



# MIHAIU, VIRGIL 'JAZZOM PROTIV TOTALITARNIH REŽIMA'

INTERVIEW

# MIHAIU, VIRGIL 'JAZZOM PROTIV TOTALITARNIH REŽIMA' INTERVIEW



'Ljudi su na Istoku skloniji posvetiti važnost svojim kulturnim herojima'

Virgil Mihaiu je rumunjski pjesnik iz Cluj-Napoce, središta Transilvanije, i član je Međunarodnog PEN-ovog kluba, član uredništva časopisa Down Beat i profesor Estetike jaza na Muzičkoj akademiji u Cluju. Autor je devet zbirki poezije i četiri interdisciplinarne studije, a pjesme su mu u nas objavljene i u 'Antologiji suvremene rumunjske poezije', urednika Jurja Martinovića iz 1978. Govori desetak jezika, održao je predavanja u Europi i SAD o jazu u odnosu

prema totalitarnim režimima. Objavio je zbirke pjesama, a napisao knjige „Jazz Connections in Portugal“ i „Between Jazz Age & Post-modernism: F. Scott Fitzgerald“, kao i eseje u sklopu CD-edicije „Golden Years of Soviet New Jazz“, koja je izašla 2001. za Leo Records. S grupom Jazzographics kao 'jazz performansom otvorene forme' izvodi vlastitu poeziju, s glazbenicima i plesačicom iz VB i Rumunjske, nastupavši na jazz-festivalima u Europi od 1993.

Razgovarao: Vid Jeraj

**U&U** Kao pjesnik i istraživač koji je odrastao pod totalitarnim komunističkim režimom Ceausescua, proučavali ste kulturnu povijest jaza i pisali o nacionalnim školama jaza u Europi i Aziji. Kakva su bila vremena u kojima ste odrastali i kako se diktatura odrazila na razvoj kulture i na koji su se način razvijali kulturni centri najvažniji za rumunjsku kulturu?

**M,V** Slijedeći primjer Sjeverne Koreje, diktatura je pokušavala marginalizirati intelektualce, pa čak ih se i riješiti. Svaka je slobodoumna osoba predstavljala prijetnju za diktatorsku kliku. Budući da su za svoj cilj imali stvaranje monolitnog naroda kojim se može manipulirati, ljude poput mene poticali su na emigraciju. Na svu sreću, nakon njenog pada u prosincu 1989, Rumunjska je puna različitosti. Imamo tradicionalno snažnu intelektualnu elitu u gradovima koji su sačuvali svoju tradiciju, kao što pretpostavljam da imaju i Zagreb, Split i Dubrovnik, tako smo i mi sačuvali glavne gradove povijesnih pokrajina. Cluj-Napoca je glavni grad Transilvanije, Bukurešt je glavni grad Vlaške, a Iasi [Jaši – op. V.J.] je glavni grad Moldove. Zatim, tu su snažni sveučilišni centri poput Temišvara u Banatu, i noviji, poput Brasova, Sibiu, Constante, Craiove, Oradeje, Suceave, Targu-Muresa, Galatija, Arada, Baia Mare, itd. U Brasovu, Constanti (rumunjskoj luci na Crnom moru), te u Sibiuu, kulturnoj prijestolnici Europe 2007, postoje sjajna sveučilišta, kao i u Oradei, čak i u Piatra Neamtu, ili Suceavi u Bukovini, te u drugim središtima. Na svu sreću, nakon 1990-ih ta je tendencija u porastu, vraćajući natrag na zemljovid i druge divne gradove koje je prijašnji režim zavio u crno.

**U&U** Koji je doprinos rumunjskih umjetnika svjetskoj kulturnoj povijesti? Podsjetimo se da su osnivači znamenitog dadaističkog

pokreta bili Rumunji, o čemu govori i knjiga 'Dada East: The Romanians of Cabaret Voltaire' Toma Sandqvista, koju je objavio MIT Press...

