

MICHAL BABIAK

Orffovo inštrumentárium v Kulpíne

Esteticko-hudobné práce Martina Kmeťa v reflexii Miliny Sklabinskej

Občas vidím súvislosti v obrazoch: vidím obraz dedinskej stolárskej dielne na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov minulého storočia, tu, v týchto slovenských vojvodinských končinách a v tejto stolárskej dielni vidím dvoch mužov v najlepších rokoch: už nie tridsiatnikov a ešte nie štyridsiatnikov; večernú a neskorovečernú atmosféru neskororomanticky dopĺňa pazderka, v ktorej horia voňajúce drevené stružliny a v zarosenej fľaši mierne chladné víno. Atmosféra je priam starosvetsky, baľko-čajakovsky lokálne koloritová – hotový gýč. Druhým pólom tohto obrázku je všetko ostatné: ten mladší muž je syn kulpínskeho pána rektora Martina Kmeťa – Martin Kmeť, ten druhý, stolár, je pán majster Ondrej Králik, a to čo robia je svetové, prekračujúce myslenia Kulpína, presahujúce lokálne chute vína a ostatného koloritu (škvarkami na prehryznutie začnúc a chlapskými rečami o vdoviciach nekončiac). Títo muži robia Orffovo inštrumentárium!

Čo sú Orffove nástroje? Ako hovorí moderná Wikipedia, „je to špeciálna súprava rytmických perkusií pre deti, zostavená podľa Orffovho hudobného inštrumentára – hudobné učebné pomôcky. Nemecký skladateľ Carl Orff (1895 – 1982) vytvoril v dvadsiatych rokoch dvadsiateho storočia novú koncepciu hudobného vzdelávania detí. Vo svojej hudobnej teórii spájal slovo, hudbu a tanečný prejav a hľadal nové podnety pre výrazový tanec. Výsledky jeho výskumu sú obsiahnuté v päťzväzkovej zbierke Musik für Kinder (Hudba pre deti). Podľa tejto teórie reč, spev, tanec a hranie na nástroji patria k sebe – sú to spoločné formy ľudského prejavu a v každom štádiu hudobného vzdelávania je dôležité ich spoločné používanie. Najviac v raných fázach, keď deti spoznávajú a osvojujú si základy každého z nich. Orff domyslel koncepciu detských hudobných nástrojov až do takých dôsledkov, že rešpektoval pri ich funkčnosti a spôsobe ovládania aj prirodzené zákonitosti hudobného vývinu dieťaťa – preto zvolil sopránové a altové ladenie a ľahkú ovládateľnosť pri nadobúdaní inštrumentálnych zručností a návykov. Orffove nástroje podporujú ciele učenia Musik für Kinder. Sú to najmä malé bicie nástroje (perkucie) aj melodické perkucie (zvonkohry, xylofóny, metalofóny), ktoré spolu s flautami a sláčikovými nástrojmi sprevádzajú detský spev a tanec. Tieto nástroje majú pôvod v prírode a dlhej histórii ľudskej kultúry a znejú veľmi prirodzene. Vďaka tomu sú to ideálne učebné pomôcky pre rozvoj hudobných a pohybových schopností detí a otvárajú im cestu k umeniu“.

Tento obraz je pre mňa fascinujúci: rozprávali mi o ňom moji rodičia a potom aj brat: , ktorý ako sedem – osem ročný hudobne nadaný chlapec bol vybratý do detskej hudobnej skupiny kulpínskej základnej školy, a následne spieval a naučil sa hrať na xylofóne v rámci nových hudobno-pedagogických postupov učiteľa Martina Kmeťa.

Martin Kmeť bol kulpínskym prostredím vnímaný tak trochu ako čudák. Nevie, čo sa mojim Kulpínčanom na Martinovi Kmeťovi zdalo najviac čudné: možno to, že vedel hrať na viacerých hudobných nástrojoch, alebo to, že založil v Kulpíne zábavno-tanečný orchester – z hudobníkov,

akých mal k dispozícii (nech mi odpustia tí, na ktorých zabudnem, a ktorých si pamätám z jednej starej fotografie, ale zloženie tohto orchestra je veľavravné): Martin Kmeť, husle; Ján Šimo, akordeón; Ján Valentík, gitara; Ján Šimo-Baptisti, tambura; Michal Čeman, bubnová batéria a Ján Koruniak-Žiko, striedavo mandolína a bendžo.

Dnes by sme asi povedali: prvý postmodernistický orchester v Kulpíne. Nevie, či toto stačí, aby sme sa na Martina Kmeťa pozerali ako na „tak trochu čudného“, ale keby sa Kulpínom roznieslo, čo to mladý učiteľ vymýšľa s tým – vtedy nikto v Kulpíne ani netušil, že sa to volá Orffovo inštrumentárium – iste by mu tento prívlastok prisúdili.

