

**Laudatio ad Ivan Kadlečík  
pri udelení mimoriadnej Ceny Sebastian  
občianskym združením Ars ante portas  
v Malom evanjelickom kostole na Panenskej ulici v Bratislave  
v pondelok 21. marca 2016 o 18.00 hod.**

Vážené dámy, vážení páni,

Ivan Kadlečík je už nespochybniteľne na literárnom Parnase a Olympe, o čom vedia všetci jeho čitatelia, ale aj dôverní i kritickí znalci jeho života a diela. Oprávnené bol, hoci oneskorene, aspoň na sklonku svojho života ovenčení mnohými literárnymi vavrínmi. Jeho alternatívne pobývanie na hudobnom Parnase, však už zaznamenával o čosi užší okruh ľudí. Chceme túto malú skrivodlivosť, nevnímanú veľkými a talentovanými, odčiniť až post mortem, in memoriam, aj dnešnou Cenou Sebastiana. Zaiste by ju oprávnené dostal už za svojho života, ibaže, prirodzene, zo svojho naturelu uprednostňoval aktívne účinkovanie v pozadí až možno vášnivej popularizácie i interpretácie, teoretickej i praktickej, ako organista a spisovateľ, veľkého hudobného majstra Bacha, i s ním spätých našich ďalších mimoriadnych osobností umenia a hudby aj v porote Ceny Sebastian. Hoci ako porotca sa mohol zúčastniť iba prvého slávnostného odovzdávania Ceny, v Nitre roku 2009. Zdravotné dôvody mu to už potom neumožňovali, ale úlohu porotcu si plnil stále na diaľku, písomne.

V roku 2010 poslal laureátom a účastníkom slávností, zo svojho mestečka Pukanec, pamätný pozdrav s niekoľkými mikrobásňami, inšpirovanými Bachovými Pašiami podľa Matúša a Jána: "Trojriadkové strofy sú pokusom o nemožné", píše v ňom, "totiž do minima slov a slabík aspoň naznačiť tú mohutnosť a silu večnosti. Nekonečný vzlyk /uspávanka pokoja/ zahojenie rán. Pôstny čas nám síce hovorí o smrti, bolesti, samote a umieraní, ale aj o podstate hudby, teda o živote, o úcte a rešpektovaní všetkého živého... Muzika z chaosu, ničoty a zmaru vytrháva a vyčleňuje tvar. Vyberá a volí: toto áno, toto nie. Rozlišuje, a robí to zreteľne, jasne a presne, jednoznačne ako svetlo a nie tma hrobu. /Súzvuky vzduchu/harmónia hry hromu/sviatok svitania."

Vyberám iba časť z nádherných slov Kadlečíka v jeho jedinečnom lyricko-poetickom štýle, ktorý hlboko reflexívne hovorí o najpodstatnejších veciach človeka. A neustále, takmer v každom literárnom diele tematizuje jednu z najzávažnejších sfér svojej inšpirácie. Hudbu univerzálne, ale aj jej vrcholný nástroj, ktorý ju možno najdokonalejšie sprostredkuje, organ. Organ, ktorý mu bol „tajomstvom a zázrakom“, ale aj „zdroj skromnej obživy v čase štúdií i biedy počas totality“, ako píše vo svojej sumarizačnej biografii z roku 2004: Žiť sa dá len autobiograficky. Ale organ by nikdy nenaplnil svoje možnosti, podľa Kadlečíka, keby nebolo „najväčšieho mystéria“ a tým mu bol práve Johann Sebastian /teda Bach/. Organ najmä v Pukanci, na ktorom cvičil ako cirkevný organista „týždne a týždne“ najmä pred sviatkami, aby „potešil a vzpružil ľudí“, zabudli na svoje starosti, žiale i malosti a pripravoval pre nich „pastorále Mozartove, Bachove, Rosiniho a iných“. Nedostal som sa k Rozhovorom o Bachovi, ktoré náš laureát viedol so svojou dcérou Zuzanou a publikoval v Novom Pohroní v roku 2000, ani ďalšiemu, kde sa vyznáva zo svojho zaujatia „Bachovou vierou a Harmóniou.“

