adamčiak bude v decembri päťdesiatročným dieťaťom. Milan Adamčiak, hudobný vecdec, výtvarník, básnik, performer, umelec, zberateľ, alternatívec. Milan Adamčiak je žijúca legenda i bojovník proti všetkým legendám. Milan Adamčiak = desiatky vystúpení, výstav, provokatívnych vyhlásení, stiskov rúk, obdivu, ohovárania, vďaky, úsmevov, sĺz, potlesku, otvárania očí, uší a ďalších zmyslov. Milan Adamčiak je Milan Adamčiak.

– Keď sa dnes vysloví slovné spojenie alternatívne umenie, tak si mladý človek predstaví skôr punkera s ošúchanou gitarou a vlasmi na oranžovo, ktorý je strašne nas... na tých po tridsiatke. Lenže, ty sám si alternatívnym umelcom už viac ako tridsať rokov. Čo je pre teba alternatíva? Skúsil by si sám seba zadefinovať ako alternatívny umelec?

– Jednoznačne. Úplne jednoznačne. Každý deň, keď nad sebou uvažujem – a človek má nad sebou a svojim miestom v tejto spoločnosti uvažovať denne – si uvedomujem, že okrem toho ega, ktoré je viditeľné komukoľvek, kdekoľvek, v električke a na pódiu a inde, jestvuje aj to skrytejšie alter ego, ktoré však môže byť výnimočne aj vypuklejšie. Dôležité je, že ho zijeme paralelne. S experimentálnym umením sa zaoberám od 1964 roku, čiže viac ako polovico svojho života. Tých dní, kedy človek uvažuje nad tým, ako to ukázať, komu to ukázať a na čo to ukázať, je strašne veľa. To ma núti denne vedieť o tom, že jestvuje to alter, to iné. Nie je to lepšie, ani staršie, ani novšie, ale je to iné. Má to svoj vlastný život, ktorý je podobne dynamický, ako náš vlastný viditeľný život. Sú tu aj obdobia nudy, aj obdobia veľkých divov, konfliktov a pohybov. Niekedy si kladiem otázku, či to treba pomenúvať ako alternatívu. Či alternatívou k môjmu životu nie je to, že som občanom nejakej republiky, že som sa narodil tu a žil v takých a onakých kultúrnych, politických, ekonomických a spoločenských kontextoch. Jedno-

značnú definíciu alternatívy nepoznám, nemám rád škatulky, milujem ich, ale nemám rád škatulkovanie. Milujem škatulky, z ktorých niečo vylieza, ktoré sa vyprázdni, alebo naplňajú, ale definovať alternatívu neviem.

– Keď si spomínal problém čo, komu a načo ukázať, hovoril si zároveň o jednom z najväčších problémov alternatívneho umenia. Divákov, ktorí sú ochotní prijať experiment je určite menej ako tých, ktorí ho programovo odmietajú. Položím ti teda tvoju otázku: Komu a načo?

– Zodpovedal som si ju a rád by som si to udržal nadosmrti s tým, že to môže prísť zajtra ráno, alebo o desať, dvadsať, tridsať rokov. Dnes viem, že to adresujem mladším, hlavne deťom, lebo sám sa považujem za dieťa, ktoré síce starne, ale zostáva dieťaťom a dúfam, že dieťaťom zostanem. Deti vedia najkrajšie reagovať, najaktívnejšie. Keď už ničím iným, tak aspoň kladením otázok a nie kývnutím rukou a ujudením pred tým. Nemyslím len malé detičky, pre ktoré je to zázrak samé osebe: je to čosi iné, alternatívne, inde narodené, inak narodené, nové, nečakané, hravé. Zistil som, že sa mi ľahšie komunikuje s mladšími, ako so staršími, čo znamená, že zrejme oni od experimentu aj viac očakávajú, kladú viac otázok, sú trpezlivejší, viac ich býva v našom publiku. Človeku to dáva šancu, že bude to dlhšie žiť, že tie impulzy, ktoré im dávame, sa môžu ešte niečím stať. Zrnom alebo plevelom. kameňom, ktorý bude treba zahodiť, ale niečím to bude. Myslím, že je to pre nás povinnosť pokračovať, oslovovať mladších.