Obraz dielne je prvý, ten kde pán majster Králik tenučko hoblíkom uberá z drievka a následne Martin Kmeť po ňom buchká, aby na základe absolútneho sluchu zistil, či má zodpovedajúci tón; potom ďalšie drievko, ďalšia platnička, ďalší nástroj, paličky, bubienky...

V nadväznosti na tento obraz zo stolárskej dielne vidím už nie sentimentálno-čajakovský obraz, ale čosi ako záber z Kusturicovho filmu: niekde na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov Martin Kmeť nakladá kulpínske deti do starodávneho, rozbitého autobusu, ktorý odváza tieto deti na železničnú stanicu Petrovec-Hložany, kde ich nasadí na vlak, odvezie ich do Nového Sadu a v tamojšom rozhlase nahrajú celý rad detských pesničiek po slovensky – s Orffovým inštrumentárium.

Nedokážem si predstaviť ten civilizačný šok môjho brata a ostatných kulpínskych detí pri nahrávaní tých pesničiek, následný šok, keď samy seba tie deti počuli spievať z nahrávky atď.

No všetko toto detské prekvapenie a ten civilizačný šok sa mi zdá iba ako – s prepáčením: prd oproti sláve Božej – v porovnaní s tým – dnes sa mi zdá – prometeovským predsavzatím: chuťou, ambíciou, vierou a všetkým ostatným, čo patrí k činom, na ktoré by mali spomínať potomkovia – teda v porovnaní s programom Orffovho inštrumentária v Kulpíne, jeho vypracovania, nacvičenia s deťmi a následného nahrania v rozhlase. Je to niečo, čo prekračuje dobu, čo je na míle ďaleko a vysoko od bežného uvažovania nás smrteľníkov. Bol to kus exkluzívnej, intelektuálnej a elitistickej európskej moderny, ktorá zaviala do našich rurálnych končín. Martin Kmeť otvoril okná našich dedinských svetov a snažil sa nám ukázať, že niekde za naším svetom začína svet.

Druhý obraz, ktorý si vizualizujem, poznám z rozprávania mojej ženy: na Pedagogickej akadémii v Novom Sade ju pán magister Martin Kmeť učil hudobnú výchovu. To, že kričal na budúce učiteľky a tých dvoch-troch budúcich učiteľov, keď zle hrali na akordeóne, to robia všetci učiteľia a nie je hodné spomínania. No to, čo nerobia všetci, zažila moja manželka po skúške u pána magistra Martina Kmeťa: dostala do indexu známku: 9,5 – slovom: po srbsky: devet i po. Bol to nielen pre ňu, ale aj pre všetkých ostatných študentov šok: známky nemožno dávať na desatinné čísla: alebo je 9 alebo 10, nič medzi tým nie je. No prekvapenie pokračovalo. Keď jej na študijnom oddelení kontrolovali známky, referentka sa najprv pozastavila a opýtala sa: „Čo je toto za blbosť? Aké 9,5?“ No potom v okamihu rozlúštila podpis pedagóga, kývla rukou a povedala: „Aha, Kmeť! V poriadku.“

Výnimočným, alebo podivným, čudným ľudom – povedané Jamesom Bondom: jeden svet nestačí. Nedokážu sa vtesnať do existujúceho poriadku, existujúcich pravidiel, opovrhujú pravidlami hry, ktoré nevymysleli a neurčili oni sami. Môj kolega z katedry a kamarát, prof. Dr. Peter Michalovič, mi rozprával raz jednu anekdotu o nemeckom filozofovi Heglovi: niektorí odvážnejší autori Heglovi uznanlivo hovorili, že jeho filozofický systém je geniálny, fantastický, priam dokonalý a iba v niektorých momentoch sa nezhoduje s overenými faktami. Hegel im na to so svojším pokojom odpovedal: „Tým horšie pre fakty!“

Mám pocit, že aj Martin Kmeť, ako keby takto vystupoval: pozitívne hodnotenie študenta nie je možné vtesnať iba do piatich stupňov hodnotenia, alebo: ak pozitívne hodnotíme od 6 do 10 – prečo nemôžu byť aj individuálnejšie nuansy? Martin Kmeť bol fantómom, duchom slobody nášho slovenského dolnozemskeho života. Poznal tento národ v jeho aktuálnom okamihu, no prekročil aj pomyselné zrkadlo, deliace svet fyzický od sveta metafyzického a nahliadol aj do jeho najtajnejších zákutí: tých, ktoré si tento národ ukrýva vo svojich piesňach. Bol najväčším znalcom slovenskej vojvodinskej piesne a tak ako katolícky farár po spovedi, aj on zdieľal, spoznával a osvojoval si najprivátnejšie, najintímnejšie spovede tohto národa: nie každý dokáže z piesne vytušiť, čo človeka trápi, čo je skrytým tokom slov a melódie – Martin Kmeť to ale vedel.

