

KDO JSEM?*

Buď mám jenom já tu smůlu, že mě v cizině skoro vždy považují za někoho jiného, než jsem, anebo i jiní především naši koncertní umělci při líčení svých zahraničních úspěchů neříkají vždy úplnou pravdu. Aby mi bylo rozuměno: ani chvíli nepochybuji o tom, že jsou na svých koncertních turné úspěšní, a věřím, že jsou u svých cizokrajných posluchačů známi i svými jmény, leč vědí v cizině přesně, odkud tito skvělí umělci přicházejí?

Tak já mám zkušenost nejhorší ze Švýcarska. Moje maličkost se dostala na pěkně vyvedené fotografii do Luzerner Nachrichten – byl jsem pod ní představen jako ruský skladatel. S potěšením jsem si četl v novinách zevrubný rozbor pražského jazzového festivalu. Vše bylo přesné a skutečnosti odpovídající, až na nadpis, kde stálo JAZZ AUS POLEN. Vrcholem pak byl jistý zvací dopis z Zurichu, řádně adresovaný do ČSSR a do Brna. V dopise dominovalo ujištění, že „v našich autorských profilech jsme umělce z Bulharska dosud neměli“. V italském Arezzu, dokonce na festivalu soudobé hudby se opět ke mně vine dáma z Říma a ubezpečuje mě „Já mám Čechy a českou hudbu ráda, já byla u vás nejen v Budapešti ale i v Debrecínu!“

Člověk snad pochopí arogantní nevědomost Švýcarů nebo takřka programově pěstovanou neinformovanost příslušníků románských zemí, ale rozhodně se zarazí, když ho osloví západoněmecká studentka Musikhochschule v Kolíně – „Aber das ist Herr Blatny – Prag – Jugoslavien!“

Ale něco také o Brně. Chtěl jsem svého času v Amsterdamu volat domů, a protože jsem se nacházel na procházce městem, šel jsme na hlavní poštu a objednal si do Brna hovor. Slečna u přepážky sice o Československu informována byla, ale o Brně prohlásila rozhodně, „že něco takového vůbec neexistuje“. Tak.

Ale konec vše napraví, takže historka závěrečná:

Stalo se, že mi hrála Česká filharmonie kantátu Vrba a já, jsa v sedmém nebi, jsem se po probuzení procházel městem. Potkal jsem při té příležitosti přítelkyni, které jsem nelenil velebit skvělé provedení skladby tímto znamenitým tělesem. Souhlasila a dodala: „Copak filharmonie, tou se cítí poctěni i zahraniční umělci natož pak skladatel z venkova!“

Takže je to jasné. Jestliže v cizině často nevím, kdo vlastně jsem, v Praze to vím jednoznačně: jsem venkovan.

* Ukázka z knihy „FEJE-TÓNY“, kterou v roce 1999 vydalo hudební nakladatelství EDITIO MORAVIA.

SNY

Karel Čapek to vystihl přesně: Zatím co v romantické literatuře jsou popisované sny vždy s bohatým často až komplikovaným obsahem, plným dějových zákrutů, skutečnost je jiná: sny jsou hloupé, nelogické, trapné, hambaté atd. Čapek to dokázal vyjádřit asi deseti slovy. Vím jen, že to končí „Nebo milujete ve snu nějakou bábu, o které říkáte, že byste ji ani ve snu nemohli milovat.“ Tak.

Já mám rovněž sny - řekněme trapné, ponižující, často navíc dosti rozsáhlé. Především jsou ovšem hudební a vycházejí z reality mého života. Tak několikrát se mi zdálo, že se účastním provedení své erbenovské kantáty Vrba. Musím předeslat, že toto dílo se před 25 lety setkalo s vřelým přijetím - díky vstřícnému hudebnímu jazyku, kterým jsem se odpoutal od svého „Třetího proudu“, avantgardní řeči mých 60. a 70. let. Leč ve snu je všechno jinak.

