

Jiří Válek

REHABILITACE RADIMA DREJSLA

Se jménem skladatele — později uměleckého vedoucího Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého, majora Radima Drejsla, se naše veřejnost poprvé důvěrněji seznámila v letech 1948—49. Drejslovy písně se tehdy rozletěly po městech a vsích do nejzazších koutů naší vlasti, a svou úsměvnou svěžestí, melodickou bohatostí a krásou vyloudily radost v srdcích lidí a zpěv na jejich rtech. Byl jedním ze skladatelů, pro něž ždanovovská estetika a bezkonfliktní filosofie 50. let nebyly brzdou, ale naopak, základnou k plnému tvůrčímu uplatnění skladatelské invence — i když s nutným, logicky zákonitým, tragickým koncem.

Mezi hudebníky byl Radim Drejsl už dříve znám jako jeden z nejtalentovanějších, umělecky nejprůbojnějších a nejpokrokovějších příslušníků naší mladé skladatelské generace. Nyní však už nešlo jen o mladého nadaného skladatele. Písně Radima Drejsla zněly jako poslové nového krásného jara naší vlasti. Když dnes znovu posloucháme tyto skladby, zvažujeme jejich uměleckou hodnotu, vyvstane nám propastnost mezi tézovitostí a často i fráзовitou neuměleckostí textů a osobitostí hudební invence. Přes jednoduchost zvolených prostředků, přes prostou hudební formu (odpovídající tehdejšímu hudebně-estetickému ideálu skladby) nenajdeme nikde povrchní, triviální intonaci. Křehký, optimistický hudební romantismus těchto skladeb je vyjádřen jedinečnými, talentovanými hudebními nápady.

Drejsl prošel podobným vývojem jako převážná většina českých a slovenských skladatelů, kteří studovali a umělecky vyrostli v období před rokem 1948. Tím je Drejslův umělecký vývoj typický pro celou naši střední skladatelskou generaci. Život, chyby, zkušenosti a úspěchy Radima Drejsla jsou do značné míry chybami, zkušenostmi a úspěchy tehdejší české hudby.

Drejslova nejlepší díla se však zároveň vyznačují neobyčejnou osobitostí, hloubkou a vášnivostí invence. Vydobyla si nejen oblibu u československého lidu, ale ovlivnila i tvorbu českých a slovenských skladatelů a pronikla i daleko za hranice.

Abychom mohli posoudit, v čem vězí osobnost Drejslovi písňové tvorby,



uvedme si alespoň některá základní data z Drejslova života a z jeho umělecké činnosti.¹⁾

Radim Drejsl se narodil 29. dubna 1923 v Dubrušce jako syn tkalcovského mistra Josefa Drejsla.

Své první dojmy a zážitky, na něž později často a rád vzpomíná, načerpal malý Radim v prostředí městečka Dobrušky, ležícího na úpatí Orlických hor v severovýchodních Čechách. V tomto překrásném kraji lesů a hájů, výstavných zámků a staveb, mírně zvlněné roviny přecházející v dále ve výšinu Orlických hor, jako by bylo sneseno to nejkrásnější, čím oplývá česká země.

Alois Jirásek o tomto kraji a jeho lidu píše: „... Jsou tu všude horáci českého jazyka. Hranice tohoto pohorského, českého zákoutí jdou na jih až za Nové Město nad Metují k Dobrušce, kde počíná se již kraj ovšem že český, na jihozápad k České Skalici, kdež přechází krajina rovněž v úrodný kraj... Všude tu najdeš lid dělný, příčinnivý a velice skromný, jenž při všem začastém strádání a velkém nedostatku, při veškeré klopotě, s kterou živobytí svého obhazuje, není povahy zasmušilé, uzavřené, nedůvěřivé,

alebrž upřímně důvěrné, ochotný, úslužný, milující veselí a žert, není-li příliš starostmi sklíčen. Obživu poskytuje rolnictví a tkalcovství...“²⁾

Dobruška byla jedním z prvních českých měst, kde v roce 1861 vznikl z podnětu místních občanů zpěvácký spolek, později nazvaný Dobroš. Tato tradiční láska ke zpěvu se zachovala v Dobrušce dodnes. A není bez významu — uvažujeme-li nad mládím Radima Drejsla — uvědomit si, že jedním z neaktivnějších organizátorů a přímých účastníků tohoto zpěváckého hnutí byl právě jeho otec, pracující v roce 1930 po čas jako předseda zpěváckého spolku Dobroš.

Tedy byly v Dobrušce už tři hudební tělesa: ženský pěvecký sbor Vlasta, mužský Dobroš a Filharmonické sdružení. Tento, na malé městečko bezesporu vyspělý hudební život, do jehož rozvoje byla Drejslova rodina aktivně zapojena, nemohl nemít přímý vliv i na rozvoj osobnosti a na výchovu malého Radima. Nejen, že už od útlého mládí měl možnost slyšet hudbu a nejlepší příležitost provádět tu svá první díla a učit se z jejich ohlasu a účinku. Velmi důležité pro něho bylo, že se tu už od počátku neustále setkával s vynikajícími skladbami předních českých skladatelů a že to byl právě zpěv, který utvářel a rozvíjel jeho hudební představivost.

„Moje dětství“ — napsal Drejsl jednou ve svém životopise — „bylo klidné. Nepoznal jsem nikdy nedostatku a bídy, protože moji rodiče dávali mně i sestře všemožnou hmotnou i školní péči.“ Radim, se svojí sestrou Věrou, starší o dva a půl roku, vyrůstal v malém přízemním domku, položeném na návrší na pokraji města, odkud jako na dlani je vidět město Dobrušku i daleko do kraje. Tento jasný obraz domova a rodné země stal se mu posilou i jedním z nejživějších pramenů při pozdější tvůrčí práci. Na počátku roku 1952, když se vracel po vánočních svátcích z návštěvy rodičů do Prahy, o tom napsal své matce: „...věř mi, má zlatá mámo, že velká většina krásného, co je ve mně a co vytvořím v budoucnu, je ze vzpomínek na náš barák, naši rodinu, na vše, co jsme prožili doma u nás...“

Radim, povahou velmi mírný a klidný, se už od útlého mládí citlivě a s neobyčejnou bystrostí a vnímavostí zajímal o všechny pozoruhodnosti, jež mu jeho kraj, rodinná i školní výchova poskytovaly.

