

Hudební festival se od koncertu liší tím, že diváci a posluchači jsou často konfrontováni s hudbou, na kterou by za normálních okolností dobrovolně nepřišli. Jak reagují na něco, co nečekali, nebo o čem neměli úplně jasnou představu? Z toho, co na festivalech vidím, soudím, že většina lidí v podstatě nemá žádný vkus a práh tolerance má nastavený hodně nízko. Lidé tak akceptují prakticky cokoli: zahopsají si při každém m-ta-ta, zatleskají i úplným břídilům a sebemenší náznak muzikantské šikovnosti je uvádí do vytržení. Asi mají pocit, že se to tak má, že proto sem přece přišli, a když si zaplatili, tak si to užijí.

Kritický posluchač ovšem reaguje jinak: pohrdavě odfrkává, protestuje pískotem, zhnuseně odchází, nebo aspoň nevěřičně kroutí hlavou. Labužník, znalec, je ten, kdo se vytríbil tříděním, kdo odmítne zkonsumovat, i když si zaplatil. Díky náročnosti má vyšší citlivost, schopnost rozlišit jemné rozdíly, má širší hodnotící škálu a pestřejší výrazovou paletu.

Návštěvníci koncertu vietnamské zpěvačky Huong Thanh na festivalu Colours of Ostrava byli evidentně spokojeni. Tleskali ve stoje, vynutili si přidavek. Otázkou ovšem je, zda věděli, co se jim líbí, a proč. A co všechno uniklo jejich pozornosti.

I povrchní divák zaregistroval, že hudebníci jsou sice v krojích, ale přesto nehrají jednoduše to, čemu se u nás říká folklór nebo etno, ale spíše hudbu, které říkáme vážná nebo artificiální. Lidovou hudbu provozují zpravidla muzikanti sice zkušení, ale neškolení, a hrají obvykle živelně, citem. Zde však bylo nápadné, že hudebníci byli soustředění, hudba byla promyšlená, namísto improvizace a spontaneity řád a kázeň. To budilo respekt, nečekaný u návštěvníků letního festivalu.

Ale teď k tomu, čeho si nezkušený divák nepochybně nevšiml. Nám, lidem ze Západu, připadají všichni Asiaty stejní. Číňana, Vietnamce, Japonce hodíme do jednoho pytle. Neuvědomujeme si, že mezi tamními národy a kulturami panují komplikované, mnohovrstevnaté vztahy, a že rozdíly mezi nimi není možno jednoduše sladit hudební harmonií.

Nejstarší kultura, čínská, byla kolébkou pro kultury dalších zemí východní a jihovýchodní Asie. Číňané, nesmírně hrdí, uzavření, hluboce pohrdali jinými národy a neměli zájem svou kulturu někam šířit. Přesto postupně, nenásilně ovlivnili kulturní vývoj od Koreje přes jihovýchodní cíp Asie až po Japonsko. Nicméně povýšenou přezíravostí si vůči svým mladším soupeřům uchovali – a ti, ač k Číně vzhlíželi s nábožným obdivem, na ni reagovali směsicí nedůvěry a komplexu méněcennosti, projevující se separací a izolací do vlastního svérázu. Jestliže tedy na pódiu v ostravském evangelickém kostele byli Číňan, Vietnamka a Japonka, každý ve svém typickém kroji, pak to byl obraz neskutečný, nelogický, v rozporu s realitou. Bylo to tak nesamozřejmě, nepřírozené, že by se hodilo užít výrazu chiméra. Řekové tak označovali bájná zvířata, fantazií složené z částí různých zvířat. Dokonce bychom mohli říct, že hudba, kterou představili, byla hybrid – v původním řeckém slova smyslu, kde hybris znamená pýchu, zpupnost, vzpouru, děláni něčeho, co se dělat nemá, nedá. Ano, toto hudební seskupení bylo rouháním a hříchem proti dobrým mravům a vkusu každého z oněch tří klasických kulturních kodexů.