**M,V** Što se mene tiče, vrlo je neprijatno da se tolike zemlje, poput Litve, Latvije, Gruzije, Rumunjske, Hrvatske, Armenije i Slovenije, doživljava kao nešto nebulozno, kao Srednju Europu, Istočnu Europu, između-Europe-i-Azije, dok ćete zapravo, kad sagledate izbliza te kulture, uočiti da su dale veliki doprinos suvremenoj avangardi. Samo Rumunjska, na primjer, sastavni je dio nekih od najsmionijih književnih i umjetničkih pokreta u Europi, poput dadaizma, piktomezije i apsurdnog kazališta (Urmuz, Tristan Tzara, Marcel Iancu, Eugen Ionescu, Victor Brauner, G. Dinu, Gellu Naum...), a zadržala je i svoj sinkronicitet s najnaprednijim dostignućima u glazbi do današnjih dana.

Jako se nadam proširiti svoje veze s hrvatskom kulturom. To je moj stari projekt, kojeg sam zamislio još šezdesetih... Vrlo sam kozmopolitski orijentiran, govorim otprilike deset svjetskih jezika, i moram priznati da sam jako vezan uz ovaj dio svijeta, jer vjerujem da postoji neka vrsta predodređenosti u činjenici da smo rođeni u određenoj sredini. Naprosto, pripadam toj skupini ljudi. S jedne sam strane, vrlo otvoren, građanin svijeta u svakom pogledu, a prema mojoj intuiciji, hrvatska psihologija je u dosluhu s mojom vlastitom psihologijom. Po mojem mišljenju, zajednička nam je značajka poštovanje sredine u kojoj smo rođeni. Što povlači za sobom jednu poredbu koju sam pronašao kod brazilskog pisca Coelho. Svakako, Coelho je sporan autor, no u 'Alkemičaru' ima zgodnu poredbu o osobi koja je po cijelom svijetu tragala za srećom, a na kraju, shvatio da

je raj bio upravo na onom mjestu otkud je na početku i otišao. Smatram da sam uspio to shvatiti vrlo rano. Vidio sam raj oko sebe, međutim, to nisam shvatio u samom početku – jer ako i jesi rođen u raju, toga nisi svjestan.

Za nas Rumunje, moram to jasno kazati, Jugoslavija je značila nešto poput nedostižnog raja. Za vrijeme diktature, ona je bila naš jedini prozor u slobodni svijet. Bilo je to poput života u zatvoru, gledajući na televiziji sve ono što nam je bilo zabranjeno. Bili smo vam vrlo zavidni na vašoj slobodi, mogli ste putovati gdje god ste htjeli. A za nas je vaša zemlja bila, nažalost, zatvorena. Za nas je to bio grozan gubitak.

#### U&U Kakav je bio položaj rumunjskih umjetnika u totalitarnom režimimu?

M,V U vrijeme totalitarnog režima u Rumunjskoj je bila uspostavljena hijerarhija cenzure, i to prilično čudna. U nekim sam studijama komparativno proučavao cenzure u Sovjetskom savezu, u Portugalu za vrijeme Salazara, u Španjolskoj pod Francom, te u tzv. 'socijalističkim' zemljama Istočne Europe. Primjerice, riječ je u Staljinovoj državi bila najopasnije moguće sredstvo izražavanja. U 'Zerkalu', ako se sjećate – remek-djelu Tarkovskog – njegova je majka bila potpuno ukočena od straha, od same pomisli da je mogla napraviti tiskarsku grešku u svom članku o Staljinu. U tako groznim okolnostima, to bi značilo da će ju poslati u koncentracijski logor. I to zato što je u ruskoj autokratskoj tradiciji, riječ bila najopasnija. Njezina mitološka snaga se ističe kod najvažnijih pisaca, poput Dostojevskog, i mnogih drugih progonjenih pisaca – od Puškina do Bulgakova, i tako dalje... Za čudo, u usporedbi s takvim prvenstvom kojeg je riječ imala u Rusiji, pod Ceausescuom smo imali osobit tip cenzure, koji je ovisio o nepismenom, idiotskom paru, koji je zgrabio svu vlast u svojim rukama. Nijedno od njih dvoje nije znalo odviše dobro čitati, tako da su prvenstveno bili opsjednuti sa svime vidljivim. Kao prvo, cenzurirali su vizualne umjetnosti, filmove, i koreografiju, koja je po samoj svojoj prirodi osjetilna, erotska umjetnost, zbog čega je – budimo sigurni u to – eroticizam bio vrlo opasan za režim.