– Keď hovoríš o mladších – jedna paralela s rockovou muzikou – Mick Jagger či ďalší rockeri zo šesťdesiatych rokov tiež nehrajú pre vekom im blízku generáciu, ale už pre svoje deti, ba v niektorých prípadoch o vnukov. Mladí ich počúvajú, stiažujú rádiá. Prečo si myslíš, že ti starší sú menej vnímaví?

– Nemyslím si, že by boli menej vnímaví, ale sú vnímaví k čomusi inému, čo je možno pre nich vážnejšie, dôležitejšie pre ich život. Ja si nemyslím, že naše umenie je pre život. Je skôr umením vedľa života. Nie proti životu. Keď sa pred pár rokmi pripravovala výstava Umenie proti totalite, bol som vyzvaný, aby som sa na nej zúčastnil, či už muzikantsky, alebo objektom. Zdalo sa mi to hlúpe, pretože ja som nikdy proti totalite nebol, proti tomu sa jednoducho nedá byť. Totalita jestvuje a bude jestvovať vždy nejakým spôsobom. My sme fungovali vedľa toho, paralelne s tým. Preto sa naše bytie, umenie, nazvalo alternatívne, že okrem toho, čo funguje ako globálne, ako to uznané, to obecné, to naše, jestvuje aj niečo, čo je iné.

– *Doplnil by som tu množné číslo – čo sú iné...*

– Tých iných skutočne môže byť omnoho viac, je ich strašne veľa. Paradoxné je, že pri tejto mnohosti si rozumieme ďaleko viac ako tam, kde je to zjednocované, zjednotiteľné a kde jestvujú – nechcem povedať, že modernistické – spory: po nás potopa alebo my sme tí, ktorí pretrvávajú a máme právo zbúrať to, čo bolo pred nami. To v alternatíve asi nejestvuje. Som vychovaný ako muzikant a muzikológ v oblasti vážnej hudby s orientáciou na hudbu 20. storočia a modernu, novú hudbu a avantgardu, ale moju muziku a to, čo som prednášal viac počúvali džezmeni a rockoví muzikanti, výtvarníci, divadelníci a literáti, než kolegovia muzikanti z vážnej hudby. Pretože to má také zákonitosti a taký pohyb, ktorý v ľuďoch z vážnej hudby, teda zo štruktúry písomne definovanej ako vysokej kultúry, vyvolával nechuť a nezáujem. Nezáujem o to, čo sa deje v džezze, čo robia rockoví muzikanti, výtvarníci, divadelníci, čo robí design. Prvé vystúpenie Transmusic Comp. sa udialo v Gerulate, kde boli architekti, výtvarníci, archeológovia a otvárali prvé združenie slobodných umelcov. Prišiel som sa predstaviť s ansámblom slobodnej hudby, kde má každý právo a priestor, aby urobil niečo po svojom. Hral tam džezový hudobník, folkový hudobník, chlapci z oblasti elektronickej hudby, z oblasti industriálu a hralo sa nám dobre. A vieme, že tá korešpondencia vyplynula zo situácie, v ktorej sme boli. Boli sme úplne rovnocenní partneri, nepýtal som sa nikoho, čo bude hrať a nikto sa nepýtal mňa. Tento spôsob komunikácie považujem za nesmierne živý a dôležitý. Žijeme v spoločnosti, ktorá má paralelizmus integratívnych a dezintegratívnych tendencií. A sme v jednom priesečníku všetkých ciest, o ktorých tušíme, možno sú už aj skalkuly, ako to bude pokračovať – či už teóriou katastrof, alebo zjednotením sa proletariátu. Preto by sme mali medzi sebou dokázať komunikovať aj v rôznych podobách.