Pro představu: je to, jako by v onom kostele svorně vedle sebe usedli katolík, evangelík a pravoslavný, nebo, aby to bylo ještě bizarnější, žid, muslim a hinduista (případně, což už je opravdu hodně těžko představitelné, reprezentanti Slezske evangelické církve a. v., Evangelické církve a. v. a Luterské evangelické církve a. v.) Zajisté, že taková setkání lze zaranžovat. Kardinál Vlček se s Havlem a dalajlamou objímali ve svatovítské katedrále. Podobně bychom v dnešním Izraeli narazili na hudební skupiny, v nichž svorně hrají palestinští a židovští muzikanti, a třeba střídavě klezmer a sufi. Nicméně tato gesta, byť mediálně oblíbená, nemohou zakrýt existující nesmiřitelné rozpory, dávné křivdy, paradigmatické odlišnosti a neslučitelnost diskursů. Křesťanská ekuména je chiméra, mezináboženský dialog je hybrid. Jsou to jevy z říše pohádek, tedy ideologií a mýtů, které v reálném životě nefungují. Mísit hudební tradice a žánry může být něco podobně nepřipustného jako incest. Chuck Berry a John Lennon jednou provždy prokleli vážnou hudbu, když zpívali Roll over Beethoven. To, že pak Londýnští symfonikové nahrají skladby Beatles, nemůže zastříti skutečnost, že některé žánry jsou prostě neslučitelné a jejich vyznavači se zpravidla vzájemně nechápou a neodvratně se mýjejí.

Slyšeli jsme vietnamskou tradiční píseň za doprovodu japonské harfy koto, pak japonskou lidovou s vietnamským textem – a v jedné chvíli oba instrumentalisté malinko vykročili z přísného řádu svých s nábožnou úctou hraných tradičních melodií a předvedli náznak jazzové improvizace. Jsem přesvědčen, že většina posluchačů to nepostřehla. Frenetickým potleskem naopak ocenili krátkou efektní exhibici hry na dvoustrunné čínské housle erhu. Jenomže technická virtuoza je podmínkou, nikoli náplní mistrovství. Parádní číslo k pobavení publika se na seriózní koncert nezařazuje. Ústupek kýčem zkaženému publiku byl našťastí krátký.

To, že vzniklo takto bizarní hudební uskupení, je umožněno zcela jiným kontextem, v němž jednotlivé kultury jsou svorně cizorodé a rozdíl mezi nimi blednou na pozadí kultury dominantní.