O jeho všestranné paměti se rodičové mnohokrátě přesvědčili. Už prý jako čtyřletý hošík velmi rád stával a naslouchal hrajícím orchestrům, kapelám a sborům při veřejných koncertech i jiných příležitostech a doma pak ještě dlouho si propěvoval popěvky hraných písní a skladeb. Při školních i veřejných produkcích hrával se suverénní bezpečností zpaměti i nejobtížnější a rozsáhlé skladby a získal si tak záhy pověst mimořádně nadaného hudebníka. Obecnou školu vychodil Radim v Dobrušce se samými jedničkami. Když i první měšťanku absolvoval s výborným prospěchem, doporučili učitelé rodičům, aby šel na studie. Radim se s nadšením pustil do příprav na zkoušku z němčiny, jejíž absolvování bylo podmínkou pro přijetí do druhé třídy střední školy. Za krátký čas zvládl látku tak dů-

kladně a v takovém rozsahu, že profesori gymnasia v Rychnově nad Kněžnou nechtěli věřit, že se sám připravoval. Dychtivost a touha růst a poznávat žene ho k objevování stále nových oblastí. Kromě klavíru učí se hrát na cello, počíná komponovat, nosí si domů latinské spisy a překládá, učí se francouzsky, atd. Co pro ostatní bylo obtížnou a neradostnou povinností, on překonával s nadšením, ba přímo s požitkem pocitovaným z každé zdárně vykonané práce.

Na první pohled — přehlížíme-li pouze výsledky této práce — by se zdálo, že Drejsl patřil k žákům, kteří všechny povinnosti a úkoly plní bez velkého studia a bez námahy. To by byl však povrchní, vnější dojem. Lehkost, a můžeme přímo říci radostnost, s jakou plnil všechny tyto a často neúměrné úkoly, nebyla bezpracným výsledkem jeho nadání. Naopak předcházelo jí velmi často vyčerpávající cílevědomé a důsledné pracovní úsilí plné sebezapření. A tato vlastnost stala se jedním z jeho charakterových rysů po celý život. Drejsl si dobře uvědomoval, že úspěchy, kterých kdy dosáhl, jsou především důsledkem této vědomé a neumdlévající pracovní kázně... „Je fakt,“ píše v citovaném dopise z r. 1952 „a myslím, že je to skutečně pravda, že jsem pracovitý, pilný člověk — v zásadě, a že na svou práci myslím všude...“ Právě tato pracovitost a jasná cílevědomost dodávala v neposlední řadě jeho životu vyrovnanost, jistotu a zdravou dávku sebevědomí. Ovšem velký vliv na utváření Drejslova životního postoje měla i jeho vrozená bystrost, pohotovost, s jakou dovedl vnímat, reagovat na události a instinktivně domýšlet jejich dosah. Drejslova přirozená schopnost upnout bystře veškerou pozornost na celek, aniž by opomíjel důležité detaily, způsobila, že jeho myšlenky se vyznačovaly plynulostí, překvapujícím jasnem, pronikavou konkrétností a osobitostí závěrů. To vše se projevovalo přirozeně i v jeho hudebním myšlení a tím i v charakteru jeho hudební invence a způsobu komposice. Zde je i jedna z nejhlubších příčin, formujících později jeho lidskou i uměleckou individualitu. Neumdlévající duševní svěžest, vnímavost a až dětsky prostá bezprostřednost, tryskající z hudební invence Drejslových písní a nejuspěšnějších skladeb, je umožněna právě tímto Drejslovým způsobem myšlení a těmito jeho duševními vlastnostmi. Na druhé straně je docela přirozené, že duševní soustava Radima Drejsla byla za této situace mnohem křehčí než jeho současníků a tím i snáze zranitelná.

Vzhledem k tomu všemu měla pro mladého Radima nesmírný význam a přímo blahodárný vliv klidná, rodinná pohoda, prodechnutá zdravou lidskou vřelostí, pevnými svazky hluboké a upřímné lásky. V roce 1949 píše Drejsl své matce, která právě v té době přestála zdárně operaci: „... doufám, že se nám ozdravena vrátíš na... naši výchozí stanici, odkud čerpáme oba, Věra a já potřebný morální klid, víru a pocit jistoty ze skvělých rodičů, jejichž život nám bude po věky věkův příkladem...“

Už z těchto několika slov je vidět, jakou úlohu hrály v Radimově myš-

lenkovém a citovém životě vzpomínky na domov. Přirozeně, že to nebyli jen rodiče a rodný domek. Jeho představu domova vytvářel, jak jsme si už řekli, i celý kraj, který tak častokrát v jeho průzračné a nedozírné krásě obdivoval z návrší vypínajícího se za rodným domkem. Byli to prostí lidé z jeho okolí, na jejichž ryzí, srdečné povahy vzpomínal tím častěji a intenzivněji, čím dále byl od svého domova. V září 1952 na zájezdu AUS — VN do Číny, píše Drejsl svým rodičům z Kantonu: „... Teď teprve člověk velmi silně a pregnantně... poznává na své kůži, co je touha po vlasti; vždy, když zpíváme „Kde domov můj“, v duši nám zazní nejkrásnější láska k české krajině, která je jediná na celém světě. To je láska k lidem a chaloupkám, kteří mají dobrou povahu a čím dál lepší snahu pracovat u nás pro blaho a soužití národů. Vzpomínám moc a moc...“

Zmínili jsme se už o tom, že Dobruška poskytovala mladému Radimovi mnoho příležitostí nejen hudbu slyšet a provozovat, ale i prověřovat si na veřejnosti účinnost vlastních skladeb. I o tom je třeba si něco říci, neboť právě zde se počal vytvářet a rozvíjet jeden z nejvzácnějších rysů vrcholné etapy Drejslovy umělecké tvorby: jeho schopnost hovořit hudbou k srdci lidí.