– *O tebe sa asi bez problémov dá hovoriť ako o multimediálnom umelcovi, ktorý spája hudbu, divadlo, výtvarno, poéziu. Cítiš sa takýmto „multimediálnym“?*

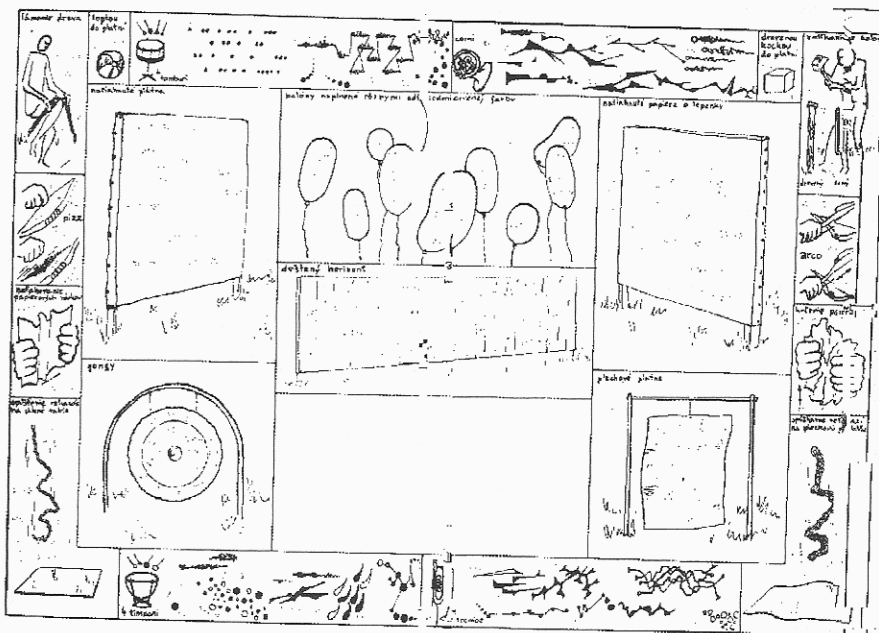
– Ja sa cítim ako päťdesiatnik, ktorý nevie, do ktorého lexikonu má byť zaradený....

– *A do ktorého lexikonu by si sa teda zaradil ty sám?*

– Nejestvujú také. Do čerta... Dvadsať rokov som odmietal podať o sebe heslo, nevedel som načo ho mám podať. Po prvé som sa necítil byť kompetentný na to, aby som bol zaradený do nejakého lexikonu, zdalo sa mi smiešne, aby tridsať – či štyridsaťročný chlap, ktorý

zápasí s tým, či to, čo robí, robí dobre aspoň pre niekoho, bol v nejakom lexikone. Ale keď ma požiadali z Matice slovenskej, aby som dal podklady na svoje heslo, nastal druhý problém. Prečo by som tam mal byť? Ako muzikológ? V tomto odbore som nespravil nič

umelcom. Rozhodol som sa pre teóriu ešte na konzervatóriu, už počas strednej školy som odmietol byť veľkým interpretom, violončelistom. Rozhodol som sa byť teoretikom s orientáciou na 20. storočie a zistil som, že ma zaujímajú kontakty muziky s inými umeniami, nielen ako



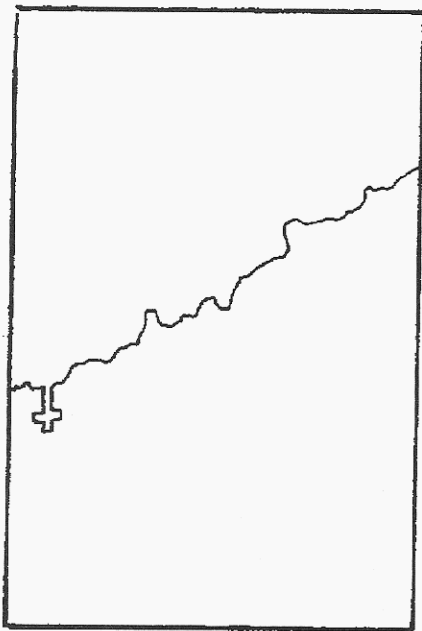
prevratné. Ako experimentálny básnik? V tom čase som publikoval na Slovensku len raz v Mladej tvorbe. Ako skladateľ? Nie som členom zväzu skladateľov. Ako výtvarník? Dovtedy som mal len jednu výstavu, aj to som tam ukazoval hudobné veci. A všetky ostatné veci som robil len amatérsky. A v slovníku bolo hneď za kolonkou meno aj povolanie – muzikológ, vedec, výskumník, stolár. Do takého lexikonu nechcem byť zaradený. Zdá sa mi to, ako keby z mojej mamy zobrali iba ľavý prsník a povedali by, že teraz robíme lexikon ľavých prsníkov. To sa nedá a považujem to za neprirozené. Preto som rád, keď si ma zaradia tí, ktorí si ma zaradia. Keď si ma hudobníci alebo výtvarníci zaradia ako hudobníka alebo výtvarníka. Paradoxné je, keď si ma výtvarníci zaradia do lexikónu ako hudobníka a prezentujú moje veci ako výtvarné. Výtvarné umenie dnes už nie sú len veci, ale aj činnosť. A hudba je tiež činnosť. Ja sám neviem, za čo sa mám považovať a dúfam, že sa to ani nikdy nedozviem. Robím to, čo mám rád a snažím sa robiť v tom médiu, ktoré sa vyskytne v danej situácii, respektíve ktoré ma osloví a ktorým sa nechám oslovit.

