

## Intervju Sodobnosti: Miha Pogačnik

### Bolj si — manj te je

»Brez skromnosti in ponižnosti ni poti do resnice«



Miha  
Pogačnik

»Who Is He? He's A Master« je naslov enega izmed časopisnih poročil o igranju violinista MIHE POGAČNIKA. Ali: »Slovenski violinist vrhunskega kova«, »Pogačnik superb«, »Genius on violin enthrals«, »Violin virtuoso spell-binding«, »Geigerische Brillanz«, itd. Tudi pisanje o festivalu IDRIART, katerega ustanovitelj je Pogačnik, je navdušujoče. Prihodnje leto bo od 24. do 30. julija že

četrtič festival na Bledu, v kraju, kjer je IDRIART postal »otrok sveta«, kot pravi sedemintridesetletni violinist.

*Violinist vašega slovesa je svetovni popotnik. Človek, ki pre-mišljuje po vaše, je prebivalec kozmosa. Pogačnik je ameriški držav-ljan. Miha pa je fant, ki se je 1949 leta rodil na Laborah v Kranju. Kje so potemtakem vaše korenine?*

POGAČNIK: Korenine so zgoraj. Korenine, ki jih imamo iz mla-dosti in jih moramo zapustiti, so druge vrste. Ko se rodiš, ko si otrok, so tvoje korenine najprej spodaj. Rasteš v zemljo, do katere imaš svojstven odnos. Tako kot diši sneg na tvoji zemlji, ne diši nikjer drugje. Na poseben način se spojiš s to zemljo, kar ti ostane za vse življenje. Ko sem zdaj hodil po škofjeloških hribih, sem jih ponovno doživel tako, kot je bilo značilno za otroštvo. Ampak to niso prave korenine. Na sredini življenja, ko postaneš individualist, moraš najti korenine zgoraj. Te pa niso omejene na narod, ki mu pripadaš, na raso ali državo, kjer si se rodil. Zelo majhna možnost je, da poženeš korenine navzgor. Ljudje ostajajo na področju materinega jezika, omejeni so z narodnimi, državnimi, političnimi mejami...

*Bi bili lahko bolj konkretni — bi morda opisali svojo pot rasti navzgor?*

POGAČNIK: Nikoli nisem bil zadovoljen s tem, da bi na primer obvladal violino, potem bi se pa naučil čim več gradiva. Ni me zanimalo, kaj igraš, ampak vprašanje igre same. Kaj je violinska igra sama po sebi? Podobno je z mišljenjem. Lahko misliš različne filozofske ideje, lahko pa se ustaviš pri samem procesu mišljenja. Če se ukvarjaš z igro samo po sebi, kar počnem že več kot deset let, prideš do stopnje, ko spoznaš, da se skozi različne elemente igre pojavljajo skupni zakoni, ki jih lahko počasi odkriješ — to so celotnostni zakoni. Potem spoznaš, da ti zakoni ne veljajo samo za violinsko igro, marveč tudi za človekovo notranjost, za svet, za naravo. Ko v specialni stroki odkriješ te univerzalne principe, vidiš rast korenin navzgor.

*Kot da so ti univerzalni principi od nekdaj v nas in okoli nas in da gre le za to, da jih odkrijemo . . .*

POGAČNIK: Sklicujem se na Goethejevo estetiko umetnosti. Goethe pravi, da se mora umetnik najprej naučiti prisluhniti naravi, spoznati, kako ona ustvarja. Principov ustvarjanja se moramo učiti od nje. A narava je velika tragika, tako rekoč začarana je: zaprta je v krog in vedno znova se mora vračati k začetku — k pomladi, k semenu. Po Goetheju je človek edini, ki ima ključ, da kot umetnik naravo nadaljuje. Zato umetnost ne more biti nasilna, senzacionalna, šokantna. Biti mora v skladu z naravo, narejena po njenih principih, le na višji ravni. Umetnost je potemtakem višja narava.

Goethe je leta in leta opazoval najrazličnejše oblike v naravi. Naenkrat je videl — ne fizično (bilo je to pred 200 leti v Neaplju) en princip, iz katerega so izšle vse oblike. Imenoval ga je prarastlina. Menil je, da bi se lahko iz nje razvile tudi take oblike rastlin, ki jih na zemlji ni, ker pač ni možnosti za njihovo rast, in bi bile tudi pravilne.