Převážná většina skladeb, které Radim v době svých studií psal, byla komponována ke konkrétním příležitostem a záhy po svém vzniku byla provedena. Tak například v roce 1940 napsal pro jednu z akademií na gymnasiu v Rychnově nad Kněžnou „Studentskou ouverturu“ pro klavír; skladbu také sám s velkým úspěchem provedl. I další skladby, které v tomto roce Drejsl komponoval, byly určeny pro zcela konkrétní příležitosti. Takové byly například četné jeho písně, skladba pro smyčcový kvartet a klavír, nazvaná „Maličkost“ a jiné skladby. Všechna tato díla byla psána s myšlenkou hovořit co nejkrásněji, nejpřesvědčivěji hudbou k lidem, kteří mu byli blízcí a které by rád svým dílem potěšil. Slovo „nejkrásněji“ chápal ve smyslu, který mu dávala většina jeho posluchačů: tj. hudebně-romantického ideálu.

Tísňivé ovzduší protektorátního útlaku českého národa nutí však Radima, aby se zamýšlel hlouběji i nad obsahem, smyslem a posláním hudby. A je pro něho velmi charakteristické, jak bystře a správně si tu dovedl vybrat vzory a svého učitele. Píše tehdy koncem roku 1941 obsáhlou studii o Ludvíku van Beethovenovi, kterou pak přednáší na škole i v Dobrušce a v níž s velkou znalostí věci a na jeho věk až pronikavou hloubkou charakterizuje Beethovena pro tehdejší dobu.

Drejsl původně neměl v úmyslu zvolit si za povolání dráhu skladatelskou. Jeho tužbou bylo studium medicíny a jen uzavření vysokých škol za německé okupace jej přimělo toto rozhodnutí změnit. Jakmile se však rozhodl a byl přijat na konzervatoř, vrhl se do studia se stejným nadšením a opravdovostí, s jakou dříve studoval střední školu. Ani zde se nespokojil s úkoly, vyplývajícími z normálního rozvrhu skladatelského oddělení. Kromě kompozice začal studovat klavír (v klavírním oddělení prof. M. Knotkové)

a dirigování u prof. P. Dědečka, seznamoval se s novou hudební literaturou, horlivě studoval partitury i teoretické studie, a pomocí nich stále hlouběji vnikal do tajů hudebního umění. V tomto studiu neustal ani v době, kdy pražská konzervatoř byla uzavřena a všichni její žáci byli nasazeni jako dělníci k firmě DORKA v Praze.

Praha se svým věčným, velkoměstským ruchem a shonem tolik odlišným od prostého, lidsky hřejivého a klidného prostředí Dobrušky působila na něho zpočátku tísnivě a ani později jí docela nepřivykl. Na druhé straně jeho vnímavý duch si brzo zamiloval malebné kouzlo pražských zákoutí a poetických staveb, spjatých se slavnou tradicí českého národa. S nadšením uvítal i velkorysé možnosti, které Praha umělcům nabízela. A snad právě proto, že všechny tyto přednosti vnímal mnohem citlivěji, než mnohý z jeho spolužáků, zvítězily nakonec u něho nad obavami a pochybnostmi a staly se dokonce v mnoha případech inspiračním zdrojem jeho tvorby. Byla tehdy válka a každý den přinášel nové vzrušující a otřesné zprávy o nacistické hrůzovládě i o vítězstvích Rudé armády. Radim záhy poznal, jak různě lidé v jeho okolí na tyto události reagují ... „Mé první jasnější politické citění se počínalo projevovat již za války, v letech 1943—1945, kdy jsem věděl o mnoha svých kamarádech ze studií, že aktivně ilegálně pracují proti Němcům,“ napsal Drejsl v jedné své životopisné zповědi. „... Tehdy jsem s nimi sympatizoval. Přesto však jsem neměl jasně vyhraněný svůj světový názor. Potácel jsem se mezi intelektuálními názory jiných kolegů. Též doma jsem byl pobádán spíše k pasivnímu odporu proti Němcům. Moje politické přesvědčení se vyhránovalo až později v diskusích mezi spolužáky ...“

Všechny tyto okolnosti působily přirozeně i na Radimův umělecký vývoj. Avšak i po stránce kompoziční techniky přinesla Praha Drejslovi mnoho nového. Na koncertech „moderní hudby“ i v hodinách kompozice na konzervatoři poznal, že soudobá hudba má řadu výrazových prostředků a možností, nad nimiž dosud nepřemýšlel, a které popravdě řečeno ani dobře nechápal.

Důkladné poznání techniky soudobé moderní hudby a její všestranné využití ve vlastní tvorbě považoval proto v této době za jeden ze svých hlavních úkolů. Kořeny, které v něm zapustila dobrušská léta, byly ovšem příliš silné, než aby se oddal pro něho novým uměleckým proudům nekriticky. Stejně, jako to činil až dosud, snažil se, aby jeho hudba byla působivá, aby něco vyjadřovala. V hloubi duše si neustále kladl otázku, co by jeho novým skladbám řekl otec, matka, přátelé doma, nebo i dobrušští občané, kteří vždycky s takovým porozuměním vítali jeho nejlepší díla. A tak k překvapení profesora a všech spolužáků komponuje v této době většinu svých prvních skladeb s přesně vytyčeným programem, nebo s jasně určeným žánrem a hudebním charakterem.

Snaha vyjadřovat hudbou konkrétní obsah vedla Drejsla na jedné straně

k tvorbě vokální — napsal v letech 1942—43 například mužské sbory na slova Svatopluka Čecha „Letní večer“ a „Sedmikráska“ — a na druhé straně k tvorbě užitkové a scénické hudby. Tak píše například počátkem roku 1943 scénickou hudbu ke hře Karla Michla „Sněm duchů na Turově“, v kompozičním oddělení u profesora Janečka klavírní skladbu „Bajky“ a na taneční předlohy R. Brauna čtyři další taneční bajky pro klavír, řadu drobných klavírních skladbiček jako „Polky pro klavír“, „Menuetto“, „Tance pro klavír“ apod. Pozoruhodné je, že v mnohých z těchto jeho skladeb se už v náznacích objevují i obrysy hudební řeči příštích tzv. budovatelských a vojenských písní.

