

JIŘÍ VYSLOUŽIL, BRNO

PŮLSTOLETÍ HUDEBNÍ VĚDY NA BRNĚNSKÉ ALMA MATER

1.

Po uzavření českých vysokých škol v listopadu roku 1939 v tzv. Protektorátu Čechy a Morava skončila na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně éra meziválečné muzikologie. Gestapem zatčen a přímo z děkanátu fakulty odvečen byl její zakladatel profesor Vladimír Helfert. Na své pracoviště se již po osvobození země nevrátil. Zemřel 14. května 1945 v Praze, když se ho, učenice a humanistu, oslabeného vláčením po nacistických káznících a těžce nemocného po napadení skvrnitým tyfem v Malé pevnosti koncentračního tábora Terezín, nepodařilo již zachránit. Všichni ti, kteří se po osvobození země přihlásili ke studiu hudební vědy a výchovy, se tak stali žáky jeho žáků, roku 1939 habilitovaného Jana Racka a roku 1945 docentem jmenovaného Bohumíra Štědrone. Oba byli pak jmenováni profesory. Oba se hlásili k Helfertovi. Jako takoví však mezi sebou v pojetí a výkladu hudby soutěžili, lišili se též lidským naturelem.

Jan Racek dokázal zaujmout své posluchače širokým, mnohdy až univerzálním rozhledem a pohledem na hudbu jako umění. Byl badatelem rozsáhlých historických znalostí, jako hudební kritik přál moderní hudbě. Jako pedagog vybudoval obor syntetizujícími kompendii, přirozeně že v existujících podmínkách doby, která se těžko vymaňovala z válečné izolace a znovu do ní byla vržena i po komunistickém převratu roku 1948. Rackovy přednášky o Otakaru Hostinském a Vladimíru Helfertovi a k různým tématům historické a současné hudby, seminárně pojednávaném klasikovi formalistické hudební estetiky Eduardu Hanslickovi, však inspirovaly. Hovořím tu za sebe a jistě i jménem svých hlubšího poznání hudby chtivých kolegů. Hanslickův bojovný spis „Vom Musikalisch-Schönen“ jsme museli louskat z originálu, jeho český překlad ještě dlouho neexistoval. Protektorátní maturant však byl v němčině natolik vycvičen, že byl za pomoci slovníku schopen s Hanslickem pracovat. Formalistická estetika v Rackově semináři nedovolila bezhlavě přijmout oktroj dogmat z brožury stalinského politika Andreje Alexandroviče Ždanova „O problémech sovětské hudby“, která měla načas nahradit řádnou hudební estetiku. Byl to Jan Racek, který se brzy zasadil o revitalizaci české muzikologie a estetiky jako vědy. Kriticky

se vyjadřoval o „ždanovismu“ v hudbě, polemizoval s jeho apologety. Obnovil vydávání Helfertovy vědecké revue „Muzikologie“. Událostí otevírající českou (a slovenskou) hudební vědu světu se stal Rackem iniciovaný a řízený Mezinárodní hudebněvědecký kongres „Leoš Janáček a soudobá hudba“ (1958), na němž se vedle muzikologů pohelfertovské generace a mezinárodní profesorské celebrity z „Východu a Západu“ podíleli i adepti nastupující generace, z brněnské školy Theodora Straková, František Hrabal, Rudolf Pečman, Jiří Vysloužil. Revitalizační tendence v československé muzikologii pokračovaly v liberalizující atmosféře šedesátých let.

Historickým základům hudební vědy jsme se učili v proseminárii Bohumíra Štědrone. Svou vědu zakládal na pečlivém studiu a popisu hudebních i textových pramenů, nezůstával u písemné podoby skladby. V době, v níž moderní zvuková technika prakticky neexistovala, promlouval ke svým posluchačům hrou na klavír, při své spolehlivé hudební paměti většinou bez not. Fascinoval podáním svých nejoblíbenějších mistrů, Leoše Janáčka a Vítězslava Nováka, po Helfertovi pokračoval v předkritickém vydávání Janáčkových skladeb. O svém učiteli napsal první životopis - „Vladimír Helfert. Přehled práce českého učence“ (1940). Po roku 1948, kdy bylo Helfertovo dílo desauováno, našel ve státně řízeném knižním trhu skulinu k vydávání jeho muzikologických miniatur, „Základů hudební výchovy na nehuměbních školách“ (1956, též německy), souborů studií „O Janáčkoví“ (1949), „O Smetanovi“ (1950), „O české hudbě“ (1957) aj. Posledně jmenovaný soubor vydal s Ivanem Poledňákem, kterého společně s Jiřím Fukačem, Radovanem Cíglerem, Jiřím Vysloužilem a dalšími svými žáky přizval ke spolupráci na Československém hudebním slovníku osob a institucí (1963, 1965). Nevyhýbal se různým druhům funkcionální, též moderní populární hudby, jejíž estetiku považoval za součást hudební pedagogiky.