Ale ak napríklad nazriete do jeho knižných Malých prelúdií, z roku 2002, typických krátkych esejí, básní a zamyslení, zistíte, že takmer celé sú popretkávane venované nielen malému Sebimu /Zebimu/ ale aj a predovšetkým veľkému a dospelému Sebastíanovi, v ktorom už v úvodnom Preambulum Kadlečík vidí ako „Z dieťaťa vyrastie dospelý nástroj/ktorý hrá sám/ sám na sebe/ hovorí chodí verí/píše a plače a je a iné/akoby bol z krvi/ boli mnohí čo veľmi dobre/

**nepremenení/hrali a skladali vedeli/len Johann sa naozaj stal organom/celý od sviatosti krstu/až dodnes podobne/ako telo/keď sa stane čírym/tónom.“**

**A básnikovi aj hudobných múz akoby to nestačilo iba v slovenčine, dá si to preložiť aj do nemčiny, aby v nadčasovej metafyzike mu možno dokonale porozumel geniálny a zbožňovaný Sebastian: Es gab viele die grossartig /unverwandelt /spielten und komponierten/einzig Johann wurde zu einer Orgel/ganz war er seit der feirlichen Taufe/ bis zum heutigen Tag ähnlich/wie ein Körper/der sich wandelte zum reine/Ton.**

**V Kantáte pre chlapčenský soprán vybavuje si spomienku na mesto Eisenach „krásne ako nota ležiaca v osnove, krížiky kostolov, najmä Juraja a Mikuláša, to celé zvyšujú o pol tóna, prepevný hrad Wartburg, na ktorom sú počiatky spisovnej nemčiny, o kvartu a malý Sebi najmenej o dve oktávy.“ Vníma sa s typickým pohárom piva, sediac v krčme, zdôraznenej po jednotlivých písmenkách a veľkým písmom B-A-C-H, za chrbátom má „Majstrov portrét z mladších rokov“. A poza pivom, všímajte si tú nevšednú muzikalitu slova a obrazov, preluduje nimi aj inde tónmi slovíčok, ako na organe: pivo je totiž „nielen dobré, ale naozaj aj pekné a žiarivé ako vysoký tón trúbky alebo flauty“, predpokladá, že fascinovane vidí „Majstrov – azda – rodný dom.“ Môže byť posvätné miesto ako miesto zrodu geniálneho hudobníka, ktorého Kadlečík nemá s kým porovnávať, tak mu takmer všetkých, v celých hudobných dejinách, ale aj jeho obdivných a poetických textoch, prevyšuje. A nielen tu. A tak jednoducho preletí časom, niekoľkými storočiami a trpezlivo čaká, „že sa otvoria dvere a vojde dnu asi osemročný chlapec, už chodí do školy, Klein Sebi /Zebi, pozdraví „školeným slnečným, nie piskľavým sopránom, či diskantom, hoci v tvrdom, znelom, razantnom miestnom dialekte, s výrazným slovným i vetným akcentom.“ Náš autor si samozrejmosťou vybavuje ako budú „z izby na poschodí... do večera zniet' dychové a strunové nástroje“ jeho rodinných predchodcov, ktoré hlboko zasahujú „vznešené i prosté a prirodzené, hravé i zodpovedné, vnútorne slobodné svedomie“ malého Sebiho, ktorý z rozprávania, možno aj prítomného veterána, sa iba dozvedá, čo by ešte len ani nemal tušiť, „čo je smrť a krv“. Kadlečíkovi sa akoby vtedy pretrhne denné snívanie inšpirované sugestívnym géniom loci a spolu s manželkou odchádzajú „do neďalekého Jurajovho chrámu na Trhovom námestí, do Geogenkirche vypočúť si kantáty a chorálové predohry, ktoré malý Sebi napíše o niekoľko desaťročí v meste Weimar.“**