Radim Drejsl v této době harmonizuje a upravuje pro klavír velké množství národních písní, některé z nich upravuje pro klavír a sólový zpěv, pro dvojhlas s průvodem klavíru apod. Poslední z těchto úprav je píseň „Co to máš děvečko“, kterou po letech v AUSU zpracoval ve svůj známý, překrásný čtyřhlasý sbor. V této konečné sborové úpravě převzal nejen základní tóninu své žakovské skladičky, ale i některé harmonické nápady.

V roce 1944, kdy byla uzavřena pražská konzervatoř, obrátil Radim svou pozornost, ještě více než dosud, k Dobrušce. Píše tehdy řadu písní a skladeb, věnovaných otci. K některým si dokonce složil i vlastní texty. Mezi nimi je například „Dušičková ukolébavka“ s podtitulem „Památce zemřelých dětí“ pro zpěv a harmonium později překomponovaná pro smyčcový kvartet a klavír, aby ji mohl provést i v hudebním kroužku u svých přátel v Pohoří, nebo píseň „Dík starému roku“, pro housle, zpěv a harmonium aj. Do každé z těchto skladeb se snažil vkládat své vlastní pocity, myšlenky i pojetí současných událostí. Tak například píseň „Dík starému roku“, k níž si sám napsal text a jejíž rukopis opatřil poznámkou „dokončeno dne 28. XII. 1944 v den velkého náletu na Pardubice“ končí zvoláním k novému roku: „... aby nám navrátil ztracený mír je naším jediným přáním...“

Drejsl se však tehdy nezabýval jen kompozicí. Pořádal v Dobrušce i v okolí nejružnější koncerty, přednášky o klasické i soudobé hudbě, diskusní večery atd. Na jedné takové přednášce, kterou uspořádal koncem dubna 1945 v dobrušské sokolovně, hovořil na téma „Chápání moderní hudby“. Zájem byl veliký. Sešli se občané z Dobrušky, přijela mládež z Opočna, z Nového Města i z Rychnova. Výklad doprovázel tehdy Drejsl sám na klavír obsáhlými ukázkami ze skladeb Sukových, Janáčkových, Novákových a nakonec výňatkem „Libušino proroctví“ z opery „Libuše“ Bedřicha Smetany. Úspěch přednášky byl neočekávaný. Z úzce odborného výkladu se změnil večer nakonec ve velkou vlasteneckou manifestaci. Když se po třech dnech Radim vracel zpátky z Dobrušky do Prahy, byl vlak, kterým odjížděl, napaden náhle u Chlumce nad Cidlinou západními hloubkovými letci. Radim těžce raněný, s průstřelem plic, byl dopraven společně s jinými raněnými do chlumecké nemocnice. Po několika dnech přijel si pro něho otec a odvezl ho zpátky do Dobrušky. Napětí posledních dnů, jež se projevilo záhy i na

nervovém stavu Radima, bylo ještě stupňováno zprávami o současné situaci. Rada tratí kolem Dobrušky byla vyřazena. Sovětský rozhlas hlásil nezdolitelný postup Rudé armády ...

Pocit, že je v této době a snad nadlouho vyřazen z jakékoli činnosti a přinucen dokonce nehybně setrávat na lůžku, stal se pro Radima nesnesitelným. Přestože měl zakázaný jakýkoliv pohyb, pokoušel se hledat zapomenutí a uklidnění alespoň v kompozici. Začal se skizzováním volné věty finale „Klavírní suity“, kterou se zabýval před odjezdem z Prahy.

5. května dolehla na něho jako blesk zpráva, že v Praze vypuklo povstání. Přestal být přístupný jakýmkoli rozumným úvahám a přesvědčování; rozhodl se neodkladně odjet do Prahy a připojit se k bojujícím. Jen rázný zákrok rodičů zabránil mu provést toto rozhodnutí. Tehdy naskizzoval si, na týž notový papír, na kterém před několika hodinami započal s kompozicí své příští klavírní suity, znění dopisu, který pak pečlivě opsal a se zásilkou potravin poslal bojující Praze: „Předraží chrabrí bojovníci. Smrt Němcům! Posílám Vám co jsem sehnal a nebýt zranění, které jsem utřžil 22. IV. při útoku hloubkových letců při cestě do Prahy, byl bych s Vámi v boji na barikádách a vraždil bych Němce. Smrt esesákům, smrt bestii Frankovi. Na Vás vzpomínající a Vás obdivující Radim Drejsl, posluchač pražské konzervatoře“.

Otřesné události květnových dnů, nesmírná radost a nadšení, které zavládly v celé naší zemi po skončení II. světové války, jásot lidu, příchod Rudé armády i veliká láska, se kterou byli sovětsí vojáci, jako příslušníci velkého bratrského národa u nás přijímáni, to vše hluboce zapůsobilo na zvolna se uzdravujícího Radima. Krátce po revoluci ještě na lůžku, napsal pro svého otce píseň pro zpěv a varhany k provedení v kostele „Děk za vítězný mír“ (dokončil ji 15. května 1945), která je poslední skladbou tohoto období. I tentokrát si napsal k písni vlastní text. Z obsahu tohoto textu i z hudebního zpracování písně je vidět, jak hluboce na něho zapůsobily tehdejší, pro život našeho národa tak převratné události. Jestliže se v dřívějších skladbách snažil alespoň do určité míry zachovávat vnější formu klasické písně, zde otevřeně navazuje na hudební formy, které se v této době staly přímo ztělesněním myšlenek našeho osvobození: na sovětské a naše lidové a masové písně.

Radim tehdy horlivě studuje ruskou hudební literaturu. Počátkem září roku 1945 pořádá v dobrušské sokolovně se zpěvačkou Růženu Stodolovou večer ruské hudby. Tehdy dokončuje v Praze, v „Divadle mladých pionýrů“, také nácvik rozsáhlého celovečerního dětského baletu, který v té době komponoval na námět sovětské dětské hry „Černoušek a opička“.