Z generace Helfertových žáků nelze zapomenout na Karla Vetterla, prvního Helfertova žáka; Ludvík Kundera u Helferta pouze promoval. Z Vetterlovy příkladné hudebněhistorické monografie „Boh. Rieger a jeho doba“ (1929) se mnozí učili. Z podnětu Jana Racka založil Vetterl na ústavu obor etnomuzikologie, jemuž vyučoval. Výuku teorie lidové písně pak předal svým (ideálním) žákům Dušanu Holému a Jiřímu Vysloužilovi.

3.

Učitelství a působení na veřejnosti generací se křížily. Janu Rackovi asistoval v letech 1955–1961 Rudolf Pečman. Jako odborný asistent začal od roku 1961 přednášet, vyvinul mimořádné aktivity mimo ústav. Po desetiletém působení na Janáčkově akademii múzických umění a habilitaci roku 1963 mne můj profesor Jan Racek povolal za svého nástupce, vlastní jmenování se však neobešlo bez (politických) komplikací. Jako poslední v řadě na místo pedagoga ústavu nastoupil po svém učiteli Zdeňku Blažkovi Miloš Štědroň (1972). Až do emeritování našich učitelů na počátku sedmdesátých let jsme společně vnímali proměny a pohyb ve

společnosti dotýkající se i hudby a vědě o ní. Pedagogicky a badatelsky se na vysokých školách profilovali další odchovanci poválečné učitelské generace. Jedni se sešli v našem ústavu, jiní ve většině našli svá působiště jinde. V nepřesné chronologii vypadá seznam jmen asi takto: Jan Trojan, Zdeněk Zouhar, Karel Padrta, Dušan Holý, Jaroslav Střítecký, František Hrabal, Ivan Poledňák, Miloš Schnierer, Karel Steinmetz, Miloš Navrátil, Olga Settari, Stanislav Tesař, Jindra Bártová, Mikuláš Bek, Luboš Spurný, Jana Perutková, Vít Zouhar, v zahraničí dnes působící Slovák Boris Banáry, vídeňská muzikoložka Dagmar Glüxam, Japonka Hisako Naito. Snad k nim lze zařadit jako hospitanty ústavu i Angličana Johna Tyrella a Američana Mike Beckermana. Do sestavy perspektivních pedagogů ústavu se nedostal Jiří Fukač, který roku 1970 nastoupil na místo odborného pracovníka (specialisty) Kabinetu pro hudební lexikografii. Přijal jsem ho však navzdíry všem protivěním za člena (kolektivního) semináře, našim studentům nezištně svým obsáhlým věděním poskytoval konzultace. Mnozí studenti pamatují Jiřího Fukače i jako profesora, nakrátko též jako vedoucího ústavu, v jehož vedení ho vystřídali Stanislav Tesař, Mikuláš Bek a nakonec Petr Macek.

V údobí tzv. konzolidace (po 1970) se sice na rozdíl od padesátých let nezavíralo, avšak manévrovací prostor pro svobodné tvůrčí aktivity byl zúžen na minimum, muselo se o něj všelijak bojovat. Útoky ze strany reglementujících aparátčků a jejich přísluhovačů dopadly na organizace a osoby, které se politicky angažovaly v tzv. Pražském jaru 1968. Postihly i Jiřího Fukače, v inkriminované době člena Ústředního výboru Svazu československých skladatelů. Přímý útok byl veden i na ústav jako celek formou písemné petice, kterou mně na podzim roku 1970 předalo vedení fakulty (v pozadí ovšem stály vyšší stranické orgány). Kdyby byly její požadavky realizovány, znamenalo by to personální rozvrat, ve skutečnosti též konec dosavadních tvůrčích iniciativ jednotlivců i ústavu jako celku. Odpověděl jsem na útok sepsaný anonymem, jehož autora jsem mohl podle rukopisných vsuvek identifikovat, svou písemnou obranu jsem však podepsal. Zabráněno bylo tomu nejhoršímu. Ústav nepřestal fungovat, avšak pedagogicky v ponižující situaci (ne)přidělováním směrných čísel, v němž ministerstvo protežovalo osu Praha-Olomouc. Permanentně se opakujícím praktikám ministerstva se nedokázalo vedení fakulty a univerzity účinně postavit. Konzolidační vedení fakulty dokonce uvažovalo o zrušení uměnovědných oborů, nejenom hudební vědy, nýbrž i dějin umění a teatrologie.