Len človek, ktorého nedokážu skoliť nejaké smiešne byrokratické pravidlá o tom, koľko je stupňov hodnotenia študenta, len človek, ktorý namiesto fajky stružlíka platničky xylofónu a učí podľa modernistickej teórie Carla Orffa niekde pánu Bohu za chrptom, v nejakom Kulpíne – no napriek tomuto vedomiu o konci sveta – vie, že jeho hlas nie je hlasom volajúcim na púšti – len takýto človek si môže zaslúžiť poctu, že o ňom budú rozprávať, že je tak trochu divný a študentská referentka za okienkom, kývne s úsmevom pochopenia rukou a povie: „Je to v poriadku!“

To, o čom som rozmýšľal v obrazoch, Milina Sklabinská opísala slovami: urobila biografický portrét Martina Kmeťa a analyzovala jeho dielo¹. Pomenovala slovami jeho etiku a estetiku, predložila nám ľudské, ale aj odborné svedectvo o tomto výnimočnom človeku.

Občas sa pýtam sám seba: podľa čoho pán Boh rozhoduje, že činy niektorých výnimočných mužov zostávajú nám naveky trvalým dedičstvom a niektoré upádajú do zabudnutia, dostávajú sa na okraj nášho vedomia, skapú, akoby ani neexistovali. A aj keď sú to výnimočné činy, často vidím, ako aj tieto výnimočné diela zapadajú prachom.

Čo hovoria takýto výnimoční muži Pánu Bohu, keď sa s ním rozprávajú a ktorých dielo zažilo osud ako to semeno z Kristovho podobenstva, čo sa dostalo do krovia a nie do úrodnej pôdy? Začínajú svoje spytovanie sa Thákurovým veršom: „Viem, že si vesmír nestvoril kvôli mne...“ No napriek tomu...

Alebo si bol Martin Kmeť tohto osudu vedomý už počas života a aj napriek všetkým tým výstrahám, ktoré sa mu dostávali, keď sedel vedľa otca – kantora v kulpínskom kostole a počul, že „Svetská sláva, poľná tráva...“, „Márnosť nad márnosť a všetko je len márnosť...“, či: „Dni človeka sú ako tráva a kvitne ako poľný kvet...“ – či napriek všetkým týmto výstrahám tvrdohlavo, tak typicky kmeťovsky, šmirgľoval s majstrom Králikom drevené platničky a kým

mu tento už podgurážený prezrádza, ktorá vdovica v Kulpíne si rukáv nedá odtrhnúť, on si v duchu opakoval: „Orffov inštrumentárium v Kulpíne? Má to zmysel!“

A možno sa pritom aj pod fúz uškrnul, čo si majster Králik určite zle vysvetlil a s ohromným výbuchom smiechu skríkol: „Vedel som ja Martin, bogati, že aj tebe všetko ľudské nie je cudzie.“

Dnes, keď viem, že jediné, čo moji dvaja synovia na bratislavskom evanjelickom lýceu na hodinách hudby robili, bolo počúvanie a potom s gitarovým sprievodom pani učiteľky aj spievanie otrepaných českých trampských pesničiek, pomyslí si, že možno by si aj Martin Kmeť viac zo života užil, keby počúval veselé reči majstra Králika na tému „V čom je radosť života“ – a netrúpil sa s moderným orffovským nazeraním na hudbu v dedinskom prostredí Kulpína. Ak koncom päťdesiatych rokov v Kulpíne deti pristupujú k hudbe podľa modernistických teórií – a na strane druhej – na začiatku nového milénia na kedysi elitnej škole v Bratislave sa pristupuje k hudbe stredovekým spôsobom podľa modelu „zaspievajme si niečo – azda to, čo sa páči pani učiteľke“ – pýtam sa: Kde je chyba?

Ale, to by asi potom Milina Sklabinská o ňom nenapísala knihu. Knihu o géniovi, ktorý neuznával hranice konca taktu. Knihu o človeku, o ktorom sme sa s prof. Michalovičom dohodli, že ho navrhne na Cenu predsedu Národnej rady Slovenskej republiky. Komisia s týmto návrhom súhlasila – no Majster Martin Kmeť nás svojím odchodom predbehol a tohto ocenenia sa mu už nedostalo.

Ale to je už zrejme téma na ďalší výskum Miliny Sklabinskej. V tomto okamihu jej monografia je najväčšia syntéza o človeku, ktorý bol tak výnimočný, že sme si ho možno ani nezaslúžili.