– *Pri takejto činnostnej podobe umenia: nie je tu problém, že Vincent van Gogh namaloval slnečnice a tie budú teraz až do konca galérií niekde visieť, kým ty spraviš happening, vystúpenie a o pár mesiacov už začnú žltnúť fotky a blednúť spomienky?*

– Vytvoriť niečo stále? Ja osobne som nikdy netúžil byť umelcom alebo veľkým

znejúcej hudby, ale aj hlbinné princípy, ktoré spájajú sémantiku s rétorikou, v ktorých človek o smútku môže hovoriť obrazom, architektúrou, slovom, hudbou. Mňa zaujímal ten smútok, nie to, že ja práve o ňom hovorím. Zaujímala ma tiež istá sanktifikácia všedných vecí. Vytiahnutie toho, čo ľudia zahadzujú, aby tie veci mohli znovu žiť. Už to nie je škatuľka od cigariet, už je to súčasť inštalácie, pri ktorej si uvedomíme, že tá škatuľka je krásna, alebo prázdna, alebo papierová. A ja chcem hovoriť o týchto veciach. Stálosť vecí ma nedráždila. Keď som mal v Berlíne výstavu, tak moja manželka, ktorá bola akýmsi garantom toho, že tá výstava bude, povedala, že tak, ako som nezodpovedný ku svojmu zdraviu a k rodine, že presne tak som nezodpovedný k svojim dielam. Nezáujma ma ich stálosť, ale to, ako sa prejavujú, čo z toho je zaujímavé pre diváka a to, aby žili ďalej. Neobmedzujem ich, nezarámuvávam. Keď som sa dozvedel ešte na strednej škole, že to, čo robím, je zaradené do umenia, tak som sa priam zľakol. Aj som si napísal také dešatoro, či trinásť bodov, ktoré mali byť mojím krédom: Nikdy svoje veci nebudem ponúkať autorským organizáciám, že žiadam na to autorstvo, že nebudem sa snažiť to predať, dať tomu hodnotu. Že to nebudem ponúkať ako svoje veci, ale budem sa snažiť robiť veci tak, aby sa nedali zopakovať, pretože ich robilo viacero ľudí spoločne a náhodne. Preto som sa veľmi rýchlo dostal do sfér akčného umenia, improvizovanej hudby, performance, inštalácií, teda vecí, kde mo-

ja činnosť je závislá aj od činnosti iných, od prostredia, kde sa nachádzame, od situácie, od reakcií. Bojím sa zanechať po sebe dielo. Opusovať si svoje veci sa mi zdá smiešne. Hoci aj ja mám diela, ktoré majú definitívnu podobu. Ale je to veľmi malá časť zo starej tvorby.



