

Nebyl jsem zdaleka sám, kdo si se zájmem, takřka jedním dechem, přečetl knihu skladatele Jana Hanuše *Labyrint svět* svědectví z konce času. V mnohém tato kniha vzpomínek a svědectví přináší, co už mnohdy upadlo v zapomnění. Dobu našeho dětství, mládí, prvních životních střetů a prvních setkání s uměním — především s hudbou. Kniha je adresná a nám jen dokresluje pozadí různých událostí a dějinných zvrátů naší doby. Proto považuji rozhodnutí pana Jana Hanuše věnovat Zpravodaji jednu kapitolu, dosud nepublikovanou, ke zveřejnění za nejvyšší poctu nám všem, kdož tento časopis tvoříme, i všem, kdož tento časopis již několik let pravidelně čtou.

Stručně úvodem

Pozornému čtenáři autobiografické knihy jednoho z našich nejstarších hudebních skladatelů Jana Hanuše příznačně nazvané *Labyrint svět* zajisté neunikla jistá mezera v popisu událostí z období tzv. Protektorátu (1939-1945). Hanuš zřejmě předpokládal, že to zachytí profesionální historikové. Jeho dokument, který se zde čtenáři předkládá, doplňuje nejen knihu, ale v širších souvislostech umožňuje nahlédnout do dění v tehdejší hudbním světě v prostoru okupačními úřady tvrdě střeženém. Jako jeden z posledních žijících svědků kulturního odboje proti okupaci, jehož centrem, k němuž se upíraly zraky nás všech, byl Československý rozhlas v Praze. Může proto zasvěceně svědčit o světě hudby i vztazích mezi hudebníky, techniky a dalšími rozhlasovými pracovníky, vnést světlo do vztahů Jeremiáš – Talich a upozornit přitom na nezastupitelný význam Otakara Ostrčila v české hudbě a kultuře vůbec. Česká hudební historiografie tento příspěvek vřele přivítala, podrobuje ho kritickému rozboru, aby ho mohla v budoucnu využít.

Se souhlasem autora jej dnes otiskuje Zpravodaj PSPU a jako první vkládá do rukou čtenářů vážné zamyšlení nad jedním úsekem české historie, nad lidmi, hudebníky, souvislostmi, nad dobou, na niž část členů sdružených sborů pamatuje, umí si ji představit, třeba také doplnit a zařadit.

Na závěr bych ještě rád citoval slova Hanušova přítele Jana F. Fischera, že „... Jan Hanuš se snaží svědčit co nejpravdivěji ... a nebojí se zastat těch, k nimž je dnešní doba krutější, než si zaslouží“.

A. Džbánek

Pokus o smír a ostrčilovské PS Protektorát 1939-45

Melantrich – Rozhlas – J. B. Foerster a Československá akademie věd a umění – O. Jeremiáš a „mystický realismus“ – Dr. V. Holzknecht – V. Talich a pražské Máje – K. B. Jiráček – J. a M. Kühnovi – etika odporu

Toto rozhodně není dějepis! Spíše úvaha o etice života, vycházející z minulosti a určená budoucnu.

15. 3. 1939 došlo k zániku ČSR a národ se ocitl v reálném nebezpečí fyzické likvidace. To vyvolalo spontánní vlnu občanského odporu, k němuž se po krachu fašisticko-bolševického Paktu Ribentrop-Molotov významně připojila i KSČ. V této fázi boje hlavní roli sehrála inteligence, umění a zejména hudba svými cenzurně těžko postižitelnými jinotaji. Všechny odbojové akce charakterizuje důsledné „spojení umění se životem“ na rozdíl od meziválečného „umění pro umění“.

Dnes, ve zcela odlišných podmínkách, si svět sám připravil situaci, kdy znovu musí přemýšlet o přežití v daleko širších souvislostech, nenajdeme-li formy:

- (a) poctivého a upřímně přátelského soužití všech národů, ras a vyznání,
- (b) účinné celosvětové ekologické politiky a
- (c) prevence v léčbě všech závislostí a jejich důsledků.

Český odboj protinacistický i protibolševický je poznamenán svým výrazným duchovním základem. Pojem „mystický realismus“ jsem poprvé slyšel z úst O. Jeremiáše jako jeho životní a umělecké krédo. O. Jeremiáš byl nesporně jednou z nejpodnětnějších a bohužel i nejtragičtějších osobností české hudby. Své vyznání vtělil do svého celovečerního cyklu mužských sborů *Před novým dnem* na báseň B. Bělohávkova, kterou si ideově i textově závažně upravil. (Zcela odlišný závěr na myšlenky J. A. Komenského a Otčenáše: „Přijde království Tvé!“). Na svou rehabilitaci čeká toto jeho dílo dodnes, přestože odvážně

předjímá dnes preferované estetické trendy mísení uměleckých žánrů.