#### U&U Navodno je Elena Ceausescu, diktatorova supruga, zbog vlastitih kompleksa, u mnogome utjecala na raspon cenzure u umjetnosti.

M,V Elena Ceausescu. Kako je bila strašno ružna i imala grozne noge, u obliku zagrada, bila je jako ljubomorna na ljepotu drugih žena. Zbog toga, cenzura je postavila apsurdne regule, poput one da se ženske noge ne smiju prikazivati na našoj televiziji. Kako uopće zamisliti krotak, klasični balet Čajkovskog, ako su balerine morale nositi maoističke uniforme? To je samo jedan primjer: bio je to način kako su uspjeli uništiti naše plesne mogućnosti, čak i na društvenoj razini. Još i dan-danas, ako se pleše u javnosti, ljudi se neobično ponašaju... Stoga su naše koreografske klase učinile najbolje što su mogle – da uopće prežive! Čak i pod takvim represivnim uvjetima, jedna je od diplomantica iz Cluja – Simona Noja – uspjela postati primabalerina u Bečkoj operi; Alina Cojocaru je primabalerina u Covent Gardenu, itd. Ali, kako su te talentirane pojedinke naprosto bile zabranjene, morale su emigrirati, jer su u suprotnom njihove šanse za pristojnu karijeru bile jednake nuli. Danas imamo snažan koreografski odjel na Muzičkoj akademiji u Cluju, i čak popriličan broj pokušaja da se postignu vrijedni doprinosi za suvremeni ples, no nažalost, ta je umjetnost u mojoj zemlji još uvijek podcijenjena.

#### U&U Kakva je bila situacija, s obzirom na zabrane takve prirode, u drugim umjetnostima?

M,V Književnost je prilično neodređena umjetnost. Na neki način, pjesništvo je u tom razdoblju, moglo funkcionirati kao vrsta anegdotalnog, metaforičkog načina za izricanje skrivenih misli. Zato je umjetnost pisanja bila vrlo uspješna, mnogi su ljudi kupovali knjige jer su između redaka mogli čitati neku vrstu (stvarnih ili tek pretpostavljenih) prosvjeda protiv totalitarnog režima. Kako god, najslobodnija je od svih umjetnosti bila glazba, jer je apstraktna i nije ju se moglo kontrolirati. A još više jazz, koji je igrao važnu ulogu, jer je bio improviziran. To je zapravo bila jedina umjetnost u kojoj nitko nije mogao reći unaprijed što umjetnici smiju odsvirati na pozornici. Dakle, cenzori nisu mogli nametnuti glazbenicima 'Ti odsviraj ovo ili ono, itd...'. Cenzori režima željeli su kontrolirati svaki pokret na filmu, i u kazalištu, ali na području glazbe, to im nije palo za rukom. Prilično začudan fenomen, zar ne? Skoro četvrt stoljeća, glazba je bila na vrhuncu, u svakom pogledu. Što se tiče naših suvremenih skladatelja, mogu vam pružiti ogroman popis, no ipak vodimo samo neformalan razgovor. Primjerice, u tom su razdoblju najbolji rumunjski skladatelji bili u dosluhu sa svime što se na najvišoj razini odvijalo u ostatku svijeta, a taj se trend nastavlja i danas. Govorimo li o Cluju, kulturnom centru kojeg se daje usporediti sa Zagrebom, ovdje još uvijek djeluje grupa *Ars Nova*, osnovana 1968. Njegov osnivač i dirigent Cornel Taranu, i sam je skladatelj vrhunskog kalibra. Zahvaljujući svojoj kvaliteti, ansambl bi ponekad dobivao skladbe Xenakisa, Bouleza, Pendereckog, Beria, koncipirane posebno za *Ars Novu*. Premijerne su izvedbe priređene u Cluju. Ti su glazbenici također nastupali na Zagrebačkom Bijenalu. Ti su umjetnici bili i jesu od izvanrednog značaja za naš glazbeni život, jer su stvorili čvrstu jezgru publike sposobne prihvatiti apsolutno sve; ali pod jednim uvjetom: da ima istinsku estetsku vrijednost. Ljudi koji su prisustvovali koncertima *Ars Nove* kroz kasne šezdesete i sedamdesete, navikli su na najsmionija glazbena iskustva. I stoga su uspjeli uvjeriti i svoje prijatelje da prisustvuju i drugim festivalima, koncertima, tako da danas u ovom gradu imamo izrazito obrazovanu publiku, i također tako snažnu Muzičku akademiju.