Živelná snaha o spoluúčast na nově se organizujícím společenském životě je zřejmá i z další Drejslovy činnosti. Opět je to Svaz české mládeže, tentokrát v Dobrušce, se kterým Radim spolupracuje. Píše hudbu k celovečernímu literárně dramatickému matiné sestavenému pod názvem „Z rozvá-

tých mračen“ z výňatků dramatických děl Karla Čapka z předválečných her Voskovce a Wericha a z básní současných básníků o Sovětském svazu.

Na podzim začal Radim studovat na konzervatoři. Přes úspěchy, kterých v posledních měsících na veřejnosti dosáhl, uvědomoval si, že je teprve na začátku, a že nechce-li se zastavit ve svém uměleckém vývoji, musí ještě mnoho prostudovat, promyslet i poznat. Neustále si ověřoval, že spekulací a kombinací s tóny lze sice dosáhnout výrazu, který je svou disonantností a „netradičností“ blízký soudobé módní tzv. „moderní hudbě“, ale není možné tímto způsobem vytvořit umělecké dílo. Cítí, že i při úsilí o nový výraz je třeba dbát, aby skladba něco vyjadřovala, aby měla nějaký smysl. Drejsl si tehdy bere na pomoc literární texty. Počátkem února 1946 dokončuje cyklus pěti koncertních písní na slova F. Halase, J. Pilaře, J. Urbánkové, K. Tomana, V. Dyka pro soprán a klavír souborně nazvaný „Krajiny dětství“. Text mu skutečně pomohl vnést hlubší řád do tónového materiálu. Hlavní melodie, v tomto případě ve zpěvním hlase, i když dosud ve svém celku nevyčníká plynulostí, citovou a myšlenkovou krásou, není samoučelná. Její stavba vyrůstá z obsahu textu.

Drejsl neměl tehdy ještě jasně osobitou uměleckou orientaci ve společenském životě. Snažil se přistupovat ke všem vnitropolitickým a mezinárodním událostem s pohledem nestranného, i když kritického pozorovatele. Tento životní postoj byl tehdy zcela logickým a přirozeným důsledkem jeho rodinné výchovy a prostředí, v němž až dosud vyrůstal. Jeho otec vychovával v něm sice pocit sounáležitosti s pracujícím lidem, ale sám nebyl nikdy politicky organizován. Další život Radimův probíhal až na vážnější otřesy v roce 1945 poměrně klidně. Zúčastňoval-li se po roce 1945 častěji akcí, pořádaných pokrokovou částí naší mládeže, bylo to proto, že se cítil osobně dobře v této zdravé, nesobecky upřímné a radostné atmosféře. I jeho láska a úcta k Sovětskému svazu měla tehdy, stejně jako u většiny příslušníků ostatní naší inteligence — citový podklad, vyrůstala z hluboké vděčnosti a z obdivu k hrdinným bojovníkům — osvoboditelům. Stručně bychom mohli říci, že Drejslův životní postoj byl tehdy postoje:in citlivého člověka živelně reagujícího na všechno mladé a zdravé, co tehdy u nás vyrůstalo, ale zároveň hledajícího pevné místo ve společenském dění. To se týká i Drejslova poměru ke Komunistické straně Československa. „... Definitivně jsem byl rozhodnut ke vstupu do strany po řeči Churchillů ve Foultonu (správně Fultonu J. V.) v roce 1946, kdy prvně veřejně napadl Sovětský svaz a kdy jsem prvně pocítil vyhraněnost dvou budoucích táborů, války a míru“, napsal po letech Drejsl ve svém životopise. (Do KSČ byl Drejsl přijat v roce 1947).

Velké celonárodní budovatelské nadšení vyvolává záhy v Drejslovi touhu přispět i vlastním uměleckým dílem aktivně k vytváření lepšího a šťastnějšího života, Cítí, že i pro jeho práci tu vyvstává jasný směr, který se

netýká už jen jeho vlastního života, ale života všech lidí, který souvisí s dalšími osudy a s vývojem národa.

S velkou radostí přijímá nabídku, aby zkomponoval scénickou hudbu k sovětské hře Ruští lidé. V krátké době je skizza i instrumentace (pro klavír a 11 nástrojů) hotova, a začíná další dílo, které je zároveň i jeho další kompozicí na konzervatoři: Sonatinu pro flétnu a klavír. Na těchto skladbách je velmi zřetelně vidět, jaký velký tvůrčí přerod v této době prodělává.

Zkoumáme-li další Drejslovy skladby, které tehdy komponoval na Akademii muzických umění v kompoziční třídě profesora Pavla Bořkovce, vidíme, že úsilí o vyjádření nového konkrétního obsahu zakotvilo od té doby natrvalo v Drejslově umělecké metodě. V převážné většině dalších skladeb můžeme pozorovat zjevnou snahu zaměřovat se na vyjádření jasnějších a radostnějších stránek skutečnosti a životních pocitů. Takovým pokusem o vyjádření zdravé životní pohody, lidového humoru a rozmaru jsou např. „Čtyři pijácké písně“ pro baryton a klavír, komponované v 1. ročníku AMU. (Názvy jednotlivých písní: Nezdárné děti, Otázka, Piju víno a dívám se na květy růží, Já jsem opilý). Jinou takovou skladbou jsou jeho „Jarní sbory“ pro ženské hlasy (názvy jednotlivých sborů: Studené jaro, Krčma na jaře, Malá píseň, Březen, Předjaří, Konec jara), komponované koncem roku 1947 a dokončené začátkem r. 1948. Jeho komorní skladba Dechový kvintet je ve skizze označena názvem „Jaro“ (dokončena rovněž v r. 1948). Tady je nesporně vidět, že Drejslovo rozhodnutí zaměřit pohled do budoucnosti, vstoupit do předních řad budovatelů národa a stát se aktivním příslušníkem jejich nejpevnějšího předvoje a bojového svazku — Komunistické strany Československa, pomohlo Drejslovi jednoznačně odhalit řadu tvůrčích problémů, souvisejících s otázkou smyslu a v důsledku toho i zaměření a obsahu soudobé hudby. A není divu, že se tyto problémy snaží domýšlet především na skladbách tzv. vážné hudby, které tehdy komponuje na konzervatoři.

Zásadní význam pro další vývoj Drejslova uměleckého postoje měly události, k nimž došlo v našem společenském životě v roce 1948.

