Just Radio

PHILIP GLASS: TAXIKÁŘ

Autor Paul Smith

Zvukový mix Chris O'Shaughnessy

Překlad do češtiny: Viktor Heumann

Pro BBC Radio 4 a BBC World Service vyrobilo Just Radio v roce 2015

---

1. Taxi fx

2. Philip Glass

Pulzující hudba je nedílnou součástí života Ameriky jako takové. V některých ohledech je to drsná země, ale nechybí jí energie a fantazie. Tu vidíte všude kolem sebe, u všech typů lidí. Když jsem jezdíval taxíkem a nabíral lidi na autobusovém nádraží Port Authority, viděl jsem hodinu co hodinu proudit do New Yorku mladé lidi. Přijížděli sem za kariérou, za vysněným životem. A nebyli to jenom umělci – byli mezi nimi budoucí businessmeni, továrníci, návrháři a všichni ostatní, kteří opouštěli svá pohodlná místa výměnou za tu intenzivní a vzrušující atmosféru velkoměsta, jako je New York. A tady taky našli, co hledali.

3. TRACK

Hudba o dvanácti částech: 10

4. John Schaefer

V sedmdesátých letech byl New York pověstný zločinností a ocitl se na samém pokraji ekonomického kolapsu. Byl nebezpečný, temný, špinavý, chaotický. Ale také překypoval tvořivým duchem, mladými umělci, kteří se snažili najít způsob, jak si vydělat na živobytí.

5. TRACK

Hudba o dvanácti částech: 7

6. John Schaefer

Jmenuji se John Schaeffer a moderuji hudební pořady v newyorském rádiu. Ve svém pořadu New Sounds pouštím skladby Philipa Glasse už více než třicet let.

7. TRACK
Einstein na pláži: Knee Play 3

8. John Schaefer
Muž, který se měl stát nejopěvovanějším a nejúspěšnějším žijícím americkým skladatelem, si na každodenní živobytí vydělával za volantem žlutého taxíku, kterým po nocích vozil zákazníky po všech pěti newyorských čtvrtích.

9. Taxi fx

10. Philip Glass
Zpočátku jsem se živil prací, kterou velice trpěly moje ruce. Pracoval jsem pro svého dobrého kamaráda, sochaře Richarda Serru, ale byla to lopotná práce s olovem a s tekutými kovy. Ten džob mi dohodili kluci, u kterých jsem pracoval v instalatérské firmě. Hlavní problém ale byl v tom, že když jsem se celý den oháněl hasákem, večer jsem už stěží zvládal hrát na klavír. Nakonec jsem skončil jako taxikář a u taxikaření jsem i zůstal, protože za volantem mi tolik netrpěly ruce.

11. TRACK
Hudba o dvanácti částech: Část 2.

12. Philip Glass

Znám to město jako svoje boty. Během dvou tří týdnů jsem se v něm uměl bez potíží zorientovat. Ve všech pěti čtvrtích. Ať už jste chtěli do Queensu, Bronxu, Brooklynu, na Manhattan nebo Staten Island. Všude jsem se vyznal.

13. Taxi fx

14. Philip Glass

Projíždět městem mě bavilo. Kromě těch děsivých momentů. Z jakéhokoli úhlu skýtal člověku pohled z okýnka fantastickou vinětu lidské existence. Bez ohledu na to, jestli jste v Bronxu nebo v Bed Stuy v Brooklynu nebo v Harlemu. Někdy jsem projížděl městem a neměl jsem tušení, ve které metropoli se vůbec nacházím. V zimě hořely na rozích ulic ohně a u nich se hřáli zmrzlí lidé. Říkal jsem si, „Kde to sakra vůbec jsem? Mohl bych být úplně kdekoli.“

Začnete někde támhle v Bronxu, a půl hodinu nato vezete nóbl dámu z Midtownu do Lincoln Centre na operu.

Zároveň jsem zažíval i momenty hrůzy. V té době bylo taxikaření dost nebezpečné. New York přestal být bezpečný v momentě, kdy město pohltil kult drog. Ty s sebou přinesly různé druhy kriminality a násilí. Vládla tam velmi agresivní a nebezpečná atmosféra.

Když jsem v New Yorku asi o deset let dřív studoval, nebyly drogy skoro vůbec v kurzu a člověk mohl klidně přespávat v Central Parku. Představte si, v Central Parku! Teď ho musejí na noc zavírat.