*Kaj bi v violinski igri ustrezalo prarastlini?*

POGAČNIK: Že leta iščem ta princip produkcije tona. Upal bi si trditi, da sem ga končno odkril, morda bi ga lahko opisal . . . Sicer so to zelo intimne zadeve. Poveš jih, potem pa stopiš na oder in te stisne, preveč si govoril, prijatelj . . .

*Potem ne pravite . . .*

POGAČNIK: Gre za univerzalne principe, potemtakem so za vse, ne moreš jih obdržati zase. Če prideš do resnice, jo moraš deliti, saj ni tvoja lastnina! Naj poskusim . . . Pri violini je najpomembnejša produkcija tona, to je kot hrana, zrak, ki ga dihamo. Dihanje je izredno pomembno. Ko vlečemo z lokom gor in dol, je to podobno vdihu in izdihu. V šolah so nas učili inženirsko: imaš različne elemente, te sestavlja in gradi. To je podobno celotnemu šolskemu sistemu, ki trdi, da je ena in ena dve. Če deluje sinergija, potem je ena in ena tri,

lahko tudi štiri! Vedno sem vedel, da táko šolanje ne drži, da ne ustreza. Veste, kako učijo matematiko v waldorfskih šolah (princip celotne vzgoje s pomočjo umetnosti, op. M. K.)? Celoto delijo v dele. To je izredno visok princip, da s celote prehajaš na dele. Z gozda na drevo, ne pa v Reaganovem smislu, ki pravi: Si videl drevo? Potem si videl gozd! Pri violinski igri sem vedno iskal celoto, princip igre in ne morda interpretacije Mozarta. Prišel sem do tega, da obstaja element, ki bi mu lahko rekel *praton*. Iz njega lahko izvedeš vse druge elemente. Praton ima določeno obliko, ki ima vedno opraviti z *z a - č e t k o m*. Vsaka poteza pri violini, če je še tako kratka, se začne s *spicattom*. Praton ima opraviti s tem začetkom. Če se zavedaš začetka, si potrkal na misteriozna vrata. Svetovi se začnejo odpirati. Ljudje začetek vedno prespimo. Če na kaj mislimo in pogledamo, na kar smo mislili, smo že pozabili začetek. Na stvar, ki jo vidimo, razpneemo naše koncepte. Zaspimo začetek, naš prvi čutni vtis. Enako je s percepcijo sveta. Če bi bili na začetku budni, bi se nam svetovi odprli. V začetku je bila beseda... Je bila prarastlina... Je praton. Iz tega začetka so izvedene vse druge oblike.

Drug princip je znanstveni postopek iskanja. Trdim, da ima umetnost možnost postati znanost, se iz znanosti na novo poroditi. Umetnost ni poobedek po večerji, ki je zaključek delovnega dneva. Če bi spoznali delovanje umetnosti kot višje narave, bi bili hitro pri naravoslovju, se pravi pri znanosti. Prišel je čas, ko se morata znanost in umetnost povezati.

*Zdi se mi, da bi morali v tej povezavi upoštevati tudi religijo. V izvornem smislu besede, seveda, ne kot inštitucijo...*

POGAČNIK: Ste že imeli kdaj občutek povzdignjenja pri poslušanju dobre glasbe, izvajane prav? V takem primeru bi se že dalo govoriti o religiji...

*Vaše svojstveno umevanje umetnosti vključuje najbrž tudi premislek o njeni funkciji v današnjem svetu. Kaj je naloga sodobnega umetnika, Miha Pogačnik?*

POGAČNIK: Prisluhnimo ekologiji! Z njeno pomočjo so se začele osveščati množice ljudi po celem svetu. Začeli smo čistiti naravo: zrak, vodo... Ker je umetnost tudi narava, le da na višji stopnji, moramo tudi z njo ravnati v skladu z ekološko zavestjo. V umetnosti, ki je vedno bolj komplicirana, da je že pozabila na svoje osnovne elemente (barve, tone, intervale), je treba te elemente ponovno razstaviti, jih premisliti, očistiti. Storiti ta korak nazaj — kaj je igra sama na sebi. V Goethejevem znamenitem delu Pravljica o čudežni liliji in zeleni kači je prizor, ko pride kača v podzemski tempelj. V njem so štirje kipi: zlat, srebrn, bronast in mešan kralj. Ta kralj iz vseh metalov je podoba današnjega človeka. Drugi trije pa so podobe čistih elementov: mišljenja, čutenja, volje. Mi se rodimo z mešanimi elementi. Umetnikova naloga je, da elemente razstavi, jih loči, da so čisti, in potem, ko jih obvlada, iz njih zgradi sebe in svojo umetnost na novo.