Mystický realismus je ovšem starý jako lidstvo samo (Gilgameš), jen se mu tak neřikalo. Dokud vládl, vzkvétala vzdělanost, kultura, umění i život (antika, renezanace, baroko: sv. František z Assisi, Michelangelo, Leonardo, Dante, Palestrina, Bach aj.). Nejdokonaleji tuto ideu vyjádřil sv. Benedikt základním heslem své řehole „Modli se a pracuj!“ — Jeremiáš sám v ní viděl velmi konkrétně křesťanský socialismus ve smyslu papežské encykliky „Rerum novarum“. - Přesto, že ho ve svých projevech nikdy tak nenazval, byl J. B. Foerster asi jeho nejdůležitějším reprezentantem v hudbě české, ve světové G. Mahler a mnoho dalších.

Jako vše velké a vznešené i mystický realismus (pro zjednodušení ho tak nazýváme) byl zneužit. Opomeneme-li mystické, pouhý realismus brzy sklouzne do bezvýchodného naturalismu, v němž pozitivní hodnoty už takřka neexistují. Leninsko-stalinská revoluce pak je nezvratný důkaz, kam bez tohoto korektivu dospěl vědecký ateismus.

Že i mystika může nabýt nejzvrůdnějších podob, naopak dokládá nacistická ideologie A. Hitlera o „nadřazenosti ras“ a „Blut und Boden“. Český národ a jeho kultura podstoupily s oběma těmito extrémními „schismaty“ od konce let 30. až do konce minulého věku existenční zápas doslova o přežití. Zatím co éra bolševismu je stále ještě v paměti žijících účastníků (1948-1989) a je v podstatě zdokumentována, období 1939-1945, zvláště jeho kulturní (hudební) odpor, zná dnes již jen málo žijících svědků a historické zpracování si nesporně zaslouží. Majitel Melantrichu (logo: Nepodlehne ani ohni ani meči!) Jaroslav Šalda a jeho syn ekonomicky zajišťovali odpor Čsl. Rozhlasu velkými celonárodními soutěžemi, za jejichž ideovým protinacistickým zaměřením stál především tehdejší šéfredaktor Melantrichu Kamil Novotný, Otakar Jeremiáš, Mirko Očadlík, Klement Slavický, Ing. Jaroslav Kleiner a spouštěcí článek Melantrich – Rozhlas – Dr. Václav Holzknecht. Intenzivně a často spolupracovali Ing. Ferdinand Pujman a tajemník Dělnické akademie Jaroslav Poš. Vždy statečný Miloslav Kabeláč musel pro nearijský původ své ženy tehdy z Rozhlasu odejít a kdo ví, zda mu to vlastně nezachránilo život.

Po přepadení SSSR nacisty se v rozhlasovém odboji významně uplatnil aktivista KSČ Kazimír Stahl. Po svém zatčení při výsleších statečně odolal a Klementu Slavickému aj. tím asi zachránil život. Po válce se stal personálním ředitelem Čsl. Rozhlasu. Slavického, Jiráka, Kühna a další sice vypověděl tehdejší vedoucí hudebního vysílání Jaroslav Jiránek, který později jediný svého jednání

upřímně litoval, veřejně i jednotlivě se všem omluvil a stal se velkým propagátorem M. Kabeláče. O výpovědích pochopitelně rozhodoval ÚV KSČ a partgrupa, tedy především Kazimír Stahl, tehdy nejmocnější muž v Rozhlase. Slavickému pro jeho zásluhy v odboji bylo nabídnuto členství v KSČ. Odmítl a proto musel odejít.

Pisatele těchto řádků si vybral ke spolupráci Ot. Jeremiáš a automaticky byl do ní zapojen i jako pracovník nakladatelství Fr. A. Urbánek a synové, které na počátku Protektorátu nechalo od fy Engelmann a Mühlberg převést do Melantrichu svůj nejcennější majetek, ryté tiskové plotny, které byly uskladněny v Lipsku od založení Urbánkovy firmy. Od té doby pak už Fr. A. Urbánek a synové spolupracovali výhradně s tiskárnou Melantrich až do zlikvidování obou firem po „Únoru 1948“.