15. Taxi fx fade

16. TRACK
How Now

17. Philip Glass
V koncertním sále jsem poprvé vystoupil až v roce 1974. Do té doby nás na koncertní pódium nepustili. Používal jsem zesilovače a lidé měli obavy, že se kvůli decibelům začne ze zdí sloupávat barva. Což se samozřejmě nikdy nestalo, protože tak hlasitá ta hudba zase nebyla.

18. TRACK
Gradus

19. Jon Gibson
Jmenuji se Jon Gibson, jsem skladatel, muzikant a zakládající člen seskupení zvaného Philip Glass Ensemble. Nejdřív jsme pořádali představení pro lidi z uměleckých kruhů, hráli jsme v muzeích, galeriích a naši první fanoušci byli umělci. Chvíli trvalo, než se naše hudba uchytila, protože pro lidi byla příliš nová, nebo jim možná přišla moc naivní nebo něco podobného.

20. Philip Glass

Poprvé jsem hrál na místě zvaném Cinematheque, které svůj název zdědilo po známých newyorských kinematékách. Filmař Jonas Mekas si to kino pronajal, aby v něm mohl pouštět undergroundové a alternativní filmy. Potkal jsem ho na jednom večírku, kde se mě ptal, co dělám. Řekl jsem mu, že skládám hudbu. Já jsem samozřejmě věděl, s kým mám tu čest. „Co kdybys mě nechal zahrát u tebe v kině?“ A on na to. „Jasně.“ Ačkoli neměl sebemenší tušení, kdo jsem. „A kdy?“ „Třeba v květnu?“ odpověděl jsem, a on na to: „Domluveno.“

21. TRACK

Strung Out

22. Jon Gibson

Koncert v Kinematéce byl Philipův debutový koncert. Na pořadu byla skladba *Strung Out* pro sólové housle.

23. TRACK

Hudba ve tvaru čtverce

24. Jon Gibson

Dále *Hudba ve tvaru čtverce* pro dvě flétny, které jsme hráli já a Philip. Takže v podstatě sólová skladba a duet. Philip pracoval jako asistent pro sochaře Richarda Serru a tohle byl jediný koncert, pro který vyrobil speciálně navržené notové stojany.

25. Philip Glass

Dorazil jsem tam s partou malířů, kteří mi pomohli nakládat vybavení. Hráli jsme skladby, které byly inspirovány různými tvary.

26. Jon Gibson

Hudbu ve tvaru čtverce tvořil čtverec sestavený z notových stojanů natočených jak dovnitř, tak i ven, takže jedna flétnistka stála uvnitř a druhá venku. Začali ve stejném bodě a potom se pohybovaly v opačném směru, aby se nakonec potkaly zase ve stejném místě.

27. Taxi fx

28. John Schaefer

V té době nastoupil Philip Glass svou druhou kariéru – kariéru newyorského taxikáře.

29. Philip Glass

Ve tři jsem si šel vyzvednout auto. Ideální bylo vyrazit do terénu před čtvrtou. Zpátky jsem chtěl být v jednu, maximálně ve dvě v noci, protože ve tři zavíraly bary. A to pro taxikáře není dobrá doba. Lidé vám nasednou do auta, ale nevědí, kam jedou. Pak zapomenou, že jsou v taxíku, nepamatují si, jestli už vám zaplatili. A nejlepší je být zpátky v garáži před druhou. Tam si vyzvednete licenci, kterou vám zařadili mezi ostatní podle toho, kdy jste pro auto přišli. Ale podezřívali jsme je, že s tím pořadím hýbali, protože občas někdo až po nás, ale odcházel dřív než my. Ale vždycky jsem se bez úhony ze směny vrátil.

30. TRACK

Hudba o dvanácti částech: Část 1.

31. Philip Glass

Doma jsem pak asi od jedné do šesti skládal hudbu. V době, kdy jsem psal *Einsteina na pláži*, jsem až do šesti ráno pracoval. A pak děti, to už byl čas, aby šly do školy. Tak jsem je zavezl do školy. Potom jsem šel spát a spal jsem asi do tří odpoledne, a pak jsem vyrazil do garáže. Takhle to šlo tři až čtyři dny v týdnu. Čtyři noci týdně už na mě bylo celkem dost, na živobytí mi stačily tři směny. Záleželo na tom, jestli jsem potřeboval peníze. Na té práci bylo fajn, že člověk dostal peníze na ruku.