**Tam počujú „pokojný fagot, rozvážnu violu, nervóznejšie husle, tenšie a ostrejšie, hodvábnny hobojs“ aj precvičujúcu sopranistku opakovane zápasiacu s „najt'ážšími taktami kantáty Mein Herze schwimmt im Blut“/BWV 199/. A spisovateľ sa pýta a hľadá vysvetlenie pre toto akési existencionálne zúfalstvo Srdca čo pláva v krvi a skúma či tam iba nepremieta akýsi „Magický a absurdný realizmus moderného človeka“, možno aj s jeho vinami a ozvenami svedomia. Popisuje speváckino vysoké nasadenie tónu B – potom skok, nečakane rýchlo, prudko, narušenie tempa, pád, zrútenie sa do krvavého mora z útesu a pevného brala istoty a trvania, potom pokojnejšie plynutie, stúpanie hore na a nad hladinu; dramatický skok, hoci len o kvartu v trhavom rytme ako krč; veľmi dynamické, naplnené silou, plné krvou, vzrušené, zrýchlené, zúfalé. Pokles o kvartu je účinný, veď je to symetria stredu, delenie dvoma, vyváženosť a rovnováha páru a pólzáporu i kladu.“ A aj v ďalších pozoruhodných variáciách interpretácie zážitku z katedrály a moderného organu, popisuje, na čo tu nie je priestor, dojmy z hudobných virtuózov, vyvolávajúcich v ňom až akési „pozitívne šialenstvo“, hrajúcich nielen Bachove chorálove predohry, či pascaglia c mol, BWV 589.**

A potom si ten zážitok neskôr premieta, neustále cez život a osudy malého a čoskoro osirelého Sebastiana, kedysi nad ránom, pri svitaní a za organom vo svojom osudovom Pukanci, na pozadí vnímania zložitosti aj jednoduchosti jeho i svojho života, variujúc Pachelbelovu Fúgu C, kmotra rodiny Bachovcov, aby si privolával atmosféru doby aj divácky zažitého. Slávnostne mu surmia surmity.“ Svätožiara tercie sa nad nami vznáša“, Píše. „Tri jasné blesky, až oči oslepí, na jednom tóne tá!-tá!-tá! Potom tam vpadne pedál, zopakuje motív zdola – päta, hrot, ľavá bočná

hrana topánky od Baťu na nohe. Tri jasné blesky tá!-tá!-tá!, až oči oslepí, záver fúgy, a potom už len tma-tma-tma, tma predom mnou i za mnou ako v rozprávke, tam-tam-tam!" A v tomto svojom akomsi uvedomovaní si vlastnej, ale aj iných a všetkých neviditeľnosti, stále vidí a vníma Sebastiana, čo môžu aj iní, ale potrebujú na to minimálne aj „odvahu a chcenie“, ale pravdaže aj skvelého interpreta, ktorý sa primerane zmocní geniálnej hudby.

**Hudba a Bach a Bach a hudba akoby Kadlečíka často ak nie neustále vyslobodzovala z existencionalnej a možno aj existenčnej situácie slovenského spisovateľa, ktorú dokázal presne, kriticky, trpkô aj tragicky reflektovať v jeho bytí predtým literárneho a politického disentu a neskôr aj „oslobodenej“ budúcnosti na rozhraní tisícročí: „Z literatúry sa vytráca literatúra a zostáva v nej všetko možné, presne povedané, nič. Literatúru skoro nikto nečíta, ale skoro každý píše. Speváci, moderátori, šašovia a komedianti, štátnici, farári a novinári. Tí už píšu knihy, čo nečítajú knihy.“** A to sa mu zdá nepreklenutelným paradoxom doby. A nielen to: „Boja sa jazyka, príštipkári. Simulujú dobro. Horšie sa už nemôže stať a nesmie“, obraňuje svoju pozíciu morálne zreleho jedinca aj majstra svojho remesla, hlásiaceho a obdivujúceho hudobného majstra a génia v Kadlečíkovom individuálnom úsilí snažiaceho sa zvládnuť všetky vrstvy jeho tajomstiev rovnako ako záhad tvorby spisovateľa, ktorý chce svojím poznaním preniknúť a stvárniť zložitú reality prinajmenej ako röntgenové lúče akýkoľvek objekt, či ľudské telo. Aj preto **sa pohyboval často i suverénne medzi veľkými, ba možno aj najväčšími, hoci spoločensky dlho izolovaný, odmietaný a nedoceňovaný. Bach napríklad v jednej jeho eseji má viac spoločníkov, Dostojevského, ktorý mu dokáže byť prekvapujúco aj žartovný, ironický aj veselý. Hoci v Besoch vníma ako závažný fenomén doby „Predstieranie. Naozaj zlé je skutočné, reálne predstieranie dobra“. A na pozadí Shakespeara, Michelangela, Voltaira a Nietzscheho, ale aj grófa Tolstého a kniežat'a básnikov Puškina, vníma dobovú sivotu nášho slova, kde „nepočuť reč, ale neartikulovaný ryk“. On by ho chcel preklenúť a zväčša to aj dokazuje v každom literárnom texte a možno aj v každom riadku zachytením „ticha podobného žblnkaniu vína v džbáne“, čo možno výrazovo ľahšie a zázračnejšie robí hudba a najmä tá Sebastianova. Ibaže si kladie nemenší cieľ, zbaviť človečenstvo tej sivoty a dodať mu osviežujúcej a povzbudivej veselosti. K tomu musí sa odvážiť aj „písmenami, vetami a súvetiami napísať“ a zobrazit' obdobne aj Rúfusovi „tichotu“.**

