



Vyšehrad

Přemysl Rut / Jiří Pavlica
HOVORY nejen o hudbě



PŘEMYSL RUT / JIŘÍ PAVLICA
HOVORY NEJEN O HUDBĚ



Přemysl Rut / Jiří Pavlica
HOVORY *nejen o hudbě*

Vyšehrad

Copyright © Přemysl Rut, Jiří Pavlica, 2010

ISBN 978-80-7021-949-2

Vést řeč s Jiřím Pavlicou je snadné i nesnadné zároveň. Snadné, poněvadž je to jeden z nemnoha muzikantů, kteří si otázky kladou sami, bez ohledu na žádosti o rozhovor či interview. Když pak taková nabídka přijde, jsou připraveni. Dovedou nejen hrát, ale také brát svou hru v potaz, ptát se po jejím původu, povaze, souvislostech a smyslu. A dovedou se vyjádřit.

Nesnáz spočívá v tom, že se každý z nás pohybuje po jiných drahách (pokud právě nejsme zavření každý v jiném studiu).

Uváživše tato pro a proti, rozhodli jsme se hned na počátku, že rozhovor povedeme písemně. Umožňuje to povídat si přes oceán, nechat mezi otázkou, odpovědí a další otázkou plynout tolik času, kolik bychom ho nikdy nenašli k osobnímu setkání. A umožňuje to „vážit slova“, nespokojit se s první, přibližnou formulací. Neumožňuje to však okamžitou reakci, která je pro rozhovor podstatná, neboť teprve ona dělá z výměny názorů setkání živých lidí. Proto jsme se nakonec přece jen sešli, abychom to v několika dnech všechno probrali znovu a pořídili z toho zvukový záznam.

Čekalo mě pak to nejtěžší: transplantovat do písemného rozhovoru repliky pronesené ústně – pokud možno tak, aby celek držel pohromadě a připomínal spíš knihu než přepis nahrávky. Zda ta námaha nebyla marná, nechť posoudí laskavý čtenář.

Přemysl Rut

Tenkrát v Hradišti

Dokázal by sis ještě vzpomenout, s jakými představami ses v roce 1978 ujímal prvních houslí v Hradišťanu? Byl jsi na to překvapivě mladý, což muselo budit – odhaduji – na jedné straně nedůvěru, na druhé straně naděje.

Pro úplnost bych měl dodat, že než jsem se stal primášem Hradišťanu, s touto muzikou jsem hrál, ještě jako středoškolák někdy v letech 1972–1973, na houslových kontrech, které mají v kapele rytmicko-harmonickou funkci. Primášem jsem se stal v roce 1975, tedy ve svých jednadvaceti, ale z piety ke svému předchůdci, zakladateli Hradišťanu Jaroslavu Staňkovi, uvádím rok 1978, tedy až období po jeho smrti.

Na své představy i další okolnosti tehdejšího dění si vzpomínám velmi dobře. Byl to hodně intenzivní život: studoval jsem muzikologii na Univerzitě Palackého v Olomouci, současně housle na konzervatoři v Brně, hrál jsem s Hradišťanem a současně ve Slovácké filharmonii, kterou vedl dirigent Pěveckého sdružení moravských učitelů Oldřich Halma (založil ji uherskohradištský rodák Zdeněk Chalabala), začínal jsem spolupracovat se skupinou Petra Ulrycha Javory, byla tu studentská muzika na fakultě – dnes vůbec nechápu, jak jsem to mohl stíhat.