32. John Schaefer

V době, kdy se Philip přistěhoval do New Yorku, začínalo to na místní umělecké scéně vřít. Město bylo v krizi a tak se dalo sehnat celkem levné bydlení, dolní část Manhattanu se stala útočištěm pro celou řadu různých umělců, kteří se navzájem přátelili, spolupracovali, a vytvářeli společné umění.

33. TRACK

Circular Song

34. Joan La Barbara

Jmenuju se Joan La Barbara. A v letech 1974-1976 jsem byla členkou Philip Glass Ensemble. A byla jsem, myslím, jejich vůbec první vokalistka.

35. V první polovině sedmdesátých let jsem spolupracovala se Stevem Reichem. V jedné galerii v Soho mě pak někdo upozornil na Philipa Glasse, tak jsem se mu šla představit. Povídám: „Jsem zpěvačka a skladatelka, nepřemýšleli jste někdy o vokalistce pro svůj ansámbl?“ On na to: „O víkendu hrajeme na rohu Bleecker a Bowery, nechceš si nás přijít poslechnout?“

36. Philip Glass

Zkoušeli jsme jednou týdně. V neděli odpoledne jsme pak měli koncert. V Sohu tehdy ještě nebydlelo moc lidí. Původně tu čtvrt obývali dělníci z textilek. V okolí byla spousta fabrik. Umělci se tam začali stěhovat postupně.

37. Joan La Barbara

Pamatuju si, že když jsem přicházela po Bleecker Street, všechno kolem najednou jakoby potemnělo, ulice byla naráz špinavá a ponurá, a když jsem konečně dorazila na místo, musela jsem vyšplhat asi deset poschodí. Za dveřmi jsem slyšela štěkat hlídací psy. Na některých dveřích byly drátěné sítě a na nich spousta visacích zámků. Když jsem dorazila do patra, kde pořádal Philip svůj koncert, viděla jsem lidi, jak sedí na zemi kolem kroužku hudebníků.

38. TRACK

Hudba o dvanácti částech: Část 7.

39. Philip Glass

Můj půdní ateliér měl asi 15 krát 20 metrů, takže prostoru bylo dost. Na zemi jsem měl rozprostřené rohože. Nějakou náhodou jsem na ulici našel vyhozená divadelní sedátka, která jsem umístil podél zdí, takže to tam vypadalo jako v malém koncertním sále.

40. Joan La Barbara

Poslechla jsem si koncert a pak jsem šla za Philipem a řekla jsem mu, že se mi to hrozně líbilo. A on na to: „Super, právě od nás odešel trumpetista, nechceš zpívat jeho part?“

41. Jon Gibson

Ve svém raném období skládal Philip velice nekompromisní hudbu. Byla drsná a nebrala si servítky. Laurie Anderson nazvala svou společnost „Difficult Music“ – „Obtížná hudba“. Philip tehdy psal opravdu obtížnou hudbu.

42. Joan La Barbara

Myslím, že nejpřitažlivější pro mě byla ta energie, ten neúnavný překotný rytmus, který vytvářel podklad pro jednotlivá hudební díla. Byla charakteristická určitou pronikavostí a syrovostí. Zvuk varhan Farfisa je celkem drsný a saxofony mu dodávají až funky kvalitu.

New York byl v sedmdesátých letech hodně drsné místo k životu. Odstěhovat se do New Yorku byla opravdu výzva. Byl plný hluku. A špíny. A právě to udávalo městu jeho osobitý rytmus. Zvykli jste si chodit určitou trasou a vyhýbat se ostatním ulicím, a když se před vámi objevil podezřelý hlouček osob, raději jste přešli na druhou stranu a zrychlili

krok. A nástroje, které si Philip vybíral, měly podle mě tuto drsnou stránku města odrážet.

43. Siréna fx

44. ARCHÍV: Reportáž
New York, vzrušující, vyspělá a nebezpečná metropole, kterou Američané nazývají Big Apple. Dnes je však New York především městem, které se ocitlo v krizi, městem na samém pokraji bankrotu.

45. ARCHÍV: Reportáž
Jak je možné, že se největší finanční centrum, hlavní komunikační uzel nejbohatší země světa nachází na pokraji finančního kolapsu? Že to s ním jde z kopce? O čem je vlastně řeč?