A to ni dovolj za današnjega umetnika. Odpreti se moramo svetu in prisluhniti, kaj se dogaja v njem. Ekološka zavest, o kateri sem govoril, je naredila, da se ljudje počasi zavedajo enotnosti, celosti življenja in bivanja. Katastrofa v Černobilu, denimo, je osvestila ljudi — da smo odvisni drug od drugega, ne glede na to, kje živimo. Naučila nas je, da je absurdno premišljevat o človeštvu v okviru državnih in drugih meja. Kaj pomeni za ljudi dejstvo, da vsebujejo trident podmornice osemkrat več eksploziva, kot ga je bilo aktiviranega v celi drugi svetovni vojni? Ena takih atomskih podmornic se je potopila. Danes o tem ne piše noben časopis več. In ne vemo, kaj se dogaja pod morjem; mogoče že seva . . .

Prebujena zavest, da je življenje enotno, je veliko. Morda pa bi se dalo to novo zavest dvigniti še stopnjo više? Pogledati v človekovo notranjost. In tu ima glasba izreden pomen. Glasba je neposredno okno, so vrata v človeško notranjost. In je energija, ki presega nacionalne meje. Narodi imajo tak pomen, kot ga imajo na primer organi v telesu. Tudi organi so omejeni, pa so kljub temu povezani med seboj in kri se pretaka med njimi in po celem telesu . . . Povezati organe, združevati ljudi, ustvarjati te edine pomembne vezi — človeške bližine. To je potrebno! In glasba ima takšno moč, da bi . . . In smo pri IDRIARTU.

*Ker so začetki tako pomembni, nam opišite začetek Festivala IDRIART. (Institut pour le développement des relations interculturelles par l'art — Inštitut za razvijanje medkulturnih odnosov z umetnostjo.)*

POGAČNIK: Potem moram spregovoriti o svoji tako imenovani karieri. No . . . Vedno sem bil »no sayer«. Rekli so mi, če hočeš biti violinist, moraš storiti to in to, jaz pa sem odgovoril — ne, ne bom. Ko sem končal študij (najprej pri Igorju Ozimu v Kölnu, potem sem dobil Fullbrightovo štipendijo za izpopolnjevanje na znameniti glasbeni šoli v Bloomingtonu v Indiani), nisem iskal službe, ker sem vedel, da bi bilo potem z menoj konec. In sem začel čisto od spodaj kot vsi emigranti. Čez dan sem čistil hotel, zvečer sem vadil. Še ko sem bil v Nemčiji, sem bil na šoli, ki je temeljila na waldorfski pedagogiki. Nisem vedel, za kaj gre, a intuitivno sem čutil, da gre tu za celostne zadeve, da obravnavajo vsakega otroka kot posameznika in da je celosten šolski proces prepojen z umetnostjo. Igral sem za otroke in vzgojitelje na tej šoli. Zvedel sem, da obstajajo podobne ustanove za duševno prizadete otroke, in se odločil, da bom poskusil še tam. Oj, to je prava šola za umetnika! Tu fasada nič ne šteje — ne pomaga, če vržeš lase s čela in globoko vzdihneš . . . Teh otrok se dotakne, kar je pristno. Včasih sem pokleknil na kolena in jim igral na uho . . . V teh ustanovah sem si izostril občutek za resnično. Vedel sem: to sem, to pa nisem. Kadar grem na koncert, dobro vem, kdo gradi fasado, kdo pa igra zares. Gledam za, slišim od zadaj. Danes je vse zgrajeno na fasadi — če umetnik nima imidža, že misli, da ne sodi v to stoletje. A v glasbi je vse, kar resnično velja, poštenost, preprostost, iskrenost. Te sem se naučil pri otrocih. Od takrat naprej si vedno rečem, kadar stopim na oder: ne pritiskaj, ne hiti in ne domišljaj si, da si najboljši. V določenem času sem igral za tisoče otrok. Ti so zdaj stari dvajset,