Druhou stranou mince byla situace politická a vůbec společenské klima té doby. Jaroslav Staňek s Hradišťanem měl zákaz činnosti. Bylo to tím absurdnější, že šlo o takzvanou zájmovou uměleckou činnost, kterou ti lidé chtěli dělat po práci, ve svém volném čase – a nesměli. K tomu se váže spousta historek: například jak ti muzikanti, kteří měli nástroje půjčené od tehdejšího Sdruženého klubu pracujících, je museli vrátit, aby nemohli hrát. Nebo jsme měli zakázáno

zkoušet s Jaroslavem Staňkem ve Slovácké boudě, která dřív patřila Hradišťanu a kterou jeho členové pomáhali rekonstruovat. Proto jsme jeden čas zkoušeli, no spíše si hráli jen tak pro radost a možná i pro únik z reality (při dobrém víně) v Mařaticích ve svérázové chalupě po Ladislavu Ruttem (pražském právníkovi, který se usadil v Hradišti a zamiloval si Slovácko). Asi jsme i trochu provokovali, protože když jsme v létě hráli na zahradě, byli jsme sice na soukromém pozemku, ale za plotem stáli diváci a posluchači, a někteří z nich poslouchali služebně jako pracovníci StB. Na fakultu pak přišel dopis, že se stýkám s pravicově smýšlejícími živly, což tehdy hrozilo vyloučením ze studií – uť, to byly časy! Ale ty ses ptal na muziku.

Myslím, že ve svých jednadvaceti letech jsem byl skutečně hodně mladý na to, abych vedl kapelu muzikantů, kteří byli všichni nejméně o deset let starší a samozřejmě také zkušenější. Měl jsem sice jisté představy, ale ty teprve krystalizovaly. Naštěstí pro začátek stačilo, že jsem uměl hrát na housle. Koncepční práce se ode mě ani moc nečekala. Celé to období od roku 1975 do smrti Jaroslava Staňka v roce 1978 vnímám s odstupem času jako poznávání něčeho, co se Staňkovou generací nenávratně odešlo, co on sám se učil od svých předchůdců, starých hudeců, po svém to inovoval, ale duchem to zůstalo v kontinuitě moravského, přesněji slováckého muzikantství. Jsem za ta léta vděčný, bylo to pro mě obohacující – a současně svazující pro budoucnost, ale tak už to bývá.

Jak vůbec člověk „kandiduje na primáše“? A je pak zvolen? Nebo jmenován?

Primášem se člověk stane tak, že ho ostatní akceptují. Z počátku, v onom roce 1975, bylo kandidátů víc, ale na jakémsi neoficiálním konkurzu, při jednom hraní na „svíci“, jsme si tak krásně zahráli, tak si padli do oka a společně to oslavili, že jsem z toho od samé radosti cestou domů ztratil housle, které se našly až za týden. (Vlasta Redl o tom později napsal písničku Husličky).



Hradištan při natáčení dokumentu Zkouška souboru v roce 1975. Jan Vančura – kontrabas, Svatopluk Bimka – klarinet, Jan Nykl – housle, Jiří Pavlica – housle, Lubomír Svatoš – housle, primáš Jaroslav Staněk, zády Petr Hrobař – kontry viola, sedící Karel Piškytl – kontry housle, Miloslav Maňásek – cimbál. Foto Karel Ješátko – FSB.

Prosadila se tehdy s tebou nějaká dramaturgická či stylová tendence? Jaká? V čem jsi chtěl pokračovat a co jsi – tenkrát! – chtěl přinést nového?

O systematičtější dramaturgické a stylové koncepci se dá hovořit až po roce 1978. Věděl jsem, nebo spíš cítil, že repertoár i zvuk Hradištanu jsou již minulostí a že mě to táhne trochu jinam. Z hlediska zvuku jsem tíhnul k daleko větší barevnosti, než jakou skýtalo základní obsazení cimbálové muziky (vlastně novouherského typu) – první a druhé housle,



Slovácká filharmonie v roce 1971 s dirigentem Oldřichem Halmou. Foto archiv J. P.