#### U&U Postoje li sličnosti podudaranja u kulturi između Hrvatske i Rumunjske, što mislite?

M,V Nakon što sam posjetio vašu zemlju, bio u Baškoj i vidio Baščansku ploču, počinjem uočavati zanimljive podudarnosti. Primjerice, uočio sam moguću paralelu između Meštrovića i Constantina Brancusija, jer su obojica, prvi za Hrvatsku a drugi za Rumunjsku, znatno doprinijeli suvremenoj kulturi.

#### U&U Pisali ste kratke članke za CD-izdanje „Golden Years of Soviet New Jazz“, čime ste se pokazali kao veliki poznavatelj jazz-a u bivšem SSSR-u. Što možete reći o razvoju umjetnosti u tim političkim okolnostima?

M,V Naposljetku, bili su to totalitarni režimi, no svaki je imao svoje različitosti, koje sam pokušao analizirati, primjerice, i u svojoj knjizi naslova *Jazz Connections in Portugal*. Jedno sam poglavlje posvetio posebnom načinu na koji je cenzura djelovala u Salazarovom Portugalu ili u Francovoj Španjolskoj, u usporedbi s tzv. socijalističkim taborom u Istočnoj Europi. S tom se problematikom ne može postupati mehanički, jer su u tom razdoblju uspostavljene mnoge različitosti. Primjerice, u Rumunjskoj je nakon 1964. nastupilo kratko razdoblje

liberalizacije. Nažalost, Ceausescu je 1971. posjetio Sjevernu Koreju i također posjetio Maa u Pekingu. Kim Il Sung je našeg diktatora zarazio jednim virusom, paranojom, ekstremnim istočnjačkim brandom staljinizma u paketu s japanskim fašizmom. Nakon toga, najveću nam je slobodu predstavljalo gledanje jugoslavenske televizije (ako je tko imao tu sreću da živi na području koje je bilo dovoljno blizu da antenom uhvati njen signal). U osamdesetima su razlike između ozračja u samoj Rumunjskoj i ostatku Europe (osim Albanije) postale još većima. Država je pokušala spriječiti Rumunje da se povežu sa svojim susjedima. Primjerice, 'vrhovni vođa' je dopuštao prikazivanje najglupljih sapunica iz SAD (poput 'Dallasa') na nadziranoj državnoj televiziji, jer one nisu narušavale poredak, dok su filmovi Nikite Mihalkova, Abuladzea, Iosellianija ili Tarkovskog, predstavljali potencijalnu opasnost. Režim se više bojao zagađenosti liberalnim idejama i stavovima koji su dopirali iz susjednih zemalja. I iz tog razloga, primjerice, nismo mogli gledati filmove Dušana Makavejeva. Samo u posebnim kružocima bilo je dozvoljeno gledati filmove Jirija Menzela ili, recimo, Miklosa Jancsoa ili Andrzeja Wajde. Politički angažman potonjeg uzrokovao je da njegovi filmovi *Čovjek od mramora* ili *Čovjek od željeza*, u našoj zemlji postanu tabuom. A da ne govorimo o slikama, fotografijama, plesu – licemjerman službeni stav je sprečavao ikakav normalan razvoj. Elena Ceausescu uvela je demografsku politiku koja je prisiljavala žene da rode barem četvoro djece. Jednpartijski sustav branio je pravo na pobačaj i umjetnim putem pokušavao povećati stopu nataliteta, dok je s druge strane, zabranjivao sve što je bilo povezano s erotizmom. Prisiljavali su vas da stvarate djecu bez užitka; odvratno... U tom kontekstu, meni je bilo otkriće i čudo da je pod tako okrutnim okolnostima još uvijek bila moguća takva raskoš i takva raznovrsnost izraza u jazzu. Što je bio još jedan razlog zbog kojeg je jazz za nas postigao iskonski značaj...