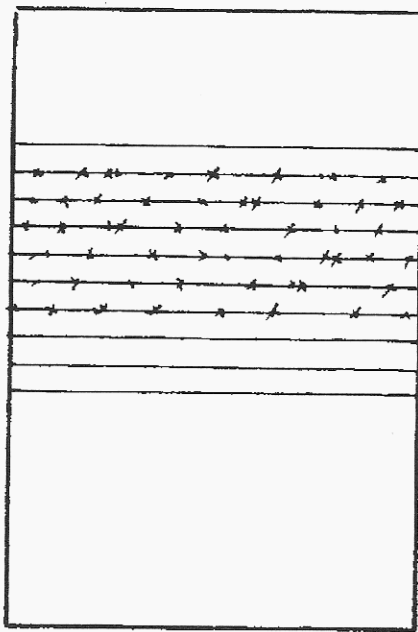
– Šesťdesiate roky boli trochu rozpadajúca sa klietka, v ktorej sa už dalo dýchať a občas zaviali vetry zo Západu. Ale aj tak ma zaujíma, do akej miery si mohol poznať kontext súdobého umenia a do akej miery to bol duch doby, ktorá formovala aj tvoje aktivity?

– Začiatky, vzory...

– Dnes môže byť pre niekoho vzorom, že vidí v Nových Zámkoch Adamčiakovo vystúpenie.

– Už som sa dozvedel. Moji priatelia čakali na jedného mladého človeka, ktorý prišiel neskoro a povedali: „Adamčiakova škola.“ Byť oneskorencom, aj to je možné. Pre mňa je meškanie signifikantným znakom. Ale vtedy som prišiel prívčas a vďaka tomu som zostal. Keby som bol veriaci, tak by som povedal, že nám to bolo súdené. Keď som začínal, vôbec som nevedel, že sa čosi podobné robí vo svete. Začínal som v Ružomberku, v malom mestečku, kde poznať futurizmus alebo dada, alebo to, čo sa robí v Paríži, bolo nemožné a prakticky to nikto nepotreboval. Azda ani ja. Ale stala sa vec, že impulz zo života ma donútil položiť si otázku – Vieš o tom niečo? Nevieť. Moja prvá uverejnená básnička sa volala Nevieť. Povedal som si Musíš vedieť: Na ulici, kde som vyrastal, bolo nesmierne kultúrne. Hrali sme tam viackrát ako deti betlehem a pobili sme sa medzi sebou, pretože prišli betlehemci z Komjatnej a z ďalších lokalít a každý so svojou podobou pohľadu na Ježiška a Vianoce a každá podoba bola iná. A ja som si vtedy uvedomil,

že sú veci, ktoré sú strašne podobné a pritom rozdielne. Mal som šťastie, že tam žilo veľa zaujímavých ľudí. Vlastne celý môj život je postavený na tom, že stretávam nesmierne cenných ľudí. Jedným zaujímavým človekom na našej ulici bol istý pán, podivín, ktorý zbieral



všeličo možné. Emailové tabuľky, v inej miestnosti mal šijacie a podobné stroje, v ďalšej miestnosti mal len obrázkové časopisy, drevené predmety a nespomínam si čo ešte všetko, ale bolo to zázračné a patrilo som medzi málo tých vyvolených, ktorí smeli vstupovať do týchto priestorov. Bol som Milanko v ríši divov. Nadosmrť nezabudnem, ten pán sa volal Ján Kudlička. Jeho veci sa však po jeho smrti stratili. Inšpirovali ma prostredia, zbieranie, triedenie, obyčajné veci, ktoré sa zrazu stávali zvláštne a krásne. Udivovali ma zvuky áut, ktoré sú podobnou symfóniou ako zvuky flaut.

– Aj niečo zbieraš?

– Všetko zbieram. Som strelec a zberateľ. Keby sa vytváral lexikon zberateľov, tak by som tam chcel byť. Aj v lexikone ľudí, ktorí sú narodení v znamení strelca. Kedysi som síce bol aj dobrý strelec, ale dnes strieľam už len očami. A ušami.

– Predsa len – pustiť sa do muziky dvadsiateho storočia a experimentovania v krajine, ktorá sa prezentuje skôr Lúčnicou...