Nejvyšší uměleckou i národní záštitou pro všechny tyto aktivity byla podpora Čsl. Akademie věd a umění, zastoupená tehdejší prezidentem J. B. Foersterem, který byl pravidelným předsedou všech porot. (Často s ním spolupracoval sbormistr Method Doležil.) Že to byla činnost velmi nebezpečná, dokládá např. poprava rozhlasové technika Ing. Jaroslava Kleinera, muzikologa Zdeňka Němce a nakonec i gen. Eliáše aj. Rozhlas, v době kdy ještě nebyla TV, byl nejmocnějším nástrojem státní propagandy a jako takový okupanty co nejpřísněji sřežen. Tato statečná činnost již poměrně starého Mistra J. B. Foerstera je zatím u nás zcela neznámá a vyvrcholila odvážným tvůrčím činem, *Kantátou 1945*, provedenou Přítomností, pokud vím, jen jedinkrát, hned po válce ve Smetanově síni. Sopranové sólo zpívala Marie Jeremiášová-Budíková.

Mezi nejodvážnější protinacistické koncerty, směřované Mir. Očadlíkem vždy ke konkrétním aktuálním datům, patří nesporně provedení 2. *Symfonie* Jar. Doubravy *Stalingradské*, 1. *Symfonie* Jana Hanuše se *Stabat Mater* (26. 10. 1943) a Jeremiášovy kantáty *Píseň o rodné zemi*. (I. cena, zadaná skladatelem do anonymní soutěže pod nerudovským heslem „Tebe bych, národe, Tebe bych nepřežil.“) Další I. cena za operu *Marnotratný syn* Miloše Sokoly a V. Renče musela na svou premiéru, z jiných důvodů, ještě dlouho čekat, stejně jako i další závažná díla těchto soutěží.

Velmi podrobně a objektivně toto období hodnotí Dr. Jaromír Havlík ve své obsáhlé monografii „Jar. Doubrava, skladatel v sevření dvou totalit“ (HAMU 2003). Toto mé svědectví se snaží na jeho vynikající dílo navázat a dle paměti je doplnit. K shora jmenovaným bych měl připojit i dirigenta a skladatele Maxmiliána Hájka, který využíval toho, že jeho bratr byl zaměstnancem Moravcova Ministerstva kultury, získával důležité informace a mým

prostřednictvím (byl jsem celodenně k zastížení u Urbán-ků) včas varoval odboj v Rozhlase (konkrétně Mirko Očadlíka). Zejména by ale nikdy nemělo být zapomenuto jméno rozhlasového technika Ing. Jaroslava Kleinera, který ze svého „hausbótu“ v podolském Jachtklubu udržoval radiové spojení s Londýnem. Správce Jachtklubu, ve snaze ho zachránit, hausbót potopil, Kleinera však nezachránil.

V zájmu utajení je naprosto nezbytné, aby se skupiny odporu znaly co nejméně. Tak tomu bylo za Protektorátu i v Praze. Jiné skupiny pracovaly v Brně a Ostravě. Nejcennější materiály z těchto let má a našťástí je i částečně publikoval ostravský muzikolog Dr. Ivo Stolařík, který to nejkrutější zažil doslova na vlastním těle. V Praze bylo přirozené, že se jedna skupina vytvořila kolem Rozhlasu, druhá kolem Národního divadla, s hlavním protagonistou Václavem Talichem, Ing. Otakarem Šourkem a dalšími přáteli z okruhu ctitelů A. Dvořáka. (Významnou oporou Václava Talicha po válce byli příbuzní TGM – rodina Slavičkova a zvláště Ivan Medek.) Vysvětlovat tyto dvě skupiny kulturního odboje jako spor Smetanovců a Dvořákovců mohl snad jen ministr Nejedlý z Moskvy! Talichovy pražské Hudební máje byly velké kulturně-politické rezistenční činy, z nichž později vznikl festival Pražské jaro. Talich byl v ND pochopitelně daleko víc na očích, stejně i K. B. Jiráček v Rozhlase, o jehož národní spolehlivosti a mravní zodpovědnosti také nemohlo být sporu. Jednat s nacistickými šéfy musel on i Talich, to jinak nešlo. Nakonec i Očadlík v zájmu uskutečnění svých odbojních programů s nimi musel jednat také. To je zákon ilegálního odboje! Zatčení V. Talicha po válce byla proto krutá nespravedlnost! Za to, že jel do Berlína dirigovat *Mou vlast* pro násilně tam zavlečené české dělníky, si zasloužil nejvyšší ocenění a ne vězení.