46. ARCHIVE: Reportáž
Ačkoli míra násilí vzrůstá, ve městě, kde dochází ke čtyřem vraždám denně, nyní plánují nemyslitelné: propouštět příslušníky policie. New York si je už jednoduše nemůže dovolit.

47. John Schaefer
Taxikařit v New Yorku byla v té době velice nebezpečná záležitost.

48. Philip Glass
Jednou za měsíc dva zavraždili nějakého taxikáře. To máte osm až deset lidí ročně, a to je sakra dost! Většinou chlapi a přímo za volantem.

Jednou jsem vezl mladou ženu, která mě stopla na rohu First Avenue a Houston Street. Chtěla do Harlemu, do čtvrti, které jsme říkali španělský Harlem. Bylo to, coby kamenem dohodil: rovně po První Avenue až nahoru na 115. ulici, kde panovala úplně jiná atmosféra. Měl jsem o tu dívku strach, a když jsem se jí zeptal, jestli ví, kam jedeme, říkala: Jasně, to je v pohodě... Naštěstí jsem měl zamčené dveře. Skočil jsem si před tím pro kafe a přední dveře jsem zamknul, ale zadní zůstaly odemčené. Říkala, že ví, kam jedeme, tak jsem ji odvezl na danou adresu. Před domem bylo prázdno. Kdyby tam už někdo parkoval, nezastavil bych. Kdybych zastavil za jiným autem, mohlo mě zezadu zablokovat další auto a byl bych v pasti. Ulice byla poloprázdná, tak jsem zastavil přímo před domem a v ten moment na dveře auta vystartovali čtyři chlapíci. Snažili se otevřít. Zadní dveře povolily. Holka vyběhla ven. Přední dveře zůstaly zavřené, tak jsem dupl na plyn a . . .

49. Akcelerace fx

50. Philip Glass

. . . do půl minuty jsem byl už o několik ulic dál. Zamířil jsem se na Pátou Avenue, nabral jsem zákazníka a vrátil jsem se zpátky do centra, do svého revíru. To bylo děsivé.

51. TRACK

Hudba o dvanácti částech: Část 8.

52. Philip Glass

Stopli mě chlápci, kteří zrovna vykradli nějaký obchod na 43. nebo 44. ulici. Smáli se a rozhazovali kolem sebe bankovky. Jenom jsem mlčky jel a snažil se je vyhodit při nejbližší příležitosti z taxíku. Věděl jsem, že mají zbraně. Jindy zase chtěli hodit do hodně nebezpečné části Brooklynu. Samozřejmě se ani neobtěžovali zaplatit. Stávalo se, že lidi nezaplatili – ale většinou byl člověk rád, že se svým autem vyvázl bez úhony. Takovým situacím jsem se snažil vyhnout. Každá noční směna přinesla alespoň jeden adrenalinový zážitek, proto jsem ty noční jízdy neměl moc rád. Taxikaření člověka dokáže dost psychicky rozhodit.

53. John Schaefer

Joan La Barbara se stala členkou našeho projektu v roce 1974. V té době Philip dokončoval *Hudbu o dvanácti částech*. Dvanáct pomalu se rozvíjejících částí této hudební kompozice mu získalo reputaci jednoho z nejoriginálnějších newyorských skladatelů současné hudby.

54. ARCHIVE:

Představení souboru

55. Joan La Barbara

Když psal Philip *Hudbu o dvanácti částech*, vždycky jsme několik částí nazkoušeli a pak následovalo živé vystoupení.

56. Philip Glass

K propagaci mi stačily kancelářské potřeby. Vytisknul jsem kopie programu a ty jsem nalepil na zdi a rozvěsil v Soho. Plakáty na

premiéru Páté části sem a na premiéru Šesté části hned vedle. A v daný den jsme pak jenom čekali, kdo přijde.

57. TRACK
Hudba o dvanácti částech: Část 9.

58. Philip Glass
Každé zhruba tři měsíce jsem zkomponoval jednu část a za tři roky jsem měl všech dvanáct částí.

59. John Schaefer
Hudba o dvanácti částech zní tak trochu jako poškrábaná deska, jako když se hudba zacyklí a stále dokola supí velkou rychlostí jako lokomotiva. Její rytmus evokuje řidiče taxíku při jízdě nekonečnými ulicemi New Yorku, které začnou v jednu chvíli splývat, až najednou zabočíte za roh a ocitnete se na bulváru nebo na Broadwayi, a to, co vidíte, tedy v tomto případě, slyšíte kolem sebe, má najednou úplně jinou strukturu.