**U&U Što podrazumijevate pod stavom da je jazz bio sredstvo dokazivanja nacionalnog senzibiliteta?**

M,V Prema mom mišljenju, zemlje Srednje i Istočne Europe još uvijek jasno iskazuju veliko poštovanje prema kulturi. Dokazivanje njihovih nacionalnih identiteta je vitalno povezano s kulturom. A jazz je vlastito sredstvo da se preobrazu, da se izrazi određeni nacionalni osjećaj. Pošlo mi je za rukom to otkriti, polaganim koracima. U Rumunjskoj, imali smo klavirista i skladatelja Richarda Oshantzskog, koji je šezdesetih, u osvjetljenju brazilske jezične emancipacije, također bio fasciniran onime što je otamo čuo. Ali sam je uspostavio prvu sintezu idioma jazza s korijenima rumunjske tradicijske glazbe. Mogu navesti i mnoge druge primjere, povezane s Oschanitzkyjevima. U Poljskoj je to bio Krzysztof Komeda. U Švedskoj su imali Jana Johanssona, koji se proslavio pločom 'Jazz pa Svenska', izdanom već 1962., što znači 'Jazz na švedskom'. Postojale su takve osobnosti koje su iskristalizirale postojanje tih nacionalnih škola. Jedna je od njih bio Vagif Mustafazade, otac Azize Mustafa-Zadeh (slovkanje se njenog prezimena razlikuje od onog njenog oca). Ona je danas prilično poznata, međutim, njen je otac bio istinski genij – što je pojam koji se može pripisati i Oshantzkyju, s punim pravom. Vagif Mustafazade je stvorio nevjerojatnu sintezu između jazza i mugama. Azerbejdžan baštini drevnu tradiciju *mugama* – glazbe kojom se improviziralo stoljećima, a zapisalo ju se tek nakon što je tu

zemlju progutao Sovjetski savez. Prije toga, nitko nije mogao ni pomisliti da ju se može očuvati pismenim putem. Bilo kako bilo, kad sam 1978. čuo njegovu dvostruku LP ploču, kratko uoči njegove prerane smrti, za mene je Vagifova vještina bila jednostavno neodoljiva. Svi su ti likovi, Komeda, Johansson, Oshantzky i Mustafazade umrli u godinama kao i otrpili George Gershwin. Što je vrlo neobično – kao da su bili nekom vrstom proroka koji su morali prerano nestati. Dosta čudno – zar ne? U slučaju Mustafazadea, uspostavio je izrazito autentične elemente izvedene iz njegove vlastite tradicije kojima je stvorio vlastiti jezik. Bio je vrlo svestran u jazzu, s tehničkim mogućnostima na klaviru bliskima Cecilu Tayloru ili Billu Evansu, koje je prilagodio glazbenom prostranstvu (koje je našim ušima bilo) potpuno nepoznato. Kad stupite u kontakt s takvim ličnostima, počinite razmišljati 'Što li se to ovdje događa? Otkud sad oni? Kako uopće mogu postojati pod tako agresivnim režimom?'

**U&U: Pronašli ste podatke da je u sovjetskim republikama uoči Drugog svjetskog rata postojala snažna jazz-scena...**

M,V Pronašao sam, primjerice, da je u azijskim sovjetskim republikama, jazz bio čak sredstvom dokazivanja njihovog nacionalnog identiteta. Primjerice, u mnogim su sovjetskim republikama, postojali značajni big bandovi. Još 1939. u Bakuu je djelovao big band, mjestu utoliko nevjerojatnom za samo sviranje jazza. Naravno, povijesno se to može protumačiti činjenicom da je Baku oduvijek bio vrlo kozmopolitski grad. Početkom 20. stoljeća, crpljenje nafte se proširilo i na Kaspijsko more, njihovi tajkuni su se trudili pratiti modu, itd. Uvezli su tadašnje glazbene smjernice, sve stvari koje su bile u modi. Tako je i Baku imao izravnu vezu s onim što se zbivalo u svijetu. Na slične razvojne putanje može se naći i u Bjelorusiji, s big bandom Eddieja Rosnera, i tako u nedogled...