Ale ide aj hlbšie aby preklenul marazmus z poklesu kultúry do „hlbokého suterénu“. Odmieťa rýchlokvasených demokratov hlásajúcich, že na Slovensku nebol „nijaký dissent a podzemná literatúra a kultúra“ Ved' bol z jej podstatných súčastí medzi tými, ktorí „mravne a kultúrne podkopávali základy diktatúry“.

**Kadlečíkov dom i svet poznania by nemal životadarné šťavy a miazgu, ak by ho vo vitálne a neutíchajúcej pamäti nesprevádzala so zážitkami späťmi s hraním Bacha v domovskom i do roku 1989 vyhnanekom Pukanci. Tak je to aj v Smutnej balade o Johannovi a krásnej panne Mariete, keď pri výročnom hraní si spomína na smrť dcéry generála, ktorý sa zúčastnil na jednom z mnohých neúspešných atentátov na Hitlera. Vtedy už strácal zrak a musel hrať spamäti na benefičnom koncerte, ale jedinečne a suverénne, aby vnímali, že práve „takto hl'a znie Bach tu a teraz, dnes a v Pukanci, a nikde inde na svete takéhoto Bacha v tejto chvíli počuť nemôžete“. Márnú a zbytočnú smrť Marietty v roku 2000, ktorá počas vojny prišla aj o oboch starých popravených antinacistických otcov, aj dokonca manžela s ktorým vtedy čakala dieťa, malo preklenúť Kadlečíkovo hranie Bacha nielen v Pukanci, ale aj iných v celom Nemecku, ktoré počúvalo Bacha „na novom organe v Thomaskirche v Lipsku, Bacha v podaní symfonického orchestra Gewandhausu, Bacha v džezových interpretáciách, čiernych i bielych džezmenov z celého sveta, Bacha na koncertných krídlach, Bacha na dychových nástrojoch a podrž sa! – Bachove fúgy reprodukované do plaveckého bazéna v štýle rímskych kúpeľov. Stovky ľudí zaľahnú v plavkách do vody tak, aby mali ponorené uši. Bach vo vode je vraj ohromný zážitok, pretože voda vodí zvuk lepšie, plnšie a plastickejšie než vzduch, a vibruje. Vzduch, voda, elektronika, éter i zem pulzujú Bachom.“ Bol presvedčený, že nemohla to nepočuť aj už mŕtva Marietta. **A Mariettino náhle nezobudenie****

mu už pripomínalo smrť vlastných malých detí i prvej manželky nesmrteľného Johanna Sebastiana. Podľa Kadlečika nemožnosť odpovedať na najtajomnejšiu otázku bytia, smrť blízkych, zhudobnil Bach „v Jánových a Matúšových pašiách, aby sme to večne počúvali ako otázky, ktoré sú odpoveďou, a naopak v bezmocnosti, ktorá je lepšia ako nebytie“.