Drejsl se tehdy zamýšlí nad Gottwaldovou výzvou: zpřístupnit lidu kulturní poklady a otevřít mu brány ke krásě. Uvědomuje si, že jde o těžký a dlouhodobý úkol, při jehož řešení ponесou zvlášť velkou odpovědnost právě mladí skladatelé. Tehdejší politické projevy o kultuře a zvláště tzv. „Ždanovy téze“ o umění, které jsou u nás nekriticky přijímány, vyvolávají i mezi mladými muzikanty mnoho bouřlivých diskusí. Vždy však se najde někdo více méně „kompetentní“, kdo varovně vztyčí prst, poukáže na to, že v Sovětském svazu mají více zkušeností a že je vlastně pro nás štěstím, že nemusíme prodělávat všechny ty experimenty, „kterými museli projít oni“; že musíme být vděční, že můžeme převzít hotové zkušenosti atd. A pro mladého, nadaného, ctižádostivého skladatele bylo přitom —

zvláště když šlo o člověka tak křehkého duševního života jako byl Radim — oslnujícími poznáním, že někdo chce, aby psal skladby, které bude přijímat rázem celý národ; že život a jeho perspektivy jsou jasné, radostné, slunečné; že socialistická společnost blahobytu, radosti a lásky je na dosah. Co si víc přát? Teď už lze jen zpívat a hrát. Zpívat, zpívat...! Ochotně uvěřil, že pochybovači jsou škarohlídové, kterým není radno dopřát sluchu. A vlastní pochybnosti ochotně odehnal.

Drejsl se v roce 1948 přímo s osobním zaujetím zúčastňuje na AMU akcí a označovaných opatření za nutné k dalšímu úspěšnému uměleckému rozvoji fakulty. Kromě práce na nejrůznějších stranických úkolech, jimiž byl v této době jako člen závodní organizace KSČ pověřován, pracuje tehdy jako člen reformní komise, jako vedoucí studijních kroužků, má na starosti organizační a pracovní otázky, vyplývající pro posluchače AMU z nových studijních osnov. S velkou iniciativou se chápá i organizace akcí, souvisejících s vlastní uměleckou tvořivostí posluchačů AMU. Je vedoucím souboru konzervatoře, pracuje tu s velkým nadšením jako vedoucí tvůrčího kolektivu skladatelů. Tato tvůrčí a organizátorská práce přivádí Radima společně s jinými skladateli AMU (např. s Vlad. Sommerem) do Stalinových závodů v Litvínově, kde na žádost vedení závodů organizují dělnický pěvecký sbor a pořádají tu řadu diskusních večerů o hudbě a problémech soudobého umění. Ve Stalinových závodech provádí Radim instruktáže a hudebně odborné školení příslušníků nově založeného souboru, řídí nácvik, diriguje vystoupení.

Tento způsob života pomáhá Drejslovi pronikat stále hlouběji k citovému a myšlenkovému životu tehdejší doby a po svém si ho přetváří.

Vliv tohoto prostředí je zřejmý i na Drejslově hudební tvorbě. A především na skladbách, které začíná koncem roku 1948 komponovat pro „Lidový soubor konzervatoře“, pro soubor ve Stalinových závodech i pro jiné veřejné příležitosti.

Vznikají tehdy první Drejslovy masové písně (mimo jiné např. známá píseň Rozkvetlý den), melodramatické pásmo Pětiletka, dvě rozsáhlá taneční pásma pro tehdejší Československý soubor písní a tanců (Karičky a Tance z Velké Kubry), řada rozsáhlých úprav národních písní, upoutávajících neobyčejnou osobitostí a bohatstvím hudebních nápadů i vynalézavostí uměleckého zpracování („Pásla má milá páva“, „Javorina“, „Ej, hory černé“ aj.). Na základě zkušeností z tvorby těchto děl i z jejich ohlasu dospívá Drejsl k závěru, že umělecky nejsilnější hudební dílo, které by zapalovalo novost a uměleckou krásou, dokáže vytvořit pouze tehdy, bude-li umět prožívat hluboce život současné společnosti a svými hudebními díly dávat odpověď na jeho „nejaktuálnější otázky“ — tak, jak byly oficiálně interpretovány.

Z toho všeho mu také vyplynulo, že napříště nebude možno psát hudbu

bezvýraznou, nebude možno ani dotvářet invenci v hlubší tvar, byť by jej k tomu jeho dosavadní odborné školení, jeho umělecká zodpovědnost a vkus sebevíce sváděly.

Je přirozené, že tento umělecký postoj se musel projevit i v Drejslově práci skladatelské na kompozičním oddělení AMÚ. Drejsl tehdy v roce 1949 pracoval na nové instrumentální skladbě pro hoboj a klavír, nazvané „Dožínková suita“ (1. Introdukce — Do kola, 2. Arie, 3. Stmívání, 4. Scherzo I. — tanec, 5. Scherzo II. — Kuřátka, 6. Finale — Do kola).

Stejně jako ve svých úpravách národních písní i v této skladbě se zaměřil především na vyjádření citového a myšlenkového života mládeže; na její živelný optimismus a na bezprostřední radost ze života, tedy na duševní stavy, které mu byly i osobně neobyčejně blízké a které jej tehdy ze všech současných společenských jevů nejvíce vzrušovaly.

Další dílo, na němž tehdy Drejsl začal pracovat na kompozičním oddělení AMÚ a které dokonce zamýšlel psát jako svou absolventskou práci, byla loutková opera „Sázka o svatbu“. Libreto k opeře mu tehdy na základě veselohry Matěje Kopeckého napsal jeho spolužák Miloslav Zachata.

Tady se poprvé objevilo vážné tvůrčí úskalí: k této drobné operní skladbě bylo už zapotřebí hlubšího vnímání dramatických konfliktů života a jeho hlubšího myšlenkového a hudebního domýšlení.

On však byl šťastný právě v onom radostném stavu vnitřní bezkonfliktnosti a jistoty, která umožňovala procítit a vyjádřit optimistické stavy a pocity. Výsledek: opera zůstala pouze v náčrtku úvodní scény, která má charakter rozpracovanější estrádní písničky. Tam kde začal dramatický konflikt, scházely zkušenosti lidské, umělecké i hudebně vyjadřovací.