Asi bychom měli být šťastni, kdyby tato tragická doba byla rychle zapomenuta. U našich vnuků se nám to určitě vyplní. Přesto by měla být historicky objektivně zmapována, zejména léta Protektorátu 1939-1945, protože z oblasti kultury žije již jen několik málo svědků. Navíc jsou zamořena neuvěřitelným množstvím nesmyslů, polopravd a zlovolných lží. Ať je zapomenuto pár „Niemandů“. Naopak je nezbytné zachovat památku těch, kteří bojovali, trpěli a umírali a i takových, jako byl např. tubista rozhlasového orchestru Ladislav Huřík, který v osudnou noc jel do Lidic navštívit rodiče a zaplatil to životem.

Stejná úcta samozřejmě patří i Václavu Talichovi, skupině jeho přátel, Národnímu divadlu a organizátorům „Hudebních májů“. I ti všichni pracovali se stejně poctivými rezistenčními záměry a rizikem. I oni proto plným právem

patří do nepominutelné kapitoly českého protektorátního odboje.

Když po válce za ministra Stránského došlo k odvolání O. Jeremiáše z místa šéfa opery ND (v podstatě z oprávněných zdravotních důvodů), jeho restituci po Únoru 1948 opět Nejedlým, vedoucí k definitivní Jeremiášově zdravotní katastrofě při premiéře Fibichova *Blaníku*, dostala celá tato nešťastná záležitost před veřejností nálepku mocenského boje o místo šéfa opery ND. V době Jeremiášovy absolutní bezmoci jsem stál svému nešťastnému učiteli asi ze všech přátel nejbližší a považuji za největší hanebnost tehdejšího pounorového vedení Syndikátu (Svazu) československých skladatelů, že se nestydělo skrývat své nejhorší mocenské nepravosti za jméno svého stále ještě titulárního, bezmocného předsedy! Jistě se to týkalo i Talicha a nepochybně i B. Martinů, jehož Jeremiáš byl vždy velkým zastáncem a horlivým propagátorem v Rozhlase, stejně jako Talich v České filharmonii.

Zdůrazňuji: Jeremiáš byl ostrčilovec, ne nejedlovec. Na důkaz toho připomínám jeho polemickou korespondenci s Vitem Nejedlým, který považoval za svou mravní povinnost pokárat svého učitele za nemarxistický závěr jeho sborového cyklu *Před novým dnem* („Přijde království Tvé!“).

Rozplétání tohoto gordického uzlu a hledání objektivní pravdy v tak nepřehledném terénu plném vášní, mocenských bojů, lámání charakterů a krutostí je daleko těžší než si asi dokážeme představit. Při tom rozhodující vliv tu často měla osobní obliba protagonistů a bohužel i mravní úroveň soupeřících stran, kdy ti slušní bývají vždy v nevýhodě.

Václav Talich, sám kvartetní hráč, přenesl prý (podle Šourka) komorní způsob studia do orchestrální hry. (Jako vždy sám šel příkladem a celou partituru si předem osmykoval.) Byl perfekcionista a tzv. „tvrdý šéf“. Hodně a intenzivně zkoušel a od tutti hráče často požadoval dokonalost kvartetního primária. To mu jistě na popularitě nepřidalo. Otevřený odpor ale propukl až v Národním divadle, kde se, při současném optickém vjemu poslu-chače, jistá „velkorysost“ v doprovodu někdy tolerovala. – Ještě hůře dopadlo jeho intenzivní zkoušení u sólistů. Zde bohužel došlo k hlasové destrukci několika mladých talentů, nakonec i Oty Horákové. To Talichovi mezi hudebníky asi uškodilo víc než *Má vlast* s Českou filharmonií v Berlíně. Přesto nikdo nemůže zpochybnit, že Talich vytvořil první světovou éru v ČF a i v ND nezapomenutelná představení *Tajemství*, *Rusalky*, *Messinské nevěsty*, *Julietty* aj.

Bližší jsem Václava Talicha poznal až po válce v rodině masarykovsko-slavičkovské na občasných

besedách. To už byl moudrý, vyrovnaný starý muž, pokorný a usmířený, bez stínu nenávisti ke svým nepřátelům. Celý večer dokázal poutavě hovořit o největších osobnostech české i světové hudby. Škoda, že to tenkrát nenatáčela skrytá kamera nebo alespoň mikrofon. To by byl dokument! I s tím jeho úsměvně sebekritickým: „Umělce musíme brát se všemi jejich nepravidelnostmi“. Hluboká moudrost, kterou bychom asi měli rozšířit na všechny lidi.

To už dnes pamatuje jen Ivan Medek a já. Proto nám oběma tolik záleží na tom, aby právě dnes, kdy chceme zúctovat s naší slavnou i neslavnou minulostí, bylo jasné řečeno, že Václav Talich byl velký český umělec, který v dobách nejtěžších vytvořil interpretační hodnoty nejvyšší a svým uměním významně podpořil národní odboj proti okupaci.