trideset let in še se me spominjajo. Oni so občinstvo IDRIARTA. Govorim jim — pojdite z menoj na Madžarsko, na Češko. Družite se s sovrstniki iz vsega sveta. Nobena sila ni močnejša od te — poznati se med seboj kot ljudje, družiti se kot posamezniki. Ni filozofije, ni mirovne konference, ki bi lahko storila za človeštvo več kot ta neposredna prijateljska vez med ljudmi.

Delovanje med otroki sem moral sčasoma opustiti, ker je bilo vedno več vabil na koncerte. Tako sem prišel tudi do Emerson collegea, kjer delajo profesorji walfdorfske šole. Tu sem spoznal, da koncerti niso dovolj. Če je koncert uspešen, si odprl vrata v neznan svet. A kaj, ko se po koncertu ta vrata spet zapro? Kaj storiti, da bi ostali na ravni, ki se je odprla med koncertom? Predlagal sem, da bi imeli v Emerson collegeu festival in poleg koncertov še predavanja, uvajanja v poslušanja. Bilo je leta 1977. Tam je prvič predaval Jürgen Schriefer iz Nemčije, ki je odslej vedno z nami. Ko sem ga slišal, sem bil popolnoma iz sebe. Cel teden je govoril samo o Bachu, ki je zame posebna zlata nitka. O Bachu je govoril kozmično: prek umetnosti Bachove fuge je prikazal celotno evolucijo človeške zavesti. Od prazadetka do zadnje fuge, pod katero se Bach podpiše kot individualist (kmalu zatem je umrl.) Če pogledamo samo mistiko števil: prva tema ima denimo dvanajst not. Kaj to pomeni, za kakšne elemente gre! Vedel sem: to, o čemer je govoril in kakor je govoril Schriefer, je linija, ki ji je treba slediti. Ni šlo več za koncerte. Začelo se je nekaj dogajati na tem festivalu, kar je raslo iz dneva v dan. Potem je šlo hitro: imeli smo Beethovnov teden, Bartókov teden, bili smo v Nemčiji, Kaliforniji, v Holandiji, na Norveškem. Kjer sem koncertiral, sem zahteval, da nam dajo na voljo vsaj petek, soboto in nedeljo, da nekaj zgradimo. Glasba je okultna govorica. Če spoznaš njene elemente, znaš črkovati. Ko te poveže, se naučiš brati. Kot so mistiki učili, da je treba brati knjigo narave: poglej brezo, opiši jo. Si videl belo deblo, si videl... Mar potem veš, kaj je breza? Jo res poznaš? Kaj breza govori? V tem smislu se je treba spraševati, kaj govori glasba. Vzemimo Beethovnov simfonijo. To ni le Beethoven, ampak je cel svet, ki spregovori skozenj! Večji ko je umetnik, bolj dopušča govoriti svetu. Bolj si, manj te je. Tao. Če se naučimo takó brati, spoznamo, kakšno moč ima lahko umetnost.

Ja, še tole zgodbo moram povedati. Neka gospa, ki je bila v Nemčiji večkrat na mojih koncertih, je rekla, da moram igrati v katedrali. Predlagala je manjšo katedralo, kjer je nekoga poznala. Jaz pa sem rekel, sam ne vem zakaj: »V Chartresu bi bilo treba igrati!« Začudeno me je pogledala. Po mnogih peripetijah je bil organiziran Bachov cikelus v katedrali Chartres. Živo se spominjam, kako sem stopil v katedralo, napihnen, močan, včeraj sem igral v Hamburgu, jutri bom v Rimu... Vzel sem violino, potegnil z lokom... Katedrala me je zreducirala na nič. Počutil sem se kot smet. Ukazala mi je: »Ven! Vstopi še enkrat, kot se stopi v katedralo!« Vrnil sem se, uničen. Prej sem bil napihnen balon, zdaj pa me je katedrala prebodla z iglo in sesedel sem se. Veste, kje je katedrala Chartres?