60. Joan La Barbara
Při poslechu *Hudby o dvanácti částech* zjistíte, že její tempo ani na chvíli nepoleví. Energie proudí dál, rytmus se překotně valí, a když skladba skončí, je to skoro šok. V určitém momentě opravdu získáte dojem, že skladba nikdy neskončí. Tato intenzita prostupuje celým dílem. Poprvé jsme celých dvanáct částí Hudby o dvanácti částech představili na koncertě v newyorské Town Hall. Myslím, že ten koncert trval šest hodin.

S příjemnou přestávkou na večeři, nutno dodat. I když jídlo jsem si moc neužila, protože jsem musela být další tři hodiny na podiu.

61. Philip Glass

Pronajal jsem newyorskou Town Hall, 1 400 míst. Víte, co vůbec nechápu? Jak jsem na to tehdy mohl mít nervy. Šest nebo osm tisíc dolarů – to je opravdu hodně peněz, ale za tak velký sál to není zase až tak moc. Byl jsem přesvědčen, že ty lístky prostě prodáme, a díky bohu se nám to povedlo, měli jsme vyprodáno. Početnější publikum jsme do té doby nezažili – myslím si, že se mezi lidmi rozneslo, že píšu tuhle skladbu, a celé roky se o tom v New Yorku povídalo. Ten večer pak dorazili všichni, kdo kdy byli na nějakém mém koncertě. A bylo vyprodáno. Není to úžasné?

62. Archív:
Film Taxikář

63. John Schaefer
Jeden z největších bijáků roku 1976 by film *Taxikář* Martina Scorseseho od Columbia Pictures. Robert De Niro v něm hraje Travise Bicklea, který se snaží zbavit nespavosti, a tak se dá na taxikaření. Projíždí nočním New Yorkem a jeho špinavým podsvětím hemžícím se dealery, nezletilými prostitutkami a mafiány.

64. Philip Glass

S Martym Scorsesem jsem spolupracoval na filmu *Kundun*, úžasném snímku o Dalajlámovi. Bylo to jako chodit na filmařský kurz, protože o

filmech věděl úplně všechno. Když jsme snímek stříhali, říkal: tohle mi připomíná to a to zas ono, a nakonec začal mluvit o filmu *Taxikář*. Asi jsem moc nereagoval, tak se chtěl ujistit: „Viděl jsi ho, že jo?“ a já na to: „Heleď Marty, ten film dávali, když jsem se živil jako taxikář. Myslíš, že jsem si ve volným čase zašel do kina na film s názvem *Taxikář*?“

Později jsem ten film viděl v letadle, když jsem letěl na turné, a říkal jsem si: „Panebože, to vypadá přesně jako ty garáže, kde jsem pracoval…“ Bůhvíjak mě ten film nezajímal, ale vypadal velice autenticky.

65. Track

Einstein na pláži: Knee Play 1 (Skloubení)

66. John Schaefer

Další projekt, na kterém Philip pracoval, byla opera *Einstein na pláži*. Spolupracoval s experimentálním divadelním režisérem Robertem Wilsonem na zakázce pro Avignon Festival. V tomto pětihodinovém díle spojila síly divadelní, taneční a hudební scéna newyorského downtownu.

67. Joan La Barbara

Robert Wilson inscenoval vlastní díla, velmi dlouhé divadelní kusy. *Dopis královně Viktorii* mohl mít dvanáct hodin.

68. Philip Glass

Bob psal svoje celonoční hry, které inscenoval na Brooklynské hudební akademii. S jedním kamarádem jsem viděl představení, které začínalo

v osm večer a končilo v osm ráno. Já jsem se taky soustředil na dlouhé formy, na čtyř až pětihodinové skladby. Začali jsme se spolu bavit, a pak se pravidelně každý čtvrtek setkávat, až jsme nakonec začali společně plánovat hru.

69. TRACK

Einstein na pláži: 4. jednání. Scéna 2. Postel

70. Joan La Barbara

Zeptala jsem se Philipa: „Ty teď píšeš operu?“. A on na to: „Přesně tak.“ „A v operách se zpívají árie?“ „Jasně,“ odvětil Philip. „Co kdybys mi tam tedy nějakou napsal?“ „Tak jo,“ povídá.