Dílo zde naráží na nepochopení, ba i odpor jak obecenstva, tak i interpretů. Rozeberme si situaci co by se stalo, kdyby tomu tak bylo ve skutečnosti. Kdyby se skladba nelíbila interpretům, tak by ji prostě nehráli, pokud by to byl příkaz „shora“, tak by to - jak praví profíci - provedli a ani okem nemrkli. Obecenstvo by nijak neprojevalo nelibost, jak se na českých luzích neprojevuje huronské „bravo“ při znaménku +, tak se u nás nevlízdá nebo nebučí (viz Berlín) při znaménku -. Takže obecenstvo by stejně zatleskalo, možná tzv. vlažně (aby nikoho neurazilo) a to by bylo vše. Ne tak v mém snu. Nespokojení posluchači mi vstávají a nejen odcházejí, dokonce se i procházejí (!) ve skupinkách v sále (ten silně připomíná pražskou Smetanovu síň) a vesele se navzájem baví. To ovšem není vše - stejně odcházejí členové smíšeného sboru (a přidávají se ke skupinkám posluchačů) a už na to navazují i hráči rozsáhlého symfonického orchestru. Nejstrašnější na všem je fakt, že já - zcela realisticky a v rámci snu zcela neuvěřitelně slyším přesně ochabování a ztenčování intenzity sboru, stejně tak odpadání jednotlivých nástrojů. Partitura řídne a řídne - smyčce se mění v jakýsi komorní soubor, z dechů nejprve zmizí žestě, pak dřeva, nakonec slyším jen pikolu a kontrabasy (a to přesně tam, kde skutečně hrají). Ale už zasahuji. Vbíhám do sálu s žalostným vytím „Sednout, to není konec, přijde ještě coda!“ Reakci na svůj pád už nezaregistruji, probouzím se zcela zničen. Naposledy to bylo už potřetí. Tento sen je ovšem ten nejstrašnější. Pak jsou takové, také nepříznivé, kdy se chystám vystoupit na koncertě jako dirigent, ale ne své skladby (což jsem dělal po celý život), ale rovnou Mahlerovy Symfonie tisíců, od které marně hledám partituru, skladbu tedy budu muset dirigovat z paměti. Rozlévá se po mně děs. Vím, že nevím, ani jak skladba začíná, a ze zákulisí sleduji pódium plné po okraj (orchestr, sbor, sólisté), šum přeplněného sálu - a už nastupuji. A tady se díky Bohu probouzím s radostí, že jsem si ušetřil nedozírný trapas. Podle

mého interpreta a přítele Petra Vronského je to typický sen dirigentů, který prý postihuje i jeho. Leč co dirigování? To jsem ještě v životě dělal. Často se mi ale zdá, že mám vystoupit s orchestrem jako sólista – houslista! To je ovšem doslova strašlivé. Na housle hrát neumím. Ani jako dítě jsem se je třeba ze zvědavosti nepokoušel vzít do ruky. A v tom snu jsem si toho také plně vědom! Už slyším potlesk – nějaká služba v zákulisí do mne strčí, abych už vyšel na pódium (sál připomíná náš brněnský Stadion), orchestr je připraven, ba i dirigent je již na svém místě a vyhlíží mě. A já jdu, jdu – a tady se probudím nejen s obvyklým jektáním zubů, ale i s otázkou k sobě samému: Proč já – trouba – si aspoň v tom snu nezahraji jednou pořádně na housle a nestřihnu si třeba Prokofjevův II. koncert?