Zpěvačka Huong Thanh byla vychována ve starobylé hudební tradici klasického vietnamského divadla, již ovšem i v dnešním Vietnamu jen málokdo rozumí a většina posluchačů ji ochotně zamění za současnou globalizovanou mainstreamovou hudební produkci. Stala se tak vlastně už v dětství cizinkou ve vlastní zemi a kulturně cizorodým prvkem mezi domorodci. Když pak v roce 1977 přišla do Paříže, její odcizení se existenciálně radikalizovalo. Vietnamská komunita byla přirozenou součástí multikulturní Paříže už v dobách, kdy tzv. Indočína byla francouzskou kolonií, ale početně ji posílily teprve další vlny imigrantů v postkoloniální éře od 60. let 20. století. Je známo, že imigranti po delším pobytu v cizině trpí krizí identity a hledají své ztracené kořeny často v lidové hudbě a v příklonu k tradičnímu náboženství. I když se Asiaté, zejména ti, kteří přišli dobrovolně, velmi dobře asimilují do západní kultury, občas se pocity nepatřičnosti vlastního bytí vyskytnou až ve druhé či třetí generaci, jež pak jedinci řeší různými symbolickými návraty a kulturními reimporty. Tak v Paříži narozený, do západní kultury vrostlý jazzový kytarista Nguyen Le postupně zjišťuje nedostatečnost jazzového mainstreamu a začíná hledat sebe sama a hlubší kořeny hudebních tradic v experimentálním propojování jazzu s původní hudbou Asie a severní Afriky, neboť právě s takovými etnickými menšinami je možno se v Paříži nejčastěji setkat. I jeho západní kytara, ač elektrifikovaná, získává najednou nápadně prostý zvuk, připomínající minimalistické strunné nástroje asijské. Nguyen Le si zve hráče z Vietnamu, Číny, Japonska. V jeho souboru se ale objevuje i Dhafer Youssef, zpěvák a hráč na arabskou loutnu oud, světoběžník z Tunisu, který žil v Paříži, Norsku i Polsku, a třeba i trumpetista Paolo Fresu ze Sardinie. A do této společnosti přivedl Nguyen Le v roce 1996 zpěvačku Huong Thanh, která se dosud pokoušela oživit vietnamské tradiční divadlo ve vietnamských komunitách v Evropě i v Americe. S Nguyenem Le nahrála Huong Thanh několik desek a získala lehce jazzové cítění. Poslední deska Ngyuena Le Saiyuki je opět podezřele hybridní poutí z východu na západ, kromě Japonky Mieko Miyazaki hrající na koto na ní totiž účinkuje i slavný indický hráč na flétnu bansuri Hariprasad Chaurasia. Takovou pout' může sice jedinec podniknout, ale jeho vlastní ho nepochopí a ztratí. K hudebnímu setkání takového druhu by na východě přirozenou cestou nedošlo. Na Západě je, zdá se, možné všechno, ale rozumíme tomu, co se zde všechno odehrává?

Posluchači na ostravském koncertu si mohli všimnout, že všichni tři muzikanti nejenže mají potíže publiku něco sdělit lámanou angličtinou, ale nedomluví se ani mezi sebou, dorozumívali se francouzsky. To, že – a proč – k takovému setkání došlo, je právě hodno zamyšlení a společné rozpravy, která by pomalu a postupně vyjevovala, cože se to vlastně děje v našem světě, proměněném procesy označovanými jako globalizace, multikulturalita, postmoderna a podobně. Očekával bych, že koncert Huong Thanh bude pro návštěvníky letního, byť multikulturního a multizánrového, festivalu málo atraktivní. Pozitivní reakce publika mě překvapila. Jde o to, zda hudba, která lidi strhla nikoli chytlavými melodiemi a hopsavými rytmy, ale sofistikovanou seriózností a nábožně uctivým provedením, vyprovokuje posluchače k novému prověřování a vyměřování pojmů jako etno, world, fúze, trans a cross, ale i jazz, hudba vážná, sakrální a lidová. Myslím, že diváci museli pochopit z vážných tváří hudebníků a jejich soustředění na preciznost, že toto není žádný sousedský dýchánek ani kavárenská jam session. Jejich hudba nechtěla lacině harmonizovat rozpory a nad rozdíl mávnout rukou. To bylo pracné hledání cest k sobě, postupné odstraňování bariér vystavených z jazyků, krojů, strun, stupnic a melodických linek. Jestliže se ale jednou podařilo něco tak šokujícího, provokujícího, znamená to, že celý svět už není, co býval. Tady jde v posledku o život, neboť o ospravedlnění vlastní existence zbavené tradičních opor a smysl dávajících jistot, vystavené cizotě, rozptýlení, nadto v nových horizontech znesnadňujících orientaci. Jde o hledání nového domova.

Labužník, znalec, dovede nejen vychutnávat, ale především vyhledávat a vyprávět příběhy, které se k požitku vážou. Kéž tedy dostanou návštěvníci ostravského festivalu Colours ještě hodně takových příležitostí, nejen k hudebním zážitkům, ale hlavně k přemýšlení a rozmlouvání. Třeba o tom, proč jsme přišli. A kde jsme doma.

Vladimír Šiler  
20. 7. 2010