Skupina Javory v roce 1979. Zleva Josef Ondrůj – housle, Jiří Pavlica – housle, Petr Oliva – cimbál, Hana Ulrychová, Petr Ulrych – kytara, Josef Hanák – kontrabas. Foto archiv J. P.

klarinet, cimbál, houslové a violové kontry a kontrabas. Směřoval jsem k daleko většímu využití nejrozumnějších neobvyklých a často zapomenutých historických a lidových hudebních nástrojů – ostatně jsem na to téma napsal i diplomovou práci (přesný název: „Lidové hudební nástroje na Uherskohradištsku a jejich uplatnění v souborech zájmové umělecké činnosti“). A z hlediska dramaturgického – snažil jsem se vymanit z klišé, které v té době vyhovovalo politické potřebě nekonfliktnosti a „lidovosti“ (rozuměj plytkosti) umění vůbec a které obzvláště lidovému umění hodně ubližovalo tím, že z něj chtělo vypreparovat jenom nejjednodušší část odkazu našich předků. Hledal jsem v nejrozumnějších sbírkách a posléze i psal vlastní písně, které by zpívaly o základních věcech člověka od zrození až po smrt a také o duchovních rozměrech lidského života.

Na druhé straně ani ta kulturní politika nebyla tak jednostranná: díky oficiální podpoře amatérské činnosti se mohly uskutečňovat například terénní výzkumy, které dnes mají vysokou odbornou hodnotu, systémem přehlídek a soutěží se lidi aktivizovali a udržovalo se podhoubí „lidové tvořivosti“ – která ovšem měla své podmínky a meze, jak je vidět právě na Hradištanu. Mým největším traumatem bylo, že jsem chtěl pracovat, a současně jsem viděl, že svou práci podporuji, co vůbec nechci.

Ano: režim si dovedl ve svůj prospěch vyložit i pouhé setrvání ve vlasti, natož zpěv lidových písní. Mne, Pražáka, to dohnalo až k opovrhování lidovou kulturou, dokud jsem se s ní – v Hradišti – nesetkal takřikajíc za kulisami oficiálních pódíí. Dodnes si pamatuji, jak mě překvapilo, že ji neznám.

Za těchto okolností jsem se tedy pokoušel s muzikou Hradištanu pracovat a musím přiznat, že to nebylo snadné. Byli tam vynikající muzikanti a uznávané osobnosti, které bylo nutné nejen přesvědčit, ale také citově nadchnout. Myslím, že zásadní obrat nastal až s gramofonovým albem písní z napoleonských válek.

Na to album ještě přijde řeč. Ale zůstaňme zatím v tehdejším Hradišti a Hradišťanu. Kdo byl Jaroslav Staněk a jak se díval na první kroky svého nástupce? A co nástupce sám? Počítal jsi tak trochu s tím, že lidová muzika může být „na export“ a že by ses jejím prostřednictvím mohl setkat s „jinou hudbou“?

Nejdřív tedy aspoň letmý pohled do kulturního zázemí Uherského Hradiště, které bylo sice malé okresní město, ale mělo Slovácké divadlo (začínal zde pozdější rektor JAMU Alois Hajda, působili zde režiséři Miloš Hynšt, Hugo Domes...), mělo také Střední umělecko-průmyslovou školu, jedno z prvních českých gymnázií na Moravě, Střední ekonomickou i Střední průmyslovou školu, Lidovou školu umění, existoval zde symfonický orchestr, pěvecký sbor Svatopluk, v jednom období dokonce šest cimbálových muzik, žili a tvořili zde výtvarníci Ida a Vladislav Vaculkovi, ale paradoxně také národní umělci Jan Habarta a Jan Blažek...

Jaroslav Václav Staněk byl výtvarník, scénograf, choreograf a muzikant, jedna ze zakládajících a vůdčích osobností Hradišťanu vedle básníka a klarinetisty Otakara Horkého, později se k nim připojil o něco mladší Jaroslav Čech, etnograf a cimbalista. Hradišťan byl od svého počátku (vznikl v roce 1950) představitelem souborového hnutí, prošel si obdobím nové „angažované“ tvorby v padesátých letech s následnou „tíhou folkloru“, postihlo ho naprosto zásadně období normalizace (zákaz činnosti, Čechův dobrovolný odchod ze světa, Staňkova politická likvidace – leccos z toho je zachyceno v knize Primáš Jaroslav Václav Staněk, kam jsem o něm psal kapitolu).