Zkušenosti z dosavadní tvorby a především nezvyklý ohlas písně „Rozkvetlý den“ přiměly Drejsla, aby se zamyslel nad další uměleckou dráhou.

Koncem roku 1949 se dozvěděl, že ministerstvo národní obrany hledá nového uměleckého vedoucího Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého. 26. listopadu si podal žádost o přijetí. Žádost mu byla záhy kladně vyřízena a krátce nato nastoupil.

AUS - VN nebyl příchodem Radima Drejsla do funkce uměleckého vedoucího profesionálním uměleckým souborem v dnešním slova smyslu. Jeho členové byli z převážné části vojáci prezenční služby.

Prvním uměleckým úkolem Radima Drejsla po příchodu do AUSu proto bylo postavit soubor na pevné organizační základy. Sehnat a vyzkoušet desítky zpěváků, hudebníků. Ustavit taneční skupinu. Vytvořit umělecké vedení, skládající se z dirigentů, choreografa, sbormistrů atd.

Vyřešení těchto organizačních a uměleckých otázek, to byl však teprve nezbytný začátek. Nejdůležitější a pro Drejsla právě ty nejradostnější úkoly čekaly na vyřešení: tvorba nových vojenských písní. Naši vojáci v té době měli velmi málo nových původních vojenských písní, které by uměleckým způsobem vyjadřovaly ducha soudobé lidové armády. Tradovala se

například píseň Víta Nejedlého Dělostřelecká, a několik málo dalších písní, vzniklých za II. světové války (např. Hej ty, puško, Směr Praha), zpívaly se budovatelské pochody Václava Dobiáše, Jana Seidla, Josefa Stanislava a některých jiných skladatelů, zpívaly se i některé nové písně, vzniklé po válce přímo u útvaru, vytvořené lidovými skladateli, ale to všechno bylo málo. A hlavně nové vojenské písně do pochodu byly zapotřebí. K nim proto Drejsl zaměřil nejdříve svou pozornost.

Počátkem roku 1950 vznikla pochodová píseň „Armádě zdar“, jež zahajuje neobyčejně plodné období Drejslovy tvorby, které po právu můžeme nazvat vrcholným Drejslovým uměleckým obdobím. V dlouhé řadě se tu střídají úspěšné masové písně s melodramatickými pásmy, tanci, kantátami s vojenskou a budovatelskou tematikou, se scénickými hudbami a hudbami pro film, se sbory i komorními koncertními písněmi. Jak dokazuje Drejslova korespondence, zamýšlel se Drejsl v této době i nad problémem nové české opery. Zvolil si námět z husitského období české historie o Janu Želivském a počal se svým textařem M. Krohem pracovat na libretu.

Osud této skladby byl ovšem stejný jako osud loutkové opery „Sázka o svatbu“. Je doloženo, že Drejsl se neúspěchy v práci na této opeře velmi trápil. Tehdejší vedení AUSu i armády na něho naléhalo a slibovalo maximální výhody. Nikdo, nebo spíše málokdo tehdy ovšem dovedl odhalit hlubší příčiny, proč on, tak nadaný a dramaticky talentovaný skladatel — jak se tehdy říkalo — v tomto žánru ztroskotává.

Bylo by nutné říci, že hlavním viníkem je oficiální estetika, oficiální filosofie, neprávem označované jako marxistické, které zužují umělcův pohled a nemohou se stát základnou pro hlubší poznání a umocnění života a tedy ani pro vytvoření závažnější a rozsáhlejší dramatické formy, kterou si námět Drejsla vyžadoval.

Horečnost, s jakou Drejsl v době, kdy se stal uměleckým vedoucím AUS - VN pracoval, svědčí o jeho nadšené vůli, aktivně se podílet na budování nové socialistické kultury. Pro umělecký vývoj souboru měla velký význam i neustálá Drejslova účast mezi příslušníky souboru na zkouškách, při zájezdech. Pomáhal a radil všude, kde cítil, že je jeho pomoci zapotřebí, a naopak, z tohoto neustálého styku s lidmi zas čerpal posilu pro svou vlastní práci. Můžeme plným právem říci, že tak pronikavých skladatelských úspěchů by Drejsl přes své velké nadání nikdy nemohl dosáhnout, kdyby svou uměleckou činnost nespojil s tak úsilivnou a soustavnou prací v souboru. Od ostatních našich skladatelů pracujících v těchto letech aktivně v oblasti lidové tvořivosti lišil se Drejsl svou neobyčejnou opravdovostí a důsledností, s jakou vždy chápal a řešil všechny úkoly. V roce 1952 o tom prohlásil v souvislosti s vlastní sebekritikou v jednom ze svých projevů na aktivu příslušníků AUS - VN: „... mám opravdově rád lidi, věřím v jejich růst, myslím, že mám jejich důvěru, jsem jedním z těch skladatelů,

kteří své schopnosti s velkým nadšením zapřáhli do boje o urychlení kulturně-politického růstu nejširších mas našeho národa.“

Tyto vnější okolnosti charakterizují však jen jednu stránku Drejslovy umělecké činnosti.

Dokladem upřímnosti a opravdovosti jeho tehdejšího uměleckého postoje je i metoda, kterou Drejsl používal při tvorbě převážné většiny písní svého posledního vrcholného období. Před tvorbou těchto písní se Drejslovi zpravidla vybavila v několika slovech nejprve základní myšlenka budoucí písně a s ní i příslušný hudební nápěv. Například u písně „Armádě zdar“ nápěv spjatý s textem „vojáci dejme výstrahu, je síla v našich zbraních“, u písně „Sláva tankům“ nápěv a slova „sláva tankům“ se světlou, radostnou představou života našich tankistů, tak jak se v těchto okamžicích hudební inspirace vytvořilo v jeho fantazii s představou romantickou, ve které přání splynulo se skutečností.