Otakar Jeremiáš byl naopak tzv. „šéf hodný“. Když se ve zkoušce těžké místo obzvláště vzpouzelo, říkával: „Pánové, večer! Podíváme se na to!“ A večer při přímém vysílání to šlo hladce, protože pánové i on se na to podívali.

Mistr i žák, on i já, jsme k sobě byli vždycky velmi otevření. Proti Talichovi neřekl nikdy křivého slova. Vysoce oceňoval jeho interpretaci českých klasiků, jeho vrstevníků, Suka, Nováka, Janáčka, Martinů ale i Šosta-koviče (*I. symfonie*), Arthura Blisse (*Klavírní koncert*), Berga (*Víno*) aj. Českému mládí Talich příliš nedůvěřoval. Snad jedině Bořkovicovi. Naopak Jeremiáš se ochotně stavěl i za ty nejmladší, a proto jsme se houfovali kolem Rozhlasu (Přítomnost). Do partitur nám nezasahoval, svým žákům poradil, ale rozhodnout jsme se museli sami. S doplňky v *Lišce Bystroušce* (Jaroslav Řídký) samozřejmě nesouhlasil. Na to byl příliš ostrčilovec. Stejně i s dost velkými úpravami *Čertovy stěny*, které tehdy vyvolaly hodně zlé krve (Očadlík).

Jeremiášovu intenzivní činnost uměleckou, organizační i ilegální nemohl žádný lidský organismus dlouho vydržet. První záchvat mozkové mrtvice ho nezlomil. Za rok už opět řídil mou *I. symfonii* ve Smetanově síni. Ten „starý“ Jeremiáš to už ale nebyl. Nejvíce je to znát na jeho druhé opeře *Enšpígl*. I. obraz (Na tržišti) psaný ještě před záchvatem je geniální fugovaná freska. Další obrazy nemají už jeho příznačné „brio“ a jako by ztrácely kritičnost k frázovitosti Mařánkova libreta. Kritičnost, kterou tak důrazně prosadil v případě libreta Bělohlávkova. (Však později, po premiéře v ND, v *Enšpíglu* nemilosrdně škrtal!) Druhá mrtvice při premiéře Fibichova *Blaniku* byla katastrofa. Smrt by bývala byla milosrdnější než tak kruté odumírání mohutného ducha a beznadějně ochrnutého, bezmocného těla. Strastiplná křížová cesta skončila 5. 3. 1962.

Zanechal nám drobný erbovní klenot, mužský sbor *V zemi české* na báseň Jana Čarka, rozhovor matky Země se synem: „Kdy umřeš, můj synu? Ne dřív, než odevzdám prsten a kolovrat, řeč svatou ...“ – dnes už si to s nadějí říkám s ním. Karel Boleslav Jirák byla další velká osobnost české hudby, která trpěla stejně nespravedlivě jako Talich. Jen místo do vězení byl na dlouhá léta vyhnán do amerického exilu – návratu do vlasti se sice dočkal, ale rehabilitace spíš neoficiální od žáků a přátel než od strany a vlády, která si s ním až do listopadu 1989 nevěděla rady stejně jako s Rafaelem Kubelíkem. Tomu jedinému se dostalo královských návratů, poct a i nakonec slavnostního rozloučení na vyšehradském Slavíně.

Být šéfem celostátního Rozhlasu za protektorátu bylo to nejhorší, co mohlo českého umělce potkat. Plak německého vedení byl k nepřežití. Přitom Jirák dobře věděl, co za jeho zády chystá skupina Očadlík-Jeremiáš-Holzknicht-a další. Denně asi usínal s vědomím, že ráno může být na ulicích vylepen rudý plakátek s jeho jménem. Přitom byl i on bytostně důsledný a „tvrdý šéf“ (jiný ani tehdy být nemohl) a obávaný kritik. (Šifra kbj se překládala: krátce, břitce, jedovatě.) To vše mu přátel nepřidalo. Přitom byl významný skladatel a výjimečný pedagog, který zanechal vynikající českou i americkou školu – proč tedy? I tento dluh by se měl nadále splácet, i když už není věřitele.