**U&U Kakvu je ulogu jazz imao u Staljinovoj eri?**

M,V Za vrijeme staljinističke represije, već su se mnogi glazbenici izražavali i u idiomu jazz. Nakon katastrofalnog početka Drugog svjetskog rata, Staljin je shvatio da će izgubiti rat ako ne donese neki zaokret u svojoj politici. U tom je razdoblju uspostavio nekakav domoljubni zanos ponovnom uspostavom tradicije pravoslavne vjere, koja je ranije uništena, a istovremeno, ne znam da li ste vidjeli fotografije – jazz bandovi su održavali koncerte na prvoj liniji obrane. Vlasnik sam nekih vrlo impresivnih fotografskih dokumenata, poput onih na kojima big bandovi nose trombone, saksofone itd., dok su njihovi ratni drugovi na tim istim slikama, prikazani s kalašnjikovima. Ti su sastavi išli s jedne strane fronta na drugu, i promovirali jazz, baš kao što je Glenn Miller radio na zapadnom bojištu. Gledateljstvo je, čak podsvjesno, shvatilo da taj tip glazbe u sebi sadrži oslobađajuću snagu, oduševljava ih, pruža im terapiju duše, koju je tajna policija tako dugo pritiskala, strahom od koncentracijskih logora, i tako dalje, i tako bliže. Teror je bio posvuda, no s druge strane, postojala je snažna glazbena infrastruktura, neporeciva glazbena tradicija. Zamislite samo simfonijsku glazbu, operu i balet; Stravinski je prvi put eksperimentirao s jazzom već 1917; Prokofjevljevi sjajni orkestralni jezik prethodio je pokretu 'Treće struje u jazzu, ili tzv. 'jazz-suite' Šoštakoviča iz dvadesetih i tridesetih. Nevjerojatna avangardna zapažanja desila su se na ruskoj sceni već 1924., imali su tzv. 'bučne orkestre'. Ti su se fenomeni preklapali s eksperimentima iz drugih kulturnih

područja – spomenimo Tatlina u arhitekturi, Djagiljeva u koreografiji (i ne zaboravite na divljenje koje je Isidora Duncan imala prema ruskom baletu), u slikarstvu (Kandinsky, Chagall), u književnosti (Hlebnjikov)...

Na sreću, od sedamdesetih, i u toj se zemlji pojavljuju umjetnici-predvodnici, između kojih prvenstveno *Ganelin/ Chekasin/ Tarasov Trio*. I oni su imali svoje vlastite prethodnike, ali snaga izraza *G/C/T* može se usporediti s utjecajem kojeg je imalo *Sacre du Printemps* Stravinskog. Oni su prouzročili snažan utjecaj unutar Rusije, i kasnije, na globalnoj razini. Neobično je, da su tako fenomenalni glazbenici izgubili svoj simbolički status nakon sloma totalitarnog režima. 'Otpor kroz kulturu', koji nam je pomogao da preživimo, izgubio je svoj značaj, budući da više nije postojao zajednički neprijatelj koji bi udružio sve te izvrsne ljude koji su slobodu smatrali vrhovnom ljudskom vrijednošću.

#### U&U Drugim riječima, slobodno je tržište ubilo slobodnu glazbu?

M,V Nakon 1990., riješili smo se ideološke kontrole i cenzure, no čini se da ih je zamijenila ekonomska cenzura. Žalosno je da je na djelu takva diskrepancija između umjetničke vrijednosti i komercijalnog potencijala. Ono što se danas odvija u Litvi, Latviji ili Estoniji, te drugim bivšim sovjetskim republikama je velikim dijelom posljedica borbe za slobodu izraza koju su povelili njihovi prethodnici. Ali je vrlo dvojbeno da li će i njihovi sljedbenici ikad uspjeti postići istu umjetničku razinu. Samo pomislite na direktnu vezu između Vagifa Mustafazadea i njegove kćerke Azize Mustafa-Zadeh. Ona jest prilično cijenjena, vrsna pjevačica, koja još uvijek pod svaku cijenu pokušava postići vjerodostojnost na zapadu, dok je njezin otac bio izvorni osnivač jazza u Azerbejdžanu. Bio je nekom vrstom nacionalnog heroja. Čim sam na mreži ušao na stranicu pod njegovim imenom, pronašao bih mnogo povijesne građe o njemu, a u Bakuu se također nalazi i muzej njemu u čast (što nažalost, nije slučaj s Oschanitzkyjem u Rumunjskoj, našim glazbenikom koji bi to također u potpunosti zaslužio). To može biti uopćavanje, no što se više krećete prema Istoku, ljudi su više skloni posvetiti važnost svojim kulturnim herojima. Da samo navedem suprotni primjer, kad je Conel Taranu, voditelj Ars Nove, posjetio New York, pokušao je otkriti gdje je Bela Bartok skončao svoj život, jer kao što znate, Bartokov je utjecaj u našem dijelu svijeta neporeciv. Na svoje zaprepaštenje, Taranu je otkrio da nitko od ljudi koji su živjeli u toj zgradi nije znao za skladatelja koji je emigrirao iz Istočne Europe. Nigdje nije bilo komemorativne ploče, da podsjeti užurbane stanovnike na velikog skladatelja koji je tamo preminuo prije ne toliko mnogo desetljeća.