71. Joan La Barbara

O pár dní později přišel se sólovým partem s varhanním doprovodem – jednalo se o samostatnou scénu s názvem ‚Postel‘.

72. Philip Glass

Ani jeden z nás dvou si v životě nepředstavoval, že bychom mohli napsat operu, a najednou jsme stáli na pódiu operního domu.

73. Jon Gibson

Myslím, že vůbec netušili, jaký bude mít jejich opera ohlas. Pamatuju si, jak Philip, povídá plný pochybností, myslím, že to bylo v Avignonu: „Co když to bude propadák?“

74. John Schaefer

Jon Gibson

75. Jon Gibson

Nikdo netušil, jak to dopadne – tak to je, když nemáte co ztratit. Jistě, byla v tom obrovská spousta peněz, ale obecně vzato to nebylo nic, co by člověk nedokázal postupně splatit. Tak jsme si řekli – pustíme to ven a uvidíme, co se stane: podle pořekadla – nejdřív vyvěste prapory a uvidíte, jestli budou lidi salutovat. To byl náš přístup.

76. TRACK

Knee Play 4

77. John Schaefer

Einstein na pláži opravdu změnil pojetí „opery“ jako takové. Neměl žádnou vyprávěcí osu, žádnou dějovou linku, jak jsme u oper zvyklí. Bylo to abstraktní hudební, divadelní a zároveň taneční dílo. Je strukturováno do čtyř hlavních jednání, která jsou dále rozdělena pěti spojujícími kusy, knee play, jak se jim říkalo. A to celé bez jediné přestávky – bylo to doslova pohlcující dílo. Jako kdyby nemělo nikdy skončit, jako kdybyste byli součástí něčího horečnatého snu.

78. Philip Glass

Chtěli jsme vytvořit čtyřhodinové dílo. Ale asi o hodinu jsme se sekli. Ve skutečnosti jsme tu operu až do premiéry nikdy neodzkoušeli v celku. A na premiéře to bylo poprvé, kdy jsme ji slyšeli od začátku do konce.

79. John Schaefer

Po festivalu Avignon vyrazili Philip Glass a Robert Wilson s operou *Einstein na pláži* na turné po Evropě, které korunovali dvěma představeními v newyorské Metropolitní opeře v listopadu 1976.

80. Philip Glass

V Metropolitní opeře se rozhodli, že naším představením pokryjí své nedělní termíny. Těmhle večerům se říkalo „prázdné večery“, a všichni si brali volno a taky byla šance trošku v divadle uklidit a připravit provoz na následující týden.

81. TRACK

Einstein na pláži: 1. jednání, scéna 1., Vlak

82. Philip Glass

Vystoupili jsme z letadla, kde na nás čekal kamarád a oznámil nám, že premiéra je vyprodaná. Neměli jsme tušení, jak to celé nakonec skončí. Stěží jsme na místě stihli instalovat techniku. Překvapilo mě, že do Town Hall dorazilo v roce 1974 1 400 diváků a jenom o dva roky později se na naši operu přišlo podívat 4 000 lidí. V Metropolitní opeře jsme měli dvě představení, to je dohromady skoro 8 000 lidí, ale nejmíň 20 000 lidí tvrdilo, že u toho byli taky. Byla to taková ta známá historka.

Přišla i moje máma a byla strašně překvapená, kolik tam bylo lidí. O sedm let dřív byla na jednom mém koncertě na Queens College a v publiku bylo tehdy jenom šest lidí, včetně ní. Sedm let na to se tedy vydala na další představení, a tam přišlo 4 000 lidí. Vždycky jsem si

říkal, co se jí asi tak honilo hlavou, ale nikdy jsem se jí na to neptal. A už ani nebudu moci, ale myslím, že ji to potěšilo – určitě ji to potěšilo, i když asi vůbec netušila, jak se to mohlo stát.

83. TRACK

Einstein na pláži: Knee Play 5

84. Philip Glass

Jak se mi to vlastně v rozmezí sedmi let povedlo? Určitě existuje nějaké vysvětlení, ale nevíme jaké. Možná, že k tomu posunu došlo už dřív, jenom se to neprojevilo, protože jsme lidem nenabídli žádné velké dílo. A když jsme přišli s Einsteinem, byli posluchači už lační po novém představení.