KOŠIR: ??? V Franciji ...

POGAČNIK: Kje pa! Chartres ni Francija, to je kozmični prostor! V tej katedrali ne igraš na violino, marveč na katedralo! V njej moraš igrati tako, da se prilagodiš njenim dimenzijam. Katedrala je zgrajena po glasbenih principih. Arhitektura je okamenela glasba in obratno. Če si sposoben katedralo slišati, slišati, kako zvenijo njeni porpci, lahko igraš v njej. Ko vzameš violinski lok, je ta dolg dvajset, trideset metrov in z njim ne vlečeš po strunah, marveč po tistih njenih stebrih! Kar ti uspe, je povečano v neskončnost in lepoto; kar ti ne uspe, je uničeno do neskončnosti. Svojo igro ponudiš bogovom, če jo ti sprejmejo, ti vrnejo dar. Naučijo te skromnosti in ponižnosti, brez njiu pa ni poti do resnice in iskrenosti, ki v glasbi edino štejeta.

Koncerti so bili zelo uspešni. Bilo je veliko ljudi, prišli so od vsepovsod. Vedeli smo: *f e s t i v a l !* To je bil naš začetek. Od takrat naprej delamo ko nori. Včasih sem napisal tudi po petdeset pisem na dan. Na začetku niti nisem dobro vedel, za kaj gre, a sem slutil, da je to prava pot in da moram vztrajati. Na prvi festival je prišlo 1250 ljudi, na zadnjega 2000 ljudi. Veličasten je bil pogled na tisočero-glavo množico v katedrali. Prišel je znameniti violinist iz Belgije in svetoval: »To obliko moraš negovati tudi vnaprej. Velik uspeh bo!« Jaz sem že takrat vedel — če kaj uspe, je to potrebno nemudoma zapustiti in narediti kaj novega. Kot peščene gradove na obalah, ki jih, tudi najlepše, veter raznese . . . Tudi v naravi je tako: lahko vzklije še tako lep list, naslednji bo drugačen.

V umetnosti si stalno na pragu. Inspiracija pride sicer naenkrat, potem pa tiplješ. Kam stopiti? Kot hoja po močvirju — nikoli ne veš, ali boš stopil na trda tla ali boš zdrsnil . . . Tako sem tipal tam v Chartresu. Cel teden nisem spal zaradi vseh mogočih pritiskov. Opa-zoval sem občinstvo in videl, da jih je prišla polovica k nam zaradi turizma. Zadnji dan sem jih prosil, naj naslednje leto ne prihajajo. Ni jih bilo, pač pa so prišli drugi ljudje. Takrat smo festival posvetili Evropi. Bil je čas, ko so nameščali rakete in so ljudje protestirali. A to po mojem ni bilo dovolj. Jaz pravim: »Umetniki vsega sveta, združite se,« a ne PROTI, temveč ZA kaj. Skušali smo se vživeti v vprašanje, kaj je duhovna (ne politična!) usoda Evrope. Z govoric glasbe smo skušali odgovoriti na to vprašanje. Na primer, igrali smo Pendereckega, nove Ruse . . . Tega leta, 1983, sem pogledal po katedrali in videl Angleže, Amerikance, Nemce, Holandce Avstralce . . . Kje so pa Slovani? Kje so Kitajci? Kje Madžari? sem se vprašal. Seveda, ti ne morejo priti v Chartres. Pa pojdimo mi k njim! Takrat se je rodil IDRIART. Prijatelji iz Ženeve so svetovali, da tam ustanovimo institucijo. Aha, sem pomislil: Ženeva — Rdeči križ, mirovna pogajanja, nevtralnost . . . Da, Ženeva bo pravi kraj. Kako se bomo pa imenovali? Premišljevali smo, kombinirali in na koncu smo našli IDRIART. Kratica me spominja na Slovenijo, na Idrijo, živo srebro — merkurij, ki je ravnotežje . . . Ko sem se 1983. poslavljaj od občinstva v Chartresu, sem jim zaklical: »Drugo leto se vidimo v Sloveniji!«