Podobně tomu bylo se vznikem nápěvu písně Kandidát (vznikl v souvislosti s představou „vojáka - ulejšváka“ a se základní myšlenkou, kterou si Drejsl zformoval ve slova „známo bylo u roty, že jsem ulejšvák...“ a „... jednou tak a jednou tak...“) s nápěvem a základními slovy „Písně o Fučíkovi“ (Země zpívá, země hřímá...“ a „Lidé bděte“). A mohli bychom uvést příklady ze vzniku písně „Ukolébavka“, ze vzniku slavnostní, u našich vojáků velmi oblíbené skladby „Ve jménu Jana Žižky“ a řadu dalších neméně výrazných příkladů. Tyto základní hudebně - textové prvky, vytrysklé ze skladatelova hlubokého prožívání tehdejšího společenského dění a prosycené jeho vášnivou radostí ze života i nesmírnou touhou procítovat jeho klady, pak Drejsl rozezpíval v píseň. Textař teprve na tuto, v podstatě „hotovou píseň“, dokončoval ve spolupráci se skladatelem text.

Umělecká metoda, jíž Drejsl používal při tvorbě svých písní, není bez důležitosti. Pomáhá nám pochopit, proč jeho nejlepší písně a skladby měly takový neobyčejný úspěch především u mladých lidí, vnímajících zvlášť citlivě svěží atmosféru života. A nejen to. Ukazuje nám, že tyto písně, právě pro své úzké sepětí se životem a — přes zúžený obzor tvůrčího pohledu — i pro uměleckou hloubku, s jakou jsou zpracovány, ční vysoko nad průměr běžných masových písní té doby a nelze je ani zdaleka srovnávat s někdejšími časovými popěvkami.

Z toho také vyplývá povrchnost a jednostrannost názorů, které se v poslední době u nás vyskytly, že Drejslovy písně jsou „dnes už zastaralé“.

Jde o hudebně neobyčejně nadané, cenné dokumenty doby, v nichž je uloženo velké bohatství hudebních intonací citlivé mladé duše, plné křehké víry, nadějí, radosti, důvěřivosti i lásky, která zvláště dnes, po 21. srpnu

K tomu dnes ovšem už nestačí jen píseň dobře zazpívat; i když Drejslovy písně jsou tak cenné právě proto, že už v jejich nápěvu je vyjádřen do hloubky obsah písně. U těchto písní má ve velké většině význam i Drejslo-

va osobitá úprava, přede hry a mezihry, instrumentační nápady doprovodu orchestru atd.

Činnost Radima Drejsla jako uměleckého vedoucího Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého má pro naši soudobou hudební kulturu neobyčejný význam. Tím, že Drejsl v tak složité době tvořivě navázal na odkaz a zkušenosti Víta Nejedlého, a že si dokázal vytýčit vlastní lidský program, že vytvořil z AUSu naše přední reprodukční těleso, jehož kvality byly vysoce oceněny nejen u nás — dokladem jsou vysoká vyznamenání, státní cena a Řád republiky, která soubor za svou činnost od naší vlády obdržel — ale i na zahraničních zájezdech v Polsku, Maďarsku, v Sovětském svazu a v roce 1952 v Číně, to vše dokazuje, že šlo o uměleckou osobnost mimořádné velikosti a skladatelskou osobnost, jejíž nadání se plně vyvinulo přesto (nebo možná právě proto,) že jí doba zastřela pohled na slunečnou pravdu života.

Drejslova umělecká činnost přestože je v nejlepších jeho skladbách zaměřena cele k uměleckému vyjádření života armády, nemá zdaleka jen armádní dosah. Drejsl i když zemřel mlád (20. dubna 1953), teprve na začátku největšího rozkvětu svého nadání, byl jedním z našich předních umělců - vlastenců, jejichž talent se rozvinul ve službách snu o krásnějším životě. Proto byl v roce 1953 za svou písňovou tvorbu právem vyznamenán státní cenou in memoriam, i když dnes v tomto vyznamenání smutně cítíme tragický paradox doby i osudu vyznamenaného, paradox, jehož tragika byla zákonitým důsledkem růžového zastření pravdy života.

Byl jedním z mladých lidí, kteří vyrůstali v období, které mnoho lidí u nás považovalo za jaro našeho národa a jeho přirozené lidské a umělecké vlastnosti mu umožnily plnými doušky sát omamující vůni představ o krásném, nedozírném budoucnosti.

To, že po probdělé noci, 20. dubna 1953 ve čtvrt na osm ráno, těsně po návratu ze Sovětského svazu (kde byl členem delegace Svazu čs. skladatelů spáchal skokem z oken — ze svého služebního bytu v AUSu, v Břehové ulici — na kamenný dvůr sebevraždu, má jistě i konkrétní příčiny, které bohužel dodnes nebyly uspokojivým způsobem objasněny. Tento čin však má i hlubší umělecký, a řekl bych i symbolický, význam: Končí tu dobrovolně vlastní život umělec v okamžiku, kdy poznal, že jeho vnitřní svět, který si vytvořil, kterému hluboce věřil a bez něhož si nedovedl představit budoucnost, ztratil objektivní podmínky na nichž byl vybudován a dokonce — což pro jeho poznání bylo ještě tragičtější — nikdy je v tom smyslu, jak on to chápal, ani neměl.

Vedle básníka K. Biebla a dalších byl jedním z těch, kteří si poprvé uvědomili tragiku doby, jež vyvstala, aby je pobítila. I v Drejslově smrti je tedy tragický důkaz velikosti jeho umělecké i lidské osobnosti.

A tak zůstal dobový dokument jeho díla a umělecký odkaz: nedopusťte, aby ještě někdy byl obraz socialismu znovu uváděn v rozporu se skutečnou pravdou života!

POZNÁMKY

- 1) Po rychlém výbuchu slávy a nekritické oficiální chvále upadlo po roce 1957 dílo Radima Drejsla stejně rychle v zapomenutí. Tyto krajnosti dokazují, že ani Drejslova současnost, ani doba tzv. „náprav chyb minulosti“ nenašly k jeho dílu hlubší vztah, mě vedly v červenci 1968 k napsání této studie a k jejímu názvu „Rehabilitace Radima Drejsla“.
- 2) Ve studiu „Z Orlických hor“ z cyklu „Rozmanitá próza“, skizzy a studie, Praha 1917, str. 228.