OBHÁJCI

Nemyslím tím právníky, advokáty, tedy „osoby činné v trestním řízení“, nýbrž tzv. „spravedlivě rozhořčené“, kteří bojují „za správnou věc“. A to nikoliv za sebe, nýbrž za někoho jiného, za takového, kdo je neprávem obviňován, ostouzen, napadán, ponižován, pomlouván či všelijak nespravedlivě smýkáán životem. Budiž jim za to čest a chvála! Hned uvedu, že dnes chci vzdát hold právě takovým, kteří se „spravedlivě rozhořčují“ na poli hudebním a to ve jménu nespravedlivě stíhaných tvůrců – skladatelů – co bych zapíral – takovým, kteří vystupují na obranu mé vlastní maličkosti. Jako první bych uvedl záležitost z (dávné?) historie. Bylo to po válce a Rafael Kubelík – ještě před svou emigrací a jako šéf České filharmonie, podnikal turné s tímto orchestrem po Švýcarsku. A na jednom koncertě (kde to jen bylo?) byl už dopředu upozorněn, že v publiku sedí obávaný kritik – velký nepřítel Dvořáka (!) A Dvořák byl právě na programu – jeho překrásná V. symfonie G-Dur. A opravdu – po koncertě, kde navíc byl Dvořák odměněn bouřlivým aplausem, rozepsal se přísný kritik v duchu svých intencí: „Je to jen eklektická kapelmeistermusik, to nejlepší je jen převařený Brahms.“ Zkrátka něco nevidaného. Dodejme, že Dvořák mívá ve světě pozitivní ohlas, to spíše na Smetanu míří lecjaké kritické soudy. Kubelík byl proto na pokraji mrtvice, a když ho už filharmonici odvrátili od inzultace neblahého kritika, za kterým se chtěl vypravit, museli mu rozmluvit i žalobu, kterou hodlal Kubelík jménem Dvořáka na kritika podat. – Při této příležitosti si hned vzpomínám, že něco podobného probíhalo rovněž v hlavách dvou Janáčkových žáků – skladatelů. Osvalda Chlubny a Josefa Blatného (což je můj otec) o dvacet let dříve. Tehdy Vítězslav Novák na semináři své mistrovské skladatelské třídy (prý?) prohlásil po provedení Janáčkovy Sinfonietta – že je to exemplární ukázka toho, jak se sinfonietta psát nemá. A v tom smyslu ji (?) i rozebíral. Otec a Chlubna byli až nepřítel bez sebe a od neuvážených kroků je zadržel sám Janáček. A tak konečně se přes svého tatínka dostávám až k sobě samému. Díky své pře-

pestré a rozmanité tvorbě jsem byl nejen porůznu chválen, holdován a veleben (kritiky, interprety, posluchači, kolegy etc.), ale i kritizován, haněn a shazován (kritiky, interprety, posluchači, kolegy etc.). To byla právě možnost pro vystoupení nejrůznějších obhájců – vždy dobrého mínění a spravedlivého rozhořčení, leč často problematického postupu. Co mám na mysli? Některé argumentace cílené na moji podporu se často nakonec mne dotýkaly i záporně – takže jsem z nich žádnou radost neměl. Tak třeba kolotoč kolem mého „Třetího proudu“ 60. a 70. let – což je snaha o syntézu jazzu s avantgardní vážnou hudbu té doby (tzv. Novou hudbou). Tak vznikla celá řada mých skladeb pro klasické a jazzové interprety dohromady, či jen prokomponované skladby pro jazzové orchestry a item pro symfonické s jazzovými vlivy. Díky poptávce po této mé hudební řeči jsem nejen poznal země evropské, ale i zámořské a zjistil, že existují státy jako Belize či nějaká jiná Tramtárie. I bylo hlasů kritických (např. jazzmani: „to nemá nic společného s jazzem“) a bylo rovněž hlasů hájících, takových, které mě potěšily (nové cesty hudby), i takových, co mě nepotěšily (je správné, že když nemá na velká symfonická díla, tak píše to, co píše). U toho jsem se ošival: Třetímu proudu 60. let totiž předcházela právě tzv. velká symfonická díla – koncerty pro orchestr, klavírní koncerty, komorní opera... A stejně tak tomu bylo, když v mém díle nastal v 80. letech návrat k tradici, kdy jsem vytvořil celou řadu kantát na erbenovské texty. I zde bylo mnoho zkratkovitých soudů: „Konec avantgardisty... našel se a pochopil, že dosud byl vše omyl...“ Žádný konec, žádný omyl. Kdo to říkal, nepochopil, že krok vzad byl vlastně krokem vpřed – směrem k postmoderně. Ostatně i koryfej Nové hudby (který mě i v začátcích Nové hudby ovlivnil) Krzysztof Penderecki napsal v té době jednu orchestrální skladbu, která jako by Mendelssohnovi z oka vypadla, a takřka wagnerovskou operu. Tak daleko zpět jsem zase nešel a zakotvil jsem v přístavu Janáčkově či Martinů. Nejvíce kritiků item největší počet obhájců jsem ale vyvolal tím, že v době svého erbenovského zaujetí jsem se psal Pavel Erben Blatný (uvádělo se to i na plakátech). Kolega skladatel a kritik Dalibor Spilka vymyslel pro to prostřední „Erben“ termín „mezzonomen“. A tu ve sborně konzervatoře prý vystoupila jedna moje obhájkyň s plamennou řečí hájící mé mezzonomen: „Tím jasně dokazuje, kde nyní stojí i hudebně. Skončil s těmi svými jazzovými pitominami a jde až k základům české hudby, ke Smetanovi, Dvořákovi...“. Tak u této obhajoby jsem se ošival víc než jindy. Netřeba opakovat, že svůj Třetí proud považuji ve svém vývoji za klíčový a zase až k drastickému návratu k těm „základům“ jsem také nijak nemsěřoval, naopak – moje první postmoderní skladba (po všech erbenovských kantátách) má název „Hommage a Gustav Mahler“. Přesto mé obhájkyňi ze srdce děkuji. Podle toho jak různí okoložijící nechápou ani to, co dělám dnes, je takových obhájců stále třeba! (Janáček by to hned 2x opakoval: stále třeba, stále třeba.)