– Mojm plus je to, že som začal príliš skoro. Až priskoro. Preto možno aj niektoré z tých akcií, ktoré robím, sú nevyhranené, nemožné. Nie je jasné, či je to čerešňa alebo šípka. Keď som sa dozvedel, že to, čo robím, vo svete funguje od začiatku storočia, tak som si povedal – kurník šopa, tak v akom storočí to žijem. A začal som pátrať. Našťastie som mal na konzervatóriu pedagóga, ktorý nás upozorňoval na knihy, ktoré

vychádzali, na výstavy, ktoré máme vidieť. Nebyť jeho, nedozvedel by som sa o dada, futurizme. Manifesty dada a surrealizmu som čítal v šesťdesiatom šiestom v Slovenských pohľadoch a bol som nadšený. A zvedavý – čo bolo predtým? čo potom? ako to robili? Človek sa dostáva k literatúre a k ľuďom – čo je najdôležitejšie. Vedel som, že jestvuje hudobná avantgarda, ale v nedala sa počuť! Vyšli síce knihy, ale hudba zo Západu bola buržoázna a nehrala sa. Keď som sa dozvedel, že je možné ísť na Varšavskú jeseň, tak som šiel a dva dni som zažíval intenzívne, zo Stravinskim, so Schönbergom, s happeningami v galériách, a videl som stovky ľudí, ktorí to prijímali s nadšením. Rozhodol som sa teda ísť, cez cudzie jazyky, cez „pátranie“ som sa dostal k ľuďom. Keďže som bol mladý, bol som aj drzý. Nerobil mi problém napísať Marshallovi McLuhonovi, Maxovi Benseovi, Stockhausenovi. Bolo to krásne, bol som nadšený. Našťastie som sa už zoznámil nielen s experimentálnym umením, ale aj s umelcami. V šesťdesiatom siedmom som dostal zákaz ísť na Varšavskú jeseň a zároveň sa konal medzinárodný festival súčasnej hudby v Prahe a mňa tam pozvali ľudia, ktorých som osobne poznal. Rozhodol som sa, že tam musím ísť a keď som dostal najprv okamžitý vyhadzov z konzervatória a hneď nato iba podmienený, povedal som si – Milan, toto budeš robiť. Nebol som v Prahe leňošiť, ale učiť sa! A mne sa to páčilo, že viem, čo chcem študovať a čo chcem robiť. Potom som išiel učiť do Ružomberka violončelo a zoznámil som sa s o štyri roky mladším chlapcom Robom Cypriachom. Zaoberal sa tým istým, čím ja a nevedel, že to patrí do avantgardy či moderny. Ja som vedel po rusky a nemecky, on po francúzsky a anglicky. Rozhodli sme sa, že to budeme robiť spolu. Skontaktovali sme sa so svetom, začali sme vyrábať experimentálny časopis, išli sme na klub konkretistov do Bratislavy, išli sme do Piešťan na Sochu, navštívili sme BHS, Pražský festival, Brnenský experimentálny festival. Začali sa o mňa zaujímať aj ďalšie médiá, mal som básničky v Mladej Tvorbe, vystavoval som partitúry v Brne a keď som prišiel do Bratislavy, tak už aj s povestou, že to je chlap, ktorý robí s avantgardou. Čo vtedy robili zhruba o desať rokov starší umelci. Bol to pre mňa ťažké, pretože som študoval vedu a nepatrilo tak celkom do umenia. Ale šesťdesiate roky boli zvláštnym fenoménom. Kafkovská konferencia, skončila éra stalinizmu, ukázal sa otvorený model slobôd, začala prenikať elektronizácia. Zaujímala ma kybernetika. V tých istých rokoch začala šanca prejavovania sa intelektuálov a mládeže. Veci, ktoré sa okolo študentstva diali, alternatívy, hippies,

východné filozofie, znamenali, že si Európa naraz uvedomila, že nie sme jediný na svete. Velikánsku úlohu v tom zohrali aj také veci, ako bola vietnamská vojna či pápežove encykliky. Cageovo vystúpenie v Prahe, kde nám predstavil aj zenbudhizmus, McLuhanove eseje, ktoré som čítal už vtedy, to všetko ma formovalo, nútilo premýšľať. Sám som išiel do veci zbrklo a zvedavo, hlavne zvedavo. A tá zvedavosť sa ma drží dodnes a možno vďaka nej som schopný si rozumieť aj s minimalistami aj s postmodernou, aj s výtvarníkmi, aj s hudobníkmi...

- Položím predchádzajúcu otázku trochu inak...