Temeljni princip IDRIART je, da se seli občinstvo in ne le umetniki. Da se tudi publika napreza, se odpira svetu in drugim in drugačnim ljudem. Ko smo po izkušnjah v Chartresu prestopili mejo na Ljubelju, so bili ljudje presenečeni. Začutili so, da je tu nov svet, ki diha svojo posebnost, začutili so slovensko dušo, s katero je Bled prepojen tisoč-

letja. Če greš v Cleveland, kjer živi osem tisoč Slovencev, ne moreš doživeti tega občutka slovenskega prostora. Si v Clevelandu, Ohio. To je tisto, kar sem rekel na začetku — v Sloveniji sneg diši drugače. Ko je občinstvo doživelo Bled, sta se srečali dve kulturi, mnogotero pogledov. V glasbi je najmanj dvanajst možnosti ogleda — kakor če greš okoli drevesa, z vsake točke ga vidiš drugače. Ne moremo govoriti o levi in desni, o gor in dol. Zato, če se na festivalu IDRIART v Budimpešti srečata Vzhodni Nемеc in Američan, ne bo prvi tarnal, ker nima mercedesa, in drugi se ne bo hvalisal, da je poln dolarjev. Te zadeve v trenutku niso več pomembne. Pomembno je človeško srečanje, ta možnost, da se drug drugemu odpreta kot človeka.

*Kako izbirate mesta, v katerih se dogaja vaš festival?*

POGAČNIK: Če gledamo svet kot organizem, si lahko pomagamo podobno kot z akupunkturo. Vemo, da ima telo določene centre (čakre), ki jih je možno poiskati. Iščejo mesta kot določene centre s tisočletno tradicijo in svojevrstno dušo. Tako smo se odločili za Bled, ki ima svojevrstno zgodovino. Spomnite se Prešernovega Krsta pri Savici . . . Drugo leto bomo z IDRIART obiskali tudi Vrbo, kjer bomo poslušali Prešerna v slovenščini, nemščini in angleščini.

*Festival IDRIART se zdaj godi že skoraj po vseh kontinentih . . .*

POGAČNIK: Trenutno imamo osemnajst projektov: Sao Paulo v Braziliji, Santa Cruz v Kaliforniji, Sidney v Avstraliji, Peru, Nova Zelandija, Afrika, Norveška, Irska, Praga, Budimpešta, Leningrad, Peking, Tibet, Manila, Bled seveda . . . Vedno več imam sodelavcev in pomočnikov. Dejansko delujemo že v tridesetih državah. Postajamo svetovna organizacija, kod Rdeči križ, ha, ha . . . Nismo zbirokratizirani. Okoli sto dvajset nas je ožjih sodelavcev in vemo drug za drugega, kaj delamo. Vsak petek dopoldan se dobijo v Sao Paulu in načrtujejo festival IDRIART v Braziliji . . .

*Kako pa vse to finančno zmorete?*

POGAČNIK: To me je vprašal tudi naš veleposlanik v Mexico Cityju. Povedal sem mu, da že deset let nisem imel počitnic in da mu o svojih dolgovih niti ne bom pravil, ker ne bo verjel, kako veliki so. A ker je ideja močna, je tudi volja in gre. Povedal sem mu tudi, kakšen je naš princip delovanja — da tisti, ki pridejo na festival z Zahoda, plačajo desetkrat več kot tisti z Vzhoda. Vzklíknil je: »Saj to je pa socializem!« Če pridejo Vzhodni Nemci v Budimpešto, jim pomagamo, da lahko poceni živijo. Sicer pa karta za cel festival stane toliko kot karta za koncertni večer na Salzburškem festivalu! Teh sto dvajset ljudi pa tako in tako dela prostovoljno. Jaz sem vložil že vse svoje dohodke in sem v nevarnosti, da bom bankrotiral, ha, ha. Zdi se mi, da bomo začeli sčasoma dobivati podporo od različnih fondacij za zблиževanje kultur in ljudi. Tako bomo morda prišli do določenih finančnih sredstev. A denar res ni pomembna zadeva!