KONCERTNÍ SÁL

Napsal mi můj bývalý žák, pocházející z blahobytné země konzumního evropského společenství. Projíždí Brno a chtěl by mě aspoň na pár hodin vidět. Také by se rád prošel po Brně – co se u nás změnilo, co je u nás nového a hlavně: rád by si prohlédl ten nový koncertní sál Brněnské filharmonie, co jsme mezitím, co tu nebyl, postavili. Jen jestli to půjde, projíždí dopoledne, a tak neví, zda bude vůbec otevřen. Zamyslel jsem se: Kdy tu vlastně ten chlapík naposledy byl? Aha – někdy v 80. letech. Seděli jsme tehdy venku na terase Internacionálu a pohlíželi na nevábne oloupané zadky domů nad nám dobře známým parkovištěm. Informoval jsem ho tehdy s nadšením, že tam právě bude postaven nový koncertní sál, na který jsem tehdy již viděl schválené návrhy důmyslného architekta. Ani po těch nejmíň 20 letech jsem nezapomněl na jeho živou reakci: „Já ten sál takřka vidím, tady je to opravdu ideální místo!“ Takže – co teď? Jak víme, na výstavbě koncertního sálu se od dob socialismu pokročilo jen v tom směru, že zadky domů již nejsou oprýskané, ale řádně kapitalisticky pomalované reklamami. Budu ho muset proto nějak rozptýlit. Zavezu ho domů a budu mu ukazovat hudebně nadaného vnuka a chlubit se rodinným domem. Je to daleko od středu města, a až bude muset jet na nádraží, tak řeknu – ten koncertní sál jsme už nestihli! Tak! Ale co když bude chtít setrvat ve středu města, zavzpomínat si znovu v Internacionálu a hlavně – podívat se na to již bývalé parkoviště? Pak nezbývá než prachobyčejné lhaní. A to bud': sál jsme postavili, ale je to až v sídlišti "Nové Brno," nebo "Nový svět," (tam se podíváme příště), anebo: výstavba se zdržela, komunisté ho jako kapitalistický přežitek zakázali, takže se to bude realizovat až nyní. ... No dobře, ale jak vysvětlím, že se nic nepohnulo ani za 15 let nového – jak právě on říká – swingujícího podnikání? Asi se budu muset přiznat: sál není a ani vyhlášený jasnovidec počátek jeho výstavby ve svých vizích nevidí. Jak je to možné? Inu, jsme asi v zemi neomezených možností. Neomezených možností věci různě pytlíkovat (to jsme se naučili za komunismu), a v tom jsme borci. Filharmonie hraje v divadle, a tak jakýpákcopak. A když divadlo vypoví svou pohostinnost, máme tu jiná řešení – např. historický objekt Vaňkovka – na symfonickou muziku jako stvořený. Nakonec mu dodám naději: Je mlád, jen ať přijede zase za 20 let, třeba – už v mé nepřítomnosti – ten koncertní sál Filharmonie uvidí.