#### U&U Što je točno značio osjećaj 'slobode' i njezino prisustvo za glazbenike u Rumunjskoj?

M,V Ne samo u usporedbi s ostalim umjetnostima, glazba je uistinu bila slobodna u sebi samoj. Rumunjski su glazbenici uspjeli sačuvati stanje sinkronije s onim što se zbivalo u ostatku svijeta. Kroz tridesete se vodila borba između tradicionalista i umjetnika nastrojenih avangardi. Kritičar Eugen Lovinescu razvio je zanimljivu *Teoriju sinkronije*. Smatrao je da se naša kultura treba održati u sinkroniji s glavnim zapadnjačkim tendencijama, bez obzira na naše estetske poglede i nacionalni ponos. Taj je stav imao odjeka u razdoblje kad je Ceausescu očajnički pokušavao izolirati zemlju, kao sjevernokorejsku enklavu unutar Europe. Baš tada je glazba igrala vrlo važnu

ulogu u očuvanju izravne veze, što je u to vrijeme bilo poput sjemena razdora. I u drugim su umjetnostima postojale slične tendencije, no kao takve su mogle biti bolje poimane u glazbi, tako da možemo prihvatiti kao gotovu činjenicu da se naš glazbeni život održao na natjecateljskoj razini u odnosu na zapadne standarde.

#### U&U Kako se ta dihotomija, odrazila na publiku? Spomenuli ste festivale jazza, među kojima treba istaknuti festival u Sibiuju. U toj multikulturalnoj sredini, koju su stoljećima nastavila Sasi, sljedeće će godine biti Europska prijestolnica kulture. Kakav je značaj te sredine bio za zemlju potpuno izoliranu od svega, neka to bude moje posljednje pitanje...

M,V Naša publika – pogotovo ona obrazovana – odrasla je utoliko da može prihvatiti eksperiment, što se također održavalo i na našim jazz-festivalima. Službeni stav [režima – op. VJ] prema jazz-festivalima bio je vrlo neobičan. Kako sam rekao, glazba je po svojoj prirodi vrlo apstraktna; ona nije slika, ona nije pojam, ne može ju se kontrolirati. Možda su zajednicu ljubitelja jazza smatrali skupinom čudaka, koji nisu toliko opasni, te ih se može tolerirati. I tako su tolerirali nešto poput Sibiu Jazz festivala, koji je s vremenom postao događajem od nacionalne važnosti. Ti su organizatori – poput osnivača festivala, Nicolae Ionescu, koji je svoj život žrtvovao za taj festival – znali kako prevariti vlast. Uspjeli su dovesti strance na pozornicu, i naposljetku su glazbenici bili toliko oduševljeni kvalitetom naše publike, da su inzistirali na tome da se vrate. Tako da vlast, nije znala kako se postaviti, jer nisu više bili u stanju odbijati takve zahtjeve. Tako smo mogli vidjeti žive nastupe nekih od najutjecajnijih glazbenika tih godina, u zemlji koja je svojom infrastrukturom težila oponašanju Pjongjanga. Nije bilo goriva, ni grijanja, redukcije struje, nije bilo vode, itd., dok je festivalska razina glazbe bila usporediva s Varšavom, Ljubljanom, Debrecenom, Bratislavom i slično. Malo pomalo, festivali su se proširili u Brasov, Continesti (na obali Crnog mora), Cluj-Napoca, Iasi, Temišvar. Stvorila se mreža koja nije uključivala i glavni grad, tako da je prvi jazz-festival u Bukureštu održan tek nakon Ceausescuovog pada.