Věděli jsme, k jakému vývoji došlo v oblasti toho, čemu se teď říká imerzivní divadlo. Tohle dílo bylo pozoruhodné tím, že se na něm podíleli lidé, kteří opravdu věděli, jak na to. Nebyla to žádná amatérština. Pokud tam nebylo něco dotaženo k dokonalosti, bylo to kvůli nedostatku financí. Do velké míry totiž šlo o výměnný obchod. Naši příznivci se spojili a dali nám peníze na nákup kostýmů, a první letenky jsme si v podstatě pořídili na kreditní kartu. Takže nás financoval American Express, ať už se jim to líbilo, nebo ne. Ty peníze jsme samozřejmě nakonec splatili. Trvalo to sice asi rok, ale žádná instituce nás nefinancovala.

85. ARCHÍV:

Potlesk po představení *Einstein na pláži* v Metropolitní opeře

86. Jon Gibson

Potlesk publika byl ohromující. Z nějakého důvodu pořád vlastním nahrávku, která ten aplaus zachycuje. Lidé byli tou operou doslova uchváceni, a přesně to byl účel.

87. John Schaefer

Einstein na pláži představoval symbolický triumf pro scénu newyorského downtownu, která byla považována za scénu pro mladé umělce, kteří neměli všechny možné školy a nebrali se tak vážně.

88. Taxi fx

89. Jon Gibson

Po představení *Einstein na pláži* v Metropolitní opeře kolovala historka o tom, že se Philip musel vrátit zpátky k taxikaření, protože byl kvůli výdajům na *Einsteina* úplně na mizině.

90. Philip Glass

Naivně jsme se domnívali, že když jsme vyprodali Metropolitní operu, že jsme vydělali nějaké peníze. Ve skutečnosti jsme ale peníze prodělali. Nestála za námi žádná instituce. Byli jsme jenom dva obyčejní kluci, co napsali operu a co taky museli pořád platit složenky, tak jsem musel zpátky do práce.

91. Jon Gibson

Jednou mu jedna dáma v taxíku povídá: „Víte, že máte úplně stejné jméno jako jeden velice slavný skladatel?“

92. John Schaefer

Tahle známá historka je navíc velice výmluvná: v podobné situaci byla totiž v sedmdesátých letech spousta hudebníků, protože hudební scéna downtownu v té době moc peněz nevynášela.

93. Philip Glass

Na tom nebylo nic moc hrdinského. Musíte si uvědomit, že většina amerických umělců nedostává od státu žádné peníze. Když přijdete domů a stěžujete si, tak vám na to řeknou: „A koho to zajímá?“ Jinými slovy: „Prosil se tě snad o to tvoje umění někdo?“

Nakonec mě ale zachránila opera. Nizozemská operní společnost mi zadala operu *Satyagraha*, a přestože jsem za to nedostal žádné velké peníze – asi 25 000 dolarů, nemusel jsem půl roku sednout za volant. Šest měsíců uplynulo jako voda, ale naštěstí se díky turné vyskytla další příležitost, takže svou licenci jsem si obnovil asi až rok na to. To jsem neměl žádnou stálou práci a za dva roky mi už bylo 43 let. Tu licenci jsem si nechal. Mám ji ještě někde tady. Krabici od doutníků, kam jsem dával peníze, jsem pak spolu s hodinkami daroval jednomu chlapíkovi, co je mimochodem spisovatel. Hodinky prý přestaly fungovat okamžitě, ale ta krabice od doutníků na peníze přežila roky.

94. TRACK

Einstein na pláži: Knee Play 3

95. Z hlediska hudebního jazyka jsme dosáhli doslova nové úrovně. Nejen co se týče mojí hudby, ale nové generace obecně. Hudební jazyk se změnil a my jsme měli to štěstí, že jsme byli při tom.

K takovým věcem dochází kolektivně. Neexistuje někdo, kdo by vynalezl impresionismus nebo kubismus, nebo akční malbu.
K takovému vývoji dochází díky společné práci umělecké komunity, inovacím, historickému vývoji a politické situaci, díky etice a morálce doby, ve které žijeme. Samozřejmě, když se díváte na obrazy od úchvatného Van Gogha nebo čtete Becketta nebo obdivujete dílo jiného umělce, který k vám mluví moderním, vám blízkým a zároveň úplně novým jazykem, říkáte si: „Jak se to stalo?“ Ale to se nestalo jen tak, nic nevzniká samo od sebe. Nic přece není tak závislé na společnosti a nevyvíjí se tak intenzivně skrze ni jako kultura.