*Govorili ste o univerzalnem principu, o koreninah navzgor, hkrati pa povedali, da iščete za festival IDRIART mesta, ki so značilna po svoji tisočletni kulturi. Kako usklajujete ta dva principa, če jima lahko tako rečem: univerzalnega in lokalnega?*

POGAČNIK: Gandi je nekoč vzkliknil: »Kako je mogoče, da je Evropa, ki nam je prinesla samo zlo, ustvarila Beethovna?« Z dunajsko klasiko se je namreč zgodilo, da so vsi našli stik s to glasbo. Takrat je postala glasba univerzalna. To je realnost. Zato ne moremo reči: ako igramo v Afriki Beethovna, da je to zaradi kolonialnih namenov! Toda če bi ostala glasba samo univerzalna govoricca, bi umrla. Saj smo s Schönbergom tako rekoč doživeli njeno smrt... Pa je prišel Bartók, ki je združil dva svetova, lokalni in univerzalni princip. V najhujših krizah, ko je bil pred tem, da si bo vzel življenje, je šel na deželo, med kmete, in poslušal njihovo glasbo, na tisoče njihovih malih melodij. Nabiral je to gradivo in nekako rešil svojo glasbeno kulturo. Rekel je: Če bi imeli toliko denarja, kot ga je svet porabil v tridesetih letih za oboroževanje, da bi že našli pramelodijo. Kot Goethe, ki je opazoval rastline, je Bartók poslušal tisoče melodij in iskal, kaj imajo skupnega. Združil je tako rekoč okostje ptiča z barvnim perjem. Potrebno je eno in drugo. Pri IDRIART skušamo uveljaviti oba principa. Kamorkoli gremo, iščemo, kaj je v tistem okolju posebnega, in to združujemo z univerzalnimi zakoni. Zdi se mi, da je to danes edina prava možnost za umetnost.

*Ves čas pogovora žarite močno energijo, ki je vsa usmerjena k drugim. Kot da je virtuoz Miha Pogačnik zgolj sredstvo, in ne sam sebi in svoji igri namen. Večina vaših kolegov dela ravno obratno: izrablja glasbo za sredstvo, cilj pa so oni, slava, denar...*

POGAČNIK: To je cena svobode. Cena svobode je tudi to, da lahko uničimo svet. Svoboda je možnost, potencial, kako ga bomo izkoristili, je pa naša stvar. Nimamo pravice človeku vsiljevati svojih pogledov. Lahko pa verjamemo, in jaz verjamem, da je v vsakem posamezniku navzoče božansko. In to je treba v ljudeh odkriti, negovati, spodbujati k rasti. Sonce sije na vse! Gre le za to, kako se v načelu odločimo biti do ljudi. Vzemiva spet naš festival! Imamo občinstvo, ki se, kot toliko ljudi danes, združuje na površini. Opazujejo fasado, mami jih videz. Potem kritizirajo — bilo je slabo osvetljeno, koncert je bil spet predolg, stoli škripljejo, itd. Njihova kritika je seveda upravičena. Marsikaj moramo še storiti. Drugi del občinstva se ne zadržuje na površini, temveč ga zanimajo potenciali, ki jih ima ideja IDRIART. Danes je toliko vsega po svetu, da bi se človek izgubil, če bi se hotel ukvarjati z vsem. Zato velja prisluhniti temu, kar se novega dogaja, kaj je to, kar ponuja človeku možnost, da se bo razvijal, prerasel samega sebe. S tem novim, pomembnim moramo vzeti pač v zakup tudi vse drugo, kar sodi zraven.

*In kaj je to novo v glasbi?*

POGAČNIK: Kot sem vam že povedal, je prišel čas, da mešanega kralja razstavimo in čiste elemente ponovno sestavimo. Ponovno se moramo naučiti skočiti v ogenj, ne da bi zagoreli. Kaj to pomeni? Da elementi tako »sedijo«, da jih lahko pri koncertni igri vržeš čez krov. Popolnoma pozabiš nanje. Najslabši umetnik je tisti, ki vse prav igra. Veste, koliko je takih? Ogromno! Oh, kako dolgočasno!

*Najbrž ni čarobne formule za zaščito pred ognjem...*

POGAČNIK: Če si z ljubeznijo iskal in gojil elemente, te ti nikoli ne zapustijo. Imaš oporo za vse življenje. In tako ni samo v glasbi... Kar gojiš z l j u b e z n i j o, ohraniš za vedno.