- Šesťdesiate roky a génus loci. To bola špirála....

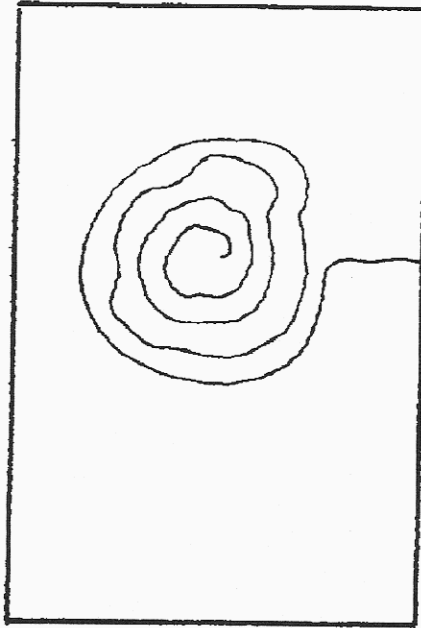
- Nie, skôr ma zaujíma toto: Predstav si, že Madam Tussaud sa rozhodne stvoríť múzeum voskových figurín z experimentálnych umelcov...

- Nechcel by som byť vosková figurína. A určite by som spôsobil odmäk, keby sa tak stalo...

- Ale aj tak, ktorých kolegov by si si tam vzal?

- Zažil som už situáciu, po ktorej sa hovorí, že človek už nemusí pokračovať. Keď moji žiaci pozvali do Bratislavy Johna Cagea, nastal moment, keď jeho návšteva bola ohrozená. Rozhodol som sa ako viceprezident Európskeho kultúrneho klubu, ale hlavne ako Milan Adamčiak poslať mu fax. Že si jednoducho želám, aby sem prišiel. Že my ho potrebujeme fyzicky zažiť. Že bol mostom pre veľa vecí. A že sa pokúsim urobiť niečo, aby to pokračovalo. On mi o dve hodiny odpovedal faxom. Nikdy predtým som sa neodvážil osloviť ho priamo. A hoci som poznal mnohých jeho priateľov a žiakov, nikdy som mu neposlal list, nehovoril s ním. Hoci je to osobnosť, ktorá ma azda najviac inšpirovala. Vtedy som si dal tú odvahu. A keď sme sa stretli, tak som si uvedomil, že už môžem spokojne zomrieť, že sa mi splnil sen. Prepáč, teraz plačem, ale on zomrel, nie ja. Pre mňa to bol obrovský šok, keď som sa dozvedel, že nie je. Strávil som s ním cestu do Talianska a nemohol som ho už stretnúť druhýkrát. A keď poslal básničku na Večery novej hudby s tým, že ma tu stretol a že mosty zostanú mosty, tak pre mňa to bola najväčšia medaila, akú mi už nedá nikto. Keď som rozmlátil svoje violončelo pred mojím otcom, tak sa ma pýtal – prečo to robíš? Nemám už čo stratiť. Veď kvôli tomu, čo robím, som už poslal preč dve manželky, tri deti, domov, zamestnanie, pokojnú kariéru, mojich kamarátov, z môjho ansámblu už zomrelo veľa ľudí. Takže byť ako vosková figurína si principiálne neželám, nechcem. Mohol by som si spraviť posmrtnú masku, ale myslím

si, že je krajšie, ak ľudia robia to, o čom tušia, že to majú robiť a potom zistia, že to robí aj niekto iný. Vždy ma potešilo, keď som sa dozvedel, že niekto robí niečo podobné ako ja. Či už skôr alebo neskôr. Nedráždilo ma to, dokonca som prestal datovať svoje veci, aby náhodou nena-