Manželé Jan a Markéta Kühnovi je vysoko zasloužilá dvojice a i zde se bezradně ptáme, proč? – Nejčastější odpověď bývá asociálové, někdy i neurčité náznaky na německé předky. Spíše ale měli podobný úděl jako K. B. Jirák. Někdy musel asi sbor zpívat skladby, jež se mu bytostně přičily a sbormistr musel pěvce přesvědčit, že to být musí. – I Jan Kühn byl z rodu „tvrdých šéfů“. Měl rád pořádek: v intonaci, v rytmu, v kvalitě tónu, v organizaci. Ve sborech byl první profesionál. Dostal úkol a splnil ho beze zbytku. Každý dirigent ho chtěl, stejně jako později jeho syna Pavla. Věděli, že se o vokální složku už vůbec nemusí starat. Vaz mu v Rozhlase nakonec zlomil smíšený sbor, který prý se postavil proti němu. Pro českou hudbu oba manžele nakonec zachránil sbor dětský, který jim zůstal věrný. My všichni jsme tenkrát byli na sebemenší kolaboraci až chorobně citliví. O manželích Kühnových jsme ale nikdy neslyšeli nic špatného. Jeremiáš, jenž měl k nim nejbliž, za nimi plně stál a děti, reagující na každé bezpráví, se jednoznačně rozhodli pro své sbormistry. (Bez ohledu na občasný „otcovský pohlavek“ a hlasové *ff*, kterým přísný pan sbormistr trestal „a tempo“ narušitele pořádku.)

Před rokem jsme oslavili významné výročí KDS, které nám připomnělo, kolik dobra za ta léta vykonal. Kolik vychoval světových dirigentů, pěvců, instrumen-talistů a

jiných významných osobností. Především ale kolik generací, díky vzorné péči a ušlechtilému repertoáru, připravil pro život: kultivovaných, ušlechtilých, plně odolných proti nejhorsším chorobám dneška, závislostem se všemi důsledky. V jejich stopách jde řada dalších manželských dvojic i sborníků. Jim však patří čest, že byli první. Všechny pocty pro ně oba, pro jejich děti i následovníky jsou málo.

Všechny doklady o letech 1939-1945, ale i o těch pozdějších, poučlivých, jednoznačně potvrzují, že umění duchovní rozměr nezbytně potřebuje. Bez něj svůj pozitivní význam pro život ztrácí.

V dějinách světové kultury se tato „idée fixe“ stále opakuje od nejstarších mýtů přes středověk až do nejaktuálnější současnosti. Je totéž, když řeknou Kabeláč a Hus: „Buďte jednomyslní v pravdě a milujte se navzájem“ nebo anticko-současný Prométheus J. Hanuše a Jar. Pokorného: „Kdo hlásá moc, sám padne. Ty, chceš-li zůstat živ, zachraň si zemi, nebo si nedobudeš dřív!“ – A tak by bylo možné jmenovat další a další. Ze starší generace skoro všechny včetně Talicha i Ostrčila (Janáček by se asi bránil: „Žaden stařec, žaden věřící“. Přesto si myslím, že i on tam patří.) Z těch mladších jasně Martinů, Rafael Kubelík, Jirák, Husa, Pešek, Tučapský, Liška, Tomáš Svoboda, Ondřej Kukul, Petr Altrichter, Jarmil Burghauser, Klement a Milan Slavičtí, Iša Krejčí, Zdeněk Lukáš, Zdeněk Šesták, Petr Eben a synové, Marek Kopelent, Ilja a Lukáš Hurníkové, Jiří Berkovec, Luboš Sluka, O. F. Korte, Petr Fiala, Svatopluk Havelka, Ivan Kurz, Tomáš Hanus, Ad. Melichar, Vl. Roubal, Marek Valášek, Roman Michálek, Jan Ocetek a bezpočet umělců moravských a slezských, ti byli ve víře vždy daleko před námi „ateistickými“ Čechy. Všichni laureáti cyrilo-metodějského řádu, účastníci kroměřížského Forfestu manželů Vaculovičových až po ty nejmladší. Všichni chrámoví dirigenti, sborníkáři a varhaníci, např. Jaromír Herle, Dr. Jaromír Hruška, Dr. O. A. Tichý, Josef Hercl, B. Wiedermann, O. J. Novák, Jan Hora, Ropek, Jar. Eliáš, K. Černický, Jan Herink a jiní. Celé generace pěvců od Eleonory z Ehrenbergů, A. Dvořákové, B. Fibichové až po Věru Soukupovou a až po ty nejmladší. Stejně tak instrumentalisté, spisovatelé, básníci, výtvarníci, herci, architekti a fotografové, pracovníci Rozhlasu a TV, hudební vědci a teoretikové umění. Všichni uvedení svůj postoj stvrdili svým životem a dílem, nebo veřejným či písemným vyjádřením. Řadu významných osobností, u nichž si nejsem jist, že by jim to bylo příjemné, samozřejmě neuvádím. – S osobnostmi opačného přesvědčení bych byl ve svém oboru hotov velmi rychle. Úplný seznam sestavit nedokážu. I z tohoto pohledu je občas nutné se na českou kulturu podívat.