Můj vztah k Jaroslavu Staňkovi byl nekriticky obdivný a vím, že on mě měl taky rád; jinak by nešířil kuloárovou zvěst, že si mě vybral za svého nástupce. Nejvíc jsme se poznali v době, kdy jsem ho vozíval už nemocného ze zkoušek domů autem (zatímco ostatní členové muziky chodívali pravidelně řešit důležité světové problémy u skleničky vína). V příšeří spoře osvětleného náměstí Rudé armády, kde Staněk bydlel, a v jistotě soukromí uvnitř auta jsme si povídali o všem – o muzice a muzikantech, o jeho zdraví a dalších



Z pohřbu Jaroslava Staňka v roce 1978. Muzikanti zleva – Jiří Pavlica, Petr Hrobař, Miloslav Maňásek, Jan Vančura, Lubomír Svatoš, František Petržel, Jan Nykl. Foto archiv J. P.

plánech, o životě vůbec... sem tam nás vyrušil nějaký kolemjdoucí, o kterém jsme se domnívali, že je to další estébák. Jestli to byla pravda, nebo naše velké oči, nevím. Vím však, že Staněk měl ve věcech jasno.

Samozřejmě že jsme hovořili i o smyslu a postavení lidového umění v tehdejší době. Pro nás to bylo jednoduché. My jsme měli zákaz činnosti a o širším uplatnění, natož o zahraničních zájezdech jsme si mohli nechat jenom zdát. Zahraniční reprezentace, to byla jedna z tehdejších plakátových podob a funkcí folklorních souborů, které existovaly jako dobrý vývozní artikl. Pochopitelně se na této vlně svezli mnozí, kteří by o lidové umění jinak ani nezavadili. To se ovšem týkalo i jiných uměleckých oblastí, ba dokonce všech oblastí lidské činnosti. Tak to bylo a takový byl náš národ.

Muziku Hradišťan tvořili koncem šedesátých a počátkem sedmdesátých let vynikající muzikanti v čele s primášem Jaroslavem Staňkem a cimbalistou Jaroslavem Čechem. Ti dva se vzájemně doplňovali a dokázali Hradišťanu vtisknout naprosto originální, nezaměnitelný zvuk. Staněk (jako téměř autodidakt) byl typický svým rozevlátým houslovým vibrátem, jako spíše intuitivní bohémský muzikant se nechával unášet proudem hudebních myšlenek a často hnal ostatní do závratných až nehratelných temp. Měl rád tempové i dynamické kontrasty. Jaroslav Čech, erudovaný etnograf a skvělý cimbalista, dával svými hudebními úpravami muzice jistý řád, dlouhodobě pracoval na jejím stylu a jako pedagog LŠU v Hradišti i na výchově další muzikantské generace.

Po jeho smrti v roce 1970 nastoupil do Hradišťanu všestranný muzikant a výborný zpěvák, cimbalista a hledač neobvyklých harmonií i originálních úprav lidových písní Miloslav Maňásek. Nepřehlédnutelnou, byť vzrůstem malou postavou byl bezesporu druhý houslista Lubomír Svatoš. „Figura“ od pohledu i způsobem hry. Obdivoval jsem jeho mimořádnou, naprosto přirozenou muzikálnost a improvizáčnické schopnosti. (Později vlastně jako jediný z této party vydržel a zůstal i v době mého působení). Někdy více, jindy méně řízená improvizace byla vůbec jedním ze základních stavebních kamenů této „muzikantské bandy“ (jak jí říkával Staněk). Třetí housle hrál Jan Nykl, který naprosto spolehlivě a disciplinovaně držel základní melodii – obligát, a tím držel a doplňoval primáše i tercáše, kteří se se svými ciframi občas vznášeli v nadoblačných výšinách. U klarinetu se vystřídal několik hráčů; já jsem zažil kultivovaného absolventa konzervatoře Svatopluka Bimku a po něm dalšího absolventa konzervatoře Stanislava Sládka. Funkce klarinetisty v této sdružené nástrojové hře je často trefně charakterizována výrokem hornáckého primáše Jožky Kubíka „klarinetu, pchajte sa, kde sú place“ – tedy hrajte a zdobte melodii tak, abyste vyplňovaly mezery mezi smyčcovými nástroji. Další výraznou postavou této éry Hradišťanu byl violový kontráš Petr