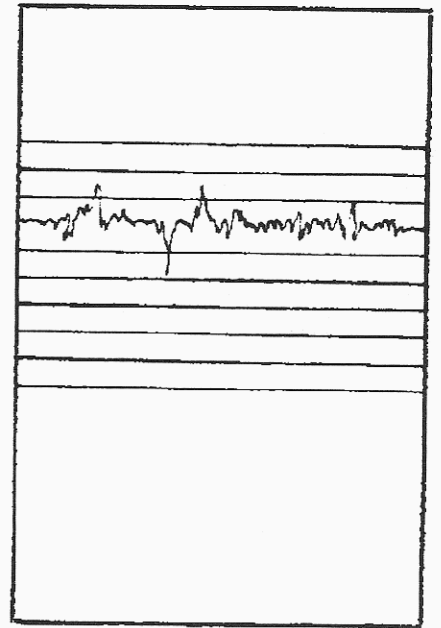


stala situácia nejakého boja o prvenstvo. Ak to robia dvaja, tak je to zrejme vec, ktorou sa treba zaoberať a ak jestvujú dvaja, už sa dá komunikovať. Ak komunikujú dvaja, nájde sa isto aj tretí, ktorý z toho môže niečo spraviť. Považujem za svoju úlohu, alebo, bude to silné slovo – poslanie – iniciovať, nabudiť, otvárať, začínať, podporovať. Keď som zakladal Spoločnosť pre nekonvenčnú hudbu, tak to nebolo preto, aby som ukázal svoje veci, ale preto, aby som ukázal, že je to spoločnosť. Že je nás viac a môžeme spolu komunikovať, žiť, že je to združenie, na ktorom sa dá participovať rôznymi spôsobmi. Ako les. Les je krásny pojem. Je definovaný stromami, je definovaný tým, či je tam ihličie alebo listie. Nie je definovaný trávami či machom. Ale tie machy sa mne páčia viac. A viem o tom, že by tam neboli, keby tam neboli tie stromy a viem o tom, že keby tam nebol mach, tak aj tie stromy by boli iné. Ja tak trochu túžim zostať travičkou, jedným stebľom, ostricou, ktorá je ako všetky ostatné, ale nejestvujú dve rovnaké. Chcel by som tak trochu anonymne byť súčasťou ostríc. Ale medzi ľuďmi sa veci pomenúvávajú.

- Ale šesťdesiate roky a ich „trávna-té“ vlnenie sa tak trochu opakuje v rokoch deväťdesiatych...

- Dynamizmus období, to nie je len vec jednej generácie. Ako muzikológ vidím tú krivku, vzopätie a ústup avantgárd, ktoré boli aj v minulom či predminulom storočí. Boli, len sa volali inak. Samotný kolobeh tu nie je naším príčinom, jestvujú nejaké globálne trendy, keď sa

niečo vynára na povrch, a niečo potláča. Som nesmierne šťastný, že som sa narodil v tomto storočí. Aj keď sa náš zverejnený manifest, ktorý sme pripravili s Robom Cyprichom, začínal slovami, že žijeme v 21. storočí. Skutočne sú deväťdesiate roky podobné tým šesťdesia-



tým. Ak by sme urobili krivku, vlnenie období, je možné, že by sa tieto roky dostali k sebe, aké sú podobné. Až ma to desí, keď si mám predstaviť tých najbližších dvadsať rokov do tej prvej svetovej vojny budúceho storočia. Ale nejestvujú roky, ktoré by neboli dynamické. Keby sme išli do hĺbky, tak by sme zistovali, že v každom období, v každej dekáde sa odohrávali veci nesmierne dôležité pre vývoj umenia, spoločnosti, kultúry, politiky. Dnešný postmodernistický koncept pripúšťa všetko. Hierarchia, ktorú sme v šesťdesiatych rokoch veľmi jasne videli, premena mechanizácie na industrializáciu a elektronizáciu, generačný konflikt, ktorý vyústil do študentských hnutí, príchod ďalšej gramotnosti, ktorá mala nastať, hrozba médií ovládajúcich človeka, Marcuseho a Buberove koncepty tretej cesty a náboženských nepokojov, sa dnes naplno prejavili a sú absolútne samozrejme. Myslím si, že každému je dopriate zažiť dynamický život, aj keď niekto prežíva katarzis na začiatku a iný v najlepších rokoch, ako sme ich videli my v šesťdesiatych a dnes mladí ľudia v deväťdesiatych rokoch.

Otázky kládol a odpovede sa pokúšal z diktafónu prepísať v takmer autentickom duchu plynutia reči Milana Adamčiaka Martin Kasarda.

Foto: archív