Přes jasnou převahu umění ducha stále ještě cítím vnitřní potřebu Jeremiášův termín mystický realismus teoreticky a filozoficky upřesnit. Já jsem jen pamětník, odborné vzdělání k tomu bohužel nemám. Jeremiáš byl přesvědčen, že jeho teorie by měla být přijatelná i pro ateistu dobré vůle.

Umění (hudba) mystického realismu v jeho pojetí je poslání a nejdůležitější, neúčinnější a nejtrvalejší překonání zla dobrem. V něm je naplnění české tradice a pokroku ve věcech uměleckých i obecných.

Polarita umění pro život a umění pro umění tu vždycky jistě bude. I Písmo přece praví: „Všechno má svůj čas!“ Kéž bychom mohli a dokázali v budoucnu z obou těchto pramenů vody živé čerpat a pít v čas příhodný. – Naši pozitivní jistotou je vědomí, že všichni jsme jen lidé, přes všechny své nepravdivosti, nehodný objekt Božího milosrdenství.

V závěru života chtěl Dr. Václav Holzknecht napsat své paměti. Po několika pokusech došel k názoru, že nikdo nejsme tak dalece „bez viny“, abychom mohli po někom „hodit kamenem“. Tento názor s ním upřímně sdílím, i když život bez smíru (stejně jako on) si nedokážu představit.

Tato úvaha se týká především Protektorátu. Svými důsledky samozřejmě někdy přesahuje do období po „Únoru“ i I. republiky. Za největší chybu považuji naši nevděčnost, s níž ve své malosti jsme nedocenili význam osobnosti Otakara Ostrčila. On je kvintesence důsledného novátora v tvorbě i v reprodukci. On to byl, kdo nás učil: „Smetana i Dvořák, a po něm to dál rozvíjel O. Jeremiáš: „Fibich i Janáček, Novák i Foerster“ atd. O. Ostrčil to byl, kdo nám první zprostředkoval *Vojcka*. On byl první, kdo ve spolupráci s režisérem Pujmanem a výtvarníkem Kyselou nám ukázali, jak má vypadat moderní inscenace klasiků. Ve svém slavném cyklu očistili Smetanův jevištní odkaz od letitých nánosů „režisérismu“, a odevzdali nám ho v ryzí prostotě a kráse osobitého dramatismu, hudební charakteristiky a současnosti koncepce. Osud mu bohužel nedopřál pokračovat. Bez ohledu na vděk byla soudobá česká opera jeho samozřejmou prioritou a všechna její představení řídil osobně. Důsledně hledal svého nástupce a po premiéře *Bratřů Karamazových* vkládal velké naděje do O. Jeremiáše.

Naše stejně velká vina je, jak zapomínáme i na jeho tvůrčí odkaz. Na vývoj jeho fibichovského mládí (*Balada o mrtvém ševci a mladé tanečnici*) až po novozákonní velikost *Křížové cesty*. Dnes je doba obdivu k východním naukám. Kdy už on napsal operu *Kunálovovy oči* a Foerster cyklus písní na poezii Rabindranatha Thakura? – Mám rád moderní režii.

Dávno ale předtím než režisér Hrdlička uvedl v exilu *Její pastorkyni* v civilních kostýmech, ve snaze zdůraznit její nadčasovost, Foerster se stejnou nadčasovostí napsal *Evu* (Gazdina roba) na stejně folklorní námět stejné autorky (Gabriela Preisová), aniž by se hudba dostala do rozporu se scénou. Při tom dílo vzniklo již za jeho hamburského pobytu. Dávno před námi se autoři vyjadřovali k aktuálním podnětům. Foersterova *Debora* vděčí za svůj vznik zjištěné době židovských pogromů, bez ohledu na reakci veřejnosti.

Vraťme se ale k modernímu pojetí tradice v Ostrčilově duchu. I my dnes stojíme před naléhavou nutností očistit naši jevištní klasiku od nešťastných dobových nánosů. Dnes už je asi jedno, udělá-li to Praha, Brno, Ostrava či Plzeň, nebo ještě někdo další. Důležité je ostrčilovské odhalení hodnot, které tu jsou. Dnes je v TV móda pohádek, někdy dost plytkých. Co by bylo krásnější než *Smrt kmotřička* Rudolfa Karla? Podobných námětů jsou tucty. Nemáme peníze? A jinde by se ušetřit nedaly? – Co nám nejvíc chybí? Ostrčilova tvůrčí koncepce, odva-ha a bezpříkladné pracovní nasazení. Peníze? Za I. repub-liky je také neměl!