S kontrášem Karlem Piškyltem v roce 1979. Foto Antonín Vlk.

Hrobař (krásné jméno pro lékaře). Rytmicky přesný a výrazný v duvaji i odrážce, zkrátka doprovod jako řemen. Jeho viola dávala zvuku Hradišťanu charakteristickou barvu i razanci. Druhý kontráš – houslový, byl nestor a dobrá duše souboru Karel Piškytl. Patřil k zakládajícím členům Hradišťanu, v počátcích se účastnil s Jaroslavem Staňkem a Jaroslavem Čechem sběru lidových písní v terénu a vůbec to byla hlava otevřená a přístupná různým názorovým proudům. (V pozdějších letech mi byl jako nejstarší velkou oporou.) Posledním členem muziky, nikoliv však významem, byl kontrabasista Jan Vančura. Rytmicky přesný a nekompromisní, v doprovodu s violou pevný jako železo. Se Staňkem patřil po roce 1968 k nejvíce nepohodlným a stal se také společně s ním obětí normalizační perzekuce. K této éře neodmyslitelně také patří pěvecké osobnosti souboru Věra Domincová, Vlasta Grycová, Josef Pilát a Antonín Čevela. Někteří z nich pokračovali až do let osmdesátých.

Bylo obdivuhodné, jak se toto pestré spektrum muzikantských a lidských individualit dokázalo stmelit v tak jednotný celek. Jeho podoba je zachycena na gramofonové desce z roku 1972, kterou považuji za vůbec jednu z nejlepších v oblasti moravské lidové hudebnosti. (Vznik té desky má též své peripetie – nahrávala se už v době politického zákazu především díky Jaromíru Nečasovi, hudebnímu redaktorovi Československého rozhlasu v Brně.)

Mezi proudy

Primáš a studium muzikologie, natož skladby? Není to zbytečné, ba hůř: nemůže to člověku škodit? „Lidový projev“ je přece „spontánní“, zatímco „teoretizování“ vede k „akademismu“. Píšu ta slova v uvozovkách, protože jimi nemluví za sebe. Ale slyšel jsem je mnohokrát, ty nejspíš taky.

Žádné studium, žádné vzdělávání není nadbytečné, to by bylo proti smyslu lidské existence. Je přece přirozenou lidskou touhou chtít se dozvědět víc, přijít věcem na kloub. Myslím, že není dobré dávat do kontrapozice vzdělání a spontaneitu, stejně jako lidové nemusí být vždy spontánní. Znam spoustu neškolených muzikantů, kteří jsou unylí a bez života, a znám spoustu muzikantů vystudovaných, kteří se dovedou neskutečně odvázat. (Jinou kategorií, kterou moc nemusím, jsou ti, kteří své neumětelství skrývají za tak zvanou lidovost, autenticitu či spontaneitu, podpořenou patřičnými doušky alkoholu.) Nepopírám, že čím je člověk vzdělanější, tím více zábran může mít, protože mu v hlavě běží paralelně více „programů“, ale ta prapodstata je v něm samotném, v jeho naturelu, v jeho genetické výbavě. A ten, kdo stojí tváří v tvář divákovi, má jeho okamžitou zpětnou vazbu (a má diváka rád), těžko upadne do akademismu, protože mu to prostě nedá. Setkání s divákem nechápu jako jednosměrný proud informací, ale jako rozhovor, při němž je nutné, aby naslouchal jeden druhému.