**Nespočetné variácie na Bacha i jeho hudbu, i hudbu vôbec, zážitky pri hraní a iba počúvaní a to už je jedno či v Pustých Úľanoch, Karlových Varoch, alebo Nemecku, sú variované v mnohých variantoch a iste aj ďalších knihách, nielen v citovaných a obmieňaných Malých prelúdiách.** Napríklad v esejisticko-poetickom komentovaní prírodných obrazov Slovenska, Čarovnej krajiny, fotografií prírody Ivana Kenéza, 2005, organ je mu „bohatý les čo do stavby, alebo je vánok, víchor, vietor v tom živom lese. Svetlo zneje a tma je pomlčka“. Organ je mu vôbec najdokonalejší nástroj, kráľ tróniaci and pomyslenou kráľovnou, ale aj obyčajnými pešiakmi. Fascinuje ho, je „múdry a krásny, aj keď nehrá, keď na ňom mlčíš a len čumiš. Jeho obrovská sila je aj v mlčaní. Estetika. A keď hráš, hráš súčasne na niekoľkých nástrojoch, lebo každý register je samostatný nástroj. Má svoj integrovaný charakter, farbu, intenzitu, chybu a spoľahlivosť, výhodu i nevýhodu ako osobnosť a individualita – nehovoriac o kombinácii jednotlivých manuálov a pedálu, znejúceho sprava i zľava stereofónne a sýto. „Je mu „bytosť konkrétna živá“, **bez ohľadu či hrával Bach Werke verzeichnis No 565, alebo čosi iné a nielen Bachove fúgy, ktoré mu pripomínali katedrálu „hmotnou stavbou..., rytmom oblúkov a stípov“, bez ktorých by bola nielen škaredá, ale ani by nevznikla, lebo by sa zrútila. Bachovu hudbu považoval za večnú „je to zjavenie a vízia, ilúzia a mam, prelud. Zároveň je nevyhnutná ako prírodný zákon. Holá. Pred časom i po ňom, mimo neho... Každá nota tam musí byť v pravom čase na pravom mieste; na tom nič nezmeniš, nezlepíš, nepridáš, neuberieš.“**

**Ale pritom nám hrozí, že ak by sme o hudbe všetko vedeli, čo je prakticky nemožné, „by sa nedala počúvať“. Vie, že „Iné je hrať, iné je počúvať a iné o tom písať“. Kadlečík všetky tieto kategórie bravúrne zvládal. Na takmer všetkých textoch si to možno overiť. Aj keď naznačoval, že pociťuje radosť z každej interpretácie, aj nedokonalejšej. A občas si uvedomoval pri Bachovi, aj isté „kúzlo nedokonalosti“. Jeho geniálny a teda nadčlovečí rozmer považoval za občas možné poľudštiť aj „nedokonalosťou“ a dokonca i „čarom amaterizmu“. Lenže týmto nesmiernym ars amanti dosiahol Kadlečík nielen vrcholnú a nezriedkavú profesionalitu, dosvedčenú vydávaním svojich diel, ale aj vysokým medzinárodné uznaním, prekladmi a obdivnou recepciou svojej tvorby i členstvom v Bachovej spoločnosti, Neue Bachgesellschaft, v Lipsku, od roku 1998. Možno aby v kontinuite priamo i nepriamo potvrdzoval úplne stále nerozlúštené mystérium vety z Bachovho vlastného životopisu i rodostromu, že Johanov starý otec prišiel do Nemecka z Horného Uhorska, teda dnešného územia Slovenska. A možno nadväzujúc na sporiacich sa hudobných historikov, otváral tiež, chtiac či nechtiac, dvere k upresneniu poznávania a polemík i tajomstiev z toho prazvláštneho geograficko-geneticko-kultúrno-historického križovania sa aj s iným geniálnym skladateľom, pre niektorých aj vôbec najlepším klaviristom všetkých čias, Franzom Lisztom.**

**Viliam Jablonický, historik kultúry a umenia, publicista**

Poznámka: Text napísaný boldom (hrubým písmom) čítal autor na slávnosti Ceny Sebastian.