Ostrčila umělce mi zprostředkoval O. Jeremiáš. Osobně jsem jeho noblesu a charisma měl štěstí poznat jako mladý pracovník Urbánkova nakladatelství. Pro mne je Otakar Ostrčil jedinečná syntéza skutečného moderního umění a ryzího českého humanismu.

Nouzov, červenec – srpen 2003

Soli Deo gloria!

Jan Hanuš

Jan Hanuš

narodil se v Praze 2. května 1915. Skladbu studoval u Otakara Jeremiáše a dirigování u Pavla Dědečka. Svými skladbami zasahuje téměř do všech oblastí hudební kompozice. Získal první cenu v soutěži Melantricha za mužský sbor *Moje matka*, na slova O. Březiny. Za okupace tvoří skladby s vlasteneckou tematikou, kantátu *Země mluví* na text V. Dyka, *1. symfonii E dur* a operu *Plameny*. Symfonií *Chvalo zpěv* oslavuje osvobození našeho národa. V letech 1945-8 komponuje Hanuš kantátu *Zpěv naděje* na text K. Bednáře, jež byla odměněna cenou v soutěži rozhlasu k 30. výročí republiky. *Suita pro housle a klavír podle Mánesových obrazů* (z roku 1946) je apoteozou české krajiny a českého lidu. Také lidové zvyky jsou

zachyceny v rozsáhlé skladbě *Český rok* na slova K. J. Erbena, psané pro dětský sbor a malý orchestr. *2. symfonie G dur, Lidové tance z Čech* pro orchestr a úspěšný balet *Sůl nad zlato*, podle lidové pohádky, patří k nejlepším dílům soudobé tvorby.

Jakousi autobiografickou operou byla v Plzni premiérována *Sluha dvou pánů*, hraná i v Praze, v Německu v Düsseldorfu, ale i ve Slovinsku v Mariboru (1958). Následující balet na Shakespearův námět *Othello* byl přijat v Národním divadle v Praze k 75. narozeninám skladatele a od r. 1959 až do r. 1969 měl 137 repríz. V roce 1965 byla opět v ND premiérována opera *Pochodeň Prometheova*, v níž byla organicky začleněna i elektro-nická hudba. Premiéra alespoň fragmentů z oratoria *Ecce Homo* se mohla uskutečnit v r. 1986 ve Vídni, když provedení celého oratoria bylo pro tehdejší režim nepřijatelné. Jako poslední jevištní dílo následoval *Labyrint*, z vděčnosti básníku Jaroslavu Seifertovi (premiéra 1985).

V tomto krátkém výčtu byla z díla J. Hanuše jmenována převážně jen díla jevištní a některá oratorní. Zdaleka nelze uvést díla ostatní. Např. díla sborová. Už od r. 1936, kdy napsal na text J. V. Sládka mužský sbor *Otcí*, op. 1, následují sbory a capella i s doprovodem pro ženské, smíšené a zvláště dětské, jejichž soupis čítá několik desítek titulů. Ani díla oratorní a kantátová pro nejrůznější obsazení nejsou u J. Hanuše vyjímecná. Písňová tvorba pro sólové zpěváky, pro malé i velké sbory, nejrůznější skladby pro sólové nástroje, komorní tělesa i pro orchestr.

Rozsáhlé symfonické skladby začal psát už v roce 1941 a již jeho *1. symfonie E dur (Dolorosa)* má altové sólo se sekvencí *Stabat Mater*. *Druhá symfonie G dur*, která má v katalogu označení *Píseň bratra slunce*, vznikla v roce 1951. Dále následovaly *3. symfonie d moll (Pravda světa, 1957)*, *4. symfonie (Píseň o Bernardetěm 1960)*, *5. symfonie (Horská řeč, 1964)* a v roce 1978 *6. symfonie (Noc bez luny)*.

Jeho poslední *7. symfonie (Klíče Království)* je symfonickým triptychem pro séla, sbory a orchestr, poctou A. Dvořákovi (byla složena v jeho jubilejním roce 1991), otcí Gabrielovi a rodičům. Letos bude uvedena na koncertu Pražského jara 21. 5. v katedrále sv. Víta.

To je jen povrchní výčet neobyčejně rozsáhlého a všestranného díla skladatele Jana Hanuše.

Podle Emila Ludvíka doplnil F. Zumr