Největší míra odpovědnosti padla na mne jako přednosty ústavu. Týkala se i Mezinárodního hudebněvědného kolokvia, této sesterské instituce ústavu, kterou roku 1966 založil Rudolf Pečman, avšak její řízení mně přátelsky na celé dlouhé údobí (do počátku devadesátých let) předal. V tomto okamžiku mého vyprávění se musím obrátit na písemné pramenné důkazy, abych se vyvaroval jakémukoli subjektivismu.

Začnu svědectvím z pera mého nejbližšího spolupracovníka sedmdesátých a osmdesátých let Jiřího Fukače, který při příležitosti mých sedmdesátin napsal o mém podílu na dění věcí hudebních a nehudebních mimo jiné toto: „*Na základě svých obecně uznávaných výkonů získal Vysloužil postupně všechny tituly a hod-*

nosti kvalifikující jej jako vědce a vysokoškolského pedagoga, v 70. letech však zásadně odmítal nabídky stát se tu rektorem či onde prorektorem atp.: oficiálně se jeho pozice zpochybnit nedala, je však příznačné, že se mu nedostalo žádného z dobových režimních vyznamenání. Bylo totiž až příliš zjevné, že skutečné hodnoty vidí Vysloužil v regulérní vědecké práci a ve svobodné komunikaci se zahraničními partnery, jakož i s domácími kolegy na vyšších místech tehdy ne právě dobře zapsanými. Profesor Vysloužil tím nepochybně pomohl druhým, zároveň si tak však dokázal vydobýt prostor myšlenkové svobody a vědecké autonomie pro sebe“ (Hudební věda XXXI – 1994).

A jiný Fukačův daleko kratší citát tentokráte z dopisu, který mně poslal z Brna 13. května 1968 do západoněmeckého Kielu: „*Vážený pane docente, děkuji za kásný dopis z Kielu. Velice se těšíme na Váš návrat, až bude možné vypovědět vše ústně. Myslím, že Vaše cesta otevřela brněnské muzikologii ty perspektivy, které vinou starších zůstávaly zbytečně dlouho uzavřeny. Co se ovšem týče reálné báze, na níž pracujeme my a němečtí kolegové, tu budou jistě ještě velmi dlouho vážné rozdíly dané úrovní základních možností... Váš Jiří Fukač“.*

Uvnitř čtvrtstoleté éry plynul i na ústavě čas v kolegiální solidaritě a spolupráci, tu a tam vždy zevně narušované. Přes jistý, ne zcela neoprávněný kritický tón mladého Fukače, musíme chápat vztah a dílo generací v jisté jednotě, ve vědě o hudbě přinejmenším ve společných tematických okruzích tvořivosti. Každého hned napadne Leoš Janáček a Vítězslav Novák, hudba dvacátého století s monografiemi o dalších významných zjevech moderní hudby, hudební bohemia a moravica minulosti, hudební slavnice, česko-německé vztahy v hudbě, etnomuzikologie, Fukačův a Vysloužilův systematický „Slovník české hudební kultury“ (1997, s významným podílem Petra Macka), můj dvoudílný příruční „Hudební slovník pro každého“ (1995, 1999) v rozsahu o téměř tisíci stranách, Poledňákův „Stručný slovník hudební psychologie“ (1984) a kolektivní čtyřdílná „Enzyklopedie jazzu a moderní populární hudby“ (1986n. ve spolupráci s dalšími autory), Fukačovy a Poledňákovy práce z metodologie a terminologie hudební vědy, z podujetí mimo ústav již zmíněná brněnská hudebněvědná kolokvia. Ta se stala díky svobodně vedeným dialogům českých a zahraničních celebrit naší druhou „muzikologickou univerzitou“, do níž se vřadili i někteří Pražané, bez nichž by nebyl dialog s evropskou muzikologickou elitou možný.

Časové možnosti mně nedovolily sledovat mezigenerační vztahy v muzikologii jako vědy a v jiných oborových zájmech hudby. Pokusil jsem se o to nedávno v rozpravě „Hudební věda na brněnské univerzitě před a po roku 1945“, která vyšla v Rudolfem Pečmanem a Petrem Mackem redigovaném sborníku „Musicologia Brunensis. Ad honorem Jan Racek, Bohumír Štědroň a Zdeněk Blažek (2005).

4.

Bylo mně ctí a potešením vracet se do nedávné minulosti brněnské univerzitní muzikologie, která je díky nám stále činorodých nestorům Rudolfu Pečmanovi

a Jiřímu Vysloužilovi přítomností. Miloš Štědroň ovšem patří do této řady tak napolovic. Chybí v ní však Jiří Fukač, jehož předčasného odchodu jsme před několika léty želeli.